



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

125009, Москва, Козлицкий пер., 5 Телефон: +7(495)6940371 Факс: +7(495)7852406 E-mail: institut@sias.ru

«УТВЕРЖДАЮ»:

Директор Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения «Государственный
институт искусствознания», доктор искусствоведения



Сиповская Н.В.
2014 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

на диссертацию Скворцовой Елены Львовны
«Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века»,
представленную на соискание ученой степени доктора философских наук
по специальности 09.00.04 – Эстетика

Тема диссертационной работы Е.Л. Скворцовой представляется весьма актуальной и существенно новой для науки, поскольку в российской научной литературе почти нет фундаментальных исследований, посвященных современной философской эстетике Японии (да и в самой этой стране историография эстетической мысли XX века представлена главным образом в виде статей, посвященных отдельным персоналиям). Подчеркнем, что автор в своей диссертации фактически продолжает плодотворную работу проф. Т.П. Грйгорьевой, положившей начало системному изучению традиционной эстетики Японии в своей монографии «Японская художественная традиция» (1979г.). Однако Е. Скворцова – первый и единственный в России философ-японовец, объектом внимания которого стала теоретическая японская эстетика XX в., вплотную ставящая и своеобразно решающая проблемы эстетических аспектов современной цивилизации (в том числе и таких, как компьютерная эстетика и пр.).

К числу первоочередных достоинств данной работы можно отнести то, что в ней задействован огромный свод оригинальных материалов, причем анализируются, в частности, труды японских авторов, не только не подвергавшиеся ранее научному осмыслению, но и никогда или почти никогда не упоминавшиеся в нашей научной литературе. Но исследовательская работа диссертанта строилась не только на изучении источников, но и на опыте непосредственного общения с ведущими японскими философами, занимающимися эстетической проблематикой, что весьма немаловажно для такой дисциплины, как эстетика.

В центре внимания автора диссертации – рассмотрение проблемы традиции в эстетической мысли Японии XX в., жизнь традиции (категорий и идей имплицитной средневековой эстетики и эстетики Нового времени) в трудах японских эстетиков XX века. Традиционализм – сильная сторона японской культуры, что позволило японцам довольно быстро сформировать свою культурную идентичность при встрече с западной цивилизацией в конце XIX – начале XX в. (это отмечали все серьезные исследователи японской культуры – В.В. Малявин, Т.П. Григорьева, А.Н. Мещеряков, Е.С. Штейнер, Т.И. Бреславец, Н.Г. Анарина). В связи с этим автором диссертации выделяются два подхода современных японских исследователей к традиционному искусству и имплицитной эстетике: «дедуктивный» подход Нисиды Китаро (1870-1945), пытавшегося вывести феноменологию культурной и художественной жизни из единого источника – диалектики саморазвития большого Я мира, имеющего «бесформенную, пустотную» основу как самостановление-самопознание множества монад (маленьких я, из которых состоит Я мира), и «индуктивный» подход Ониси Ёсинори (1888-1959), отследившего в истории японской средневековой имплицитной эстетики конкретные категории и понятия, описывающие художественный и эстетический опыт, и попытавшегося на основании систематизации этих понятий, взятых из средневековых трактатов теоретиков искусства, понять логику развития японской эстетической мысли.

Диссертация Е. Скворцовой состоит из Введения, восьми глав и Заключения. Во Введении проблематизируется тема исследования, обосновываются выбор темы, ее актуальность и новизна, описана источниковая база, дана полноценная характеристика литературы по теме исследования, поставлены цели работы, конкретизированные в задачах, определена методология исследования. Здесь, пожалуй, можно лишь не согласиться с диссертантом по части того, что сам автор определяет в качестве базового метода своего исследования «метод корректного описания конкретных источников», поскольку в диссертации активно используется и компаративистский метод (в главах 1,2, 4 и 8), да и, к тому же, обращаясь к тем или иным источникам, автор рассматривает их с позиций критико-методологического анализа.

Поставленные автором задачи последовательно решаются в тексте диссертации. Отдельный интерес представляет первая глава, «Японская эстетическая традиция и проблема "разума тела"», в которой выявляется генезис японского философско-эстетического знания в контексте изучения проблемы «телесного модуса разума». Автор, опираясь на работы современных ученых, обоснованно противопоставляет *знание-состояние* дискурсивному *знанию-информации* и соотносит его как с дальневосточной художественной традицией (в рамках которой человек всегда рассматривается как синтез ментальных и телесных характеристик), так и с работами российских и зарубежных эпистемологов, акцентирующих внимание на воплощенном, динамическом измерении разума.

