

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ**

ЛЕВЧЕНКОВ ДМИТРО ОЛЕКСАНДРОВИЧ

УДК 75.01:519.76

**ЕСТЕТИЧНИЙ СЕМІОЗИС
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

Спеціальність 09.00.08 – естетика

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля на кафедрі світової філософії та естетики, м. Северодонецьк.

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор
Суханцева Вікторія Константиновна,
Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля,
завідувач кафедри світової філософії та естетики,
м. Северодонецьк.

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор
Павлова Олена Юріївна,
професор кафедри етики, естетики та культурології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка;

кандидат філософських наук
Храпко Павло Юрійович,
старший викладач кафедри філософії
Національного університету водного господарства
та природокористування МОН України.

Захист дисертації відбудеться «29» квітня 2016 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.161.01 в Інституті філософії імені Г.С. Сковороди НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Трьохсвятительська, 4.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. Трьохсвятительська, 4.

Автореферат розіслано « ___ » березня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор філософських наук



Т. В. Гардашук

Підписано до друку 3.03.2016 р. Формат $60 \times 84 \frac{1}{16}$.
Обл.-вид. арк. 0,9. Наклад 100 прим.
Папір офсетний. Віддруковано на різнографі.

Видавництво «Логос»
Україна, 01030, м. Київ, вул. Богдана Хмельницького, 10, офіс 31.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 201 від 29.09.2000 р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У ХХ столітті набуває поширення семіотика і семіотичний метод. Дослідники звертають увагу на те, що ми живемо у світі знаків, а найрізноманітніші види людської діяльності: пізнання, створення міфів, релігій, розвиток мистецтва, ритуали, обряди тощо – є знаково-символічними. Проблеми мови мистецтва, семіозису, знаку, символу у філософії та в естетиці набувають усе більшої вагомості. Виявлення чинників, які зумовлюють процеси означення та інтерпретації, з'ясування специфіки цих процесів у різних галузях культури й мистецтва становлять ядро сучасних семіотичних досліджень.

Мистецтво значною мірою втілює в собі результати пізнавальної та оцінної діяльності людини і розраховане на передачу інформації, що свідчить про його знакову природу. З позиції семіотики образотворче мистецтво вивчено значно менше, ніж інші види мистецтва (література, музика, кіно), однак наявний досвід естетичних і семіотичних досліджень засвідчує перспективність застосування семіотичного підходу до вивчення образотворчого мистецтва.

Образотворче мистецтво належить до візуальних мистецтв, важливість дослідження яких зумовлено значимістю та вагомістю зорового сприйняття та візуального мислення й великим обсягом зорової інформації, силою візуального впливу. Про це свідчить формування парадигми „візуальних досліджень”, яку деякі теоретики гуманітарних наук ХХ ст. пов'язують з „іконічним” або „візуальним поворотом”, що прийшов на зміну „лінгвістичному” (А.Р. Усманова). Візуалізація сучасної культури, пошук нових комунікативних стратегій актуалізують філософсько-естетичне осмислення образотворчого мистецтва, як класичного, так і сучасного.

Семіозис як семантизація світу та свідомості, безкінечний процес вироблення смислів і породження кодів є одним із внутрішніх механізмів розвитку культури, насамперед художньої культури (мистецтва). Для одного із основоположників сучасної семіотики американського філософа Ч. С. Пірса та деяких його послідовників поняття семіозису було центральним у семіотичній теорії. Естетичний семіозис як специфічний процес означення й інтерпретації знаків в образотворчому мистецтві містить як необхідний момент художню або естетичну комунікацію. Дослідження естетичного семіозису в образотворчому мистецтві, вивчення закономірностей естетичної комунікації в ході сприйняття глядачем твору образотворчого мистецтва, актуальні тим, що забезпечують цілісність вивчення цього виду мистецтва як естетичного феномену.

Висвітлення проблеми знакових явищ в образотворчому мистецтві становить значний інтерес для естетики як у теоретичному плані, так і стосовно оцінки процесів в історії мистецтва і сучасних тенденцій в образотворчому мистецтві. На різних етапах розвитку світової культури пошук художником комунікативних стратегій, адекватної мови, знакових засобів становив першочергове завдання, розв'язання якого забезпечувало саме існування мистецтва як форми суспільної свідомості та засобу спілкування.

Естетичний семіозис у сучасному мистецтві, як і в культурі загалом, пов'язаний з трансформацією способів передачі смислів у нових умовах. У зв'язку з цим актуальним є зіставлення естетичного семіозису в мистецтві минулого та у візуальному мистецтві ХХ–ХХІ ст. При цьому необхідне осмислення синтаксичного, семантичного та прагматико-стилістичного рівнів знаковості, які формують символіку творів образотворчого мистецтва й визначають можливості її інтерпретації.

Для родоначальників семіотики (Ч. Пірса, Ч. Морріса) аналіз естетичного знаку здійснюється через поняття естетичної цінності. Тому в процесі дослідження естетичного семіозису буде актуальним виявлення специфіки художнього повідомлення в образотворчому мистецтві та його знакових засобів у контексті категорій класичної естетики для розуміння того, який спектр естетичних цінностей здатне репрезентувати образотворче мистецтво завдяки семіотичному означенню візуального простору специфічними образотворчими знаковими засобами.

Ступінь розробки проблеми. Поняття естетичного семіозису в мистецтві сформувалось на основі семіотичних досліджень ХХ ст. Проблему семіозису розробляли представники різних шкіл сучасної семіотики: Ч.С. Пірс, Ч.У. Морріс, Р. Барт, У. Еко, Ю. Кристева, Я. Мукаржовський, Ю.М. Лотман, Р.О. Якобсон.

Комунікативні можливості мови мистецтва відображено в працях М.М. Бахтіна, Ю.Б. Борева, Л.С. Виготського, Г.-Г. Гадамера та ін. Семіотичні проблеми мистецтва були предметом дослідження Е. Гомбріха, М.С. Кагана, С.М. Даніеля, Б.А. Успенського та ін. Проблемі символу присвячено праці О.Ф. Лосєва, С.С. Аверинцева, Є.Я. Басіна, В.В. Бичкова, А. Белого.

Історично сформувалось два підходи в розумінні мови мистецтва. Для одного (лінгвістичного) характерне застосування до мови мистецтва критеріїв природної мови (Ф. де Сосюр, Е. Бенвеніст, Ю.С. Степанов, Р. Барт). Другий підхід (філософсько-естетичний) набагато ширший, він не обмежує мистецтво лінгвістичними рамками (Е. Касирер, У. Еко, Ч.У. Морріс, Ю.М. Лотман, Г.-Г. Гадамер, О.Ф. Лосєв, Р.О. Якобсон, Х. Ортега-і-Гасет, М. Мерло-Понті, М.К. Мамардашвілі, С.С. Аверинцев, Б.А. Успенський).

У сучасній семіотиці мову мистецтва розглядають не лише через традиційні поняття знаку та символу, які розробляють у своїх працях Є.Я. Басін та М.Н. Епштейн, але й через поняття коду та тексту, які є центральними в дослідженнях Ю.М. Лотмана, В.М. Топорова, Б.А. Успенського, У. Еко. Слід відзначити, що більшість дослідників аналізували літературну творчість. До образотворчого мистецтва вони звертались лише в обговоренні окремих проблем, наприклад, натюрморт і портрет у перспективі семіотики розглядав Ю.М. Лотман, семіотиці ікони присвячено дослідження Б.А. Успенського, візуальним знакам приділяв увагу У. Еко, символіку кольору досліджував О.Ф. Лосєв.

