

ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

УДК 111.852:7.01

Є. О. Буцикіна, асп., КНУ ім. Т. Шевченка

ТРАНСГРЕСІЯ В МИСТЕЦТВІ: ДОСВІД ЕСТЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ

В статті здійснено аналіз філософсько-естетичних поглядів Ж. Батая щодо трансгресивних витоків зародження мистецтва та його розвитку крізь призму концепту еротизму. Здійснено порівняльний аналіз ідей Ж. Батая, М. Бланшо та М. Гайдегґера стосовно появи мистецтва та його ролі в становленні людини. Встановлено та розглянуто естетичний аспект концепції трансгресивного досвіду Батая на прикладі концептів комічного, трагічного, жорстокого, безформного.

Ключові слова: трансгресія, мистецтво, еротизм, священне, комічне, трагічне, естетичний досвід, гра, безформне.

Протягом останньої чверті століття спостерігається стабільна зацікавленість вчених ідеями французького письменника, літературного критика та теоретика Жоржа Батая, які можна об'єднати під загальною назвою "трансгресивні". Зокрема, було здійснено низку досліджень, присвячених роботі Батая "Доісторичний живопис. Ласко, або Народження мистецтва" (1955), більшість яких складають роботи англійських вчених, зокрема Стівена Ангера, Бретта Бучанена, Керрі Ноланд, Карла Рашке, Річарда Вайта та ін. Цікавим є той факт, що подібна увага до аналізу Батаєм малюнків на стінах печери Ласко розпочалася лише наприкінці ХХ століття, після тривалої перерви, адже перед цим до цієї теми зверталися суто його сучасники та однодумці (Моріс Бланшо та Філіп Соллерс зокрема). На нашу думку, така тенденція зумовлена актуалізацією естетичних ідей Батая.

Серед важливих завдань естетики сьогодні постає пошук нових концептів та категорій, які б надали можливість адекватно описати стан сучасної людини з точки зору розвитку її чуттєвої культури, напрямів художнього вираження та діяльності. І, на наш погляд, одним із шляхів реалізації цього завдання є виокремлення та аналіз естетичної складової в межах філософської концепції Жоржа Батая, що постає метою даного дослідження. Для цього необхідно, за прикладом зарубіжних дослідників, звернутися до праці "Доісторичний живопис. Ласко, або Народження мистецтва" та інших творів Батая, в яких автором розглянуті проблеми естетичної направленості.

Робота "Ласко" в даному контексті є особливою, адже в центрі постає спроба автора відповісти на запитання "Яким чином людина створила свій перший твір мистецтва?". Робота вибудовується на межі філософської антропології та естетики: з одного боку, це питання щодо появи людини як такої (тобто, перетворення тварини у людину), а з

іншого – питання щодо перших паростків чуттєвої культури людини, її творчої діяльності, вільної від утилітарності. Батай знаходить можливість відповісти на обидва запитання шляхом пошуку спільного знаменника, яким постає феномен трансгресії як звернення до меж буття. Таким чином, ми можемо попередньо виокремити три основні моменти, до яких звертається Батай у зазначеному творі: по-перше, це визначення основ походження мистецтва, його філософське та історичне обґрунтування; по-друге, це визначення феномену трансгресії в якості пускового елемента історії людини; і по-третє, звернення до концепту "народження" (походження, джерела, початку) як принципового в межах розмови про людину.

Визначальною функцією первісних зображень постає вихід за межі утилітарного, в чому й виявляється її трансгресивність. Наперекір існуючим концепціям щодо превалювання прикладного значення зображення тварин на стінах печери – як частини магічного ритуалу, спрямованого покращити результат полювання – Батай наполягає на "ексцесивності" мистецтва, його надлишковому характері. Це також зазначає сучасний американський дослідник К. Рашке: "Народження мистецтва співпадає з позбавленням «життя» своїх власних форм та меж" [9, с. 4]. Значення мистецтва виходить за межі первинної функції. Таким чином мислитель звертає увагу на релігійні витоки появи мистецтва: в Ласко за допомогою зображення тварин людина звертається до сфери сакрального. Священне – це форма життя, до певного моменту принципово не доступна первісній людині в межах її життєдіяльності: її ареалом постає сфера профанного(як сфера доступного та дозволеного), репрезентована перш за все в формі праці. Сакральне знаходиться за межами дозволеного, приховується за табу, серед яких виокремлено два основні: табу на смерть і табу на сексуальність. На відміну від інших істот, людина усвідомлює смерть, випрацьовується особливе ставлення до небіжчиків, яке супроводжується повагою та піднесенням, відповідними ритуалами. Порушення табу щодо сексуальності спричиняє появу феномену еротизму, який відповідає суто людській натурі. Еротизм, за Батаєм, є невід'ємним транслятором трансгресії та основним її виразом: еротизм з'являється там, де закінчується розуміння сфери сексуального як сфери розмноження та продовження роду(що є суто тваринним для французького мислителя). Порушення обох основних заборон первісної людини знаходять своє відображення саме на стінах Ласко.

