ВІДЗИВ
на дисертаційну роботу Т.І.Совгири
«Феномен техніки та технології в художньому культуротворчому процесі»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора культурології
(26.00.01 – Теорія та історія культури)

Теоретичні орієнтири, які визначають специфіку руху сучасного гуманітарного знання, дозволяють артикулювати, зокрема, дві показові тенденції – відпрацювання принципово нових та переосмислення, так само під принципово новим кутом зору, класичних проблем. Ми акцентували увагу саме на цій особливості поступу гуманістики XXI ст., оскільки дисертаційна робота Тетячи Ігорівни Совгири « Феномен техніки та технологій в художньому культуротворчому процесі» більш, ніж показовим чином відбиває означене, дуже органічно поєднуючи, так би мовити, «класику» і «сучасність» на теоретичних теренах. З одного боку – вона сфокусована навколо питань, пов'язаних з видовою специфікою мистецтва, художньої творчості, а отже – культуротворчим рухом, що, як відомо, перебували у полі дослідження учених ще від доби Античності. Проте з другого, – авторка аналізує ті зміни, що вплинули на динаміку культуротворення протягом останніх десятиліть, а відтак – актуалізували проблему, що, власне, і стає предметом дослідження пані Тетяни Совгири – «технологічна складова художнього культуротворчого процесу» (с.32).

Перш, ніж, безпосередньо, сконцентруватися на тексті дисертації і розглянути найпоказовіші, на думку опонента, її положення, вважаємо за необхідне наголосити на трьох моментах, які, вочевидь, «працюють» на загальне позитивне враження, що справляє ця розвідка:

1. Вдала загальна структура роботи;
2. Органічний стиль викладу матеріалу, позбавлений «псевдонауковості», якою останнім часом хибує доволі багато наукових праць;
3. Чітке дотримання, так би мовити, теоретико-практичного паритету, що дозволяє Т.І.Совгирі, уникаючи надмірної схоластичності, здійснити дослідження сучасних художніх практик, аргументуючи та чітко проводячи

крізь весь текст дисертації одне із засадних положень її новизни – концепцію ««мистецтва як виробництво», в рамках якої художня творчість розглядається як суцільний процес продукування творів естетичного призначення» та концепцію «« технологічного детермінізму», в якій артикулюється важливий вплив технологічного прогресу на становлення культури в цілому» (с.33).

І ще одна особливість цього дослідження зумовлена тим, що логіка викладу матеріалу, концептуальні акценти, зроблені авторкою, виявляються вельми суголосними теоретичним орієнтирам самого опонента, а отже – даний відзив, передусім, спрямований на обмін думками щодо феномена художньої творчості, проблеми видової специфіки мистецтва, а відтак – культуротворчого процесу, що, попри всі парадигмальні зміни у царині гуманістики, ніколи не втратять своєї актуальності.

Слід підкреслити, що Т.І.Совгира здійснює вельми ретельний огляд-аналіз найбільш принципових концепцій західних (Т.Адорно і М.Горгаймер, Б.Кіббе, С.Харнад, М.Вайтлоу та ін.) та українських (В.Бистрякова, А.Осадча, О.Пільчук, Я.Пруденко, Г.Липківська та ін.) науковців, присвячених дослідженню технологічних новацій культурних практик і упродовж всієї розвідки, дуже вдало «балансує» на, сказати б, «західно-українському перетині», показуючи, в такий спосіб, органічність входження вітчизняної гуманістики у світовий контекст.

Цілком логічно дисертантка наголошує на акцентуації давньогрецькими мислителями «ремісничої домінанті», що до доби Відродження, фактично, ототожнювала мистецтво і ремесло, а сьогодні, – завважимо, актуалізувало ідею «ремісничого повороту». Оскільки Т.І.Совгіра доволі ретельно відпрацьовує проблему видової специфіки мистецтва в історії гуманістики, порадимо у майбутніх розвідках «конкретизувати» її у плані структуризації видів мистецтва за принципом «вільних» і «механічних», що започаткував у добу Античності доктор Гален, і яка функціонувала майже до XVII століття. Це дозволить цілісно відтворити динаміку дослідження проблеми видоутворення мистецтва в історії гуманітарного знання, тим більш, що

