

хвороби [7, р. 177]. Патнем убачає у позиції пізнього Вітгенштайна аргументативний потенціал, що дозволяє нам, з одного боку, відмовитися від метафізичного (онтологічного) обґрунтування плюралістичної мережі практик, а з іншого боку, уникнути практичного релятивізму. Чи можемо ми погодитися із Патнемом і пристати до Вітгенштайнової стратегії? Чи дійсно у пізнього Вітгенштайна ми зможемо знайти засоби, що уможливають іманентне обґрунтування практик без звернення до онтології? Тільки відповіді на ці запитання дозволять прояснити, якою мірою Патнемове розуміння практичної раціональності має у своєму розпорядженні достатні пояснювальні ресурси.

Список використаних джерел:

1. Bernstein R. J. Putnams Stellung in der pragmatischen Tradition // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.33-48.

A. O. Баумейстер

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ВОПРОС ОБ ОБЪЕКТИВНОЙ ЗНАЧИМОСТИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ И НОРМ. ДИСКУССИЯ МЕЖДУ ХИЛАРИ ПАТНЕМОМ И ЮРГЕНОМ ХАБЕРМАСОМ

В статье анализируется дискуссия между Хилари Патнемом и Юргеном Хабермасом, посвященная проблеме рационального обоснования объективной значимости практических ценностей и норм.

Ключевые слова: прагматический реализм, языковые игры, практические нормы и ценности.

A. O. Baumeister

PRAGMATIC REALISM AND QUESTION ABOUT OBJECTIVE VALIDITY OF THE PRACTICAL VALUES AND NORMS. DISCUSSION BETWEEN HILARY PUTNAM AND JÜRGEN HABERMAS

The article analyzes debate between Hilary Putnam and Jürgen Habermas around the problem of justification of objective validity of the practical values and norms.

Keywords: pragmatic realism, language games, practical norms and values.

УДК 130.2

Н. В. Бородина, канд. филос. наук, доц., ОНПУ, Одесса

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ЖЕСТОКОСТИ В ИСКУССТВЕ

В философском дискурсе XX века жестокость в искусстве понималась как признак широты таланта и особой выразительности творческого поиска. Проведенное исследование показало, что проявление жестокости – это следствие недостатка таланта и невозможности найти более адекватные способы для самовыражения.

Ключевые слова: жестокость, арт-объекты, деструктивность, катарсис.

В XX и XXI веке все более популярным методом изучения духовности становится анализ произведений искусства. Причиной этого во многом стало утверждение парадигмы структурализма, а широкое распространение и доступность информации сделало возможным постоянный мониторинг изменения тенденций в духовности общества. Традиционным стало составление списков наиболее популярных произведений искусства, которые могут служить ориентиром эволюции системы ценностей человечества. Анализируя списки лучших книг, лучших спектаклей и лучших кинофильмов XX века, нельзя не задуматься о том, сколько в них произведений, описывающих события потрясающей жестокости. Холокост, Гулаг, война в Сербии и Чечне, расправы с инакомыслящими – именно они стали материалом для создания наиболее значимых произведений культуры.

Феномены жестокости пронизывают всю культуру XX века, им пытаются найти оправдание, дать философское осмысление, объявить символами эпохи. Несмотря на "узаконенность" жестокости в арт-сфере, нельзя сделать однозначный вывод о росте жестокости и деструктивности духовности в целом, так как в сфере повседневной жизни (законодательство, научные эксперименты и др.) все больше говорится о необходимости найти способ ограничить проявления жестокости, выявить рамки, что считать узаконенной жестокостью, а какое проявление жестокости все-таки выходит за рамки дозволенного.

2. Case J. Pragmatische Aspekte von Putnams Begriff der Forschung // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.49-63.
3. Habermas J. Werte und Normen. Ein Kommentar zu Hilary Putnams Kantischem Pragmatismus // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.280-305.
4. Putnam H. Antwort auf Jürgen Habermas // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.306-321.
5. Putnam H. Pragmatism. An Open Question. – Oxford: Blackwell, 1995. – 106 p.
6. Putnam H. Realism with a Human Face. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990. – 347 p.
7. Putnam H. Renewing Philosophy. – Oxford: Blackwell, 1992. – 234 p.
8. Putnam H. The Many Faces of Realism. – La Salle: Open Court, 1987. – 112 p.
9. Putnam R. A. Moralische Objektivität und Putnams Philosophie // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.225-244.
10. Raters M.-L., Willaschek M. Einleitung: Hilary Putnam und die Tradition des Pragmatismus / Marie-Luise Raters, Markus Willaschek // Marie-Luise Raters, Markus Willaschek (Hrsg.). Hilary Putnam und Tradition des Pragmatismus. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. – S.9-29.