Застосовувати семіотичну методологію до живопису першими стали В.В. Кандінський (теорія естетичної значимості кольору, форми, точки, лінії в

живописі; символічне значення кольору) та П. Клеє (укладання словника ліній – активні, пасивні, посередні; розроблення оригінального живописного алфавіту). Природу естетичного знаку вивчав М.Б. Храпченко. Значних зусиль у визначенні специфіки семіотичності мистецтва, зокрема образотворчого, доклав С.Х. Рапопорт, який зосередив увагу на відмінності наукової та художньої мов і відповідно відмінностях сповіщальних і сугестивних знаків. Мову образотворчого мистецтва (колір, тон, ритм, динаміку та ін.) досліджував С.М. Даніель.

Аналізу структурно-естетичних рівнів семіозису образотворчого мистецтва приділяли увагу у своїх працях Е. Бенвеніст, Р.О. Якобсон, У. Еко, В.В. Іванов, Б.А. Успенський, Є.А. Єліна, Ю.М. Лотман. Аксиологічні аспекти семіотики й філософії мистецтва висвітлено в дослідженнях М. Гартмана, Л.Н. Столовича, М.С. Кагана, Ч.С. Пірса, Ч.У. Морріса.

У сучасній українській естетиці питанням художньої творчості і специфіці естетичного знання присвячені роботи Л.Т. Левчук; проблеми мистецтва і людського світовідношення розкриті у працях В.А. Малахова; художня творчість як чинник формування видової специфіки мистецтва перебуває у сфері наукового інтересу О.І. Оніщенко; естетичний досвід як онтологічну проблему досліджує О.Ю. Павлова; проблеми мистецтва та естетичної діяльності розглядає В.І. Панченко; стану мистецтва в Україні та питанню художньої комунікації приділяє значну увагу Р.П. Щульга; проблему змісту та музичного змістоутворення висвітлено у працях В. К. Суханцевої; проблему музичного семіозису досліджує О.О. Капічіна; естетичний знак як носій естетичної інформації – Ю.Ю. Полулях. Серед російських дослідників у галузі семіотики слід назвати Н.Б. Мечковську (узагальнення значного матеріалу семіотичних досліджень), М.І. Чигізузову (семіотика театру авангарду як різновиду комунікативного семіозису), Л.О. Меньшикова (співвідношення таких категорій семіотики культури, як семіосфера й семіозис), В.Т. Садченко (дослідження вторинного семіозису в художньому тексті), Н.О. Стефановську (необмеженість семіозису в постмодерністських трактуваннях читання). Серед досліджень, які стосуються образотворчого мистецтва, виділяємо праці Є.А. Єліної. Як абстрактну семіотику розглядає нефігуративне мистецтво (живопис) О.В. Коваль. Семіотиці образотворчого мистецтва присвячено дисертації Л.О. Кривцової (2001), А.А. Керженової (2004). Структурно-семіотичний аналіз українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. здійснив П.Ю. Храпко (2014).

Ступінь розробки зазначеної проблеми засвідчує, що, незважаючи на наявність наукових досліджень, присвячених естетико-семіотичній проблемі аналізу мистецтва взагалі та образотворчого зокрема, постає необхідність систематизації та поглиблення цих ідей і визначення подальших перспектив. Усе це зумовило вибір теми дослідження. Окрім того, перед нами є певна дослідницька проблема: яким чином, не маючи алфавіту, подібного природної мови, образотворче мистецтво говорить з нами, доносить життєвий зміст, глибокі духовні смисли і естетичний досвід.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в контексті інтегрованої програми наукових досліджень кафедри світової філософії та естетики інституту філософії і психології Східно-українського національного університету ім. Володимира Даля (БС – 4 - 05).

Об'єкт дослідження – образотворче мистецтво як філософсько-естетичний феномен.

Предмет дослідження – структурно-естетичні рівні семіозису образотворчого мистецтва в аксіологічному вимірі.

Мета дослідження – аналіз структурно-естетичних рівнів семіозису в образотворчому мистецтві в контексті аксіології візуальних знаків.

Відповідно до поставленої мети сформульовані такі дослідницькі завдання:

- визначити методологічні засади філософсько-естетичного аналізу семіозису образотворчого мистецтва;
- виявити специфіку семіозису візуальних знаків і специфіку естетичного знака;
- дослідити проблему естетичного сприйняття художнього простору в образотворчих мистецтвах;
- проаналізувати синтаксичний рівень знаковості у візуальних мистецтвах;
- розглянути семантичний рівень аналізу мови образотворчого мистецтва;
- проаналізувати прагматику та стилістику образотворчого мистецтва;
- дослідити естетичні цінності у світлі семіотичного аналізу образотворчого мистецтва;
- розкрити ціннісний контекст візуальних знаків в естетичних категоріях;
- проаналізувати специфіку семіозису образотворчого мистецтва ХХ – ХХІ ст. в його комунікативному й аксіологічному вимірах.

Теоретико-методологічна основа дослідження.

Методологічною основою дослідження є системний міждисциплінарний підхід, який дозволяє використовувати теоретичні положення як класичної й сучасної естетики, так і філософії, аксіології, семіотики, психології, мистецтвознавства. Здійснено філософсько-естетичний, філософсько-мистецтвознавчий і семіозисний аналіз творів образотворчого мистецтва; застосовано структурно-семіотичний, герменевтичний та історико-мистецтвознавчий методи. Використання семіотичного методу є особливо важливим з огляду на знакову природу мистецтва. Теоретичною та методологічною основою дисертації стали праці класиків у галузі естетики (Ю.Б. Борев, В.В. Бичков, М.С. Каган, О.О. Кривцун), семіотики (Ч.С. Пірс, Ч.У. Морріс, У. Еко, Ю.М. Лотман) і теорії цінностей (М. Гартман, М.С. Каган, Л.Н. Столович). У дисертації також застосовано загальнонаукові методи категоріального дослідження: аналіз, синтез, дедукцію, індукцію, аналогію, порівняння, абстрагування.

Наукова новизна дослідження полягає у концептуальному аналізі семіозису образотворчого мистецтва, що дозволило виявити і проаналізувати його структуру (ступені формування художнього повідомлення) й аксіологію. Наукову новизну конкретизовано в положеннях, які винесено на захист:

Уперше:

– проаналізовано структурно-естетичні рівні семіозису образотворчого мистецтва, а саме, послідовно виконано аналіз образотворчого синтаксису, семантики та прагматики, що дало можливість розкрити залежність синтаксису образотворчої мови від художніх закономірностей, композиційних правил, законів перспективи тощо, які націлені на вираження ідейної та змістовної складових мистецтва;

– обґрунтовано необхідність урахування категорії художність (як характеристики особливого, художнього мислення), що дозволяє говорити про особливий естетико-художній семіозис образотворчого мистецтва;

– виділено та проаналізовано три ступені формування художнього повідомлення в образотворчому мистецтві: 1) пов'язаного з мімесисом і використанням іконічних, образотворчих знаків; 2) з рівнем створення форми художнього твору; 3) з символічним рівнем повідомлення;

– обґрунтовано семіотичність художнього смаку, стилю та художнього ідеалу, а також необхідність залучення цих понять до семіотичних досліджень з огляду на їхню високу інформативність;

