

ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

УДК 111.852:167.23.000.7.01

ЕСТЕТИЧНЕ ВЧЕННЯ ПОЗИТИВІСТІВ ЯК ПІДґРУНТЯ МИСТЕЦЬКОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Бенюк О.Б.

Київський національний університет культури і мистецтв

Статтю присвячено впровадженню поняття «мистецького експерименту» в естетико-художній дискурс. Увагу зосереджено на першому етапі функціонування поняття у сфері естетики та мистецтвознавства, коли мистецький експеримент постає як «онауковлений мистецький експеримент». Таке «перезавантаження» суто наукового поняття експерименту стало можливим завдяки ідеям, утвердженим у філософсько-естетичному вченні позитивізму. В працях Огюста Конта й Іпполита Тена висловлено ідею проникнення науки, з її методами, законами, принципами, у сферу мистецтва. Онауковлений мистецький експеримент – це сформований у межах філософії позитивізму метод художньої творчості, що має на меті художніми засобами здобувати нове знання про дійсність. Онауковлений мистецький експеримент запозичує усі істотні ознаки наукового, не виходить поза межі відображально-наслідувальної традиції, спирається на правдиве, реалістичне відображення дійсності.

Ключові слова: онауковлений мистецький експеримент, позитивізм, натуралізм, наукові методи, мистецькі методи.

Постановка проблеми. Експериментальний метод художнього творення естетика та мистецтво перейняли від прикладних наук в останній третині XIX століття. Таке запозичення стало можливим завдяки особливим умовам взаємовідношення науки та мистецтва як сфер культури. Тенденція глобального онауковлення у XIX столітті охопила всі сфери соціального життя, зокрема й мистецтво. Про це явище відомий німецький філософ, соціолог та мистецтвознавець Теодор Адорно писав так: «У XIX столітті науково-природничі пояснення функціонували як неусвідомлений агент мистецтва. Близькість між мистецтвом і наукою спиралась на те, що ratio, на яке реагувало найпередовіше мистецтво тієї доби, було нічим іншим, як ratio природничих наук» [1, с. 453]. Тогочасні відкриття в природознавстві вносили зміни у суспільний світогляд. Через те європейська філософія дедалі більше схилилася до позитивізму, до проблематики природничих та суспільних наук.

Така орієнтація на науку в естетиці та мистецтві призвела до залучення цілком наукового поняття «експерименту» до художньо-естетичної сфери.

Поняття експерименту вперше використав у понятійному апараті естетики відомий французький письменник Еміль Золя. В натуралістичній концепції художньої творчості Золя тлумачення поняття експерименту максимально наближається до розуміння наукового експерименту і можна навіть сказати, його наслідує. Тому для окреслення цього поняття ми застосуємо назву «онауковлений мистецький експеримент». Онауковлений мистецький експеримент – це сформований у межах філософії позитивізму метод художньої творчості, що має на меті художніми засобами здобувати нове знання про дійсність. Онауковлений мистецький експеримент, що запозичив усі істотні ознаки наукового, не виходив поза межі

відображально-наслідувальної традиції, тобто спирався на правдиве, реалістичне відображення. «Найвища честь для письменника-натураліста – створити науковий документ, найвища честь для художника імпресіоніста – адекватно досягнути безпосереднє відчуттєве враження ще перед будь-якою його інтерпретацією, як прямий еквівалент фізіологічної реакції на зовнішній імпульс» [8, с. 541]. У цьому коментарі відомого мистецтвознавця та філософа Яна Мукаржовського в сконцентрованому вигляді передано суть онауковленого мистецького експерименту.

Естетичні погляди Е. Золя ґрунтувалися на популярній у ті часи філософії позитивізму. Власне позитивісти, такі як Огюст Конт та Іпполит Тен, сформували естетико-філософську базу для розвитку естетичного поняття експерименту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Позитивізм протягом багатьох років був предметом дослідження і вітчизняних, і закордонних науковців. У наукових доробках І. Бичка, Л. Левчук, В. Асмуса, М. Афанасієва, В. Прозерського, І. Нарського, докладно проаналізовано філософську систему позитивізму. У цих наукових працях позитивізм визнано не лише одним з філософських напрямів, а й основою формування суспільного світогляду, відображеного в мистецтві, естетиці, науці.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Для нашого дослідження естетичне вчення позитивізму цікаве у тому контексті, в якому воно торкається становлення поняття мистецького експерименту. Сучасна естетика відкрита до залучення нових понять. «Мистецький експеримент» належить до таких, що активно задіяні в мистецтвознавчому та естетико-художньому дискурсі. Явища експериментального мистецтва супроводжували усе XX століття і бурхливо виявляють себе сьогодні. Проте як власне естетичне поняття «мистець-

