

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА АНТРОПОЛОГІЯ

УДК 111.11:17.023.36

© Алла Залужна
(Рівне)

НЕОГЕДОНІСТИЧНІ МАНІФЕСТАЦІЇ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОЇ АНТИНОМІЇ: ПРОБЛЕМА ЕСТЕТИЗАЦІЇ ЗЛА

У статті розкривається феномен естетизму та його модифікаційні форми у філософсько-художніх пошуках кінця XIX – першої половини XX ст. На основі аналізу неогедоністичних, трансгресивних та естетських ідей О.Уайльда та їх критичного переосмислення в творчості Т.Манна висвітлено проблему естетизації зла.

Відстежено, що панестетичне світорозуміння нової онтологічної рефлексії засвідчує нехтування моральними нормами й отримання насолоди від джерел сумнівних в моральнісному відношенні. Стверджується, що у контексті культивування краси як вищої об'єктивної реальності відстоюється право генія на сваволю, оскільки утвердження рівнозначності проблем добра і зла призводить до вседозволеності.

Ключові слова: естетизм, краса, неогедонізм, трансгресія, новоіндивідуалізм, естетизація зла.

Постановка проблеми. Феномен естетизму з характерною для нього констатацією первинності естетичних смислів над морально-етичними у сучасному культурному просторі розширюється до рівня фокусування поглибленого дисонансу між моральними та естетичними феноменами людського буття та жорстких конфронтацій між ними. Відстежується не стільки фіксація драматичної розірваності традиційної єдності “Істини, Добра і Краси” й осмислення складності їх взаємовідносин, скільки зміщення акцентів у площину виправданості естетичної величі зла (К.Леонт'єв, Ф.Ніцше), неогедоністичного пошуку сумнівних в моральнісному відношенні збудників естетичного задоволення (О.Уайльд), загрозливої орієнтації “на самоцінний естетизм в мистецтві” [5, с.308], що продукує небезпечне зближення понять краси та імморалізму (Т.Манн).

Саме такий резонанс негативного начала в культурі фокусує напрям багатьох філософсько-естетичних та художньо-практичних студій на побудову ідей виправданості демонічного зла, його героїзації та естетизації. Зло в його ототожненні з деструктивно-руйнівним, негативним, нищівним для людини трансформується в “найбільш привабливу силу для людини” (Ніцше), “бажану й таку, що приносить задоволення” (З.Фрейд).

А відтак, у запропонованій статті поставимо **завдання** розкрити трансгресивні та неогедоністичні виміри феномена естетизації зла і проаналізувати особливість дистанціювання категорії зла з морально-етичної до естетичної сфери у творчості О.Уайльда та Т.Манна.

Виклад матеріалу. В цілому, постромантичні дослідження здатні наділяти зло модифікаціями прекрасного, а в насильстві та жорстокості віднаходити чарівне. У цьому контексті автор праці “Філософія зла” Ларс Свендсен відзначає: “Зараз воно є не тільки серйозною проблемою, але володіє ні багато, ні мало – привабливістю. Ця “привабливість” навзагал пов'язана з тим, що зло стало швидше об'єктом естетики, ніж моралі. Зло перетворилось у щось інше і внаслідок цього діє як протилежне щодо нудної повсякденності” [14, с.7]. При такому підпорядкуванні моральних чинників людської буттєвості естетичним зло розглядається не в морально-етичній площині, а як феномен естетизації зла. Прослідковується редукування краси до вищої життєвої реальності, що виправдовує можливість отримання насолоди від споглядання краси сили, жорстокості, влади, зумовлюючи утвердження трансгресивних особливостей світосприйняття. Таке отримання естетичної насолоди від переступання меж дозволеного набуває втілення у

культурфілософському понятті “трансгресія” й виражає своєрідність модерного мистецтва крізь призму його спроможності “порушення міри” та “виходу за межі” (В.Личковах).

Нове розуміння краси та трансгресивні вияви мистецтва проявляються у творчості французького поета Ш.Бодлера. З метою романтизації та поетизації зла він уводить поняття “дивовижної краси”, що вибудовується на ґрунті моральнісного розпаду, руйнації, потягу до забороненого та естетичної насолоди від духовно-моральнісного падіння. Такі погляди значною мірою співзвучні неогедоністичним уявленням неоромантизму, зокрема О.Уайльду. Адже, на думку англійського неоромантика, тільки через зіткнення з забороненим розширюються межі естетичного досвіду, а тому зло в його колоритності та здатності посиленого збудження уяви є більш цікавою темою дослідження. А відтак, проблема естетизації зла набирає виразу демонічного естетизму, який у свій час був передбачений філософською рефлексією С.Кіркегора.