В даному контексті цікавою є думка Жоржа Батая щодо невідповідності поняття "мімезис" феномену печерних малюнків: наслідування не лежить в основі їх створення. Батай сприймає принцип наслідування в негативному плані, як погодження людини із законами природи, світу навколо неї. В Ласко ми спостерігаємо результати непокори, порушення даних законів: зображення тварини як майбутньої здобичі, що втілювала в собі сферу сакрального. Порушення табу щодо смерті: зображення священної здобичі, яка має бути вбита та з'їдена. Порушення табу щодо

сексуальності: багато тварин зображуються з гіпертрофованими геніталіями. Саме в такій формі виражається звільнення, вихід за межі свого місця, що особливо яскраво виражається у концепті гри. Про це пише й дослідник Р. Вайт: "... за Батаєм, ми стаємо «повністю людиною» лише тоді, коли замінюємо працю грою та звертаємось до ідентичності, втраченої завдяки її свідомому ствердженню в мистецтві. Твір мистецтва, таким чином, є першим виразом людської свободи, яка долає первинну безпосередність, та досвідом відчуження, що впорядковує світ праці..." [11, с. 326]. За Вайтом, Батай приділяє велику увагу неандертальцям, яким вперше в історії була притаманна праця (*Homo faber*), через їх порівняння з модерною людиною (міщанин буржуа). Останній є високим прикладом "похмурого чемпіона з працьовитості, позбавленого будь-якої яви" [11, с. 326]. Для Батая це достатній привід для побудови аналогій та звернення до досвіду *Homo sapiens* на зорі його існування.

Цей момент є важливим в межах нашого дослідження, адже тут прослідковується необхідність для Батая проводити зв'язок між первісною (в межах вже зазначений концепту "народження") та сучасною людиною, що залишається класичним прикладом модерного, буржуазного типу мислення й життєвого устрою. Аналогія сучасної людини з *Homo faber* виявляє критичне ставлення мислителя до занурення сучасної людини у профанний світ праці та її неспроможність і небажання вийти у сферу сакрального. Це надає дослідженням малюнків пещери Ласко статус актуальних.

В невеликій праці "Практика жорстокості в мистецтві" Жоржем Батаєм також була проведена подібна паралель між первісним та сучасним станами людини в межах дослідження мистецтва в якості носія жорстокості. В даній роботі Батай звертається до мистецтва першої половини ХХ століття, зокрема, напрямів кубізму та сюрреалізму (Батай активно співпрацював із сюрреалістами в рамках укладення журналу "Документи"). Французький мислитель визначає мистецтво обох часів "жорстоким", картину – "намальованими тортурами", адже вона є чи не єдиним механізмом вивільнення людини з лещат хибного існування в межах, встановлених для нас невидимою рукою. Страждання суб'єкта естетичного споглядання, який свідомо потрапив до пастки трансгресії, виражаються суто в поверненні до себе як до суб'єкта, отриманні досвіду звернення до меж: "Нас приваблює в об'єкті, що руйнується (в самому процесі руйнації), його сила поставити під питання – й підірвати – міцність суб'єкта. Метою пастки є знищення нас як об'єкта (доти, поки ми залишаємось заточеними – й обдуреними – у власній загадковій самотності)" [5]. Давні храми, призначені для принесення людських жертв, Батай порівнює з творами сюрреалістів: і перші, і другі пропонують жорстокість як дещо дане, вводячи реципієнта у своєрідну оману. Жорстокість мистецтва виражається в зверненні до нескінченного, на що реципієнт реагує, відчуваючи жах: "Мистецтво, безперечно, є обмеженим суто репрезентацією жаху, але його рух ставить мистецтво на верхівку

найжахливішого та, навзаєм, зображення жаху в творі мистецтва відкриває всі можливості. Саме тому ми маємо затриматись серед тіней, які мистецтво отримує десь в околицях смерті. Якщо мистецтво, будучи жорстоким, не пропонує нам смерти насильницькою смертю, воно принаймні має чесно надавати мить щастя на рівні зі смертю" [5].

