

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.39>

Гомес Каролина-Джоанна

[Соотношение этического и эстетического в художественной культуре: версии нового морализма, автономизма и когнитивизма в современной англо-американской философии искусства](#)

Цель исследования - выявить феномены нового морализма и когнитивизма в современной англо-американской философии искусства. В статье проводится критический обзор работ, посвященных изучению взаимодействия этических и эстетических аспектов произведений искусства, рассматриваются концепции, в центре которых поставлены вопросы о допустимости моральных оценок искусства, а также о том, могут ли моральные оценки относиться к эстетическим качествам произведений искусства. Научная новизна заключается в выявлении проблемного поля искусства и структурировании его диспозицией этических и эстетических ценностей. В результате доказано, что в современной художественно-культурной ситуации этические и эстетические моменты предстают не как разные и самостоятельные ценности, а как позиции, находящиеся во взаимном притяжении и отталкивании.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/10/39.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 216-221. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/10/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.39>

Дата поступления рукописи: 18.09.2020

Цель исследования – выявить феномены нового морализма и когнитивизма в современной англо-американской философии искусства. В статье проводится критический обзор работ, посвященных изучению взаимодействия этических и эстетических аспектов произведений искусства, рассматриваются концепции, в центре которых поставлены вопросы о допустимости моральных оценок искусства, а также о том, могут ли моральные оценки относиться к эстетическим качествам произведений искусства. **Научная новизна** заключается в выявлении проблемного поля искусства и структурировании его диспозицией этических и эстетических ценностей. **В результате** доказано, что в современной художественно-культурной ситуации этические и эстетические моменты предстают не как разные и самостоятельные ценности, а как позиции, находящиеся во взаимном притяжении и отталкивании.

Ключевые слова и фразы: новый морализм; когнитивизм; этическое; эстетическое; англо-американская философия искусства.

Гомес Каролина-Джоанна

Уральский государственный медицинский университет, г. Екатеринбург

gomeskjoanna@gmail.com

Соотношение этического и эстетического в художественной культуре: версии нового морализма, автономизма и когнитивизма в современной англо-американской философии искусства

Актуальность темы исследования заключается в том, что в современной культуре активно распространяется процесс публичных протестов против художественных событий, сопровождающийся различными формами агрессии, насилия, судебными разбирательствами, общественными дискуссиями и другими формами социального напряжения. Доминирующий в этих процессах дискурс оскорбленности чаще всего исследуется в рамках философско-этических концепций и морального дискурса. Эксперты интеллектуального сообщества, правоприменители, представители художественных институций и государственной власти не могут найти консенсус относительно роли и правомочности моральных суждений в конфликтах вокруг искусства, что ведет к непродуктивным формам диалога между художниками и публикой, художественными институциями и властью. Главный вопрос остается хронически без ответа: имеет ли смысл игнорировать моральное возмущение публики на произведения искусства и обвинения в оскорблении нравственных ценностей как феномены, не имеющие отношения к самой сути искусства, а задевающие только социальные, психологические, антропологические и политические характеристики культурного процесса. От версий ответа на этот вопрос напрямую зависит политика художественных институций, выбор стратегий, включающих этический фактор в свою деятельность. Философско-теоретическая рефлексия над одной из самых традиционных проблем существования искусства – соотношения этической и эстетической ценностей – является ответом на вызовы культурной ситуации и может прояснить способы решения проблемы и наметить пути оптимизации положения дел с современным искусством.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**: во-первых, проследить эволюцию взглядов на соотношение эстетического и этического в истории философии и в контексте развития автономии мира искусства; во-вторых, рассмотреть параметры актуализации интереса к моральным аспектам художественной культуры в рамках «этического поворота» в философии искусства и арт-критике конца XX – начала XXI века; в-третьих, представить основные аргументы «новых моралистов» и когнитивистов в решении проблемы легитимности этических суждений относительно искусства; в-четвертых, раскрыть новизну идей англо-американской философии искусства относительно определившихся в начале XXI века границ между этическим и эстетическим в искусстве; в-пятых, выявить ограничения выдвинутых представителями рассмотренных концепций аргументов.

