

УДК 7.01**Насилие как эстетическая основа трансгрессивного искусства****Шуралев Руслан Ильясович**

Аспирант,
 ассистент кафедры музыкального образования,
 Высшая школа музыки и театра,
 Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
 600000, Российская Федерация, Владимир, ул. Никитская, 1;
 e-mail: ruslanshuralev@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена проблеме насилия как эстетической основы произведений трансгрессивного искусства. В контексте рассматриваются три основные антропологические и социологические теории насилия Ж. Батая, Р. Жирара и В. Буркерта. Эстетический опыт соотносится с концепциями внутреннего опыта, трансгрессивного опыта. Отталкиваясь от классического кантовского понимания опыта, автор анализирует эстетическое переживание насилия через категорию трагического, опираясь на теорию Р. Жирара. Также уделено внимание опыту сообщения между субъектом и объектом как сакральному опыту на основе философии Ж. Батая, в работах которого подчеркивается амбивалентность сакрального. Посредством эволюционной теории насилия В. Буркерта эстетический опыт в трансгрессивном искусстве связывается с ритуализированной формой жертвоприношения. Ставятся вопросы относительно художественности трансгрессивных актов насилия в искусстве *пост-культуры*. В данной статье утверждается позиция относительно понимания эстетического переживания насилия в произведениях трансгрессивного искусства исключительно через феномен театральности и ритуализированной формы. Автор предлагает ввести в эстетический научный оборот термины из сакральной социологии и гетерологии Ж. Батая: сообщение, трансгрессия, невозможный опыт. Понятия *сокровенность*, *трата*, *суверен* могут быть использованы как аналитические инструменты для осмысления трансгрессивности и трансгрессивного опыта с точки зрения эстетики.

Для цитирования в научных исследованиях

Шуралев Р.И. Насилие как эстетическая основа трансгрессивного искусства // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2024. Том 13. № 11А. С. 32-41.

Ключевые слова

Насилие, Ж. Батай, Р. Жирар, В. Буркерт, трансгрессивное искусство, эстетический опыт, опыт сообщения.

Введение

Довольно долгое время в эстетике классического искусства основой произведений являлось духовное начало. Эстетический опыт в его классическом понимании, безусловно, имел дело с чистым созерцанием; эстетическое удовольствие рождалось посредством удовлетворения глубоких духовных потребностей человека. Даже ренессансная телесность была своего рода лишь проводником к красоте человеческой души и, вместе с тем, величественности божественного начала. Математически выверенная форма, геометрическая композиция произведений являлись отражением высоких побуждений человека, его духовной красоты, бесконечного стремления к Абсолютной Истине.

Искусство *пост*-культуры [Бычков, 2019, 272], которая, по мысли В. Бычкова, является «как бы» культурой, «квази-культурой», перевернуло все ценности и сместило идеалы красоты. Центральное место духовности заняла телесность (необходимо сделать оговорку, так как центральной категории в неклассической эстетике нет вовсе: это культура с пустым центром). XX век задал тональность будущего искусства – произведения *contemporary art* призваны шокировать, возмущать, будоражить, переворачивать моральные, этические и эстетические принципы. Границы становятся подвижны, дозволенное и недозволенное теперь относительно. В современном эстетическом и искусствоведческом дискурсах появляются такие термины и категории, как «эстетика насилия», «экранный насилие», «трансгрессивное искусство» и многие другие.

Большое значение для развития подобного рода искусства в XX веке сыграли философские, социологические и антропологические теории жертвоприношения (Французская социологическая школа), психоаналитическая теория Фрейда, теория миметического насилия (Р. Жирар), развитие сакральной социологии, изучение опыта трансгрессии (Ж. Батай). Человек XX века будто открывает в себе ранее неведомые желания, импульсы, которые долгое время сдерживали культура, религия и их производные – запреты. Человеческая история – это история запретов и их насильственных нарушений. Как писал Р. Жирар, везде, где возникает запрет, вспыхивает насилие – «запрет и насилие суть одно» [Жирар, 2000, 263].

Одним из важнейших вопросов философии и социологии XX века является вопрос о насильственной природе человека, о его непомерной тяге к насилию, к нарушению границ, к разрушению. Ответ на этот вопрос также искали художники, исследуя потаенные человеческие желания, начиная от сюрреалистов, заканчивая современными режиссерами авторского кинематографа.

