

freedom. Christian's freedom is synonymic to self-determination of personality. In Karsavin's philosophy the chance for freedom appears – the symphonic personality through its multiplicity-within-unity, its spiritually corporeal integrity obtains the possibility to self-identification, remaining one and preserving its own being.

While in Solovyov's works freedom acts as realization of inherent necessity, namely the self-assertion of inherent causality, Karsavin contemplates that freedom lies within self-determination, it is the internal struggle within personality, which is implemented as the ability to maintain self-approximation, self-rapprochement of the personality in its spiritually corporeal unity. Such unrestrained self-rapprochement in itself becomes possible due to the unity of being of which every momentum of symphonic personality is an integral part, embracing being equaling to the one of the Whole.

The author concludes that these philosophical notions of freedom represent two reverse tendencies within the approach to the human being and to realization of freedom through self-transcendence. In Solovyov's works, for the purpose of unification with super-personal, a human being is to go through self-containment, which is an apparatus of reduction, constriction, resignation of the elements inherent to human being, of its nature. The antipole is the figure of an Eastern-Christian person going through self-transcendence, self-expanding up to the very limit – to divinization, strive for self-transcendence so as to reunite with God, along with retention of the human being essence, created by God.

Keywords: metaphysic of all-in-oneness, V. Solovyov, L. Karsavin, personality, freedom.

References

- Bibihin, VV 2012, *Sobstvennost'. Filosofija svoego* [Freehold. His philosophy], Nauka publ, Saint Petersburg.
- Bulgakov, SN 1993, *Tragedija filosofii* (Filosofija i dogmat): Sochinenija: v 2 t. [The Tragedy of Philosophy (Philosophy and dogma): Collected Works in 2 vol.], Nauka publ, Moscow.
- Florovskij, GV 1981, 'Bogoslovskie otryvki' ['Theological passages'], *Vestnik RZEPJe*, № 105–108, Parizh, pp. 179–197.
- Frank, SL 1992, «*Russkoe mirovozzrenie*», *Duhovnye osnovy obshhestva* [«Russian world» spiritual foundation of society], Respublika publ, Moscow.
- Gorelik, KV 2003, 'Jetika vseinstva v filosofii VI Solov'eva' ['Ethics unity in philosophy VI. Solovyov'], *Minuvshee i UDK* 111.852:165.614

neprehodjashhee v zhizni i tvorchestve V. S. Solov'jova, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo publ, Saint Petersburg.

Horuzhij, SS 1994a, 'Vseedinstvo ot Geraklita do Bahtina' ['Unity from Heraclitus to Bakhtin'], *Posle pereryva. Puti russkoj filosofii*, Aleteija publ, Saint Petersburg.

Horuzhij, SS 1994b, 'Zhizn' i uchenie L'va Karsavina' ['The life and teachings of Leo Karsavin'], *Posle pereryva. Puti russkoj filosofii*, Aleteija publ, Saint Petersburg.

Jannaras, H 2005, 'Lichnost' i Jeros' ['Personality and Eros'], *Izbrannoe: Lichnost' i Jeros*, ROSSPEN publ, Moscow.

Karsavin, LP n.d., *Katolichestvo* [Catholicism], viewed May, 30: <http://imwerden.de/pdf/karsavin_katolichestvo_1918_text.pdf>

Karsavin, LP 1992, *O lichnosti, Religiozno-filosofskie sochinenija*: v 2 t. [On the individual, religious-philosophical works: in 2 vol.], Renessans publ, Moscow.

Kuzanskij, N 1979, *Ob uchenom neznanii. Sochinenija*: v 2 t. [On Learned ignorance. Works in 2 V.], Mysl' publ, Moscow.

Losskij, VN 2003a, *Ocherk misticheskogo bogoslovija vostochnoj cerkvi* [Sketch mystical theology of the Eastern Church], Bogovidenie, OOO «Izdatel'stvo AST» publ, Moscow.

Losskij, VN 2003b, *Po obrazu i podobiju* [On Image and likeness], Bogovidenie, OOO «Izdatel'stvo AST» publ, Moscow.