В статье применяются следующие **методы исследования**: обзор концепций американских философов искусства, идентифицированных как взгляды «нового морализма» и когнитивизма; критический анализ идей и логики аргументации концепций с учетом социокультурного контекста.

Теоретической базой исследования послужили работы таких авторов, как Н. Кэрролл, Б. Гот, Дж. Дин, Дж. Андерсон, Д. Якобсон, М. Джей, К. Уолтон, М. Деверо. Так как объединение авторов в группы произведено согласно общему проблемно-тематическому знаменателю (этико-эстетический дискурс), но концептуально авторы исходят в своей логике из разных философских оснований, ведущим методом исследования стала экпликация основных аргументов с точки зрения их поляризации: либо в пользу допустимости учета этического в оценивании эстетического качества, либо против такой процедуры. С учетом того обстоятельства, что труды этих авторов не представлены в русскоязычной научной литературе, особенно важным был при переводе поиск языковых аналогов терминов и концептов, принятых в отечественной философии. **Практическая значимость** исследования заключается в применимости рассмотренных идей к анализу дискурса оскорбленности, широко проявленного в публичных конфликтах вокруг современного искусства.

В современной культуре зафиксировано большое количество протестов против произведений искусства и художественных событий, расцененных частью публики как оскорбительные. Конфликты этого типа в силу своего публичного, нередко скандального, характера всегда привлекают внимание средств массовой информации и вызывают общественные дискуссии, дебаты внутри художественного и интеллектуального сообществ. Конфликты вокруг искусства обычно становятся предметом нескольких академических дискурсов: социологического и политологического, усматривающих причины подобных конфликтов в скрытом политическом и социально-экономическом напряжении; этико-эстетического дискурса, сконцентрированного на анализе художественной культуры. В статье рассматривается второй тип дискурса, осуществленный на рубеже XX-XXI веков англо-американскими философами.

До 1990-х годов в англо-американской философии эстетика и этика изучались в относительной изоляции друг от друга. В некоторой степени в ответ на данную тенденцию и возник ряд новых исследований, направленных на изучение пересечений этического и эстетического. Другим важным фактором, сформировавшим интерес философов к взаимосвязи этического и эстетического, является взрыв «трансгрессивных идей и символических действий» [8, р. 13] в искусстве рубежа XX-XXI веков в США и Европе, которые, в свою очередь, были встречены протестами со стороны общественных организаций. Исследования, сфокусированные на взаимосвязи этического и эстетического, можно условно разделить на три направления. Первое изучает проблемы или предпосылки, общие для эстетики и этики. Второе исследует этические проблемы в эстетике или в искусстве. И третье занимается вопросами эстетики в теоретической и прикладной этике [10, р. 1]. В данной статье будет рассмотрено второе направление.

I. Концепции «нового морализма» в философии искусства

Философское осмысление этической стороны искусства имеет довольно долгую историю. Уже в Античности обсуждалась способность искусства эстетизировать как добродетель, так и аморальность. Но положительное влияние искусства на состояние нравов чаще всего вызывало сомнение, преобладало настороженное и даже негативное отношение к роли искусства в нравственном улучшении человечества. В интеллектуальной истории доминировал дискурс возможной опасности копирования и подражания героям, нарушающим нормы общественной морали. Способность искусства эмоционально дестабилизировать и ставить перед воспринимающим субъектом моральные дилеммы всегда являлась предметом дискуссий. Со времен Платона предполагалось, что аморальность в содержании произведения отрицательно влияет на поведение людей в реальной жизни. Тем не менее у критики такого рода никогда не было достаточных доказательств, подтверждающих эти заявления. В то же время моральный дидактизм в искусстве поощрялся. Если Платон, распознав мощное влияние искусства на формирование характера, предлагал изгнать из Республики поэтов, то Аристотель считал, что государственный деятель может использовать положительные эффекты искусства в своих целях. В Средневековье эстетика была подавлена христианским морализмом [3, р. 195]. В Новое время Д. Юм определял произведение искусства как аморальное, если оно выражало пагубную с этической точки зрения идею, призывающую примириться с грехом или призывающую к эмоциональному сопереживанию аморальному герою или поступку [7, р. 167].