На приклад подібну жорстокість мистецтва вказує колега та сучасник Жоржа Батая, французький мислитель Моріс Бланшо, аналізуючи печеру Ласко. Бланшо звертає особливу увагу на відокремлений малюнок, що знаходиться в колодязі, в самій глибині Ласко: це єдине зображення людини, так званий "Поранений чоловік". На цьому зображенні збуджений чоловік з головою птаха лежить поміж іншим птахом, бізоном і носорогом. Бланшо інтерпретує цей портрет як "... перший автограф на першій картині, позначка, скромно залишена в кутку, скрадливий, боязкий, але невитравний слід людини, в перший раз народженої у власній роботі, яка також відчуває велику загрозу від цієї роботи і, можливо, вже лежить, смертельно цим уражена" [6, с. 11]. В даному випадку ми маємо ті ж самі симптоми знайомства з твором мистецтва, яке має свої жорстокі наслідки трансгресії для глядача. Але тут ми маємо справу з першим подібним випадком в історії людства – першим естетичним враженням автора від власних творів. Звичайно, ми не можемо точно цього знати: чи цю людину зображено пораненою, чи вже мертвою; проте, так чи інакше, дане зображення є автопортретом людини в набутті себе як суб'єкта. Бланшо, на відміну від Батая, визнає, що, скоріше за все, малюнки в Ласко не є ані місцем початку мистецтва, ані місцем початку людини, проте саме тут "... перші великі моменти мистецтва надають можливість людині усвідомити початок свій власний – це первинне ствердження нею себе самої, вираз її принципової новизни – лише коли, за допомогою мистецтва, вона входить у комунікацію з могутністю, пишнотою та майстерністю сили, яка є силою начала..." [6, с. 10].

Саме звернення до начала є важливим не лише для Бланшо, але й для Батая: "Рішуче й переконливо, людина вирвала себе зі стану тварини і набула «людяності»; цей різкий, найбільш важливий серед переходів залишив по собі зображення, створене на камінні в цій печері" [2, с. 11]. Батай не був єдиним філософом, який спробував аналізувати ситуацію зародження мистецтва. Зокрема, можна виділити принаймні ще дві важливих в цьому ключі праці: "Народження трагедії з духу музики" Фрідріха Ніцше та "Витоки твору мистецтва" Мартіна Гайдеґґера. Перша робота є важливою в межах нашого дослідження, адже філософські, в тому числі й естетичні, ідеї Ніцше безпосередньо вплинули на вибудовування трансгресивної проблематики Ж. Батаєм. Про це ми ще будемо говорити нижче. Те, що Батай описує в "Ласко" в якості "народження мистецтва", розширює оцінку Хайдеґґером походження мистецтва в межах істини розкриття та неприхованості (Egöffnung), яка вирішує тривалий конфлікт між світом і землею: "Картина Ван Гога є розкриттям, розчиненням того, чим дійсно є цей виріб, селянські чоботи.

Суцце вступає в неприхованість свого буття. Неприхованість буття греки іменували словом "ἀλήθεια". Ми ж говоримо "істина" і не замислюємося над цим словом. У творінні, якщо в ньому вчиняється розкриття, розчинення суцього для буття його тим-то і таким-то суцим, відбувається здійснення істини" [2, с. 123]. Також дослідження обох мислителів перехрещуються в зверненні до поняття й концепту праці. Сучасний американський дослідник С. Ангер здійснює лінгвістичний порівняльний аналіз поняття твору мистецтва в німецькій та французькій мовах: "Якщо цей термін(work – Є. Б.) першочергово відсилає нас до іменника(oeuvre французькою та Werk німецькою),то вирази oeuvre d'art та Kunstwerk обидва надають друге значення цього процесу, що переноситься і в англійську від німецького іменника як «artwork»" [10, с. 259]. Виходячи з цього, Ангер звертається по аналізу співвідношення понять "artwork" та "work of art". Перший термін відповідає процесу виробництва твору мистецтва, другий – результату цього процесу. Для М. Гайдеґґера значення твору мистецтва виявляється в творенні істини. Для Ж. Батая – через надлишок і трансгресію, що призводить до усвідомлення людиною самої себе як такої, що існує у певному відношенні(хоча і в безпосередній близькості) до інших істот. На відміну від Стівена Ангера, нам складно здійснити подібний аналіз на рівні морфем, адже в українській мові майже неможливо віднайти адекватний аналог як французькому "oeuvre d'art", так і англійському "work of art", який є фактично калькою з німецького терміну. Проте ми можемо прослідкувати зв'язок термінів "праця", "робота" і "твір", "витвір", який відображає поступовий розвиток: від процесу до результату. Так, слово "витвір" відображає якісну відмінність результату від процесу, який вів до нього. Отже, і Гайдеґґер, і Батай розглядають мистецтво і концепт його початку(витоків) в якості ствердження різниці між тваринним та людським, окреслення межі поміж людським та не-людським.