Е. Скворцова представляет японскую художественную традицию через анализ теоретических положений крупнейших национальных философов-эстетиков XX в. Она вполне оправданно подчеркивает приоритет «бесформенного», текучего аспекта бытия перед его фиксированными формами в текстах основоположников эстетической мысли Дальнего Востока. Согласно мнению автора диссертации, оппозиция «форма–бесформенное» в дальневосточной культуре соответствует западной оппозиции «форма–материя» (вариант: «форма–содержание»). Первая рассматривает ткань бытия мирового континуума как «лицевую сторону» пустотной «основы», порождающей и определяющей все явные подробности Бытия, воспринимаемые чувствами человека» (с.38). Поскольку «пустотная основа» пронизывает все человеческое бытие, каждому индивидууму непосредственно знаком такой неявный порядок «пустотной основы». Главной задачей человека дальневосточная мысль считает специальное культивирование чувствительности индивидуума к «дуновениям пустотной основы». Это практикуется в рамках японской культурной традиции в первую очередь через непосредственное – от учителя к ученику – следование каноническим формам. Таким образом, японская культурная традиция считает «формой» и собственно «форму», и «содержание» (вещество, материю).

Е. Скворцова отмечает, что культура Японии полагала *телесный* аспект человеческой духовности основой всякого знания – и практического, и теоретического. Как указывает автор, «...дальневосточная мысль выделяла позицию "участника" как истинную, противопоставляя ей позицию "наблюдателя", характерную как для обыденного сознания, так и для текстового, информативного знания. В рамках японской духовной традиции данная тенденция наиболее ярко представлена в даосизме и дзэн-буддизме» (с. 62). «Разум тела» есть одна из центральных характеристик японской классической эстетики, трактующей целостное, эмоционально насыщенное знание-состояние как противостоящее сухому знанию-информации. В дальневосточной эстетике считалось, что «телесный» аспект человеческой личности можно и должно совершенствовать. На это нацелены практики рутинного труда в монастырях, упорное следование канонам в древних и средневековых искусствах. Творчество при этом полагалось как *совместный акт универсума и мастера*. По словам Скворцовой, «... "телесный модус" разума является одной из фундаментальных характеристик традиционной японской эстетики. Целостное знание-состояние эмоционально богаче знания-информации и противостоит ему в жизни» (с. 69-70).

Во второй главе, «Западное влияние на развитие японской духовной культуры», диссертант исследует различные аспекты плодотворного взаимодействия Японии, и, Запада в интеллектуальной сфере. При этом отмечается важность цивилизационного влияния западной мысли на формирование японского научно-теоретического знания. Диссертант дает обстоятельный обзор деятельности вновь образованных кафедр эстетики в Токийском и Киотском императорских университетах. В этой связи она

тонко анализирует философские установки таких ученых, как Ониси Есинори (Токийский университет) и Нисида Китаро (Киотский университет).

Автор диссертации подчеркивает, что именно «красота», а не «свобода» или «демократия» в самом начале эпохи Мэйдзи – эпохи первого полноценного взаимодействия с цивилизацией Запада – «...становится одним из главных концептов, выдвинутых интеллектуальной элитой этой страны для решения принципиальных идеологических целей. Красота, какое бы содержание в нее ни вкладывалось – предмет восхищения и на Западе, и на Дальнем Востоке» (с. 111). Это один из немногих концептов, объединяющих Японию и Запад. Принятие «красоты» в качестве основного элемента означало смягчение позиции полного приоритета должностования в социальной жизни страны, принятого до сих пор. Таким образом, наметилась готовность правящей элиты признать за сферой личных эмоций человека не только право на существование, но и право конструировать новый – эстетический – образ страны, быть важным элементом новой культурной идентичности японца. Как указывает Е. Скворцова, «...переломная по своей сути эпоха Мэйдзи ознаменовалась началом вхождения Японии в мировой культурный контекст. Нужно было выбрать из традиции и из нового знания те существенные моменты, которые бы соответствовали вызовам времени. Этот процесс был очень противоречив: от полного отказа от традиции как от ненужного хлама, препятствующего прогрессу японского общества, до отрицания меркантильных, сугубо материалистических ценностей западной цивилизации, ориентированной, по мнению значительной части японских интеллектуалов, исключительно на богатство и власть» (с.113).

