

Пономаренко Оксана Вікторівна,

аспірантка кафедри філософії

Харківського національного педагогічного університету

імені Г. С. Сковороди

orcid.org/0000-0003-0500-6148

oksana.ponomarenko1987@gmail.com

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНІ СМИСЛИ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Ця робота є спробою дослідити поняття доброчесності та виявити різнобічні шляхи взаємовпливу феноменів доброчесності та мистецтва, зосереджуючись на їх ключовій ролі у формуванні загального напрямку особистісного та суспільного розвитку.

Розглядається роль доброчесності як концепту, що охоплює моральні та етичні цінності, які формують основи культурних, релігійних, філософських уявлень, та пронизує багатовікову історію європейської культури та моральної філософії. Окрема увага приділяється розумінню доброчесності як чесноти, тобто якостей, рис характеру, які втілюють моральні цінності у поведінці особистості.

У статті аналізується праця Рут Бенедикт «Патерни культури», в якій акцентується увага на понятті етосу культури та важливості збереження цілісності культури, кожен елемент якої зберігає свій вплив та має змістовне наповнення в певному соціокультурному контексті.

У статті робиться спроба дослідити погляди філософів Елеседа Макінтайра та Теодора Адорно щодо зв'язку між мистецтвом та доброчесністю. На думку Макінтайра мистецтво і доброчесність нерозривно пов'язані, бо саме практики є невід'ємною частиною процесу формування доброчесності, тим концептуальним тлом, що дає практичне середовище для реалізації чеснот. Мистецтво, як практика, має свою історію, контекст і традицію, і визначає моральні стандарти та цінності, вимагає від людини розвитку чеснот та здібностей для досягнення високого стандарту досконалості та вираження унікального творчого потенціалу митця.

Теодор Адорно, у свою чергу, звертає увагу на роль мистецтва як простору, де людина може відчувати дійсну індивідуальну свободу, може вільно мислити, уявляти та розглядати нові можливості, діяти спонтанно. Він бачить у мистецтві можливість сприяти нам в розвитку до більшої соціальної свободи або перешкоджати в цьому.

Обидва філософи відзначають важливість зв'язку між мистецтвом та доброчесністю, але розглядають цей зв'язок з різних перспектив – Макінтайр більше фокусується на розвитку доброчесності через практики, тоді як Адорно акцентує на ролі мистецтва для саморозвитку особистості на шляху до дійсної індивідуальної свободи.

Ключові слова: доброчесність, мистецтво, чеснота, етос, практики, свобода, цінності, масова культура.

Ponomarenko Oksana,

Postgraduate Student at the Department of Philosophy

Kharkiv National Pedagogical University named after H. S. Skovoroda

orcid.org/0000-0003-0500-6148

oksana.ponomarenko1987@gmail.com

CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL MEANINGS OF VIRTUE

This work attempts to explore the concept of virtue and identify diverse pathways of interaction between virtue and art, with a focus on their pivotal role in shaping the overall direction of personal and societal development. The role of virtue is examined as a concept encompassing moral and ethical values that form the foundations of cultural, religious, and philosophical beliefs, permeating the extensive history of European culture and moral philosophy. Particular attention is devoted to understanding virtue as a virtue, which entails qualities and character traits embodying moral values in an individual's behavior.

The article analyzes Ruth Benedict's work "Patterns of Culture", emphasizing the notion of cultural ethos and the significance of preserving cultural integrity. Each element of culture retains its influence and carries meaningful content within a specific sociocultural context.

The article also endeavors to investigate the perspectives of philosophers Alasdair MacIntyre and Theodor Adorno concerning the nexus between art and virtue. According to MacIntyre, art and virtue are inextricably

linked, as practices constitute an integral part of the process of forming virtue, providing the conceptual backdrop that furnishes a practical environment for the realization of virtues. Art, as a practice, possesses its own history, context, and tradition, thereby defining moral standards and values, demanding individuals' development of virtues and abilities to attain a high standard of excellence and express the unique creative potential of an artist.

Theodor Adorno, in turn, draws attention to the role of art as a space where individuals can experience genuine individual freedom, where they can think freely, imagine, contemplate new possibilities, and act spontaneously. He sees art as a potential avenue to contribute to our development towards greater social freedom, or conversely, to hinder it.

