

МУЗЫКА И ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФИИ MUSIC AND ART IN THE MIRROR OF PHILOSOPHY



УДК 7.03:7.04

DOI: 10.52469/20764766_2023_01_22

В. О. ПИГУЛЕВСКИЙ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Л. А. МИРСКАЯ

Южно-Российский гуманитарный институт

ПРЕЛЕСТНОЕ: КАСАНИЕ ПЛОТИ И ЭСТЕТИКА ВОЖДЕЛЕНИЯ

В статье анализируется прелестное как эстетическая категория в контексте культуры. Предметом исследования становится женская телесность в искусстве – эротический идеал Нью и стремление запечатлеть плотскую жизнь в ее сексуальности и экстаичности. Канон и эстетика вождения раскрывают регистр прелестного в позитивных смыслах и негативных коннотациях. Проблема заключается в том, что телесность и сексуальные практики ускользают от рационального анализа. Чувственную жизнь тела способно выразить образно-метафорическое мышление. Поскольку женский облик выдвинут в культуре на роль телесности, сулящей удовольствие, постольку возникает вопрос об особой выразительности эротизма в искусстве. Как разновидность прекрасного, обращенного к сексуальности тела, прелестное подразумевает два значения: «привлекательное, очаровательное» и «грех, соблазн, обольщение». Рациональное значение прелестного раскрывается как эротический идеал Нью и «женские прелести». Иррациональный смысл чувственности возникает в результате трансгрессии культурных запретов и норм. Сочетание очаровательного, восхитительного и непристойного, отвратительного образует бинарную структуру прелестного. В эпоху декаданса возникает различие тела обнаженного (Nude), которому свойственно очарование, сулящее наслаждение, и голого (Naked), которому свойственны обольщение, вождение, демоническая чувственность. Для современной культуры характерно понимание сексуальности как форума знаков и символического обмена, что допускает фальсификацию пола. Прелестное, которое требует рассказанной истории и визуальных впечатлений, сводится к стимуляции воображения. Интервенция масскульты в повседневную жизнь означает, что модное сексапильное тело женщины выбрасывается на рынок подобно товару.

Ключевые слова: прелестное, соблазн, ню, эротизм, сексуальность, эстетика.

Для цитирования: Пигулевский В. О., Мирская Л. А. Прелестное: касание плоти и эстетика вождения // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 1. С. 22-33.

DOI: 10.52469/20764766_2023_01_22

V. FIGULEVSKIY

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

L. MIRSKAYA

South-Russian Humanitarian Institute

THE CHARMING: A TOUCH OF THE FLESH AND AESTHETICS OF LUST

The article deals with the charming as an aesthetic category of culture. The subject of the study is feminine fleshliness in art being an erotic ideal of the Nude as well as some aspiration to express a fleshly life in its sexuality and ecstasy. The canon and aesthetics of lust reveal the concept of the charming in positive meanings and negative connotations. The problem lies in fleshliness and sexual practices being out of any rational analysis. It is metaphorical imaginary thinking to be able expressing a human's sensual life. As far as in culture the female image represents fleshliness to bode pleasure, it causes a question of some particular expressiveness of eroticism in art. As a variety of the beautiful to be addressed to the body's sexuality, the charming implies two meanings such as "attractive, fascinating" and "sin, temptation, seduction". The rational meaning of the charming turns out an erotic ideal of the Nude and "a woman's charms". The irrational meaning of sensuality arises as a result of cultural bans and norms. The binary structure of the charming is made up of a combination of the fascinating, admirable and the obscene, disgusting. During the decadence epoch, there appears a distinction between the Nude being so fascinating to bode pleasure, and the Naked characterized by seduction, lust, demonic sensuality. In modern culture the comprehension of sexuality is imposed on as a forum of signs and symbolic exchange which admits a falsification of the gender. The charming is reduced to the stimulation of imagination though it requires some story to be told together with visual experiences. The popular culture intervention into day-to-day routine causes a woman's trendy luscious body to be put to market as a mere merchandise.

Keywords: the charming, seduction, the nude, eroticism, sexuality, aesthetics.

For citation: *Pigulevskiy V., Mirskaya L. The charming: a touch of the flesh and aesthetics of lust // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 1. Pp. 22-33.*

DOI: 10.52469/20764766_2023_01_22



Тело – это потрясенная,
распавшаяся достоверность. Нет ничего
более свойственного и более чуждого
нашему старому миру.

Жан-Люк Нанси

Поворот от трансцендентальной субъективности к субъективности тела в ситуации постмодерна открывает для эстетики новые горизонты исследования. Среди таких перспектив – эротизм и сексуальность, которые практически игнорируются в эстетике, дисциплине, всецело обращенной к эмоциям и созерцанию, представлению о чувственной форме. При этом тема любви и наслаждения остается одной из центральных в *ars erotica* на протяжении столетий, будучи настоящей плодородной нивой для литературы и искусства, подпитывая мораль, нравы и религию. Сексуальное влечение и связанные с ним комплексы и конфликты являются предметом исследования психоанализа, но в этом случае из поля зрения практически исчезает телесность, плоть, эстетическое восприятие женского и мужского тела в его страсти и привлекательности.

Целью данной статьи является анализ предельного как эстетического понятия. Достижение этой цели предполагает решение двух задач, из которых первая – это осмысление стремлений воплотить в художественном творчестве идеальное тело. Вторая задача – понять телесность в ее экзотичности, эротичности и сексуальности по отношению к культурным нормам и запретам. В искусстве трансгрессия табу выражает стремление коснуться живого, страстного тела. Канон и эстетика вождения раскрывают регистр предельного в контексте культуры в позитивных смыслах и негативных коннотациях.

Чувственность и сексуальное влечение – важнейшие аспекты нашей жизни. В философии неоплатонизма влечение понимается как Эрос – космический и обезличенный. Фигуры, вызывающие сладострастие, и страсть, которая приводит к драматическим отношениям между мужчиной и женщиной, к страданиям и аффектам, к взлетам воображения, к восхищению или ужасу, имеют свое эстетическое измерение. Речь идет не о любви как одухотворенной страсти, а об эротизме (Жорж Батай), об элиминации

плотского влечения между мужчиной и женщиной в качестве предмета эстетики. Объектом восхищения и идеальным образцом выступает женская привлекательность.