авторка демонструє неабияку обізнаність, скажімо, із теорією «красних мистецтв», передусім, у тлумаченні І.Канта, звертаючись і до позиції самого філософа і його сучасних інтерпретаторів: «Відрізняючи красне мистецтво, як «мистецтво генія» від «механічного» мистецтва, як « мистецтва старанності й вивчення», І.Кант наголошує, що в першому різновиді мистецтва теж неодмінно має бути щось «***механічне***» (виділено мною – О.О.)… . Воно необхідне як засіб для реалізації певного мистецького продукту як цілі» (с.118).

Взагалі Т.І.Совгира досить фундаментально опанувала «німецький досвід» осмислення проблеми видів мистецтва і феномена художньої творчості, апелюючи до праць Й.Вінкельмана, Г.-Е.Лессінга, Ф.Шіллера і О.Г.Баумгартена, ім'я якого у цьому переліку ми, порушуючи принцип хронології, свідомо подаємо останнім.

Звернення дисертантки до ідей Баумгартена варте особливої уваги і високої оцінки, тож, зважаючи на неабиякий потенціал розвідки пані Тетяни, радимо у подальшому скорегувати певні моменти щодо інтерпретації нею теоретичних орієнтирів німецького ученого. Так, аналізуючи найбільш показові тенденції дослідження художньої творчості, Т.І.Совгира підкреслює: «… актуальності» набувають питання «філософії мистецтва», яка з часом (***завдяки О.Г.Баумгартену у XVII ст.*** – виділено мною О.О.) набула означення *естетики*» (с. 81).

Наразі підкреслимо, що сьогодні в естетичному науковому середовищі спостерігається показова тенденція до переосмислення спадщини Баумгартена – ***представника німецької філософії XVIII ст.*** Міждисциплінарна спрямованість культурології, як відомо, передбачає «співпрацю» з естетикою, тож саме тому ми і радимо Т.І.Совгирі точніше реконструювати теоретичні положення О.Г.Баумгартена, котрий, як вона абсолютно точно відзначає, надав естетиці особливого, самостійного статусу, проте не вважав її «філософією мистецтва», наголошуючи, що предметом

естетичної науки, насамперед, є феномен людської чуттєвості, який саме сьогодні набуває особливої актуальності.

Глибоке занурення авторки в «історію проблеми» дозволяє їй вибудувати потужне підґрунтя щодо комплексного дослідження техніки і технології як важливого чинника сучасного культуротворення, що є ще одним принциповим положення новизни її розвідки (див. с. 33) і спонукає до аналізу експериментальних пошуків та новацій на теренах, фактично, всіх видів мистецтва. Відтак, орієнтир, обраний пані Тетяною, фактично, прирікає нас дещо «скорегувати» назву відомого есе В. Беньяміна, шляхом зміни тільки двох слів – «Види мистецтва у добу їх технічної відтворюваності», і, в такий спосіб, артикулювати загальну концептуальну спрямованість дисертації Т.І.Совгири, спектр проблематики якої відверто вражає своїм діапазоном.

Значний інтерес викликає напрям дослідження феномена мімезису в умовах «технологізації» мистецтва, запропонований дослідницею, у форматі руху від його класичної моделі до технологічного мімезису, що актуалізував аналіз цифрової трансформації творчої діяльності. При цьому, авторка апелює до позиції П.Фейєрабенда, що « комп'ютерне мистецтво, … електронна музика, кіно, обговорення ролі метафор та образів – усі ці спроби реконструкції мистецтва все більше зменшують потребу в точних класифікаціях» (с. 231). Водночас, дисертантка слушно підкреслює, що « …виникають нові цифрові формоутворення, художні течії та напрямки» (с. 231), які, зрозуміло, стають логічною відповіддю на технологічні новації у сучасному культуротворенні. На нашу думку, наголос Т.І.Совгири, щодо неминучості появи нових течій і напрямків, дуже точно відповідає реаліям художнього сьогодення, що зумовлені метамодерністським поворотом .

