УДК 177+7.01
DOI https://doi.org/10.32841/2707-0018.2019.18.8

Воловчук Н. Н.,
кандидат философских наук,
старший преподаватель кафедры философии, украинознавства и политологии
Украинской инженерно-педагогической академии

ЭСТЕТИКА АНТИИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА И МОРАЛЬ

Анотація. Сучасні глобальні соціокультурні виклики актуалізують проблему пошуку нових загальнолюдських норм моралі у межах філософського дискурсу. У ХХ столітті намітилася тенденція відриву естетичної свідомості від етики і приниження ролі інтелекту в естетичній діяльності. Мистецтво розділилося на два художні напрями: некласичне (неокласичне) і класичне (реалізм, неореалізм, соціалістичний реалізм). Метою статті є дослідження можливостей естетичної свідомості служити джерелом норм загальнолюдської моралі, яке є перспективним не тільки в галузі теоретичного філософського дискурсу, а й в галузі практичних моральних рекомендацій. Методами дослідження стали компаративний аналіз, об'єктивність, системність, конкретно історичний і діалектичний підхід у дослідженні проблем формування нових загальнолюдських норм моралі. Показано, що на початку XXI століття особливе естетичне пізнання сутності людини і суспільства представниками некласичного мистецтва висловило сутнісні переживання, характерні для людини ХХ століття, але не вийшло на «соціальний зв'язок». Можна говорити про взаємозв'язок Добра, Істини і Краси в некласичному напрямі естетики у такому відношенні: етичне начало бере верх над естетичним, а саме сцени насильства, жорстокості показуються здебільшого для того, щоб порушити гуманні почуття, висловити протест проти наявного в світі зла; відбувається девальвація категорій «прекрасне», «піднесене», «гармонійний», естетика відмовляється від життєвого змісту, від пізнання світу і людини і не проявляє інтерес до етичної проблематики; естетизація зла продемонструвала невіру подолати зло; естетична свідомість висловила недовіру Розуму, керівним принципом в естетиці стала ірраціональна інтуїція. Класичне мистецтво як концентрація філософських загальнолюдських цінностей, в центрі якого була людина, її доля і призначення, втратило свою актуальність. Ідеали соціалістичного реалізму як представника класичного мистецтва в його романтично героїчному варіанті були відкинуті наприкінці ХХ століття. Тому сучасна естетична свідомість джерелом норм загальнолюдської моралі бути не може. Висловлено припущення, що для виявлення норм загальнолюдської моралі необхідний новий рівень наукових досліджень природи людини і суспільства. Наука (психологія, лінгвістика, історія та ін.) не підкоряється впливу ринку, вона за визначенням орієнтована на отримання об'єктивного, що перевіряється на практиці знання. Звідси – надія на наукове пізнання як джерело загальнолюдських норм моралі.

Ключові слова: мораль, загальнолюдські норми моралі, естетика, естетична свідомість, класична естетика, некласична естетика.

Современные глобальные социокультурные вызовы актуализируют проблему поиска новых общечеловеческих норм морали в поле философского дискурса. Испокон веков эстетическое сознание являлось обобщением социального и нравственного опыта человечества. В культуре XX века в связи с ростом естественнонаучных знаний, развитием капиталистических отношений наметилась тенденция отрыва эстетического сознания от этики и принижение роли интеллекта в эстетической деятельности: единство Истины, Добра и Красоты распалось. Искусство разделилось на два художественных направления: неклассическое (неоклассическое) и классицизм.

Вопросы о трансформации эстетического сознания под влиянием капиталистических отношений, традиционных и новых, непривычных способов художественного выражения, о соотнесении эстетического сознания и практики, в частности морали, актуальны и вызывают интерес у исследователей. Исторический фон проблеме соотнесения морали и эстетического сознания создали Сократ, Платон, Аристотель, И. Кант, Г. Гегель и другие философы. Современные авторы в эпоху ломки стереотипов и переоценки моральных ценностей также исследуют трансформации эстетического сознания и их влияние на мораль [см., например, 1; 2; 3].

Целью статьи является исследование возможностей эстетического сознания служить источником норм общечеловеческой морали, перспективное не только в области теоретического философского дискурса, но и в области практических моральных рекомендаций.