Принагідно пригадаємо, що при усіх спробах датським мислителем окреслити й проаналізувати різновиди значного резонансу у філософії здобуває саме його намагання розкрити феномен “демонічного естетизму”, який, на відміну від безпосередньої душевної чуттєвості, демонструє духовну напругу злої волі та усвідомленого вибору зла, що супроводжується насолодою при порушенні моральних принципів. І якщо романтичний естетик, перебуваючи у стані несвободи перед бажаннями, пристрастями, зовнішніми умовами, не здатний до безкінечного розвитку, який би “привів його до вибору й заставив свідомо стати тим, ким він є” [7, с.308], то “демонічний естетик” уже не живе безпосередньо, а “прямо грішить і тому підлягає суду етики” [7, с.241], оскільки в потенційному стані вибору “або-або” обирає заборонене.

Так, у творчості англійського критика, письменника О.Уайльда митець-естет уособлює в собі унікальне право нехтування моральними вимогами й отримання насолоди та натхнення від джерел сумнівних в моральнісному відношенні. У відстоюванні ідей естетичного гедонізму (неогедонізму), мислитель зайняв позицію, відповідно до якої “краса вище за мораль, мистецтво вище реальності, а насолода – найцінніше у житті” [2, с.7]. Саме створений англійським неоромантиком образ лорда Генрі Воттона – денді, парадоксалиста, гарного оратора – постає втіленням такого неогедоністичного ставлення до світу.

Зокрема, у блискучих проповідях абсолютизації краси й чуттєвої насолоди лордом Генрі здійснюється відкрите заперечення моралі, возвеличується вседозволеність, проголошується виправданість гріха, оскільки “єдиний спосіб позбутися спокуси – піддатись їй” [4, с.23], “справжня Краса, закінчується там, де починається одухотвореність” [4, с.8], а тому тільки красі дається право на верховенство, позаяк “вона робить принцями тих, хто її має” [4, с.26]. Теоретика неогедоністичних принципів приваблює чиста, незіпсована розпустою душа Доріана Грея, яку він обирає об’єктом “наукового аналізу пристрастей” та практичної реалізації своєї естетичної системи поглядів. Але, якщо лорд Генрі залишається тільки теоретиком “естетичного демонізму”, то Доріан Грей втілює його у власному житті. Шлях еґотичних насолод, пов’язаний з нестримною сваволею, пробуджує жорстокість і зло щодо коханих, друзів, або ні в чому не повинних людей.

Л.Аксельрод при аналізі творчості О.Уайльда особливий акцент посилює на “перетворенні естетики в етику” [3, с.19], коли возведення краси в центр світотворення означає перебирання нею на себе нормативних функцій, що продукує “норми поведінки” в гонитві за посиленням “інтенсивності чуттєвих насолод”, грубих екстравагантних форм, розширення життя багатоманітністю відчуття. А для М.Абрамовича погляди англійського неоромантика є своєрідною релігією обожнення краси та молодості, “влади цих двох сил у їх поєднанні” [1, с.22], найвищої цінності, яка “є єдиним ключем до оволодіння життєвою повнотою” [1, с.25].

У цілому, роман “Портрет Доріана Грея” та збірка критичних статей під назвою “Замисли” найбільшою мірою репрезентують головні положення неогедоністичного естетизму О.Уайльда. Стверджується думка про перевагу мистецтва над життям, оскільки саме життя в його жорстокості та потворності має наслідувати прекрасні форми мистецтва. А причини декадансу сучасного мистецтва О.Уайльд вбачає в занепаді “мистецтва брехні” й наближенні його до

правди дійсності у її потворних виявах. Вихід із ситуації, що склалася, вважає О.Уайльд, полягає не у копіюванні життя, а піднесеності над ним за допомогою фантазії, уяви, казки.