– досліджено аксіологічний аспект семіозису, що охоплює своєрідність художнього повідомлення в образотворчому мистецтві і його знакові засоби, які розкриваються в контексті категорій класичної естетики;

– проаналізовано прийоми кодування прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного, низького й потворного в образотворчому мистецтві на прикладах функціонування натуральних кодів, іконічних, індексальних, сугестивних знаків, порушення коду, кодування простору, масштабу, руху, часу (пропорційність або її порушення, деформація форм, умовність масштабу великого й малого, положення у просторі, точка зору, контрасти, ритми плям і ліній, кольорова гама, тон, сферичність тощо), а також специфічної символіки прекрасного, трагічного й піднесеного;

– здійснено аксіологічний аналіз семіозису сучасного образотворчого мистецтва, що дозволяє визначити, як нові тенденції, пошук знакових засобів, комунікативних стратегій у візуальних мистецтвах (безпредметність, символізм, суб'єктивізм, колажна техніка, еkleктичність, полістилістика тощо) пов'язані з характером естетичних цінностей епохи (естетична самоцінність кольору, форми, лінії в живопису у модернізмі, плюралістична естетична парадигма постмодерну, інтелектуалізація прекрасного, естетизація потворного, іронізм), і як ці нові стратегії ускладнюють комунікацію художника та глядача.

Уточнено:

– специфіку синтаксису образотворчого мистецтва, пов'язану з відсутністю кінцевого словника, подібного до природної мови;

– підпорядкованість, зв'язок синтаксису образотворчої мови та семантики як змістовного боку мистецтва і прагматики;

– залежність комунікативного ефекту твору образотворчого мистецтва від естетичних смаків, стильових переваг, світоглядних установок, естетичних та інших культурних ідеалів, соціальної належності художника та глядача.

Подальшого розвитку набули:

– дослідження образотворчої мови на прикладі семіотики портрету, місця іконічних, індексальних знаків і символів у створенні художнього образу, розкриття сутності людини, його типових і індивідуальних рис;

– використання поняття візуального коду й розкриття прийомів кодування в образотворчому мистецтві: колір, тон, лінія, пляма, точка тощо є не окремими знаками, а елементами кодування художнього тексту; колір і тон передає настрій, пластичність лінії або її неприродна зігнутість створюють відчуття гармонії і дисгармонії;

– аналіз проблеми сугестивного знаку як естетичного знаку, що забезпечує емоційне переживання і тим самим виявляє специфіку естетичного семіозису.

Теоретична та практична значимість отриманих результатів. Використані матеріали, методологія та отримані в ході дослідження результати дозволяють розглядати образотворче мистецтво в контексті його функціонування як інформаційного феномену. Результати дослідження допоможуть повному усвідомити специфіку образотворчої культури й естетичної реальності загалом. Теоретичні положення та висновки дисертації актуалізують проблеми, які можуть стати предметом подальшого дослідження, зокрема, специфіка образотворчого синтаксису, прагматичні аспекти естетичного смаку, ідеалу та стилю, специфіка семіозису в образотворчому мистецтві ХХ – ХХІ ст. та ін. Досвід аналізу образотворчої форми, тексту твору образотворчого мистецтва, естетичної цінності, естетичного ставлення й семіотичних вимірів цього ставлення може бути застосовано в окремих філософсько-естетичних дослідженнях і навчальних курсах.

Отримані в дисертації теоретичні результати можуть бути використано для підготовки підручників і навчальних посібників, застосовані для розробки навчальних програм з естетики, історії образотворчого мистецтва, мистецтвознавства, культурології, семіотики мистецтва.

Апробацію результатів дослідження здійснено на науково-методологічних семінарах і засіданнях кафедри світової філософії та естетики, науково-теоретичних семінарах і конференціях у Східноукраїнському національному університеті імені Володимира Даля. Основні теоретичні та методичні положення дисертації було виголошено у формі доповідей на всеукраїнських і міжнародних конференціях: „Філософські проблеми людини” (Луганськ, 2011), „Придніпровські соціально-гуманітарні читання” (Дніпропетровськ, 2012), „Філософські проблеми людини” (Луганськ, 2012); „Дні науки філософського факультету – 2012” (Київ, 2012).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження відображено в п’яти статтях у спеціалізованих фахових виданнях, одна з яких в зарубіжному, шістьох публікаціях у збірниках матеріалів конференцій та в інших виданнях.

Структуру дисертації зумовлено логікою дослідження, що впливає з його мети й поставлених завдань. Робота складається зі вступу, трьох розділів (дев'ять підрозділів), висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел (191 позицій). Повний обсяг дисертації становить 212 сторінок (основного тексту – 191 сторінки).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету й завдання дослідження, визначено об'єкт і предмет, окреслено теоретико-методологічні засади дослідження, розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію та публікації результатів дисертації.

Перший розділ **„Теоретико-методологічний досвід філософсько-естетичного аналізу семіозису образотворчого мистецтва”** присвячено обґрунтуванню методології дослідження.

У підрозділі 1.1. **„Естетико-семіотична методологія: генезис та історія”** семіотичний метод розглянуто як універсальний підхід у різних галузях знання, виявлено можливості його застосування для розв'язання проблем естетики та для аналізу мистецтва, насамперед образотворчого.

Зв'язок естетики та семіотики бере свій початок від античних часів (Аристотель, стоїки). Показано зв'язок із семіотикою теорії мімесису, яка спирається на поняття образотворчого знаку (Ч.У. Морріс, Є.Я. Басін), та основних проблем філософії мистецтва, сформульованих у зв'язку з тлумаченням зображення, символу, знаків і мови.

У середні віки А. Августин систематизував знаки за способом передачі повідомлення (знаки для очей, слуху та для почуттів); І. Дамаскін у теорії ікони писав про природу й типи зображень; естетичну теорію символу сформулював Ф. Аквінський. Семіотичні аспекти присутні в естетиці Відродження, німецького, французького, англійського Просвітництва, в естетиці І. Канта, Г. Гегеля, О. Баумгартена. Останній уперше в історії естетики виділив семіотичний аспект дослідження й обґрунтував його зв'язок з красою.

Проаналізовано теорії знаків і знакових систем Ч.С. Пірса, який сформулював основні проблеми семіотичної теорії мистецтва (мистецтво як вид комунікації), визначив роль і місце образотворчого знаку в мистецтві, зв'язок знаків мистецтва з естетичною цінністю, характер естетичної емоції тощо), увів поняття семіозис і розділив знаки за типами. Велике значення мають праці Ч.У. Морріса, який виділив три розділи семіотики: синтактику, семантику та прагматику. У сучасній естетиці широкого застосування набули саме класифікація знаків Ч.С. Пірса (іконічний знак – індекс – символ) і ви členення рівнів аналізу естетичних об'єктів, уведене в естетику Ч.У. Моррісом.

Охарактеризовано художню „глибинну” семіотику (В.В. Фещенко), яка спирається на „людиномірний” підхід, що сформувався в українській і російській культурі ХІХ початку ХХ ст. (О.О. Потебня, Є.М. Трубецької,

В.В. Кандінський, Г.Г. Шпет, П.О. Флоренський, М.М. Бахтін та ін.), формальний підхід (Ф. Шміт, О.Г. Габрічевський М.І. Жинкін, М.М. Тарабукін, О.Г. Цирес) та семіотичні дослідження Тартусько-Московської школи (Ю.М. Лотман і його поняття тексту в семіотиці).