Надійшла до редколегії 17.02.2014

Проблема жестокости, равно как и сам феномен желания человека совершать агрессивные деструктивные действия, стала предметом исследования как среди психологически ориентированных исследователей (теория врожденной агрессивности К. Лоренца), социально ориентированных философов (деструктивность как реакция на отказ от свободы у Э. Фромма), так и искусствоведов (В. Бычков). Особый интерес представляют работы апологетов практического внедрения жестокости в искусство, таких как А. Арто и Г. Ницша, предложивших не только арт-проекты, но и философские их обоснования.

Цель исследования – выявить причины легализации жестокости в искусстве. Культивирование жестокости в искусстве (при нелегитимности жестокости во всех остальных сферах жизни) основывается на понимании искусства как "ненастоящего", субъективного псевдомира, позволяющего смоделировать альтернативную реальность. Между жестокостью в искусстве и "реальной жестокостью" всегда проводилось принципиальное смысловое разделение.

Исследования проявлений жестокости в реальности, в отличие от смоделированного жестокого действия в искусстве (в этом плане жестокость в искусстве сродни с научным экспериментом, так как эксперимент – это всегда искусственно созданная ситуация, целью которой является демонстрация определенного эффекта) в первую очередь ставили своей целью установить причины

"неискусственных" жестоких действий (т. е. наше поведение в обычной жизни, несвязанной с искусством). Логичным итогом этих исследований становится отождествление "неискусственности" с естественностью и возникновение теории естественной жестокости, гипотезы о ее врожденных корнях в психике человека, ее нормальности. К таким теориям относятся модели социал-дарвинизма, учение о мортидо З. Фрейда, теория врожденной агрессивности К. Лоренца, теория сверхчеловека Ницше, в некотором смысле и теория извечной классовой борьбы К. Маркса.

Теории встречают противодействие со стороны гуманистов (особая заслуга здесь принадлежит Э. Фромму), социальная и политическая полезность таких взглядов подвергается резкой критике. В частности, выдающаяся исследовательница Х. Арендт пишет об опасности прихода к власти тоталитарных режимов, опирающихся на теоретические модели данного типа. Одной из таких моделей "врожденной жестокости", ставшей основой тоталитарных режимов, является теория о врожденной жестокости против евреев: "Если верна доктрина о "вечном антисемитизме", согласно которой ненависть к евреям – это привычная и естественная реакция, то в таком случае убийство евреев является нормальным, даже человеческим занятием, а ненависть к евреям не нуждается в оправдании посредством какой-либо аргументации" [1, с. 40].

Таким образом, учение о врожденной жестокости ставит под сомнения саму возможность юриспруденции, так как нельзя осуждать и наказывать человека за естественные проявления своей природы. "Естественность" жестокости становится "развенчанным мифом", субъективной точкой зрения, "искусственно созданной моделью", таким образом возвращаясь в сферу искусства, где становится основой для воплощения их в искусственной реальности арт-практик.

Многие исследователи, в частности В. Бычков [5], отмечали прямую "иллюстративность" арт-практик по отношению к вышеперечисленным теориям естественной жестокости: влияние Фрейда и Ницше отчетливо прослеживалось в творчестве авангардистов и декадантов.

Стремление практически показать игру животных инстинктов или неподвластность Сверхчеловека традиционной морали стала причиной многих художников работать в режиме "иллюстраций", воплощая в жизнь фразы великих философов: "Видеть страдания, – писал Ницше, – приятно, причинять страдания – еще приятнее: вот суровое правило, но правило старое, могущественное, человеческое-слишком-человеческое, под которым, впрочем, подписались бы, должно быть, и обезьяны: ибо говорят, что в измышлении причудливых жестокостей они уже сполна предвещают человека и как бы "настраивают инструмент" [10, с. 278].