Методами исследования стали компаративный анализ, объективность, системность, конкретно исторический и диалектический подход в исследовании проблем формирования новых общечеловеческих норм морали в процессе трансформации эстетического сознания.

В середине XIX века К. Маркс писал о влиянии капитализма на все формы общественного сознания, в том числе на мораль и искусство. Ф. Ницше, остро ощутивший кризис культуры и искусства, выдвинул тезис: культура больна, человечество больно, человек болен и вырождается, всё требует лечения, которое он предлагает начать с глобальной «переоценки всех ценностей» традиционной культуры.

В конце XIX – начале XX века существенные трансформации произошли не только в социальном пространстве, но и в интеллектуальном, что не могло не оказать влияния на мораль. И именно эстетическое сознание, чутко улавливающее малейшие изменения, не могло не отреагировать на преобразования, которые произошли в обществе. Так, авангардное искусство конца XIX – начала XX века, отказавшись от традиционных правил и норм, в образной, эмоциональной форме предложило новый взгляд на положение и предназначение человека в мире. Символизм отказался от изображения действительности, предпочитая косвенное, непрямое соприкосновение с ней. Символ в творчестве французских поэтов (Ш. Бодлера, С. Маларме и др.) – это намек

на новые реальности. Они утверждают, что только идеи представляют ту высшую реальность, которую должно запечатлеть искусство. В импрессионизме на первое место вышло умение владеть цветом и светотенью в передаче красочности и радости бытия. Фигура человека в импрессионизме выступает в одном ряду с другими визуально воспринимаемыми объектами в качестве носителя цветовых рефлексов. Человеческий образ и жизнь человека утратили самоценное художественное значение.

Фовисты и кубисты в поисках экспрессии продолжили линию импрессионистов и исключили человека из поля своих интересов. До логического завершения её довёл геометрический абстракционизм (супрематизм К. Малевича, неопластицизм Мондриана), визуально выявив «чистую беспредметность», которая по определению трансцендентна человеку. «Черный квадрат» Малевича – это символ удаления человека из искусства, в нём явлена метафизическая «пустыня небытия», абсолютное «ничто», в котором нет места человеку. Это мир до человека или после человека, но не для человека.

Кубизм пытался найти простейшие пространственные структуры явлений мира. В центре внимания кубистов – пластика и композиция, сюжет отходит на второй план. Н. Бердяев писал: «Как ни искажено искусство сегодняшнего дня рекламой и шарлатанством, но за всей этой накипью скрыто что-то более глубокое. Кубизм Пикассо – явление очень значительное и волнующее. В картинах Пикассо чувствуется настоящая жуть распластования, дематериализации, декристаллизации мира, распыление плоти мира, срывание всех покровов. После Пикассо, испытавшего в живописи космический ветер, нет уже возврата к старой воплощённой красоте» [4, с. 452]. Для фовизма также характерна сосредоточенность художника на цвете.

Художественная концепция абстракционизма утверждает необходимость бегства личности от банальной и иллюзорной действительности. Произведения абстракционизма отрешены от форм самой жизни и воплощают субъективные цветовые впечатления и фантазии художника. В начале XX века в Италии зарождается такое художественное направление, как футуризм. Футуристы прославляли городской стиль жизни, развитие индустрии, материальные ценности. Футуризм отвергал каноны классического искусства и нравственные идеалы. В своём манифесте «Футуризм» Филиппо Томазо Маринетти заявил: «Мы молоды, сильны, живём в полную силу, мы футуристы… А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? Давайте-ка сюда! Тащите огня к библиотечным полкам! Направьте воду каналов в музейные склепы и затопите их! И пусть течение уносит древние полотна! Хватайте кирки и лопаты! Крушите древние города!» [2, с. 112].

В 1916 году в среде анархической молодёжи зародился дадаизм, который не выдвигал никаких положительных идеалов и был проникнут пессимизмом, безверием, отрицанием ценностей морали. Человек ощущает разрыв с традициями мировой культуры, в том числе и традициями языка. В связи с этим он осуществляет бегство от культуры и реальности. Мир – это хаос безумия, в который сброшена беззащитная личность. Цели и идеалы жизни – разрушены. Отсюда и основная идея дадаизма – человек пытается освободиться от пресса будней и убегает в область детских фантазий. «Дада» – это игрушка, соломенная лошадка, слово из детского обихода.