Визначені труднощі застосування семіотики до живопису, а також проблему принципової відмінності мови живопису, зокрема, відсутність „алфавіту”. Безсумнівну цінність для дослідження становлять праці У. Еко, який розробив теорію конвенціональних кодів і приділяв особливу увагу візуальній комунікації.

У підрозділі 1.2. „**Специфіка семіозису візуальних знаків**” проаналізовано поняття „семіозис”, а також типи й особливості візуальних знаків.

Ч.С. Пірс застосовував термін „семіозис” для характеристики тріадичної природи знакового відношення „об’єкт-знак-інтерпретанта”, говорячи про необмежений семіозис, динамічний процес інтерпретації знаку, надаючи семіозису універсального значення й поширюючи властивості знаковості на людське мислення, емоції, художню творчість.

Ч. Морріс в аналізі семіозису акцентує на розумінні опосередковано та вводить поняття посередника – „знакового провідника”. Тріадичне відношення відкриває, за Моррісом, вивчення трьох вимірів семіозису: 1) семантика, яка характеризує відношення знаку до свого об’єкта; 2) синтактика, яка містить відношення знаків один до одного; 3) прагматика, що досліджує відношення між знаками й тими, хто ними користується (інтерпретаторами).

Пірсівський аналіз триади знаків є фундаментом розгляду семіозису візуальних знаків. Знаком, без якого не може бути мистецтва, Пірс уважав іконічний (іконіс – образотворчий) знак, називаючи „зображеннями” картини та скульптури. Хоча зображення властиві не лише „образотворчим” мистецтвам, найяскравіше іконічний знак проявляє себе саме в ньому. Дія іконічного знаку ґрунтується на фактичній подібності того, що означає та означуваного, індексу – на реальній їх суміжності, символу – на умовному, установленому „за згодою” зв’язку того, що означає та означуваного. Саме схожість, подібність іконічного знаку з реальним об’єктом породило проблему розгляду образотворчого мистецтва як мови, яка може розв’язуватися шляхом визнання умовності іконічного знаку, що й робить У. Еко. Він переносить акцент з відтворення в іконічному знакові властивостей об’єкта на специфіку сприйняття, уявну репрезентацію, розпізнавання зображення з використанням кодів пізнання. Немає об’єктивних репрезентацій. Усі вони є інтерпретованою реальністю. У. Еко надає і описує багаторівневу структуру кодування візуальних зображень: коди сприйняття, коди пізнання, коди тональні, коди стилістичні тощо.

Конвенціональними, умовними є індексальні знаки, і ще більшою мірою конвенціональний і складний символічний знак. Йому в дисертації приділено особливу увагу. Кожен символ є текстом, який потребує інтерпретації.

У підрозділі 1.3. „**Естетичне сприйняття художнього простору в образотворчих мистецтвах**” розкрито поняття художнього простору та

образотворчого мистецтва, а також специфіку образотворчого художнього простору.

Образотворче мистецтво відносять до просторових або пластичних видів мистецтва, які відбивають життя в наочній, зоровій формі. У понятті образотворчого мистецтва акцентовано елементи образотворчості, які полягають в предметності образу. Згідно В.Г.Власову головний зміст образотворчого мистецтва як художньої діяльності в усіх його видах, формах і жанрах є художнє перетворення простору.

Поняття художнього простору як простору твору мистецтва, сукупності його властивостей, які надають внутрішньої єдності та завершеності твору й наділяють його характером естетичного (О.А.Івін), стосується живопису, скульптури, театру та інших видів мистецтва, у яких художня оповідь розгортається у фізичному просторі. Суттєвий внесок в осмислення проблеми художнього простору зробили О. Шпенглер, П.О. Флоренський, Х. Ортега-і-Гасет, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понті та ін. У дисертації акцентовано увагу на співвідношення простору передусім з глибиною засобів образотворчості у створенні художнього простору. О. Шпенглер розрізняв художній і математичний (геометричний) простори. П.О. Флоренський, приділяючи особливу увагу зворотній перспективі та різноцентровості в побудові зображення в середньовічному живописі, розумів художній простір як символ духовного простору, „справжньої реальності”. М. Мерло-Понті зосереджував основну увагу на ролі у створенні художнього простору кольору й лінії та на його глибині, пов'язаній з причетністю до буття. Х. Ортега-і-Гасет протиставляє геометричну та інтуїтивну, змістовну глибину. У Ю.М. Лотмана художній простір представлено як модель світу автора, виражену мовою просторових уявлень. С.М. Даніель звертає увагу на часові характеристики художнього простору. Класифікацію типів перспективи під час створення художнього простору здійснив Б.В. Раушенбах. Таким чином, проблема художнього простору в образотворчому мистецтві містить не лише перспективу, колір, світло, лінію живописного зображення, його глибину та роздрібненість, але й динаміку, символізм, ставлення до канону та ін.

У другому розділі „**Структурно-естетичні рівні аналізу естетичного семіозису образотворчого мистецтва**” детальніше проаналізовано структурно-естетичні рівні семіозису в образотворчому мистецтві з опорою на аспекти знаковості Ч.У. Морріса для найбільш повного і всебічного розуміння процесу естетичного семіозису в образотворчому мистецтві.

У підрозділі 2.1 „**Синтаксичний рівень знаковості у візуальних мистецтвах**” розглянуто специфіку образотворчого синтаксису відповідно до історичних типів мистецтва та особливостей використання знакових засобів, а також ступень їх вираженості. Ця специфіка по різному проявляється в окремих видах мистецтва. Для образотворчого мистецтва характерний високий ступінь іконічності та відсутність власного алфавіту. Разом з тим показано, що про образотворче мистецтво можна говорити як про особливу мову, в якій здійснюється процес перетворення окремих іконічних знаків на конструкції

(естетичні структури), які потім перетворюються в композицію (художньо-образний „текст”).

Особлива увага звертається на проблему визначення знаку в зображенні, з акцентом на складний процес кодування й інтерпретації на основі наявних культурних кодів. Спираючись на поняття інформувального та сугестивного знаків С.Х. Рапопорта, досліджується формування естетичної форми, яку можна визначити як сугестивний знак, оскільки саме цілісна конструкція викликає естетичне переживання, почуття краси й несе ідею краси.

Здійснено аналіз різноманітних засобів реалізації художньої моделі в образотворчому мистецтві, (колір і світло, кольорові та світлотіньові відношення й стійкі прийоми створення кольорових і світлотіньових ефектів), які створюють зображення – іконічні знаки живопису, а отже, беруть участь у передачі її образів інформувальним шляхом. Показано, що сугестивними чинниками живопису є лінія, контури, пластична форма, лінійно-пластичні відношення тощо. Колір, тон, лінія, пляма, точка, мазок – також є елементами кодування в образотворчому мистецтві.

Виразні сугестивні можливості мають стійкі композиційні структури, ритм, таким чином, організовуючи сугестивний вплив на глядача, зокрема естетичний, композиція виконує роль синтаксису. При цьому розрізняють композиційні правила, покликані забезпечити гармонійне поєднання всіх елементів твору, і синтаксичні. Синтаксичний аспект семіозису підпорядкований сугестивним фігурам, композиційним конструкціям.