Сьогодні на Заході вже сформувалося доволі потужне теоретичне поле (Р. ван дер Аккер, С. ван Туїнен, Дж.Тот, Й.Хейзер, Лі Константину, Дж. МакДаеуелл та ін.) осмислення специфіки культуротворчих процесів, які розгорнулися і розгортаються у царині метамодернізму. І, хоча у тексті дисертації, означений термін не фігурує, культурні практики, до аналізу яких

звертається пані Тетяна і у часовому, і, так би мовити, «концептуальному» плані, навряд чи можна дистанціювати від метамодерністського руху.

Наразі, ще раз наголосимо, що дотримання Т.І.Совгирою теоретико-практичного паритету є вельми сильним боком її розвідки, а відтак – дослідження авторкою різноманітних культурних проектів, що реалізувалися у площині різних видів мистецтва, так би мовити, конкретизують її загальнотеоретичні розмисли. Серед них неабиякий інтерес викликає глибокий аналіз експериментів створення живописного зображення засобами фотографування, що спричинили появу нового жанру живопису – фото-реалізму, який орієнтований на «більш реалістичне та детальне зображення дійсності» (с.242), здобув назву суперреалізму або гіперреалізму і дістав яскравого втілення у галузі живопису та скульптури. Зупиняючись на розгляді художніх проектів західних (А.Стігліц, А Кобурн, Р.Деманші, Б.Коул) та українських (О.Якимченко, В.Козюк та ін.) митців (с. 241-243), Т.І.Совгіра слушно завважує, що «у художній творчості кожна нова техніка народжується у результаті переосмислення попереднього досвіду» (с.228).

Такий ракурс аналізу фотографічних технологій в зображальному мистецтві актуалізував розмисли опонента щодо мистецьких експериментів австрійського митця А.Райнера, котрий спричинив сенсацію на Бієнале 1978 року серією картин, втілених у форматі фотореалізму – «Пози мого тіла», «Екстаз» та, насамперед, «Маски смерті». Тодішні експерименти А.Райнера сьогодні вже вважаються класикою цього жанру і своєрідним камертоном, що стимулює до пошуків сучасних митців, котрі пов'язують себе з цим художнім орієнтиром, а отже – на теренах фотореалізму, при всій його технологічній пошуковості, доволі чітко простежується закономірність класичного художнього руху *традиція – спадкоємність – новаторство.*

Неабияку увагу у процесі аналізу «технологічного мімезису» Т.І.Совгира зосереджує на питанні поєднання реальних і віртуальних об'єктів, артикулюючи, що « друге десятиліття XXI століття ознаменувалося інтеграцією технологій доповненої реальності у мистецтво та призвело до

створення творів мистецтва з використанням AR (с.252). При цьому вона дуже слушно наголошує на неабиякому потенціалі цифрових технологій у культурно-мистецьких практиках в умовах пандемії (COVID-19), що виконали потужну компенсаційну функцію у діалозі митця і реципієнта завдяки можливості «відвідувати» віртуальні музеї, виставки та ін.(с. 253).

Ці процеси, на нашу думку, роблять цілком актуальним спостереження мистецтвознавця Г.Козлова, висловлене на сторінках розвідки «Замах на мистецтво» (Київ: Art Huss, 2018. Серія Ukrainian Art Book). Йдеться про придбання у 1989 році Б.Гейтцем права на «комп'ютерне безсмертя» – оцифровані шедеври живопису, ліцензія на які купується у «Corbis": «Може статися так, що його (Б.Гейтца – О.О.) оцифрований супермузей у XXI ст. стане важливішим за Лувр і Метрополітен» (с.109).

У контексті концепції «переосмислення попереднього досвіду», пані Тетяна доволі вдало зосереджується і на феномені віртуальної скульптури, що стимулює оригінальні пошуки на рівні імітації форми, які розгортаються і на Заході (К.Келлехер), і в Україні (С.Рябченко). Принагідно зазначимо, що тенденції до, сказати б, радикальних експериментів у царині скульптурного мистецтва, значною мірою, стимулювалися сюрреалістами, котрі, прагнучи використати всі можливості форми, реалізували проект «мимовільних скульптур», якими дуже опікувалися А.Бретон, П.Елюар і С.Далі.