Немаловажным для нас является также тот факт, что любое человеческое насилие сопровождается необузданной сексуальной энергией. Всякая арт-хаусная кинолента пестрит обнаженными телами, сексуальными актами в их предельной форме. Эстетическая теория сегодня не пытается отбросить на периферию феномены подобного рода, а, наоборот, пытается изучать их и ищет ответ: почему же в нас возникает эстетический опыт (пусть и со знаком минус) при просмотре сцен насилия в кино, при взгляде на откровенно непристойные живописные картины и фотографии, при прочтении специфической литературы. Неужели исключительно потому, что эстетический опыт возникает посредством амбивалентности арт-объекта: эстетическое удовольствие от прекрасной формы и неудовольствие от негативного содержания? Неужели сама негативность не может являться эстетически ценной самой по себе? Неужели насилие не может являться эстетическим, не будь оно обрамлено идеально выверенной формой? Далее мы рассмотрим несколько, в первую очередь, антропологических и

социологических теорий насилия и связанных с ними категорий сакрального, иноприродного и негативного и попытаемся применить эти идеи относительно эстетического опыта.

Теория насилия Ж. Батая и попытки ее применения к эстетическому опыту

Начиная разговор о теории насилия Ж. Батая, следует упомянуть неразрывную связь его философии с гегелевскими структурами, которыми он оперирует и к которым обращается, критикуя, опровергая их или дополняя. Так, например, для Ж. Батая характерна инверсия имманентного и трансцендентного: сакральный, животный мир, мир непрерывности для него имманентен, а человеческий мир, мир труда, запретов и ограничений – трансцендентен [Дорофеев, 2006, 10].

Насилие в его философии выступает своего рода эксцессом, вызовом дискретному существованию человека. Потребность в таком эксцессе Ж. Батай объясняет бессознательным желанием субъекта разомкнуть свою субъектность во благо *всеобщности* – вернуться в изначальное состояние, в котором он когда-то пребывал. Отрицая животный мир, человеческое бытие стало негативностью, существующей между, с одной стороны, сакральным миром, в который человек в одновременности и боится, и желает вернуться, а с другой – миром профанным, в котором он существует и одновременно мечтает его покинуть [Кайуа, 2003, 153]. О. Тимофеева в работе «Введение в эротическую философию Ж. Батая» пишет, что «человек – это тот, кто настойчиво отрицает и вытесняет факт своего естественного происхождения» [Тимофеева, 2009, 14]. Подобные «вытеснение» и «отрицание» оформляются в виде запретов, которые призваны охранять профанную область мира от сакральной. В то же время сам запрет предписывает человеку нарушить его, рождая в нем *желание*, которое аккумулируется в эксцессе, трансгрессивном, насильственном броске, чтобы снова вернуться в природное «бытие-пространство» [там же, 15]. Важно заметить, что этот эксцесс не является негативной негативностью (или отрицанием отрицания), так как первая негация не симметричная последней, субъект никогда уже не вернется в то первичное бытие, к которому безудержно стремится. Десубъективация есть фикция, при которой человеку лишь на доли секунды дозволено помыслить это *инаковое* пространство и сделать эту попытку частью внутреннего опыта. Человеческая дискретность никогда не может быть окончательно преодолена, но она может быть «поставлена под вопрос» [Решика, 2024, 49].

Анализируя фотографии казни молодого китайца, Ж. Батай во «Внутреннем опыте» пишет: «...он [китаец] сообщал мне свое страдание, или, скорее, преизбыток своего страдания, и это было то, чего я и в самом деле жаждал – не для того, чтобы им испытать наслаждение, но чтобы разрушить в себе все то, что противится разрушению» [Батай, 2016, 74]. Важным здесь является то, что насилие для Ж. Батая – это прежде всего эксцесс, направленный на самого себя, принесение себя в жертву ради *общности*. Не зря Ж. Батай уделил особое внимание феномену жертвоприношения: субъект включается в переживание смерти другого, насилие на которого было направлено со стороны субъекта. Ж. Батай пишет о насилии пассивном, о насилии, направленном на самое себя, и только в таком насилии философ видит элемент священного. Насилие нужно человеку, чтобы в этом акте ужасающего и очищающего экстаза познать собственную смертность, погрузиться в область *пред-смертия*. Как пишет А. Зигмунт, «только такое познание, с необходимостью приносящее познающего в жертву, он [Батай] готов полагать ценным» [Зигмунт, 2018, 68].

