

УДК 7.01+159.974

О. О. Вербівська, студентка, ОР "Магістр"
філософський факультет,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, Київ, 01033, Україна
verolenao@gmail.com

ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД ЯК ПАТОЛОГІЧНІ ДИСКУРСИ ВІДРАЗИ ТА МЕЛАНХОЛІЇ У ТВОРЧОСТІ З. БЕКСІНСЬКОГО

У статті розглядається феномен естетичного досвіду з точки зору патологізації повсякденних дискурсів у системі координат Я/символічний порядок, в якій домінує трансгресоване, близьке до розпаду та можливої символічної смерті, Я. Той етап, на якому Я, перетнувши символічні кордони, залишається мінімально читабельним, постає своєрідним процесом здійснення естетичного досвіду та набуття ним статусу примордіальної апріорної структури.

Проблема полягає в утриманні ледве вловимої межі, про яку не можна сказати остаточно, чи існує вона насправду чи ні. Стаття екземпліфікує патологічні дискурси творчістю Бексінського, а саме – його численними способами артикуляції невимовного. Однак артикульоване невимовне, подібно до таких культурно обумовлених реакцій, як відраза та меланхолія, свідчить про подвійну смерть предмета дискурсу: одного разу під час сепарації від примордіального, досимволічного світу та другого – під час порушення символічних кордонів та парадоксального увічнення, що завдячує наявним межам. Одним із завдань статті є виявлення калейдоскопу образів та субобразів, які нескінченно перероджуються на полотнах Бексінського в контексті мотиву розп'яття та пов'язаного з цим значення Христового тіла разом із химерними навколишніми об'єктами. Проблема виникнення естетичного досвіду паралелізується зі стадіями психосексуального розвитку людського буття, в яких на противагу класичному фрейдизму акцентується увага на постаті матері, що бере на озброєння французький філософ Кристева.

Ключові слова: патологічний дискурс, первісний об'єкт, символічна система, автономізована синкретичність, сепароване Его, доедипальний світ.

Постановка проблеми. Як можливе мистецтво і чому мистецтво завжди є трансгресією – це питання, які підважують досвід повсякденності, проблематизують щось напрощуд важливе для людської культури, тим часом створюючи її. Чи не містить запитування про межі ствердження естетичної природи людського способу існування? Патологічні аберації, що трапляються в повсякденному досвіді, час від часу спрямовують хід подій у підвал первісності, табуйований символічною системою. Кристева говорить про ненадійність символічного порядку, який використовує механізми маскуванню того, що становить загрозу цілісності. Ці механізми проникають і в мистецтво. Їхня наявність свідчить про крихкість символічної системи, яка структурує простір, першопочатково відштовхуючись від факту можливої загрози. Водночас саме механізми маскуванню, або, іншими словами, символізації, роблять мистецтво тим, чим воно є. Тобто необхідною умовою трансгресії є домінація символічного. Патологічні дискурси виявляються позасистемними формаціями, що робляться видимими завдяки причетності до людської культури, до того, що здатне бути збагненним попри трансгресивні виражальні засоби. Творчість Бексінського демонструє чудове препарування образів як із дискурсу відрази, так і з дискурсу меланхолії. Питання про межі артикулюється в нього шляхом звернення до образу Христового розп'яття, яке розміщується в атмосфері постапокаліптичного жаху та решток буття, що от-от зітліє. Первісність, автономізована синкретичність, цілковита невідзначеність, оформлена евклідовим простором символічного, – це реальність естетичного світовідчуття, вкрай патологічного та по-досимволічному прекрасного. У статті при розгляді ряду робіт польського художника Бексінського, що стосується Христового розп'яття, використана методологія Кристевої.