Творчість О.Уайльда наскрізно пронизує думка аморальності мистецтва. Утверджуються ідеї щодо незалежності митця від морально-етичної сфери, коли злочин розглядається паралельно до творчості як такий, що здатний сформувати нові враження, розвиваючи уяву. Оскільки мистецтво “створює інший світ, нетлінний і істинний” [16, с.150], то моралі “належать сфери нижчі і менш інтелектуальні” [16, с.175]. Відтак, “все мистецтво аморальне” [16, с.163], адже його головна ціль – “переживання в ім’я переживання” [16, с.163], а споглядання – найвище призначення людини. Гріх, на думку О.Уайльда, виявляє особливий потяг до індивідуального, що протистоїть типовій монотонності, збагачуючи досвід, зберігаючи життєсвіт від “загнивання, одряхління, знебарвлення” [16, с.147]. Такі міркування стають підставою виправдання художника-злочинця. Тому у літературній замітці “Пензель, перо й отрута” автор виправдовує одного з найбільших злочинців століття, життя для якого трансформувалося в мистецтво, а злочини мали значний вплив на останній, так як “вони наклали печатку яскравої індивідуальності на його стиль, – якість, відсутність якої особливо відчувається у ранніх творах” [15, с.205]. Митець як творець прекрасного, котрий втілює ідеал краси у своїй творчості є обраною істотою, а тому несе відповідальність тільки перед мистецтвом і власним талантом, але ніколи ні перед мораллю, ні перед добросовістю, які для О.Уайльда, вбивають фантазію та свободу.

Але така самоцільність краси не витримує випробовування життям й призводить не лише до руйнації особистості, її децентрованості, але й спотворення естетичних смислів життєвого світу людини. Зокрема, докори совісті за наслідки моральної всюдозволеності й падіння, притуплюють у Доріана Грея насолоду від споглядання прекрасних речей, творів мистецтва, не приносить задоволення і прекрасна музика Шопена та Бетховена. Тому естет-денді шукає все більш низькі та розваги, які збуджують уяву, а звідси – інтерес до дикої, варварської музики “безумних” циган, індусів та негрів, відвідання вертепів, різних сумнівних місць, всього грубого, непристойного, потворного. Такий підхід детермінує неможливість істинних високих людських взаємин й пробудження примітивно-чуттєвого, вакханального. Досить вдало, на нашу думку, подібний до уальдівського героя стан занурення в панестетичну стихію дикої гри несвідомих пристрасних імпульсів вдалося відтворити Т.Манну в образі письменника Густава Ашенбаха, який, перебуваючи в стані творчої кризи відправляється за новими враженнями у Венецію. Його внутрішня спустошеність проявляється в підміні справжніх почуттів дружби та любові еротично-спотвореними бажаннями. У жахливих снах Ашенбаха відбиваються елементи культу Діоніса естетичної Ніцше, де “хор сатирів” стоїть вище “культурної людини”. Захоплений хаосом безконтрольної чуттєвості, Густав Ашенбах у готовності до участі в оргіях культу “чужого бога” відходить від моральних цінностей і у своєму падінні деградує не тільки морально, але й естетично, коли “його нерви упивалися низькими звуками і вульгарно-томливою мелодією” [11, с.132].

Таким чином, на нашу думку, образ Доріан Грей та Густава Ашенбаха можна вважати репрезентами таких гіпертрофованих форм естетизму як “неогедоністичний естетизм” та новоіндивідуалізм. Культивування феномена естетства та особливої ролі творчості митця, який з метою отримання нових вражень виправдовує переступання меж дозволеного, продукує трансформацію феномена новоіндивідуалізм в “неогедоністичний естетизм”. Саме характерна для останнього постійна гонитва за багатоманітністю вражень та екстравагантних збудників чуттєвості призводить не до розвитку естетичного смаку та глибини естетичного сприйняття, а до перенасиченості, притупленості естетичного сприйняття й унеможливує отримання естетичного задоволення від прекрасного.