Вначале мы отметили, что насилие, как правило, всегда существует параллельно с эротизмом. Правда, до сих пор открытым остается вопрос: насилие побуждает эротизм проснуться или же эротизм в основе своей уже содержит элемент агрессии и в итоге порождает насилие? Ж. Батай полагал, что именно эротизм первичен по отношению к насилию; возникающее желание нарушить субъектность другого порождается эротическим влечением, которое непосредственно возникает у субъекта при взгляде на внешнюю *красоту* объекта. Внешняя красота – это «ответ негативности на безразличие животной природы» [Тимофеева, 2009, 52], и чем больше этой красоты, тем сильнее возрастает желание ее нарушить. Украшения, нижнее белье, одежда намекают субъекту на скрытое в объекте животное зверство. Не случайно именно обнаженное человеческое тело было главным предметом запретов, так как оно всегда напоминает о первоприроде, рождает эротическое влечение и, как следствие, провоцирует эксцесс. В качестве доказательства можно добавить также тот факт, что Ж. Батай называет человека в первую очередь человеком эротическим, нежели мыслящим или насилующим, то есть в этом определении философ, сознательно или нет, отдает прерогативу первичности эротизма.

Пробуя осмыслить теорию насилия Ж. Батая с точки зрения эстетики, необходимо попытаться включить в терминологический оборот категории, которые, как нам кажется, являются центральными и значимыми для батаевской философии.

Любой трансгрессивный опыт нуждается в сообщении себя другому: «палач» всегда находится в *communication* с «жертвой». Именно в этом странном, мистическом и непередаваемом опыте *сообщения* между субъектом и объектом рождается неразличимость. Ж. Батай полагал, что трансгрессивный опыт как опыт сакральный возможен только сообща [Фурни, 2006, 232]. Необходимо также дополнить, что такой трансгрессивный опыт философ называл невозможным по причине того, что структурность языка, являющаяся ограниченной, не способна передать безграничность данного опыта. Именно поэтому Ж. Батай в собственных художественных произведениях акцентирует внимание на внеструктурных эксцессивных выражениях, таких как крик, хрип, визг, смех, стон и т.д.

Произведение трансгрессивного искусства является своего рода единственно возможной формой передачи этого *communication*. Писателю необходим читатель, режиссеру необходим зритель, чтобы сообщить ему свой предельный опыт. Искусство, свободное от реальности, ее законов, запретов, является областью фантазии и воображения, в которой трансгрессивный опыт сознания возможен, в первую очередь, как опыт эстетический, «поверхностный», не втягивающий в бездну насильственного разрушения. Такой эстетический опыт рождает парадокс: субъект восприятия (читатель, зритель) как бы проживает насилие (как пишет А. Зыгмонт, «видеть преступление значит [...] участвовать в нем» [Зыгмонт, 2018, 84]), с одной стороны, а с другой – находится от этого насилия на безопасном расстоянии.

Известная сцена насилия из кинокартины Гаспара Ноэ «Необратимость» – пример отсутствия эстетической ценности художественной формы с ужасающим содержанием. Но, тем не менее, данная сцена широко известна и популярна в кинематографической, художественной и контркультурной среде и, что самое важное, способна на провоцирование эстетического опыта у воспринимающего субъекта. Конечно, подобный эффект мог бы быть объяснен концептуально наполненным «текстом» киноленты или, к примеру, художественно выстроенным светом, композицией сцены и движением камеры. Но парадоксально то, что камера, «эпилептически»двигающаяся на протяжении всего фильма, в этой сцене вовсе статична, свет и колористика – монотонны и однотипны, как и на протяжении всей киноленты.

Режиссер сознательно не оттеняет эту сцену, не выделяет на фоне прочих кадров, давая понять зрителю, что насилие – всего лишь «обыденность».

Но человеку, чье бытие сокрыто культурными и этическими регулятивами от животного, первоприродного бытия, в своей обыденности не хватает подобного предельного опыта. Насилие в искусстве завораживает из-за невыносимого желания субъекта перестать этим субъектом быть, из-за желания слиться со всеобщим. Сцена насилия из «Необратимости» заставляет реципиента проживать это насилие, *сообщаться* с насильником и жертвой, но исключительно в форме предельного *внутреннего* опыта. Художественная трансгрессия есть фикция десубъективации, *невозможный* опыт становится возможным в рамках эротического художественного произведения.