Аналіз досліджень і публікацій. Оскільки розглянута в статті тема передбачає використання психоаналізу Кристевої щодо розгляду творчості польського художника Бексінського, то інші можливі способи інтерпретації його творчості не були взяті до уваги. Зазначимо, що спроби психоаналітичної інтерпретації картин польського художника на даний момент майже відсутні, за виключенням поодиноких випадків. Наприклад, існує окрема стаття Беати Соколовської-Сміль, присвячена

психоаналітичному погляду на роботи Бексінського з опертям на поняття дитинства й травми. Дана стаття оперує поняттями на позначення патологічних дискурсів, що опираються на такі основоположні роботи Кристевої, як "Сили жаху" та "Чорне сонце".

Метою статті є вивчення картин Бексінського із психоаналітичного ракурсу формування естетичного досвіду на прикладі мотиву розп'яття.

Виклад основного матеріалу дослідження.

1. Первісний предмет в дискурсі відрази та меланхолії

Найбільш визначними рисами, за якими, як правило, у Кристевій впізнають опонента Фрейда, є мотив надання матері вирішального статусу у психосексуальному розвитку індивіда та пов'язане із цим залучення доедипальної стадії структурування символічного простору. Варто зазначити, що Кристева говорить про доедипальну траєкторію розвитку в контексті розгляду патологічних дискурсів, серед яких відраза та меланхолія. Питання про те, чи є весь період до народження та утвердження символічного закону авторитетом батька насправду патологічним, залишається позбавленим сенсу, оскільки момент постановки подібного питання вже передбачає точку зору цього закону, завдання якого – класифікація та ідентифікація як встановлення меж й табу на трансгресію. Показовим є те, що патологічні дискурси у своїй доедипальній логіці дії та взаємодії постають своєрідним естетичним досвідом. Невипадково Кристева, розглядаючи процеси фантазмування, специфіковані тим чи іншим дискурсом, використовує приклади з мистецтва: йде мова про живопис, літературу та частково кінематограф. У такий спосіб і слід інтерпретувати характер патологічних дискурсів: вони виявляються вирішально-формотворчими тією мірою, якою вплетені у вже сформовану символічну систему, що парадоксальним чином наддетермінує патологізацію повсякденності.

У даному випадку ми маємо справу не стільки із хронологічно першими процесами, закономірним результатом яких є своєрідна міфологема кінцевого входження до символічної системи завдяки появі постаті батька, скільки із апріорністю символічного, яке час від часу патологізується, при цьому різноманітні міфоло-

геми реалізуються завдяки проблематизації символічних кордонів. Яким чином слід розуміти естетичний досвід у тих контекстах, що бере до уваги Кристева? У першу чергу необхідно відзначити таке явище, як автономізована синкретичність. Доедипальна стадія структуривання символічного простору характеризується сепарацією (емпіричний факт втрати тілесного зв'язку із матір'ю та екзистенційний факт руйнації цілого), утвердженням символічної системи та її патологізацією внаслідок переважання імпульсів сепарації. Оскільки сепарація за рахунок відсутності фільтра символічного не досягає рівня індивідуалізованого, незалежного Его, то останнє ризикує розпастися в той момент, коли патологічний дискурс виявиться неприйнятним з точки зору культури, тобто таким, що не піддається символізації. У дискурсі відрази, як зазначає Кристева, має місце не питання "Хто я?", яке може поставити злегка патологізоване індивідуалізоване Его, а питання типу "Де я?", тобто ті, що спрямовані в першу чергу на орієнтацію в просторі [3, с. 8]. Подібне Его по-справжньому первісне, синкретичне, перебуваючи у фантазматичній цілісності, про удаваність якої інколи нагадують імпульси сепарації. Одним словом, автономізована синкретичність – це такий спосіб буття, що знаходиться на роздоріжжі між остаточною сепарацією (смертю як народженням) та кінцевим входженням (символічною смертю). Патологічні дискурси відрази та меланхолії відрізняються саме способом порушення символічних кордонів: відразу актуалізується новим диханням, яке виникає внаслідок маскування факту перейдених кордонів, що здійснюється системою шляхом провокування агресії стосовно нерепрезентованого предмета, в той час як при меланхолії входження не відбувається в результаті нездатності розпрощатися з нерепрезентованим предметом, що провокує мазохістичні імпульси.