Проблема заключается в том, что логические понятия не фиксируют такого предмета, как человеческая телесность, или, по крайней мере, не дают ей выразиться сполна в своем собственном качестве. Живое тело как *sens* (смысл, чувство, направление), вероятнее всего, адекватно передается метафоричностью поэтического мышления [1, с. 8]. Иносказательное мышление позволяет понимать бестелесные эффекты того, что есть не «означающее» и не «означаемое», то есть «касаться крайнего предела» [2, с. 48, 32]. Эстетика тела всегда показана «на грани отхода, в неотвратимости движения, падения, смещения, скачка», тело способно ощущать лишь в разрыве, разделении «пяти чувств» [2, с. 58, 60]. Тело выступает как эстетический образ и одновременно фигура дискурса, вмещающая знаки жизнедеятельности и, в частности, эротизма. Но само тело – «не образ чего-то...» [2, с. 94]. Эротизм тела – это сама энергия жизни, ускользающая от рационалистического анализа. Прелестное как эстетический термин – мерцающее понятие, требующее культурного контекста и тематической интенции – указания на пол. Выявление смыслов прелестного в эстетико-эротическом измерении – новейшая проблема для эстетики. В истории искусств это происходит благодаря стремлению художника передать живое тело в его страстности, эротизме и сексуальности. Выражение вожделения к женской натуре как интенция касания плоти и составляет, по-видимому, суть смысловых ассоциаций и коннотаций прелестного.

Прелестное. Этимология слов «прелесть», «прелестное» как разновидности прекрасного указывает на ряд смыслов, связанных и родственных слов, которые лишь в определенном контексте обретают плотски-эротические оттенки: очаровательный, восхитительный, пленительный, дивный, обаятельный, обворожительный, обольстительный, привлекательный, соблазнительный, желанный, обманчивый, смазливый. Так, устойчивый оборот «прелестное дитя» (фр.: *adorable enfant*; англ.: *lovely child, pretty baby*; исп.: *un niño encantador*; итал.: *adorabile bambino*) имеет смысл «милый ребенок». А такой оборот речи, как «женские прелести» (фр.: *charmes féminins*; англ.: *feminine charms*; исп.: *encantos femeninos*; итал.: *fascino femmineile*), получает эротический оттенок. Если обратиться к старославянской лексике, то в XVIII в. прелестное подразумевает два значения: 1) привлекательное, очаровательное; 2) грех, соблазн, обольщение. Старые книжные омо-

нимы преодолеваются поэтическим употреблением с указанием на женский пол:

И снова дева над водою
Сидит, прелестна и бледна.

А. Пушкин

Именно в поэтическом и литературном дискурсе возникает эротический смысл: «Еще ты дремлешь, друг прелестный», «Твоею прелестью надменной / Кто не владел во тьме ночной?» (А. Пушкин); «Она была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы» (Л. Толстой); «Так скромна была ее осанка, так мало, казалось, сознавала она всю силу своих прелестей» (И. Тургенев).

Прелестное – красота, доставляющая созерцательное удовольствие своей способностью лстить внешним чувствам, ласкать слух и ублажать зрение (Л. Саккетти). Эмоциональный регистр при этом колеблется от сентиментальности, томления и сладострастия до пылкости и экстаза. В эпоху Ренессанса прелестное – соблазнительная нагота, противостоящая аскетизму Средневековья. Возрождение воспевает радости чувственной жизни и стимулирует желания, ищет не столько красоты, сколько прелести (С. Байе). В искусстве рококо, когда стимуляция чувственности достигает пика сладострастия (флагелляция), прелестное черевато фривольностью.

Ню как идеальное эротическое тело. «Мы не обнажали тело – мы выдумали его...» [2, с. 30]. В этих словах Жана-Люка Нанси заключена истина классического идеала обнаженной натуры. Начиная с античности и заканчивая современной академической традицией, пластическое воплощение классического идеала заключается в поиске идеальных пропорций и линий красоты. Золотое сечение и последовательности Фибоначчи служат тем прокрустовым ложем, в которое вписывается скульптурное и живописное изображение Ню. После средневекового аскетизма стремление художника эпохи Возрождения жить всеми страстями, его интерес к пластической анатомии не отменяют использование пропорций золотого сечения. Поэтому идеал мужского тела Античности (такой, как «Канон» Поликлета), Ренессанса (например, «Давид» Микеланджело) или женская фигура от античных до ренессансных Венер остаются в пределах *заданной* красоты. Даже поиск «усредненной» красоты на основе измерения реальных людей у Дюрера ведется в пределах геометрического канона. Привлекательность классического идеала обнаженной натуры сводится к эротизации зрения, к космологическому пониманию Эроса.

В «Венерах» Джорджоне, Ханса Бальдунга Грина, Тициана «сконцентрирована символика неоплатонизма» [3, с. 188]. Идеальный образ, ласкающий взгляд, – воплощение мотива «Три грации»: богини изящества, радости и красоты на картинах Рафаэля (1504), Лукаса Кранаха Старшего (1531), Рубенса (1623), гравюре Алексиса (1708), скульптурах Бертеля Торвальдсена (1508), Антонио Кановы (1819), Жана Жака Прудье (1831), Аристиды Майоля (1938). Три грации на картине Боттичелли «Весна» (1482) представляют Красоту (*Pulchritudo*), Наслаждение (*Voluptas*) и Целомудрие (*Castitas*). Гладкие формы и линии красоты, классические пропорции делают Нью чарующей зрение и обещают наслаждение. Авангардное решение – абстрактная скульптура Хайнца Мака (1965), изображающая танец скульптурная группа Ники де Сен-Фалль (1999), танец на картине Ани Согомоян (2020): образы-знаки «застывшего движения» вызывают удивление, но утрачивают плотские коннотации.

Если говорить в общем, то канонизированное тело есть симуляция наготы и сексуальности, ибо визионерство, соблазн зрения оставляет такое тело мертвым. Нью как обнаженная натура в идеальности своих пропорций и плавности линий остается вымышленной телесностью, безжизненной привлекательностью. Поскольку человек не только духовное существо, но и телесное (что забывается, как некая тривиальная истина), постольку издревле эстетическое представление о хорошо сложенном теле – это вульгарное понимание красоты. Оно «...обусловлено сексуальными чувствами. Оно подчеркивает в красоте женщин момент мягкости, нежности, юности, а в красоте мужчин – момент силы, крепости, бесстрашия» [4, с. 177]. Однако именно женский облик выдвинут в культуре на роль телесности, сулящей удовольствие как «предмет» сладострастия, а потому возникает вопрос особой выразительности эротизма. Прелестное в классическом понимании – это «усредненная» красота женского и мужского тела, лишённая экспрессии, живой чувственности.