Both philosophers recognize the significance of the connection between art and virtue, albeit they approach this relationship from varying perspectives – MacIntyre places greater emphasis on virtue development through practices, whereas Adorno accentuates the role of art in self-development on the path toward genuine individual freedom.

Key words: virtue, art, virtue ethics, ethos, practices, freedom, values, mass culture.

Доброчесність – важливий концепт, який пронизує багатовікову історію європейської культури та моральної філософії, культурно-аксіологічна домінанта якого сягає своїми витокami античної доби, коли філософи, такі як Сократ, Платон і Арістотель, розглядали доброчесність як запоруку щасливого та морально вдосконаленого життя. Це поняття виражало, які якості та цінності повинні визначати дії людини. За часів середньовіччя концепція доброчесності сприймалася крізь призму християнського вчення як вираз підпорядкованості волі Божій та моральним нормам. Окрім розгляду доброчесності як конститутивного елементу людського характеру і життя, в доброчесності вбачався необхідний чинник побудови морально відповідального та соціально справедливого устрою. Теоретичні розвідки щодо останнього знаходимо у Томи Аквінського та Іммануїла Канта. Сучасність також зберегла інтерес до доброчесності, але з більш широкою і різноманітною інтерпретацією. Вона залишається ключовим поняттям у філософії, етиці та соціології, визначаючи аксіологічні пріоритети як суспільного, так і індивідуального життя людини.

Поняття доброчесності в давньогрецькій філософії, бере свої витoki із світоглядного феномену ареті. В ході еволюції поняття ареті змінювало своє змістовне наповнення, його осмислення рухалося від розгляду його як позитивної риси в усьому оточуючому світі, живій чи неживій природі, яка мала вроджену або надану богами якість, до ареті-доблесті, і нарешті, до ареті-доброчесності. Остаточно, ареті перетворилося у ареті-доброчесність, здійснивши повний перехід від поняття практичної якості до визначення, яке сильніше відображало моральну сутність цього поняття. Із сфери практичних якостей ареті перетворилося

на чесноту, що розглядалася вже в морально-філософському контексті давньогрецької філософії, що включала в себе праці таких мислителів, як Демокрит, Платон, Арістотель. Концепт доброчесності в латинській мові зазвичай виражається за допомогою лексеми “virtus”. Філософи пов’язують це поняття з грецьким словом “ἀρετή” (areté). Проте це співставлення є не дуже надійним, оскільки воно може спростити унікальні аспекти кожного з концептів. Такий підхід призводить до нівелювання особливих рис, які визначають ці поняття, і відображають неповторні особливості світогляду різних культурних спільнот (Черненко, 2014, с. 516).

Потрібно виокремили важливий аспект у розумінні доброчесності, як внутрішнього етосу, який впливає на формування особистості людини, складної унікальної конфігурації цінностей, норм, поглядів на добро та мораль, бажаний стан внутрішньої досконалості, який досягається гармонійним поєднанням чеснот людини. Враховуючи, що культура має свій власний етос, який впливає на сприйняття індивідом навколишнього середовища, традицій, цінностей та норм. Взаємодія між внутрішнім етосом доброчесності та культурним етосом може визначати багатогранний характер розвитку особистості, а також формування спільної ідентичності в колективі.

Доброчесність – це жива, динамічна ціннісна основа культури, яка визначає специфіку її духовного виміру та пов’язана із способом сприйняття світу, втілюючись в конкретних практиках, у творчості, у відношенні до інших людей та природи. Ця жива основа культури відіграє роль у формуванні колективної свідомості та спільної ідентичності, зв’язуючи людей між собою та з їхніми коренями.

У одній із своїх ключових праць «Патерни культури» (1934) Рут Бенедикт розглядає різні

культури та їхні характеристики та розробляє теоретичну схему вивчення культур, центральне місце в якій займає поняття етосу. В розумінні американської антропологині кожна культура має унікальну конфігурацію внутрішньо культурних елементів, які поєднуються етосом – однією культурною темою, яка визначає зміст і співвідношення між різними аспектами культури в межах певного суспільства, таких як релігія, сімейне життя, політичні інституції, економіка та ін. У кожній культурі можна виділити основні цінності, вірування, соціальні структури, традиції, звичаї, які притаманні саме для цього суспільства. Ці елементи не існують відокремлено один від одного, поєднуються певною темою, яка визначає дух, атмосферу та характер культури. Наприклад, одна культура може будуватись навколо цінностей свободи та індивідуальності, тоді як інша більше зосереджується на спільності та колективізмі. Рут Бенедикт пропонує розуміти та оцінювати культури через їхні власні етоси, не намагаючись нав'язувати іншій культурі стандарти та оцінки своєї власної культури.