кий експеримент» досі не утверджений в поняттєво-категоріальному апараті естетики. Задля визначення поняття мистецького експерименту, ми звернемося до філософського підґрунтя, яке сприяло становленню поняття «експеримент» у сфері мистецтва – до естетичної концепції позитивістів.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є виявлення, в який спосіб філософія та естетика позитивізму спричинилися до формування потреби в експериментуванні, зумовили виникнення самого поняття експерименту.

Виклад основного матеріалу. Позитивісти – представники філософського напрямку, що став «борцем за перемогу науки» – висували концепцію проникнення науки, наукових методів та законів у всі сфери людської життєдіяльності. Ідеї позитивізму, що сформувалися в 30-х роках XIX століття, поширювалися в суспільстві протягом майже ста років. Підвалини позитивізму заклав Огюст Конт, прочитавши курс лекцій, де він витлумачив поняття «позитивної філософії». Прихильники цього напрямку, до яких належали, зокрема Ернст Мах, Ріхард Авенаріус, Герберт Спенсер, а згодом Бертран Рассел, Людвіг Вітгенштейн, прагнули побудувати систему позитивного знання, позбавленого будь-яких спекуляцій, беззаперечного, точного, заснованого лише на фактах. Визнаючи всі явища підпорядкованими незмінним законам природи, позитивісти ставили собі за мету звести всю сукупність наявних знань у різних сферах людської діяльності до єдиної наукової системи. Щоб досягти цієї цілі, вважали згадані філософи, потрібно відмовитися від метафізики і послуговуватися індуктивними методами, спиратися на результати експериментів. Тож не дивно, що під впливом філософії позитивізму митці почали сприймати людину як частину біологічного світу, прагнули пояснити її вчинки та душевні порухи фізіологічною організацією, дією зовнішнього середовища, спадковими інстинктами.

Основні поняття позитивістської філософії та естетики вперше було сформульовано в трактатах Огюста Конта «Курс позитивної філософії» (1830–1842) та «Дух позитивної філософії, або Слово про позитивне мислення» (1844). У передмові до «Курсу позитивної філософії» мислитель пояснює, чому його концепція має назву «позитивна філософія»: «...я обмежуся заявою, що використовую слово *філософія* в тому сенсі, який йому надавали древні, а надто Арістотель, і позначаю ним загальну систему людських понять; додаючи слово *позитивна*, я хочу сказати, що маю на увазі той особливий спосіб філософського мислення, котрий визнає, що всі теорії, до якої б сфери ідей вони не належали, мають на меті узгодити спостережувані факти» [5, с. 2]. «Позитивне» в концепції Конта – поняття багатогранне та багатозначне. Це поняття охоплює все реальне, що, на протигагу химерному, постійно присвячує себе дослідженням, збагненним для нашого розуму, тому не допускає неосяжних таємниць. Позитивне є також корисне, оскільки воно постійно нагадує про головне завдання людського мислення – покращувати умови «дійсного індивідуального та колективного існування». Позитивне характеризують такі риси як достовірність та

точність, завдяки яким воно здатне завжди узгодити, досягнути сумісності між природними явищами, фактами та істинними потребами людства. Нарешті, як зазначають Петер Кунцман та інші автори довідника з філософії, нове філософське мислення заохочує уникати абсолютного в роздумах та дослідженнях і брати до уваги відносність когнітивних можливостей людини [7, с. 165].