Необхідно звернути окрему увагу на те, що естетичним досвідом якраз і є досвід, в якому рівень символічного постає детермінантою такого градусу трансгресії, при якому патологізація символічних кордонів не сягає їх абсолютної руйнації. Іншими словами, мова йде про певне контрольоване божевілля, чим якраз виявляється мистецтво як легітимована трансгресія повсякденних форм. Кристева розглядає різноманітні явища (в тому числі суспільного життя), що постають вираженням патологічних дискурсів. Ми розглянемо творчість польського художника Здзіслава Бексінського в контексті його способів порушення символічного закону крізь призму дискурсу відрази та меланхолії. Варто одразу зазначити, що кожен з даних дискурсів має певні ознаки, які впливають на той чи інший спосіб розгортання естетичного досвіду. Кристева не береться за такий розгляд мистецького твору, що передбачає залучення обох дискурсів як знарядь інтерпретації. Оскільки існують певні обставини, згідно з якими недостатньо використати такий критерій розрізнення, як відношення до символічного кордону, то ми в процесі аналізу здійснимо спробу взяти на озброєння обидва патологічні дискурси. Такими обставинами є крихітка символічної системи та, відтак, кордонів, що позначається на можливості логічного переходу від афекту агресії стосовно нерепрезентованого предмета при відразі до мазохістичних тенденцій у кваліфікації свого власного організму як нерепрезентованого предмета.

2. Патологічний світ огиди та деформованих образів

У творчості Бексінського можна виокремити певні ряди найбільш повторюваних образів та мотивів, які слід згрупувати у такі класи патологічних дискурсів, як

дискурс відрази та меланхолії. Для прикладу візьмемо панівний образ, яким є розп'яття, та субобрази, специфіковані тим чи іншим видом патологічних дискурсів.

У Бексінського існує велика кількість варіацій розп'яття. Серед деталей, які беруть участь у формуванні сюжетних комплексів, необхідно звернути увагу на: а) характер поверхні, де впізнається розп'яття, б) тіло Христа, в) фон з допоміжними предметами.

У певних випадках ми можемо спостерігати на полотнах Бексінського хрест, на якому знаходиться майже невпізнаване Христове тіло. Однак більша частина випадків, демонстрованих його картинами, передбачає заміну хреста як образу спасіння та водночас символу людських страждань перпендикулярною структурою, в якій горизонтальна пряма ніби обриває вертикальну в точці перетину, в такий спосіб блокуючи своєрідний натяк на спасіння. Наступним кроком буде визначення характеру тіла Христа. Можна навіть сказати, що у світі, демонстрованому на полотнах Бексінського, існує лишень згадка про Христа у вигляді його ледве вловимих матеріальних решток, неначе це все, що залишилось в християнській реальності опісля незваної глобальної катастрофи. Варто приділити особливу увагу тому, чим виявляються матеріальні рештки тіла Христового: ними постають кістки, обтягнуті якоюсь незрозумілою сіруватою, дуже тонкою матерією – майже павутиною. При цьому автор не демонструє все тіло Христа: воно завжди дано фрагментарно, з акцентуваною верхньою частиною. Більше того, рештки на картинах не завжди виявляються такими, що мають людську подоби: в деяких випадках місце ймовірного Христа належить монструозному Щось, яке нагадує або незрозумілої форми мішок з кістками, або скупчення сухожиль, або обтягнуті павутиною деталі, що мають гострі кінцівки. Як правило, фон у подібних роботах сформований із тих моментів, що вказують на відкритість простору. Все, що бачить реципієнт, – це перпендикулярна структура з рештками розп'яття, поверхня, на якій вона стоїть, та чи то туман, чи то дим, які не дозволяють проникнути всередину картини, відповісти на питання, чи наповнений цей химерний світ, де панує тотальна відкритість, хоча б якимись предметами. Щодо допоміжних деталей, які створюють фон, варто вказати на специфіку самої поверхні: в одних випадках ми спостерігаємо кам'яну місцевість, в інших – поверхню, вкрити пожевклою травою, а також взагалі відсутність будь-якої опори, що створює враження зависання в повітрі. У такому контексті підібрані автором кольори демонструють атмосферу забуття та занедбаності: йдеться переважно про жовті, сині, зелені та сірі відтінки, що попри брак яскравості, попри тьмяність та в певному сенсі матовість формують горизонт безжиттєвості, нелюдський за своєю природою, а тому такий, що породжує дискомфорт та непевність.

