

КОНТАМІНАЦІЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ РУХ ВІД ПОЗИТИВІЗМУ ДО НЕОПОЗИТИВІЗМУ

Досліджуються особливості розвитку поняття «контамінація» в умовах європейської неklasичної естетики, зокрема у теоретичних рухах позитивізму та неопозитивізму. Проаналізовано розширення меж естетичної проблематики.

Ключові слова: позитивізм, неопозитивізм, неklasична естетика, натуралізм, контамінація.

У даному дослідженні, ми проаналізуємо розвиток «контамінації» в умовах неklasичної естетики. Розглянемо розширення меж естетичної проблематики, що пов'язано з глибоким осмисленням традиційних для естетики питань, а також віднаходженням у цих питаннях нових вимірів та зрізів. Проаналізуємо особливості трансформацій естетичної традиції в неklasичній естетичній теорії.

Мета даного дослідження полягає в розгляді контамінації в умовах неklasичної естетики, зокрема у теоретичних рухах позитивізму та неопозитивізму.

Естетика ХХ століття, яку визначають як неklasичну, є наступним – після постklasичного – етапом розвитку естетичного знання. Неklasична естетика, як зазначають науковці; це «складне й суперечливе явище, її розвиток має як самобутні риси, так і певні загальні ознаки, зумовлені поняттям сучасність. У широкому розумінні всю естетику ХХ століття називають сучасною. Однак це поняття має і конкретний смисл – ідеться про теоретичні й художні проблеми певних десятиліть» (Aesthetics 2005, p. 308) [1, с. 308]. ХХ століття позначене тенденцією активної взаємодії філософського, етико-естетичного, психологічного й художнього процесів, утвердження нових форм філософсько-естетичного аналізу дійсності й мистецтва. Проте, перехід естетики до неklasичного періоду, природно, потребує понятійного оновлення (принципово чи частково), а воно здатне викликати й оновлення концептуальне.

Слід наголосити, що відомий французький філософ Огюст Конт (1798 –1857), котрий був засновником позитивізму, вплинув і на становлення неопозитивізму, що склався на початку 20-х років ХХ століття. Ці філософські течії значною мірою обумовили розвиток європейської естетики та мистецтва ХХ століття. У межах своєї філософської концепції, Конт приділяє певну увагу естетиці й мистецтву.

На думку філософа, можна виділити в історії людства дві епохи, що були найсприятливіші для розвитку мистецтва. Перша – античність – створила «численні духовні й соціальні умови справжнього розквіту високого мистецтва» (The history of aesthetics. Monuments of the world eteticheskoy thought 1967, p. 730) [2, с. 730]. Античність з плином часу змінюють періоди монотеїстичного, теологічного й метафізичного мислення, але вони не стимулюють творчість ані в поезії, ані у філософії, ані в політиці. Згодом, коли настає період позитивного мислення, саме мистецтво набуває важливого значення, так як у ньому відбувається поєднання «позитивного знання» з «релігією людства». О. Конт вважав, що за допомогою мистецтва можна буде інтерпретувати природничі науки, об'єктивне знання і зробити їх більш популярними. Водночас мистецтво існує для створення прекрасного у буденному житті, для ідеалізації реального буття, воно створює ідеали, утверджує цінності та красу. Таким чином, мистецтво, що належить до чуттєвого світу візьме напрям у сфери науки, промисловості й суспільства. «Дивовижні діяння людини,

підкорення природи, чудова організація суспільства – ось що повинен оспівувати в наші дні справжній естетичний геній, який перебуває під активним впливом позитивного духу – дійового джерела нового могутнього натхнення», – пише О. Конт (The history of aesthetics. Monuments of the world eteticheskoy thought 1967, p. 732) [2, с. 732].

