

Юлія Сергіївна Тагліна

кандидат філософських наук,
доцент кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<http://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

Наталія Віталіївна Мархайчук

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-2321-9107>

ФЕНОМЕН ЖАХЛИВОГО ЯК ІНВЕРСІЯ РЕНЕСАНСНОГО ІДЕАЛУ ТІЛЕСНОСТІ

У статті досліджується феномен жахливого як інверсія ренесансного ідеалу тілесності, простежується трансформація культурних репрезентацій людського тіла від Ренесансу до XXI століття. В статті акцентується, що Ренесансна парадигма розглядала тіло як символ гармонії, пропорційності та божественної досконалості, що поєднує фізичну красу й духовну впорядкованість. У сучасному мистецтві, зокрема у жанрі боді-горору, тілесність постає як простір нестабільності, фрагментації та екзистенційної загрози, де деформація, аномалія та руйнування цілісності стають ключовими естетичними та філософськими категоріями.

Автор поєднує історико-культурологічний, порівняльний та феноменологічний підходи для аналізу динаміки змін у сприйнятті тілесності. Важливу роль у теоретичному осмисленні жахливого відіграють концепції Фрейда (Unheimlich) та Крістови (abject), які висвітлюють психологічні, соціокультурні та тілесні механізми страху, огиди та порушення меж «Я». Пропонується аналітична модель трансформації тілесності через три стадії: дестабілізація форми, фрагментація та аномалія, екзистенційна руйнація, що демонструє перехід від гармонійного ренесансного тіла до його сучасної інверсії.

Показано, що жахливе не заперечує ренесансний ідеал, а виступає його дзеркальним відображенням, відкриваючи нові перспективи для філософського, культурологічного та естетичного осмислення людського тіла. Інверсія тілесності у сучасному мистецтві демонструє зміну культурної парадигми: тіло перестає бути символом упорядкованості й перетворюється на простір матеріальної та екзистенційної вразливості.

Ключові слова: **європейське Відродження, ренесансний ідеал тілесності, жахливе, інверсія, боді-горор, культура, тілесність, Unheimlich, abject, сучасне мистецтво, фрагментація.**

Як цитувати: Тагліна, Ю., Мархайчук, Н., (2025). Феномен жахливого як інверсія ренесансного ідеалу тілесності. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, (72), 53-61. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2025-72-07>

In cites: Tahlina, Y., Markhaichuk, N., (2025). The phenomenon of the uncanny as an inversion of the renaissance ideal of the body. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (72), 53-61 <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2025-72-07> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. Проблема репрезентації людського тіла належить до центральних у європейській культурі. В епоху Ренесансу формується ідеал тілесності, що

поєднує античні уявлення про гармонію з християнською антропологією (Wind, 1968; Michael, 2020; Kalof & Bynum, 2014). Людське тіло в цей період постає не лише як об'єкт естетичного милування, але й як символ космічного порядку та уособлення божественної досконалості (Adler & Pointon, 1993; Sawday, 2013). Мистецтво Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Дюрера закріплює уявлення про тіло як про найвищу форму краси, доступну людському спогляданню та наслідуванню (Pointon & Adler, 1993; Yandell, 2010).

Однак подальший розвиток європейської культури, особливо в модерну та постмодерну епохи, висуває на перший план інший вимір тілесності, а саме – феномен жакливого. У літературі, візуальному мистецтві та кінематографі формується естетика, що наголошує на тілесній крихкості, деформації, фрагментації, втраті контролю над власним тілом (Diffrient, 2023; Seel, 2013; Shelton, 2008). Те, що в Ренесансі було знаком гармонії, у XX–XXI ст. часто стає джерелом відрази й страху. Цей зсув особливо яскраво виявляється у жанрі боді-горору, де тілесність постає як простір загрози, зараження й мутації (Diffrient, 2023; Абашнік, 2022, 2023).

Попри значну увагу до ренесансного культу тіла в мистецтвознавстві та до концепту жакливого у сучасній естетиці (Бовуар, 1994; Крістева, 2005; Тагліна & Кутенко, 2020), взаємозв'язок між цими двома полюсами репрезентації людського тіла залишається недостатньо дослідженим. Недостатньо розробленою є ідея про те, що феномен жакливого можна трактувати як інверсію ренесансного ідеалу, тобто як його «темне віддзеркалення», в якому ідея гармонії переходить у досвід страху, а культ краси у досвід тілесної вразливості.

Саме тому виникає потреба у комплексному філософсько-культурологічному дослідженні динаміки репрезентацій тілесності, яке дозволить простежити, як у європейському мистецтві від XV до XX століття тіло поступово переміщується з площини ідеального у площину жакливого, а феномен жакливого постає як невід'ємна частина культурної спадщини, що переосмислює гуманістичний антропоцентризм Ренесансу (Kalof & Bynum, 2014; Adler & Pointon, 1993).

