

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1\(43\).346337](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1(43).346337)

УДК 111.85

Ігор Єременко

НЕГАТИВНО-ЕСТЕТИЧНЕ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТЕОРЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: МІЖ ОНТОЛОГІЄЮ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЄЮ

У статті здійснено аналіз тих змін, які відбулися у філософсько-естетичному та художньому розумінні потворного протягом останніх ста років. Показано, що адекватне розуміння потворного можливо лише за умови осмислення естетичного досвіду як естетичного способу буття, в контексті таких понять, як буття, небуття, хаос, космос, структура тощо. Тобто адекватне розуміння потворного передбачає його осмислення через визначення негативних буттєвих сутностей та станів. Саме такий підхід наближає нас до розуміння сутності негативно-естетичного, тоді як інші способи його бачення дозволяють розглянути лише феноменальний рівень. У роботі була розглянута сутність базових категорій естетики – прекрасного і потворного. Основу уявлень про естетично негативне становлять міфологеми, пов'язані з хаосом, небуттям та нестабільним буттям. Показано, що через кінцевий потворний образ людині репрезентується нескінченно хаотичне, без-образне, чуже – негативно-нестабільне буття. Почуття відвертання, яке виникає при сприйнятті потворного, має у своїй підставі переживання негативного модусу буття і зрештою є естетичним відкиданням небуття. Потворне дослідження в контексті архетипово-міфологічного, феноменологічного та соціально-культурного пластів осмислення. Саме цей контекст надає можливість пояснення «парадоксу потворного» – здатності потворного викликати у реципієнта почуття естетичної насолоди. Показано, що поряд з міметичним та когнітивним поясненням цього парадоксу неабияку пояснювальну силу має екзистенційно-психологічне розуміння привабливості потворного: потворне як ефективний засіб витіснення та зживання страхів, які пронизують людське існування, а особливо – страху смерті. Події сучасного суспільного життя, Українсько-російської війни вимагають переосмислення суто естетично-споглядального, відстороненого підходу до потворного і суттєве доповнення його морально-етичним підходом. Обґрунтовано, що таке розуміння естетичних феноменів має не лише дати нам можливість глибше розібратися в їхній природі, а й розширити рефлексивне поле естетики як філософської дисципліни.

Ключові слова: філософія, онтологія, екзистенція, дискурс, потворне, негативно-естетичне, хаос, небуття, страх, смерть, задоволення.

Постановка проблеми

Збайдужіння європейської культури до ідеї краси позначилось ще в середині XIX сторіччя, коли виявилось, що пов'язані з нею принципи гармонії, порядку, співвіднесеності світової організації з людською душею

не в змозі обійняти драму людського буття у всій її конфліктності й суперечності.

Сьогодні естетична взаємодія людини із світом стає все складнішою. Сучасна людина здатна відчувати не лише задоволення від краси, гармонії та досконалості, але й від своєрідної привабливості дисгармонії та хаосу, а також від нескінченних взаємопереходів краси та потворності. Стає все більш очевидним, що цілісне естетичне осмислення дійсності неможливе без негативної системи координат, утвореної смисловим полем потворного та інших негативних естетичних категорій. Більше того, виявляється, що й потворне може викликати позитивну емоційну реакцію та перетворитися на об'єкт потягу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Останні десятиліття відзначились значною дослідницькою увагою до проблематики негативно-естетичного, зокрема, історії вивчення, естетичних функцій та властивостей потворного.

У сучасній українській естетиці найбільш ґрунтовний аналіз проблеми виникнення негативної естетики та сутності категорії потворного, на нашу думку, належить М. О. Шкепу, яка розглядає потворне у розрізі негативних трансформацій ідеального [Шкепу 2010]. Важливою є також інтерпретація українською дослідницею естетичної концепції К. Розенкранца.

У зарубіжній естетичній думці проблематика негативно-естетичного обіймає помітне місце. Варто згадати фундаментальне дослідження «Історія потворності» У. Еко, який, серед іншого, наголошував на принциповому значенні аналізу негативних естетичних феноменів у контексті буттєвої проблематики та базисних світоглядних засад [Еко 1959]. На відміну від багатьох попередників, У. Еко розглянув потворне не як протилежність прекрасного, тісно зв'язану з ним, а як самостійну естетичну сутність.

Цікавими є спостереження італійського вченого, які стосуються рухливого, амбівалентного характеру потворного, його здатності з часом перетворюватися на новий канон краси, ідеї про те, що між буденними уявленнями про красу та потворність і справжньою художньо-естетичною цінністю мистецьких творів часто-густо проходить глибока прірва.