В третьей главе, «Философско-эстетические обоснования поворота к возрождению духовной традиции Японии», Е. Скворцова рассматривает взгляды видного деятеля современной японской философско-эстетической науки, автора ряда монографий и многих статей Накамуры Юдзиро (род. в 1925 г). Японский ученый при сравнении художественных традиций Запада и Востока акцентирует внимание на противопоставлении теоретически-дискурсивного (Запад) и телесно-практического (Восток) моментов в «эстетическом освоении» окружающего мира.

Наряду с «телесностью», особенностью японского традиционного искусства *гэйдо* данный ученый считает историчность, т.е. связь этапов развития человека как художника с этапами его физического и духовного развития. Действуя в природном континууме, японский художник в своем непосредственном аутопоззисе не просто создает некое произведение искусства, а одновременно познает и творит самого себя и окружающий его универсум. Как подчеркивает автор диссертации, преобладание «даосско-буддийской» традиции спонтанности в создании произведения искусства основано на культивируемом «телесном модусе» разума, недискурсивном целостном знании, присутствующем в самоощущении каждого индивида: «я живой». В этом смысле обыденная жизнь и искусство, действительно, неразличимы для проживающего в режиме «здесь и теперь» человека. Субъективно он может проживать тот и другой «аспект» своей жизни с

одинаковой интенсивностью или, наоборот, расслабленностью. Существенная разница заключена в необходимости длительного, трудоемкого, целенаправленного тренажа, процесса «подгонки» телесных состояний, к примеру, актера под требуемые мастером параметры, в то время как проживание в сфере повседневных занятий таких сложных упражнений не требует. «Естественность», «спонтанность» творческого акта в искусстве, таким образом, легко может быть принята за естественность проживания психофизических состояний в обыденной жизни (с.131-132).

В четвертой главе, «Попытка соединения теоретических концепций с практикой культуры и искусства», заостряется внимание на факте создания японцами уникальных традиционных видов искусств, не укладывающихся в рамки западной эстетики с ее делением искусства на «чистое» и «прикладное». И в этом отношении, считает Е. Скворцова, показательна концепция одного из ярких представителей японской философской мысли Кобаты Дзюндзо (1926-1984), поставившего вопрос о статусе такого необычного вида средневекового канонического искусства, как чайный ритуал (чайное действо *тяною*). С одной стороны, отмечает японский эстетик, *тяною* нельзя отнести к «чистому искусству» (хотя теоретики традиционного искусства *гэйдо* несколько не сомневались в принадлежности его к полноценному искусству), потому что для его создания и восприятия задействованы не только «эстетически правильные» чувства (зрение и слух), но и осязание, вкус и обоняние, что, по мнению Кобаты, снижает статус чайного ритуала до «квазиискусства» (*дзюндзюцу*). С другой стороны, поскольку в данном виде традиционного искусства представлены в чувственном виде, конкретизированы идеи буддизма, конфуцианства, даосизма и синтоизма, проф. Кобата предлагает для него особый статус – «праведное искусство» (*гудо гэйдзюцу*). Е. Скворцова показывает, что причина такого рода недоумений кроется в понимании разума человека как прежде всего телесно укорененного, воплощенного. Такое понимание исторической первичности телесного модуса разума, действующего в режиме актуального бытия «здесь и теперь», и вторичности текстового, «вневременного» знания присуще всей дальневосточной философской традиции: так, уже в 4 в. до н.э. даос Чжуан-цзы писал о первостепенной важности такого измерения разума как для младенца, так и для наделенного самосознанием профессионала.

Автор диссертации разделяет положение японской художественной традиции о том, что человек, воспринимающий произведение искусства, отнюдь не выступает в «урезанном», с точки зрения чувственных анализаторов, виде: обладателем лишь зрения и слуха. Все органы чувств человека являются открытыми «вратами восприятия» мира и служат основой надрационального синтетического, разумно-телесного – эстетического – знания об универсуме. Как подчеркивает Е. Скворцова, «...человек как субъект эстетического чувства отнюдь не выступает лишь как обладатель зрения и слуха. Напротив, богатство всех без исключения ощущений и чувств, "снимаясь" в одухотворенном эстетическом чувстве, определяет

возможность полноценного эстетического восприятия искусства. Другой вопрос – "доля участия" этих одухотворенных чувств: она различается в зависимости от вида искусства и в еще большей степени – от конкретного региона и его художественных и прочих традиций» (с. 162). Эстетическая равноценность всех чувств человека в японской культурной традиции есть один из важнейших факторов, позволяющим японцам идентифицировать себя на основе многомерного, чисто японского, усвоения национальных художественных ценностей.