В сюрреализме одинокий человек сталкивается с непознаваемым, таинственным, хаотичным миром. Создатели сюрреализма в 20-е годы так сформулировали в журнале «Сюрреалистическая революция» свою анархо-нигилистическую программу: «Покиньте пещеры бытия. Приходите. Разум веет вне разума. Настало время расстаться с вашими жилищами… идеи, логику, Истину (с большой И), разум мы все предаём забвению смерти» [цит. по 5, с. 159]. Процесс познания больше не нужен, утверждают сюрреалисты, интеллект не идёт в счёт, сон – единственная реальность, дающая человеку права на свободу. Сюрреалистов привлекает необыкновенное, фантастическое, странное, мистическое, иррациональное. Человек, конструируемый сюрреалистами, движим фрейдистскими комплексами. Эстетизация физического безобразия, разложения, обречённости, поэтизация извращённой эротики, страха, смерти – все это проявление хаоса мира. На этом фоне на первое место выступает индивидуальная, личная ситуация. Английский искусствовед Герберт Рид пишет: «Реальность является фактически субъективностью, и это означает, что индивид не имеет иного выбора, как конструировать свою собственную реальность, как бы это ни казалось произвольным и даже абсурдным» [6, с. 21].

Человек в поп-арте представлен как потребитель общества «массового потребления». А.В. Кукаркин пишет, что «у Берроуза, представителя «Венской группы» Гельмута Хайссенбюттеля, у француза Пьера Гюйота… и у других поп-писателей отсутствует сюжет, композиция, характеры. Зато у них можно встретить вмонтированные в текст куски газетных или журнальных статей, обрывки стихотворений и рекламных сообщений, многочисленные повторения одного и того же информационного «образа», настойчивое подчёркивание каких-либо черт потребительской психологии» [5, с. 144].

В работах художников пост-попа преобладают стремления к чисто зрительному, а не интеллектуальному восприятию вещей, к изображению людей как обычных предметов в ряду других предметов окружающего материального мира.

Концептуализм, основанный в 1968 году американскими художниками, стремился ориентироваться в искусстве на научные формы мышления. Впрочем, ориентация на логику и рационализм в конечном итоге перешла в мистицизм. «Концептуальные художники в большей мере мистики, чем рационалисты, – отмечает Л. Липпард. – Они перескакивают к тем выводам, которые логически не могут быть достигнуты…» [цит. по 7, с. 162]. Для концептуализма главными в понимании мира и человека стали категории «неизвестное», «неопределенное», «ничто».

В середине XX века авангард практически завершил своё существование и трансформировался в модернизм. В 60-е годы возникает постмодернизм, который рассматривается как историческая и стилистическая концепция и в этом его неоднозначность и двусмысленность. Эпатажный борец от культуры постмодерна знает всё и вся в историческом и планетарном масштабе и понимает бесполезность и бессмысленность всяких серьёзных усилий, основанных на вере в Разум, Истину, Добро и Красоту. Игра во всех сферах бытия и сознания привлекает его. Как отмечает современный автор Ричард Шустерман: «стилистические особенности, часто связываемые с постмодернизмом, – это ирония, игривость, политические комментарии, вызовы традиционным идеям единства, глубины и устоявшимся эстетическим представлениям» [8, с. 774].

Перфомансы, хэппенгинги, акционизм в рамках постмодернистских практик дают выход наружу главным табуированным или вытесненным влечениям – сексуальному или агрессивному. Они носят, как правило, иррациональный, парадоксально-абсурдный характер и обращены к бессознательным уровням психики человека.

Ряд творческих личностей XX века остро ощутили потерю своей индивидуальности, своё внутреннее одиночество, отчуждённость от общества и вместе с тем зависимость от него. А. Камю, Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр в художественной литературе, Фредерико Феллини, М. Антониони в кино в той или иной форме выразили протест против обесчеловечивания человека, растущую тревогу за распад общества на изолированные «атомы».

Так, например, в киноленте «Красная пустыня» (1964) Антониони, по словам В. Баканова, «разрабатывает тему духовного одиночества, некоммуникабельности: «Человек не понимает и не может понять другого человека. Общество разъединило людей. Цивилизация, бурный рост промышленности, наука, техника окончательно порвали нити, связывающие человека с человеком. Нет никаких связей между чувствами и мыслями людей, даже скреплённых родством или физической близостью» [9, с. 19].

