

Леся Хандогіна

## МИСТЕЦТВО “МОРАЛЬНИХ ПРОВОКАЦІЙ”

**Анотація.** Предметом статті є дослідження етичних вимірів функціонування сучасного мистецтва в контексті “моральних провокацій”. Серед етичних проблем сучасних художніх практик було виокремлено естетизацію потворного, насильства, жорстокості, смерті, самогубства, порнографії. Співвідношення суспільної моралі та сучасного мистецтва розглядалося з погляду можливості етичної регуляції та відповідальності в мистецтві.

**Ключові слова:** “моральні провокації”, “художнє поле”, “ангажоване мистецтво”, “естетизація насильства”, “естетика потворного”, “відповідальність митця”.

**Аннотация.** Предметом статьи является исследование этических измерений функционирования современного искусства в контексте “моральных провокаций”. Среди этических проблем современных художественных практик было выделено эстетизацию безобразного, насилия, жестокости, смерти, самоубийства, порнографии. Соотношение общественной морали и современного искусства рассматривалось с точки зрения возможности этической регуляции и ответственности в искусстве.

**Ключевые слова:** моральные провокации, художественное поле, ангажированное искусство, эстетизация насилия, эстетика безобразного, ответственность творческой личности.

**Summary.** Subject of the article is analysis of interconnection of social morality and art in cultural-historical context and understanding of heterogeneity of morality as integral phenomenon. Analysis of functioning of art as social institution, moral regulation of artist's behavior, determination of artist's role in social life bring definition for following.

**Key words:** “moral provocations”, “artistic field”, “engaged art”, “aesthetics of violence”, “aesthetics of ugly”, “responsibility of artist” – which have integrative meaning and extend our conception in area of modern ethics and aesthetics.

**Актуальність статті.** Розгляд сучасних арт-практик з погляду “моральних провокацій” дає змогу актуалізувати широкий спектр етичної та естетичної проблематики. Тенденції епатажу, провокування є беззаперечною рисою сучасного мистецтва, але інтерес митців до “моральних провокацій” є наскрізним в історії культури. Дослідження цього феномену та його соціокультурного контексту дасть

можливість глибше усвідомити сучасні трансформаційні процеси художньої творчості.

**Ступінь розроблення проблеми.** Дослідження основних концепцій етико-нормативного впливу на художню творчість, моральних проблем функціонування мистецтва в новітній критичній літературі було представлено у роботах В. Толстих [12], О. Фортової [16], до цієї проблематики також зверталися Л. Рубан [11], О. Оніщенко [9], В. Назаров [8] та інші дослідники.

Етичні конфлікти, моральні провокації особливо гостро виявляються в сучасному мистецтві. Воно політично ангажоване, провокаційне, кидає виклик суспільній моралі. Але ця провокаційність та екстремізм сьогодні часто видаються безпричинними та безпідставними і так само банальними, як надмірне моралізаторство. Сучасний стан художніх практик можна характеризувати такими рисами, як розгубленість, втома від свободи, емоційну байдужість.

Теза щодо опозиції етичного та естетичного, диспозиція митця стосовно загальноприйнятих моральних норм остаточно була сформована романтиками. До XVIII ст. естетична сфера взагалі була невіддільна від сфери теологічної та етичної – вважав Е. Панофскі [10]. Диференціація класичної єдності трьох благ (істини, добра, краси) зафіксувала у теоретичній формі розмежування соціальних інститутів науки, моралі та мистецтва. Після романтичної ревізії царства прекрасного загальноприйнятою стає позиція творця як опозиціонера до дійсності й суспільства. Епатаж, висміювання буржуазної моралі, міщанства стали особливим кодом для маркування кола митців-однодумців. Процес автономізації інтелектуального та художнього виробництва привів до появи нової категорії митців, які не схильні визнавати жодних правил, жодного примусу ззовні – чи то моральної цензури, чи колишніх естетичних програм.