Наиболее выразительной в плане эротизации зрения обнаженная натура предстает в неоклассицизме, романтизме и реализме. Работы, в которых женские образы чарующе эротичны и буквально завораживают взгляд зрителя, – это обнаженная натура: «Источник» (1856) Энгра, «Жемчужина и волна» (1862) Поля Бодри, «Нью» (1896) Джакомо Гроссо, «В тепидариуме» (1881) Альмы Тадемы Лоуренса, «Купание Психеи» (1890) и «Пылающий июнь» (1895) Фредерика Лейтона, «Повязывающая ленту» (1884) Эдварда Жона Пойнтера, «Спящая нимфа» (1850) Теодора Шассерио. Порой прелестное

доводится до вождения: «Рождение Венеры» (1875) и «Пресыщенное общество» (1878) Антонио Кабанеля, «Бассейн в гареме» (1883) Жана Леона Жерома. А может вызывать восхищение: «Большая одалиска» (1814) Энгра, «Туалет Эсфири» (1841) Теодора Шассерио, «Женщина с попугаем» (1866) Гюстава Курбе, «Рождение Венеры» (1910) Константина Маковского. Фигура в полупрозрачном платье делает эротизм загадочным: «Спящая и озорница» (1895) Джона Уильяма Годварда, «Спящая девушка» Эдварда Жона Корбетта, «Лень и Роскошь» (1866) Гюстава Курбе, «Цирцея предлагает чашу Одиссею» (1891) Джона Уотерхауса.

В противовес мертвящей классической традиции, в кино и фотографии возникает стремление поймать тело в его естественном и спонтанном состоянии (например, работы таких мастеров, как Ман Рэй, Луис Бунюэль, Джон Кассаветис, Джон Копланс, Роберт Мэпплторп, Нан Голдин и др.). В случае постановки указанной задачи совершенно несущественно, обнажено тело или одето, однако важны психологизм, раскованность, непринужденность, позволяющие передать *живое* в фотографии. Символическая функция фотографии делает обнаженную натуру одетой, и в данном случае весьма показательны две фотографии Хельмута Ньютона «Они идут» (1981).

«Женские прелести»: *перечни обольстительного*. Возникнув в древности, проблема прелестного как чувственной красоты и привлекательности решается сначала путем перечисления черт, а затем, по мере формирования индивидуальности, обрастает знаками восхищения и модой на фрагменты плотского соблазна.

Воспевание женских прелестей представлено в «Песне песней» Соломона (X в. до н. э.), в сборнике лирики вагантов «*Carmina Burana*» (XII–XIII вв.) [3, с. 158]. В период барокко с его изощренным мышлением для Джамбаттиста Марини, Федерико Делла Валле, Джамбаттиста Пуччи «описать красоту женщины куда менее важно, чем суметь передать все многообразие подробностей ее тела и их сочетаний <...> именно многообразие форм и деталей таит в себе секрет обольщения» [3, с. 232].

В эпоху Ренессанса женская красота дифференцируется, что описано в трактате Аньоло Фиренцуолы «Чельсо, или о красотах женщин»: грация (*grazia*), благородность, целомудренность (*venusta*), хороший внешний вид (*aria*), величие (*maesta*), привлекательность (*vaghezza*). В последнем случае слово *vago* имеет три значения: движение, желание и вождение. Следовательно, *vaghezza* определяет красоту, заключающую в себе такие черты, «при созерцании которых

каждый вынужден сделаться *vago*, то есть испытывать к ним вожделение» [5, с. 366].

В эпоху классицизма и Галантного века в аристократических кругах возникает стремление воплотить выразительную красоту: к женскому облику добавляются поведение и жесты, возникает идея исправления природы за счет корсета [6, с. 80]. Однако эта тенденция только приводит к манерности, отличающей фигуру горожанки от силуэта сельчанки, и дополняет канонизированную красоту знаками привлекательности. В эпоху Просвещения формирование индивидуальности и культ женской привлекательности приводят к красоте чувственной. Регистром чувств обладает миловидная, очаровательная, величественная особа. Красивым признается то, что сулит блаженство: плечи, созданные, чтобы «покорять мир», тонкая талия как предвестник самых изысканных наслаждений, миниатюрная стопа, способная свести мужчину с ума, и пр. В духе рококо эстетической ценностью становится все мимолетное, незначительное и неожиданное: пойманное мгновение, манера держаться с «соблазнительной непринужденностью», «трогательное выражение лица», «весьма соблазнительный выговор» [6, с. 115].

В реализме и импрессионизме осуществляются демифологизация и артикуляция эротизма: серии эротических рисунков Франсуа Милле и Густава Климта, жизнь публичных домов, ресторанов и кабаре у Анри Тулуз-Лотрека, откровенные интимные сцены рисунков Ашиля Девериа, Поля Эмиля Бека, Эдуара Анри Авриля, Петера Фенди, Константина Сомова и Франца фон Байроса считались непристойными по отношению к академической салонной живописи многочисленных Венер. По отношению к буржуазным нравам прелестное становится возмутительным. Попытка выйти за рамки идеального Нью к изображению живого тела – это интерес к телу, либо не полностью обнаженному – *Nude*, либо голому – *Naked* (К. Кларк) [7, с. 147]. Однако проблема заключается в том, что стремление к грани символического приводит к пластической деформации идеальной модели, к другой знаковой системе. Переоценка ценностей в эпоху декаданса приводит не только к отказу от калокагатии в переживании прекрасного, но и к неприятию красоты как чистой формы и незаинтересованного восприятия (И. Кант). Утрата личностью смысложизненных оснований становится ментальной драмой, болезненным прекраснодоушием (Г. В. Ф. Гегель), в результате чего возникают меланхолия, эстетизация безобразного и «красота тоски» (Ш. Бодлер). Такое прелестное, выходящее за пределы добра и зла, замыкается в художественной сфере, несмотря

на то, что в английском эстетизме остается культом красоты в сфере «искусства для искусства» (пьесы Оскара Уайльда, графика Обри Бердслея, поэзия Алджернона Чарльза Суинберна). Новый тип чувственности сосредоточен в имморализме изысканной красоты и меланхолии, чреватой отчаянием.

Таким образом, при приближении к эротизму тела прелестное становится трудноуловимым и приобретает оттенки соблазна, вызывая вожделение за счет роста новой знаковой составляющей. Стремление к откровенности выражается путем пластической деформации, передающей экспрессию голого тела.

«Женские прелести»: украшения. Исторически исходное назначение украшений – выделение человеческой телесности из природы, чему служат бусы, браслеты, подвески, а также пирсинг, татуировки, шрамирование плоти и другие культурные метки. Указанная функция настолько важна, что изготовление украшений быстро становится ювелирным искусством. Другая функция украшений – это признак социального статуса, чему служат драгоценные камни, золото и серебро. Наконец, особую роль украшения начинают играть в качестве означивания и усиления женской привлекательности и эротизма. Украшения, в число которых, помимо традиционных драгоценностей, бус и браслетов, в наше время входят исключительно «женские штучки» вроде веера, помады, зеркальца, сумочки или шляпки, модных элементов женского платья (рюши, кружева, турнюр и т. п.), – все это и многое другое становится тем прелестным, которое нацелено на соблазн и обольщение мужчины. Не случайно порочный образ Саломеи у Гюстава Моро (1881), Ловиса Коринта (1903), Поля де ла Буле (1909), Леопольда Шмутцлера (1909) нагружен украшениями.