Аналіз синтаксичних принципів дозволяє визначити іконічний знак як складний знак або художній текст. У реалістичному живописі синтаксис підпорядкований відносинам, які складаються між об'єктами в нашому сприйнятті та відповідають законам перспективи. В мистецтві Давнього Сходу, у сучасному нефігуративному візуальному мистецтві зображення підпорядковане іншому синтаксису. Експериментуючи з синтаксисом, художник часто винаходить власну мову. Синтаксис може відображати смислові зв'язки твору або бути зумовленим прагматикою. Можна розглядати як синтаксичний принцип порушення звичного коду сприйняття, що демонструє зв'язок синтаксису зображення з його семантикою та прагматикою.

У підрозділі 2.2. „Семантичний рівень аналізу мови мистецтва” розкрито змістовно-смисловий бік образотворчого мистецтва в єдності з формою втілення художнього образу. Специфіка художньо-естетичної інформації полягає в її зв'язку зі смисловими елементами, що наочно показує порівняльний аналіз художнього та нехудожнього зображення. В поле дослідження залучено поняття художності, яка передбачає досягнення високого рівня досконалості й цілісності твору та дозволяє відрізнити справжнє мистецтво від несправжнього, передбачає становлення твору відповідно до норм і вимог мистецтва як такого.

Умовно виділено три рівні формування візуальних повідомлень. Перший рівень пов'язаний з принципом мімесису, послуговуючись яким, художник використовує натуральні або природні коди. Другий рівень пов'язаний з худож-

ньою формою, організацією матеріалу, упорядкуванням елементів структури, тобто це рівень, на якому відбувається активне виробництво знакосіїв, значущих елементів по відношенню до усталених культурних кодів. Третій рівень повідомлення – символічний і саме на цьому рівні ми можемо говорити про високу художність твору та єдність змісту й форми, „художньо-оформленого змісту або змістовної художньої форми” (М.М. Бахтін).

Семіозисний аналіз портрету з опорою на дослідження О.Г. Циреса, М.І. Жинкіна, О.Г. Габрічевського, М.М. Тарабукіна, Ю.М. Лотмана та мистецтвознавчий аналіз групового портрета А. Кантора дозволяє розкрити значимість художньої форми донесення смислу й досягнення символічності звучання.

У підрозділі 2.3. „**Прагматика і стилістика естетичного семіозису в образотворчому мистецтві**” досліджено комунікативний аспект семіозису, представлено семіотичний аналіз категорій смаку, стилю та ідеалу.

Твори образотворчого мистецтва розглядаються як текст, що потребує інтерпретації. Оскільки комунікативний ефект залежить від естетичних смаків, стильових переваг, світоглядних установок, естетичних та інших ідеалів, а естетична комунікація вирізняється різнокодовістю її учасників (художник, коло глядачів, твір мистецтва, людське суспільство, культурні цінності тощо), виникає об'єктивна необхідність залучити до семіотичного аналізу відповідні категорії: естетичний смак, художній стиль, естетичний ідеал.

Художній смак зумовлений орієнтованістю індивіда в символічному просторі культури, в оволодінні її символічними ресурсами, мовами, кодами. Відповідно, що естетичний смак – це здатність до чуттєвого сприйняття краси й оцінки на основі міри. Недотримання міри, вихід за її межі призводить до втрати художності, до випадіння результату художньої творчості з розряду явищ естетичного порядку. Високохудожній твір зберігає в собі все багатство естетичного досвіду культури. Незнання культурних кодів призводить до нерозуміння або ілюзорного розуміння, що спирається на помилковий код.

Естетично-художній смак тісно пов'язаний з естетичним ідеалом, тому проблема художнього смаку може бути розв'язана тільки на основі поняття естетичного ідеалу, який формується шляхом відбору найкращих естетичних орієнтацій, зумовлених естетичними смаками. Естетичний ідеал містить змістовні та формальні нормативи, які є історично зумовленими та мінливими. Формування естетичного ідеалу безпосередньо пов'язане зі спогляданням чуттєвої форми, яка його репрезентує. Сама ідея ідеального може бути виражена тільки через відповідну естетичну форму, котра, як результат естетичного семіозису, підпорядкована внутрішньому закону, інтенції до втілення естетичного ідеалу.

Категорія стилю також допомагає розкрити прагматичний рівень семіозису, оскільки несе інформацію про епоху, художні напрями, національну приналежність самого автора. З точки зору семіотичного підходу дано визначення стилю в Ю.Б. Борева та В.П. Бранського. Перший розуміє стиль як набір „генів” культури, єдину породжувальну програму художнього організму.

Відповідно до В.П. Бранського, стиль – це єдність естетичного ідеалу та зумовленого ним творчого методу художника, способу кодування людських переживань. Носієм стилістичних особливостей є система виражальних засобів мистецтва. Стиль в образотворчому мистецтві має цілком конкретні ознаки, або „носії”. Ними є формальні елементи композиції: простір, час, об’єм, площа, колір, лінія, фактура та ін. Усі вони одночасно є образотворчими засобами, але завдяки організації, якої досягає художник, здебільшого інтуїтивно, набувають „характеру”, стильового забарвлення. Семіотичність стилю проявляється не лише в тому, що він є носієм інформації (про епоху, ідеали, автора), але й у тому, що він виконує прагматичну функцію естетичної комунікації на основі смаків і людських переваг.

У третьому розділі **„Аксіологічний аспект естетичного семіозису в образотворчому мистецтві”** дослідження семіозису в образотворчому мистецтві поєднано з аксіологічним підходом.

У підрозділі 3.1. **„Естетичні цінності у світлі семіотичного аналізу образотворчого мистецтва”** наголошується на необхідності зв'язку естетично-семіотичних досліджень з аксіологічним підходом. Такі категорії естетики: прекрасне, піднесене, трагічне, а також художня якість твору мистецтва, художність розглядаються як цінності. Естетичні цінності перебували в полі зору як естетики, так і семіотики. Ч.С. Пірс естетичну характеристику включав у систему знакової ситуації. „Естетична якість” Пірса в сучасній термінології означає „цінність” (Є.Я. Басін).

Органічне поєднання семіотики та аксіології вважав за необхідне Ч. Морріс. В основі моррісівського семіотичного аналізу мистецтва лежить теорія „типів мовлення”. Естетичний тип мовлення він характеризує як мову, що слугує для комунікації цінностей за допомогою образотворчих знаків.

Аксіологічні погляди М. Гартмана є своєрідним варіантом феноменологічного трактування цінностей. В „Естетиці” він здійснив класифікацію цінностей. Особливий інтерес становлять його зауваження стосовно живопису, поняття „художня якість”, що припускає естетичну цінність. Характеризуючи правдивість в образотворчому мистецтві, М. Гартман підкреслює обмеження реалізму в усіх видах живопису, які ґрунтуються на відборі зображуваного матеріалу, виборі достойного для зображення, що філософ називає „селекційним характером бачення” під час надання художньої форми твору мистецтва.

М.С. Каган, класик аксіологічної естетики, поставив питання про системність естетичних цінностей, показав зв'язок естетичних цінностей з ідеалом, обґрунтував зумовленість естетичних цінностей та оцінок епохою, особливостями культури й іншими чинниками, порівняв пізнавальне та ціннісне ставлення до світу, дослідив психологічні механізми пізнання й ціннісного осмислення реальності.

У підрозділі 3.2. **„Ціннісний контекст візуальних знаків в естетичних категоріях”** проаналізовано своєрідність художнього повідомлення в образотворчому мистецтві та його знакові засоби в контексті категорій класичної

естетики: прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного, потворного й низького.