Сучасне мистецтво порушує релігійні та світоглядні догми, кидає виклик суспільній моралі, але, незважаючи на виразну індивідуальну форму легітимації дивіантної поведінки в художньому полі, подібна опозиція та радикалізм стосовно етичної сфери мала історичний та соціальний характер. Видимість універсальності чистого естетичного досвіду передбачили конкретні соціальні умови його можливості. Конституювання цінності твору мистецтва як символічного об'єкту відбувалося як формування культурного габітусу і художнього поля та їх узгодження [2]. В художній практиці автономія форми стосовно сюжету привела до відомої формули Г. Флобера “змальовування банального”. За Т. Адорно, в цьому полягає трагедія творчості – “що чистіша, прозоріша форма, що вища міра автономності творів мистецтва, то вони жакливіші. Заклики до гуманішої позиції творів мистецтва, до того, щоб вони прислухалися до людини, людей, своєї публіки, регулярно розмивають якість творів, послаблюють закони форми” [1]. Т. Манн, який присвятив своє життя ідеям гуманізму, на схилі років зробив зізнання: “Я завжди відчував, що за часів моєї реакційної впертості в “Роздумах аполітичного” я був набагато цікавішим” [13].

Митцям характерне підкреслене почуття духовної та моральної вищості над суспільством. Відмовляючись від соціального замовлення церкви, держави, мистецтво часто постає як репрезентація соціальної аномії. Естетичне дистанціювання, сакральна велич мистецтва легітимує право агентів художнього поля на богемну іронію стосовно моральних основ суспільства. “Артистична мораль”, підкреслений індивідуалізм може бути оригінальною естетичною позицією в творчості, але таке дистанціювання часто приводить до деградації – пошуків опозицій та епатажу за будь-яку ціну. Подібні погляди часто зумовлювали реакційну позицію (А. Рембо, К. Гамсун, Е. Паунд, Т. Марінетті).

Отже, мистецтво – це соціально та історично обумовлений феномен. Мистецтво завжди було тією силою, що робило можливим радикальні зрушення у світогляді та поведінці людини. Історія мистецтва дає нам численні при-

клади зміни поведінки на підставі естетичного досвіду. У контексті нашої проблематики важливим є розуміння того, що мистецтво і суспільна мораль є елементами, які включені до єдиної соціальної системи. Взаємовідносини суспільного та художнього мають амбівалентний характер: з одного боку, художник часто виконує пряме соціальне замовлення, з іншого боку, він випереджає, передчуває тенденції суспільного розвитку.

Сьогодні спостерігається тотальна естетизація всіх вимірів суспільного життя, зокрема й політичних практик. У сучасній ситуації зміни способів і практик трансляції мистецтва, гострота конфліктів та дилем сучасного мистецтва, зокрема медіа-мистецтва та медіа-етики, суттєво посилюється. Медіа-мистецтво, наприклад, критики представляють як сферу вільного вибору візуальних практик, інтеракцій та апологет анонімної аморальності.

Найпоказовішими проблемними сферами сучасного мистецтва є естетизація насильства, смерті, натуралізм, порнографія, естетичні маніпуляції у політиці, ЗМІ, рекламі, проблеми естетичного оформлення публічного простору, руйнування творів мистецтва, вандалізм, проблема “демонстративного споживання” (долучення до мистецтва як до фактору соціальної стратифікації), феномен “втоми співстраждати” (емоційна байдужість аудиторії стосовно жертв соціальних проблем внаслідок інтенсивного висвітлення цих проблем у сучасному мистецтві).

Якщо звертатися до історії феномену “моральних провокацій” в мистецтві, то можна вирізнити найпоказовіші періоди – античність, Середньовіччя, добу Відродження, межу ХІХ–ХХ століть та сучасність. Неокласицизм створив для нас образ ідеалізованої античності у світлі калокагатії, канону, аполлонівської краси у вигляді білосніжних мармурових статуй Афродит. Але діонісійські образи сирен, Сцилли та Харибди, Поліфема, Химери, Кербера, гарпій, горгон, Сфінкса, Еріній, Кентавра, Мінотавра, Медуз свідчать про дихотомію прекрасного та потворного в античності. В історії розвитку філософської думки потворне вперше зустрічається у кініків як хибно розв'язана суперечність між красою

та свободою та завершується висновком про право людини на самогубство. Художнє втілення моральних провокацій античності має чітко виражений характер у міфах про Едіпа, Медею, Прометея. Класична міфологія перейнята жорстокістю, насильством, які знайшли своє художнє втілення та подальші контамінації у мистецтві: Сатурн пожирає власних дітей (Ф. Гойя “Сатурн”); Аполлон знімає шкіру з Марсія (Тиціан “Покарання Марсія”); Медея вбиває власних дітей через помсту чоловіку; Тантал варить тіло свого сина Пелоппа та годує м’ясом богів; Агамемнон, не замислюючись, приносить у жертву доньку Іфігенію, щоб умилостивити богів; Едіп скоює батьковбивство та інцест.