"Игра в Ницше" была встречена критикой, но не запрещена законом, так как, несмотря на реальные проявления жестокости в театральные постановки и арт-инсталляции (вскрытие животных, избивание артистов, питье крови), именно потому, что зрители всегда четко осознают "игровой элемент в искусстве". Искусство воздействует на органы чувств человека, но никогда не становится полностью реальным, так как хотя бы один из органов чувств остается не задействован и картинка театра, танца, скульптуры и живописи, так же как и звуки музыки и слова литературы создают "псевдо-реальность", подчиненную определенным "ритуальным" арт-законам, то есть заключающее в себе игровую природу. Игровая, искусственная реальность арт-практик обусловила тот факт что там проявление жес-

токости в искусстве воспринималось как некий положительный факт, в частности:

- 1) как средство канализировать агрессию,
- 2) как возможность через жестокие действия на сцене совершить аналог сакрального жертвоприношения,
- 3) как возможность получить легальное садистско-эротическое удовольствие.

К тому же "копированию жестокости" из сферы реальности, которое происходит в арт-сфере в форме реконструкции разного рода жестоких исторических событий, часто приписывали положительный смысл и назидательные цели: так, знаменитый писатель Ф. Бегбеддер, отмечает: "При чтении "Архипелага ГУЛАГ" чувствуешь себя раздавленным, бессильным и спешишь внушить себе, что все эти ужасы должны послушать чему-нибудь – хотя бы тому, чтобы это больше не повторялось" [3, с. 21]. Но в показывании такого рода сцен есть внутреннее противоречие: не склонных к жестокости людей они огорчат, а склонных к жестокости людей наоборот укрепят в мнении о действенности жестокости. Тем не менее, жестокость в сфере искусства на сегодняшний день практически открыто легализована и стала почти что нормой арт-практик.

Появляется точка зрения, во многом созвучная теории Фомы Аквинского о двух непересекающихся реальностях: науки и религии, только здесь в роли дихотомии двойственности выступают реальность искусства и настоящая реальность, подчиняющиеся своим особым законам и непересекающиеся в каком-либо одном пространстве. Концепция "двойственной истины" искусства и реальности стала неозвучиваемым основанием легализации жестокости в искусстве, расцвета разнообразных форм насилия в арт-произведениях, причиной массового увлечения элиты начала XX века жестокостью. В частности, в 20 годах XX века получает известность проект "театр жестокости" А. Арто, где жестокость становится уже не выражением инстинктов человека, а выражением его рационального выбора: "Истинный театр служит раскрытию глубин изначальной жестокости, в которую выливаются все необычные возможности сознания, будь то отдельный человек или народ" [2]. Таким образом, жестокость становилась актом сознания, озвученная в искусстве рациональностью и трезвостью мысли. Так же на этом пути стоит австриец Герман Ницш со своим "Оргийно-мистериальным театром", получившим наибольшую известность в 1993 году после выставки в Праге. Он призывает своих адептов "интенсивно переживать эстетические феномены по ту сторону добра и зла", открыть для себя новую сферу эстетических переживаний, связанных с тактильно-визуальным восприятием плоти и крови только что убитых животных [13].

В качестве своих предтеч он видит художников, изображавших разделанные туши животных (от Рембрандта до экспрессионистов Сутина, Кокоски, сюрреалистов, Ф. Бэкона). В "театре" Ницша происходит заклатие и разделка животных самими художниками и их подручными, в процессе которой они наслаждаются и чисто тактильно, ощущая "мясисто-липкое-влажное" теплой плоти и льющейся на них крови животного, и получают интенсивное обостренно чувственное визуальное удовольствие. И описывается этот процесс Ницшем в традиционно поэтико-эстетской образности: "Потрошится бутон, обрывается плоть цвета чайной розы ... С мясом и потрохами падают на землю все цвета цветов, они излучают свое сияние из глубины материи" и т. п. [13]. В театре Ницша сочетаются проявление всех трех мотивов: и надежда на "катарсис", и сакральность, и эротическое удовольствие. Следует обратить внимание, что

здесь в значительной мере нарушается искусственно-игровая природа арт-реальности, так как художник стремится выйти за рамки ограниченности восприятия искусства определенными органами чувств и стремится сделать его воспринимаемым всеми органами чувств, как и настоящую реальность.

Таким образом, в эволюции жестокости в искусстве от Арто до Ницша мы можем видеть, как терпит крах концепция двойственной истины, так как современное искусство становится еще более реальным, чем сама реальность: на сцене гибнут реальные животные, льется настоящая кровь. Мир реальности и арт-пространство смешиваются и теряют привычные атрибуты.