Яке ж місце у філософській системі позитивного знання відводили естетиці? У «Загальному огляді позитивізму» розгляді проблем естетики Огюст Конт присвятив цілий розділ, у якому проаналізував «естетичні можливості позитивізму». Оскільки позитивістська система має охоплювати всю сукупність дійсних явищ, оминувати «естетичні поняття» та «афективні уявлення» вона не може. Як пише філософ, «систематизація естетики водночас спирається на суб'єктивний принцип та об'єктивний догмат і відштовхується від активної мети нової філософії» [6, с. 115]. Йдеться про те, що позитивна філософія гармонійно поєднує три найвеличніші витвори людства – науку, мистецтво та політику. Кожний з цих здобутків у дослідженні реальних явищ спирається на єдиний природний закон, який полягає у переході від простих зовнішніх споглядань до складніших процесів мислення. «Мистецтво завжди полягає в ідеальному відтворенні наявного, і має призначення розвивати наш інстинкт досконалості» [6, с. 114]. Тому сфера мистецтва є настільки ж широкою, що й сфера науки. Одне й інше, кожне по-своєму, охоплюють сукупність явищ. Однак якщо, наприклад, призначення науки у цьому дослідженні – оцінювання реальних явищ, то завдання мистецтва, суть якого полягає в ідеальному відтворенні явищ, – прикрашання дійсності. Кожна з цих сфер культури визначає різні предмети пізнання, однак обидві послуговуються одним природним методом, передбаченим у Контовому енциклопедичному законі: йдеться про перехід від найпростіших зовнішніх тверджень до найскладніших роздумів, що найближче стосуються до людини.

На думку Огюста Конта, епоха позитивного мислення є найсприятливішою для сфери мистецтва: «...мистецтво, безперечно, багато виграє від вирішальної перемоги позитивної системи, бо та підшукає йому гідне місце в соціальній структурі, тим часом як досі воно, по суті, залишалося поза її межами» [4, с. 727]. Мистецтво може стати посередником у передачі знань, отриманих у сфері точних наук, залишаючись одночасно ідеалізацією, окрасою життя. Художник за допомогою мистецтва може впливати на суспільну свідомість, звеличувати й формувати позитивне мислення. «Дивовижні витвори людини – ось що має оспівувати сьогодні істинний естетичний геній, який перебуває під дією впливу позитивного духу, безмежного джерела нового могутнього натхнення...» [4, с. 730], – зазначав Огюст Конт у «Курсі позитивної філософії»

Теорія художньої творчості не виходила поза межі загальної раціоналізованої позитивістської концепції, тому, певна річ, не порушувала наслідувальної традиції, що передбачала відображення реальності. Застосування закону трьох стадій у сфері мистецтва призвело до того, що уява і фантазія розглядалися притаманними попереднім епохам теології та метафізики. В добу

позитивного мислення у сфері мистецтва фігурувало також спостереження, що у творчому процесі заохочувало до наслідування та відображення дійсності. В будь-яких творчих задумах, творчій уяві та фантазії не можливо було ігнорувати загальноновизнані та всеохопні закони дійсності. На цій прикметній рисі Конт неодноразово наголошував у своїх працях: «Основна неодмінна умова нового мистецтва, так само як науки та промислового виробництва, полягає в тому, щоб підпорядкувати всі свої ідеї системі законів реальності, і ця зміна в жодному разі не позбавить мистецтво безцінного джерела вимислу...» [4, с. 731]. Творча уява більше не відігравала провідної ролі у творчому процесі й була змушена підпорядковуватися глузду. Представники позитивізму наголошували, що розум не має підкорятися владі уяви – він мусить нею керувати, регулювати її. В протилежному випадку свобода творчої уяви та фантазії означала б ототожнення «божевілля із зразковим мисленням».

На думку Огюста Конта, за «нормального стану людської природи» уява підпорядковується глузду, а глузд – відчуттю однаковою мірою. Будь-яке тривале порушення цього основного порядку було б фатальним для людини. Наші здібності уявляти й виражати належить підпорядковувати нашим функціям розуміння та поєднання. Цей статичний закон є незмінний. Саме цю ідею позитивізму підхопили й розвинули у літературі XIX століття натуралісти.

За концепцією Конта всім видам мистецтва притаманний процес наслідування, ідеалізації та вираження. Імітація, на думку філософа, є найранішим проявом естетичних здібностей людини. Зображення набувають мистецької вартості лише на другому етапі естетичного процесу, коли відтворюване стає красивішим, себто вдосконалено, правильніше, яскравіше представляє головні риси речей та предметів. У цьому полягає суть ідеалізації, яка характеризує естетичний підхід до явищ. Останнім етапом естетичного процесу є вираження, завдяки якому твір мистецтва починає розуміти не лише автор, але й реципієнт.