В эпоху Просвещения, сформировавшего предпосылки секуляризации культуры, все сферы которой должны были обрести автономию и самостоятельность (опора на внутренние законы развития), подобные высказывания потеряли однозначность, так как эстетика как система взглядов отделилась от этики, а мораль перестала иметь доминирующее значение при оценке произведения искусства как носителя художественного качества. Явление, которое американский историк М. Джей квалифицировал как «эстетическое алиби» [8] искусства, когда художественный статус произведения защищает его от обвинений в оскорбительности, непристойности или кощунственности, начало формироваться благодаря эстетике А. Баумгартена, И. Канта, Э. Шефтсбери.

Классическая эстетика трактует изящные искусства как «незаинтересованные», что позволяет провести границу между эстетической ценностью, с одной стороны, истиной и благом – с другой; и автономные, что означает независимость суждений представителей художественного сообщества от требований общественной пользы, в каком бы виде они ни выражались. Дискурсивная изоляция изящных искусств от других явлений культуры (мораль, религия, политика, идеология) была подкреплена формированием художественных институций как систем оценивания, сохранения и превращения искусства в товар, а также возникновением конструкта креативного гения, свободного от этических оценок [Ibidem, р. 16]. Порядок культуры общества модерна сложился таким образом, что мир искусства всячески подчеркивал и охранял свою специфику, независимость и право на установление собственных внутренних законов и оценок. Общество, в виде разнообразных инстанций, социальных групп, отдельных индивидов, могло возмущаться проявлениями современного искусства, считать их морально опасными и этически неприглядными, но художественное сообщество, даже расколотое на течения и организации, в вопросе о свободе творчества и необходимости отмены цензуры было достаточно сплоченным. Этот порядок развивался и продолжал укрепляться и в XX веке. Но и критика неприкосновенности искусства, в свою очередь, стала результатом тех же процессов, которые способствовали возникновению «эстетического алиби».

Наряду с установлением порядка разделения этического и эстетического, в Новейшее время проявляла себя противоположная тенденция. Этическое измерение искусства, изгнанное из оценивания качества произведений, то и дело возвращалось в разных формах в художественную культуру, но, надо отметить, часто

на маргинальных правах. Возвращению этического критерия в оценке произведений, поведения художников и всего мира искусства способствовал ряд факторов. Не будем перечислять все, назовем некоторые. Во-первых, деятельность авангардных течений, направленных на пересмотр и даже, в радикальных формах, снятие границы между искусством и праксисом, сыграла не последнюю роль в появлении сомнений по поводу обоснованности эстетической свободы искусства от этических требований. Во-вторых, творческие личности и художественные институции в межвоенный период, когда установились тоталитарные режимы, попали в обстоятельства, в которых автономия искусства была сильно ограничена, а эстетические ценности подчинены ценностям другой природы. Эти обстоятельства вынуждали художников к ангажированности, которая часто принимала формы доминирования новой морали над сугубо эстетическими нормами. При этом важно помнить, что факты сотрудничества творцов с тоталитарными режимами (различия между теми, кто поддерживал идеологию фашизма или сталинизма, не имели значения) после Второй мировой войны заставили пересмотреть понятие ответственности художников, делая акцент на этической, а не эстетической стороне творческого поведения (например, знаменитая статья Ж.-П. Сартра «Что такое литература»). В-третьих, по мере распространения демократических режимов в культурном производстве и потреблении публика все активнее и организованнее стала высказывать свои взгляды на художественные события, прибегая при этом к сильным, в том числе и этически нагруженным, аргументам. Этот процесс стал набирать обороты по мере развития средств массовой коммуникации, обретая особенно серьезный масштаб в эпоху Интернета.