Жорж Батай не зупиняється суто на феномені народження мистецтва, розкритому в роботі "Ласко". Свої естетичні ідеї Батай розробляв в інших творах, зокрема у другій половині "Проклятої частини" (1949), в "Еротизмі" (1957) та "Сльозах Ероса" (1961). В зазначених творах Батай неодмінно пов'язує естетичну діяльність людини з іншою сутнісною характеристикою – еротичністю. Як вже було зазначено, еротизм для Батая є, як і мистецтво, ознакою відміни людського від не-людського. Еротизм виражається у трансгресії статевого життя, керованого інстинктом продовження роду. Батай виявляє міцну пов'язаність естетичної та еротичної діяльностей людини, адже обидві ці діяльності стоять у її витоків і супроводжують протягом історичного розвитку. На термінологічному рівні, на нашу думку, також можна прослідкувати символічний зв'язок еротичного та естетичного через трансгресію: еротизм як надлишкова чуттєвість постає в межах концепції Батая певною іманентною трансресивною складовою чуттєвої культури людини, що виражається в феноменах комічного, трагічного та безформного.

В одній з останніх своїх робіт "Сльози Ероса" Батай викладає аналіз розгортання еротизму протягом історії людства, починаючи з подій в печері Ласко. Ще в першій главі він зазначає, що дана праця є лише початком досліджень автора щодо цієї "загадки", яка не припиняє турбувати його. Як нам відомо, за рік Жоржа Батая не стало, що залишає нас з наодинці з лише наміром ґрунтовного дослідження таїни народження мистецтва. Тим не менш, вже в "Сльозах Ероса" автор ділиться зі своїм трактуванням єдиного малюнку людини в печері Ласко: для Батая ця людина – мертва, а смерть її пов'язана з "... гріхом, ... з сексуальною екзальтацією, з еротизмом!" [1, с. 281]. В цьому контексті важливе місце займає концепт гри: те, що людина малює в печері, принципово відділене від праці, тобто є особливою формою пристрасної гри. І малюнок небіжчика в печері відображає цю пристрасть, завжди поєднану зі смертю, комічною та трагічною одночасно – драматичною: "Я впевнений, що в світі більше немає картини, настільки обтяженої жахливим комізмом..." [1, с. 288].

Рухаючись далі і описуючи прояви еротизму в культурі епохи Античності, Батай знаходить під непохитним впливом твору "Народження трагедії..." Фрідріха Ніцше. Батай використовує ідеї німецького мислителя, вплітаючи їх в канву дослідження еротизму: в центрі уваги – культ Діоніса, в якому поєдналися трагічність та еротичні практики. Тут акцентується увага на трансгресивності даного культу, адже він здійснюється в формі свята. Первісна гра перетворюється на античне свято, проте сутність залишається тією ж самою – це нова форма трансгресивного виходу зі світу праці й заборон. Кожна форма набуває трагікомічності, що в першому випадку виражається в мистецтві настінного малюнку, а в другому – в грецькій трагедії. Звичайно, свято має значно більш складний характер, адже воно репрезентує трансгресію по відношенню до релігійних заборон: "Я впевнений, що в своїй основі релігія є руйнівною; вона відвертає від дотримання законів. Релігія потребує якнайменш надлишковості, вона вимагає святого, святотатства, пожертви, вона потребує свята, верхівкою якого є екстаз" [1, с. 299].

В християнському Середньовіччі феномен свята набуває свого поширення. Проте, за Батаєм, він вже не є центром розвитку еротизму, який поступово зосереджується навколо концепту пекла. Це чи не єдиний спосіб вираження еротичного в межах мистецтва – картина пекла, закута в середньовічні живописні канони. Батай доволі зневажливо відгукується щодо доволі "вузького віконця" еротизму в ці часи. Проте, ми можемо не погодитись зі ставленням французького мислителя, звернувшись до славетного "Пекла" Ієроніма Босха. Не можна не визнати тенденцію до поступового, "болісного" звільнення еротизму вже за часів Відродження, що відображається у гравюрах та живописних роботах німецьких і голландських майстрів. В тогочасному еротизмі превалює насолода смертю, він має тяжкий "присмак" садизму.