Втім, питання імморалізму, неогедонізму та новоіндивідуалізму у їх перетинанні з проблематикою митця та його відношення до життя, людей, моральних констант проходить стрижневою лінією у філософсько-художній творчості Т. Манна. Співвідношення моральних та естетичних смислів, краси та добра німецький мислитель експлікує крізь призму антиномії бюргерської культури та збайдужілого мистецько-споглядального світовідношення. Адже вагоме

місце в теоретичних розмислах Т.Манна займає проблема бюргерства, яка ототожнюється філософом з морально-етичним, оскільки "... надто вже переплетена ця життєва форма з ідеєю людства, гуманізму і в цілому людського розвитку, щоб вона могла виявитися чужерідною і непотрібною в будь-якому суспільстві" [10, с.116]. У статті "Любек як форма духовного життя" феномен бюргерської культури перебуває у тісному зв'язку з поняттями інтелігентності, благородності, сімейної традиції, виховання тощо, а причетність до нього констатує потребу визнання вищих духовно-моральних цінностей. Тобто бюргерство постає як "духовна сублімація історії", у яку "закладались гуманістичні принципи людських взаємовідносин" [17, с.12]. Головні персонажі його творчості, на відміну від митців-героїв романтичного зразка, є хворобливими, душевно страждаючими, сексуально деградованими суб'єктами (Детлеф Шпінель, Густав Ашенбах, Тоніо Крегер, Андріан Леверкюн), увібрали себе суперечність бюргерства та чистого споглядального естетизму. Перебуваючи в захопленні насолодою форми і слова, вони намагаються дистанціюватися від буденної прози життя в ідеальну царину мистецтва та краси й ставлять під загрозу морально-етичну основу співбуттєвого розуміння з іншими. Зокрема, у Детлефа Шпінеля, добровільно замкненого від життя в санаторії "Ейнфрід", (символізує самотність людського існування) задля аскетичної посвяти себе служінню мистецтву, повністю гіпертрофовані загальнолюдські почуття. Розглядаючи життя як "вічну протилежність красі, її залятого ворога" [13, с.52], він у своєму самовдоволеному нарцисизмі виявляє зверхність до звичайних людей, ігнорує людськими стражданнями, байдужий до смерті коханої жінки. Тоніо Крегер усвідомлює приреченість митця на самотність, замкненість, чужорідність та затаврованість "загадковою неподібністю з іншими, звичайними, позитивними людьми", коли між ними та митцем встановлюється прірва "недовіри, іронії, протесту, пізнання, байдужості" [12, с.72]. А тому, на думку Тоніо Крегера, мистецтво є шляхом не покликання, а прокляття. Адже тепле сердечне почуття у світогляді митця – це тільки банальність по відношенню до роздратованості холодних екстазів зіпсованої нервової системи художника, якого пронизує "пересиченість, байдужість, втомлено-іронічне ставлення до будь-якої істини" [12, с.75]. Найбільш граничного загострення морально-естетичне протиріччя набуває у філософському романі Т.Манна "Доктор Фаустус", що увібрав в себе як традиційний для німецької культури фастівський мотив, так і біографічні моменти з життя й творчості основоположника концепту "переоцінки цінностей" Ніцше. Цей філософський твір в координатах новоонтологічної рефлексії виявився однією з більш вдалих спроб адекватної елімінації історико-культурних колізій першої половини ХХ ст. А тому не дивно, що В.Личковах левіркюнівське начало розглядає як "образно-символічний код розвитку естетичної свідомості епохи "модерніте" [8, с.22], де алегоричний вислів від "від Фауста до Леверкюна" виражає перехід від класичного до посткласичного світовідношення, виокремлюючи й аналізуючи характерну для неї низку некласичних особливостей: ексцентризм, маскарадність, іронія, дивовижність, трансгресія тощо. Інга Дірзен в образі німецького композитора вбачає людину, яка "несе у собі весь біль епохи" [6, с.263]. Тобто образ митця Андріана Леверкюна не варто редукувати до уособлення трагічної суперечності "німецької душі" періоду другої світової війни, оскільки він виступає своєрідною моделлю духовних пошуків людини в епоху "руйнації канонів і ліквідації об'єктивних зобов'язань, епоху свободи, яка уражає талант, як іржа і виявляє симптоми безплідності" [9, с.228], в культурній діалектиці якої чільне місце займає "протиріччя між естетикою і мораллю" [9, с.337].

Геніальність, досягнута в результаті богопротивної угоди, на відміну від чистої "непідробленої геніальності", постає "загибельною", "порочною", "тріховною", а творчість здобуває звинувачення "у віртуозній антихудожності, кощунстві, нігілістичному святотатстві" [9, с.322]. Леверкюн у своєму гордовитому збайдужінні, душевній спустошеності та безмежному релятивізмі концентрує в собі недоліки людини ХХ ст. Він повстає проти всіх гуманістичних надбань людства, й прославляючи зло та абсолютну аморальність, заперечує саму сутність життя, пророкуючи апокаліпсис культури.