Будь-який твір мистецтва як естетичний об'єкт несе в собі категорії „прекрасного” або „краси”, сприяючи семіотичному вираженню ідеї краси. Ідею прекрасного як естетичного ідеалу фіксує чуттєвий художній символ прекрасного або символічний образ прекрасного. Поняття „прекрасне” може характеризувати реалізацію художньої форми, яка дозволяє створити не абстрактний символ, а живе чуттєве втілення досконалості, а також вказувати на те, що втілює прекрасне (Аполлон прекрасний, але цього не скажеш про Пана). Прекрасне може ставати художнім символом, який реалізує та виражає ідеал, утворений через сукупність нормативів і уявлень епохи. На основі семіотичного аналізу конкретних творів образотворчого мистецтва, показано, що художній символ виникає як реалізованість ціннісно-спрямованої, такої, що містить сенс, „говорить”, художньої форми в чуттєвому образі. При цьому частини такого символічного утворення не здатні виразити те, що виражає цілий твір, художній текст.

Особлива увага приділена аналізу категорії піднесеного, оскільки в ній найповніше проявляється метафізична природа людських цінностей і вона, з огляду на це, складна для втілення в образотворчому мистецтві. На противагу Ж-Ф. Ліотару, який стверджував „некодованість піднесеного” (Ліотар пов'язує піднесене з авангардом, який долає диктат чуттєвого сприйняття дійсності, предметність, виходить за межі представленого), здійснено аналіз художніх прийомів семіотичного кодування піднесеного (кодування простору, масштабів, руху, величі тощо), показано, що ідея піднесеного в образотворчому предметному мистецтві має чуттєве представлення та вираження.

Аналіз образотворчого мистецтва засвідчує, що його можливості в передачі трагічного обмежені порівняно з літературою, музикою, театром і кінематографом, які більш повно й реалістично розкривають сюжет у часі, оскільки трагічне є завжди породженням сюжету, а образотворче мистецтво є застиглим часом. Увагу зосереджено на специфічних для образотворчого мистецтва семіотичних прийомах вираження цілого, яким є сюжет, що існує в часі, та особливих способах кодування часу. Розкрито значення в зображенні трагічного окремих естетичних знаків, краси твору в цілому, відображення трансформації болю та страждання в красу та її піднесення. Трагічну атмосферу посилюють сугестивні знаки, пов'язані з характером ритмів, контрастами, кольоровою гамою, тоном, а також спеціальні символи, різні для різних культур і періодів часу. Семантика трагічного будується на натуральних кодах та символах трагічного в культурі, а також за допомогою художніх сугестивних знаків; вона реалізується через розв'язання трагічних протиріч, подолання дисонансу життя через „катарсис форм”, через красу твору й силу його впливу.

Семіозис комічного в образотворчих мистецтвах виражається через порушення визначних рівнів знакової структури, створення дисонансу смислів (при збереженні ритмічності ліній і плям порушуються пропорції людини, гіпертрофуються окремі частини тіла тощо). Гротескна форма, яка вибірково

зачіпає окремі частини образу, сприяє акцентуації уваги на його особливих властивостях, характері. Причому ці властивості завжди надмірні, роблять образ негармонійним, деякою мірою потворним, але, зберігаючи гармонію на рівні художньої форми, ці властивості водночас не становлять небезпеки в ціннісному плані.

Аналіз можливостей образотворчого мистецтва в передачі комічного показує його обмеження. Є сфери комічного, недоступні для образотворчого мистецтва, пов'язані з каналом сприйняття: каламбур, гостроти, анекдоти. Категорія комічного в семіозисі образотворчого мистецтва нерозривно пов'язана з категоріями низького й потворного, наприклад, карикатура, яка перебільшує деякі риси постав (зазвичай облич), щоб через фізичну хибу, потворність висміяти або викрити ваду моральну.

Потворне як об'єкт, що несе в собі ознаки порушення цілісності або містить код відхилення від прийнятого ідеалу, недостатньо представити просто у вигляді іконічного знаку, натуралістичної візуальної передачі, художньо не перетвореної. Це не буде мистецтвом. Але художня творчість, семіозис художнього дозволяє кодувати навіть потворне, через його відторгнення, облагороджуючи людину й доносячи ідею порушення гармонії у світі, який вона спостерігає.

У підрозділі 3.3. „Семіозис образотворчого мистецтва ХХ – ХХІ ст. в аксіологічному вимірі” здійснено семіозисний аналіз сучасного образотворчого мистецтва, який дозволив показати, як нові тенденції у візуальних мистецтвах, пошук знакових засобів, комунікативних стратегій пов'язані з характером естетичних цінностей епохи.

Основну увагу зосереджено на візуальному мистецтві модерну, авангарду та постмодернізму, до художньої практики яких застосовано дефініцію „візуальне мистецтво” (В.Д. Сидоренко), оскільки вона важко вписується в поняття „пластичні мистецтва”, „красні мистецтва”, „образотворчі мистецтва”. Це пов'язано з відсутністю образотворчості, предметності мистецтва, завжди йому властивих („Чорний квадрат” К. Малевича як ідейний маніфест безпредметного мистецтва). Недовіра до мови традиційних художніх форм стимулювала формальні пошуки й відкриття в галузі мови мистецтва, ХХ століття – час експериментів у галузі художньої форми – відмова від мімесису, лінійної перспективи, пошуки нових виражальних засобів передачі руху, часу, художнього впливу кольору, світла, форми. Багато авангардистських творів можна оцінювати як штучно створені, сконструйовані „мови” мистецтва. (П. Клеє, словник із ліній та оригінальний живописний алфавіт).

На основі аналізу художніх творів модерністів, одним із визначальних моментів творчості яких стає символізм, символіка кольору й форм (В. Кандинський, К. Малевич, П. Клеє та ін.) можна зробити висновок про їх особливий внесок в естетику та семіотику образотворчого мистецтва. Але їхня символіка мала суб'єктивний характер, мова творів не була доступна масовому глядачеві. Елітарне й абстрактне мистецтво перетворюється на синтаксис без семантики. Це не стосується творчості К. Петрова-Водкіна, М. Шагала,

П. Пікасо, де при значному новаторстві ми маємо справу з актуалізацією минулого в сучасності, з опорою на класичну живописну традицію в діалозі творчих свідомостей. У сюрреалізмі С. Далі репродукування світового мистецтва в живописі не пов'язане з предметом художньо-пластичного аналізу та переосмислення, а елементи іншої культури механічно поєднано. М. Дюшан, знакова фігура ХХ ст., відома його „Фонтаном”, зовсім стирає грані мистецтва й не мистецтва. Отже семіозисний аналіз авангардного візуального мистецтва дозволяє побачити, що пошук нових знакових засобів, який відображає цінності неklasичної естетики, здійснювався болісно, доходючи в його крайніх проявах до бунтарства, епатажу й кітчю та ускладнюючи комунікацію.