Все эти реалии постепенно повлияли не только на художественную практику, но и направили интеллектуальную рефлексию в сторону переосмысления границ между эстетическим и этическим. Сложившийся, казалось, давно и прочно статус трансцендентной сущности «высокого» искусства (массовое искусство в силу своей слишком большой близости к индустриальному способу производства было выведено за пределы художественного как такового), не подчиняющегося тем же правилам, которым следуют в других сферах культуры и социума, был существенно подорван. Трактовка сферы искусства как пространства социальной игры, художников – как социальных акторов, конкурирующих друг с другом в борьбе за успех и доминирование в поле культуры, выявление роли институций в динамике поля искусства, разработанные социологами XX века (прежде всего, П. Бурдьё), деконструировали романтико-модернистский миф об искусстве, утвердили взгляд на художественную сферу как на подобную любой другой социальной сфере. Этический поворот в философии искусства и арт-критике во многом стал следствием общего социального поворота в художественном процессе.

В конце XX века, в попытках концептуализировать критику неприкосновенности искусства, в англо-американской философии возникло направление, которое обозначают как «новый морализм». Данное направление представлено в ряде полемических статей, задающих вопросы о том, может ли искусство иметь моральную ценность и, если да, имеет ли такая ценность отношение к его эстетической оценке.

«Новый морализм» характеризуется попытками найти золотую середину между прежним морализмом (представлением о том, что эстетическая ценность искусства должна определяться в соответствии с его моральной ценностью) и автономизмом (искусство и мораль совершенно не связаны, соответственно, искусство должно оцениваться только по эстетическим критериям). В результате возникли умеренные версии автономизма и морализма в искусстве.

Продолжая традиции морализма Д. Юма, умеренные моралисты верят в то, что вымышленные действия в произведениях могут привести к моральному улучшению (или ухудшению) воспринимающего субъекта, то есть искусство обладает способностью приводить к какому-либо нравственному изменению [10, p. 10]. К умеренным моралистам можно отнести американского философа и искусствоведа Н. Кэрролла. Н. Кэрроллу чужды идеи платонизма, рассматривающего искусство в целом как подлежащее отрицательной моральной оценке. Кэрролл отмечает, что некоторые произведения искусства просто созданы для того, чтобы привлекать нас морально, и имеет смысл подвергать их этической оценке. Особо обратим внимание на мысль Кэрролла о том, что «моральные предпосылки играют структурную роль в создании многих произведений искусства» [4, p. 233], следовательно, моральное содержание должно сказываться на эстетической оценке произведений. Этот тезис представляется продуктивным, так как этическая составляющая трактуется не как внешняя по отношению к художественному миру оценка, а как внутренняя, конструктивно обусловленная часть этого целого.

В ответ на аргументы «новых моралистов» возникло такое направление философской мысли рубежа XX и XXI веков, как умеренный автономизм, разработанный двумя авторами – Дж. Андерсоном и Дж. Дином. Умеренные автономисты, в отличие от своих радикальных предшественников, не отрицают возможности моральных изъянов в произведении искусства. Они предлагают не отождествлять моральные оценки произведений искусства с эстетическими, но при этом отмечают, что моральные недостатки и/или достоинства произведения могут сказаться на эстетической оценке, если моральное содержание произведения не дает возможность воспринимать его в рамках соответствующего жанра. Иначе говоря, моральные аспекты затрудняют и даже препятствуют погружению адресата в суть произведения или провоцируют неадекватное прочтение содержания. Аргументация Дж. Андерсона и Дж. Дина заключается в следующем:

1. Перспектива рассматриваемой работы аморальна.
2. Изображенная безнравственность подрывает возможность восприятия. (В случае трагедии реакция жалости устраняется; в случае сатиры исключается наслаждение пародией.)
3. Любая работа, которая подрывает свой собственный жанр, эстетически неполноценна.
4. Следовательно, данная работа эстетически неполноценна» [2, p. 156-157].