Грецьке мистецтво не знало однозначності. Горгій, Сократ і Аристотель наголошували на здатності художнього твору давати почуття насолоди, навіть наслідуючи потворне. Своєю чергою Платон висував перед мистецтвом вимогу слугувати мостом між моральним (духовним) і природним (чуттєвим). Б. Кроче оцінив платонівську позицію як перше “велике заперечення” мистецтва, що зумовлене надмірним перебільшенням ролі й значення духовного фактору в суспільному розвитку. Але позиції ригоризму здійснили відчутний вплив на розвиток естетичної думки, мали багато прихильників не тільки в історії естетики (від середньовічної естетики, теорій Ж.-Ж. Руссо, Л. М. Толстого), а й у сучасній теорії та практиці [12].

Із богословсько-метафізичного погляду весь світ прекрасний, тому що є творінням Божим. У його абсолютній красі має право на існування навіть потворне та зло, які, за Августином, є частиною загального порядку. Моралізований бестіарій, зображення пекла, Апокаліпсису, спокус, гротескних тіл дають змогу зрозуміти уявлення про огидне та потворне в Середньовіччі. Вони зображені на картинах Босха, який був членом Братства Богоматері і вважав свої картини серією моралізаторських алегорій, що сприятимуть поліпшенню звичаїв. Ще одна з провідних тем середньовічного мистецтва – образ Христа, який зображується у найстрашніший момент – катування та смерті. Гегель писав

у “Естетиці”, що Христос, який зазнав катувань, з терновим вінцем, який прибитий до хреста та вмирає страдницькою, повільною смертю, не міг бути зображений у формах грецької краси. Цей образ був нетиповим і для раннього християнського мистецтва і лише в епоху пізнього Середньовіччя епізоди Страстей та Розп’яття стали прославляти людську природу Христа. Образ страждаючого Христа ввійшов у культуру Відродження, потім бароко і далі. Як зазначає У. Еко в “Історії потворного” [5], у зверненні до цього образу постійно наростає еротика болю, аж такою мірою, що у якийсь момент підкреслення покатованого божественного обличчя та тіла переходить межу, доходить до двозначності, як це відбулося у кіноверсії Страстей Христових Мела Гібсона. Описуючи середньовічні типи маскулінності на прикладі образу Св. Себастьяна, І. Кон [6] зазначає спокусливість зображень святого не лише для митців Середньовіччя та Відродження, а й для сучасного мистецтва.

Специфіку етичної моделі епохи Відродження передусім пов’язують з двома знаковими постатями – Леонардо да Вінчі і Мікеланджело Буонаротті. Дослідники зазначають спільний момент творчості – тяжіння до моральних провокацій як в особистому житті, так і у творчій площині. Це і гіпертрофоване захоплення “анатомічним театром”, що не можна пояснити лише професійними потребами, зображення сцен Страшного Суду, катування, понівеченого тіла. До вже згаданого сюжету із Св. Варфоломієм звертався Мікеланджело. У фресці “Страшний Суд” святий тримає скорняцький ніж, а у другій – зідрану шкіру. Лише 1925 р. мистецтвознавці побачили, що ця шкіра – портрет самого Мікеланджело. Цей сюжет був розповсюдженим у мистецтві. Відомою роботою сучасного автора Д. Хьорста є скульптура із срібла “Святий Варфоломій, витончений біль” (2006 р.), яка зображає святого із своєю знятою шкірою в руці.