Nenashev, MI n.d., *Koncepcija chelovecheskoj svobody v filosofii V. Solov'eva* [Concept of human freedom in the philosophy of V. Solovyov], viewed May, 30: <<http://nenashev.kirov.ru/articles/06/>>

Nenashev, MI 2001, 'Ideja svobody i istorii v rabote «Ponjatie o Boge» V. Solov'eva' ['The idea of freedom and the stories in «The Concept of God» of V. Solovyov'], *Solov'evskie issledovanija*, Min. obraz. RF, Ivanovskij gos. ehnergeticheskij un-t. publ, Moscow.

Preobrazhenskaja, KV n.d., *Hristianskoe ponimanie lichnosti v interpretacii V. Losskogo* [Christian understanding of the person in the interpretation of V. Lossky], viewed May, 30: <http://www.nravstvennost.info/library/news_detail.php?ID=4679>

Solov'ev, VS 1897, 'Ponjatie o boge' ['The concept of God'], *Voprosy filosofii i psihologii*, №38, pp. 383–414.

Solov'ev, VS 1990, *Pervyj shag k polozhitel'noj jestetike*, Sochinenija v 2 t. [The first step to a positive aesthetics in 2 volumes], Mysl' publ, Moscow.

Solov'ev, SM 1997, *Vladimir Solov'ev: Zhizn' i tvorcheskaja jevoljucija* [Vladimir Soloviev: The Life and creative evolution], Respublika publ, Moscow.

Надійшла до редколегії 12.05.2013 р.

О. В. Тиха

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

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 трансформації 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 сформулювати об'єктивну позицію. Показовою 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 званий «Маніфест п'яти», в якому 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 практиці 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 явності та чіткості мислення, вони мають ретельно, поступово розробляти поняттєво-категоріальний апарат, робити чітку аргументацію висновків. І. Тен вводить до наукового вжитку, на основі його підходу до естетики й мистецтва, поняття «факт», і робить отождолення «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, p. 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 ХІХ–ХХ століть. На розвиток натуралізму, у французькій літературі другої половини ХІХ століття (Е. Золя, брати Ж. та Е. Гонкур, Гі де Мопассан), вплинули філософсько-естетичні позиції О. Конта та І. Тена.

У ХХ 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. Богомолов, 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, p. 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 приходиться до висновку, що, відповідно до його концепції, «немає необхідності знати, що представляють собою речі, щоб перейнятися до них відповідним ставленням» (Leont'eva 1972, p. 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» (Dudenkov 1972, p. 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» (Dudenkov 1972, p. 150) [8, с. 150].

Л. Т. Левчук у 1997 році, в дослідженні «Західноєвропейська естетика ХХ 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 живанням 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, p. 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 нерозрізнованих, але вкрай суперечливих, неподібних символів» (Ogden & Richards 1964, p. 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» (Lichkovah 1985, p. 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, неможливо 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, p. 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, p. 315) [1, с. 315]. Застосовуючи термін «контамінація» до сфери естетики, А. Річардс, намагався звернути увагу на трансформацію у ХХ столітті класичної спадщини, ustalених 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 заумі» 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 буквально відтворення ідей, запозичених в позитивістській філософії. Так, Казимир Малевич слідом за своїми вчителями-філософами закликає до максимальної економічності 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 смеяются смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!

О, рассмешиц надсмельных – смех усмейных смехачей!

О, иссмейся рассмеяльно смех надсмейных смехачей!

Смейево, смейево,

Усмей, осмей, смешики, смешинки ...» (Hlebnikov 1986, p. 7) [11, с. 7].

З кореня «сміх», 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 «Бобеобі», написаний ним у 1909 році:

«Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лиээй - пелся облик,

Гзи-гзи-гээо пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило лицо» (Hlebnikov 1986, p. 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, p. 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, сльоти, зробити слово видимим, а звук змістовним.

*«Полночь
Промокшими пальцами шупала
Меня
И забытый забор
И с каплями ливня на лысине купола скакал
сумасшедший собор
Я вижу, Христос из иконы бежал,
Хитона оветренный край
Целовала, плача, слякоть»* (Vasil'yev) [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 внутрішню, 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, розпадання, 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, p. 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 сформувавала логіка позитивізму. Фетишизування науки і природничо-наукових методів мислення приводило до переконаності, що можливо 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. Оніщенко О. Художня творчість: проект неklasичної

естетики / О. Оніщенко – 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. / C. K. Ogden, I. A. Richards – New York, 1964. – P. 20

6. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства (критический анализ) [Электронный 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. Личкова В. А. Проблема «эвокативности» культуры: критика буржуазных концепций / В. А. Личкова // Этика и эстетика. – 1985. – № 28. – С. 99.