У сфері мистецтва діє також закон класифікації. Спираючись на цей закон, Конт будує естетичну ієрархію, базуючись на принципі зменшення міри загальності та посилення ролі засобів вираження. Найвищий елемент у цій класифікації пов'язано з теоретичним рядом, найнижчий елемент – з практичним рядом, що відповідає розміщенню мистецтва між наукою та промисловістю. «Стаючи менше загальним і більше технічним, – стверджує філософ, – мистецтво, хоч і завжди зосереджується на людині, менше торкається наших важливих властивостей і більше тяжіє до неорганічної природи, задля того, щоб виражати просту матеріальну красу» [6, с. 121]. У цій класифікації мистецтво поезії є найзагальнішим і найменше технічним. З-поміж усіх видів мистецтв поетична творчість найбільше ідеалізує і найменше наслідує. Відповідно, нижче в запропонованій ієрархії види мистецтва розміщуються залежно від їх близькості і подібності до поезії. Найтісніше пов'язана з поезією музика, меншою мірою – живопис, скульптура й архітектура. В архітектурі переважають технічні прийоми, тому більшість творів цього виду мистецтва

Огюст Конт схильний розглядати радше як промислові, ніж як художні. Отже, прагнучи створити систему позитивного знання, свою теорію мистецтва, Конт засновував на загальнонаукових методах і законах.

Позитивістські ідеї у сфері естетики підхопив і розвинув послідовник Огюста Конта – Іпполит Тен. Власне, цей мистецтвознавець, літературознавець та методолог гуманітарних наук цілеспрямовано впроваджував позитивістську методологію у вивчення мистецтва. Основні положення його естетичної концепції викладено в працях «Вступ до історії англійської літератури» (1864) та «Філософія мистецтва» (1865–1869). Будучи прихильником позитивізму і проголосивши великими мислителями Нового часу Конта, Мілла, та Спенсера, Іпполит Тен погоджувався з тезою про те, що навколишній світ визначають універсальні причини, закони та начала. Для пізнання цих першооснов можна запропонувати два способи – через науку та мистецтво. І наука і мистецтво висувають єдину мету, але досягають її різними методами. Якщо наука, пізнаючи закони природи, виражає їх у точних формулах та абстрактній термінології, то мистецтво вдається до відчуттєвих форм, звертається не лише до розуму, а й до почуттів. Мислитель стверджував: «Спорідненість між мистецтвом і наукою приносить честь і йому, і їй; наука може пишатися тим, що дає точку опори красі; мистецтво може сповнюватися гордошчів за те, що його найвищі побудови спираються на істину» [10, с. 287]. Ця спорідненість виявляється в спільному прагненні науки і мистецтва – що свідчить про явно позитивістський підхід. Дослідник позитивізму В. Прозерський, аналізуючи творчість Тена, наголошував: «Так само як Конт, Тен вважав, що гуманітарні науки мають переймати в природничих строгість і точність, тому для нього найважливішими були такі положення: спирання на естетичний факт (йдеться про витвір мистецтва), метод опису фактів та індуктивного узагальнення, виявлення першоджерел детермінації спостережуваних фактів...» [9, с. 12].

Стрижнем філософської системи Тена є принцип обумовленості, детермінізму, що стає абсолютною аксіомою. Цей принцип застосовується в аналізі всіх сфер людської життєдіяльності: історичної, соціальної, естетичної та інших.

Навіть вирішуючи питання, що таке витвір мистецтва, які він має особливості й чим відрізняється від інших людських творінь, дослідник спирається на закон обумовленості. Мислитель стверджує, що для розуміння твору мистецтва потрібно мати якнайповніші уявлення про історичні, культурні умови, світогляд тієї епохи, в межах якої вони виникли. Дослідницький метод Іпполита Тена ґрунтується, як вважає філософ, «на визнанні того, що витвір мистецтва не є чимось відокремленим, тому предметом дослідження є ціле, за допомогою якого воно є пояснюваним і обумовленим» [10, с. 3]. Намагаючись розгорнути цю думку й описати специфіку зв'язку між мистецьким твором та історичною епохою, Тен проводить паралель між мистецтвом та біологією. Мислитель зауважує, що рухаючись із півдня на північ, не важко помітити зміну рослинності, бо її зумовлює зміна кліматичних умов. Так само