Метою статті є з'ясування того, яким чином феномен жакливого у сучасному мистецтві та естетиці може бути інтерпретований як інверсія ренесансного ідеалу тілесності, а також простеження динаміки переходу від гармонійного та цілісного образу людського тіла до його фрагментованих і деформованих репрезентацій.

Методологія дослідження базується на поєднанні історико-культурологічного, порівняльного, аналітичного та феноменологічного підходів, що дозволяє простежити трансформацію репрезентацій тіла від Ренесансу до сучасного мистецтва, порівняти ренесансний ідеал гармонії з сучасними формами боді-горору та проаналізувати феномен жакливого як інверсії ренесансного ідеалу тілесності, відстежуючи його культурну еволюцію та сучасні прояви в кінематографі (Diffrient, 2023; Shelton, 2008).

Два визначні підходи до аналізу жакливого сформувалися в психоаналізі та філософії: класичний психоаналітичний підхід Зигмунда Фрейда і сучасна феміністська критика Джулії Крістеви. Фрейд у своїй статті «Das Unheimliche» (1919) розглядає жакливе через психологічні механізми, пов'язані з минулим і підсвідомим (Freud, 1919), тоді як Крістова у праці „Powers of Horror“ (1980) вводить поняття abject, зосереджуючись на тілесному та соціальному аспектах огиди (Крістева, 2005). Термін Unheimlich буквально означає «незнайоме, що водночас знайоме». Фрейд пояснює, що жакливе виникає тоді, коли щось давно витіснене повертається у свідомість у спотвореній формі (Freud, 1919). Воно одночасно знайоме і страшне, адже активує дитячі страхи або підсвідомі бажання, які були витіснені. Фрейд наводить приклади з літератури й щоденного життя: страх перед примарами чи мерцями, механічні об'єкти, що імітують живих, або повторювані випадки смерті та насильства (Freud, 1919). Жакливе для Фрейда це не просто страх перед зовнішньою загрозою, а внутрішній конфлікт: репресоване повертається через символи, повтори і трансформації, змушуючи суб'єкта знову переживати колишні емоції. Таким чином, Unheimlich виникає на межі свідомого та підсвідомого, через порушення психологічних меж, створюючи ефект тривоги, який неможливо повністю контролювати (Shelton, 2008). Джулія Крістева пропонує інший підхід, зосереджуючись на тілесному та соціокультурному вимірі жакливого. Її поняття abject описує те, що порушує межі «Я» і «Не-я», викликає огиду і водночас захоплює (Крістева, 2005). Abject – це тіло, смерть, відходи, кров або будь-який матеріальний елемент, який загрожує нашому відчуттю чистоти та цілісності. Abject неможливо повністю асимілювати в психіку або культуру. Він постійно нагадує про смертність, тілесність і неминучий розпад, порушуючи ідею стабільного «Я». У мистецтві це проявляється через сцени насильства, трупи, фізіологічні виділення, що

викликають шок і відторгнення. Для Крістєви жахливе – це не лише психологічна реакція, а екзистенційний і культурний феномен: воно формує межі суспільного і морального, змушуючи суб'єкта постійно визначати себе через відторгнення та відмежування від «нечистого» (Крістєва, 2005); (Тагліна, 2025). Попри спільність у тому, що жахливе пов'язане з порушенням меж, Фройд і Крістєва акцентують різні аспекти: Unheimlich Фрейда пов'язане з психологічними механізмами: повернення репресованого, повторне переживання дитячих страхів, символічні трансформації знайомого (Freud, 1919). Abject Крістєви – тілесне і культурне відторгнення, що ставить під сумнів саму ідентичність (Крістєва, 2005). Обидва підходи показують, що жахливе неможливо повністю опанувати: воно завжди стоїть на межі знання, свідомого та несвідомого, чистого й нечистого (Shelton, 2008; Diffrient, 2023).

Жахливе має глибокий вплив на мистецтво, літературу, кіно та соціальні норми. У літературі Г. Лавкрафта або Е. По жахливе виникає як психологічний конфлікт і трансгресія природних законів (The philosophy of horror, 2010). У фільмах Д. Кроненберга, Abject проявляється через тілесний страх і огиду (Diffrient, 2023; Абашнік, 2022, 2023). Жахливе дозволяє суб'єкту пізнавати себе через межі дозволеного: психічного, тілесного і соціального. Воно стає інструментом самопізнання і критики соціальних норм, адже через страх і огиду людина визначає, що є безпечним, прийнятним, «своїм», а що – чужим (Diffrient, 2023; Shelton, 2008).