Украшения не просто придают женскому облику блеск и великолепие, но делают образ завораживающим, поскольку драгоценные камни и металлы обладают культурной символикой. Казалось бы, сугубо плотская категория прелестного благодаря символическому обрамлению тела обретает значение некоей таинственности, выражает трансцендирование субъективности женского пола, указывающей на женщину-загадку, ее изысканность и блеск эротизма.

Исторически украшения связывают преимущественно с женским началом – такова особенность магико-мифологической ауры, окружающей драгоценные металлы и камни. Мифопоэтическое воображение приписывает земле и воде дух материнства и возрождения. В Матери-Земле не только произрастают семена растений, но формируются кристаллы и

металлы. В воде рождается жемчуг, а поскольку жемчуг извлекается из раковины, как из утробы матери, постольку данный процесс обретает женственный смысл. В ряде азиатских культов женщины носят жемчуг, чтобы обеспечить себе успех в любви и плодовитость, ибо жемчужина «родилась в Водах» и «от Луны» [8, с. 372]. Присутствие сакральной сущности драгоценностей – материнский удел беспрестанно рождающего лона [8, с. 229]. Космологический комплекс женского начала «Вода – Луна – становление» обуславливает символику жемчужины, ее метафизический смысл. Сексуальные аллюзии присущи также голубому камню яшме – камню любви, причастному к лунному началу. Зеленый цвет изумруда становится символом действенной силы воды и оплодотворяющего дождя, а в христианской картине мира – воплощением «веры и надежды» [9, с. 104].

Металлы как алхимические, а впоследствии и литературные феномены – связующие элементы Макрокосма и Микрокосма, знаки предустановленной гармонии: Солнце – золото, Луна – серебро, Сатурн – свинец, Марс – железо, Венера – медь, Меркурий – дух, Юпитер – олово (Парацельс) [10, с. 265]. Почти во всех культурах золото связывалось с Солнцем. В христианстве золото стало символом небесного света (*lux esse*), отблеском божественной красоты (*to ontos kalos*) [11, с. 97], в Древнем Китае – воплощением *ян*, противопоставленного *инь* – серебру [9, с. 99]. Драгоценные камни – это звезды земли, а звезды – сияющие алмазы, ибо кристаллизация плода выражает слияние мужского и женского начала, бракосочетание небесных знамений с сигнатурой субстанций [10, с. 283, 287, 292]. Таковы минеральные грезы поэтического воображения, превращающие драгоценные камни в естественный талисман. Женское тело, усыпанное драгоценными камнями, в снопах многоцветного пламени блистает и завораживает, расцветивая собственную сексуальность. Прелестное как бы несет в себе отблеск онирического сокровища, рожденного сновидениями.

Разумеется, смысл и значение украшений обусловлены мифологическим и религиозным контекстом, сохраняющимся в структуре современной цивилизации, с ее ориентацией на материализм и прагматизм. Однако происходит деградация сакрального значения, с одной стороны, к эстетической ценности и экономической стоимости, а с другой – к суевериям, связанным с сокровищами, волшебными камнями и магией драгоценностей. Словом, украшениям присущи мифологические аллюзии и литературные ассоциации. Жемчуг, золото и серебро, драгоценные камни постоянно «проецируют» человека, ко-

торый носит их на себе, в представляемую ими сакральную область, компенсируя «тоску по раю» [8, с. 379]. Прелестное Ню в блеске украшений (*ornantus*) обретает характер великолепного (англ. *the brilliant*; фр. *éclat*), блистательного (*nitium*) и очаровательного (*charm*). Прелестное как «усиление» прекрасного, как выражение «женских прелестей» всегда является обещанием радости и наслаждения.

От эротизма к сексуальности: порок и демоническая чувственность. В начале XX в. термин «эротическое» вытесняется понятием «сексуальность». Прелестное как разновидность прекрасного имеет обратную сторону этической и эстетической составляющей, связанную с нормами культуры и выходом за их пределы. Страсть, нарушающая культурные табу, когда соблазном становится все непристойное, выражается как отвратительное и обольстительное, окрашенное коннотациями греха и преступления. Введенное З. Фрейдом понятие «сублимация» показывает диалектику табу и страсти в культуре: «Подавление желания есть способ его усиления. Происходит не только сублимация желания (возвышение), когда оно претворяется в произведении культуры, в поэмы и романы, в картины и симфонии, – но его взрывообразный рост. Сама цивилизация есть продукт иронии, заложенной в основании либидо, где знаки репрессии мгновенно превращаются в знаки дополнительного наслаждения и экстаза» [12, с. 212].

Христианство с его аскетизмом и обозначением греха как зова плоти создает эстетическую регрессию – спуск к основаниям символического, к отвратительному и непристойному. Вожделие, или *epithumia*, относится не только к пище, особенно в Ветхом Завете, но и к различным материальным благам, а также сексуальным желаниям [13, с. 159]. В послании Апостола Павла к Галатам (5:16): «Я говорю: ходите в Духе, и вы не будете исполнять вожделий плоти» – слово *epithumia* переводится как «побуждение, похоть, жажда, страсть, одержимость желанием, мания». Отвратительное – то, что взрывает самотождественность, систему, порядок, то, что не признает границ, установлений, правил; отвращение безнравственно обозначает пределы человеческого мира – это низменное, очерчиваемое возвышенным, *sublime* [13, с. 39, 45]. Сонмы демонов соблазняют христианина; чем строже запрет, тем выше соблазн, и в этой демоничности, наслаждении злом и страданием прелестное раскрывается как грех и соблазнение. Непристойное – это запрещенный аспект сексуальности: отрицание трупов, экскрементов, гениталий, крови и спермы; непристойное и постыдное, поскольку оно вытесняется культурой,

приобретает особую ценность – моральное общество приписывает ужас всякой сексуальности, а сам этот ужас придает притягательность эротизму [14, с. 12].

После ренессансного взлета жизни со всеми страстями и соблазнами, созерцаемыми в искусстве, после аристократического культа чувственности Галантного века моральные табу христианства подрываются в эпоху романтизма и декаданса. Нагота не всегда непристойна, но она имеет смысл лишь в соскальзывании к непристойности, неприличию – естественной животности, на ужасе перед которой основывается наша человечность. Нагота как видимость распущенности, провокации всегда обманчива, она уклоняется от отчетливого представления, ускользает от откровенного неприличия, ибо сама является скольльзящим смыслом [14, с. 119, 121].