За словами Рут Бенедикт досить розповсюдженою є практика ототожнення наших власних локальних способів поведінки з поведінкою людини взагалі або наших власних соціальних звичок з людською природою (Benedict, 1959, с. 20).

В своїй книзі Рут Бенедикт цитує слова представника племені індіанців Рамона, культура якого була предметом дослідження автора, який говорив, що «на початку Бог дав кожному народу глиняну чашу, і з цієї чаші вони пили своє життя. Вони всі занурювалися в воду, але їхні чашки були різними. Наша чаша тепер розбита. Вона зникла». Ті речі, які надавали значення життю його народу, домашні ритуали приготування їжі, зобов'язання економічної системи, спадкоємність церемоніалів у поселенні, володіння танцем ведмедя, їхні стандарти добра і зла – усе зникло, а разом з ними форма та сенс життя. Індіанець говорив не про вимирання його народу, він мав на увазі втрату чогось, що мало цінність рівну самому життю, втрату усієї тканини стандартів і вірувань його народу. Залишились інші чаші живого і вони містили, можливо, ту саму воду, але втрата була непоправною (Benedict, 1959, с. 34, 35).

Робота Рут Бенедикт «Патерни культури» акцентує увагу на тому, що культура втрачає

свою цілісність та унікальність, коли руйнуються значущі елементи, які формували її основу, відображались у способі життя та сприйнятті світу. Водночас втрата цілісності культури може призвести до того, що окремі елементи культури, позбавлені єдності з іншими елементами, позбавляються свого історичного, соціокультурного та релігійного контексту та втрачають свою силу і вплив.

Слід звернути увагу на можливість розмежування розуміння доброчесності як концепту та чесноти. Доброчесність як концепт охоплює ширший спектр моральних та етичних цінностей, які формують основи культурних, релігійних та філософських уявлень про добро і зло. Це вища цінність, що може включати різні чесноти та практики в її рамках. Доброчесність як концепт може розглядатися як ідеал, який визначає загальний напрямок особистого та суспільного розвитку. Розглядаючи доброчесність як чесноту, можна говорити про конкретний прояв доброчесності як концепту. Це певні якості, риси характеру та практики, які втілюють моральні цінності доброчесності в поведінці особистості. Це можуть бути такі чесноти, як мужність, чесність, розсудливість, мудрість, справедливість тощо. Чесноти слугують будівельними блоками, які допомагають формувати і реалізовувати загальний ідеал доброчесності.

Відомий шотландський та американський філософ Елеседа Макінтайр в своїй праці «Після чесноти» досліджує історію традиції доброчесності. Щоб проілюструвати стан сучасної моральної системи Макінтайр використовує інтелектуальну фікцію. Для цього філософ пропонує уявити, що світ сучасної науки втрачено в результаті переслідування вчених та руйнування наукових установ, бо наукові знання вважаються шкідливими. Через століття люди усвідомлюють помилковість таких гонінь на науку і намагаються відродити її. Проте люди мають справу з розірваними частинками і не можуть побачити науку як цілісність (Макінтайр, 2002, с. 9–10).

Ця аналогія між наукою та мораллю вказує на важливість цілісності, зв'язку і спадщини в розвитку моральних систем та цінностей. Макінтайр використовує цей сценарій, щоб підкреслити те, що відсутність спільного контексту та ціннісних основ може призвести до розколу

моральної реальності, подібно до розірваного пазла. Макінтайр підкреслює, що чесноти, які раніше були важливим елементом культурних систем, залишаються в нашій сучасній культурі без відповідного контексту, тим самим гублять свої оригінальні значення та вплив.