Зазначимо, що в останні роки позиція О. Конта, І. Тена, Е. Золя, М. Дессуара, Т. Манро, тобто дослідників, дотичних до позитивізму та неопозитивізму, розглянута в роботах Л. Левчук, О. Оніщенко, Т. Ємельянової, А. Шелякіної. Ці українські естетики не лише виокремлюють позитивізм та неопозитивізм в логіці становлення європейської гуманітарної традиції, а й реконструюють тогочасне «культурне поле», де дискусії щодо конкретних естетико – мистецтвознавчих проблем дозволяли сформуванню об'єктивну позицію. Показово в означеному контексті є монографія О. Оніщенко «Художня творчість: проект неklasичної естетики», де представлена позиція видатного французького письменника, лауреата Нобелівської премії Анатолія Франса щодо оцінки спадщини Е. Золя. Як зазначає О. Оніщенко: «у 1887 році А. Франс пише рецензію, що фактично стає відповіддю на так званій «Маніфест п'яти», в якій група молодих представників натуралістичного напрямку різко розкритикувала твір свого «естетико-літературного» патрона». І далі: «А. Франс одразу ж наголошує на, так би мовити, моральній неординарності «Маніфесту», адже його авторами виступають «п'ять духовних синів» Е. Золя, що «скоїли стосовно нього гріх Хама» (Onishhenko 2008, p. 49) [3, с. 49]. Ця асоціація, що вдало використовує А. Франс, дає змогу переконливо показати своє ставлення до позиції молодих натуралістів.

Окрім цього, українські дослідники намагаються визначити вплив, зокрема, неопозитивізму на практику розвитку європейського мистецтва ХХ століття. Повертаючись до аналізу логіки становлення й розвитку позитивізму, зазначимо, що прагматичний погляд Конта на мистецтво як на естетичний феномен, набув подальшого розвитку в концепції відомого французького мистецтвознавця Іпполіта Тена (1828–1893). Відомо, що І. Тен перебував під впливом ідей Чарльза Дарвіна. Як представник позитивістського напрямку, він намагався пристосувати концепцію біологічної еволюції до розвитку суспільства, до різних видів творчої діяльності людини. Філософ вважав, що гуманітарні науки повинні брати приклад, вчитися в природничих ясності та чіткості мислення, вони мають ретельно, поступово розробляти поняттєво-категоріальний апарат, робити чітку аргументацію висновків. І. Тен уводить до наукового вжитку, на основі його підходу до естетики й мистецтва, поняття «факт», і робить отождоження «естетичного факту» із конкретним твором мистецтва. Наступним етапом після визначення «естетичного факту», на думку Тена, буде перехід до опису фактів, пошуку джерел їхньої детермінації.

Ми поділяємо думку Л. Левчук та О. Оніщенко, що «однією з важливих ідей естетики Тена є ідея про

«головний характер», тобто пануючий тип людини, який складається в конкретному суспільстві й відтворюється мистецтвом: «Головний характер» визначається трьома факторами: расою (спадковими ознаками), середовищем (географічним, політичним, соціальним) і моментом (конкретною історичною епохою) (Levchuk 1997, р. 12) [4, с. 12]. Іпполіт Тен робить визначення творчого розвитку митця за допомогою цих факторів. Процес художньої творчості має на меті створення естетичної цінності, але Тен знову звертається до біологічних, моральних та формальних критеріїв щоб визначити цінність. Тобто, творчий процес повинен відбуватись так, щоб спочатку митець мав здатність зануритися в расові глибини характеру, що створюється, а потім вже потрібно звертатись до обґрунтування його моральної значущості.

Отже, як зазначають науковці, саме концепції О. Конта та І. Тена стали тими позитивістськими основами, на яких відбулось становлення й утвердження натуралізму в естетиці й мистецтві XIX–XX століть. На розвиток натуралізму, у французькій літературі другої половини XIX століття (Е. Золя, брати Ж. та Е. Гонкур, Гі де Мопассан), вплинули філософсько-естетичні позиції О. Конта та І. Тена.

У XX столітті натуралізм розширив свої межі, залучивши теоретичні напрацювання представників емпіріокритицизму, таких як К. Пірсон, Е. Мах, О. Богданов та представників неопозитивізму, таких як А. Річардс, Ч. Огден, С. Лангер, В. Вуд, тим самим трансформуючись у новаторську, розгалужену натуралістичну естетику.