У романтика Джона Фюсли портреты куртизанок с обнаженной грудью и с экзотическими прическами передают интерес к «сладострастным, надменным и бесстыдным» женщинам. В данном случае женщина предстает как агрессивное начало, сексуальный акт – как ритуал победы над мужчиной, здесь представлены мятеж против морали, богохульство и разврат [15, с. 90–91]. Образ женщины становится чувственным и демоничным. В эпоху переоценки ценностей «смерть Бога» сопровождается обнажением плотской составляющей жизни личности, выходом на первый план страсти, окрашенной непристойным и отвратительным, чему способствует понимание влечения как имморального природного инстинкта у маркиза де Сада, обоснование жестокости эротизма. В искусстве наслаждение злом и страданием окрашивает эротизм в образы демонической чувственности. «Саломея» у Гюстава Моро, Обри Бердслея, Франса фон Штука, Ловиса Коринта, Стефана Малларме, Гюстава Флобера, Оскара Уайльда, Рихарда Штрауса – это образ *femme fatale*, символ умопомрачительной красоты и сатанинского соблазна. Так, Гюисманс пишет о «Саломее» Гюстава Моро следующее: «символический идол непобедимого Сладострастия, богиня бессмертной Истории, проклятая Красота, несравненная избранница Каталепсии, сделавшей неподатливой ее плоть и твердыми ее мышцы, чудовищное Животное, безразличное, безответственное, бесчувственное, отравляющее, как античная Елена, любого, кто приблизится или коснется ее хотя бы взглядом»; «это не лицедейка, которая танцем бедер, груди, ляжек, живота заставляет старца исходить от животной страсти и подчиняет его себе. Это божество, богиня вечного иступления, вечного сладострастия. Это красавица, каталептический излом тела которой несет в себе проклятие и

колдовскую притягательность, – это бездушное, бесчувственное чудовище, подобно троянской Елене, несущее погибель всякому, кто ее коснется. Увиденная именно таким образом, Саломея принадлежала уже преданиям Древнего Востока и обособлялась от евангельского образа» [16, с. 131]. Женский образ, которому придается провокационный, извращенный характер, вызывающе обольстителен и болезненно порочен: Елена, Далила, Галатея, Семела, Леда, Сфинкс – соблазнительницы, подчиняющие себе мужчину.

Тенденция к эстетизации безобразного, возникшая в рамках декаданса, сопровождается подчеркнутым вниманием к голому телу. Теперь художник стремится приблизиться к чувственности живого тела в его страдании, некрасивости, уродливости, влечении и страсти. Образность Эгона Шиле не только имморальна и чувственна, но в изображениях *Naked* девочек аморальна и находится на грани порнографии. Такая эстетическая регрессия, однако, не достигает края символического и живой телесности, а заменяет канонизированную образность другой системой знаков – экспрессивной, дисгармоничной, показывающей сексуальность беспокойной, страстной, а иногда грубой и отвратительной. С одной стороны, в автопортретах Эгона Шиле обнаруживаются его самовлюбленность и эксгибиционизм; с другой стороны, в рисунках девочек на грани созревания усматриваются похоть и порнография [17]. В изображении женской чувственности на грани истерии выразилась социально-психологическая атмосфера Австрии на рубеже веков¹. Вождение и вуайеризм, сочетаемые с изобретением экспрессивных форм выражения сексуальности, выводят за пределы гедонизма Нью салонной живописи. Прелестное у Эгона Шиле – это колебание между диссонансами, шокирующими эффектами и преднамеренной провокацией, стремление к крайностям безобразного и отвратительного, присущим грубой сексуальности [18, pp. 70–72, 80].

«Эротическое влечение – это худшее из зеркал. То, как отражается в нем твоя сущность, заставляет содрогнуться» (Луи Арагон). Как порочная страсть и похоть прелестное обозначено символически: «Порнократия» (1878) Фелисьена Ропса, «Юдифь» (1901) Гюстава Климта, «Грех» (1893) Франца фон Штука. Как провокация по отношению к религиозным табу, нравственным нормам и светским предрассудкам прелестное выражено в картинах Гойи «Маха обнаженная» (1802), Эдуарда Мане «Завтрак на траве» (1863), Гюстава Курбе «Исток вселенной» (1866), Зинаиды Серебряковой «Спящая девочка» (1923). В модернизме воцаряются дисгармония, экспрессия и гротеск, прелестное вписывается в дискурс

избыточной чувственности и перверсии: в живописи это «Грехопадение» (1902) Эдварда Мунка, «Красавица» (1915) Бориса Кустодиева, «Ню» (1926) Николая Фешина, «Красотка» (1919) Георга Гросса, «Автопортрет с музой» (1924), «Престарелые любовники» (1923) и «Три шляхи» (1926) Отто Дикса, «Урок игры на гитаре» (1934) и «Ню с гитарой» (1986) Бальтуса, «Женщина» (1979) Фернандо Ботеро, «Ню» (1981) и «Спящая соработница» (1995) Люсьена Фрейда, «Подпертая» (1992) Дженни Савиль, «Без названия № 250» (1992) Синди Шерман; в скульптуре – «Кукла» (1945) Ханса Беллмера, «Торс с поднятыми руками» (1935) Гастона Лашеза, «Ураган» (1949) Германа Рича, «Бекки» (1990) Роберта Грэхема.

Прелестное как протест и провокация. Освобождение либидо от нравственных табу подспудно шло до сексуальной революции (1968). Слом культурных ограничений во многом обусловлен интервенцией массовой культуры в повседневную жизнь. До середины XX века выражение сексуальности в литературе выступало как форма протеста и эпатажа: «Безумная любовь» (1937) Андре Бретона, «История глаза» (1928) Жоржа Батая, «Тропик Рака» (1934) Генри Миллера, «Дельта Венеры» (1940-е) Анаис Нин, «Богоматерь цветов» (1942) Жана Жене, «Голый завтрак» (1959) Уильяма Берроуза, «Болезнь Портного» (1994) Филиппа Рота. Показательна сентенция Генри Миллера в «Тропике Рака» о собственной книге: «Это тяжёлое оскорбление, плевков в морду Искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Судьбе, Времени, Любви, Красоте... всему, чему хотите». Однако переход порога непристойности приводит к тому, что протестный пафос недовольства существующим ходом вещей за счет эротического эпатажа стирается, доказательством чему служат романы Полин Реаж «История О» (1954) и Владимира Набокова «Лолита» (1954).