На шляху естетизації грубої життєвої сили примітивно-неприсстойне, витісняючи духовно-моральнісіні начала життєсвіту людини, стає джерелом конструювання демонічної

краси. Вона – у крижаній холодності зневажає людину, відсторонюється від неї, витримуючи зверхньо-іронічну дистанцію. У варварській музиці відсутня краса духовна, а утверджується тільки зовнішньо-чуттєва, похітлива, яка пропонує нічого “не боятися, не соромитися” [9, с.475].

Тут німецький мислитель підтверджує думки Ф.Достоевського про здатність краси зосереджувати в собі як “ідеал Мадонни”, так й “ідеал содомський”, про що Дмитрій Карамазов каже: “Що для розуму є позором, то для серця – красою”. Подібну загрозу, що приховується в абсолютизації краси та її відриві від царини моральної, Т. Манн підтвердив в кінці новели “Смерть у Венеції” повчаннями Сократа Федру: “...віднині шукаємо тільки краси... Але форма і безпосередність, Федр, ведуть до п'яного угару і похоті і можуть штовхнути благородного на такі мерзотні й осквернені почуття, які кляне його власна совість, вони можуть і повинні привести їх до безодні. Нас, поетів, говорю я тобі, ведуть вони до неї – тому, що ми не можемо злетіти, а можемо тільки збитися зі шляху” [11, с.142].

Отже, в координатах розмислів теоретика естетизму О.Уайльда щодо співвідношення моралі та мистецтва, мистецтва і життя та їх критичного переосмислення у творчості Т. Манна простежуються ідеї неогедоністичного естетизму, наповнені положеннями гедонізму та новоіндивідуалізму. У цьому контексті неогедоністичний естетизм це – культивування краси як вищої об'єктивної реальності та прагнення до насолоди прекрасним у його рівнозначності до проблем добра і зла. А новоіндивідуалізм – така абсолютизація митця та його творчості, що обумовлює повну свободу поведінки, всюдозволеність та пошук джерел для нових вражень, що збуджують фантазію для здобування моральнісно сумнівного досвіду й постійне переступання загальнолюдських моральних вимог.

Таким чином, філософсько-художній рух від романтизації явищ культури до переоцінки традиційних цінностей формує нове уявлення краси дисонансу, неогедонізму, аксіологічного плюралізму та релятивізму. Відбувається пошук джерел краси не тільки в позитивних феноменах культури, а в її антигуманістичних, аморальних проявах війни, жорстокості, варварства, непристойної інстинктивності, продукуючи виникнення такого явища в культурі як феномен естетизації зла. Адже спроби культивування митця та його творчості в романтичному естетизмі призводять до значного посилення цих ідей у панестетичному світорозумінні нової онтологічної рефлексії, коли в пропагуванні ідеї “повноти життя” відстоюється право генія на сваволю, підривається стійкість духовно-моральних основ буття. Здійснюється реконструкція гріховного й низького, що у зверненні до неприродних або інстинктивно-неусвідомлених засобів розширення уяви й витоків творчої натхненності, знищує все людське, зумовлюючи руйнацію справжності людського існування у світі.

Неогедоністичний естетизм О.Уайльда значною мірою поглиблює розуміння тематизованого датським мислителем С.Кіркегором явища культури – “демонічного естетизму”, що потребує подальшого дослідження. Саме крізь призму компаративного аналізу феноменів “демонічного естетизму” та “неогедоністичного естетизму” уможливується розкриття трагічних мотивів естетизму в сенсі естетизації зла, що в орієнтованості тільки на красу засвідчує неспроможність всеохопної чуттєвості прокласти межу між істинним та хибним, добром і злом, а тому перемагає стихія первісних інстинктів недозволеної розпусти та нігілістичного святотатства.

Література

1. Абрамович Н. Я. Религия красоты и страдания О.Уайльда и Достоевский / Н.Я. Абрамович. – СПб.: Посев, 1909. – 90 с.
2. Акимова О. В. Этика и эстетика Оскара Уайльда: учеб. пособие / О.В. Акимова. – СПб.: Алетейя, 2008. – 192 с.
3. Аксельрод Л. И. Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда / Л.И. Аксельрод (Ортодокс). – Иваново-Вознесенск: Основа, 1923. – 56 с.
4. Вайльд О. Портрет Доріана Грея / Оскар Вайльд; [пер. з англ. Р.Доценко]. – К.: Школа, 2003. – 255 с. – (Шкільна хрестоматія).
5. Волощук С. В. Чарівна флейта модерну: духов.-естетич. тенденції німецькомов. модерніст. л-ри ХХ ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Мана, драматургії М. Фріша / С.В. Волощук. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.