Ренесанс розглядав людину як центр і міру всіх речей (homo mensura) (Wind, 1968; Yandell, 2010). Повернення до античної спадщини означало не лише копіювання форм, але й відродження філософського уявлення про гармонію тіла і духу (Michael, 2020). Античні уявлення про калокагатію (єдність краси та добра) були переосмислені ренесансними мислителями й художниками (Kalof & Bynum, 2014; Adler & Pointon, 1993). Тіло трактувалося як символ гармонії всесвіту: пропорції людської постаті (відображені у «Вітрувіанській людині» Леонардо да Вінчі чи роботах Альбрехта Дюрера) вважалися моделлю універсальної впорядкованості (Pointon & Adler, 1993; Sawday, 2013). У цьому контексті тілесність набувала майже сакрального виміру: вона була свідченням божественного задуму і водночас простором для втілення людської свободи та творчості. В епоху Середньовіччя тіло здебільшого трактувалося як «гріховне», а його краса як спокуса. Натомість гуманісти Ренесансу бачили в тілі відбиття божественного порядку і джерело натхнення (Храброва, 2020). Гуманістична думка (Марсіліо Фічіно, Піко делла Мірандола) підкреслювала, що людина має унікальне місце у світі: вона може підноситися до ангельського чи падати до звіриного рівня, а тіло в цій динаміці не перешкода, а форма вираження свободи. Візуальні практики Ренесансу підкреслювали красу та досконалість оголеного тіла. Скульптури Мікеланджело, зокрема «Давид», стали іконічним втіленням ідеалу людської сили, гармонії та духовної величчя, втілених у фізичній формі (Adler & Pointon, 1993; Wind, 1968). Оголеність, яка у середньовічній культурі часто асоціювалася з гріховністю, у добу Ренесансу переосмислюється як свідчення божественної краси та природності людського буття: у «Створенні Адама» (Сікстинська капела) оголеність – знак близькості людини до Бога. Ренесансна культура не заперечувала тілесність, а, навпаки, поставила її у центр пізнання та художнього відображення. Тіло в цю добу розглядалося водночас як об'єкт наукового дослідження і як джерело естетичної гармонії (Michael, 2020; Adler & Pointon, 1993; Sawday, 2013). Показовим прикладом є діяльність Леонардо да Вінчі, який здійснював анатомічні розтини, прагнучи відкрити закономірності будови людського організму (Adler & Pointon, 1993). Його анатомічні малюнки поєднують наукову точність і художню досконалість: у них тіло постає не як щось «жахливе», а як упорядкована й осмислена структура, що виражає божественний задум (Sawday, 2013).

У зв'язку з зазначеним вище, ми можемо розглядати тілесність не лише як естетичний параметр ренесансного мистецтва, а як фундаментальну культурну категорію, що структурує гуманістичне світобачення та визначає нову модель взаємин людини зі світом. У цьому контексті слушно видається думка про те, що у Відродженні тіло набуває статусу автономної цінності й постає як носій внутрішньої гармонії та природності, що протистоїть середньовічному уявленню про нього як про джерело спокуси або моральної небезпеки (Храброва, 2020). Ренесансна культура формує новий образ тілесності, у якому поєднані гармонія пропорцій, життєвість форми та одухотворена чуттєвість; саме в цьому, як слушно зазначає Храброва, виявляється ціннісний зсув епохи, спрямований на реабілітацію чуттєвого досвіду та тілесних насолод. Ця трансформація торкається не лише сфери художньої репрезентації, але й антропологічних уявлень, оскільки тіло починає функціонувати як