Подъем контркультурных движений (от хиппи до панков) привел к неразборчивости сексуальных связей и пониманию сексуальности как формы протеста против социальных норм и ценностей. Это оргиастически-экстатические практики – танцы, хэппенинги, рок-музыка и их графическое сопровождение. Лозунг «Секс, наркотики, рок-н-ролл» позволяет увидеть прелестное в аспекте коллективных практик расширения сознания. В ходе сексуальной революции прелестное выступает как дионисийское начало и обретает смысл анархического буйства и распущенности. Дионисийский экстаз перерастает здесь в сияние *day-glo* и восторг психоделического транса. Прелестное окрашивается обертонами свободной любви и психоделии.

Как обольстительная провокация, связанная с формированием психоделии в искусстве, пре-

лестное становится ярким и броским в плакатах, афишах и листовках для концертов рок-музыки. Психоделические мотивы разнообразны: от картинок из старых журналов и газет до поп-арта и фотоколлажей – калейдоскоп того, что способно вызвать «безумный и кислотный» эффект «вырви глаз» в сочетании с сексуальными провокациями [19, pp. 77–79, 123, 158–159]. Прелестное как кокетство, обольщение и эпатаж раскрывается в единстве сексуальности и комического в графических новеллах масскульта. Таков американский, японский и франко-бельгийский комикс, в котором изображаются эротические и сексуальные истории – от добродушного юмора до сатиры, от занимательных рассказов до кровавожидных сюрреальных сюжетов. В комиксах можно было пародировать сексуальные истории и создавать по-настоящему дико откровенные сцены [20, с. 164]. Прелестное с элементами черного юмора, фривольности и непристойности возникает на волне контркультуры и выражается в *underground comix* Фрэнка Стака, Гилберта Шелтона, Роберта Крамба, Клея Уилсона, Кима Дейча и др.

На пике контркультурных движений шестидесятых годов нормы приличия подвергаются слому, а сексуальность обсуждается публично. Сексуальность, отчужденная в масскульте в виде провокаций, гламурной жизни и чарующих моделей, становится тиражируемым товаром купли-продажи.

Модное тело: прелестное как гламур и манекен. Буржуазная цивилизация массового потребления превращает сексуальность в товар и символический обмен. Образы модного тела задаются визуально-графическими знаками массовой культуры. Сферы арт-стимуляции воображения и коммерциализации тела – сексуальность в художественной литературе, *pin-up* плакатов и комиксов, эротические кинофильмы, *fashion-photos* глянцевого журналов, фрагментация женского тела в рекламном дискурсе, подиум и мода.

Прелестное как сексапильность раскрывается в традиции изображения *pin-up girls*. Начиная с плакатов Жюль Шере и Альфонса Мухи, печати календарей и иллюстраций Дана Гибсона, Альберто Варгаса, Джилла Элвгрена, Джорджа Петти в таких журналах, как «Beauty Parade», «Flirt», «Titter», «Whisper», «Wink», модный «W», образ фривольной красотки, прельщающей мужчин, становится знаком сексапильности и считается «популярным преходящим товаром одноразового пользования» (Р. Гамильтон) [21, pp. 56–74]. Графические образы *pin-up girls*, созданные с помощью *photoshop*, задают представление о модном теле как о гладком, подчеркнуто сексапильном, стройном или пышном манекене, искусно одетом в шикарное нижнее белье и модное платье.

Разумеется, прелестное как китч и крик моды иногда оказывается на грани пошлости, которая связана с вульгарными, мещанскими вкусами и похотью, подменяющей восхищение и страсть. Такая вульгаризация была свойственна, например, прототипу Барби – порнокукле Лили, предназначенной для немецких бюргеров. Неудивителен скандал, вызванный в американском обществе изготовлением куклы Барби, когда в модель игрушки была внесена имитация груди (1959). Впрочем, к пошлости тяготеет и современная коммерческая живопись в духе *pin-up*, «смакующая» прелести обнаженной натуры с использованием манерности, эффектных ремесленных приемов.

Основное место в повседневной жизни XX–XXI вв. занимают кино и фэшн-фотография, распространяемая глянцевыми журналами. Возникновение жанра Нью в художественной фотографии, выражающей эротический интерес, помещает прелестное в область гламурной эстетики. Начиная с 1930-х годов, развитие массовой печати, фотографии и кинематографа приводит к производству образов обольщения и соблазна, которые призваны стимулировать потребление. В культ возводится театрализованный образ жизни титулованной аристократии, который подается в особой атмосфере магнетизма и роскоши. Голливуд фабрикует заманчивые образы, воплощающие стремление людей к аристократизму, моде, сексапильности и красивой жизни. Звезды становятся иконами стиля, будят воображение и распалют мечты зрителя. Фильмы с Кларой Боу, Луизой Брукс, Гретой Гарбо представляют коллективному воображению изысканную и искушенную женщину [22, с. 139].

С 1960-х годов рекламируется богемный стиль жизни, в который втягиваются девушки с улицы и деловые люди. Инсценировка сексуальности, вуайеризм, обнаженная натура и любовные увлечения молодой женщины распространяются в фильмах середины XX века: «И Бог создал женщину» (1956) Роже Вадима, «Лето с Моникой» (1953) Ингмара Бергмана, «Любовники» (1958) Луи Маля. Переходом от эпохи протеста к эпохе общества потребления становятся кинокартины категории «X», например фильм Жюста Жакена «Эммануэль» (1974). Завершает коммерциализацию тела и прорыв киноиндустрии в область порнографии фильм Марко Беллоккьо «Дьявол во плоти» (1986). В конце столетия образы сексуальности вбирают в себя все – от наслаждения и удовольствия до самого непристойного, отвратительного и животного [23, с. 89].

Эротическое кино и глянцевые журналы превращают прелестное в гламур, в мечту о красивой жизни. Журналы для любителей кино

«Photoplay», «Glamour of Hollywood» и глянцевые журналы моды «Vogue», «Gazette du Bon Ton», «Vanity Fair», «Harper's Bazaar» – это «сексуальная привлекательность плюс роскошь плюс изысканность плюс романтика» [22, с. 89]. Посвященные Нью фотографии Ричарда Аведона, Брюса Вебера, Уильяма Кляйна, Джеймса Рассела, Стивена Кляйна, Марио Сорренти, Марко Главиано, Марио Тестино, Паоло Роверси, Терри Ричардсона и др., как правило, вовлечены в рекламный дискурс, а потому демонстрируют совершенство, указывая на некую высшую ценность, ядром которой выступают сексуальность и наслаждение, сопровождающие продаваемый товар. Журналы «Louis», «Playboy», «Penthouse» превращают изображение обнаженного женского тела в сексапильный образ-товар. Прелестное здесь выступает как симуляция наготы, поскольку тело, о котором говорят, вовлечено в цикл символического потребления. На грани моральных норм оказываются скандальные образы у Дэвида Гамильтона, Хельмута Ньютона, Эллен фон Унверт, Джозефа Стендеса. «Гламурное тело» синонимично образцам «орнаментальной кулинарии» в глянцевых журналах, где искусство лессировок позволяет за счет особенностей фотографии создать «предмет близкий и недоступный, который можно потреблять разве что вприглядку» [24, с. 173]. Прелестное функционирует как гламурный образ-знак, на место канона приходит манекен: «Тело манекена не является объектом желания, а представляет собой функциональный объект, форум знаков, где мода и эротика смешиваются» [25, с. 173]. В рекламе и моде обнаженное тело лишается плоти, секса, желания, ведь конечной целью остается импульс покупки [25, с. 174–175].

