

ВІДЗИВ ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА

на дисертаційне дослідження ЛЕВЧЕНКОВА Дмитра Олександровича на тему: «ЕСТЕТИЧНИЙ СЕМІОЗИС В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ», поданого до здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.08 – естетика

Естетика традиційно намагається активно реагувати на зрушення й пошуки, які мають місце в сучасній теорії і мистецькій практиці. Однак праця, предметом аналізу котрих виступає семіозис у образотворчому мистецтві, на жаль, не багато. Але в умовах зростання «візуального тиску» на людину, притаманного сучасній культурі, розгляд нових комунікативних стратегій суспільства актуалізує потребу філософсько-естетичного осмислення образотворчого мистецтва, насамперед новітнього періоду, та його знакових особливостей. Це засвідчує актуальність обраної дисертантом теми дослідження, яку можна віднести не тільки до міждисциплінарних, а, навіть, до міжнаукових, оскільки предметне поле дослідження здійснюються, наразі, на перетині декількох наук: естетики, філософії, мистецтвознавства, семіотики. Наголосимо, що в сучасній естетиці й досі розгляд цієї проблеми існує у статусі дещо маргінальної проблеми, хоча безпосередньо виходить у «практичні» виміри низки гуманітарних наук. Тому звернення дисертанта до її аналізу заслуговує, безсумнівно, схвалення і підтримки.

Треба наголосити, що дана робота послідовно розкриває запропонований автором підхід до аналізу заявленої теми та структурну відповідність дисертації досягненню зазначеній меті. У реалізації завдань дослідження фіксується чітка та зважена авторська позиція. Об'єктивність використаних теоретично-методологічних підходів щодо дослідження заявленої проблеми, опертя на значну джерельну, фактологічну базу забезпечили, на наш погляд, належний науковий рівень роботи та її практичну цінність. Позитивним моментом дисертації є те, що дослідник використовує значний концептуально-методологічний інструментарій і теоретичний багаж сучасної філософської та естетичної думки, що

присвячені загальним проблемам мистецтва, теорії та історії естетики, філософії мистецтва, а також дослідження, присвячені проблемам художньої комунікації та мови сучасного мистецтва. Автор залучає до розгляду велику кількість літературних джерел, в тому числі й мало відомих.

Це особливо помітно у першому розділі – «Теоретико-методологічний досвід філософсько-естетичного аналізу семіозису образотворчого мистецтва». Дисертантом здійснено спробу виокремити й проаналізувати основні напрями у розумінні мистецтва як особливого різновиду творення повідомлення при художній комунікації, а саме: застосування до мови мистецтва критеріїв природної мови чи визнання її самотності. «Говорячи про союз естетики та семіотики й використання семіотики як методу аналізу мистецтва, не можна обійти увагою той факт, що питання про відношення образотворчого мистецтва до мови є дискусійним», - стверджує дисертант (с. 20), і з цим важко не погодитись. Він копітко аналізує спектр уявлень сучасної науки про семіозис, візуальний знак, художній простір.

Проте здійснена дисертантом розвідка виглядала б більш панорамною, якби були долучені до розгляду напрацювання дослідників щодо природи та специфіки естетичної інформації та художньої інформації (М. Бензе, А. Моль, О.Поліщук, У. Рижінашвілі, Л. Салямон, Х. Франк та ін.). Адже семіозис, як процес знакоутворення та інтерпретації знаків в образотворчому мистецтві, ґрунтується на інформаційно-формальних та інформаційно-змістових аспектах як при створенні автором твору мистецтва, так і його сприйманні в художньо-комунікативних процесах. Це видається важливим й для поглиблення розуміння культурної детермінованості «кодів розпізнавання» в образотворчому мистецтві, коли «ми порівнюємо конвенції візуальної репрезентації в різних культурах» (с. 33).

У другому розділі «Структурно-естетичні рівні аналізу естетичного семіозису образотворчого мистецтва» дисертант, намагаючись розширити погляд про естетичні виміри семіозису в образотворчому мистецтві, робить акцент на необхідності поглиблення уявлення про «художній візуальний

код», який дозволяє, на його погляд, «запустити механізм творчої інтерпретації» твору образотворчого мистецтва. Ним наголошено, що «створення твору – це процес автокомунікації, а отже, використання якоюсь мірою символів і знаків, що мають суб'єктивний характер. Для глядача ж це код, який належить дешифрувати, що має забезпечити відтворення знаковості як такої та напрям інтерпретації» (с. 50). З такою думкою важко не погодитись. У зв'язку із цим питанням він прагне дослідити «немовні компоненти, тобто ті боки художнього предмета, які не є знаками» (с. 55), звернувшись до розгляду художньої форми та її інформативних ознак, кольору, лінії, точки, а також аналізу естетичної форми та її складових.

