

РЕЦЕНЗИЯ

от
проф. д-р Димитър Георгиев Зашев
на
ДИСЕРТАЦИЯТА
на
Андрей Костадинов Лешков

“СВЕТЪТ КАТО ТВОРБА
(Проблемът за светогледа на естетизма)”,
София, 2013, 488 стр.

за присъждане на
образователна и научна степен “доктор”
Професионално направление: 2.3. “Философия”
По научна специалност: “Естетика”, код 05.01.06
Научен консултант: проф. д.ф.н. Иванка Стъпова

Дисертационният труд на докторанта Андрей Костадинов Лешков “*Светът като творба (Проблемът за светогледа на естетизма)*” възлиза на 369 страници научен текст, 84 страници бележки и 35 страници библиография (включително съкращения и еднократни позовавания).

Научният текст се състои от Увод “*Проблемът за естетизма*” (с. 4-25), Глава първа “*Занаятът на философа*” (с. 26-101), Глава втора “*Границите на естетизма*” (с. 102-181), Глава трета “*Феноменология на естетическото*” (с. 182-281), Глава четвърта “*Аналитични илюстрации*” (с. 282 - 361) и Заключение “*Естетическо представяне*” (с. 362-369). Тази първа обрисовка на дисертационния труд на колежата Лешков сама по себе си вече говори за мащабността и сериозността на неговото научно начинание. Към нея следва да прибавим и впечатляващата по обем и качество научна библиография на 1163 произведения, цитирани в труда. Тя включва заглавия на руски, английски, немски, френски и италиански езици, които дисертантът свободно ползва.

Уводът се нарича *“Проблемът за естетизма”* и се състои от девет параграфа. В него авторът сам определя изследователския си подход като: “феноменологико-херменевтичен” (стр. 12). Този подход е осъществен из една двойна изследователска перспектива – тази на секуларизацията и тази на театрализацията, така че теологическата тематика вътрешно се преплита с естетическата тематика. Тези взаимопреплитания са крайно съществени за труда и определят категориалната му специфика. Към тях се прибавя и взаимоотношението между всекидневност и естетически “трансцензус” (по отношение на всекидневността).

Основният изследователски въпрос на дисертацията е ясно формулиран на стр. 24: “Какво е философското становище, правещо осмислим естетизма като светоглед..., какви са неговите граници и как стават възможни неговите основни питання?” Така че в труда изследването на естетизма върви паралелно с проучването му като светоглед, която пък светогледност се поставя във вътрешна връзка с обезбожаването на света: философията на изкуството и философията на религията тук се преплитат взаимно. Една от фигурите на това взаимопреплитане се оказва съотношението театризъм – философия (вж. с. 35-36). Параграф 3 *“Сцената на мисълта”* по същество е посветен на необичайната за националния ни мисловен контекст взаимовръзка между философстване и театралност. С нея се появява фигурата на “философското пространство”, което в определен аспект е и театрално. Оттук и възможността да бъде мислено философстването, включително академичното такова, из смисловия ракурс на естетическата активност. Неслучайно параграфи 4 и 5 носят подзаглавията: *“Естетизиране на Университета”* и съответно *“Философията като композиране”*.

За автора естетизмът се материализира във взаимно-преплитането на “философия на изкуството” с “изкуството на философията” (вж. параграф 6 и сл.). Историко-идейните образци на едно такова взаимно-преплитане той потърсва в класическия немски идеализъм – този на Шелинг и Хегел (с. 60-81). Позицията на естетизма тук е методологическият ключ, с който дисертантът подхожда както към философското мисловно наследство на Хегел (в параграф 7: *“Явяването на Мислителя”*), така, и, макар в крайно обобщен вид, към някои Ницшеви философеми (в параграф 8: *“Артистът или пророкът във философа”*). Интересното е, че подходът на дисертанта към тези мислители е и социологически обогрнен.

Глава втора е озаглавена *“Границите на естетизма”*. Тези граници биват потърсени във взаимоотношенията между театрично и философично. За автора “театрично” означава (с. 177) “място”-то, на което “се срещат очакванията на зрителите и заложеното в спектакъла”. (Та нали терминът *theomai* означава *съзерцавам, разглеждам*, а пък терминът *theatridzo* – *публично осмивам!*)