Продовженням теоретично-практичної діяльності О. Конта та І. Тена стала естетика неопозитивізму. Серед тих, хто зробив вагомий внесок у її формування - видатний англійський естетик Айвор Армстронг Річардс (1893–1979). В його науковому доробку – робота, що складає фундамент неопозитивістської філософії («Значення значення», 1923 р.), праця, в якій закладена основа функціональної теорії мистецтва («Принципи літературної критики», 1924 р.), робота, присвячена психології сприйняття мистецтва («Практична критика», 1929 р.), порівняльному аналізу функцій науки і мистецтва («Наука і поезія», 1926 р.), проблемам художньої уяви («Кольорідж про уяву», 1935 р.), а також статті, присвячені питанням лінгвістичного аналізу поетичного тексту, психологічного тлумачення метафори.

Дослідження теоретичної спадщини А. Річардса має серйозне методологічне значення, аналіз його наукових поглядів дозволить побачити характерні риси неопозитивістської теорії мистецтва та її еволюції. Теоретична спадщина Річардса досліджувалась російськими (Е. Я. Басін, Ю. Б. Боров, І. С. Нарський, Е. В. Леонт'єва, В. Н. Дуденков, А. С. Богомолів, А. А. Ветров, В. В. Прозерський, В. Н. Зуденков) та українськими (Л. Т. Левчук, В. П. Іванов, В. А. Личковах) філософами та естетиками.

Автори роботи «Значення значення» Ч. Огден і А. Річардс вважають, що «інтерпретація будь-якого знака є наша психологічна реакція» (Ogden, Richards 1964, р. 20) [5, с. 20]. Цю «тотальну реакцію» вони і розглядають як «значення» знака. Надалі, всю свою увагу вони зосереджують на аналізі одного з різновидів знаків – словах.

Е. Я. Басін у роботі «Семантична філософія мистецтва» (1973 р.) робить докладний аналіз неопозитивістської методології дослідження мистецтва Річардса по книзі «Значення значення». Вчений також

розглядає концепцію символічної (референціальної) та емотивної («евокативної» – від англ. evoke — викликати певні почуття, спогади,) функції мови: «Якщо ми використовуємо слова, щоб передати інформацію, комунікувати «думки» про речі, символізувати ставлення до референта позначення – це буде символічне використання (функція) слів. Емотивне використання мови характеризується трьома основними функціями: 1) висловити ставлення (почуття) до слухача, 2) висловити ставлення (почуття) до об'єкта (референту), 3) викликати спрямований ефект у слухача» (Basin) [6].

Е. В. Леонт'єва в книзі «Мистецтво і реальність» (1972 р.) робить зауваження щодо концепції символічної та емотивної мови А. Річардса. Мистецтво для естетика являє собою, перш за все, форму комунікації, відносин та передачі емоцій. Леонт'єва приходять до висновку, що, відповідно до його концепції, «немає необхідності знати, що представляють собою речі, щоб перейнятися до них відповідним ставленням» (Leont'eva 1972, р. 67) [7, с. 67].

Російський дослідник В. Н. Дуденков у статті «Естетична еволюція А. Річардса» (1972 р.), яку він присвятив книгам «Принципи літературної критики» і «Практична критика», робить аналіз проблеми сприйняття мистецтва. Автор приділяє увагу логіці міркувань естетика, психологізації його методу, відзначає суперечливість, нестійкість поглядів Річардса. Якщо в книзі «Принципи літературної критики» стверджується, «неможливість справжнього подібності сприйняття твору мистецтва різними реципієнтами» (Dudakov 1972, р. 149) [8, с. 149], то в «Практичній критиці», «...Річардс ставить головним своїм завданням пошуки і літературно-критичне обґрунтування єдиних норм естетичної оцінки і сприйняття явищ мистецтва» (Dudakov 1972, р. 150) [8, с. 150].

Л. Т. Левчук у 1997 році, в дослідженні «Західноєвропейська естетика XX століття», вперше представляючи українським фахівцям роботу «Значення значення» виокремила кілька наріжних естетико-мистецтвознавчих позицій, зокрема: «у монографії «Значення значення» («The meaning of meaning») А. Річардс і Ч. Огден обґрунтовують різницю між емотивним та символічним вживанням мови. Визнавши подвійне значення мови, її дихотомію, людство, на думку авторів, позбудеться конфліктів між протилежними професійними спрямуваннями (наука – мистецтво), переконаннями (знання – віра), способами мислення (аналіз – інтуїція) і т. ін.» (Levchuk 1997, р. 15) [4, с. 15]. Ч. Огден і А. Річардс переносять цю ідею у сферу естетичних понять: «...різні речі іноді називають одним словом, а одну річ – різними словами. При цьому люди не враховують, що, наприклад, поняття «краса», «значення», «істина» насправді не окремі слова, а групи, ряди на перший погляд нерозрізнюваних, але вкрай суперечливих, неподібних символів» (Ogden, Richards 1964, р. 130) [5, с. 130].