Андерсон и Дин относят неспособность субъекта к перцепции и пониманию произведения в соответствии с его жанром к эстетическому качеству произведения, а не моральному (как это делают умеренные моралисты).

Примером того, как влияет фактор, который Андерсон и Дин называют «аморальной перспективой», может быть история рецепции документального фильма Лени Рифеншталь «Триумф воли» (1935), который представляет нацистский режим привлекательным. С формальной точки зрения фильм признан шедевром пропагандистской документалистики, и его изучают во многих киношколах мира, прежде всего, с точки зрения новаторских жанровых находок, а также открытий в области киноязыка. Когда фильм снимался, ни авторам, ни адресатам не был очевиден его эффект, и только во временной перспективе, после краха нацизма, когда полностью обнажилась аморальная природа главных персон фильма, этическая оценка возобладала. Анализ этого фильма посвящена статья М. Деверо [5], где автор рассматривает возможную рецепцию фильма, при которой продуктивно снимается противоречие между эстетическим совершенством и аморализмом содержания. Деверо отмечает, что важной причиной для просмотра этого фильма и обеспечения его доступности является уникальное эстетическое образование, которое он дает: «Триумф воли» демонстрирует, что искусство способно сделать эстетически привлекательным самые ужасные вещи.

Новый морализм перенимает юмовскую традицию этической модели восприятия искусства, предполагающую определенный уровень нравственного развития аудитории. К. Уолтон, последователь юмовского морализма, различает аморальное и морально опасное искусство и предлагает человеку сопротивляться и отказываться воспринимать то, что морально неприемлемо, так как всегда существует риск поменять свои убеждения [12].

Наиболее радикальной концепцией нового морализма стал этицизм Б. Гота, утверждающего, что этическая критика искусства является эстетической деятельностью [6, p. 182]. Гот делает акцент на манифестации аморальности, которая презентуется от лица автора (если позиция автора явно выражена в художественном произведении, при этом ему не обязательно фигурировать в роли рассказчика), когда очевидно одобрение автором аморального поведения персонажей. Возможно, столь радикальная критика аморальности в искусстве связана с тем, что основным предметом анализа Гота являются романы маркиза де Сада, которые неоднократно подвергались цензуре на моральной основе. По словам французского философа Ж. Батая, «воображение Сада довело до пароксизма беспорядочность и бесчинство. Любой человек, если в нем есть хоть капля чувства, по прочтении “Ста двадцати дней” заболевает; и тяжелее всего тем, кто чрезмерно чувствителен к такого рода чтению» [1]. Гот рассматривает творчество маркиза де Сада как пример предельно аморального искусства и утверждает, что «тот, кто действительно наслаждается воображаемыми страданиями, может быть осужден за такую реакцию» [6, p. 199]. По мнению Гота, воображаемая реакция на аморальность в искусстве может подвергаться этической оценке так же, как и реальные действия, поскольку она глубоко может выражать моральный характер воображающего. В этом плане Гот выступает как эмоциональный реалист. Также Гот выдвигает идею о манифестации произведением тех или иных моральных убеждений, отмечая, что работы, которые демонстрируют определенное отношение к вымышленным объектам, неявно демонстрируют такое же отношение к реальным объектам подобного рода [Ibidem].

Этицизм выражает типичное для моралистов беспокойство о том, что воздействие непристойных моментов в произведениях искусства отрицательно сказывается на людях или наносит моральный вред. Однако важно отметить, что в целом новые моралисты очень осторожны с заявлениями о влиянии аморальности в искусстве на поведение людей в реальной жизни, поскольку подобные утверждения должны допускать и обратное: искусство с морально положительным содержанием должно приводить к нравственному улучшению своей аудитории.