В пятой главе, «О специфике универсально-мировоззренческой основы японского менталитета», автор диссертации анализирует взгляды представителя так называемой Киотской школы Идзирэ Масуро (род. в 1932 г.), получившего известность благодаря оригинальному теоретическому анализу национальной художественной традиции. Стержневым понятием философско-эстетической концепции Идзирэ является понятие японской средневековой эстетики – *каеи* (*перетекание*), имеющее целый спектр оттенков смысла. В собственно эстетическом контексте *перетекание* – это многоуровневость произведения искусства. Она подразумевает, помимо внешних, видимых форм, еще и глубокий, явно не выраженный, но, тем не менее, присутствующий духовный уровень, который связан с даосско-буддийской и конфуцианской основой мировоззрения. Таким образом, понятие перетекания имеет отношение и к мировоззренческой сфере, и к сфере эстетического восприятия, придавая ему многомерность и объем. Завершая эту главу, Е. Скворцова отмечает: «Киотскому эстетике Идзирэ Масуро удалось поставить и наметить пути решения двух проблем, основополагающих для понимания специфики традиционного искусства и эстетической мысли Японии. Во-первых, он попытался объяснить специфику синтеза искусств и шире – специфику относительной открытости этих искусств – феноменом перетекания – *каеи*. Во-вторых, он определил одно из основных отличий традиционного понимания искусства в Японии от европейского толкования этого феномена. Именно акцент на телесном, практическом моменте в таком понимании давал основание для причисления "второстепенных" и, скорее, "ремесленных" ("механических") – с точки зрения западного эстетика – видов искусств к разряду полноценных ("свободных") искусств *гэйдо*» (с.183).

В шестой главе, «Алгоритмические тенденции в японской эстетике как результат воздействия на нее информационного общества», Е. Скворцовой дан анализ «алгоритмического» направления в сочинениях деятелей современной японской эстетической науки на примере работ Кавано Хироси (1925-2012). Вторая половина XX в. была ознаменована качественным скачком в развитии новых технологий, связанным с созданием и широким внедрением во все сферы жизни компьютеров, а впоследствии – мобильной связи и Интернета. Налицо тенденции все более широкого распространения цифровых технологий во всех жанрах искусства: в кино, живописи, декоративно-прикладном искусстве, в музыке. Без основанного на компьютерных разработках Интернета абсолютно невозможно представить

быт современного человека, живущего в новом информационном обществе. Говоря о революционных преобразованиях сегодняшних дней, Кавано отмечает факт постепенного, но неуклонного стирания границ между культурами: «Национальное своеобразие, составлявшее стержень духовных традиций, становится совсем не обязательным для унифицированного компьютерного устройства, уже начинающего свое, обещающее быть триумфальным, шествие по земле. Основа компьютерного устройства – алгоритмизированный язык техники – един для всех народов, в отличие от эмоциональных языков искусства, разнящихся друг от друга. По сути дела, "техническое эсперанто" выступает языком подлинно массового постиндустриального общества, единственно действенным средством общения в прямом и переносном смысле». В данной главе диссертант прочерчивает логику апологета алгоритмического искусства, сводящего творчество к программированию, а произведение искусства – к файлу в памяти компьютера.

В седьмой главе, «Теоретические дискуссии вокруг толкования природы компьютерного творчества», рассматриваются позиции тех японских эстетиков (диссертант в данном случае опирается на работы Нитта Хироэ и Накамуры Юдзиро), которые, признавая за компьютерными технологиями целый ряд преимуществ, тем не менее, отказываются считать «компьютерное творчество» полноценным искусством. Критика апологетов алгоритмического искусства ведется этими учеными с позиций традиционной эстетики, считающей человеческий разум воплощенным и напрямую зависящим от динамики мирового континуума, вследствие чего будущее просчитать невозможно. «В отличие от компьютерного творчества с его гипертрофированной "рассудочной" частью и элиминированной "физиологической", – пишет Е. Скворцова, – традиционное искусство представляет собой синтез умственно-идеальных и физически-материальных усилий человека» (с. 230). «Поскольку, как утверждает Нитта Хироэ, настоящий художник – «всегда новичок», он создает принципиально новые произведения, и такая новизна напрямую связана с его телесной природой. «Творчество» компьютера с такой точки зрения – это бесконечная проекция прошлого опыта в будущее.