Ця тенденція була призупинена на певний час: естафету перехопив маньєризм – недооцінений, на думку Батая, напрям в історії живопису. З точки зору уваги до еротичного, він – найвиразніший, в ньому преваляють комічне, легке, вигадливе, стрімке та найменш серйозне.

Проте все докорінно змінилося у XVIII столітті: "Сміх іноді передує різанині". "Різаниною" в межах прояву еротичного в мистецтві Батай називає творчість двох авторів – сучасників Маркіза де Сада (в еротизмі якого поєднувалися "страждання та хтивість") та Франсіско Гойї (його еротизм постав "огидним виходом жаху") [1, с. 305]. Безумовним є те, що обох Жорж Батай визнає не лише геніями еротизму, але й авторами творів, що репрезентують найвищий рівень розгортання еротичного в європейській культурі. Неможливо, в цьому контексті, не помітити факт безпосереднього впливу літературних творів де Сада на стиль Батая-письменника.

Поступово, аж до розквіту сюрреалізму, еротизм знаходить нові форми порушення релігійних та соціальних заборон. Сюрреалізм Батай порівнює з маньєризмом: "... я хочу виразити в ньому (терміні «маньєризм» – Є. Б.) фундаментальну єдність художників, що страждали від мани передати навіженство – збудження, жадання, палаючу пристрась" [1, с. 309]. Для Жоржа Батая було принципово важливим завдяки еротизму вивести людину на рівень самосвідомості, на рівень "Над-людини". Цікавим є те, що сюрреалісти здійснювали це за рахунок звернення до позасвідомого, до ідей та образів, існуючих поза законом, підриваючих табу. Мистецтво сюрреалізму – суто трансгресивне мистецтво, яке, в свою чергу, значною мірою розвивалось під впливом ідей Батая.

Чи можна говорити про подальше звільнення еротизму у формі мистецтва в сучасному світі? На наш погляд, сучасне мистецтво позбавлене трансгресивної еротичності. Багато сучасних авторів знайомі з ідеями Батая і динамічно реалізують їх у власній творчості: наприклад, британський дует художників Джейк та Дінос Чепмени. Проте сучасне мистецтво вже не є "еротичним", якщо транслювати ідеї Батая в наш час. Сучасне мистецтво не здатне "кинути виклик розуму", воно є сам розум. Надлишкова чуттєвість є свідомим маневром, а не покликом межі, адже межі тепер доволі розмиті. Мабуть, тому більш адекватним є інший термін, запропонований Жоржем Батаєм в межах співпраці з сюрреалістами для "Критичного словника" журналу "Документи" (1929–1930), – термін "безформне". Як зазначає дослідник Б. Бучанен, сучасні арт-критики Розалінд Краусс та Ів-Ален Бойс в пошуках принципово нової інтерпретації мистецтва XX століття "... віднайшли основний принцип в понятті Батая «безформне», бо воно надавало змогу протидіяти вкоріненій подвійності між формою та змістом" [7, с. 26]. Бучанен віднаходить безформне навіть в діяльності авторів малюнків у печері Ласко: усвідомлення себе в мистецтві виражається в безформності самої людини. Тим не менш, це поняття все ж таки стосується сучасного мистецтва, адже було запропоноване Батаєм в контексті

культурної ситуації ХХ століття. Куратори виставки, присвяченої співпраці Батая та сюрреалістів (художників, скульпторів, фотографів) в рамках журналу "Документи", Доун Ейдс та Саймон Бейкер, доволі влучно описують головну ідею в межах концепту безформного: "Безформне, для Батая, є не просто прикметником з конкретним значенням, а словом, яке має своє призначення; і це призначення виражається в тому, щоб «розсекретити», підкупити ідентичність. В якості пародії на академічний філософський метод, але одночасно з увагою до очевидної безформності, наприклад, принципу автоматизму, він надає дуже специфічні «конкретні» приклади: павук (двічі), хробак та плювок. Це дійсно «дещо», яке не є схожим ні на що" [8, с. 152–155]. Поняття безформного Батая відображає ситуацію відсутності автора, його розчинення в процесі виробництва твору мистецтва, тобто в праці; що повертає нас до актуалізації трансгресивних ідей Батая.