Український естетик В. А. Личковах зауважує, що «зведення сутності культури до мовної символіки, а мистецтва – до знакового «вираження» й «викликання» емоцій збіднює культурно-історичний естетичний зміст предметно-речового й художнього світу. Емотивізм у філософії й естетиці недооцінює соціальні аспекти культурних і художніх цінностей, принижує пізнавальну, інтелектуальну дієвість мистецтва» (Lichkovich 1985, р. 99) [9, с. 99].

Розробляючи естетичну проблематику, А. Річардс і Ч. Огден, приходять до висновку, що поняттєво-

категоріальний, який склався в естетиці на початку ХХ століття, не може повністю відобразити, пояснити їхні ідеї. Теоретики починають розробляти нові, «нетрадиційні» естетичні поняття. Так у західноєвропейській естетиці ХХ століття утверджуються і закріплюються поняття синестезія, контамінація, стимул, імпульс.

Представники натуралістичної естетики, у 20–30-ті роки ХХ століття, приділяють увагу проблемі естетичної цінності, яку намагаються поєднати з поняттям естетичного досвіду. «Естетична цінність як естетичний досвід», – а саме так поєднують ці поняття відомий англійський естетик Айвор Річардс і співавтор частини його робіт Чарлз Огден, – розкривається через біологічні, психологічні й соціальні механізми дослідження естетичного досвіду» (Aesthetics 2005, р. 315) [1, с. 315]. В той же час, ці автори зробили спробу розглянути вказану проблематику на ширшому теоретичному ґрунті і взяли семантичний підхід, як метод розуміння естетики взагалі й мистецтва зокрема.

Естетичний досвід легко піддається трансформації, тому його слід захищати від руйнації. «Ці сили А. Річардс об'єднує поняттям «контамінація» (забруднення) — внесення в естетичний досвід «неестетичних елементів», девальвація естетичної цінності. Термін «контамінація» пояснює процес змішування (свідоме чи мимовільне) подій різних літературних творів, використання певних уже відомих сюжетних ліній у процесі створення нового літературного твору» (Aesthetics 2005, р. 315) [1, с. 315]. Застосовуючи термін «контамінація» до сфери естетики, А. Річардс, намагався звернути увагу на трансформацію у ХХ столітті класичної спадщини, усталених принципів, традиції естетики.

У творчій спадщині А. Річардса та Ч. Огдена містяться й інші ідеї, такі як проблема співвідношення правди й істини в мистецтві, віри й факту, співвідношення мистецтва й науки. Багато суперечок і дискусій викликало положення Річардса, розвинене їм у роботі «Наука і поезія», про те, що в поезії немає «стверджень», а є «псевдоствердження». Цим терміном А. Річардс хотів підкреслити суттєву відмінність у використанні стверджень в поезії від їх застосування в науці. Адже ствердження в науці використовуються для інформації. Емоційні ефекти, які вони можуть викликати, несуттєві для науки. Задача стверджень в поезії – впливати на емоції, упорядковувати їх, організовувати імпульси й установки. У поезії «псевдоствердження» не є логічними висновками, логіка тут підкорюється почуттям.

Основна ідея естетичної концепції А. Річардса й Ч. Огдена про те, що мистецтво – це форма організації досвіду, була об'єктом теоретичних дискусій, а також активізувала подальші дослідження західноєвропейських та американських естетиків.