Развитие компьютерной техники и все более широкое ее применение в системах жизнеобеспечения населения развитых стран, несомненно, стимулирует междисциплинарную дискуссию по поводу личностной идентичности человека. Вопрос возможности или невозможности для компьютера избавления от человеческих программ и самостоятельного творчества прямо соотносится с древним спором теологов и атеистов о творении и о наличии или отсутствии души. Аналогично возникает на новом витке научной спирали та же проблема соотношения материального и идеального, поскольку последовательно-материалистическая точка зрения на компьютеры подразумевает в перспективе признание их права на звание субъектов художественного (и любого другого) творчества, равноправных с людьми-художниками. По мнению диссертанта, «...компьютерное

творчество, фактически разрывающее духовно-телесное единство человека, может играть в сфере искусства лишь подчиненную роль инструмента по хранению, упорядочиванию и комбинированию художественной информации, вследствие чего может использоваться для справочных, учебных и сугубо ремесленных целей» (с. 236). Его никак нельзя считать полноценным заменителем традиционного рукотворного искусства.

В восьмой главе, «Культурная традиция и новые тенденции в развитии японской философско-эстетической мысли», анализируются взгляды крупнейшего японского эстетика современности Имамита Томонобу. Этот ученый, пишет Е. Скворцова, «стремится наладить культурный диалог между Востоком и Западом и проявляет в этом деле замечательный талант владения в равной степени обоими эстетическими подходами. Играя роль "переводчика", он создает и использует своеобразный восточно-западный метаязык» (с. 239). Культура Дальнего Востока придает огромное значение традиции, «благородный дух старины» – один из главных ее принципов. Именно в силе традиции заключена магия японского классического искусства, которые всегда были связаны, во-первых, с ценностной мировоззренческой основой традиционной культуры, и, во-вторых, с телесностью художественного творчества. Однако трудно вообразить, с другой стороны, современное искусство, не использующее новые технологии при создании новых художественных произведений. В связи с этим Имамита Томонобу исследовал этапы развития японской художественной традиции и попытался на основе такого изучения создать новую эстетическую теорию, которую внимательно проанализировала Е. Скворцова.

В этой главе творчество Имамита Томонобу впервые представлено в виде созданной им целостной системы «Калонологии» – философской эстетики будущего, структурно подразделенной на три дисциплины: *метатехнику*, *эко-этику* и *урбанику*. Проф. Имамита пишет о тех драматических переменах, которые с пугающей скоростью происходят в жизни людей. Благодаря технологическому окружению человек обретает совершенно новые качества: он теперь наделен чертами животного, человека и машины. Общение людей все больше происходит не тет-а-тет, а через технологическую мембрану. Какие же ценности исповедует такое существо?

Данная глава диссертации посвящена размышлениям японского эстетика над проблемами оскудевающей разумной и чувственной сферы современного человека, главной добродетелью которого постепенно становится «быстрота реакции на сигнал». Как подчеркивает Е. Скворцова, в сегодняшнем мире «техника активно формирует человека в качестве придатка машинного мира, основной целью которого является эффективность. Эффективность, таким образом, активно вторгается в аксиологическую сферу, жизни человека, становясь одной из основных добродетелей. Таков закономерный итог оскудения временного опыта человека сегодняшнего дня» (с.269).

В Заключении диссертации подводятся основные итоги исследования и формулируются его главные выводы.

В целом можно сделать вывод, что диссертация, представленная к защите, представляет собой фундаментальное исследование, содержащее глубокий и всесторонний анализ положения дел в современной японской эстетике. Работа отличается последовательностью в решении исследовательских задач, логичностью и аргументированностью выводов. Поскольку автор диссертации опирался в своем исследовании на многочисленные оригинальные источники на японском языке и апеллировал непосредственно к идеям ученых-эстетиков Японии XX в., нет никаких причин считать сделанные в диссертации выводы недостоверными или некорректными. Достоверность результатов диссертационного исследования обусловлена широким корпусом проанализированных источников, а также адекватностью применяемых методов поставленным задачам. Обоснованность теоретического анализа, предложенного Е. Скворцовой, подтверждается многочисленными публикациями автора по теме диссертации в ведущих философских журналах страны (в том числе, в рецензируемых изданиях из списка ВАК), а также положительной реакцией научной общественности на отечественных и зарубежных симпозиумах и конференциях, в которых автор принимал участие. Таким образом, научная значимость проделанной диссертантом работы неоспорима.