універсальний символ людської повноти та самореалізації (Kalof & Bynum, 2014). Аналіз художніх практик, які демонструють наголошення на красі, пропорційності й емоційній виразності тілесної форми, підтверджує висновок про цілісність ренесансної парадигми тілесності, що формує нову естетичну норму (Adler & Pointon, 1993; Sawday, 2013). Ренесансний ідеал тіла може розглядатися як своєрідна точка відліку, від якої пізніші культурні моделі, зокрема ті, що тяжіють до естетики жакливого, відштовхуються, інвертуючи або руйнуючи його основні засадничі принципи (Diffrient, 2023; Shelton, 2008). У цьому сенсі ренесансна тілесність постає не просто як художній ідеал, а як нормативна модель людського буття, у якій відчуття, емоції та зовнішня форма перебувають у стані гармонійної узгодженості (Wind, 1968; Michael, 2020). Визнання тілесності як повноцінного джерела пізнання світу та самоосмислення веде до утвердження нового антропоцентризму, що ґрунтується на переконанні в природній гідності людського тіла (Yandell, 2010). Тіло стає видимим, відкритим, репрезентованим, не прихованим, як у середньовічній традиції, а таким, що демонструє свою красу, силу та естетичну значущість (Kalof & Bynum, 2014). Цілком закономірно, що така зміна культурного статусу тілесності супроводжується формуванням стійкого позитивного естетичного канону (Храброва, 2020). Ренесансний ідеал романтичної нагоди, образ Венери як взірця гармонії або ж підкреслена пластичність маскулінного тіла у творах високого Відродження всі ці мотиви фіксують момент перетворення людської форми на символ внутрішньої впорядкованості та життєвої енергії (Adler & Pointon, 1993). Умовно кажучи, тіло стає місцем прояву космічної організованості, її мікромоделлю в людському вимірі. Цілісність, пропорційність та природність стають визначальними критеріями ренесансної тілесної естетики (Sawday, 2013). З огляду на це, подальші художні інверсії тілесності, зокрема ті, що утворюють естетику жакливого, можна розуміти як свідоме або підсвідоме порушення встановленої ренесансною культурою норми (Diffrient, 2023; Shelton, 2008). Феномен жакливого постає не як випадкове відхилення, а як естетична стратегія, що вибудовує власну образність через руйнування тієї гармонійної моделі (Абашник, 2022, 2023), яка закріпилася у культурі ще від доби Відродження. У цьому сенсі жакливе стає антитезою ренесансному уявленню про тіло як про домірну й упорядковану форму (Крістева, 2005). Деформація, гіперболізація, тілесні аномалії або порушення цілісності, характерні для естетики жаху, можуть бути витлумачені як інверсивний жест щодо ренесансного ідеалу, який ґрунтувався на принципах гармонії та природності.

Реконструкція ренесансного ставлення до тілесності є необхідним концептуальним підґрунтям для розуміння механізмів функціонування жакливого в сучасній культурі. Сформований у Відродженні нормативний образ людського тіла задає ту межу, порушення якої стає основою естетичного ефекту жаху; відповідно, адекватне осмислення інверсії можливе лише за умови врахування цієї історико-культурної парадигми. Між ренесансним і сучасним концептами тілесності існує низка проміжних культурних етапів, які підготували ґрунт для появи боді-горору. Бароко підкреслювало театральність і драматизм тіла, романтизм відкрив примат емоційної нестабільності, експресіонізм виявив крихкість і деформацію форми (Wind, 1968; Michael, 2020; Yandell, 2010). Таким чином, інверсія не була раптовою, вона визрівала впродовж кількох століть історії європейського мистецтва. Інверсія ренесансного ідеалу тілесності проявляється не лише в зміні естетики, але й у трансформації культурної логіки. Якщо Ренесанс вибудовував тіло як центр онтологічної впорядкованості, то модерність і постмодерність демонструють тіло як простір розриву й нестабільності (Diffrient, 2023; Seel, 2013). Цей процес можна трактувати як реакцію культури на надмірну сакралізацію тілесної форми: коли форма стає абсолютом, її руйнування набуває характеру радикального жесту, що кидає виклик попередній системі цінностей. Таким чином, жакливе постає не випадковим елементом сучасного мистецтва, а структурним антитезисом ренесансної парадигми.

Спробуємо простежити принципову відмінність у сприйнятті тілесності в модерному й постмодерному мистецтві. Якщо для Ренесансу навіть тіло, розітнуте на анатомічному столі, залишалося прекрасним (Sawday, 2013; Michael, 2020), то у сучасній художній культурі тілесність дедалі частіше постає джерелом тривоги й відрази (Diffrient, 2023; Abashnik, 2022, 2023). У творчості Девіда Кроненберга («Муха») зображення розкладеного чи мутованого тіла символізує хаос, крихкість і кінець людського існування (Diffrient, 2023; Shelton, 2008). Одна й та сама тілесність у різних епохах набуває діаметрально протилежних смислів: від образу космічної гармонії у Ренесансі до маркера жакливого у сучасному мистецтві. Перехід від гармонійного до жакливого свідчить про зміну культурних парадигм: тіло перестає бути

знаком порядку й перетворюється на місце виявлення хаосу та екзистенційної вразливості. Ренесансний культ тілесності відкрив шлях до феномену жакливого: завдяки оспівуванню тіла як абсолюту пізніше стало можливим пережити його руйнування як щось страшне. Горор, як підкреслює Дуглас Кісей, руйнує цю модель, оскільки сам по собі є «анархічним жанром» (Keeseey, 2017), що підважує будь-які усталені межі й порядок. Визначальною характеристикою жакливого є розмитість межі між людським і нелюдським, між формою та безформністю, між тілом як стабільною сутністю і тілом як динамічним процесом його руйнування. Таке тіло вже не вписується в гармонійний ренесансний космос: воно виходить з-під контролю, трансформується, розкладається, загрожує суб'єкту.