Сьогодні ці пошуки розгортаються вельми активно і, зокрема, пов'язані з постаттю Д.Квайоли, ім'я якого фігурує на сторінках дисертації, однак у зв'язку з його відеоінсталяцією «Літні сади» (див. с.341), що ґрунтується на проекції «живописного зображення». Сьогодні Д.Квайолу, як відомо, вважають одним з найпотужніших репрезентантів метамодернізму на теренах образотворчого мистецтва, котрий уславився своїм сенсаційним проектом «Раби#B8~6-0» . Звернувшись до славнозвісних «Рабів» Мікеланджело, Д.Квайола запропонував можливості їх «переосмислення» у добу

метамодернізму і, завдяки, застосуванню нових технологій, артикулював сучасне тлумачення принципу non-finito.

І ще один напрям, опосередкованого «переосмислення попереднього досвіду» у сучасному культуротворчому процесі спричинений можливостями штучного інтелекту – важливого чинника проблемного поля дисертації Т.І.Совгири, що спонукає її до фундаментального аналізу закономірностей цифрових інновацій культуротворчого сьогодення. Зосереджуючись на методі цифрової імітації (Д.Цитрон та Р. Чесні), авторка розглядає, як приклад, сайт «Ця особа не існує», де алгоритм генерує обличчя людей, спираючись на випадкові фотографії з Інтернет-мережі (див.с.311). Наразі, вона особливо артикулює на алгоритмі, що дозволяє перетворювати риси обличчя (с.312), а відтак – імітувати, а можливо і маніпулювати ним. При цьому дисертантка звертається до розробки «ГанБрідер» (2018) Дж.Саймона, що може «генерувати нове обличчя на основі власноруч завантажених портретів» (с.312). Т.І.Совкіра акцентує на значних можливостях, що відкриваються на цьому терені, адже постає можливість імітувати графічні та акварельні, об'ємні зображення та ін. (художній проект Ск.Ітона «Гра в імітацію» та ін.).

На нашу думку, такі «ігри в імітацію» та «перетворення» є доволі радикальними, навіть, у площині суперсучасних культурних практик, оскільки провокують небезпеку втрати « художньо-технічного» паритету. Водночас, у цій царині приховані і неабиякі можливості, що здатні дозволити використати алгоритм «перетворення» у процесі зображення, наприклад, складних, емоційно-психологічних станів людини, що, як відомо, завжди цікавили митців в різні історичні періоди. Так, наприклад, в умовах XVIII ст. відомий австрійський скульптур Ф.К.Мессершмідт створив своєрідний цикл скульптурних портретів під назвою «Емоції», що представлені у Віденському Бельведері. Імовірно, він може вважатися тим самим «попереднім досвідом», важливість якого артикулює пані Тетяна, наголошуючи на пошуковому потенціалі алгоритму «перетворення» у сучасних культурних практиках.

Отже, матеріал з яким працює Т.І.Совгіра, сказати б, прирікає кооптувати його у теоретичне поле метамодернізму, оскільки різноманіття «художньо-технологічних» експериментів на теренах, практично, всіх видів мистецтва доводять неабияку актуальність одного з принципових метамодерністських положень – « quirky» – нової естетичної чуттєвості, що відкриває несподівані емоційні шари у процесі і створення, і сприймання «твору мистецтва у добу його технічної відтворюваності».

Розвиваючи наші міркування, звернімося до аналізу низки культурних проектів, здійснених Т.І.Совгирою, серед яких особливо виокремимо проект «Наступний Рембрандт». Розмисли, які він спонукає, стосуються і проблеми авторства, що слушно підкреслює дисертантка, проте, на нашу думку, навіть швидше тяжіють у площину концепції «смерті автора» Р.Барта, але, водночас, безпосередньо екстраполюються і у проблемне поле метамодернізму і, передусім, у площину ще двох його засадних чинників – супергібрідності та історіопластичності.

