**РЕЦЕНЗИЯ**

**на выпускную квалификационную работу обучающегося СПбГУ**

**Царевской Елены Валерьевны**

**по теме «Создание онейрографической реальности в современной кураторской практике».**

Выпускная квалификационная работа Елены Валерьевны Царевской, озаглавленная «Создание онейрографической реальности в современной кураторской практике», является, на мой взгляд, композиционно продуманным, терминологически грамотным и методологически выверенным исследованием такого малоизученного феномена, как моделирование онейрографической реальности и принципы онейрического картографирования в современных кураторских практиках. Следовательно, объектом исследования в аттестационном сочинении Царевской оказывается междисциплинарный фундаментально-академический теоретический дискурс. Данный дискурс осмысляет психологические функции и социокультурные интерпретации сновидений ни протяжении XX столетия и разрабатывается в структуралистском или постструктуралистском ключе на стыке философии, социологии, политологии, лингвистики, этнографии, антропологии и психоанализа.

Скрупулезный историко-хронологический обзор различных трактовок сновидческой реальности в политологической, феноменологической или психоаналитической мысли XX века позволяет диссертанту выявить актуальность заявленной проблематики (актуальность и для историографического экскурса в эволюцию психоанализа, и для систематизации актуальных инновационных процессов в сфере современного искусства). Фигурантами подобного обзора становятся знаковые и харизматические имена европейских мыслителей: Зигмунд Фрейд, Вальтер Беньямин, Людвиг Бинсвангер, Людвиг Витгенштейн, Мишель Фуко и др. Также в диссертации упоминаются такие статусные и магистральные фигуры арт-критического дискурса, как Терри де Дюв, Хэл Фостер или Даглас Кримп. Следует отметить, что подчас досадным упущением диссертации выглядит игнорирование работ Лоренцо Кьеза и представителей лакановской школы психоанализа ( Славоя Жижека, Аленки Жупанчич и Младена Долара), т.е. тех, кто сегодня ассоциируется с интеллектуальными фронтирами гуманитарного или социального знания. В качестве предмета исследования в диссертации Царевской выступают те междисциплинарные кураторские практики, которые в галерейных пространствах или на музейных площадках конкретно реализуют абстрактные теоретические положения философского или психоаналитического знания об энигматической работе сновидений.

Подобная методологически комплексная проблематика, предполагающая тщательное разделение теоретических и практических аспектов изучения онейрографической реальности, предопределяет и композиционную структуру диссертации, состоящей из двух ценностно равноправных частей. В первой главе «Исследование онейрографического пространства в междисциплинарном русле» представлена масштабная ретроспективная панорама того, как в психоанализе Зигмунда Фрейда, «мессианском марксизме» Вальтера Беньямина, язвительной критике постмодернистского «общества спектакля» Ги Дебора, в генеалогической «археологии знаний» Мишеля Фуко или в теории «языковых игр» Людвига Витгенштейна, выстраиваются различные концепты, касающиеся терапевтической или компенсаторной работы сновиденческой реальности. Безусловно сильным моментом работы, заслуживающим самой высокой оценки, является владением диссертантом цитатным материалом, подтверждающим основные тезисы исследования и демонстрирующим те противоречивые процессы, в результате которых складывался онеройлогический понятийный аппарат современного психоанализа.

Например, диссертант приводит чрезвычайно красноречивые, иллюстративные цитаты, показывающие, как на протяжении XX века складывался терминологический инструментарий изучения и толкования сновидений. Зигмунд Фрейд говорит, что «среди разнообразных ассоциаций с мыслями, лежащими в основе сновидения, избирается та, которая допускает зрительное изображение, и сновидение не останавливается ни перед какими трудностями, чтобы преобразовать какую-либо абстрактную мысль в другую словесную форму, даже самую необычную, лишь бы она облегчила изображение». Вальтер Беньямин пишет о «макрокосмическое путешествии» человека спящего «который в коллективных сновидениях «…» общается с собственным внутренним миром». Ги Дебор утверждает: «зрелище есть дурной сон закабаленного современного общества, который, в конечном счете, лишь выражает его желание спать. И зрелище - страж этого сна».

Мишель Фуко постулирует: «анализ сновидений опирается не на герменевтику символов, а на понимание экзистенциальных структур. Это требует нового определения отношений между смыслом и символом, образом и выражением, «короче говоря, нового
способа постижения того, как манифестируются значения [les significations]». Подобная тщательно скомпилированная вереница цитатных ссылок и референций позволяет диссертанту представить калейдоскопическое многообразие тех форматов и параметров построения онейрической реальности, которые разрабатывались в теоретико-аналитическом дискурсе и культивировались в художественной практике на протяжении XX века. Именно факторы сгущения, смещения и вторичной обработки, свойственные сновидению в трактовке Зигмунда Фрейда, или конститутивная для сновидения (согласно Мишелю Фуко) бинарная оппозиция между образом и воображениям, позволили онейрографии и онейрологии сделаться объектами пристального изучения и моделирования в сфере актуального современного искусства (а также имманентных ему междисицплинарных кураторских практик).