В нашій гіпотезі головний концепт інверсії полягатиме в тому, що жакливе показує не тіло як витвір краси, а тіло як простір нестабільності й загрози, де розум більше не має влади. Якщо Ренесанс прагнув підкреслити незмінність і впорядкованість тіла, то body-horror навпаки демонструє його рухливість, фрагментованість і вразливість. У цьому сенсі тілесні деформації стають не просто елементом ефекту жаху, вони є філософським висловлюванням про крихкість людської тотожності й неможливість повного контролю над біологічною природою. Феномен жакливого можна тлумачити як полеміку з ренесансною вірою в сильний, цілісний, прекрасний людський образ. Жах не просто шокує, він нагадує, що тіло завжди вже є недосконалим, нестабільним, підвладним розпаду. Мартін Зеель розглядає тілесність у кіно як особливий феномен «тілесної свідомості», що активується сприйняттям окремої жакливої сцени (Seel, 2013; Shelton, 2008). Це означає, що глядач переживає жах не лише емоційно, а й фізіологічно: тілесний дискомфорт, відчуття вразливості, загроза власній цілісності стають частиною естетичного досвіду. Цей аспект також інвертує ренесансне уявлення про гармонію між тілом і духом. У жакливому тілі не кориться свідомості, навпаки, воно нав'язує глядачеві переживання, які важко раціонально опанувати. Таким чином, тілесна свідомість засвідчує пріоритет тілесного над духовним, руйнуючи ренесансну ієрархію, а феномен жакливого у сучасній культурі є не просто жанровим прийомом чи способом емоційного впливу. Він виконує глибшу функцію: філософську інверсію ренесансного ідеалу тілесності, протиставляючи гармонії та красі розпад, фрагментацію, тілесну мутацію (Крістева, 2005; Diffrient, 2023; Абашнік, 2022). Через тілесні деформації, загострену тілесну свідомість глядача, психоаналітичні мотиви страху перед власною матеріальністю жакливе руйнує гуманістичні уявлення про людину як центр світобудови. Body-horror повертає тіло до статусу непередбачуваного й нестабільного матеріалу, такого, що постійно загрожує формі, межах і самій ідентичності. У цьому сенсі жакливе стає дзеркальним відображенням Ренесансу.

Розглядаючи феномен жакливого як інверсію ренесансного ідеалу тілесності, доцільно запропонувати аналітичну модель, яка систематизує прояви жакливого у культурі. Вона ґрунтується на двох принципах: Ренесанс встановлює нормативну межу тілесної цілісності, пропорційності та гармонії, а жакливе виникає через її порушення, перетворюючи тіло на простір нестабільності, загрози та фрагментації. У межах статті ми пропонуємо аналітичну модель, яка дозволяє простежити динаміку трансформації тілесності від ідеалу Ренесансу до його інверсії в сучасному мистецтві жаху. Ця модель дозволяє не лише описати структуру тілесності в різні епохи, але й пояснити, як виникає естетичний ефект жаху.

Ренесансна стадійність тілесності.

Цілісність форми. В епоху Ренесансу тіло постає як гармонійна, завершена структура. Скульптури та живопис демонструють досконалі пропорції, симетрію та пропорційне розподілення мас. Глядач сприймає тіло як естетичний і онтологічний орієнтир, знак порядку та божественного задуму.

Виявлення руху та внутрішньої енергії. Незважаючи на статичну ідеалізовану форму, художники вводять динаміку через пози, напруження м'язів, гру світла і тіні, що підкреслює внутрішню організованість і життєву силу. Тіло стає не лише моделлю пропорцій, а й простором прояву активності, емоційної виразності та гармонійного руху.

Репрезентація тілесності як культурного нормативу. Тіло набуває статусу соціокультурного стандарту, нормативної межі, від якої пізніше будуть відштовхуватися інверсії. Ця стадія охоплює функцію тіла як моделі людської гідності та внутрішнього порядку, що закріплює ренесансний ідеал тілесності як символу гармонії та стабільності.

Інверсія ренесансного ідеалу в сучасному Body-horror.

Дестабілізація форми. Початкове порушення гармонії та пропорційності, коли тілесність перестає відповідати ренесансним канонам краси. Ця стадія демонструє, як навіть

мінімальні відхилення від ідеалу викликають естетичне занепокоєння.