Подобная амбивалентность присутствует в кантовском определении возвышенного: существование в одновременности чувства страха и безопасности [Кант, 1994, 139-140]. При всем при этом в кантовской дефиниции возвышенного нет ни слова об эстетической форме. Если сам феномен сосуществования в одновременности чувств страха и безопасности принят в эстетической теории как феномен, провоцирующий эстетическое чувство, то совершенно по такой же логике возможно принять художественный трансгрессивный опыт как феномен и в том числе эстетический.

Насилие в искусстве дарует человеку в эстетическом опыте тот *невозможный* внутренний опыт, которого ему не хватает в профанном существовании, опыт, выводящий субъекта «из себя», ставящий под сомнение существование самого субъекта; опыт, который О. Тимофеева называет «опытом забвения»: «я» здесь и сейчас не есть то же, что «я» вчера или завтра» [Тимофеева, 2009, 121]. Художественное творчество дает возможность существования такого опыта: оно «заставляет говорить те сферы человеческого опыта, которые традиционно находились в зоне молчания» [там же, 74]. Внутренний опыт, как и опыт эстетический, конституирует себя исключительно в моменте настоящего, в моменте *дления* этого опыта. В этом моменте происходит разрыв *limites*, субъектность воспринимающего размыкается, сакральное вторгается в человеческое бытие, «первобытный космос» [... восстанавливает] себя как целое через локальную деструкцию» [там же, 36]. Автор через «текст» заражает воспринимающего субъекта насилием, с помощью эмоционального шока стирает границы между ним и жертвой [Margat, 1998, 287]. Опыт насилия как опыт эстетический, конечно же, не будет в полном смысле опытом десубъективации; он всегда остается лишь *иллюзией размыкания* человеческой субъектности. В произведениях трансгрессивного искусства описания множества бесчинств присутствуют не для их оправдания, а ради попытки уйти от языка нарратива к языку поэтическому, ради поиска такой конфигурации, «в которой разыгрывается “невозможное”, невыразимое и все же инсценированное...» [Лала, 2006, 89].

Теория насилия Р. Жирара и эстетическая категория трагического

В «Эстетической теории» Т. Адорно пишет, что категория безобразного является базовой категорией эстетики, поскольку в начале истории человеческого общества имели место быть кровавые культы, жертвоприношения и т.д. Возникновение «прекрасного» связано, в-первую очередь, с отрицанием этого архаического прошлого [Адорно, 2001, 73]. Но, несмотря на то, что культура оградила человека от «мифического ужаса», первоначальная его природа не исчезла, а продолжала и продолжает искать пути для выхода через разнообразные феномены, акты,

явления. Этим вместилищем человеческого насилия может являться искусство, своего рода лакуной, куда, преломляясь, сливается сублимированная агрессия.

По теории Р. Жирара, насилие как некая и объективная и в то же время субъективная сила, особая «внутренняя медиация» [Кауделл, 2024, 133] всегда разряжается в «заместительной жертве». Невозможность выместить насилие на реальном виновнике заставляет человека произвести перенос агрессии на более или менее удобоваримую жертву, и, как правило, эта жертва безвинна и максимально уязвима. Самым главным в теории Р. Жирара является феномен жертвоприношения, которое, как пишет философ, «защищает сразу весь коллектив от его собственного насилия» [Жирар, 2000, 15]. То есть, чтобы защитить общину от внутреннего насилия, необходимо это насилие перенаправить на жертву, которая «одновременно и замещает сразу всех членов сообщества, и сразу им всем приносится» [там же, 15]. Р. Жирар видит в архаичных актах жертвоприношения очистительную функцию, которая, по мысли философа, в авраамических религиях работает исключительно на символическом уровне. Упадок современного общества Р. Жирар определяет как следствие упадка религиозной составляющей. Человек по Жирару – это, в-первую очередь, человек религиозный.

Применить теорию Р. Жирара к теории эстетического опыта возможно двумя путями: через феномен заместительной жертвы и феномен трагического агона.