Епоха постмодернізму породила нові тенденції в мистецтві (змішування стилів, еkleктизм, симулятивність, цитатність, колажі, пародіювання, відсутність глибоких смислів тощо), які також ускладнюють комунікацію, і не лише тому, що таке мистецтво вимагає підготовленого глядача (знання цитат, стилів тощо), але й з огляду на те, що художник убачає своє завдання не в донесенні смислу, а в емоційному впливі. Постмодернізм зосередився не на відображенні, а на семіотичному моделюванні дійсності, експериментуючи зі штучною знаковою реальністю. Місце, яке належало художньому образу в класичній естетиці, замінив симулякр (Н.Б. Маньковська), „порожній знак”, який не має означуваного об'єкта в реальності. Таке мистецтво значно складніше підлягає аналізу з використанням звичних естетичних і мистецтвознавчих методів. У цій ситуації метод семіозисного аналізу слід розглядати як універсальний спосіб досягнення деструктивного художнього простору.

Дослідження сутності естетичного семіозису в образотворчих мистецтвах дозволяє зробити такі **висновки**:

Методологічними основами філософсько-естетичного аналізу семіозису образотворчого мистецтва можуть слугувати структурно-семіотичний, герменевтичний та історико-мистецтвознавчий методи. Використання семіотичного методу є необхідним з огляду на знакову природу мистецтва. Образотворче мистецтво можна і слід розглядати як мову, яка несе інформацію власним особливим способом.

Визначаючи специфіку семіозису візуальних знаків і специфіку естетичного знаку, можна виділити три типи знаків (іконічні, індексальні, символи), що мають умовну, конвенціональну природу. Специфіка візуальних знаків пов'язана з відсутністю кінцевого алфавіту, словника за типом природної мови, що утруднює семіотичний аналіз образотворчого мистецтва складністю вичленення дискретних одиниць у художньому творі.

Специфіка естетичного знаку зумовлена цілісністю художнього твору, його образною мовою, що забезпечує емоційний, сугестивний вплив. Естетичні знаки можна називати сугестивними знаками, оскільки саме вони забезпечують емоційне та естетичне переживання.

Головним змістом образотворчого мистецтва як художньої діяльності в усіх його видах, формах і жанрах є художнє перетворення простору. Художній

простір у широкому розумінні слова, який являє собою модель світу, автор виражає мовою власних просторових уявлень. Видимий, природний простір в образотворчому мистецтві здатен не просто дублювати дійсність за допомогою іконічних знаків, але також доносити при цьому глибокі духовні смисли, ставати символом духовного простору людини та світу.

Складний процес кодування уможлиблює сприйняття й виявлення знакових одиниць. Багато знаків в образотворчому мистецтві значною мірою є винайденими, суб'єктивними знаками. У процесі творчості художник не лише використовує загальноприйнятий синтаксис, але і якоюсь мірою створює власний синтаксис, власну мову. В аналізі синтаксису образотворчої мови важливо підкреслити його залежність від художніх законів, композиційних правил, правил перспективи, які, своєю чергою, націлені на вираження ідеї, змістовного боку мистецтва.

Дослідження семантичного рівня естетичного семіозису відсилає нас до категорії смислу. Це, своєю чергою, робить необхідним розгляд категорії „художність”, яка забезпечує єдність змісту і форми. Художність є наважливішою категорією в дослідженні мистецтва, будучи результатом особливого, художнього мислення.

Естетичні категорії смаку, стилю та ідеалу репрезентують прагматичний рівень семіозису в мистецтві й потребують семіотичного аналізу. Ці категорії тісно взаємопов'язані між собою та відображають світоглядні складники, закодовані у свідомості як художника, виразника світогляду епохи, так і глядача, інтерпретатора художнього твору.

Художнє повідомлення в образотворчому мистецтві вирізняє неоднозначність і множинність інтерпретацій. Але саме ці характеристики художнього повідомлення забезпечують багатство смислів у процесі естетичної комунікації. Естетичний смак, ідеал, стиль інформативні, а отже, значною мірою семіотичні. Вони містять як повідомлювальну інформацію (приналежність епосі, напрямку, школі), так і естетичну, яка відображається в смакових перевагах, пов'язаних з безпосередньо естетичними переживаннями (насолодою), які викликає в глядача стиль улюбленого художника, стиль конкретної епохи тощо.

Мова мистецтва є одним із способів реалізації цінностей і смислів культури, тому дослідження семіозису в образотворчому мистецтві доцільно поєднувати з аксіологічним підходом.

В образотворчому мистецтві знаходить відображення весь спектр естетичних цінностей: прекрасне, піднесене, трагічне, комічне, низьке й потворне. Вони знаходять своє вираження завдяки семіотичному означенню візуального простору специфічними знаковими засобами. Мова образотворчого мистецтва є „комунікацією цінностей” за допомогою образотворчих знаків. При цьому слід визнати деяку обмеженість образотворчої мови в передачі піднесеного, трагічного, комічного порівняно з літературою, театром, кіно.

Для образотворчого мистецтва початку ХХ століття характерні формальні пошуки, які вплинули на естетичну думку та сприяли розвитку семіотики.

Незважаючи на пошук комунікативних стратегій, розставання з предметністю реального світу, абстрактність зображень і суб'єктивність символіки художників модерну й авангарду, еkleктизм, цитатність, орієнтація на силу емоційного впливу без урахування змістовного боку твору та ін. у творчості художників постмодерну порушували комунікацію художника та глядача, що є негативною тенденцією в образотворчому мистецтві. Сучасне мистецтво значно складніше піддається аналізу з використанням звичних естетичних і мистецтвознавчих методів, але саме в цих умовах семиотичний метод семиозисного аналізу можна розглядати як універсальний спосіб дослідження мистецтва ХХ – ХХІ ст.

Статті у фахових наукових виданнях:

1. Левченко Д. А. Эстетика и семиотика портрета / Д. А. Левченко // Гілея. Іст. науки. Філософ. науки. Політ. науки : наук. вісн. : зб. наук. пр. – Вип. 55 (№ 12). – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – С. 291 – 297.

2. Левченко Д. А. Специфика эстетического семиозиса в искусстве / Д. А. Левченко // Гуманітар. часоп. : зб. наук. пр. – Х. : ХАІ, 2011. – № 3. – С. 91 – 99.

3. Левченко Д. А. Эстетика и семиотика: аспекты взаимодействия / Д. А. Левченко // Філософські дослідження : зб. наук. пр. Східноукр. нац. ун-ту імені Володимира Даля. – Вип. 16. – Луганськ, 2012. – С. 118 – 127.

4. Левченко Д. А. Эстетический семиозис и художественность в изобразительном искусстве / Д. А. Левченко // Вісн. Дніпропетр. ун-ту. – 2012. – № 92/2. – Т. 20, Вип. 22 (4). – Сер. : Філософія. Соціологія, Політологія. – С. 125 – 131.

5. Левченко Д. А. Эстетический семиозис художественного / Д. А. Левченко // Філософія права : науч.-теорет. журн. – Ростов-на-Дону. – 2013. – № 4(59). – С. 117 – 121.

Статті в інших наукових збірках та матеріалах конференцій:

1. Левченко Д. А. Язык изобразительного искусства как система коммуникации / Д. А. Левченко // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. – Вип. 11. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2009. – С. 188 – 195.

2. Левченко Д. А. Ценностно-эстетический потенциал изобразительного искусства в условиях культуры постмодерна / Д. А. Левченко // Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. – Вип. 14. – Ч. 1. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. – С. 166 – 175.

3. Левченко Д. А. Эстетический семиозис и бессознательное / Д. А. Левченко // Філософські проблеми людини : матеріали наук.-практ. конф. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2011. – С. 274 – 277.