Фрагментація та аномалія. Тіло втрачає цілісність, з'являються деформації, невідповідні або «чужі» елементи. У горорі це відповідає сценам мутації, поєднання людського й нелюдського, де тілесність стає простором страху та відрази.

Екзистенційна руйнація. Крайня стадія, у якій тілесність не лише втратила первісну гармонію, а й підкреслює крихкість людської суб'єктності. Тут руйнування тіла символізує неможливість повного контролю над життям і тілесністю, трансформуючи естетичний шок у філософський коментар про обмеженість людської влади над тілом.

Спробуємо застосувати аналітичну модель на прикладі фільму «Муха». Перший етап, дестабілізація форми, фіксує момент, коли Трент (головний герой) починає помічати зміни у своєму тілі: шкіра стає нерівною, руки втрачають колишню чіткість контурів. Глядач ще не стикається з екстремальним шоком, але відчуває перші ознаки дисгармонії, що створює базовий естетичний дискомфорт. У міру розвитку сюжету тіло Трента зазнає радикальних змін: з'являються риси комах, кінцівки деформуються, відбувається поєднання людського та нелюдського. Це етап фрагментації та аномалії, коли тілесність стає джерелом страху і відрази, руйнуючи ренесансну ідею гармонії та краси. На фінальному етапі трансформація досягає своєї крайньої межі і призводить до екзистенційної руйнації: людська тотожність зникає, тіло Трента повністю перетворюється на гібрид, а смерть стає неминучою. Ця стадія демонструє руйнування цілісності суб'єкта, тілесність постає як простір екзистенційної загрози, що підтверджує авторську гіпотезу: жахливе – це структурна інверсія ренесансного ідеалу тілесності. Таким чином, запропонована модель працює як інструмент аналізу культурної динаміки тілесності, дозволяючи простежити перехід від упорядкованого Ренесансу до естетики жахливого. Вона не лише описує явище, а й демонструє, як історична парадигма стає фундаментом для інверсії в сучасному мистецтві.

Висновки. Сучасна інверсія ренесансного ідеалу тілесності постає як концептуальна зміна у способах осмислення людського тіла, що охоплює як естетичні, так і онтологічні рівні. Тіло, яке у Ренесансі розглядалося як структура гармонійної впорядкованості, у сучасних практиках репрезентації дедалі частіше постає як простір нестабільності та порушення формальних меж. Перехід від цілісності до фрагментації, від пропорційності до деформації фіксує зміну культурної парадигми, у межах якої тілесна вразливість розуміється не як виняток, а як базова характеристика людського існування. Філософськи інверсія тілесності означає відхід від онтологічної завершеності до онтологічної відкритості. Ренесансне тіло, репрезентоване як стабільна симетрична структура, передбачало світ як упорядковане ціле, у межах якого людина могла розуміти себе через відповідність загальній космічній раціональності. Натомість у сучасному мистецтві тіло постає як змінна, перервна й уразлива конфігурація, що демонструє відсутність єдиного центру та наголошує на мінливості людської суб'єктності.

Феномен жахливого у цій логіці не заперечує людське, а висвітлює його матеріальні та граничні виміри. Увага до тілесної темпоральності, матеріальності та смертності виявляє те, що не було артикульованим у ренесансному ідеалі: непевність та невідворотність біологічних процесів. Жахливе фіксує межі людського досвіду, в яких тілесність постає не як естетичний абсолютизм, а як змінний компонент існування.

Таким чином, інверсія ренесансного ідеалу тілесності не є руйнацією попередньої моделі, а становить її аналітичне продовження, це не акт деструкції. Вона функціонує як процес емансипації, що звільняє тіло від нормативних уявлень про гармонію та відкриває можливості для його багатовимірного філософського осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Абашнік, У. В. (2022). «Анатомія» (1999): між фільмом жахів і теорією Гіппократа. Людина, суспільство, комунікаційні технології. Матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, Харків, 27–28 жовтня 2022 р. (с. 11–15).
2. Абашнік, У. В. (2023). «Das Gespensterhaus / The House of Ghosts» (1942): особливості швейцарської комедії жахів. Людина, суспільство, комунікаційні технології. Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції, Харків, 26–27 жовтня 2023 р. (с. 9–11).
3. Бовуар, С. де. (1994). Друга стаття / Пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйов, Ю. Собко. У 2 т. Київ: Основи. Т. 1. 390 с.
4. Крістева, Ю. (2005). Сили жаху: есе про огидне. Незалежний культурологічний журнал «І»,

(№ 37, с. 38–53). URL: <https://www.ji.lviv.ua/n37texts/kristeva.htm>

5. Тагліна Ю. С., & Кутенко О. С. (2020). Трансфігурація репрезентації мистецтва: пошук нових форматів у світі ізоляції. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, (61), 45-52. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-05>

6. Тагліна, Ю. С. (2025). Ефект моторошного (Unheimlich) у фільмах Д. Лінча (на прикладі стрічки «Малголланд Драйв»). *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: програма міжнар. наук. конф. (20–21 листоп. 2025 р.)* (с. 72). Харків: ХДАК.