Крах концепции "двойственности миров" наметился еще во время появления масс-медиа, которое значительно увеличило "реальность искусства" и размыло грани "реальности" самой реальности. То, что является для нас событиями реальной жизни, предметом новостей, приходит к нам из телевидения, интернета, газет, радио, являясь не до конца реальным, а только частично воздействуя на наши органы чувств. В таком контексте "мистерия" Ницша становится даже более реальным для нас (мы даже можем в ней участвовать), чем, к примеру, война во Вьетнаме.

Появление новых видов искусства, таких как фото и киноискусство делает "двойственность" все более эфемерной. В частности, они становятся не просто отображением жестокости, но и средством жестокости, оружием насилия и агрессии в войнах реального мира. Как отмечает Бодрийяр Ж.: "Для того, чтобы фотография несли подлинную информацию, они должны отличаться от войны. Однако сегодня они стали в точности такими же виртуальными, как и вся война, и, следовательно, их специфическая жестокость добавляется к специфической жестокости войны" [4].

Поэтому сегодня необходимо пересмотреть парадигму двойственности искусства и реальности и рассмотреть их как целостный культурный феномен. Предпосылку такой парадигмы можно обнаружить в некоторых исследовательских традициях. Одним из первых жестокость как целостный культурный феномен осуществил финский ученый П. Кууси. По его мнению, именно "культурная эволюция – специфическая особенность человека, отличающая его от всех других видов живых существ" [8, с. 41]. Не различаясь биологически, представители разных социальных групп отличаются друг от друга в культурном отношении. Именно это и обусловило значительную распространенность среди людей деструктивной деятельности, направленной, прежде всего, против тех, кто обладает иной культурной информацией. Так, П. Кууси считает, что война – характерное свойство культурной эволюции, "форма поведения, основанная на информационной схеме..." [8, с. 45]. Есть все основания думать, что существованием деструктивных порывов мы не в меньшей степени, а, возможно, и в большей, обязаны цивилизации.

Согласно этой исследовательской схеме, различия в накопленной разными группами культурной информации часто становятся причиной деструктивной деятельности человека. Боязнь незнакомого, получившая название "ксенофобии" становится основой для различных жестоких действий по отношению к непонятому и чуждому.

В схеме П. Кууси реализуется попытка найти общие корни жестокости во всех отраслях культуры, но более точным было бы сказать, что речь идет не о жестокости, а о враждебности: к животным, которых потрошил Ницш, он не испытывал не малейшей враждебности, и они не обладали какой-либо непонятной ему культурной информацией.

Следующая попытка объединить рассмотрение жестокости в разных сферах культуры в одну исследовательскую парадигму была предпринята в социологии, через теорию социальных норм и их нарушений в девиантном поведении. Многие социологи, такие как Я. И. Гилинский, считают, что созидание, творчество и антиобщественные, разрушительные действия являются разновидностями девиантного поведения [6]. Связь творческой и деструктивной деятельности объясняется как во многом общими побудительными мотивами, так и общим сущностным смыслом. Создавая новое и разрушая имеющееся, человек не ограничивается воспроизводством известных ему способов деятельности, выходя за рамки привычного поведения. Кроме того, и деструкция, и творчество способствуют удовлетворению потребности личности в самореализации. Анализируя интерпретацию жестокости в исследовательской схеме теории девиантного поведения, следует признать, что эта интерпретация жестокости тем более поощряет проявления жестокости в искусстве, приравнивая их к проявлению творческого начала. Сравнивая жестокость с творчеством, мы возвращаемся к теории "канализации жестокости" через творчество (научное или художественное), "катарсису" через жестокость в искусстве. Но еще З. Фрейд подверг критике теорию прямой канализации, указывая, что жестокость впрямую проявленная в одной из сфер, не изливается из человека подобно жидкости, а наоборот возможен случай повышения выработки агрессивных стимулов. Напомним, что сам Фрейд предлагал не прямую канализацию жестоких импульсов через жестокие действия, а сублимацию жестокости в социально оправданные действия. В том же русле размышлял В. Франкл утверждал, что: "Агрессивность, которую, якобы, можно переключить на безвредные объекты – например, на телеэкран, – в действительности лишь подкрепляется этим и подобно рефлексу, еще сильнее закрепляется" [11, с. 33].