10. Павлова Н. Г. Идеи позитивизма в русской художественной культуре 20-30-х годов ХХ в. [Электронный ресурс] / Н. Г. Павлова. – Режим доступа: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa2001_1_2/pages/32/pap_32.html

11. Хлебников В. Избранное / В. Хлебников – М., 1986. – С. 7–10/

12. Васильев С. А. Особенности словесного живопису в лирике В. Маяковского та В. Хлебникова [Электронный ресурс] / С. А. Васильев. – Режим доступа: http://teff.net.ua/40098/Osobennosti_slovesnoy_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. – Вип. 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.

References

Estetika: Pidruchnik [Aesthetics: A Textbook], 2005, Vishha shkola publ, Kyiv.

Basin, EJan.d., 'Semanticheskaja filosofija iskusstva (kriticheskij analiz)' ['Semantic philosophy of art (critical analysis)'], viewed May, 30: <<http://basin-e.narod.ru/Basin-semantic-full2.pdf>>

Dudenkov, VN 1972, 'Ehsteticheskaja jevoljucija A. Richardsa' ['Aesthetic evolution A. Richardsa'], *Voprosy filosofii*, Moskov.

Istorija ehstetiki. Pamjatniki mirovoj ehsteticheskoy mysli: v 6 t. [The history of aesthetics. Monuments of the world eteticheskoy thought: in 6 vol.], 1967. T.3, pp. 730–732.

Hlebnikov, V 1986, *Izbrannoe* [Favorites]. Moskov.

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

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

Levchuk, LT 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. випуск 24, Vidavnicij centr KNLU publ, Kyiv.

Lichkovah, VA 1985, 'Problema «evokativnosti» kul'tury: kritika burzhuznih koncepcij' [The problem of culture 'evokativnost': the concept of bourgeois criticism], *Ehtika i ehstetika* [Ethics and aesthetics], № 28, p. 99.

Markin, JuP 1995, *Pavel Filonov* [Pavel Filonov], Moskov.

Onishhenko, O 2008, *Hudozhnja tvorchist': proekt neklasichnoi estetiki* [Artistic creation: the project of non-classical aesthetics], Kyiv.

Ogden, CK & Richards, IA 1964, *The Meaning of Meaning*, New York.

Pavlova, NG n.d., *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 May, 30: <http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa2001_1_2/pages/32/pap_32.html>

Vasil'jev, SA n.d., *Osoblivosti slovesnogo zhivopisu v liriki V. Majakovskogo ta V. Hlyebnikova* [Features verbal art in the lyrics of Mayakovsky and Velimir Khlebnikov], viewed May, 30: <http://reff.net.ua/40098/Osobnosti_slovesnoyi_zhivopisi_v_lirike_V_Mayakovskogo_i_V_Hlebnikova.html>

Надійшла до редколегії 15.05.2013 р.

УДК 141.19:23

І. В. Сумченко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ «СПРАВЕДЛИВІСТЬ» В ІНДІЙСЬКІЙ РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

В статті проаналізовано еволюцію становлення та розвитку поглядів на справедливість, що склалися в індійській інтелектуальній традиції. Визначені особливості уявлень на справедливість як на підтримання моральної закономірності, відплату за праведне життя, духовно-моральну цінність.

Ключові слова: справедливість, несправедливість, ріта, драхма, карма.

Проблема справедливості виступає фундаментальним питанням для соціально-гуманітарного знання, передусім для філософії. У сучасній теоретичній думці тема справедливості набуває нового звучання, тому що її осмислення є спробою розв'язати цілу низку соціальних, економічних та екологічних проблем сьогодення, які супроводжують сучасний етап людської історії.