Культура Відродження починає досліджувати вигляд людського тіла з середини. Перші анатомічні експерименти проводили Леонардо да Вінчі та Мондіно де Льюцці, а підсилений інтерес виник після появи праці Везалія “Про будову людського тіла”, що містила

зображення препарованих тіл і гіпперреалістичну експозицію внутрішніх органів. Теми агонії, риси смертельно хворих, препарування стають надзвичайно привабливими для митців. Варто згадати картину Давіда Герарда “Суд Камбіса”, сюжет якої відтворював історію Геродота: за те, що суддя Сісамн, підкуплений грошима, виніс несправедливий вирок, цар Камбіс звелів здерти з нього шкіру, її видубити, нарізати з неї ремені і ними обтягнути крісло судді. Новим суддею Камбіс призначив сина Сісамна, щоб той пам'ятав, як належить судити.

Важливий етап “моральних провокацій” у мистецтві розпочався наприкінці XIX ст. Як зазначає О. Оніщенко [9], “моральні провокації” створюють і окремі митці (Г. де Мопассан, Е. Золя, брати Гонкур, В. Винниченко, С. Цвейг), і художні напрями (натуралізм, експресіонізм, сюрреалізм). У XX ст. особливого значення набуває категорія смерті, яка має підкреслено естетизований сенс. Сюжети смерті, краса розкладу наповнили мистецтво. Добровільне закінчення життя з відповідним естетичним оформленням не тільки виправдовуються, а й вважаються за бажане. Л. Трегубов та Ю. Вагін у “Естетиці самогубства” дійшли висновку: “Що вільніша конкретна людина як особистість, що менш ритуалізоване життя суспільства, в якому вона живе, то більш індивідуальний її відхід від життя, то більше виявлена естетична аура самогубства” [14].

Естетизація насильства, смерті, натуралізм, порнографія часто стають причиною суспільного обурення і конфліктів. Особливо це стосується сучасної ситуації, коли докорінно змінюються засоби трансляції мистецтва та з'являються сучасні візуальні медійні засоби. Справжній конфлікт естетизації аморального розгортається не у прохідних кітчевих низькопробних роботах індустрії жахів чи порнопродукції, навіть таких, що отримали масову популярність на зразок фільму “Франкенштейн” Д. Уейла чи роману “Дракула” Б. Стокера та його екранізації, а у творах мистецтва, які претендують на високу художню оцінку, і тих митців, що виявили непересічний талант чи геніальність: “Вампір” Е. Мунка, “Падло” Ш. Бодлера, “Некрасивість еротизму” Ж. Батая,

“Хвала повіі” Р.М. Рільке, “Шукачки вошей” А. Рембо тощо. Якщо ідеться про кіномистецтво, то це, наприклад, фільми “Сало, або 120 днів Содома” (1975) П. Пазоліні, “Дикий у серці” (1985) Д. Лінча, “Природжені вбивці” (1994) О. Стоуна, у яких режисери свідомо йшли на моральний ризик, естетизуючи та розбухуючи у реципієнта інстинкти насильства, сексу, смерті. Сучасні технічні засоби дають змогу створити максимальний ефект естетичного вуаеризму та естетичного ексгібіціонізму, особливо завдяки медіа технологіям, де людина може бути одночасно автором, актором і глядачем. Ще одним деморалізуючим впливом сучасних технологій є використання засобів, що не дають дистанційованого сприйняття. Класичним прикладом тут є фільми американського режисера С. Пекінпа, де у швидкісній кінозйомці показано, як кулі розривають людське тіло.

Однією з найопрацьованіших тем у контексті опозиції етичного та естетичного в сучасній культурі – тема порнографії в мистецтві та її цензура. Питання припустимості цензури в мистецтві надзвичайно дискусійне, і з приводу цього тривали і тривають численні дискусії. (За приклад можна навести обговорення, що розгорнулося навколо сюжетів насильницької порнографії у фільмі “Вбивання” (Snuff), знятому у 1960-х роках у Південній Америці.) Один з аргументів проти впровадження цензури оформлено так: естетизація насильства, смерті й порнографії в мистецтві – це позитивне явище, адже це вивільнення сексуального і агресивного інстинктів (сублімація). Цензура, своєю чергою – це придушення сексуальної сфери.