Если первая глава диссертации целиком сосредоточена на теоретико-методологической базе, познавательных регистрах или интерпретационных режимах, связанных с философским осмыслением или психоаналитическими интерпретациями сновидений, то глава вторая сосредоточена на практической материализации подходов и установок психоанализа в конкретном онейрографическом пространстве петербургского Музея сновидений Фрейда. Само заглавие данной главы, звучащее как «Музей сновидений Фрейда – тотальная онейрографическая инсталляция», указывает на магистральную установку исследования: сопоставить или отождествить музейное, галерейное или выставочное пространство с тотальным инсталлированием (иллюзорных, мерцающих и зыбких) элементов и атрибутов онейрической реальности. Наиболее любопытным в информативном ракурсе мне показался тот эпизод данный главы, где детально реконструируется то, как психоаналитик Виктор Мазин и художник Владимир Кустов на рубеже девяностых и нулевых изобрели онейрографическую тотальную инсталляцию накануне публичного открытия музея сновидений.

Приведем обширную цитату: «С обеих сторон витрины с расположенными в них предметами, на самих витринах отрывки из «Толкования сновидений». Однако
в организации сновидного пространства здесь участвуют не только эскпонаты в
витринах, но и пол и потолок. Все это создает «виртуальное сновидение, т.е.
сновидение которое Фрейд мог бы видеть». В витринах иллюстрации из
Библии Филлипсона, часто вплетавшиеся в сновидения Фрейда, копии писем
Флиссу. Интересно отметить, что если в первом зале изображения несли за
собой фактологическую глубину, соответствуя периодам развития
психоанализа и жизни Фрейда, то здесь вещи, так или иначе связанные с его
жизнью уже не нуждаются в этой функции. Предмет в онейрическом
пространстве зала переходит в образ. Экспонат здесь участвует в двойной игре». Удачным композиционным приемом в построении второй главы следует считать компаративное сравнение того, как организованно пространство постоянной экспозиции, и как выстраивается программа временных выставок, неизменно рефлексирующих на тему картографирования онейрической реальности. На примере нескольких временных выставок, подготовленных Иваном Разумовым, Павлом Пепперштейном и Дарьей Правдой, диссертант показывает, что многолетняя выставочная программа Музея сновидений стереоскопично и наглядно представила петербургской аудитории различные аспекты онейрической реальности, мистериальные, социально критические или провидческие.

В диссертации артикулировано, что экспозиция музея сновидений Фрейда (приравненная к тотальной онейрической инсталляции), в первую очередь, взаимодействует с нематериальным, т.е. с призрачной и постоянно улетучивающей материей овеществленных сновидений, иными словами, с нематериальным характером самого онейрического пространства. Думаю, что основным идейно-содержательным достижением диссертации следует считать убедительное описание того, как сегодня, на излете эпохи когнитивного капитализма и нематериального труда (эпохи, продуманной в книгах Андре Горца, Франко «Бифо» Берарди, Антонио Негри, Бориса Гройса и многих других), сам музей, традиционно ассоциируемой с консервацией материальных ценностей, трансформируется в зону безостановочной производства нематериальных сновиденческих образов и галлюцинаторных состояний онейрического транса.

Продемонстрированный в данной работе широкий эрудиционный кругозор и заявленная в ней тенденция к масштабному охвату исследовательского материала (связанного с моделированием онейрической реальности), в свою очередь, провоцирует и ряд свойственных данной работе недочетов и погрешностей. Первое, что сразу бросается в глаза, это некоторая терминологическая нечеткость и расплывчатость. В различных фрагментах работы упоминается то «онейрическая», то «онейроидная», то «онейрографическая» реальность, что сразу же ставит вопрос о корректности подобного терминологического разнобоя (если данные термины синонимичным и тавтологичны, возможно, имеет смысл остановиться на одном корректном написании).

Поскольку выпускное квалификационное сочинение относится к сфере кураторских исследований, следует обратить внимание на недостаточное осмысление того, насколько онейрографические кураторские стратегии являются конститутивными или маргинальными для всей глобальной системы международного кураторства. Заметим, что многие статусные сегодня кураторы – например, Марко Скотини, Окви Энвезер, Васиф Картун, Чарльз Эше, Екатерина Деготь и др. – культивируют установку не на онейрическое картографирование, а на политэкономическую левокритическую позицию по отношению к гегемониальной планетарной власти постиндустриального капитализма (причем такие кураторские группы, как «DIS», работают уже под эгидой саркастического обыгрывания пост-интернетовской цивилизации глобальных социальных сетей).

Нисколько не умаляя уже высказанных хвалебных слов по поводу информативности второй главы, где речь идет об особенностях и нюансировках экспозиции Музея сновидения Фрейда, мне все-таки в этой главе не хватило нескольких принципиально важных моментов. Во-первых, сопоставления петербургского Музея сновидений Фрейда с музеями Фрейда в Лондон и Вене; во-вторых, более детализированной аналитики того, как на протяжении нулевых и десятых выстраивалась и эволюционировала выставочная политика Музея сновидений Фрейда в роли провайдера образовательных мероприятий и выставочных событий (музей общеизвестен также интенсивной издательской активностью, выпуском печатного журнала «Кабинет» и регулярного сетевого журнала «Лаканалия»). Кроме того, хотелось бы в диссертационном исследовании видеть более подробное и системное перечисление того круга актуальных пост-концептуалистских художников, российских и международных, которые регулярно сотрудничают с Музеем сновидений Фрейда и чьи работы неизменно экспонируются в его онейрографическом пространстве.

Все эти высказанные замечания нисколько не понижают эвристическую ценность проделанного исследования, скорее свидетельствуют о его продуктивности и перспективности для дальнейшего исследования онейрографического картографирования в современных кураторских практиках. Выпускное квалификационное сочинения Елены Валерьевны рекомендуется к защите и, безусловно, заслуживает искомой степени магистра по направлению подготовки 50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки».

23 мая 2018 г. Голынко Д.Ю., кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петебургского государственного института кино и телевидения