Історії розвитку ідей про негативно-естетичне велике дослідження присвятив американський вчений М. Рош («Теорія потворного. Непристойна історія естетики») [Roche 2025]. Окремий труд М. Роша розкриває роль естетики потворного у християнському мистецтві та сучасних арт-практиках. Автор пропонує концептуальну рамку, яка об'єднує гегелівську філософію, християнське богослов'я та історію ідей.

Французька дослідниця Ю. Кристева («Сили жаху. Есей про відразу») у своєму нетрадиційному трактуванні катарсису найважливішу роль відводить потворному [Kristeva 1982]. На її думку, огида та огидне є базовими механізмами самовизначення «я». Ю. Кристева утверджує первинність і базовість негативно-естетичного в становленні культури.

Плідний підхід до аналізу негативних естетичних феноменів пропонує британський філософ М. Кіран. У статті «Естетична цінність: краса, потворність та незв'язність» він ставить питання про парадоксальну здатність потворного в художньому відображенні викликати естетичне задоволення і знаходить відповідь у когнітивній допитливості людини [Kieran 2025]. Все, що порушує природний порядок, викликає цікавість, інтерес і увагу. Твори можуть провокувати «естетичну огиду», але мати велику художню цінність.

Науковиця з Індії Дороти Нгайліан також цікавиться подвійною природою потворного, яке одночасно відштовхує і приваблює. Центральною ідеєю її статті «Естетика потворності як краси» полягає у тому, що потворність - це не протилежність красі, а її самостійна форма [Ngaihlian 2025]. Д. Нгайліан ставить під сумнів традиційну бінарність краси та потворності, припускаючи, що обидва феномени мають спільне коріння. У той час як краса захоплює гармонією, потворність робить це через дисгармонію, пропонуючи красу, яка є сирою, провокаційною та глибоко людською.

У контексті вивчення проблематики негативно-естетичного також мають значення напрацювання таких сучасних авторів, як Ш. Фьєтоза, П. Бетелла, Р. Лоранд, А. Поп, М. Уїдріх, К. Накас, Є. Пейн, М. Кюплен та ін.

Постановка завдання

Підсумовуючи широкий спектр трактовок сутності потворного, пропонуємо у якості «робочої оптики» обрати підхід, який дозволяє виявити онтологічні засади уявлень про потворне на різних історичних етапах. Форми філософського і художнього осмислення факторів реальності, що складають буттєві засади потворного, змінювалися у безпосередньому зв'язку з поглядами на онтологічні підстави прекрасного, що є закономірним, оскільки прекрасне та потворне естетично відбивають позитивний та негативний виміри цілісного естетичного досвіду людства.

Дана стаття присвячена розв'язанню проблеми євдемоністичних властивостей негативно-естетичного, які пов'язані з його здатністю актуалізувати в людині загострене та напружене переживання власного буття.

Виклад основного матеріалу

На рівні архетипів уявлення про негативно-естетичне, зокрема, про потворне, випливають із стародавніх міфологем хаосу, у той час як прекрасне пов'язано з ідеєю космосу.

При цьому найдавнішим є архетиповий смисловий пласт онтологічних засад потворного, представлений концептом хаосу, що протистойть космічній гармонії, впорядкованому соціальному або індивідуальному буттю.

З ним пов'язаний феноменологічний пласт, утворений безбразним, яке, будучи первинною естетичною характеристикою хаосу, здатне продукувати безліч варіантів форми різного ступеня впорядкованості та оформленості, але водночас може бути межею наростання ентропії, яка веде

до остаточного руйнування форми (або ж образу). Тобто обидва ці архетипні пласти репрезентують дві взаємопов'язані «іпостасі» хаосу: хаос як небуття і хаос як буття у процесі становлення (або ж хаос як принцип безмежної креативності).

Соціально-культурний пласт, започаткований асоціативним полем уявлення про «чужих», характеризує негативне буттєве начало, вороже до наявної форми соціального, культурного, естетичного або іншого космосу.

Отже, через кінцевий потворний образ людині репрезентується нескінченно хаотичне, безобразне, чуже – негативно-нестабільне буття. Реакція відвертання, що виникає при сприйнятті потворного, має підґрунтям переживання негативного модусу буття і зрештою є естетичним запереченням небуття.

Таким чином, з погляду онтологічної проблематики, можемо запропонувати наступне визначення потворного.