Практическая значимость диссертации Е. Скворцовой заключается в возможности использовании ее материалов при чтении лекций и проведении семинаров по истории японской эстетики в высших учебных заведениях, что и было сделано автором на кафедре эстетики философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в 2009-2010 уч. гг., на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета того же университета в 2010-2011 уч. гг., а также в Институте восточных культур и античности РГГУ в 2011-2012 гг. Материалы диссертации могут быть также использованы при подготовке учебников, хрестоматий и словарей по японской философской эстетике XX в. Но хотелось бы отметить и другое: практическая значимость данной работы не в последнюю очередь состоит в демонстрации выявления ресурсов разума для его "настройки" на *адекватное решение проблем модернизации*, связанных не только с внешним, инструментальным поверхностным слоем проблемы ("повышение эффективности"), но и с глубоким пониманием места человека в мировом континууме как творящей монады Бытия.

Конечно, как и любая работа, диссертация Е. Скворцовой не свободна от отдельных недостатков. Отметим некоторые из них:

– Исследование касается, прежде всего, тех персоналий, которые в той или иной степени используют традиционный дискурс, традиционную терминологию. Но мы не должны забывать о той формообразующей роли, которую сыграли для японской науки философские концепции Запада. Самосознание японской эстетики XX века и ее институциональное оформление стало возможно именно благодаря появлению на островах носителей философской традиции Запада. Ими были как уроженцы Европы и

США, так и те японцы, которые прошли длительную стажировку на Западе. Именно они создали то исследовательское «поле», в котором и происходила кристаллизация японской философско-эстетической мысли конца XIX – начала XX в. Автор и сам говорит об этом, но, на наш взгляд, недостаточно.

– Даже принимая во внимание естественную ограниченность объема диссертации, история японской философско-эстетической мысли, на наш взгляд, прочерчена автором все-таки «пунктиром». Хотелось бы, к примеру, более подробного, на уровне текстов, анализа истоков философской эстетики Японии XX в. Кроме того, можно предположить, что, помимо упомянутых в работе ученых, существует некоторое количество значимых – даже с точки зрения идей традиционной эстетики – фигур, деятельность которых не попала в сферу анализа автора диссертации, т.е. диссертацию нельзя назвать исчерпывающе полной.

– Возможно, автору следовало бы проанализировать и первые переводы, сделанные японцами с западных языков. Нюансы перевода говорят о многом: из них можно извлечь информацию об установках сознания японцев, лучше понять их отношение к эстетической мысли Запада.

– Некоторые подробности, связанные с особенностями бытовой и художественной культуры Японии, уже описанные и проанализированные отечественными (в т.ч. Н.Г. Анариной и Т.П. Григорьевой) и зарубежными искусствоведами и литературоведами, вполне можно было бы опустить (главы 4, 5 и 6). Это, соответственно, освободило бы место для того, чтобы хотя бы частично избежать критики, высказанной в предыдущих пунктах.

– Говоря о довоенной эстетике Японии, автор отмечает характерный для интеллигенции этой страны в этот период «уход в историю», погруженность в тему древности и средневековья как вариант эскапизма от вездесущей националистической и шовинистической пропаганды. На наш взгляд, следовало бы подробнее остановиться на особенностях этой пропаганды, она тоже наверняка была по-японски эстетически оформлена.

Однако высказанные замечания имеют, в общем-то, частный характер и никак не влияют на общую положительную оценку проделанной автором работы. Диссертация Е. Л. Скворцовой «Культурная традиция и философско-эстетическая мысль в Японии XX века» отвечает требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24. 09. 2013 г. № 842, предъявляемым к докторским диссертациям, а также Паспорту Номенклатуры специальностей научных работников: 09.00.04 – Эстетика (Философские науки), а ее автор безусловно заслуживает присуждения ему ученой степени доктора философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика.

Автореферат диссертации соответствует логической структуре и содержанию диссертационной работы, корректно отражает ее положения и выводы.

Настоящий отзыв составлен доктором философских наук, главным научным сотрудником Государственного института искусствознания

Осокиным Юрием Васильевичем. Отзыв обсужден и утвержден на заседании Сектора социологии искусства Отдела общей теории искусства и культурной политики Государственного института искусствознания 1 сентября 2014 г., протокол № 23.

Главный научный сотрудник
Сектора социологии искусства,
доктор философских наук



Осокин Ю.В.

Подпись *Осокина Ю.В.*
Удостоверяется: Нач. Отдела *С. Соколов*

Заведующий Сектором
социологии искусства,
доктор философских наук



Соколов К.Б.

Подпись *Соколов К.Б.*
Удостоверяется: Нач. Отдела *С. Соколов*