6. Дирзен И. Эпическое искусство Томаса Манна: мировоззрение и жизнь / Инга Дирзен; [пер. с нем. С.В. Рожновского]. – М.: Прогресс, 1981. – 304 с.
7. Киркегор С. Наслаждение и долг / Серен Киркегор; [пер. с дат. П.Ганзена]. – К.: AirLand, 1994. – 506 с.
8. Личковах В. А. Людське світовідношення як предмет естетичного аналізу: автореф. дис. ... д-ра філософ. наук / Личковах Володимир Анатолійович; Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1996. – 36 с.
9. Манн Т. Доктор Фаустус: жизнь нем. композитора Андриана Леверкюна, рассказанная его другом / Томас Манн; [пер. с нем. С. Апта и Н. Манн]. – М.: Худож. лит., 1975. – 608 с.
10. Манн Т. Любек как форма духовной жизни / Томас Манн // О немцах и евреях: ст., речи, письма, дневники / Томас Манн; [пер. с нем. Е.Фрадкина]. – [Иерусалим], 1990. – С. 110–118.
11. Манн Т. Смерть в Венеции / Томас Манн; [пер. с нем. Н. Манн] // Новеллы / Томас Манн. – Л., 1984. – С. 96–143.
12. Манн Т. Тонио Крегер / Томас Манн; [пер. с нем. Н. Манн] // Новеллы / Томас Манн. – Л., 1984. – С. 57–96.
13. Манн Т. Тристан / Томас Манн; [пер. с нем. С. Апта] // Новеллы / Томас Манн. – Л., 1984. – С. 30–57.
14. Свендсен Л. Философия зла / Ларс Свендсен; [пер. с норв. Н.Шинкаренко]. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 352 с.
15. Уайльд О. Кисть, перо и отравы / Оскар Уайльд // Полное собрание сочинений / Оскар Уайльд. – СПб., 1912. – Т. 3. – С. 188–207.
16. Уайльд О. Критик как художник / О.Уайльд; [пер. с англ. А.Зверева] // Писатели Англии о литературе / [сост. К. Н. Атаровой]. – М., 1981. – С. 131–186.
17. Федоров А. А. Томас Манн. Время шедевров / А. А. Федоров. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 336 с.

Alla Zaluzhna

Hedonistic manifestations of moral and aesthetic antinomy: the problem of evil aestheticization

The article deals with the phenomenon of aestheticism and its modification forms in philosophical and artistic searches of the late XIXth – early XXth centuries. On the basis of the analysis of new hedonistic, transgressive and aesthetic ideas of O. Wilde and critical rethinking of them in the works of Thomas Mann the problem of evil aestheticization is highlighted.

It is tracked that panaesthetic world outlook of new ontological reflexion shows neglect of moral norms and receiving pleasure from sources which are doubtful in relation to moral. It is claimed that in the context of the cultivation of beauty as the highest objective reality the right of a genius for abuse of discretion is defended, as confirmation of equivalence of problem of good and evil leads to permissiveness.

Keywords: aestheticism, beauty, newhedonism, transgression, newindividualism, aestheticization of evil.

Алла Залужная

Неогедонистические манифестации морально-эстетической антиномии: проблема эстетизации зла

В статье раскрывается феномен эстетизма и его модифицированные формы в философско-художественных поисках конца XIX – первой половины XX вв. На основании анализа неогедонистических, трансгрессивных и эстетских идей О.Уайльда и их критического переосмысления в творчестве Т. Манна освещено феномен эстетизации зла.

Отслежено, что панэстетическое миропонимание новой онтологической рефлексии свидетельствуют об игнорировании моральных норм и получение наслаждения от источников сомнительных в нравственном отношении. Утверждается, что в контексте культивирования красоты как высшей объективной реальности отстаивается право гения на произвол, поскольку ориентирование на равнозначность проблем добра и зла приводит к вседозволенности.

Ключевые слова: эстетизм, красота, неогедонизм, трансгрессия, новоиндивидуализм, эстетизация зла.