Продвижение товара при посредстве образов сексуальности приводит к фрагментации телесности. Благодаря рекламе тело разлагается на эротические знаки, не являясь эротикой как таковой. Это частичное, раздробленное тело, в котором значимы лишь отдельные его части. Такое тело невозможно собрать воедино, «следы эротики можно найти не в фотографиях красоток и плейбоев, а в том очень сдержанном фетишизме, когда порой некоторая часть человеческого тела вдруг выделяется – губы, рука, ступня, нога, шевелюра» [26, с. 453–454]. Данная фрагментация является конститутивной основой фантазма, когда женщина репрезентируется как объект *sex sells*, в котором гиперболизируется и вульгаризируется сексуальность [27, с. 227]. Сексуальность трансформируется в сексапильность, в эротический дискурс. Прелестное требует рассказанной истории и визуальных впечатлений.

Разумеется, не только реклама и маскульт превращают сексуальность в товар – женский

образ меняется под влиянием стратификации и дифференциации общества. На рубеже XX–XXI вв. прелестное становится ставкой в политической, экономической и социальной игре, средством карьеры и достижения успеха, в результате чего образ женщины предстает как безупречное, элегантно и эффектно создание [28, с. 88]. Сексапильность означает, что женщина выбрасывается на рынок подобно товару.

Наконец, стимулирующая продажи мода имеет своим трендом не столько раздеть, сколько искусно одеть модель, заставляя ее постоянно менять платья. Идея исправления природы возникла еще в Новое время, в результате чего были введены корсеты, каблуки, рюши, турнюры и прочие элементы эротической привлекательности фигуры. Однако собственно сексуальная революция происходит в 1960-е годы под влиянием контркультурных движений. Луи Реар «открывает» бикини, Мэри Куант и Андре Курреж – мини-юбку; в 1970-е годы Вивьен Вествуд вводит в моду аксессуары из секс-шопов, а в 1990-е Тьерри Мюглер, Жан-Поль Готье, Азеддин Алайя устанавливают моду на провокационные платья.

В последнее десятилетие XXI века в обществе потребления сексуальность отстраняется от своих естественных истоков. Эротизм экстраполируется на искусственные фрагменты перекроенного тела трансгендера, по отношению к которому скандализируется само понятие пола (*sex*). Заявившее о себе ранее общество спектакля достигает кульминации именно в эксплу-

атации гендера, сотканного из модных, преувеличенно уродливых и скандальных фрагментов эротизма. Трансгендерное тело лишено прелести соблазна естественной красоты и привлекательности. В нем есть перечень знаков общества спектакля, пытающегося выйти за пределы пола, любви и даже сексуальности. Утрачивается эстетика прелестного, которая веками подпитывала культуру через бинарные оппозиции освященного и греховного, природного и культурного, прекрасного и безобразного. Органы без тела, желание без соблазна, эстетика без чувственного наслаждения представлены на картине Дженни Савиль «Гибрид» (1997), в инсталляции Джейка и Диноса Чепменов «Зиготная акселерация» (1995), на фотографиях Беттины Реймс «Гендерные исследования» (2012).

Прелестное как категория эстетики, прежде описывавшая классическое или модернистское стремление к идеальному и живому, сексуальному телу, в условиях трактовки культуры как тотального текста, а телесных практик как машины желания перемещается в сферу обмена знаками и в зависимости от смены контекста, рассказанных историй и признаков сексуальности становится чем-то очаровательным, восхитительным и соблазнительным с потерей гендерной ориентации, словом, симулякрот массовой культуры. При этом в качестве понятия эстетики «прелестное» чревато как соблазном, так и отвращением, фривольной игрой и привлекательной репрезентацией, стимуляцией чувственности через лезть зрению и игру воображения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В конце XIX – начале XX в. все табу снимаются, и благодаря Жану-Мартену Шарко популярной темой в психиатрии и культуре становится женская истерия. Крупное влияние на эстетическую жизнь сецессиона оказывают работы Зигмунда Фрейда. Вена становится городом, наиболее располагающим к неврозам и фобиям из-за мертвящей регламентации жизни среди фешенебельных особняков и шика буржуазии. Истерики оказываются персонажами театра, произвольные жесты и мимику использует Сара Бернар. Нервно-истерическая графика Эгона Шиле, современника Фрейда и Шенберга, складывается под влиянием венского сецессиона и общей атмосферы города. Художник в определенной мере соотносит себя с истериками, воспроизводя и в своих работах их жесты и мимику. Прелестное демонических женщин, доведенное до истерии, не просто становится навязчивой манией Шиле, но перерастает в болезненность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петровская Е. В. Предисловие // Нанси Ж.-Л. Corpus. М.: Ad Marginem, 1999. С. 5–12.
2. Нанси Ж.-Л. Corpus. М.: Ad Marginem, 1999. 255 с.
3. Эко У. История красоты. М.: СЛОВО, 2005. 428 с.
4. Гартман Н. Эстетика. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
5. Фиренцуола А. О красотах женщин // Эстетика Ренессанса: Антология: в 2 т. / сост. В. П. Шестаков. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 363–367.
6. Вигарелло Ж. Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 432 с.
7. Шестаков В. П. Европейский эрос: Философия любви и европейское искусство. М.: ЛКИ, 2011. 329 с.
8. Элиаде М. Трактат по истории религий. М.: Академический проект, 2015. 394 с.
9. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 335 с.