Творчество многих западных художников порождено негативным отношением к окружающей их действительности. Чувством страха перед жизнью, ощущением её кризиса. Так, например, экзистенциальная философия с особой остротой ощутила и сумела выразить кризисное положение человека в современном мире, его растерянность в потоке иррациональных процессов бытия, сознания. Экзистенция (существование) ощущалась ими как некое предельно одинокое, отчуждённое, бесцельное, бессмысленное бытие запуганного и отчаявшегося человека в неопределённом, «абсурдном», жестоком мире. Глобальное одиночество можно преодолеть или на путях приобщения к Богу (для религиозного экзистенциализма), или в творчестве (художественном, философском), или отказавшись от своей индивидуальности. Тогда человек погружается в «мир объективации» (по Бердяеву), в некое безличное (по Хайдеггеру) болото обыденности, в котором безвольно пребывает основная масса людей, подчинённая законам жёсткой необходимости.

В категориальном аппарате неклассической эстетики происходит девальвация понятий «прекрасное», «возвышенное», «гармония». Внимание исследователей привлекает эстетизация низменного, безобразного, ужасного. В отличие от классического понимания, трагическое предстаёт как утверждение не бессмертия, а бессмысленности погибающей героической личности. Философски переосмысливая состояние мира и смысл жизни, трагический герой приходит к чувству абсурда. Комическое замещено иронией. Хаос в противоположность гармонии становится властителем вселенной. Человеческая жизнь – это состояние растерянного метания по жизни, культуре, по лабиринтам бессознательного. Мир – это жуткий лабиринт, за каждым поворотом которого – опасности, страдания, смерть. Эстетизация низменного, безобразного, ужасного – это открытие в природе человека агрессивного, злого начала и демонстрация его.

Социальная незащищённость, вовлечённость эстетики в жизненные процессы, причастность к практической стороне жизни творца в западном обществе в наиболее полной мере раскрыта в экспрессионизме. Согласно экспрессионистам, художественное творчество – это напряжённая субъективность, в основе которой – эмоциональные состояния, импровизации и настроения художника. Художник представляется в экспрессионизме существом обуреваемым страхом, чувством безысходности, тоски, нервозности, разобщенности, глубокой неудовлетворенности и т.п. Произведения экспрессионистов содержат громкие крики протеста против окружающего мира, призывы о помощи.

В конце XIX – начале XX века можно говорить о взаимосвязи Добра, Истины и Красоты в таком отношении:

– В искусстве конца XIX – начала XX века эстетика черпает свой «эстетический идеал» из этики: сцены насилия, жестокости показывались большей частью для того, чтобы возбудить гуманные чувства, выразить протест против существующего в мире зла. Желание произвести эффект шока, эпатажа, скандала – это бунт творческой личности против общества, с которым личность не может найти контакта. Этическое начало берет верх над эстетическим.

– Под влиянием развития индустриального общества произошло разложение морали, которое повлекло за собой девальвацию категорий «прекрасное», «возвышенное», «гармоничное» в эстетике. В фовизме, кубизме, отчасти в символизме и импрессионизме эстетика отрешается от жизненного содержания, от познания мира и человека и не проявляет интерес к этической проблематике. В модернизме, постмодернизме эстетизация зла продемонстрировала неверие преодолеть зло.

– Эстетическое сознание высказало недоверие Разуму, руководящим принципом в эстетике становится не разум или рассудок, а иррациональная интуиция (в противоположность интеллектуальной интуиции Б. Спинозы), действия которой для разума парадоксальны, абсурдны. Тертуллиановское credo quia absurdum («верю, потому что нелепо») кладётся в основу познания человека и хаоса бытия.

Неклассическая эстетика открыла безобразные стороны в человеке; демонстрация низменного, безобразного, ужасного стала свидетельством разложения, упадка человека и его морали. «Ну и что, что человек такой? Человек должен быть преодолён!» – так отвечает на поставленный вопрос социалистический реализм, опираясь на традиции классического искусства. Возникший в начале XX века социалистический реализм попытался художественно доказать истину эпохи Возрождения: «Человек – это звучит гордо!» и, принимая в учёт жесткую правду о человеке, это направление в искусстве не просто познаёт мир, а стремится его переделать.