В розумінні Макінтайра добродієвість вибудовується як комплексна концепція, яка має історичний багаторівневий характер, кожна стадія розвитку традиції добродієвості має своє власне концептуальне тло. На думку філософа кожна наступна стадія неможлива без попередньої, надбання якої модифікуються і переосмислюються наступною, причому попередня стадія постачає наступній її істотний зміст. Перша стадія розвитку традиції добродієвості потребує практик як свого концептуального тла. Під практикою Макінтайр розуміє «форму соціально встановленої спільної людської діяльності, сенсом якої є реалізація благ, внутрішніх щодо неї, при намаганні досягти таких стандартів досконалості, які притаманні даній формі діяльності і часто є для неї визначальними, людська здатність досягати досконалості й відповідне розуміння цілей і благ систематично розширюються» (Макінтайр, 2002, с. 278).

Філософ вбачає широкий діапазон практик. Творчість і праця на благо дому, міста, держави в давні часи та епоху середньовіччя вважались практиками в цьому розумінні, це мистецтва, науки, політика в розумінні Арістотеля, створення і утримання сім'ї, та ін. Для прояснення поняття практики необхідно зупинитись на внутрішніх стосовно практики благах. Макінтайр проводить розрізнення на внутрішні та зовнішні блага. Зовнішні блага – випадковим чином пов'язані із практикою завдяки певним соціальним обставинам (престиж, статус, гроші). Для здобуття таких благ необов'язково займатися цією практикою, існують альтернативні способи здобути ці блага. Головною ознакою внутрішніх стосовно практики благ є неможливість здобувати їх іншим чином ніж в процесі здійснення певної практики. Внутрішні блага визначаються лише в термінах певного типу практики й за допомогою прикладів із цієї галузі та щоб отримати й розпізнати таке благо, потрібен певний досвід участі у практиці, про яку йдеться. Для прикладу Макінтайр наводить практику портретного живопису, що набула свого розвитку в Західній Європі в період від пізнього середньовіччя до

вісімнадцятого століття, в якій філософ виділяє два різновиди внутрішніх благ, а саме: досконалість виконання портрету, яка може бути досягнута історично та благо певного способу життя, що проявляється в проживанні художником більшої або меншої частини життя саме як художником. Практики на думку Макінтайра встановлюють певні стандарти досконалості та правила, які скеровують процес досягнення внутрішніх благ. Кожна практика має свою історію, тому стандарти можуть змінюватись та не захищені від критичного осмислення. Проте зайняття певною практикою потребує визнання стандартів, які ми вважаємо найкращими, та їхнього авторитету при оцінюванні власної діяльності. Макінтайр вказує на досить важливу різницю між зовнішніми та внутрішніми благами. Зовнішні блага зазвичай стають предметом конкуренції, протистояння та боротьби. Так, влада, слава, грошові ресурси обмежені. Проте внутрішні блага здобуваються змаганнями у досконалості, але важливо, що досягнення цих благ збагачує цілу спільноту, яка займається цією практикою (Макінтайр, 2002, с. 282).

В контексті практик Макінтайр визначає чесноти, як набуті людські якості, володіння і вправління в яких робить нас спроможними досягати внутрішніх благ практики і без яких ці внутрішні блага недосяжні (Макінтайр, 2002, с. 283).

Отже, на думку Макінтайра мистецтво і добродієвість нерозривно пов'язані, бо саме практики є невід'ємною частиною процесу формування добродієвості, тим концептуальним тлом, що дає практичне середовище для реалізації чеснот. Мистецтво, як практика, має свою історію, контекст і традицію, і визначає моральні стандарти та цінності, вимагає від людини розвитку чеснот та здібностей для досягнення високого стандарту досконалості та вираження унікального творчого потенціалу митця. Такий підхід допомагає поглибити розуміння взаємозв'язку між добродієвістю та творчістю, а також визначити моральний аспект в самому акті творчості.

Історично мистецтво тісно перепліталося з різними аспектами життя суспільства, такими як релігія, політика, соціальна сфера, економіка. Мистецтво виконувало функції не тільки естетичного задоволення, а й впливало на формування культурних ідентичностей,

норм та цінностей. У сучасному суспільстві роль мистецтва більше орієнтована на сферу відпочинку, розваг, та простору для творчого прояву людини. Добročесність, в свою чергу, стала більш індивідуальною відповідальністю, а не обов'язком, що засновується на соціальних та релігійних нормах.