Новые моралисты, таким образом, защищают легитимность моральной оценки искусства, хотя в основе их подходов лежат разные основания. Например, Гот все же делает акцент на *взаимодействии* произведений с моралью потенциальных читателей или зрителей [Ibidem, p. 183], в то время как Кэрролл фокусируется на роли моральных предпосылок как структурных элементов произведения.

Новый морализм предлагает ряд продуктивных положений, особенно о возможности включения этических качеств произведений в его эстетическую оценку. В то же время некоторые основы концепций нового морализма являются весьма спорными. Во-первых, новые моралисты исходят из взгляда на строгое соответствие жанру как на основную эстетическую ценность произведения, хотя именно этот критерий, будучи продуктом формалистического анализа, максимально отделен от содержательной стороны искусства, внутри которой находятся основания и для этических суждений. Кроме того, в современной художественной культуре, особенно в постмодернизме, жанр уже не является безусловной величиной, границы жанров активно переопределяются, жанры смешиваются и даже, по некоторым мнениям, отменяются, и им на смену приходят другие эстетические маркеры. Во-вторых, новые моралисты берут за основу допущение о том, что моральное содержание может быть универсальным и всеми восприниматься одинаково. В-третьих, концепции нового морализма отталкиваются от весьма спорного утверждения о том, что произведение априори и однозначно манифестирует отношение к героям и их поступкам. Этот тезис находится в противоречии с современными философскими концепциями автора в искусстве (например, «смерть автора»), не учитывает множество вариантов включения автора в художественный мир. В-четвертых, новый морализм предметом своего анализа делает произведения нарративного искусства, практически игнорируя другие типы художественности (например, музыку), несмотря на то, что сегодня гораздо чаще вызывают полемические моральные суждения произведения, в которых сложно вычленивать нарратив.

II. Критика нового морализма и когнитивизм в философии искусства

Как реакция на концепции нового морализма появился ряд критических работ, которые предлагают обратить внимание на когнитивные и образовательные функции морально-проблемных персонажей или сюжетных линий в произведениях искусства. К представителям данного направления относят таких философов искусства, как Д. Якобсон, М. Киран, К. Гамильтон.

Д. Якобсон в статье «Восхваляя аморальное искусство» (In Praise of Immoral Art, 1997) предложил рассматривать аморальность как когнитивную концепцию искусства. Якобсон приходит к выводу о том, что моральные провокации произведения искусства могут позитивно сказаться на его эстетических качествах [7, p. 162]. Аморальность может выступать в качестве когнитивной концепции искусства, так как морально-провокационная работа способствует расширению нашего понимания самых разных, в том числе и этических, аспектов бытия [11, p. 171]. В таком случае главная опасность цензуры искусства на моральной основе заключается в том, что полный потенциал произведения искусства может быть так и нереализованным без отклика публики.

В работе «Когнитивный имморализм» М. Киран рассматривает «эстетический когнитивизм» [9, p. 58], идея которого заключается в том, что пока произведение умножает наше знание о чем-либо, в том числе и о морали, оно обладает эстетической ценностью. При этом спровоцированные «аморальные реакции» (morally defective response) [Ibidem, p. 60] могут иметь положительный эффект для понимания произведения и мотивировать публику пересмотреть собственные убеждения. Моральные провокации искусства важны, так как позволяют заново установить границы между тем, что является морально приемлемым, а что нет. В пример Киран приводит роман «120 дней Содома» маркиза де Сада. Такие работы морально трансгрессивны и даже предлагают наслаждение описанием страданий других, однако они расширяют наши перцептивные и эмоциональные способности.

Искусство, в частности его перформативные виды, является *полезной платформой для практики этически значимых положений, позволяющей выйти за рамки нормативности и императивности* [11, p. 257]. Это подчеркивает слабое место нормативной этики – морализаторство, которое, как правило, не вызывает эмоционального отклика у воспринимающего субъекта. Продвижение моральных поступков может быть достигнуто через качественно новые инструменты, в число которых входит искусство, способное предоставить этический выбор или «этическую импровизацию» [Ibidem, p. 260].