К основным чертам социалистического реализма следует отнести создание романтически-героически возвышенного образа человека. Классики критического реализма XIX века акцентировали своё внимание не на непосредственном изображении идеала, а на изобличении пошлости и мерзости общества, в котором господствовали зло и насилие. В социалистическом реализме изображается подвиг, исследуется этическая и эстетическая природа выдающегося деяния. Образы, создаваемые художниками социалистического реализма, принадлежали как к сегодняшнему дню, так и были устремлены в будущее. Действительность рассматривалась в её историческом развитии, перспективе. Соцреализм был пронизан романтизмом, желанием утвердить в жизни и в искусстве гуманисти-

ческие идеалы, которые отталкиваются повседневной жизнью. В начале XX века русский философ Н. Бердяев дал положительную оценку романтическим тенденциям в искусстве, он писал: «Романтизм чует болезнь, болеет ею, и тем уже он здоровее. Романтизм не хочет имманентной замкнутости и завершённости, он жаждет трансцендентного прорыва в бесконечность. И романтизм более соответствует бесконечной природе человека, трансцендентной по отношению к данному миру, чем классицизм. Романтизм как бы пророчествует о творческой мировой эпохе, предчувствует её наступление» [5, с. 348–349].

Художник соцреализма стремится преодолеть низменное, темное бытие и вырваться в сферу возвышенного, романтичного, героичного, он обозревает мир с высокой горы этического идеала, отсюда глубина эстетического исследования. В то же время в СССР эстетические традиции социалистического реализма не получили полного и всестороннего развития. Налицо были лицемерие и удвоение ценностей провозглашаемых и реальных. Романтически-героическая личность терпела поражение в противостоянии лицемерию, мещанству, политическому слабоумию. Одним из недостатков социалистического реализма стала чрезмерная идеализация человека. Но реалии социалистического общества, его теневые стороны всё-таки нашли отражение в художественных произведениях (М. Булгаков, А. Платонов, А. Солженицын и др.), в театральных постановках и кинематографе этого периода. В какой-то мере их можно считать репрезентацией подлинного социокультурного пространства человека периода СССР.

Выводы. В конце XIX – начале XX века неклассическое искусство предложило нам совершенно новую онтологию. В символизме мир – это нечто нереальное, отсюда отказ от изображения действительности, символ – это намек на иную реальность. Мир непознаваем, таинственен и хаотичен в сюрреализме. Мир – это совокупность бесконечных, непредсказуемых событий, опасностей, это страдание и смерть в экзистенционализме. Мир – это хаос безумия в дадаизме. Хаос бытия стал причиной отказа изображать мир и человека в кубизме, фовизме, абстракционизме. В поп-арте действительность – это грубый мир материальных вещей.

Неклассическое искусство раскрыло также новую ситуацию индивида в западном мире. В символизме это состояние растерянности перед будущим. Растерянность в потоке иррациональных процессов бытия и сознания демонстрирует экзистенциализм. Человек движим фрейдистскими комплексами в сюрреализме, он убегает в область детских фантазий в дадаизме. В поп-арте человек предстаёт как потребитель и как предмет в ряду других предметов окружающей действительности. Постмодернизм рисует существо парадоксальное, иррациональное, движимое бессознательными влечениями. Как отмечает Н.Б. Маньковская: «Сойдя с траектории устойчивого, упорядоченного классического развития, нонклассика знаменует собой этап детерминированного хаоса» [10, с. 23].

Классическая эстетика и социалистический реализм, продолжающий героические и романтические традиции в своих лучших автономных образцах и тяготеющий к классическим общечеловеческим этическим ценностям настаивает на активной гражданской позиции индивида. Однако попытка построения социалистического общества в XX веке не увенчалась успехом, с распадом СССР социалистический реализм утратил интеллектуальную силу.

Можно сделать вывод, что в начале XXI века особое эстетическое познание сущности человека и общества классического искусства, влекущее вперед, сошло на нет. Неклассическое искусство породило рефлексию о тёмных, непознанных ранее сторонах человеческого бытия, но в то же время всё свело к частным переживаниям, оно не вышло на «социальную связь», в лучшем случае предложило опору на индивидуальные чувства – сострадание, любовь, дружбу. Поэтому современное эстетическое сознание источником норм общечеловеческой морали быть не может.