У своїй праці “Ми і смерть” З. Фрейд висловлює припущення: “Принцип насолоди слугує, мабуть, саме первородним покликком смерті” [17]. Відповідно до поглядів Фрейда, що були висунуті ним 1930 р., самогубство і війна є різними аспектами однієї проблеми. Вони є вираженням інстинктивної агресії та деструкції, що, своєю чергою, є взаємозамінними елементами інстинкту смерті. Багато авторів, ґрунтуючись на теорії З. Фрейда, вказують на те, що подібні теми й сюжети у мистецтві забезпечують необхідний вихід

агресивним імпульсам, які властиві людській природі. За цією логікою, перегляд картин насильства і порнографії приводить до ефекту катарсису, який дає змогу людині звільнитися від негативних імпульсів і не нашкодити іншим. І, навпаки, суспільство, в якому немає насильства і порнографії у мистецтві та ЗМІ, примушує людину замикатися на цих темах, і тому агресивні і сексуальні імпульси проявляються у суспільній поведінці. Звідси висновок, що антисуспільна сексуальна, агресивна, аморальна поведінка повинна зменшуватися у суспільстві, яке дозволяє зображувати непристойне, порнографію, насильства [3]. Подібного погляду дотримується, наприклад, В. Рабінович, який зазначає, що моральні настанови, самі собою, як рекомендації ні в чому не переконують, навпаки, радше зумовлюють протест. Література, мистецтво, художнє провокування існує для того, щоб дати людині можливість пережити, відчувати те, що забороняє мораль. “Тобто, якщо сказано “не вбий”, то я повинен не те, що б вбити, як Раскольников, стареньку, я повинен відчувати ситуацію “вбий”, і відчувати ситуацію “вкради”, щоб зрозуміти “не вкради” [4]. Виходячи з цього розуміння функцій мистецтва, воно дає людині відчувати себе грішником, злочинцем, щоб у житті стати безгрішним. Моральна поведінка має бути не формальним дотриманням норм, а фактом вистражданим, пережитим, частиною душевного життя людини.

Проте дослідження психологів і соціологів [3] свідчать про зворотні тенденції. Психологи застерігають, що поширеність і естетизація насильства, смерті та порнографії є небезпечною для людей неврівноважених, яких ці явища можуть підштовхнути до певних дій. Припущення, що вільний продаж і рекламування порнографічної продукції, яка зображує і всіляко смакує насильство, чи то згвалтування або побиття, веде до здоровішого ставлення до сексу і до навколишніх, *prima facie* непереконливо, особливо тому, що таким чином виникає небезпека культивування у деяких людей смаку до таких дій. Особливо це небезпечно для неврівноважених людей; важко повірити, що вони будуть у змозі запобігти перенесенню нечутливості до чу-

жих страждань, що характеризує такого роду “розваги”, на інші сторони їхнього життя (наприклад, їхнє ставлення до насильства). До цього слід додати, що багато прикладів свідчить про те, що сцени жорстокості у художніх практиках швидше штовхають людину до тих дій, які вона бачить, ніж утримують від них. Зв’язок естетизації насильства з асоціальними поглядами і поведінкою реципієнта підтверджують дослідження, які доводять, що розглядання порнографії зумовлює негативне ставлення до жінок, провокує схвалення насильства і реальні насильницькі дії стосовно людини. Отже, перегляд сцен насильства, агресії, жорстокості веде до прагнення здійснювати самому насильство над іншими.

Як вже зазначалося, твори мистецтва були і є життєвими моделями для глядачів. Люди хочуть кохання, як у Ромео та Джульєтти, хочуть бути хоробрими, як мушкетери. Художні образи сучасного масового мистецтва експлуатують прості потреби розваг, компенсації та вуаеризму. Вони мають набагато сильніший вплив, оскільки не вимагають від реципієнта значних інтелектуальних і культурних зусиль та працюють передусім з психологічними стереотипами та інстинктивними потягами, які легко збуджуються за допомогою сучасних аудіовізуальних засобів. За приклад можна навести фільм О. Стоуна “Природжені вбивці”, де в центрі подій молода пара, яка для емоційного та еротичного збудження скоює невмотивовані вбивства. Після показу цього фільму на екранах у Європі з’явилася молодь, яка почала наслідувати головних героїв. У деяких вбивствах саме перегляд фільму було названо як основну мотивацію [8].