зміна навколишніх умов впливає і на мистецькі твори: «І як вивчають фізичну температуру, щоб зрозуміти виникнення того чи іншого виду рослин, – маісу чи вівса, алое чи сосни, – так само належить вивчати моральну температуру, щоб збагнути причину виникнення певного виду мистецтва – язичницької скульптури чи реалістичного живопису, містичної архітектури чи класичної літератури, пристрасної музики чи ідеалістичної поезії. Витвори людського духу, як і витвори природи, можна збагнути лише у зв'язку з навколишнім середовищем» [10, с. 7]. Спираючись на цю думку, дослідник формулює закон виникнення художнього твору: художній твір визначають загальний стан розуму та культура навколишнього середовища. По суті, це закон природного відбору, дія якого охоплює і світ фізичних явищ, і сферу історії, ботаніки, зоології, суспільних наук і мистецтва.

За цим законом, кожна окрема ситуація породжує інший духовний стан і, відповідно, нові художні твори. Тому було б помилкою вважати, що на певному етапі мистецтво «померло». Відживають своє певні школи, певні види мистецтва. «Але мистецтво саме по собі, суть якого полягає в здатності помічати й відтворювати основні риси предметів, є так само незворушним як цивілізація, первістком і найкращим витвором якої воно стало» [10, с. 57]. У процесі розвитку культури і цивілізації обов'язково виникатимуть нові форми та нові напрями у мистецтві.

У такий спосіб, Іпполит Тен не тільки запозичує в природничих наук термінологію, методологію та принципи дослідження, а й переносить на сферу мистецтва та естетики закони, притаманні природничим наукам. Така позиція давала філософу підстави стверджувати, що позитивістській естетиці не притаманний догматизм, що вона не нав'язує правил, а лише констатує закони. Позитивістська естетика досліджує факти, їхні характерні риси, причини їх виникнення і в жодному разі не «засуджує», не «картає», не «керує». Тен наголошує: «Замість того щоб нав'язувати вам формулу, я звернуся до фактів, бо тут, як і в інших сферах, є факти, позитивні факти, які можуть бути предметом спостереження» [10, с. 9]. В межах естетики такими фактами вважають витвори мистецтва.

У своїх працях Іпполит Тен обґрунтував теорію творчості, яка згодом стала дуже близькою для Еміля Золя та його однодумців. Ще 1861 року Тен зазначав, що роман – це певна сукупність спостережень та дослідів, і по суті кожна людина на базі своїх спостережень змогла б написати кілька романів. Сутність мистецтва мислитель вбачав у тому, щоб точно й повно наслідувати дійсність: «потрібно невтомно споглядати дійсність, щоб якомога повніше її відтворювати» [10, с. 14]. Проте зображення дійсності для Тена не означає її буквального копіювання. Інакше найкращим літературним твором був би стенографічний звіт про кримінальні процеси, оскільки в ньому зафіксовано всі без винятку діалоги. Мистецтво потребує такого відтворення, в котрому ми бачили б не «просту тілесну оболонку», не зовнішню форму, а співвідношення і взаємозалежність складових зображуваного, в яких втілено його суть. Філософ пише: «Завдання літератури, так

само як і малярства, полягає в тому, щоб передати не сприйняту відчуттями зовнішність живих істот і подій, а сукупність їх співвідношень і взаємозв'язків, себто їх логіку» [10, с. 17]. Такий підхід дасть можливість виокремити певну ідею і відобразити її в художньому творі ясніше та повніше, ніж вона постає в реальному світі. Художній твір вирізняється тим, що висуває на перший план і привертає більшу увагу до основного характеру предмету. Висуваючи перед собою таке завдання, митець приховує, відкидає певні риси і наголошує на тих особливостях, які найповніше окреслюють предмет. Отже художник у певний, властивий тільки йому спосіб, сприймає дійсність і втілює своє враження в художньому творі.