А. Камю считал жестокость неотъемлемой частью бунта человека против условностей его существования: "человеческий бунт является именно вечным протестом против смерти. Движущей силой всех возвышенных или низменных безумств является тоска по вечной и светлой жизни и ненависть к смерти" [7, с. 23]. Именно в силу способности осознавать конечность своего бытия, человек стремится быть признанным, доказать необходимость своего существования и свою ценность. Однако чтобы быть признанным другими, человек должен прежде всего сам найти смысл своей собственной жизни, доказать самому себе значимость своего существования, свою силу. Если человеку удается достичь этого путем созидания, он доказывает свою значимость, совершая жестокие деструктивные действия. Как говорил Э. Фромм, человек может "... избавиться от чувства собственного бессилия по сравнению с окружающим миром, разрушая этот мир" [12, с. 67]. Нереализованность человека, приводящая к нарастанию жестоких агрессивных импульсов, становится основой для формирования тоталитарных режимов.

Но анализируя феномен "жестокости как нереализованности" исследователи часто упускают из внимания очень важную деталь. Для иллюстрации приведем пример статистики, полученной среди студентов второго курса ОНПУ с 2004 по 2012 год в рамках работы семинаров по дисциплине "философия". Когда обсуждалась проблема возможности "философского преодоления жестокости и деструктивности", возможности сублимировать деструктивные импульсы через творчество, в 90 % групп задавали вопрос: "А если человек не умеет заниматься творчеством?", если у него мало та-

ланта и не получается? Реципиенты признавали, что в таком случае их попытки заняться творчеством приводили к усилению деструктивных импульсов, где жестокостью стремились компенсировать невозможность самовыражения. Именно в этом наблюдении содержится важная информация для исследователей: жестокость не противоположна искусству, но она противоположна таланту. Недостаток внимания к этому вопросу приводит к тому, что феномены жестокости в арт-сфере часто воспринимаются как признаки талантливого авангардного поиска средств выразительности. Жестокость романтизируется и кажется талантливой. Можно провести аналогию с другими стереотипами в нашей духовности: в эпоху романтизма высшим признаком романтичности считалась смерть от чахотки. Открытие в 1882 г. Робертом Кохом вирусной природы чахотки привело к значительному ослаблению романтизации этой болезни. В XX веке от туберкулеза (чахотки) и тифа наоборот умирали беднейшие слои населения, поэтому романтической и аристократичной такая смерть уже нисколько не была. Далее, в эпоху СССР невероятно романтической казалась язва желудка: причины ее были не до конца выяснены, и считалось, что только люди с тонкой душевной организацией могут страдать язвой желудка, причина негласно обозначалась как "от нервов". Открытие бактерий группы "helicobacter" ознаменовало конец "эпохи романтических язвенников", сделав язву не возвышенной болезнью, а обычной недолеченной инфекцией.

Жестокость продолжает легализовано существовать в арт-сфере, пока ее считают признаком таланта несомненного художника, модной романтической болезнью искусства. Тезис "жестокость – это недостаток таланта" должен стать началом эпохи "деромантизации" жестокости, как в свое время были деромантизированы чахотка и язва желудка. Необходимо популяризировать тезис, что человек, имеющий отношение к искусству, а не пытающийся туда любой ценой влезть и выразить себя и свои немногочисленные таланты, сможет выразить себя и без помощи жестокости.

Но человек пытается самовыразиться не только в искусстве – и именно недостаток средств и возможностей для самовыражения приводит к усилению проявлений жестокости: когда человек не может аргументировать свою точку зрения, он пытается заставить согласиться с собой при помощи физического насилия. Жестокость и насилие кажется более легким выходом для тех, кто исчерпал средства самовыражения, кто не умеет их находить и адекватно пользоваться ими. Известный антрополог С. Крымский отмечал: "Але важливо зрозуміти, що насилля застосовується не тоді, коли це можливо. А лише тоді, коли це необхідно" [9, с. 2]. Склонность компенсировать жестокостью отсутствие таланта в сфере искусства и любой другой деятельности, связанной с самовыражением, приводит к тому, что жестокость становится повсеместным феноменом. Необходимо значительная "просветительская" работа в

средствах массовой информации, социальных сетях виртуального пространства, чтобы сделать тезис "жестокость – это недостаток таланта" основой для уменьшения этой тенденции.