Підкреслені нами тенденції у розвитку позитивістської – неопозитивістської естетики дають змогу зробити висновок, що, все ж таки, ми не повинні перекреслювати того позитивного, що було зроблено представниками цих напрямів. Адже поряд із представниками школи «нової критики» (Дж. Ренсон, А. Тейт, Р. Воррен, Т. Еліот), Т. Манро працювали А. Річардс, Ч. Огден – теоретико-пошуковий характер творів яких сприяв формуванню та закріпленню нових понять у естетичній теорії. Певної уваги, на нашу думку, заслуговує намагання позитивістів, неопозитивістів розширити поняттєво-категоріальний апарат, який забезпечував би їх спроби теоретично обґрунтувати нові ідеї в естетиці.

Окрім зазначеного, потрібно, на нашу думку, показати також вплив ідей позитивізму на художню культуру 20–30-х років ХХ століття. Тут видається цікавим показати вплив ідей позитивізму в російській культурі. Широко відома роль Зігмунда Фрейда в практиці сюрреалізму чи філософії Жана-Поля Сартра та Альбера Камю в естетиці абстрактного мистецтва. Про вплив ідей позитивізму в російській культурі пишуть мало, в основному пов'язуючи його з ревізією основ марксистської філософії, розпочатої в період 1908–1917 років.

Як пише російська дослідниця Н. Павлова: «Ще рідше зустрічаються аналітичні роботи про роль позитивізму в художній культурі російського авангарду. А раз так, то і явища типу «Чорного квадрата» Казимира Малевича або «винаходи зауї» російськими футуристами представляються швидше малозрозумілим дивацтвом, ніж художнім еквівалентом будь-яких позитивістських ідей. А між тим, зв'язок між ними є, хоча він і не самоочевидний» (Pavlova) [10]. Звичайно, є відмінності між імперативними твердженнями російських митців і методологічними установками позитивізму, однак, очевидна і спорідненість його положень з тими ідеями, які визрівали в літературному та мистецькому середовищі.

У художній практиці 20–30-х років також можна зустріти майже буквальне відтворення ідей, запозичених в позитивістській філософії. Так, Казимир Малевич слідом за своїми вчителями-філософами закликає до максимальної економичності мальовничих засобів. У цій своїй вимозі він доходить до крайності. На його думку, необхідно ліквідувати не тільки колір, але й взагалі будь-яке формальне розмаїття. Так з'являються найпростіші знаки супрематизму і сюжети його картин: квадрат, хрест, прямокутник. Маса кольору, пояснює К. Малевич, вторинна по відношенню до буття, його внутрішнього руху, тому, у відповідності з принципом економії мислення у позитивізмі, різноманіттям кольору можна знехтувати і обмежитися хроматичними кольорами. У символіці кольору абстракціонізму «білий – потенція буття» (В. Кандінський).

Отже, достатньо вказати на біле, щоб зобразити буття – «це вічне ніщо», яке потенційно містить у собі все майбутнє формальне розмаїття та багатобарвність світу, той матеріал, з чого розгортається світ. Згідно з цією логікою колір, форма – символи об'єктивно існуючих першоелементів світу – є вже достатньою його репрезентацією.

У галузі літератури ці ідеї виявилися близькі творчості російських кубофутуристів, їх спробі створення «нової мови», розробці принципів тонічного віршування. Поступово, значною мірою завдяки зусиллям В. Хлебнікова, так зване словотворення стає ознакою нового мистецтва. Іноді здається важко зрозуміти словотворення віршів В. Хлебнікова, якщо не мати на увазі методологічні установки, що надають сенс всім його формально-експериментаторським речам. Перша «позитивістська» установка В. Хлебнікова – висновок про значущість формальних структур мови, можливості, з їх допомогою, пізнання реальності й управління нею. Друга «позитивістська» установка В. Хлебнікова – визнання мови певною архетипною, біологічно успадкованою структурою, що є іманентною свідомості. Звідси – спроби виявлення початкового архетипового сенсу звуку, фонем, тих «першопочатків», «першоелементів» мови, коли мова була ще «частиною природи», а тому – вільна від побутових і рефлексивних нашарувань (Pavlova) [10].

Ось приклад вірша «Закляття сміхом» мовою оригіналу

з раннього періоду творчості В. Хлебнікова:

*«О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянутся смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешиц надсмельных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно смех надсмейных смехачей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешинки ...»* (Hlebnikov Velimir

1986, р. 7) [11, с. 7].