Потворне є базовою негативною категорією естетики, яка естетично артикулює згорнуту архетипову інформацію про негативний модус буття, а також про негативний екзистенційний досвід людини, пов'язаний із суб'єктивними переживаннями близькості загрозливого хаосу та небуття (болі, страждання, вмирання, розкладу, дегенерації сутності, розпаду форми тощо).

Водночас прекрасне естетично відбиває уявлення про позитивний екзистенційний досвід – життєспроможності, впорядкованості, гармонійності, космічності.

Цим обумовлено той факт, що переважною більшістю теорій класичної естетики прекрасним вважалось те, що викликає відчуття задоволення, і воно, у свою чергу, виявлялось критерієм естетичної цінності як об'єктів природи, так і витворів мистецтва. З іншого боку, потворне, яке співвідноситься з емоційним незадоволенням, огидою, відторгненням, традиційно осмислювалось як естетична категорія, протилежна красі, й відповідно, позбавлена естетичної цінності.

У зв'язку з цим слушно згадати думку М. О. Шкепу, яка вказує на особливості класичної теоретичної рефлексії, яка полягає в її орієнтованості на підіймання, а не сходження униз. «Там, де фундаментальні речі проявляють себе у вигляді негативності, вони не сприймаються як перспективний предмет пізнання, а їх феномен постає як дещо одіозне, незвичайне, оскільки негативний зворотний бік сходження загального не сприймається як емпіричний ступінь лінійного ряду становлення» [Шкепу 2010: 101].

У класичній естетиці стала загальноприйнятою ідея про те, що об'єкт, репрезентований мистецтвом, незалежно від свого духовного змісту, покликаний збуджувати естетичну насолоду. Цей принцип діє й у тому випадку, коли у фокусі уваги мистецтва перебуває потворний предмет або явище.

У руслі естетичних поглядів свого часу К. Розенкранц зауважував: те, що потворне може викликати задоволення, на перший погляд, здається таким само безглуздим, як задоволення від хворого або злого [Rosenkranz 1990: 48]. За переконанням представників класичної традиції, мистецтво є тим посередником, який трансформує потворний об'єкт на естетично привабливий, однак лише за умови його майстерного відтворення. Зображення потворного не може бути основою концепції художньої творчості. Потворність змісту має врівноважуватись або долатися красою форми, загальною гармонійною структурою твору. У цьому випадку реципієнт естетичного отримує, за визначенням К. Розенкранца, «здорове задоволення». Але «задоволення викликає не потворне як таке, а прекрасне, яке долає зраду собі» [Rosenkranz 1990: 48]. Тож підсумковим переживанням від сприйняття естетичного об'єкту, який є чудовим зображенням потворної дійсності, все одно має бути позитивне відчуття естетичного задоволення, катарсичне переживання приборкання сил хаосу та утвердження буття. Водночас потворне у реальному житті не може бути джерелом естетичної насолоди.

За твердженням К. Розенкранца, окрім «здорового задоволення», людина може відчувати від потворного й «хворобливе задоволення», і воно притаманно окремим епохам, «коли вік зіпсований фізично і морально, коли в нього немає сил на розуміння істинної, простої краси, але він все ж таки хоче отримувати задоволення від пікантності фривольного мистецтва. Таке століття любить змішані відчуття, які містять у собі суперечність. Щоб полюскотати притуплені нерви, збирається все нечуване, несумісне та огидне. Душі, що роздираються суперечностями, отримують задоволення від потворного, тому що воно стає для них чимось на кшталт ідеалу негативних обставин. Для таких періодів характерні цькування звірів, бої гладіаторів, хтиві симплегми, карикатури, чуттєві мелодії, що зніжують, колосальні оркестровки, у літературі – поезія бруду та крові» [Rosenkranz 1990: 48]. Це написано у XIX столітті, однак в історії віднайдеться не багато періодів, які б не підходили під опис К. Розенкранца. Розрізняється лише ступінь присутності в естетичній культурі елемента, пов'язаного з потягом до потворного – в одних випадках він витісняється у маргіналії, в інших стає повноправним елементом естетичного простору.

Сьогодні художній процес ставить під сумнів традиційний погляд на потворне. Посткультура наділяє потворне більшою функціональністю та якісно іншою роллю, у порівнянні з культурною ситуацією минулих століть. При сприйнятті потворного, репрезентованого сучасним кінематографом, літературою, цифровим мистецтвом та різноманітними арт-практиками, глядач відчуває більш складні емоційні реакції, аніж огида, «переплавлена» на катарсис. В очах сучасного реципієнта естетичного потворне може мати привабливість та цінність, яка не завжди пов'язана з механізмами «подолання».