Как видно из обзора концепций нового морализма и когнитивизма, на сегодняшний день нет консенсуса о соотношении этического и эстетического в искусстве, как и ответа на то, может ли искусство морально травмировать воспринимающего субъекта и влиять на его поведение в этическом смысле. Сегодня философская мысль в равной степени критикует как попытки связать реальность с искусством настолько тесно, что моральные суждения переносятся на суждения об эстетических качествах произведений, так и безусловную веру в то, что репрезентация аморальности в искусстве никак не влияет на реальный мир. При всем разнообразии подходов философская полемика об уместности моральных суждений об искусстве, моральной опасности и оскорбительности искусства все же мыслит на уровне специфических этико-эстетических категорий «кабинетной философии». Кроме того, данный философский дискурс не делает предметом своего анализа недавний рост публичной цензуры. В результате этический дискурс вокруг искусства и публичный дискурс вокруг оскорбительного искусства существенно дистанцированы друг от друга и фактически не пересекаются даже в предметах своих дискуссий.

Таким образом, мы приходим к следующим *выводам*. Современную этическую и эстетическую мысль можно охарактеризовать движением от крайних форм морализма и автономизма искусства к поиску более умеренных вариантов, учитывающих неустранимость этического дискурса в восприятии искусства. Обе стороны полемических дебатов не являются полными противоположностями, так как этические и эстетические качества признаются ими как имеющие собственную логику, и взаимодействие их внутри произведения создает сильное проблемное напряжение, что в конечном итоге влияет на степень воздействия произведения на адресата. Продуктивным решением видится когнитивный подход как преодолевающий противоречия этического и эстетического внутри другой, в некотором смысле более широкой, ценности. В когнитивизме рассматриваются как моральные, так и аморальные аспекты искусства с точки зрения их познавательной ценности, и в данном подходе эстетическое максимально сближено с познавательным в плане общей для культуры миссии: расширения смыслового пространства человека. Исходя из описанной выше полемики констатируется, *что в современной художественно-культурной ситуации этические и эстетические моменты предстают не как разные и самостоятельные ценности, а как позиции, находящиеся во взаимном притяжении и отталкивании*.

Рассматривая такие концепции, как этицизм, умеренный автономизм, умеренный морализм, когнитивизм, можно убедиться в наличии дистанции между академическим осмыслением «проблемного» искусства и его публичным дискурсом как на уровне выбора предметов критики, так и на уровне категориального аппарата. Если философы искусства изучают категории аморального и морального, то в публичном дискурсе речь, как правило, идет об оскорбительном и неоскорбительном искусстве.

Плодотворным направлением в изучении этико-эстетической проблематики искусства могут стать попытки выйти за рамки анализа природы искусства и художественного поля и учесть, что современные конфликты вокруг искусства уже стали факторами, которые изменяют социокультурный ландшафт, таким образом, функционируют как платформы, где различные социальные и политические силы проверяют свои ценности. Феномен конфликтов и протестов против различных художественных проектов является симптомом отсутствия консенсуса в культуре относительно миссии искусства, его «эстетического алиби» и неоднородности социальных ожиданий от функционирования художественной сферы.