З кореня «смiх», не порушуючи законів російського словотворення, В.Хлебніков створює вірш, який цілком ілюструє його програмну мету – «знайти, не розриваючи коренів, чарівний камінь перетворення всіх слов'янських слів одне в інше» (Vasil'ev) [12]. Причому, для Хлебнікова всі ці «звукообрази», «заум», «вірші-перевертні» – не формальне експериментування, а виявлення глибинної змістовності мови, звуку. Звук теж може бути змістовний, стверджує поет, необхідно тільки вловити відповідність «зорового» та «звукового». Ілюстрацією цієї ідеї є ще один відомий вірш В. Хлебнікова «Бобеоби», написаний ним у 1909 році:

*«Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиээй - пеля облик,
Гзи-гзи-гээо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило лицо»* (Hlebnikov Velimir 1986,

р. 10) [11, с. 10].

Повертаючись до ідеї словотворення в інтерпретації В.Хлебнікова, процитуємо мовою оригіналу одну з цього думок: «Если мы имеем пару таких слов, как двор и твор, и знаем слове дворяне, мы можем построить слово творяне – творцы жизни.» Зазначемо, що В. Хлебніков володів блискучою здатністю словотворення, як ніхто інший збагнув принцип «фантазування» словом. Так, у слові правити він пропонував літеру «п» замінити літерою «н» і отримати змістовно нові слова «нравитель», «нравительство» (Levchuk 2009, р. 6) [13, с. 6].

Цікаві в цьому плані і досліди раннього Бориса Пастернака і Володимира Маяковського, їх спроби створення «звукообразів», використовуючи принципи тонічного віршування. Так, в ранньому вірші «Кілька слів про мене самого» Маяковський вдається до імітації природних звуків вітру і дощу, щоб підсилити відчуття вологості, слюти, зробити слово видимим, а звук змістовним.

*«Полночь
Промокшими пальцами шупала
Меня
И забитый забор
И с каплями ливня на лысине купола скакал сумасшедший
собор
Я вижу, Христос из иконы бежал,
Хитона оветренный край
Целовала, плача, слякоть»* (Vasil'ev) [12].

Отже, позитивізм привніс в художню культуру яскраво виражений сцієнтизм, технократичні ілюзії, претензію на науковість і універсальність «строгих і витриманих природничо-наукових методів», спроби застосувати їх до аналізу соціального життя і художньої практики. Міркування про мистецтво К. Малевича, П.Філонова пронизує надзвичайно популярна ідея про те, що мистецтво повинне підкорятися тим же законам, що і весь всесвіт, що немає принципової різниці між рухом природи і рухом сил, що створюють мальовничу форму. Художник повинен прагнути до подоби творчості в

природі, відтворити не її форми, а методи, за допомогою яких остання «діє».

При цьому, часто робота художника порівнюється з роботою вченого, який за зовнішньою оболонкою шукає внутрішнє, виявляє закономірність. Ось характерна для того часу цитата з висловлювань Павла Філонова про мистецтво: «Майстри аналітичного мистецтва у своїх роботах діють змістом, ще не вводять в обіг в області світового мистецтва, наприклад: біологічні, фізіологічні, хімічні явища і процеси органічного та неорганічного світу, їх виникнення, втілення, перетворення, зв'язок, взаємозалежність, реакція і випромінювання, розпадань, звук, мова, зростання і т. д. при особливому, по відношенню до панівних досі у світовому мистецтві та в його ідеології, методі мислення. У мистецтві прийнято і освячено століттями милуватися цвітом та формою поверхні об'єкта і не заглядати вглиб, як робить учений – дослідник у будь-якій науковій дисципліні» (Markin 1995, р. 10) [14, с. 10].

Можна зробити висновок про те, що захоплення ідеями позитивізму виявилось досить продуктивним для розвитку російської художньої культури, якби не ті тенденції, які сформувала логіка позитивізму. Фетишизування науки і природничо-наукових методів мислення приводило до перекоханості, що могло створити якусь універсальну схему мислення взагалі, схему логіки з великої літери. Тому, на нашу думку, загалом, мистецтво 20–30-х років ХХ століття відрізняє сцієнтизм, нетерпимість до чужої позиції, претензія на нормативність і універсальність – тенденції, які сформувалися у тому числі і під впливом філософії та логіки позитивізму.