То ж питання про здатність потворного подобатись і вважатись естетично цінним не втрачає актуальності. У ХХ столітті у філософській естетиці ця проблема отримала назву «парадокс потворного».

Некласична естетика пропонує для неї різні рішення.

Одне із них полягає в тому, що у художньому зображенні потворних предметів ми цінуємо не потворність як таку, а творчу майстерність автора. Тобто цей підхід продовжує традицію осмислення потворного, започатковану Аристотелем, який уперше поставив питання про введення потворного у царину мистецтва та звернув увагу на парадоксальну здатність мистецтва перетворювати предмети, огидні у житті, на джерело естетичного задоволення. Причину цієї властивості потворного Аристотель вбачав у природі художнього мімезису і радощі пізнання глядачем предмету дійсності, поміщеного в художній контекст.

Наприклад, ізраїльська дослідниця Рут Лоранд у руслі аристотелевських ідей розвиває поняття «естетичного порядку». Дослідниця вказує, що ступінь краси об'єкта – як художнього, так і нехудожнього – залежить від взаємозв'язку його компонентів, тобто від його естетичного порядку, завдяки якому твір може працювати з потворними матеріалами, але загалом залишатися прекрасним. Короткий огляд великих творів майстрів минулого може показати, що мистецтво, і не лише сучасне, схильне мати справу з тривожними, хаотичними чи «болючими» феноменами, прагнучи переупорядкувати їх та розкрити їхнє значення для людського досвіду. Серед прикладів, наведених Лоранд – розп'яття, яке в реальності є страшним і потворним видовищем, однак у мистецтві цей євангельський сюжет породив низку прекрасних творів. Отже, за Лоранд, «краса полягає в порядку, який поєднує чуттєві та концептуальні елементи, пропонуючи тим самим їх нову інтерпретацію. Те, що робить твір хорошим чи великим, робить його прекрасним» [Lorand 2025].

Друге рішення полягає в тому, що такі твори мистецтва мають скоріш пізнавальну, аніж естетичну цінність. Тобто, через художньо відтворену потворність можна представити та дослідити певні когнітивні ідеї та установки, які не могли б бути представлені інакше. Тож у таких творах мистецтва ми цінуємо не потворність, а задоволення від інтелектуального дослідження. Зокрема, на думку американського вченого Нельсона Гудмана, якому, власне, й належить поняття «парадокс потворного», огидні речі є «цікавими» або «привабливими», хоча й не красивими. Н. Гудман вважає, що у цьому сенсі більш доречним, аніж «краса» є поняття естетичної цінності.

Словенська дослідниця Мойца Кюплен пропонує власне розв'язання «парадоксу потворності», яке базується на теорії смаку Іммануїла Канта. За її думкою, «вільна гра уяви», яка лежить в основі уваги до об'єкту, є причиною нашої постійної уваги до потворних об'єктів. «Потворне не лише полонить нашу увагу, але й паралізує наші почуття та продовжує залишатися в нашій свідомості ще довго після того, як об'єкт перестає бути присутнім для органів чуття» [Kuplen 2013: 275–276], незважаючи на незадоволення,

яке він викликає. Художня потворність, стверджує Кюплен, не є показником художньої невдачі, а отже твори мистецтва можуть бути цінними, навіть якщо вони не є красивими. Позитивний естетичний досвід (краса) твору мистецтва не є єдиним критерієм його естетичної цінності.

Запропонований нами вище «онтологічний» погляд на сутність та світоглядні підвалини потворного дозволяє уявити механізм «парадоксального» потягу до джерела емоційної негативності, у тому числі до потворного, наступним чином.

У потворних образах наочно виявляється безобразність хаосу-небуття, страх перед небуттям знаходить конкретний об'єкт і переспрямовується з безобразного на потворне, тобто на образ, який має якості збагненності, предметності, сумірності з людським існуванням, цілісності й кінцевості. У результаті страх пом'якшується, відбувається психологічна розрядка, а в його джерелі, «згорнуту» інформацію про яке несе потворне, виявляється елемент привабливості.

На нашу думку, у зв'язку з цим доречно згадати добре відомий у психології та психіатрії механізм інверсії емоцій, який є дієвим засобом витіснення та зживання страхів. Його суть полягає в заміні стратегії уникнення стратегією досягнення. Завдяки зануренню в середовище або ситуацію, що асоціюється зі страхом, те, що раніше спричиняло страх, починає викликати інтерес, бажання володіти цим або пережити відчуття, які раніше уникалися. Живаючи свої нав'язливі страхи, свідомість занурюється в них знов і знов. Саме цю здатність психіки «переробляти» огиду на позитивну емоційну реакцію має на увазі Ю. Кристева, кажучи про огидну реальність, сприйняття якої доступне виключно через насолоду: «...Лише насолода дає можливість для існування огидного як такого. Не знаючи його, не бажаючи його, ми насолоджуємося ним. Жорстоко і з болем» [Kristeva 1982: 9].