Список источников

1. **Батай Ж.** Литература и Зло / пер. с фр. и коммент. Н. В. Бунтман, Е. Г. Домогацкой; предисл. Н. В. Бунтман. М.: Изд-во МГУ, 1994. 166 с.
2. **Anderson J. C., Dean J. T.** Moderate Autonomism // *British Journal of Aesthetics*. 1998. Vol. 38. Iss. 2. P. 150-167.
3. **Berleant A.** Artists and Morality: Toward an Ethics of Art // *Leonardo, the Journal of the Contemporary Artist*. 1977. № 10. P. 195-202.
4. **Carroll N.** Moderate Moralism // *British Journal of Aesthetics*. 1996. Vol. 36. № 3. P. 223-238.
5. **Devereaux M.** Beauty and Evil: The Case of Leni Riefensthal's Triumph of the Will // *Aesthetics and Ethics* / ed. by J. Levinson. Cambridge: CUP, 1998. P. 227-257.
6. **Gaut B.** The ethical criticism of art // *Aesthetics and Ethics* / ed. by J. Levinson. Cambridge: CUP, 1998. P. 182-203.
7. **Jacobson D.** In Praise of Immoral Art // *Philosophical Topics*. 1997. Vol. 25. № 1. *Aesthetics*. P. 155-199.
8. **Jay M.** The Aesthetic Alibi // *Salmagundi*. 1992. № 93. P. 13-25.
9. **Kieran M.** Forbidden Knowledge: The Challenge of Immoralism // *Art and Morality* / ed. by Jose Luis Bermudez, Sebastian Gardner. L.: Routledge, 2003. P. 56-74.
10. **Levinson J.** *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 328 p.
11. **Macneil P.** *Ethics and the Arts*. N. Y.: Springer, 2014. 273 p.
12. **Walton K.** Morals in Fiction and Fictional Morality // *Proceedings of the Aristotelian Society. Supplementary Volumes*. 1994. Vol. 68. P. 27-50.

**Correlation between the Ethical and the Aesthetic in Artistic Culture:
Versions of New Moralism, Autonomism and Cognitivism
in Modern Anglo-American Philosophy of Art**

Gomes Karolina-Dzhoanna
Ural State Medical University, Yekaterinburg
gomeskjoanna@gmail.com

The study aims to identify the phenomena of new moralism and cognitivism in the modern Anglo-American philosophy of art. The article provides a critical review of the publications devoted to studying interaction between ethical and aesthetic aspects of works of art, examines concepts with the focus on the questions of whether it is acceptable to make moral assessments of art, as well as whether moral assessments can refer to aesthetic qualities of works of art. Scientific novelty of the research lies in identifying the problematic area of art and structuring it through disposition of ethical and aesthetic values. As a result, it is proved that ethical and aesthetic aspects present themselves in the modern artistic and cultural situation as the positions that are mutually attracted and repulsed rather than as different and independent values.

Key words and phrases: new moralism; cognitivism; the ethical; the aesthetic; Anglo-American philosophy of art.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.40>

Дата поступления рукописи: 25.08.2020

Цель исследования – раскрытие сущности национального культа спорта в Англии. В статье акцентируется внимание на историческом развитии спорта и его оформлении в национальный символ. Предпринимается попытка доказательства, что английский традиционный спорт отражает основные черты характера нации. Установливается зависимость между предпочитаемыми видами спорта и формированием духа народа. **Научная новизна** заключается в подходе к анализу спортивных игр с точки зрения их культурной значимости на различных исторических этапах становления нации. **В результате** исследования выявлено специфичное понятие «спорт» в английском языке, выделено несколько национальных черт характера англичан, доказана первостепенная важность спорта как элемента национальной культуры.

Ключевые слова и фразы: культ спорта в Англии; культурная значимость; национальный символ; менталитет.

Жунева Екатерина Сергеевна

Сибирский государственный университет телекоммуникаций и информатики, г. Новосибирск
ekaterinazhuneva@yandex.ru

Национальный культ спорта в Англии: история формирования

Англичане по праву могут считаться «законодателями» большого количества спортивных игр, так как подарили миру немало командных видов спорта: футбол, регби, гольф, водное поло, керлинг, хоккей с мячом, подводный хоккей и многие другие; а также упорядочили систему правил некоторых иных видов спорта. К сожалению, не существует основательных гипотез и теорий возникновения увлечения играми у англичан. Можно предположить, что причиной тому могло быть безопасное и процветающее существование островитян с большим количеством свободного времени, или успешная попытка найти альтернативу порицаемым дуэлям, или перенятый школами у деревенских детей способ выплеска энергии у обучаемых. Какой бы ни была здесь истинная причина, с незапамятных времен игра есть важнейший аспект английского национального