Ця зміна у сприйнятті мистецтва та добročесності може відображати розвиток суспільства, його цінності та ставлення до культурних та етичних аспектів. Проте, важливо враховувати, що мистецтво і добročесність можуть продовжувати впливати одне на одне через різні шляхи, сприяючи рефлексії, діалогу та розумінню людської природи та взаємозв'язку зі світом.

Теодор Адорно, німецький філософ та соціолог розвивав ідеї про вплив масової культури на суспільство та індивіда, звертаючи увагу на те, що мистецтво може або сприяти нам в розвитку до більшої соціальної свободи або перешкоджати в цьому.

Для Теодора Адорно поняття соціальної свободи мало глибоке і комплексне значення. Він підкреслював, що справжня соціальна свобода не обмежується лише формальними аспектами, такими як відсутність зовнішнього підпорядкування або насильства. Замість цього, Адорно бачив важливість свободи як можливості для особистого розвитку та самореалізації, а також здатності до критичного мислення і усвідомлення.

На думку Адорно мистецтво це сфера, де людина може відчути дійсну індивідуальну свободу, зважаючи на те, що значну частину життя сучасної людини займає робота, яка призводить до перебування під постійно зростаючим тиском, потребою пристосовуватися, витратити свою енергію. І справжнє мистецтво це той простір, де людина може вільно мислити, уявляти та розглядати нові можливості, діяти спонтанно.

В роботі «Діалектика просвітництва» Макс Хоркхаймер та Теодор Адорно висловлюють думку, що сенс мистецтва, естетичної видимості, складається в тому, щоб бути явністю цілого в частині. У творі мистецтва знову і знову здійснюється подвоєння за допомогою якого річ являє себе в якості чогось духовного. Так утворюється його аура. Будучи виразником тотальності, мистецтво претендує на сан абсолютного. Тому час від часу філософія схиляється до того, щоб визнати за ним пріоритет над понятійним

знанням. Згідно Шеллінгу, мистецтво починається там, де відмовляє людині її знання. Він вважав його «праобразом науки, і туди, де вже знаходиться мистецтво, науці належить ще дійти» – (Theodor W. Adorno, 2002, с. 14).

Проте масова культура часів Адорно не відповідала цим вимогам. Однією із претензій, які висуває Адорно є втрата здатності створювати інтегровані єдині цілісності, де буде можливим простір та час для вільного спонтанного мислення, уяви, приємної і вільної гри об'єднання різних частин твору мистецтва в єдине ціле.

Масова культура пропонувала швидку, фрагментарну та споживацьку природу контенту. Адорно відчував, що це може викликати зменшення здатності до глибокого розуміння та аналізу, а також може підірвати здатність до вільного самовираження.

Це світ, стверджує Адорно, який дає нам лише слабку копію насолоди, замасковану під справжню річ; повторення, замасковане під втечу; короткий відпочинок від праці, замаскований під розкіш. Популярна культура представляє себе як звільнення від наших пригнічених емоцій і бажань, а отже, як збільшення свободи. Але по правді кажучи, вона позбавляє нас нашої свободи двічі – як естетично (через неспроможність надати естетичну свободу в насолоді мистецтвом), так і морально (блокуючи шлях до справжньої соціальної свободи) (Hulatt, 2018).

В масовій культурі повторюваність може сприяти формуванню стандартів і стереотипів, які обмежують креативність та особисту свободу. Адорно побоювався, що музика з надмірною повторюваністю може призвести до пасивного сприйняття, а не сприяти активному взаємодії та рефлексії. Масова культура часто створює стандартизований контент, який може призвести до втрати індивідуальності та креативності, оскільки вона підтримує ідею «однаковості» та «нормальності». Індивіди можуть почувати себе примушеними вписуватися у ці рамки, навіть якщо це не відповідає їхнім справжнім цінностям та бажанням, що загрожує втраті особистої ідентичності.

Адорно вважав, що масова культура може використовувати певні методи маніпуляції, які спрямовані на формування уявлень та поведінки масової аудиторії. Сприяння тенденції до надмірного споживання товарів та розваг, робить

людину пасивним споживачем, замість того, щоб активно взаємодіяти з культурою, створювати щось нове і розвивати власні здібності, відчути себе справжньою, експериментувати, розглядати нові ідеї і відчувати творчу свободу.