Скориставшись термінологією психоаналізу, можемо припустити, що через естетику потворного суспільство «проговорює» свої страхи.

Найгострішим із людських страхів є страх смерті. Він супроводжує людство впродовж усієї його історії, й величезний пласт художньо-естетичної культури з безліччю прекрасних творів мистецтва є спробою збагнути кінцевість індивідуального життя та приборкати страх, зокрема, через естетизацію смерті та явищ, які належать до її широкого смислового поля. Утім, у контексті теми даної статті нас цікавить передусім здатність саме негативно-естетичних об'єктів долати страх та перетворювати відразу на позитивну емоційну реакцію. Тож зупинимось на одному з яскравих прикладів потягу до джерела найсильнішого страху людства – на середньовічній танатологічній естетиці, артикульованій через потворне.

Було б неввірно стверджувати, що танатологічна естетика повністю визначила духовний зміст тієї епохи, але історичним фактом є важливість та стійка присутність у художньо-естетичній культурі XIII–XV століть образів

та мотивів, пов'язаних із смертю, тлінням, руйнацією плоті, катуваннями, публічними стратами.

Дослідники відзначають характерне для Середніх віків антиномічне переживання огиди перед смертю та потяг до кохання нею.

Смерть – не як віддалена перспектива, а як постійний супутник повсякденного життя, невідступно супроводжувала середньовічну людину, важливою прикметою свідомості якої стало відзначене багатьма дослідниками (Ж. Ле Гофф, Р. Мюшембле, Ж. Дюбі, Й. Гейзінга та ін.), специфічне відчуття хиткості земного існування. Переживання нестабільності буття посилювалось притаманною релігійному світобаченню ідеєю отримання справжньої буттєвості в Царстві небесному. Навіть той факт, що основний символ християнства – хрест є знаряддям страти, центральною подією Священної Історії є смерть та воскресіння Христа, головний епізод біографії більшості святих пов'язаний з їхньою мученицькою гибеллю, зумовив те, що головною подією в житті «пересічного християнина» також виявилася смерть. Численні середньовічні фобії, пов'язані з «чорною смертю», голодом, гріхом, муками пекла, дияволом, відомством, незахищеністю перед свавіллям та жорстокістю сильніших, об'єднувала загальна танатологічна зосередженість, яка знайшла своєрідне відбиття у тогочасній візуальній та інтелектуальній культурі.

Й. Гейзінга відзначає танатологічну орієнтованість мислення середньовічної людини, підкреслюючи характерну для декількох століть повторюваність зображень охоплених тлінням, висушлих тіл, зі скорченими в агонії кінцівками, роззятими нутрощами та черв'яками, що в них копошаться [Huizinga 2010]. Цю ж особливість відзначає французький дослідник Ж. Дюбі: «Який сильний та глибокий потяг натовпу до споглядання мук. Скільки на цих малюнках тіл, що піддаються тортурам і роздираються: покрита виразками плоть святих мучеників, св. Себастьян, пронизаний неймовірною безліччю стріл, Христос, якого піддають бичуванню, роздавлений тяжкістю хреста, мертвий, скривавлений, на колінах збожеволілої від горя Матері. [...] Ми бачимо падіння в безодню, чудовиськ, що пожирають дитородні органи грішників, чоловіка, якого каструють, жінку, з якої здирають шкіру, – цілий набір витончених кар для плоті, яку надто леліють за життя» [Duby 1981: 231–232]. Ці сюжети продовжувались і в реальності – у діях публічних страт. Через видовищність цих ритуалів реалізовувалася ідея про втілення у земному правосудді та страті праведного Божого суду, відповідно вбивство набувало сакрального значення. У підсумку страшне та потворне видовище ставало не лише прийнятним для очей, але й «захопливим».

Парадоксальне «захоплення» виявляється тим механізмом, який дозволяє психіці адаптуватися до сприйняття огидного предмету, відразлива сутність якого полягає в її несумісності з людською екзистенцією.