Классическое искусство – это концентрация философских общечеловеческих ценностей. Непреходящее значение этого искусства определяется тем, что им накоплены этико-эстетические ценности, которые по своему характеру перерастают рамки определённого времени и будучи по-новому осмыслены новыми поколениями, ведут человечество вперёд. В ряде своих работ автор показал, что в рамках классического искусства было возможно возникновение новых моральных норм: моральная норма бережного отношения к природе человека, его генной структуре и природе как среде обитания.

Для выявления норм общечеловеческой морали необходим новый уровень научных исследований природы человека и общества. Наука (психология, лингвистика, история и др.) не подчиняется влиянию рынка, она по определению ориентирована на получение объективного, проверяемого на практике знания. Отсюда – надежда на научное познание как источник общечеловеческих норм морали.

Литература:

1. Эстетика на переломе культурных традиций. Москва, 2002. 237 с.
2. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. Москва : Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
3. Shusterman R. Aesthetics and Postmodernism. The Oxford Handbook of Aesthetics edit by J. Levinson. Chapter 47, Sept. 2009. P. 771–782.
4. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. Москва : Издательство «Правда», 1989. 607 с.
5. Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета. (Буржуазное общество: культура и идеология.) Москва: Политиздат, 1974. 558 с.
6. Herbert Read. The Philosophy of Modern Art. London : Faber and Faber, 1952. 278 p.
7. Борев Ю.Б. Эстетика. Москва : Высш. школа, 2002. 511 с.
8. Shusterman R. Aesthetics and Postmodernism. The Oxford Handbook of Aesthetics Edited by J. Levinson. Chapter 47, Jan. 2005. P. 771–782.
9. Антониони М. Антониони об Антониони. / Пер. с ит. Вступ. ст. Баскакова В.Е.; коммент. Бобровой О.Б. Москва : Радуга, 1986. 399 с.
10. Маньковская Н.Б. Саморефлексия неклассической эстетики В кн.: Эстетика на переломе культурных традиций. Москва, 2002. С. 5–24.

Volovchuk N. Aesthetics of anti-intellectualism and moral

Summary. Modern global socio-cultural challenges actualize the problem of searching for new universal human moral standards in the field of philosophical discourse. In the twentieth century, there was a tendency to separate esthetic consciousness from ethics and to diminish the role of intelligence in aesthetic activity. Art was divided into two artistic directions: non-classical (neoclassical) and classical (realism, neorealism, socialist realism). The aim of the article is to study the possibilities of aesthetic consciousness to serve as a source of universal moral standards. It is promising

not only in the field of theoretical philosophical discourse, but also in the field of practical moral recommendations. The research methods were comparative analysis, objectivity, historical and dialectical approach to the study of the problems of the formation of new universal human moral standards. It is shown that at the beginning of the XXI century, a special aesthetic knowledge of the essence of man and society by representatives of non-classical art expressed the essential experiences characteristic of a man of the twentieth century, but did not reach a universally significant "social connection". We can talk about the relationship of Good, Truth and Beauty in this respect: the ethical principle takes precedence over the aesthetic one, since scenes of violence and cruelty are shown mostly to arouse humane feelings and to protest against the evil existing in the world; there is a devaluation of the categories "beautiful", "exalted", "harmonious", aesthetics are renounced from the content of life, from the knowledge of the world and man and do not show interest in ethical issues; the aesthetization of evil has demonstrated unbelief in overcoming evil; aesthetic consciousness expressed distrust of Reason, irrational intuition became the guiding principle in aesthetics. Classical art as a concentration of philosophical universal values, in the center of which was a man, his fate and purpose, setting ideals and attracting forward, has lost its relevance. The ideals of socialist realism as a representative of classical art in its romantically heroic version were discarded at the end of the twentieth century. Therefore, modern aesthetic consciousness cannot be a source of norms of universal human morality. It has been suggested that a new level of scientific research of the nature of man and society is necessary to identify the norms of universal morality. Science (psychology, linguistics, history, etc.) is not subjected to the market; by definition, it is oriented toward obtaining objective knowledge that is tested in practice. Hence the scientific knowledge could be a source of universal moral norms.

Key words: morality, universal norms of morality, aesthetics, aesthetic consciousness, classical aesthetics, non-classical aesthetics.