За словами Юргена Хабермаса своїм аналізом масової культури Хоркхаймер і Адорно в кінцевому рахунку хотіли підтвердити, що масова культура, яка зливається з самозбереженням, паралізує інноваційні сили, присутні в мистецтві, спустошує мистецтво, позбавляючи його критичного і утопічного змісту (Habermas Jürgen, 1985, с. 135–136).

Таким чином, мистецтво в історичному контексті виконувало важливі соціокультурні функції, включаючи ті, що були пов'язані з практичними аспектами життя, воно відображало культурні, релігійні, ідеологічні та інші аспекти, допомагаючи впорядковувати індивідуальні та колективні ідентичності, передавати знання, цінності та ідеї. Але разом із зміною сприйняття та ролі культури у сучасному світі, мистецтво може існувати із значно більшою емансипованістю, дозволяючи індивідуальності розкриватися у сфері творчості та самовираження. У цьому контексті

доброчесність може взаємодіяти з мистецтвом як спосіб впливу на індивіда та колектив. За допомогою творів мистецтва відбувається перенесення етичних цінностей та норм на публіку. Це може бути здійснене як відкритими моральними вказівками, так і за допомогою субтексту, символів та емоційної співвіднесеності. Однак, на шляху взаємодії доброчесності та мистецтва виникають складнощі. Сучасне мистецтво, зокрема масове, відображає різноманіття поглядів та цінностей, що може призвести до непередбачуваних наслідків в інтерпретації. Існує ризик знецінення цінностей, усунення їх з публічної уваги через зосередження на спектакулярних аспектах. Таким чином, мистецтво може використовуватись не тільки для передачі доброчесних ідеалів, але і для розкриття тем, що суперечать загальноприйнятим моральним нормам. З іншого боку, мистецтво може стати каталізатором розмови про доброчесність у суспільстві. Відкриваючи дискусійні теми та викликаючи суперечки, воно спонукає глядачів до аналізу та роздумів. Це може відігравати позитивну роль у збагаченні моральної свідомості та розширенні розуміння доброчесності в різних контекстах.

Список використаних джерел:

1. Макінтайр, Е. (2002). Після чесноти: дослідження з теорії моралі. Київ. Дух і літера, 436 с.
2. Черненко, Н.А. (2014). Особливості вербалізації концепту ДОБРОЧЕСНІСТЬ у лексико-семантичному просторі латинської, англійської та французької мов. *Studia linguistica*, 8, 515-519. [Електронний ресурс] URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_85.
3. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. (2002). *Dialectic of enlightenment philosophical fragments*. Stanford University Press. Stanford. California, 282 p.
4. Jürgen Habermas. (1985) *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main. Suhrkamp, 445.
5. Hulatt Owen. (2018). *Against popular culture*. [Електронний ресурс]. URL: <https://aeon.co/essays/against-guilty-pleasures-adorno-on-the-crimes-of-pop-culture>
6. Ruth Fulton Benedict. (1959). *Patterns of Culture*. Preface by Margaret Mead. Boston. Houghton Mifflin Company, 290 p.

References:

1. Macintyre, E. (2002). *Pislia chesnoty: doslidzhennia z teorii morali. [After Virtue: A Study in Moral Theory]* Kyiv. Duh i Litera, 436 p. [in Ukrainian].
2. Chernenko, N.A. (2014). *Osoblyvosti verbalizatsii kontseptu DOBROChESNIST u leksyko-semantychnomu prostori latynskoi, anhliiskoi ta frantsuzkoi mov [Peculiarities of verbalizing the concept of VIRTUE in the lexical-semantic space of Latin, English, and French languages]* *Studia linguistica*, 8, 515-519. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_85 [in Ukrainian].
3. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press. Stanford. California, 282.
4. Jürgen Habermas. (1985) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Frankfurt am Main. Suhrkamp, 445 [in German].
5. Hulatt Owen. (2018). *Against Popular Culture*. [Electronic resource]. URL: <https://aeon.co/essays/against-guilty-pleasures-adorno-on-the-crimes-of-pop-culture>
6. Ruth Fulton Benedict. (1959). *Patterns of Culture*. Preface by Margaret Mead. Boston. Houghton Mifflin Company, 290.