Говоря об эстетическом удовольствии от просмотра картин насилия, трансгрессивных актов, возможно предположить, что оно возникает как следствие переноса внутреннего насилия реципиента на жертву, которую символически замещает тот или иной герой, персонаж, тот, над кем насилие непосредственно производится. Мы *сообщаемся* с условными «палачом» и «жертвой» посредством художественного текста и становимся с ними *неразличимы*. Эстетическое переживание срабатывает в тот момент, когда мое «я» растворяется в неразличимости и из этой неразличимости восстанавливается уже в некое другое «я». Переживание опыта насилия, пусть и на уровне эстетического опыта, носит катартическую функцию, о чем мы писали выше, говоря об экстатическом внутреннем опыте Ж. Батая.

С другой стороны, Р. Жирар в работе «Насилие и священное» косвенно намекает, что в эстетической категории трагического уже заложен феномен насилия, а если точнее – феномен жертвенного кризиса. Р. Жирар дает определение трагическому как «оппозиции симметричных элементов» [Жирар, 2000, 58], и если в классической эстетической традиции трагедия определяется как равновесие весов справедливости, то в жираровской теории трагедия – это «равновесие весов [...] насилия» [там же, 60]. В основе трагедии по Р. Жирару лежит не судьба или рок, а жертвенный кризис; когда жертвоприношение не способно более сдерживать внутреннее насилие общины или коллектива, «когда рушатся и иллюзия правоты одной из сторон, и иллюзия беспристрастности другой» [там же, 61], начинается трагедия, которая создает зеркальные эффекты между соперниками; несдержанное насилие симметрично, оно стирает всякие различия. Прервать трагический агон, а значит, прервать насилие способна только жертва отпущения, которая бы заместила собой и приняла в себя все обрушивающееся насилие. Но генезис античных мифов предполагает, что в начале всякого гармонического *cosmos*'а стоит именно эта заместительная жертва: «если только жертва отпущения способна прервать процесс деструктуризации, значит, в начале всякой структуризации стоит именно она» [там же, 161].

Р. Жирар выводит понятие «учредительного убийства», совершенного когда-то еще до истории, в некое «мифическое время»: древнегреческие мифы повествуют о переходе от хаоса

к космосу после убийства Зевсом Кроноса; в скандинавской мифологии история и время начинаются после убийства великана Имира богами. Именно это учредительное убийство, положившее начало миру, истории и времени по Р. Жирару «поминают» в жертвоприношениях. Возможно предположить, что процесс восприятия акта убийства в произведениях искусства особенно ярок, так как *напоминает* субъекту о первоначальном акте насилия, следствием которого стало возникновение гармонии космоса. Если попытаться вывести краткую формулу, то возможно представить ее в качестве следующей последовательности элементов: очищающее (жертвенное) насилие (реальное, символическое или эстетическое) от насилия нечистого как поминание первоначального насилия, которое установило порядок.

Эволюционная теория насилия В. Буркерта

Как полагали Ж. Батай и Р. Жирар, человек – это существо религиозное, так как в основе всякой религии лежат мотивы насилия, запретов и жертвы. Для немецкого антрополога и антиковеда В. Буркерта человек становится убийцей в неразрывной связи с возникновением религиозного сознания: «*Homo religious* действует и приобретает самосознание в качестве *homo pascans*» [Буркерт, 2024, 31], ведь переживание священного острее всего ощущается «в смертельном ударе топора, потоке льющейся крови» [там же, 30]. Как и Ж. Батай, антрополог видит в жертвоприношении опыт переживания смерти; жертвоприношение, как и эротизм, – единственные возможные пути открывания нашему человеческому бытию энергии Танатоса, так как нашему опыту жизни не хватает опыта смерти.

Пробуя определить генезис насилия, В. Буркерт определяет бытие человека в эволюционном ключе: около 95 процентов человеческой истории занимает эпоха палеолита, в которой человек был, в-первую очередь, охотником. В связи с этим насилие как неотъемлемая часть охотничьего промысла унаследовано человеком от дальних предков, вписавшееся в генетический и культурный код. Вследствие этого можно сделать вывод, что эстетическое чувство рождается при взгляде на негативные, насильственные акты в художественных текстах как логическое следствие исключительно биологических и эволюционных особенностей человека.