У зв'язку з цим згадаємо ще одну цікаву, хоч і не беззаперечну ідею Ю. Кристевої про те, що в огиді концентрується все те, що відкидає людина, від

чого вона болісно відвертається, щоб продовжити жити. «У огиді є щось від нестримного і похмурого бунту людини проти того, що лякає її, проти того, що загрожує їй ззовні або зсередини, по той бік можливого, прийнятного, мислимого взагалі. Воно так близько і зовсім незбагненно. Воно наполегливо будить, турбує, розбурхує бажання» [Kristeva 1982: 3].

Отже, можемо припустити, що огида є проявом психофізіологічного бунту проти смерті, «бажання» ж (з нашого погляду, коректніше назвати дане явище «цікавістю» або «атракцією») виникає через інтенції до рефлексії над цією «незбагненною» загрозою.

За даною логікою, потворне (або ж огидне) є первинним засобом естетичної маніфестації смерті, який відбиває природне ставлення до неї людини європейського культурного ареалу у ХХІ столітті.

Онтологічне, естетичне та емоційне в цьому випадку пов'язані як смерть – потворне – огида. А «післясмаком» від сприйняття огидного, від його відторгнення цілком може виявитися гостре переживання буття «тут і тепер», сполучене з відкиданням небуття, естетично репрезентованого через потворне. І це екзистенціальне переживання є тим гострішим, чим відвертіше і яскравіше через певні «означення» людині явлено загрозу небуття.

Звісно, запропонована схема заради наочності дещо спрощує величезне смислоутворююче значення ідеї смерті (ширше – хаосу-небуття) для будь-якої культури. Естетично вона може репрезентуватись не лише через потворне, а й через піднесене, трагічне, героїчне і навіть через прекрасне та комічне, у тому числі, в їх складному переплетінні. Тоді на зміну огиді або в доповнення до неї в емоційному сприйнятті приходять інші – багатокомпонентні відчуття.

Однак важливо зауважити, що у будь-якому випадку естетичне сприйняття об'єкту чи явища, через який проглядає прірва хаосу-небуття, є можливим лише за умови наявності між суб'єктом та об'єктом сприйняття «захисного бар'єру» у вигляді майстерності художника або режисера, екрану телевізора чи монітору комп'ютера, тобто «посередника», завдяки якому суб'єкт сприймає загрозу небуття в опосередкованому, адаптованому вигляді - смерть без непримного запаху, каліцтво – без власної болі.

Інакше кажучи, зв'язок між суб'єктом та об'єктом сприйняття має здійснюватися не в горизонті «я – ти», а в горизонті «я – воно», тобто естетично-негативне означає загрозу небуття, яка спрямована не на реципієнта і тому позбавлена для нього конкретності. Так, можливо, ядерний «гриб», побачений на екрані телевізора і справить на когось позитивне естетичне враження, але ніяк не на людей, які опинились у зоні руйнувань та радіоактивного зараження.

Як ми пам'ятаємо, класична естетична традиція відкидала можливість естетичного задоволення від потворного поза межами художнього простору – у реальному житті. Однак сьогоdnішні телекомунікаційні й цифрові технології практично стирають грань між створеною видимістю та відтвореною реальністю. Розтиражована цифрова картинка втрачає

характеристики реальності і стає частиною нібито паралельного всесвіту, в якому війни, смертельні хвороби, акти терору, тобто все те, від чого в реальному житті люди здригаються від жаху й відризи, відбувається не навсправжки. Так потворне в житті становиться об'єктом естетичної оцінки і навіть джерелом задоволення.

Словосполучення «естетика смерті», «естетика насилля», «естетика терору» увійшли не лише у публіцистичний, а й у науковий обіг. «Те, що там сталося, – найбільший витвір мистецтва. Ці люди одним актом змогли зробити те, про що ми в музиці навіть не можемо мріяти. Вони тренувалися, як божевільні, років з десять, фанатично, заради лише одного концерту, і померли. Це найбільший витвір мистецтва у всьому космосі. Я не зміг би цього зробити. Проти цього ми, композитори, – повний нуль» [Osborne 2001]. Таку естетичну оцінку німецький композитор Карлхайнц Штокгаузен надав терористичному акту в США 11 вересня 2001 року через кілька днів після вчинення акту масового вбивства. За це епатажне висловлювання великий композитор зазнав остракізму, його репутації було завдано непоправної шкоди: «Така естетизація страху, звісно, може викликати лише страх перед самою естетикою. Терористи не просто зруйнували силует Нью-Йорка, вони його по-своєму завершили, вписавши в нього силуети літаків... Краса цих літаків, що симетрично встромлюються в дві башти і висаджують їх собою, – це краса, узята терором напрокат в американської цивілізації, яка своїми «Боїнгами» і хмарочосами підготувала себе до такої величної жертви». Однак разом з тим американський філософ підкреслює неможливість суто естетичної оцінки цієї події поза етичними критеріями: «Справді, це жахлива оцінка, якщо за абсолютною красою не розглянути абсолютного зла, а головне – зв'язку того й іншого» [Osborne 2001].