Неочікувано довготривала світова економічна криза, зростання та загострення соціальних конфліктів, які, в свою чергу, індукують питання невідповідності якості життя, неможливості визначення ідентифікації та самоідентифікації, з одного боку, та проблему недотримання принципів толерантності, відповідальності, довіри, солідарності, з іншого, – ставлять під сумнів позитивний потенціал аксіологічних засад власне західноєвропейської цивілізації, серед яких чільне місце займає тлумачення справедливості, оскільки саме вона покликана бути цільовим орієнтиром будь-якого західного демократичного соціуму.

Разом з тим справедливість як предмет теоретичного аналізу розглядається не тільки в межах західного соціально-гуманітарного знання, а виступає досить важливою темою, зокрема, для східної філософії, оскільки є універсальною будь-якої культури.

Однак європоцентристська інтенція, яка супроводжувала розвиток західної філософії, призводить до сумніву або навіть до відмови у статусі «справжньої» філософії індійській думці. Найбільш яскраво ця інтенція проявилася в філософсько-історичній концепції видатного німецького мислителя XIX ст. Г. В. Ф. Гегеля, який, підкреслюючи, що хронологічно першою є «так звана східна філософія» (Hehel 1993, p. 160) [4, с. 160], вважав, що її несправжність, «так званість» пов'язана з несвободою мешканців давнього Сходу: через існування «загального зв'язку політичної свободи зі свободою думки філософія виступає в історії лише там і остільки, де і оскільки утворюється вільний державний устрій ... для появи філософії необхідно усвідомлення свободи. Філософія тому починається лише в грецькому світі» (Hehel 1993, p. 143) [4, с. 143]. Ось чому в його «Лекціях з філософії історії» не було розділу, присвяченого аналізу східної філософії. Інший німецький філософ XX ст. Е. Гуссерль наголошував на тавтологічності поняття «західна філософія», оскільки крім неї, філософії як

«строгой науки» не існує (Husserl 2000) [6].

Але, на наш погляд, справедливою є думка С. Радхакрішнана про те, що «кожен, хто серйозно вивчає філософію, знайде в індійській думці надзвичайно щедрий матеріал, який за своїм багатством і різноманіттю навряд чи має щось рівноцінне собі в будь-якій іншій частині земної кулі. У світі навряд чи досягнута така вершина духовного прозріння чи раціональної філософії, яка не мала б своєї аналогії протягом величезного періоду, починаючи від стародавніх ведійських пророків і закінчуючи сучасними найійками» (Radhakrishnan 1994, p. 44) [14, p. 44].

Теоретичні розвідки вітчизняних та зарубіжних дослідників, які б обґрунтовували самоцінність філософії Індії, а, отже, містили її неупереджені розуміння та інтерпретацію, почали з'являтися лише у другій половині XX століття.

Різноманітні аспекти культури та релігій Індії у своїх роботах розглядають: М. Ф. Альбеділь, Г. М. Бонгард-Левін, О. Ю. Ваніна, Д. Гонда, Ж. Дюмезіль, Ф. Б. Кьойпер, С. Кеткар, М. К. Кудрявцев, Р. К. Нарайан, С. Ф. Ольденбург та ін. Серед сучасних відомих дослідників окремих напрямків індійської філософської традиції можна назвати таких як: Н. О. Железнова, М. А. Канаєва, В. С. Костюченко, В. Т. Лисенко, А. Д. Літман, Т. М. П. Махадеван, К. С. Мурті, Т. Р. В. Мурті, С. В. Пахомов, Р. Прасад, С. Радхакрішнан, М. Т. Степанянц, М. Чатгерджі, В. К. Шохін тощо.

Окрім цього, розгляд питань історії та сутності права в Індії (який побіжно торкається і проблеми соціальної справедливості) в загальному контексті аналізу держави і права містяться в роботах Р. Давіда, З. Добоша, О. А. Жидкова, К. Жоффе-Спінозі, М. А. Крашенинкової, В. С. Нерсесянца та ін.

Проте проблема справедливості в філософській думці Індії вивчена недостатньо. Не існує спеціальних досліджень з даного питання. Тому, на нашу думку, звернення до східної інтелектуальної традиції, принаймні, до осмислення уявлень про справедливість, які склалися в індійській філософії, що містить оригінальні ідеї і концепції, є достатньо актуальною.

Таким чином, теоретична нерозробленість та практична значущість цієї проблеми обумовили вибір цілі даного дослідження – аналіз особливостей інтерпретації