Бібліографічні посилання:

1. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – К.: Вища школа, 2005, С. 308- 315
2. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 6 т., 1967. Т. 3, с. 730–732.
3. Онiщенко О. Художня творчiсть: проект некласичної естетики / О. Онiщенко – К., 2008, С. 49
4. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л. Левчук – К.: Либідь; 1997, С. 12
5. Ogden C. K. The Meaning of Meaning. / С. К. Ogden, I. A. Richards – New York, 1964; P. 20
6. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства (критический анализ) [Електронний ресурс] / Е. Я. Басин – Режим доступа: <http://basin-e.narod.ru/Basin-semantic-full2.pdf>
7. Леонтьева Э. В. Искусство и реальность / Э. В. Леонтьева – Л.: Наука, 1972. – С. 67.
8. Дуденков В. Н. Эстетическая эволюция А. Ричардса / В. Н. Дуденков // Вопросы философии, М., 1972, С. 148–154.
9. Личковах В. А. Проблема «эвокативности» культуры: критика буржуазных концепций / В. А. Личковах // Этика и эстетика, 1985, № 28, С. 99.
10. Павлова Н. Г. Идеи позитивизма в русской художественной культуре 20-30-х годов ХХ в. [Електронний ресурс] / Н. Г. Павлова – Режим доступа: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa2001_1_2/pages/32/pap_32.html
11. Хлебников Велимир. Избранное / В. Хлебников – М., 1986, С. 7–10
12. Васильев С. А. Особливості словесного живопису в ліриці В. Маяковського та В. Хлебнікова [Електронний ресурс] / С. А. Васильев – Режим доступа: http://reff.net.ua/40098/Osobennosti_slovesnoiy_zhivopisi_v_lirike_V_Mayakovskogo_i_V_Hlebnikova.html
13. Левчук Л. Т. Футуризм: історія, теорія, мистецька практика. / Л. Т. Левчук // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності, Зб. наук. праць. – К:

Видавничий центр КНЛУ, 2009, випуск 24, С. 6

14. Маркин Ю. П. Павел Филонов / Ю. П. Маркин – М., 1995. – С. 9–10.

Тиха О. В. Контаминация: теоретическое движение от позитивизма к неопозитивизму

Исследуются особенности развития понятия «контаминация» в условиях европейской неклассической эстетики, в частности в теоретических движениях позитивизма и неопозитивизма. Проанализировано расширение границ в эстетической проблематике.

Ключевые слова: позитивизм, неопозитивизм, неклассическая эстетика, натурализм, контаминация.

Tyha O. V. Contamination: a theoretical movement from positivism to neopositivism

The article investigates the analysis of artistic features of contamination in European non-classical aesthetics, particularly in theoretical movements positivism and neopositivism and shows expanding the boundaries of aesthetic issues.

Keywords: positivism, neopositivism, non-classical aesthetics, naturalism, contamination.

Referenes:

Basin E. Ja. *Semanticheskaja filosofija iskusstva (kriticheskij analiz)* [Semantic philosophy of art (critical analysis)] – viewed: <http://basin-e.narod.ru/Basin-semantic-full2.pdf>

Dudenkov V. N., 1972. 'Jesteticheskaja jevoljucija A. Richardsa' [Aesthetic evolution A. Richardsa], *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], М.

Estetika: Pidruchnik [Aesthetics: A Textbook], 2005, Za red. L. T. Levchuk K.: Vishha shkola publ, K.

Istorija jestetiki. Pamjatniki mirovoj jeteticheskoy mysli: v 6 t. [The history of aesthetics. Monuments of the world eteticheskoy

thought: in 6 volumes], 1967. Т.3, pp. 730–732.

Hlebnikov Velimir, 1986. *Izbrannoe [Favorites]*, М.

Leont'eva Je.V., 1972. *Iskusstvo i real'nost' [Art and Reality]*, Nauka publ, L.

Levchuk L., 1997. *Zahidnoevropejs'ka estetika XX stolittja [Western European aesthetics of the twentieth century]*, Libid' publ, K.