Тен поділяв усі мистецтва на дві великі категорії. До першої групи, на думку філософа, належать наслідувальні мистецтва, зокрема скульптура, малярство, поезія. Сама назва цієї категорії свідчить про те, що віднесені до неї види мистецтв більшою чи меншою мірою орієнтуються на відображення та наслідування дійсності. Визначаючи художній твір як такий, що виявляє певну ідею в предметі через зміну співвідношень пов'язаних між собою його складових, Тен стверджує, що в згаданих трьох видах мистецтва «сукупність частин відповідає з дійсним предметам». Але є мистецтва, де такої відповідності не існує. Йдеться про другу категорію, до якої належать музика та архітектура. У цих сферах наслідування не є вихідною точкою. Музика й архітектура, як вважає мислитель, ґрунтуються на математичних співвідношеннях. Однак основний характер у цих видах мистецтва виявляється так само через комбінування та видозміну складових цих співвідношень.

Іпполит Тен був найвпливовішою постаттю в позитивістській естетиці. Дослідники вважають, що в працях філософа сформульовано естетику натуралізму. І справді, Еміль Золя, один з апологетів натуралізму, вважав Тена за свого вчителя. В одному з інтерв'ю для «Фігаро» Золя визнав вплив Тена на свою творчість: «Його я прочитав у двадцятип'ятирічному віці, і коли читав, у мені затріпотіла жилка теоретика, позитивіста. Можу сказати, що в моїх книгах я використав його теорію спадковості та середовища і що я застосовував її в моїх романах» [11, с. 527].

Творчості мистецтвознавця й естета присвячено статтю Еміля Золя «Іпполит Тен як художник» [3, с. 105-132]. Письменникові імпонували Тенів метод позитивістської естетики, його розуміння художнього твору, закон прогресивного руху вперед і винаходу нових мистецьких форм. У своїй естетико-художній концепції Еміль Золя використовував обґрунтовану в позитивістській естетиці ідею мистецького відображення дійсності та особистості художника: художникові треба надати свободу творення та інтерпретації дійсності, ніщо не має зобов'язувати й регламентувати його прагнення, нав'язувати йому «закони зразкової краси». Золя, підтримуючи позитивістську ідею залежності мистецтва від навколишнього середовища, від епохи, що його породила, стверджував: «Наше мистецтво з панівною в ньому анархією і боротьбою обдарувань, безперечно, відображає характерні риси нашого суспільства; ми хворі на промисловість і науку, хворі на про-

грес; [...] ми шукаємо, щодня здійснюємо якийсь експеримент; камінь за каменем ми вершимо будівництво нового світу» [3, с. 118]. Однак, на думку Еміля Золя, у концепції Тена, в якій домінують абсолютизм детермінізм і встановлення закономірностей, випущено з уваги індивідуальність художника. Система Тена функціонує безвідмовно доти, доки йдеться про «твори колективної творчості», про вплив раси, середовища, історичного моменту. Але ця структура руйнується, за будь-якої спроби «втиснути в систему вільнолюбну особистість з її стихійними душевними поривами».

В «Історії англійської літератури» Тен повністю виклав свою систему поглядів, яка стала основою натуралізму в літературі. На цьому факті наголошував, зокрема, Анрі Барбюс: «Письменники-реалісти, [...] чия творчість несвідомо слідувала у своєму розвитку позитивним тенденціям століття, були засліплені грандіозними перспективами, які відкрив перед ними Тен тим, що систематизував їхні спроби, чітко їх визначивши, відкрив раніше невідомі простори й дав їм привабливі назви» [2, с. 164]. В основі концепції Тена лежало прагнення піднести літературу до рівня науки. Розвинуті у працях братів Гонкурів та Еміля Золя, ці ідеї щодо спостереження, експериментування, донесення факту до реципієнта

було відображено в численних теоретичних роботах та художніх творах натуралістів.

Висновки і пропозиції. Треба зазначити, що ані в працях Огюста Конта, ані в дослідженнях Іпполита Тена не вміщено визначення поняття експерименту. Проте естетичні позиції згаданих філософів підготували ґрунт для впровадження цього поняття. Розгорнене тлумачення експерименту, як способу перевірки добутого факту, як методу накопичення знань і одночасно основного творчого методу, містить естетико-художню концепцію Еміля Золя, який реалізовував позитивістські ідеї на практиці.