В случая философският анализ се свързва с една своеобразна социология на театралното, като от нея нататък съответно се прехождат взаимоотношенията на господство и подчинение. Ала определящото за съдържанието на Глава втора е най-вече краткото, но пък високо съдържателно изложение на автора под надслова: *“Мистиката на естетизма”*. “Изкуство”, такава е тук водещата теза, “съдържа избявящото блажено видение” (срв. с. 110-115). По един интелектуално приветлив начин изложението върху “мистиката на естетизма” органически прехождат, в същата тази Втора глава, в съответно философско изложение, по навеи от Валтер Бенямин, върху “Раждането на естетизма от забравата на историята”. Самото това озаглавяване на този параграф е показателно за авторовото конципиране на естетизма в цялост. За конкретизирането на същото допринасят и двата последващи параграфа от изложението – *“Метафизика на естетиката откъм теологията на изкуството”* (стр. 131 и сл.) и особено § 6 “Заинтересоваността от незаинтересованост”. И двата тези параграфа са вътрешно свързани с тематиката около секуларизирането на естетизма, ала съответно и с тази около просъществуването на религиозната сакрализация именно посредством естетизма (срв. особено стр. 153). “Доколко естетизмът полага естетическото преобразяване след религиозната сакрализация?”, запитва авторът и с този въпрос начева един преход в изложението по посока към естетическите възгледи на Карл Шмит. Този преход е първият по рода си в нашата философска книжнина (на с. 154-161). Той се разполага в по-общия контекст на философското, а съответно и на художественото самоосмисляне на модерността. Глава Втора завършва с едно относително самостоятелно изложение на автора, вдъхновено от Бенямин, върху “руиновостта”. Тя е конципирана като “гранично понятие при естетизма” (с. 165 и сл.).

Глава трета на труда е озаглавена: *“Феноменология на естетическото”* (с. 182-281). Тя в някакъв смисъл рязко пренасочва направлението на предходното изложение.

Дисертантът се насочва към методологията на феноменологичния анализ. Той мобилизира такива негови традиционни понятия като: *феноменност, световост,*

сякашност (Als-ob тематика), *интенционалност* и т.п. В употреба влиза и една собствено естетическа понятийност, към която спадат категории като „творба“, „дистанция“ (от традицията на Брехт). Мобилизирани са съответно и понятия от психология на изкуството, като фигура и фон, а пък от феноменологията – такива понятия като същност, феномен, интенция и т.п.

Новаторски момент виждам в опита на докторанта да приложи една, както сам той я е назвал, “историческа феноменология” към анализа на изобразителните изкуства (вж. с. 198 и сл.). В случая колегата Лешков прехожда и към конкретни изкуствоведски анализи на художествени творби от епохата на италианския Ренесанс (в частност, художествени произведения на Мазачо и теоретически работи на Алберти – с. 200-207).

Задълбочаването на феноменологичната перспектива на анализа продължава чрез § 4 от същата тази Трета глава под надслова: “*Възникването на естетическото от ноематичното*” (стр. 208, срв. също така с. 218 и сл.).

Историко-идейната, бих я нарекъл, ретроспектива, на изложението се подсилва с едно, склонен съм да го охарактеризирам като относително самостоятелно, но пък стилистически образцово, изложение върху моменти на естетизъм у туренския философ Рьоне Декарт (вж. § 7 от Глава трета: “*Философът като разказвач. Комедия на мисълта*”, с. 228 и сл.).

Ценността на изложението на докторанта върху Декарт би проличала още повече, ако биха се взели предвид такива налични в нашата литература респектабилни изложения върху философията на френския мислител като онези на проф. Кирил Делев и проф. Елка Панова.

Изложението на дисертанта върху Кант в тази глава е, уви, крайно лаконично, което обаче е негово собствено право – в рамките на цялостния текст.

Като новаторско за националната ни култур-философска традиция обаче намирам изложението на колегата Лешков върху викторианския мислител Уолтър Пейтър, осъществено под надслова “*Светогледният импресионизъм*” (с. 258 и сл.).

Не са тайна трайните занимания на дисертанта с естетиката на италианския Ренесанс. Конкретизации на същите намираме и в заключителната Четвърта глава на

настоящия труд, озаглавена “*Аналитични илюстрации*” (с. 282-351). Тук анализите вече са едва ли не конкретно-изкуствоведски обогрени. Те работят с конкретна историко-художествена емпирия (най-вече из историята на флорентинския Ренесанс), на която авторът е, бих казал, един от вещите познавачи у нас.

Глава четвърта на дисертационния текст отново ни връща към фундаментални философски анализи на изкуството и към техни вещи реконструкции от страна на дисертанта. Имам предвид особено сбитите, но пък съдържателни, реконструкции на естетически проекти на Хайдегер, Хегел и Бенямин.

В края на дисертационния труд, като по интелектуален парадокс, обобщено се тематизира така модерната, в естетиката след Хегел, тематика около “края на изкуството”. /Между впрочем, същата, знае се, беше възобновена в наше време и от авторитетния тюрбингенски философ Дитер Хенрих./

Изложеното дотук ми позволява да заключа с интелектуална убеденост, че, извън каквото и да било съмнение, за дисертационния труд “Светът като творба” на колежата Андрей Лешков следва да бъде присъдена научната степен “доктор”.

София, 26 ноември 2013 година

.....

/Проф. д-р Димитър Г. Зашев/