Низка дослідників (К. Кинник, Д. Кругман, Г. Камерон) розробляють поняття “втома від співстраждання” [15] – це емоційна байдужість аудиторії стосовно жертв соціальних проблем внаслідок інтенсивного висвітлення цих проблем у ЗМІ та сучасному мистецтві. Було встановлено, що часте повідомлення поганих новин, їх репрезентація мистецькими засобами відчужує аудиторію і змушує її відмежовуватися від соціальних проблем. Уявлення про те, що чим більше повідомлень, мистецьких акцій, присвячених тій чи тій

соціальної проблемі, тим краще це з погляду суспільної моралі, з погляду підтримки спільнотою змін відповідної ситуації в суспільстві, є невірним. Основними характеристиками сучасної спільноти є інформаційне перевантаження і емоційна пригніченість. У межах цієї концепції проводилися емпіричні дослідження, а саме: вимірювалася втома співстраждати жертвам таких чотирьох соціальних проблем: СНІДу, безпритульності, насильницької злочинності та жорстокого поводження з дітьми. Було встановлено різні рівні емоційної втоми, емоційного “вигорання”. Дані, отримані К. Кинник, Д. Кругманом і Г. Камероном, свідчать про те, що характер деяких творів сучасного мистецтва, ЗМІ, справді сприяє виникненню емоційного спустошення і байдужості до соціальних проблем і їх жертв. Основними рисами таких тенденцій в сучасних арт-практиках, які сприяють такій ситуації є акцент на сенсаційному, епатажному; знача питома вага “поганих новин” і “негативних повідомлень”; брак соціокультурного контексту; представлення проблем, але не їх вирішення; відсутність мобілізуючої інформації.

Повертаючись до проблем цензури в сучасному мистецтві, зазначимо, що європейська філософська і правова традиції переважно ґрунтуються на свободі висловлювань. Класичний приклад захисту свободи висловлювань дано Дж. С. Міллем в роботі “Про свободу”. Мілль обґрунтував фундаментальну цінність свободи, яка є загальним благом. “Єдиною метою справедливого застосування влади відносно дл будь-якого члена цивілізованої спільноти, і проти волі, є запобігання завдання ним шкоди іншим” [7]. З огляду на це, свобода вираження є фундаментальним правом людини, художника, оскільки вираження думок, саме собою не завдає шкоди іншим.

Свобода є центральною категорією творчості та мистецтва. Що мається на увазі під свободою в мистецтві? Чи припускає ця свобода цензуру, якщо свобода художнього вираження, висловлювання заподіює шкоду іншим? Тобто і суспільство, і держава розцінюють конкретні вчинки як зло, навіть у тому випадку, коли самі митці не чинять іншим зла. За приклад можна навести паралель з азарт-

ною грою, де до самої гри та випадкових гравців суспільна мораль ставиться толерантніше, ніж до утримувача грального будинку (або до утримувача публічного будинку), основною метою якого є сприяння шкідливим діям і заробіток на них.

Ще одна важлива проблема в контексті опозиції етичного та естетичного і моральної цензури в мистецтві – критерій шкоди (моральної шкоди). Велика кількість дослідників у сфері прикладної етики пропонує оцінювати моральні проблеми за їхнім практичним результатом, а не за їхнім теоретичним обґрунтуванням. Ця проблема виникає перш за все через невизначеність стандартів терпимості й поняття непристойності, передусім як правового терміну у правових системах європейських країн, США та Канади. Отже, поняття терпимості та непристойності розмиті й невизначені, відкриті різним індивідуальним тлумаченням, особливо коли це стосується сфери мистецтва. Встановлення “суспільних стандартів” експертами, які потрапляють на судові засідання справ про непристойність, багато в чому залежить від їхніх припущень, вражень і суб’єктивних суджень. “Один суддя з Огайо висловив загальну думку, коли ще у 1948 р. критично зауважив, що непристойність не є правовим терміном. Її не можна визначити так, щоб вона мала однакове значення для всіх людей, завжди і за всіх часів” [3]. У деяких законодавствах непристойність визначали через терміни приниження, деґуманізоване ставлення, деґрадацію (Канадський кримінальний кодекс). Але трактування приниження, експлуатації, деґуманізації багато в чому залежить від індивідуального відношення і смаку конкретної людини. Для деяких людей зображення жінки у купальному костюмі вже здається непристойним, а для інших є прийнятними найжорстокіші сцени насильства.