Завершуючи шлях від початку мистецтва до його сучасного стану, ми маємо знов повернутися назад – до великої таємниці печери Ласко, яка, напевно, завжди приваблює своєю загадковістю. В передмові до англomовного видання "Ласко" Жоржа Батая ми віднаходимо важливу думку дослідника Альберта Скіра: "... ці доісторичні зображення живо свідчать про те, яким було мистецтво на своєму початку. Вони відображають дещо по-дивному схоже на нашу сучасну чуттєвість та, скорочуючи відстань між тоді й тепер, залишають нас із відчуттям того, що часу не існує, в його звичайному сенсі" [4, с. 3]. Дійсно, завдяки Батаю, ми маємо можливість віднайти розуміння мистецтва як такого, звертаючись до його витоків, а отже, й до сутності. Для Батая, мистецтво у своїй сутності нерозривно пов'язане з феноменами гри, свята, релігійного святкування та концептами трансгресії, еротизму, смерті, священного. Всі вони в своєму міцному зв'язку постають в якості складових трансгресивного досвіду людини і структурують людське життя. На нашу думку, трансгресивний досвід корелює з досвідом естетичним, адже в його межах неодмінне місце займають почуття комічного, трагічного, художнє уявлення, завдяки яким відбувається вираження суто людського.

Список використаної літератури:

1. Батай Ж. Из "Слез Эроса" // Танатография Эроса : Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб. : Мифрил, 1994. – С. 271–308.
2. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А. В. Михайлова. – М. : Академический Проект, 2008. – 528 с.
3. Bataille G. Lascaux ou la naissance de l'art // Georges Bataille. Oeuvres complètes IX. – Éditions Gallimard, 2010. – P. 7–102.
4. Bataille G. Prehistoric Painting : Lascaux or the Birth of Art / transl. by Austryn Wainhouse. – Switzerland : Skira, 1955. – 151 p.
5. Bataille G. The Cruel Practice of Art [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://supervert.com/elibrary/georges_bataille/cruel_practice_of_art.
6. Blanchot M. The Birth of Art // Friendship / transl. by E. Rottenberg. – Stanford, CA : Stanford University Press. – P. 1–11.
7. Buchanan B. Painting the Prehuman: Bataille, Merleau-Ponty, and the Aesthetic Origins of Humanity / B. Buchanan // Journal of Critical Animal Studies. – 2011. – Volume IX. – Issue 1/2. – P. 14–31.
8. Dawn Ades and Simon Baker. Undercover Surrealism. Georges Bataille and Documents / D. Ades, S. Baker. – Hayward Gallery, The MIT Press, 2006. – 272 p.
9. Raschke C. Bataille's Gift / C. Raschke

// Journal for Cultural and Religious Theory. – December 2003. – Vol. 5 No. 1. – P. 1–8. 10. Ungar S. Phantom Lascaux : Origin of the Work of Art / S. Ungar. – Yale French Studies. – 1990. – № 78. – P. 246–262. 11. White R. Bataille on Lascaux and the Origins of Art / R. White // Janus Head : Journal of Interdisciplinary Studies. – 2009. – Vol. 11. – №2. – P. 319–331.

Надійшла до редколегії 11.06.2014

Е. А. Буцыкина

ТРАНСГРЕССИЯ В ИСКУССТВЕ: ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье осуществлен анализ философско-эстетических взглядов Ж. Батая касаясь трансгрессивных истоков зарождения искусства и его развития сквозь призму концепта эротизма. Проведен сравнительный анализ идей Ж. Батая, М. Бланшо и М. Хайдеггера относительно появления искусства и его роли в становлении человека. Установлен и рассмотрен эстетический аспект концепции трансгрессивного опыта Батая на примере концептов комического, трагического, жестокого, бесформенного.

Ключевые слова: трансгрессия, искусство, эротизм, священное, комическое, трагическое, эстетический опыт, игра, бесформенное.

Y. Butsykina

TRANSGRESSION IN ART: EXPERIENCE OF AESTHETIC ANALYSIS

Philosophical and aesthetic views by George Bataille on transgressive origin of art and its development in the light of the concept of eroticism are analyzed in the article. Comparative analysis of the ideas of George Bataille, Maurice Blanchot and Martin Heidegger considering the origin of art and its role in the formation of human is provided. Aesthetic aspect of the concept of transgressive experience by G. Bataille is defined and studied, exemplified by the notions of comic, tragic, cruelty, formless.

Keywords: transgression, art, eroticism, sacred, comic, tragic, aesthetic experience, game, formless.