4. Левченко Д. О. Естетичний семиозис в образотворчому мистецтві / Д. О. Левченко // Придніпровські соціально-гуманітарні читання : матеріали

Запоріж. сесії I Всеукр. наук.-практ. конф. (11 квіт. 2012 р.). – Ч. IV. – Д., 2012. – С. 36 – 38.

5. Левченков Д. А. Эстетический семиозис как семиозис художественного в изобразительном искусстве / Д. А. Левченков // Філософські проблеми людини : матеріали II наук.-практ. конф. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2012. – С. 221 – 224.

6. Левченков Д. О. Естетична комунікація: семіотичний аспект / Д. О. Левченков // Дні науки філософського факультету – 2012 : Міжнар. наук. конф. (18 – 19 квіт. 2012 р.) : матеріали доп. та виступів. – К. : Вид.-полігр. центр „Київський університет”, 2012. – Ч. 5. – С. 42 – 43.

АНОТАЦІЯ

Левченков Д. О. Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.08 — естетика. – Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України. – Київ, 2016.

Дисертацію присвячено дослідженню маловивченої теми в сучасній естетиці – семіозису, як процесу знакоутворення та інтерпретації знаків в образотворчому мистецтві. На основі аналізу структурно-естетичних рівнів семіозису в образотворчому мистецтві, та дослідження особливостей естетичного сприйняття художнього простору в образотворчому мистецтві, виявлено специфіку естетичних знаків, особливості візуальних, образотворчих знаків.

Проаналізовано синтаксичний і семантичний рівні семіозису та виявлено їхню специфіку в образотворчому мистецтві; досліджено прагматику та стилістику образотворчого мистецтва. Семіозисний аналіз образотворчого мистецтва поєднано в дослідженні з аксіологічними підходом.

Розкрито своєрідність художнього повідомлення в образотворчому мистецтві та його знакові засоби в контексті категорій класичної естетики. Показано можливості та обмеження образотворчого мистецтва у вираженні прекрасного, піднесеного, трагічного, комічного, потворного й низького, а також прийоми їх кодування.

Здійснено семіозисний аналіз сучасного образотворчого мистецтва (модерну, авангарду та постмодернізму), та показано, як нові тенденції у візуальних мистецтвах, пошук знакових засобів, комунікативних стратегій пов'язані з характером естетичних цінностей епохи; проаналізовано специфіку семіозису образотворчого мистецтва XX – XXI ст. в його комунікативному та аксіологічному вимірах.

Ключові слова: естетичний семіозис, образотворче мистецтво, знак, символ, образ, іконічний знак, синтактика, семантика, прагматика, інтерпретація, художність, художній смак, естетичний ідеал, стиль, естетична цінність, естетична категорія, візуальне мистецтво.

АННОТАЦИЯ

Левченко Д. А. Эстетический семиозис в изобразительном искусстве. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.08 — эстетика — Институт философии имени Г.С. Сковороды НАН Украины. — Киев, 2016.

Диссертация посвящена исследованию малоизученной темы в современной эстетике – эстетическому семиозису, процессу знакообразования и интерпретации знаков в изобразительном искусстве.

Рассматривается семиотический метод в качестве универсального, используемого в самых разных областях знания, выявляются возможности его применения в эстетике для анализа изобразительного искусства. В процессе исследования особенностей эстетического восприятия художественного пространства в изобразительном искусстве выявлена специфика эстетических знаков, особенности визуальных, изобразительных знаков.

Акцентируя внимание на проблеме, что считать знаком в изображении, диссертант показывает, как осуществляется сложный процесс кодирования и интерпретации художественного произведения на основе имеющихся культурных кодов. Используя понятия осведомляющего и суггестивного знака С.Х. Раппопорта, диссертант раскрывает своеобразие суггестивного, художественного знака в изобразительном искусстве. Дается анализ таких средств реализации художественной модели в изобразительном искусстве, как цвет, тон, свет, цветовые и светотеневые отношения, линия, пятно, точка, мазок, ритм и др., участвующих в изображениях – иконических знаках живописи, а, следовательно, в передаче ее образов осведомляющим путем, а также освещается их роль в составе художественных знаков.

Автор проанализировал синтаксический и семантический уровни семиозиса и выявил их специфику в изобразительном искусстве, осуществил анализ прагматики и стилистики изобразительного искусства. Рассматривая синтаксические принципы, диссертант показывает их зависимость от традиции, семантики и прагматики произведения искусства. На примере портрета диссертант демонстрирует, как семантика художественного произведения определяется спецификой эстетической информации, заключающейся в наличии смысла, передача которого требует художественности, достижения высокого уровня совершенства и целостности произведения искусства. Коммуникативный, прагматический аспект семиозиса раскрывается через семиотический анализ категорий вкуса, стиля и идеала.

Семиозисный анализ изобразительного искусства сочетается в исследовании с аксиологическим подходом. Диссертант раскрывает своеобразие художественного сообщения в изобразительном искусстве и его знаковые средства в контексте категорий классической эстетики. Показаны возможности и ограничения изобразительного искусства в выражении прекрасного,

возвышенного, трагического, комического, безобразного и низменного, а также приемы их кодировки.

В диссертации содержится семиозисный анализ современного изобразительного искусства (модерна, авангарда и постмодернизма), показано, как новые тенденции в визуальных искусствах, поиск знаковых средств, коммуникативных стратегий связаны с характером эстетических ценностей эпохи, проанализирована специфика семиозиса изобразительного искусства XX – XXI вв. в его коммуникативном и аксиологическом измерениях.

Ключевые слова: эстетический семиозис, изобразительное искусство, знак, символ, образ, иконический знак, синтактика, семантика, прагматика, интерпретация, художественность, художественный вкус, эстетический идеал, стиль, эстетическая ценность, эстетическая категория, визуальное искусство.

SUMMARY

Levchenkov D. A. The aesthetic semiosis in fine arts. – Manuscript.

Dissertation for obtaining the academic degree of candidate of philosophical sciences, speciality 09.00.08 – aesthetics. The Institute of Philosophy named after H.S. Skovoroda of the National Academy of Science of Ukraine. – Kiev, 2016.

The thesis deals with study of the little-known theme in contemporary aesthetics – semiosis, the process of sign formation and interpretation in fine arts. Performing the analysis of structural and aesthetic levels of semiosis in fine arts, exploring the features of aesthetic perception of art space in the fine arts of the thesis, the respondent reveals the specificity of aesthetic signs, especially visual, iconic ones.

The author has analyzed the syntactic and semantic levels of semiosis and revealed their specificity in fine arts, carried out the research on the pragmatics and stylistics of fine art. The analysis of semiosis of fine arts is combined with axiological approach in the study. The researcher has revealed the originality of artistic messages in art and its symbolic means in the context of the categories of classical aesthetics. The possibilities and limitations of the fine arts in the expression of the beautiful, the sublime, the tragic, the comic, the ugly and the low, as well as methods for their coding are presented.

The thesis contains the analysis of the semiosis of contemporary fine art (modern, avant-garde and postmodern), shows how the new trends in visual arts, the search for symbolic means and communication strategies are related to the nature of the aesthetic values of the era; besides, the analysis of semiosis of Fine Art of the XX – XXI century in its communicative and axiological dimensions has been performed.

Key words: aesthetic semiosis, fine art, sign, symbol, image, iconic sign, syntactics, semantics, pragmatics, interpretation, artistry, artistic taste, aesthetic ideal, style, aesthetic value, aesthetic category, visual art.