7. Храброва, Г. «Художня візія тілесності в епоху Відродження: аксіологія, семантика і провідні моделі репрезентації». Український Шекспірівський Портал. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://shakespeare.znu.edu.ua/hrabrova-g-hudozhnja-vizija-tilesnosti-v-epohu-vidrozhennja-aksiologija-semantika-i-providni-modeli-reprezentacii-2/?lang=uk>

8. Adler, Kathleen, & Pointon, Marcia (Eds.). *The Body Imaged: The Human Form and Visual Culture since the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. ISBN 0521447682 (pbk), ISBN 0521415365 (hbk). [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.academia.edu/71700607/The_body_imaged_the_human_form_and_visual_culture_since_the_Renaissance

9. Diffrient, D. S. (2023). *Body Genre: Anatomy of the Horror Film*. Jackson: University Press of Mississippi. 329 p.

10. Freud, S. (1919). The “Uncanny” [„Das Unheimliche“]. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 217–256). Hogarth Press. <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>

11. Kalof, L., & Bynum, W. (Eds.). (2014). *A Cultural History of the Human Body in the Renaissance*. Bloomsbury Academic. Retrieved from <https://www.bloomsbury.com>

12. Keeseey, D. (2017). *Twenty-First Century Horror Films* (249 p.). Kamera Books. ISBN 978-1843449058

13. Michael, E. (2020). Renaissance theories of body, soul, and mind. In L. M. O'Malley & D. Jacoby (Eds.), *Psyche and Soma: Physicians and Metaphysicians on the Mind Body Problem from Antiquity to Enlightenment* (pp. 123–145). Oxford University Press. Retrieved from <https://academic.oup.com>

14. Pointon, M., & Adler, K. (1993). *The body imaged: the human form and visual culture since the Renaissance*. Cambridge University Press.

15. Sawday, J. (2013). *The body emblazoned: dissection and the human body in Renaissance culture*. Routledge.

16. Seel, M. (2013). *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 256 S. (In German).

17. Shelton, C. (2008). *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*. Bielefeld: transcript Verlag. 380 S. (In German).

18. *The philosophy of horror*. Thomas Richard Fahy (ed.) - 2010 - Lexington, Ky.: University Press of Kentucky.

19. Wind, E. (1968). *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press. Retrieved from <https://philpapers.org>

20. Yandell, C. (2010). Renaissance culture. *French Review*, 83, 540-558.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 02.08.2025

Переглянуто 17.09.2025

Стаття рекомендована до друку 09.11.2025

Опубліковано 30.12.2025

Yuliia S. Tahlina, PhD in philosophy, associate professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <http://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

Nataliia V. Markhaichuk, PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-2321-9107>

THE PHENOMENON OF THE UNCANNY AS AN INVERSION OF THE RENAISSANCE IDEAL OF THE BODY

The article examines the phenomenon of the uncanny as an inversion of the Renaissance ideal of the body, tracing the transformation of cultural representations of the human body from the Renaissance to the twenty-first century. The article emphasizes that the Renaissance paradigm regarded the body as a symbol of harmony, proportion, and divine perfection, combining physical beauty with spiritual order. In contemporary art, particularly in the body-horror genre, the body emerges as a space of instability, fragmentation, and existential threat, where deformation, anomaly, and the destruction of integrity become key aesthetic and philosophical categories.

The author employs historical-cultural, comparative, and phenomenological approaches to analyze the dynamics of changing perceptions of the body. Central to the theoretical understanding of the uncanny are Freud's concept of the Unheimlich and Kristeva's concept of the abject, which illuminate the psychological, socio-cultural, and bodily mechanisms of fear, disgust, and the violation of the boundaries of the self. An analytical model of bodily transformation is proposed, structured around three stages: destabilization of form, fragmentation and anomaly, and existential ruination, demonstrating the transition from the harmonious Renaissance body to its contemporary inversion.

It is shown that the uncanny does not negate the Renaissance ideal but functions as its mirror image, opening new perspectives for the philosophical, cultural, and aesthetic interpretation of the human body. The inversion of bodily representation in contemporary art reflects a shift in cultural paradigms: the body ceases to be a symbol of order and becomes a space of material and existential vulnerability.