Війна засвідчила, що результатом цього є знецінення людського життя. Знов набуті цінності воно зможе тоді, коли смерть знов стане трагедією. Інакше кажучи, коли тріада її сприйняття, про яку йшлося вище, *збагатиться четвертим елементом – етичним*. Отже, матимемо таку схему взаємодії онтологічного, етичного, естетичного, емоційного: смерть – зло – потворне – огида. За умови присутності етичного начала смерть сприятиметься в площині «я – ти», тобто, як факт, що безпосередньо стосується самого суб'єкта.

Висновки. Естетичні категорії пов'язані з категоріями інших розділів філософського і взагалі гуманітарного знання: з категоріями гносеології, етики, аксіології, культурології, психології тощо. Менш очевидним є зв'язок категорій естетики з категоріями онтології, але він, безумовно, існує.

Центральні категорії естетики прекрасне – потворне органічно пов'язані з такими фундаментальними категоріями онтології як буття – небуття, космос – хаос. Такий зв'язок не є очевидним, але є суттєвим. Нагадаємо, що коли ранні піфагорійці вперше назвали Всесвіт Космосом («Порядком»), то це поняття в їх дискурсі мало суттєві естетичні конотації.

В європейській філософії існують дві потужні традиції розуміння буття і небуття: 1) небуття як відсутність буття – і 2) небуття як самостійна онтологічна сутність. Вони проявляються в усіх інших сферах філософського пізнання: хаос як небуття – і як безлад; зло як відсутність блага (пор.: буття і благо зворотні) – і зло як самостійна сутність; потворне як відсутність або викривлення краси – і потворне як самостійний естетичний феномен.

Але при будь-якому розумінні потворного, воно завжди пов'язане з екзистенційно-етичними реаліями людського буття. Сприйняття, переживання, розуміння потворного завжди в тій чи іншій мірі пов'язане зі страхом смерті. В цьому аспекті потворне можна вважати естетичним модусом небуття. Потворне є естетична форма приборкання страху смерті, і в цьому плані виявляються неабиякі катарсичні функції потворного. Але в деяких формах свідомості потворне може приваблювати, так само як може приваблювати навіть смерть. В такому разі слід підкреслити морально-етичні функції потворного: потворне здатне відштовхнути людину від естетизації деструктивних аспектів її власної сутності. Морально-етичні конотації потворного можливі за умови переходу від суто естетичного сприйняття твору мистецтва або реалій повсякденного життя до емпатійної площини «я – ти».

Список використаної літератури

- Шкепу, М. А. (2010) *Естетика потворного Карла Розенкранца*, Ін-т проблем сучасного мистецтва Нац. акад. мистецтв України, К., Фенікс, 448 с.
- Duby, G. (1981) *L'Europe au Moyen Âge (art roman, art gothique)*, in: *Arts et Métiers Graphiques*. Retrieved from <https://coollib.in/b/501541/read>.
- Eco, U. (1959) *Sviluppo dell'estetica medievale*. In *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Retrieved from <https://doi.org/10.13130/2240-9599/12070>.
- Huizinga, J. (n.d.) *The waning of the Middle Ages*. Retrieved from <https://archive.org/details/waningofmiddleag00huizuoft>.
- Kieran, M. (n.d.). *Aesthetic value: Beauty, ugliness and incoherence*. Retrieved from <https://scispace.com/pdf/aesthetic-value-beauty-ugliness-and-incoherence-4afbd44rkf.pdf>.
- Kristeva, Y. (1982) *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudez, Trans.), Columbia University Press, 219 p.
- Kuplen, M. (2013) *The aesthetic of ugliness*, in: *A Kantian perspective. Proceedings of the European Society of Aesthetics*, 5, pp. 260–279.
- Lorand, R. (n.d.) *In defense of beauty*. Retrieved from <https://classicistutah.org/wp-content/uploads/2015/05/lorand-in-defense-of-beauty.pdf>.
- Ngaihlian, D. (n.d.) *The aesthetic of ugliness as beauty*. Retrieved from https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=5270479.
- Osborne, W. (2001, September 22) *Documentation of Stockhausen's comments re: 9/11*. Retrieved from http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm.