Levchuk L. T., 2009. 'Futurizm: istorija, teorija, mistec'ka praktika' [Futurism: history, theory and artistic practice], *Aktual'ni filofs'ki ta kul'turologichni problemi suchasnosti, Zb. nauk. prac'. vipusk 24* [Contemporary philosophical and cultural issues of the day, Collected scientific. works Issue 24], Vidavnicij centr KNLU publ, K.

Lichkovah V. A., 1985. 'Problema «jevokativnosti» kul'tury: kritika burzhuznih koncepiij' [The problem of «evokativness» culture: the concept of bourgeois criticism], *Jetika i jestetika* [Ethics and aesthetics], № 28, p. 99.

Markin Ju. P., 1995. *Pavel Filonov [Pavel Filonov]*, М.,

Onishhenko O., 2008. *Hudozhnja tvorchišt': proekt neklasichnoj estetiki* [Artistic creation: the project of non-classical aesthetics]. K.

Ogden C. K., Richards I. A., 1964. *The Meaning of Meaning*. New York.

Pavlova N. G. *Idei pozitivizma v ruskoj hudozhestvennoj kul'ture 20–30-h godov XX v.* [The ideas of positivism in Russian artistic culture of the 20's and 30's of the twentieth century], – viewed: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa2001_1_2/pages/32/pap_32.html

Vasil'ev S. A. *Osobnosti slovesnogo zhivopisu v lirici V. Majakovs'kogo ta V. Hlebnikova* [Features verbal art in the lyrics of Mayakovskiy and Velimir Khlebnikov] – viewed: http://reff.net.ua/40098/Osobnosti_slovesnoiy_zhivopisi_v_lirike_V_Mayakovskogo_i_V_Hlebnikova.html

Надійшла до редакції 16.05.2013

УДК 1(075.8)

А. Д. Похилько

Армавирская государственная педагогическая академия

ТИПЫ АВТОНОМИИ В ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Рассматривается проблема выделения основных типов автономии и их взаимосвязи. Автор считает необходимым подчеркнуть значимость философско-антропологического аспекта данной проблемы, чтобы зафиксировать три типа автономии: социальную, культурную и личностную автономии. Сделан вывод о центральном месте культурной автономии в единстве всех типов автономии.

Ключевые слова: автономия, зависимость, независимость, общество, человек, культура, личность.

Автономия – ключевое понятие современности; которое выражает стремление человечества решить одну из самых трудных проблем, существующих в истории: соединить «внешнюю социальность и присущую людям индивидуальность» (Кемегов 2000, р. 28) [11, с. 28]. Для этого надо связать их друг с другом через такое третье звено как культура. Целью данной статьи является демонстрация выделения трех типов автономии и их внутреннего единства.

Проект автономии является сутью западного проекта модерны. Альтернатива Востока состояла в решении проблем своего существования и развития на пути социотризма, сопряженного с гетерономией личности. После распада СССР перед российским обществом и странами СНГ встали задачи исторической трансформации, и при этом требуется сохранить культуру в сочетании с требованием свободы. Чтобы решить задачу соединения личностной автономии с автономией общества, надо изучить их связь в автономии культурной.

Рефлексия на автономию человека в аспекте его свободы, ответственности и творчества всегда находилась в числе приоритетных задач философии. Однако традиционное понимание человека и его

сознания в отечественной философии исходило из социальной автономии общества и недостаточно учитывало личностную автономию. Исследование бытия и сознания как общественного, идеологизированного явления не позволяло понять сложную феноменологию личностного развития в единстве процессов свободы, творчества, ответственности. Западной альтернативой является крайний индивидуализм, недооценивающий внешнюю, объективную социальность.

Антропологический поворот в современной мировой общественной мысли показал, что философия культуры является не только областью философского знания, но и методологией исследования, основанной на идее автономности бытия и сознания человека. Необходимо создавать социальные и культурные условия для саморазвития самостоятельно мыслящей и действующей личности, поскольку усиливается риск утратить автономию личности и попасть в различные формы прямой зависимости или косвенного манипулирования, в экзистенциальный вакуум или аномию.

В качестве конкретной предпосылки генезиса проблемы автономии следует отметить философию И. Канта, развернутое учение об автономии в работе