Keywords: European Renaissance, Renaissance ideal of the body, uncanny, inversion, body-horror, culture, corporeality, Unheimlich, abject, contemporary art, fragmentation.

REFERENCES

1. Abashnik, U. V. (2022). "Anatomy" (1999): Between the Horror Film and Hippocratic Theory. Human, Society, Communication Technologies. Proceedings of the 10th International Scientific and Practical Conference, Kharkiv, October 27–28, 2022 (pp. 11–15). (In Ukrainian).
2. Abashnik, U. V. (2023). "Das Gespensterhaus / The House of Ghosts" (1942): Specific Features of Swiss Horror Comedy. Human, Society, Communication Technologies. Proceedings of the 11th International Scientific and Practical Conference, Kharkiv, October 26–27, 2023 (pp. 9–11). (In Ukrainian).
3. de Beauvoir, S. (1994). The Second Sex (Vols. 1–2; Trans. from French by N. Vorobyova, P. Vorobyov, & Yu. Sobko). Kyiv: Osnovy. Vol. 1, 390 p. (In Ukrainian).
4. Kristeva, J. (2005). Powers of Horror: An Essay on Abjection. Independent Cultural Studies Journal "Yi", No. 37, pp. 38–53. Retrieved from <https://www.ji.lviv.ua/n37texts/kristeva.htm> (In Ukrainian).
5. Taglina, Y. S., & Kutenko, O. S. (2020). Transfiguration of the Representation of Art: The Search for New Formats in a World of Isolation. The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Theory of Culture and Philosophy of Science", (61), 45–52. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2020-61-05> (In Ukrainian).
6. Taglina, Y. S. (2025). The Effect of the Uncanny (Unheimlich) in the Films of D. Lynch (Based on the Film "Mulholland Drive"). In Cultural Studies and Social Communications: Innovative Development Strategies: Programme of the International Scientific Conference (November 20–21, 2025) (p. 72). Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. (In Ukrainian).
7. Khrabrova, H. Artistic Vision of Corporeality in the Renaissance: Axiology, Semantics, and Leading Models of Representation. Ukrainian Shakespeare Portal. [Online resource]. Available at: <https://shakespeare.znu.edu.ua/hrabrova-g-hudozhnja-vizija-tilenosti-v-epohu-vidrodzhennja-aksiologija-semantika-i-providni-modeli-reprezentacii-2/?lang=uk> (In Ukrainian).
8. Adler Kathleen, & Pointon, Marcia (Eds.). The Body Imaged: The Human Form and Visual Culture since the Renaissance. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. ISBN 0521447682 (pbk), ISBN 0521415365 (hbk). [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.academia.edu/71700607/The_body_imaged_the_human_form_and_visual_culture_since_the_Renaissance
9. Diffrient, D. S. (2023). Body Genre: Anatomy of the Horror Film. Jackson: University Press of Mississippi. 329 p.
10. Freud, S. (1919). The "Uncanny" [„Das Unheimliche“]. In J. Strachey (Ed. & Trans.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. 17, pp. 217–256). Hogarth Press.

<https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>

11. Kalof, L., & Bynum, W. (Eds.). (2014). *A Cultural History of the Human Body in the Renaissance*. Bloomsbury Academic. Retrieved from <https://www.bloomsbury.com>
12. Keesey, D. (2017). *Twenty-First Century Horror Films* (249 p.). Kamera Books. ISBN 978-1843449058
13. Michael, E. (2020). Renaissance theories of body, soul, and mind. In L. M. O'Malley & D. Jacoby (Eds.), *Psyche and Soma: Physicians and Metaphysicians on the Mind Body Problem from Antiquity to Enlightenment* (pp. 123–145). Oxford University Press. Retrieved from <https://academic.oup.com>
14. Pointon, M., & Adler, K. (1993). *The body imaged: the human form and visual culture since the Renaissance*. Cambridge University Press.
15. Sawday, J. (2013). *The body emblazoned: dissection and the human body in Renaissance culture*. Routledge.
16. Seel, M. (2013). *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 256 S. (In German).
17. Shelton, C. (2008). *Unheimliche Inschriften. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*. Bielefeld: transcript Verlag. 380 S. (In German).
18. *The philosophy of horror*. Thomas Richard Fahy (ed.) - 2010 - Lexington, Ky.: University Press of Kentucky.
19. Wind, E. (1968). *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press. Retrieved from <https://philpapers.org>
20. Yandell, C. (2010). Renaissance culture. *French Review*, 83, 540-558.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 02.08.2025
The article is recommended for printing 09.11.2025

The article was revised 17.10.2025
This article published 30.12.2025