Остается открытым вопрос: почему реальный акт насилия или мертвое тело не вызывает в реципиенте эстетических чувств? Почему нам так необходимо каждый раз делать поправку в сторону *художественности* того или иного акта? В. Буркерт не пишет об этом напрямую, но можно догадаться и предположить, что в архаичные времена и времена Античности любое убийство, любой акт насилия совершался исключительно в *ритуализированной* форме. Даже преступника, отправляющегося на казнь, умерщвляли с использованием определенной театральности; охотник эпохи палеолита, убивая животных, искуплял свою вину в виде создания наскальных рисунков, имеющих, предположительно, священный характер. То есть любое убийство, любое насилие обладало «театрально-миметическим характером» [Буркерт, 2024, 74] ритуала, суть которого заключалась в суггестивном воздействии на общину через основополагающую доминанту любой ритуальной практики – *торжественность*.

Заключение

Важно отметить, что нами была сделана попытка рассмотреть самые значимые теории насилия и попытаться их теоретически применить к собственно эстетическому опыту.

Безусловно, более глубокое объяснение феномена насилия возможно только через введение в эстетический дискурс специфической терминологии, характерной для социологии и антропологии: понятий *сокровенность*, *трата*, *суверен* и многое другое. Также для более полного анализа насилия в искусстве необходимо разграничить понятие трансгрессивности по отношению к искусству. Конечно, с одной точки зрения все искусство можно назвать трансгрессивным, так как любое произведение открывает реципиенту новый опыт, погружение в иное пространство. Для нас же трансгрессивное искусство – это всего лишь малая часть мировой культуры, характерной в большей степени для XX века, в которой насилие представлено не символически, не опосредованно, а напрямую как эксцессивная форма, выводящая реципиента «из-себя», даруя ему предельный опыт сознания, несравнимый ни с одним другим.

Библиография

1. Адорно Т. Эстетическая теория; пер. с нем. А. Дранова. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Батай Ж. Внутренний опыт // Зенкин С. (сост.) Сумма атеологии: Философия и мистика; пер. с фр. С. Фокина. М.: Ладомир, 2016. С. 75-228.
3. Батай Ж. Эротика // Зенкин С. (сост.) «Проклятая часть»: Сакральная социология; пер. с фр. Е. Гальцовой. М.: Ладомир, 2006. С. 489-706.
4. Буркерт В. Номо песанс: антропология древнегреческого жертвенного ритуала. Т. I. Пер. с англ. М.: Тотенбург, 2024. 244 с.
5. Бычков ВВ. Эстетика: учебник. М.: КНОРУС, 2019. 528 с.
6. Жирар Р. Насилие и священное; пер. с фр. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 400 с.
7. Зыгмонт А. Святая негативность. Насилие и сакральное в философии Жоржа Батая. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 320 с.
8. Кайуа Р. Человек и сакральное // Миф и человек. Человек и сакральное; пер. с фр. С. Зенкина. М.: ОГИ, 2003. 296 с.
9. Кант И. Критика способности суждения; пер. с нем. М.: Искусство, 1994. 367 с.
10. Кауделл С. Рене Жирар, нигилизм постправды и эскалация насильственной неразличимости // Философско-литературный журнал «Логос». 2024. Т. 34, № 3. С. 123-146.
11. Лала М.-К. Царство невозможного // Дорофеев Д.Ю. (ред.) Предельный Батай: сб. статей. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 89-93.
12. Решика Р. Обещание экстаза. М.: Касталия, 2024. 170 с.
13. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Ж. Батая. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 200 с.
14. Фурни Ж.-Ф. Невозможное сообщение: Жорж Батай и Жан Поль Сартр // Дорофеев Д.Ю. (ред.) Предельный Батай: сб. статей. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 223-234.
15. Margat C. Esthétique de l'horreur du Jardin des supplices d'Octave Mirabeau (1899) aux Larmes d'Eros (1961) de Georges Bataille. Thèse de doctoral. Paris, 1998. P. 287-294.

Violence as an aesthetic basis for transgressive art

Ruslan I. Shuralev

Postgraduate Student,
Assistant of the Department of Music Education,
Higher School of Music and Theatre,
Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs,
600000, 1, Nikitskaya str., Vladimir, Russian Federation;
e-mail: ruslanshuralev@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the problem of violence as an aesthetic basis for works of transgressive art. In the context, three main anthropological and sociological theories of violence by G. Bataille, R. Girard and W. Burkert are considered. Aesthetic experience is related to the concepts of internal experience, transgressive experience. Based on the classical Kantian understanding of experience, the author analyzes the aesthetic experience of violence through the category of the tragic, relying on the theory of R. Girard. Attention is also paid to the experience of communication between subject and object as a sacred experience based on the philosophy of J. Bataille, whose works emphasize the ambivalence of the sacred. By means of the evolutionary theory of violence by W. Burkert, aesthetic experience in transgressive art is associated with a ritualized form of sacrifice. Questions are raised regarding the artistry of transgressive acts of violence in post-culture art. This article asserts a position regarding the understanding of the aesthetic experience of violence in works of transgressive art exclusively through the phenomenon of theatricality and ritualized form. The author proposes to introduce into aesthetic scientific circulation terms from sacred sociology and heterology of J. Bataille: message, transgression, impossible experience. The concepts of intimacy, waste, sovereign can be used as analytical tools for understanding transgressivity and transgressive experience from the point of view of aesthetics.