Зацікавлює міркування Д. Левченкова про естетичну форму як певний сугестивний знак, коли «цілісна конструкція» викликає естетичне переживання, а також його думка про вплив «культурних кодів» на її сприймання та інтерпретацію з боку конкретної особистості. На їх основі він дійшов переконання, що зокрема в живописі сугестивними чинниками в «художньому тексті», що його несе твір, постають лінія, точка, контури, лінійно-пластичні відношення, пластична форма, колір, тон, мазок, як елементи такого кодування, а також, що в композиційній структурі твору образотворчого мистецтва важливу роль відіграє ритм як чинник його впливу на реципієнта, як «сугестивний, естетичний знак» (с. 68).

Однак зауважимо, що думка автора: «Будь-яке естетичне повідомлення, естетичний знак, його естетична форма в кінцевому підсумку повідомляє нам те саме – ідею краси, але його справді естетичний зміст багатий, різноманітний і не підлягає перекладу на понятійну мову» (с. 58) виглядає, на наш погляд, дещо дискусійною. Хоча б тому, що не кожний носій естетичної якості має відношення до образотворчого мистецтва, а останнє, в свою чергу, наділяючи створений митцем об'єкт художньою формою, не обов'язково створює її на естетичних засадах (особливо це чітко проявляється в новітньому мистецтві). Крім того, естетична форма не обов'язково утримує в собі «ідею краси», вона може давати уявлення й про піднесене, комічне і т.п.

Хочемо також, як перспективу подальших досліджень, звернути увагу дисертанта на праці К. Малевича, особливо ідею «кольороформи» останнього для подальшого опрацювання заявленої проблеми. Варто було б у майбутньому звернутися до таких праць митця, теоретика мистецтва й естетика як «Футуризм динамічний і кінетичний» та «Форма, колір і відчуття».

Зацікавлює в цьому розділі й міркування, що художнє мислення – це «прагнення до впорядкування, конструювання, не зумовлене якоюсь практичною метою, корисністю. Це пізнання через створення. Тут часто править не логіка, а ірраціональне» (с. 77-78). Але у подальшій перспективі розробки заявленої теми було б доцільно, на наш погляд, дати відповідь на запитання, чи не несе художня форма, як продукт і опредмечений наслідок художнього мислення митця, не тільки інформацію про автора, а й інформацію про «зону очікування» реципієнта художньої комунікації, забезпечуючи її символічну роль, а, відтак, й прагматичне наснаження.

Вкажемо на плідність здійсненого Д. Левченковим аналізу семіозису в сучасному образотворчому мистецтві на основі аксіологічного підходу в третьому розділі «Аксіологічний аспект естетичного семіозису в образотворчому мистецтві», адже такий зріз вивчення цієї проблеми ще не знайшов ґрунтового опрацювання не тільки у вітчизняній естетиці, а й загалом в естетичній науці. Тому спроба вивчення семіозису в зв'язку із естетичними цінностями та естетичними ціннісними орієнтаціями людини заслуговує, безсумнівно, на підтримку та видається перспективною для розвитку естетичної теорії, мистецтвознавства, теорії комунікативних систем. Здійснений аналіз семіозису портрету, на наш погляд, є важливим здобутком цього дисертаційного дослідження.

Проте викликає запитання назва підрозділу 3.2. «Ціннісний контекст візуальних знаків в естетичних категоріях», оскільки вона видається дещо неправомірною.

Загалом, поставлена мета і заявлені завдання дисертаційного дослідження реалізовані на адекватній методологічній основі та достовірному аналізові. Положення, що виносяться на захист, достатньо обгрунтовані та мають наукову новизну. Дисертаційне дослідження є концептуально системним і самостійним дослідженням перспективного питання естетичної теорії. Слід зазначити, що новітні ідеї автора представлені в дисертаційному дослідженні та його публікаціях.

Автореферат відображає зміст дисертації.

Як засвідчує дисертація і автореферат, автором здійснено дослідження, яке є завершеним, цілісним, структурованим, логічно послідовним і містить наукову новизну, має, в цілому, безперечну наукову цінність. Загалом позитивно оцінюючи науково-теоретичний рівень дисертаційного дослідження Дмитра Олександровича Левченкова на тему: «Естетичний семіозис в образотворчому мистецтві», слід вказати, що воно відповідає вимогам п. 11 «Порядку присудження наукових ступенів та присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року № 567, і можна стверджувати, що його автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філософських наук зі спеціальності 09.00.08 — естетика.

13.04.2016

Офіційний опонент, доктор філософських наук,
професор, завідувач кафедри естетики, етики та
образотворчого мистецтва Житомирського державного
університету імені Івана Франка


О.П. Поліщук

«Підпис засвідчую».

Проректор з наукової та
міжнародної роботи Житомирського державного
університету імені Івана Франка


Н.А. Сейко