Roche, M. W. (2025) *Theories of ugliness: An unseemly aesthetic history*, Bloomsbury Academic, 302 p.

Rosenkranz, K. (1990) *Ästhetik des Häßlichen*, Leipzig, Reclam Verlag.

Ihor Yeremenko

THE NEGATIVE-AESTHETIC IN EUROPEAN THEORETICAL DISCOURSE: BETWEEN ONTOLOGY AND EXISTENCE

The article analyzes the changes that have occurred in the philosophical-aesthetic and artistic understanding of the ugly over the past hundred years. It is shown that an adequate understanding of the ugly is possible only if the aesthetic experience is understood as an aesthetic way of being, in the context of such concepts as being, non-being, chaos, cosmos, structure, etc. That is, an adequate understanding of the ugly involves its understanding through the definition of negative existential entities and states. It is this approach that brings us closer to understanding the essence of the negative-aesthetic, while other ways of seeing it allow us to consider only the phenomenal level. The work examined the essence of the basic categories of aesthetics – the beautiful and the ugly – through the lens of the specifics of human existence. The basis of ideas about the aesthetically negative is mythologemes associated with chaos, non-being and unstable being. It is shown that through the finite ugly image, an infinitely chaotic, imageless, alien – negatively unstable being is represented to a person. The feeling of aversion that arises when perceiving the ugly is based on the experience of a negative mode of being and ultimately is an aesthetic rejection of non-being. The ugly is considered in the context of the archetypal-mythological, phenomenological and socio-cultural layers of understanding. It is this context that provides an opportunity to explain the “paradox of the ugly” – the ability of the ugly to evoke a sense of aesthetic pleasure in the recipient. It is shown that, along with the mimetic and cognitive explanations of this paradox, the existential-psychological understanding of the attractiveness of the ugly has considerable explanatory power: the ugly as an effective means of displacing and overcoming fears that permeate human existence, and especially the fear of death. The events of modern social life, such as the Ukrainian-Russian war require a rethinking of the purely aesthetic-contemplative, detached approach to the ugly and its significant supplementation with a moral-ethical approach. It is argued that such an understanding of aesthetic phenomena should not only enable us to understand their nature more deeply, but also expand the field of reflection of aesthetics as a philosophical discipline.

Keywords: philosophy, ontology, existence, discourse, ugliness, negative-aesthetic, chaos, non-existence, fear, death, pleasure.

References

Shkepu, M. A. (2010) *Estetyka potvornoho Karla Rozenkrantsa* [The Karl Rosenkranz' Aesthetics of the Ugly], Kyiv, Institut problem suchasnogo mistetstva Natsionalnoyi akademii mistetstv Ukrainy, Feniks, 448 p.

- Duby, G. (1981) *L'Europe au Moyen Âge (art roman, art gothique)*, in: *Arts et Métiers Graphiques*. Retrieved from <https://coollib.in/b/501541/read>.
- Eco, U. (1959) *Sviluppo dell'estetica medievale*. In *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Retrieved from <https://doi.org/10.13130/2240-9599/12070>.
- Huizinga, J. (n.d.) *The waning of the Middle Ages*. Retrieved from <https://archive.org/details/waningofmiddleag00huizuoft>.
- Kieran, M. (n.d.). *Aesthetic value: Beauty, ugliness and incoherence*. Retrieved from <https://scispace.com/pdf/aesthetic-value-beauty-ugliness-and-incoherence-4afbd44rkf.pdf>.
- Kristeva, Y. (1982) *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudez, Trans.), Columbia University Press, 219 p.
- Kuplen, M. (2013) *The aesthetic of ugliness*, in: *A Kantian perspective. Proceedings of the European Society of Aesthetics*, 5, pp. 260–279.
- Lorand, R. (n.d.) *In defense of beauty*. Retrieved from <https://classicistutah.org/wp-content/uploads/2015/05/lorand-in-defense-of-beauty.pdf>.
- Ngaihlian, D. (n.d.) *The aesthetic of ugliness as beauty*. Retrieved from https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=5270479.
- Osborne, W. (2001, September 22) *Documentation of Stockhausen's comments re: 9/11*. Retrieved from http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm.
- Roche, M. W. (2025) *Theories of ugliness: An unseemly aesthetic history*, Bloomsbury Academic, 302 p.
- Rosenkranz, K. (1990) *Ästhetik des Häßlichen*, Leipzig, Reclam Verlag.

Стаття надійшла до редакції 28.05.2025

Стаття прийнята 13.06.2025