**Висновки.** Отже, питання етичної регуляції в мистецтві полягає не в тому, щоб давати сучасному мистецтву моральні орієнтири, а в тому, що дія технічних засобів по-новому ставить проблему відповідальності митця за наслідки сучасних арт-практик, які створюють потужні впливи на психіку людей,

зумовлюють сильну емоційну реакцію, експресію – емоційний шок, відразу, переляк, та здебільшого не мають нічого спільного з естетичним задоволенням. У цьому сенсі актуально звучать роздуми К. Розенкранца в “Естетиці потворного”: “Епоха, що деградує фізично й морально, патологічно позбавлена здатності розуміти істинну красу. Така епоха віддає перевагу хворобливому збудженню притуплених нервів, використовуючи гіпертрофованість чуттєвого... Занепокоєні та непевні душі орієнтуються на потворне тому, що воно є ідеалом їх перетвореного стану” [18].

#### Література:

1. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / Пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – (Философия искусства). – 527 с., С. 76
2. Бурдые П. Исторический генезис чистой эстетики. Эссенциалистский анализ и иллюзия абсолютного // “НЛО”, 2003, №60.
3. Гроарк Л. Практический разум и полемика вокруг порнографии / Мораль и рациональность. – М., 1995. – 197 с. Фрейд З. Мы и смерть / Танатология – наука о смерти. – С-Пб.: Изд-во ЕИП, 1994. – С. 13–29.
4. Добро и зло от Троянской до Чеченской войны. Как выжить и сохранить моральность? / Материалы круглого стола ИФРАН 17.05.2000. [http://scenario.ng.ru/interview/2000-07-12/1\\_kind-n-evil.html](http://scenario.ng.ru/interview/2000-07-12/1_kind-n-evil.html)
5. История уродства под редакцией Умберто Эко. – М.: “Слово” – 2007. – 456 с.
6. Кон И. С. Мужское тело в истории культуры. – М.: “Слово”, 2003. – 432 с.
7. Милль Дж. С. О свободе // Милль Дж. С. Утилитарианизм. О свободе. – Спб., 2000. – С. 208
8. Назаров В. Н. Этика искусства / Прикладная этика: Учебник. – М.: Гардарики, 2005.
9. Оніценко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: [Монографія]. – К.: Вища шк., 2001. – 179 с.
10. Панофски Э. Idea: к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. – СПб.: Аксиома, 1999. – 228 с., С. 4.
11. Рубан Л. О. Диалектика свободы і моральної відповідальності в процесі творчого самовиявлення митця // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. – К., 1998. – Ч. 1. – С. 69–78.
12. Толстых В. И. Искусство и мораль. (О социальной сущности функции искусства). – М., Политиздат, 1973. – С. 64–65.
13. Томас Манн. Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе/ Пер. с нем. С. Апта, В. Бакусева и др. – М.: Культурная революция, 2009. – 368 с.
14. Трезубов Л. З., Вагин Ю. Р. Эстетика самоубийства. – Пермь, 1993. – 268 с., С. 266.
15. “Усталость сострадать”: коммуникация и чувство опущенности в отношении социальных проблем // Средства массовой коммуникации и социальные проблемы: Хрестоматия / Сост. И. Г. Ясавеев. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. – С. 187–217.
16. Фортва О. І. Моральні проблеми художньої творчості. – К., 1977.
17. Фрейд З. Мы и смерть / Танатология – наука о смерти. – С-Пб.: Изд-во ЕИП, 1994. – С. 13–29.
18. Шкелю М. О. Концепція естетики потворного Карла Розенкранца // Теоретичні проблеми етики, естетики і теорії культури. Вип. 35. – К., 1992. – С. 95.