Таким образом, философские поиски осмысления феномена жестокости колеблются между двумя крайностями: жестокость есть естественное состояние человека, и жестокость есть искусственное в человеке. Обе крайности опасны для современного мира: первая размывает рамки социальной ответственности, делая проявления жестокости неизбежной частью нашей жизни. Вторая крайность представляет искусство как легальную возможность выплеснуть агрессивно-деструктивные импульсы в человеке. Но современная эволюция искусства делает его все более реальным, поэтому проявления жестокости в арт-сфере оказывают эффект практически такой же, как столкновения с жестокостью в реальном мире. К тому же, люди, занимающиеся искусством, в восприятии зрителей всегда остаются носителями таланта, поэтому жестокость в искусстве воспринимается как "творческий поиск", имеющий некую благу цель. Тем не менее, статистические данные показывают, что к жестокости прибегает не более талантливый, а наоборот менее талантливый человек, который не может найти адекватных средств для самовыражения и поэтому обращается к жестокости, как некоей компенсации своего бессилия. Поэтому пропаганда тезиса "жестокость – это недостаток таланта" должна стать основой для будущей "деромантизации" жестокости, что в дальнейшем сделает возможным и уменьшение самих проявлений жестокости.

Список використаних джерел:

1. Арент Х. Джерела тоталітаризму / Ханна Арент; [Пер. з англ. Борисової І.] – К.: Дух і літера, 2005. – 584 с. 2. Арто А. Театр и его двойник / Антонен Арто; [пер с фр. и вступ. статья В. Максимова]. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 356 с. 3. Бегбедер Ф. Лучшие книги XX века. Последняя опись перед распродажей/Фредерик Бегбедер; [Пер. с фр. Волевич И.]. – М.: Флюид / FreeFly; 2006 – 54 с. 4. Бодрийар Ж. Порнография войны: низость и гнусность американского могущества [Электронный ресурс] / Жан Бодрийар [Пер. с фр. Калугин Д.]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr/Porn_War.php. 5. Бычков В. Жестокость [Электронный ресурс] / В. Бычков // Лексикон неклассики художественно-эстетической культуры XX века. – Режим доступа: <http://culture.niv.ru/doc/aesthetic/lexicon/index.htm>. 6. Гишинский Я. И. Творчество: норма или отклонение? / Я. И. Гишинский // Социологические исследования. – 1990. – № 2. – С. 41-49. 7. Камю А. Миф о Сизифе. Бунтарь / А. Камю; [Пер. с фр. О. И. Скуратович.]. – Минск: ООО "Попурри", 1998. – 544 с. 8. Кууси П. Этот человеческий мир / П. Кууси; [Пер. с англ. Э. А. Араб-Оглы]. – М.: Прогресс, 1988. – 368 с. 9. Крымский С. Принципы духовности XXI столетия // День. – 2002. – 15 листопада. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/sergiy-krimskiy-principi-duhovnosti-hhi-stolititya>. 10. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом / Ницше Ф.; [Пер. с нем.] // Сочинения в двух томах. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 278–316. 11. Франкл В. Человек в поисках смысла/ Виктор Франкл; [Пер. с англ. и нем./ Общ. Ред. Л. Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева]. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с. 12. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности/ Эрих Фромм; [Пер. с англ. Э. М. Телятников, Т. В. Панфилова.]. – М.: Республика, 1994. – 447с. 13. Nitsch G. Orgien, Mysterien, Theater [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nitsch.org/index-de.html>.

Надійшла до редколегії 17.02.2014

Н. В. Бородина

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОЯВЛЕНИЯ ЖЕСТОКОСТИ В ИСКУССТВЕ

У філософському дискурсі XX ст. жорстокість у мистецтві сприймається як "творчий пошук" талановитих людей. Проведене дослідження показало, що прояви жорстокості – це, навпаки, свідчення браку таланту, неможливості знайти більш адекватних засобів для самовираження.

Ключові слова: жорстокість, арт-об'єкти, деструктивність, катарсис.

N. V. Borodina

THE PHILOSOPHY ASPECT OF THE VIOLENCE IN ART

The philosophical discourse of the twentieth century explain the violence in art as a "creative search" of talented people. The study showed that violence is, on the contrary, the testimony of a lack of talent, inability to find a more adequate means for self-expression.

Keywords: violence, art objects, destructiveness, catharsis.