Отже естетико-філософська концепція позитивізму стала основою формування нового поняття у сфері естетики – поняття мистецького експерименту. В працях Огюста Конта й Іпполита Тена висловлено ідею проникнення науки, з її методами, законами, принципами, у сферу мистецтва. Відкидаючи деякі гіперболізовані, утопічні частини концепції позитивізму, сформульовані в ній проблеми співвідношення науки і мистецтва, видаються, поза сумнівом, цілком актуальними й на сьогодні. Що більше, мистецтво постмодерну дає можливість спостерігати на практиці безпосередні наслідки застосування наукових засобів, методів та принципів у процесі художньої творчості.

Список літератури:

1. Адорно Т. Теорія естетики: Пер. з нім. – К.: Основи, 2002. – 518 с.
2. Барбюс А. Тэн и литература XIX века // Интернациональная литература. – М., 1940. – № 9-10. – С. 162-167.
3. Золя Э. Ипполит Тэн как художник // Золя Э. Собрание сочинений в двадцати шести томах: Пер. с франц. – М.: «Худож. лит.», 1966. – Т. 24. – С. 105-132.
4. Конт О. Курс позитивной философии // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – М.: Искусство, 1967. Т.3. – С. 727-732.
5. Конт О. Курс положительной философии. – СПб., 1900. Т. 1. – С 1-302.
6. Конт О. Общий обзор позитивизма // Родоначальники позитивизма. – СПб.: Издание «Брокгауз-Ефрон», 1913. – Вып. 5. – 200 с.
7. Кунцман П., Буркард Ф. П., Відман Ф. Філософія: dtv-Atlas: Пер. з нім. – К.: Знання-Прес, 2002. – 270 с.
8. Мукаржовский Я. Диалектические противоречия в современном искусстве // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. – М.: Искусство, 1994. – С. 540-564.
9. Прозерский В. В. Позитивизм и эстетика: очерки. – Л.: Издательство ЛГУ имени А. А. Жданова, 1983. – 152 с.
10. Тэн И. Философия искусства. – М.: ОГИЗ, 1933. – 360 с.
11. Эткин Е. Эстетические работы Эмиля Золя // Золя Э. Золя Э. Собрание сочинений в двадцати шести томах: Пер с франц. – М.: «Худож. лит.», 1966. – Т. 24. – С. 526-557.

Бенюк О.Б.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ ПОЗИТИВИСТОВ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Аннотация

Статья посвящена внедрению понятия «художественного эксперимента» в эстетико-художественный дискурс. Внимание сосредоточено на первом этапе функционирования понятия в сфере эстетики и искусствоведения, когда художественный эксперимент выступает как «онаученный художественный эксперимент». Такая «перезагрузка» чисто научного понятия эксперимента стала возможна благодаря идеям, утвердившимся в философско-эстетическом учении позитивизма. В трудах Огюста Конта и Ипполита Тэна высказана идея проникновения науки, с ее методами, законами, принципами, в сферу искусства. Онаученный художественный эксперимент – это сформированный в рамках философии позитивизма метод художественного творчества, цель которого – художественными средствами приобретать новое знание о действительности. Онаученный художественный эксперимент заимствует все существенные признаки научного эксперимента, не выходит за пределы отражательно-подражательной традиции, опирается на истинное, реалистическое отображение действительности.

Ключевые слова: онаученный художественный эксперимент, позитивизм, натурализм, научные методы, художественные методы.

Beniuk O.B.

Kyiv National University of Culture and Art

AESTHETIC POSITIVIST DOCTRINE AS THE BASIS OF ARTISTIC EXPERIMENT

Summary

This article introduces the concept of «artistic experiment» into aesthetic and artistic discourse. I call your attention to the first phase of «artistic experiment» as a concept in the Aesthetics and Art history. The art experiment appears as «Scientifically imbued artistic experiment». Such a «reload» of scientific concept «experiment» was possible thanks to ideas of philosophical and aesthetic doctrine of positivism. The works of Auguste Comte and Hippolyte Taine express the idea of penetration of science, with its methods, laws and principles in to the arts. «Scientifically imbued artistic experiment» – formed in the philosophy of positivism art method that aims to get new knowledge of reality with the help of art tools. «Scientifically imbued artistic experiment» borrows all the essential features of scientific experiment, doesn't violate the reflective-imitative tradition, bases on a true, realistic reflection of reality.

Keywords: «Scientifically imbued artistic experiment», artistic experiment, positivism, naturalism, scientific methods, artistic methods.