For citation

Shuralev R.I. (2024) Nasilie kak esteticheskaya osnova transgressivnogo is-kusstva [Violence as an aesthetic basis for transgressive art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 13 (11A), pp. 32-41.

Keywords

Violence, G. Bataille, R. Girard, W. Burkert, transgressive art, aesthetic experience, experience of communication.

References

- Adorno T. (2001) *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic Theory]. Moscow: Respublika Publ.
- Batai Zh. (2016) Vnutrennii opyt [Inner Experience]. In: Zenkin S. (сщъзю) *Summa ateologii: Filo-sofiya i mistika; per. s fr. S. Fokina* [Summa Atheologia: Philosophy and Mysticism; trans. from French by S. Fokine]. Moscow: Ladomir Publ., pp. 75-228.
- Bataille G. (2006) Erotika [Erotica]. In: Zenkin S. (comp.) *«Proklyataya chast'»: Sakral'naya sotsiologiya* ["The Damned Part": Sacred Sociology]. Moscow: Ladomir Publ., pp. 489-706.
- Burkert V. (2024) *Homo necans: antropologiya drevnegrecheskogo zhertvennogo rituala. T. I* [Homo necans: Anthropology of the Ancient Greek Sacrificial Ritual. Vol. I]. Moscow: Totenburg Publ.
- Bychkov VV. (2019) *Estetika: uchebnik* [Aesthetics: textbook]. Moscow: KNORUS Publ.
- Cowdell S. (2024) Rene Zhirar, nihilizm postpravdy i eskalatsiya nasil'-stvennoi nerazlichimosti [René Girard, the Nihilism of Post-Truth, and the Escalation of Violent Indistinguishability]. *Filosofsko-literaturnyi zhurnal «Logos»* [Philosophical and Literary Journal "Logos"], 34 (3), pp. 123-146.
- Furni Zh.-F. (2006) Nevozmozhnoe soobshchenie: Zhorzh Batai i Zhan Pol' Sartr [Impossible Communication: Georges Bataille and Jean-Paul Sartre]. In: Dorofeev D.Yu. (ed.) *Predel'nyi Batai: sb. Statei* [The Ultimate Bataille: collection of articles]. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, pp. 223-234.
- Girard R. (2000) *Nasilie i svyashchennoe* [Violence and the Sacred]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
- Kaiua R. (2003) Chelovek i sakral'noe [Man and the Sacred]. *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Myth and Man. Man and the Sacred]. Moscow: OGI Publ.
- Kant I. (1994) *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of the Power of Judgment]. Moscow: Iskusstvo Publ.
- Lala M.-K. (2006) Tsarstvo nevozmoznogo [The Kingdom of the Impossible]. In: Dorofeev D.Yu. (ed.) *Predel'nyi Batai: sb. Statei* [The Ultimate Bataille: collection of articles]. St. Petersburg: Publishing house of St. Petersburg University, pp. 89-93.

-
12. Margat C. (1998) *Esthétique de l'horreur du Jardin des supplices d'Octave Mira-beau (1899) aux Larmes d'Eros (1961) de Georges Bataille. Thèse de doc-toral*. Paris, pp. 287-294.
 13. Reshika R. (2024) *Obeshchanie ekstaza* [The Promise of Ecstasy]. Moscow: Kastaliya Publ.
 14. Timofeeva O. (2009) *Vvedenie v eroticheskuyu filosofiyu Zh. Bataya* [Introduction to the Erotic Philosophy of G. Bataille]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.
 15. Zygmunt A. (2018) *Svyataya negativnost'. Nasilie i sakral'noe v filosofii Zhorzha Bataya* [Holy Negativity. Violence and the Sacred in the Philosophy of Georges Bataille]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.