10. Башляр Г. Земля и грезы воли. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2000. 384 с.
11. Шишков А. М. Метафизика света. СПб.: Алетейя, 2012. 368 с.
12. Эпштейн М. Н. Первопонятия: Ключи к культурному коду. М.: Азбука-Аттика, 2022. 720 с.
13. Кристева Ю. Силы ужаса: Эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. 60 с.
14. Батай Ж. История эротизма. М.: Логос, 2007. 200 с.
15. Шестаков В. П. Эрос и логос в европейской культурной традиции // Эрос и Логос: Феномен сексуальности в современной культуре. М.: Российский институт культурологии, 2003. 307 с.
16. Нежинская Р. Саломея: Образ роковой женщины, которой не было. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 254 с.
17. *Lucie-Smith E.* Lives of the Great 20th-Century Artists. London: Thames & Hudson, 1999. 352 p.
18. *Fischer W. G.* Egon Schiele. Koln: Taschen, 1994. 200 p.
19. *Golding P., Miles B.* Rock Graphic Originals Revolution in Sonic Art from Plate to Print '55-'88. London: Thames & Hudson, 2018. 256 p.
20. Оллей М. Эротика в искусстве: Лучшие образцы современного эротического искусства. М.: Омега, 2007. 224 с.
21. *Pilcher T.* Erotic Comics: A Graphic History. London: The Ilex Press Limited, 2008. 192 p.
22. Гандл С. Гламур. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 384 с.
23. Зон А.-М. Тело как сексуальный объект // История тела. Т. III: Перемена взгляда: XX век. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 83–118.
24. Барт Р. Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 652 с.
25. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Республика, 2006. 269 с.
26. Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
27. Денищик А. Н. Насилие как аксиома: Реальное и Воображаемое порнографии // Визуальное (как) насилие: сб. науч. тр. / отв. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2007. С. 226–236.
28. Паке Д. История красоты. М.: АСТ – Астрель, 2003. 128 с.

REFERENCES

1. *Petrovskaya E.* Predislovie [Preface]. In: Nansy Zn.-L. Corpus. Moscow: Ad Marginem, 1999. Pp. 5–12.
2. *Nansy Zh.-L.* Corpus. Moscow: Ad Marginem, 1999. 255 p.
3. *Eko U.* Istoriya krasoty [The history of beauty]. Moscow: SLOVO, 2005. 428 p.
4. *Gartman N.* Estetika [Aesthetics]. Kiev: Nika-Tsentr, 2004. 640 p.
5. *Firentsuola A.* O krasotakh zhenshchin [About the beauties of women]. In: Estetika Rennessansa [Renaissance Aesthetics]: Anthology: in 2 vol. Comp. by V. Shestakov. Moscow: Iskusstvo, 1981. Vol. 1. Pp. 363–367.
6. *Vigarello Zh.* Iskusstvo privlekatel'nosti: Istoriya telesnoy krasoty ot Rennessansa do nashikh dney [The art of attractiveness: The history of bodily beauty from the Renaissance to the present day]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. 432 p.
7. *Shestakov V.* Evropeyskiy eros: Filosofiya lyubvi i evropeyskoe iskusstvo [European eros: Philosophy of Love and European art]. Moscow: LKI, 2011. 329 p.
8. *Eliade M.* Traktat po istorii religiy [A treatise on the History of Religions]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2015. 394 p.
9. *Bidermann G.* Entsiklopediya simvolov [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: Respublika, 1996. 335 p.
10. *Bashlyar G.* Zemlya i grezy voli [The earth and the dreams of the will]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoy literatury, 2000. 384 p.
11. *Shishkov A.* Metafizika sveta [Metaphysics of light]. St. Petersburg: Aleteya, 2012. 368 p.
12. *Epshteyn M.* Pervoponyatiya: Klyuchi k kul'turnomu kodu [The first understandings: Keys to the cultural code]. Moscow: Azbuka-Attika, 2022. 720 p.
13. *Kristeva Yu.* Sily uzhasa. Esse ob otrashchenii [The forces of terror: An Essay on disgust]. St. Petersburg: Aleteya, 2003. 60 p.
14. *Batay Zh.* Istoriya erotizma [The history of eroticism]. Moscow: Logos, 2007. 200 p.
15. *Shestakov V.* Eros i logos v evropeyskoy kul'turnoy traditsii [Eros and Logos in the European cultural tradition]. In: Eros i Logos: Fenomen seksual'nosti v sovremennoy kul'ture [Eros and Logos: The phenomenon of sexuality in modern culture]. Moscow: Russian Institute of Culturology, 2003. 307 p.
16. *Nezhinskaya R.* Salomeya: Obraz rokovoy zhenshchiny, kotoroy ne bylo [Salome: The image of a femme fatale who was not]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 254 p.

17. *Lucie-Smith E.* Lives of the Great 20th-Century Artists. London: Thames & Hudson, 1999. 352 p.
18. *Fischer W. G.* Egon Schiele. Koln: Taschen, 1994. 200 p.
19. *Golding P., Miles B.* Rock Graphic Originals Revolution in Sonic Art from Plate to Print '55-'88. London: Thames & Hudson, 2018. 256 p.
20. *Olley M.* Erotika v iskusstve: Luchshie obraztsy sovremennogo eroticheskogo iskusstva [Eroticism in art: The best examples of modern erotic art]. Moscow: Omega, 2007. 224 p.
21. *Pilcher T.* Erotic Comics: A Graphic History. London: The Ilex Press Limited, 2008. 192 p.
22. *Gandl S.* Glamur [Glamour]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. 384 p.
23. *Zon A.-M.* Telo kak seksual'nyj ob'ekt [The body as a sexual object]. In: Istoriya tela. T. 3: Peremena vzglyada: 20 vek [History of the body. Vol. 3: Change of view: the 20th century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016. Pp. 83–118.
24. *Bart R.* Mifologii [Mythologies]. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, 1996. 652 p.
25. *Bodriyar Zh.* Obshchestvo potrebleniya [Society of Consuming]. Moscow: Respublika, 2006. 269 p.
26. *Bart R.* Sistema mody: Stat'i po semiotike kul'tury [Fashion system: Articles on the semiotics of culture]. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, 2003. 512 p.
27. *Denishchik A.* Nasilie kak aksioma: Real'noe i Voobrazhaemoe pornografii [Violence as an axiom: Real and Imaginary in Pornography]. In: Vizual'noe (kak) nasilie [Visual (as) violence]: collected research work. Ed.-in-chief A. Usmanova. Vilnius: European university of humanities, 2007. Pp. 226–236.
28. *Pake D.* Istoriya krasoty [The history of beauty]. Moscow: Astrel – AST, 2003. 128 p.

Пигулевский Виктор Олегович

доктор философских наук, профессор
кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344082, Ростов-на-Дону
urgi@urgi.info
ORCID: 0000-0001-7937-9436

Victor O. Pigulevskiy

Dr. Sci. (Philosophy), Professor at the Department of Social Disciplines and Humanities
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344082, Rostov-on-Don
urgi@urgi.info
ORCID: 0000-0001-7937-9436

Мирская Людмила Анатольевна

доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе
Южно-Российский гуманитарный институт
Россия, 344082, Ростов-на-Дону
lymirskaya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-8043-5068

Lyudmila A. Mirskaya

Dr. Sci. (Philosophy), Professor, Vice-rector for Research Work
South-Russian Humanitarian Institute
Russia, 344082, Rostov-on-Don
lymirskaya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-8043-5068