Супергібрідність – стосується питання створення міфів, а також накопичення нових прийомів та «суміші» стилів, які виникають внаслідок цього. Дане положення видається суголосним посиланням дисертантки і на позицію провідного розробника проекту Баса Корстена, котрий наполягає, що автором проекту є сам Рембрандт ван Рейн, і на думки дослідників, котрі наголошують на створенні чогось нового з його робіт (див. с.455). Розвиваючи ці спостереження, Т.І.Совгира, водночас, зазначає: «автором «Наступного Рембрандта» є колективний розум – з огляду на те, що над проектом працювали 20 аналітиків, розробників, професорів» в галузі штучного інтелекту і «3D-друку, історики мистецтва, вчені… технологічного університету Делфта, Маурицхейс в Гаазі і Будинку-музею Рембрандта ван Рейна в Амстердамі» (с. 456). Ця розлога цитата, наведена нами у повному обсязі, відбиває сутність метамодерністської історіопластичності , що ґрунтується на логіці руху: історія (наразі – історична персоналія) +

пластичність + індивідуалізована інтерпретація (наразі колективна інтерпретація) = історіопластичність.

Як ми вже підкреслювали, дисертація Т.І.Совгири відтворює складні, проте вкрай цікаві процеси, що розгортаються сьогодні, фактично, в усіх класичних і новітніх мистецтвах, проте формат відзиву, природно, не дає нам можливості торкнутися всіх питань, що спонукають наші міркування. Саме тому ми вирішили, так би мовити, «принести в жертву» сучасні екранні мистецтва, що сьогодні, вочевидь, відкривають безмежне поле для досліджень на цьому терені і що переконливо демонструє пані Тетяна у своїй розвідці.

Водночас, хоча б коротко, вважаємо за необхідне висловитися щодо наслідків «штучного інтелекту» у галузі сценічних мистецтв, коли, як зазначає авторка, на сцені може функціонувати «роботизований механізм», що дозволить «створити ілюзію взаємодії реальних та механічних акторів» (див. с.425). Розвиваючи далі свої міркування, авторка артикулює: «Якщо в традиційних сценічних мистецтвах основним засобом виразності слугує акторська майстерність, то з впровадженням технології «штучного інтелекту», людська («жива») діяльність перетворюється в механізовану. Прикладом може слугувати сучасна практика організації роботизованих вистав, в яких актора замінює механізована техніка, робот. Як би дивно і неприйнятно це не звучало, але нині робот «здатний технічно та, виявляється, технологічно «грати» завчасно заплановану роль» (правопис дисертантки збережено – О.О.) (с.425-426).

Тож наразі постає, на нашу думку, цілком логічне запитання: невже на зміну «розумному арлекіну» – актору - інтелектуалу, про якого мріяв великий Лесь Курбас, приходить «арлекін механічний»? Сучасні техніки та технології, імовірно, можуть цьому сприяти, однак ще один важливий принцип метамодернізму – постіронія, сподіваємося, корегуватиме цей процес. Таким чином, думка опонента, знову перегукуються із розмислами дисертантки, що «використання «штучного інтелекту» в художній культурі …викликає певні

занепокоєння, зокрема потенційну втрату людського творчого контролю та його вплив на автентичність і оригінальність художнього твору». (с.367).

Отже, дисертаційна робота Т.І.Совгири є фундаментальним науковим дослідженням, що дістало потужної апробації, а його основні положення, повною мірою, відбиває автореферат .

Відтак, є всі підстави стверджувати, що представлена до захисту дисертація « Феномен техніки та технології в художньому культурному процесі» за своїм змістом, актуальністю, ступенем новизни та практичним значенням повністю відповідає вимогам Порядку присудження та позбавлення наукового ступеня доктора наук (Постанова Кабінету Міністрів України від 17 листопада 2021 р. № 1197) та вимогам наказу МОН України № 40 від 12.01.2017 р. « Про затвердження вимог до оформлення дисертації», а сама її авторка – Тетяна Ігорівна Совгира заслуговує на присудження їй ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія).

1листопада 2023 року

Офіційний опонент:

Зав.кафедри гуманітарних дисциплін
КНУТКіТ імені І.К.Карпенка-Карого,
доктор філософських наук,
професор О.І.Оніщенко

Підпис О.І.Оніщенко
ЗАСВІДЧУЮ
Ректор Ю.С. Когарлик