Для того щоб розглянути роботи Бексінського з точки зору патологічного дискурсу відрази, необхідно з'ясувати, яким чином він формується. Відразу виникає таким чином: 1) сепароване доедипальне Его, що досягло достатньої для входження до символічної системи зрілості, стає індивідуалізованим під час перетину символічних кордонів; 2) предмет, що належить первісній структурі недиференційованого існування та має відношення до авторитету матері, в процесі сепарації залишився приналежним Его, увійшовши до символічної системи; 3) предмет, який випадає із символічного закону, самим фактом порушення меж демонструє крихітку символічної системи; 4) крихітка ставить під сумнів існування людської культури, тому страх перед загрозою замінюється пом'якшеним варіантом агресивної реакції, а саме – відразою.

Згідно зі всіма вищенаведеними пунктами, сумою яких виявляється відроза, можна в такий спосіб інтерпретувати субобрази, що постають у світі Бекінського. Христове тіло є вказівкою на первісний предмет, що залишився від зв'язку із матір'ю та, порушивши символічні межі, був спотворений, викривлений символічним законом, наділений статусом речі, що не піддається символізації, а тому позбавлений інтелегібельних форм. Христове тіло видається приналежним не Спасителю, який загинув за гріхи інших, а абстрактній силі фантазії, що влаштувала світову катастрофу без можливості спасіння та стерла будь-які сліди людськості. Іншими словами, те, що було людиною, втратило сакральність тією мірою, якою втратило людськість: як результат, склупчення предметів, що відсилає до розп'ятого тіла, та перпендикулярна опора, що відсилає до хреста, губить людську постать в нескінченному дезінтегративному відсиланні, провокуючи при цьому страх. Згідно з Кристивою, суб'єкт відроза постійно запитує "Де я?", опускаючи питання про ідентифікацію. Те ж саме стосується сприйняття картин Бекінського: тотальність простору вимагає точки опори, яка вселяє впевненість у стабільності символічної системи. Однак повернімося назад. Що відбувається, коли межа перейдена і на спотворений символічним законом предмет накладається табу? Предмет не може повернутися назад, оскільки вже був розпізнаний символічною системою. Саме тому залишається спотворити його настільки, щоб не викликати активної агресивної реакції (оскільки рівень інтенсивності його існування перевищує силу символічного закону), та водночас надати таку порцію агресії, якої було б достатньо для виникнення відроза. Коли відбувається друге народження Христового тіла у зв'язку із залученням загального контексту (фон, деталі), коли здійснюється концептуальне визнання того, що схожі на людське тіло страхітливі форми дійсно є людським тілом, то прибуває відчуття відроза. Алюзія на сюжет про Христа, який рятує людство, переростає у фантазм про врятоване людство, звідки насправду зникли всі люди та будь-які ознаки життя, залишивши вцілілим купку спотвореного символічною системою монструозного Щось.

3. Мазохістична вічність у світі пантеїстичної матері

Тепер розглянемо творчість Бекінського з точки зору меланхолії, попередньо з'ясувавши етапи формування даного патологічного дискурсу: 1) сепароване доедипальне Его опиняється в ситуації неможливості входу до символічної системи та досягнення рівня індивідуалізованої одиниці; 2) предмет, що визначає досимволічне спілкування з матір'ю, постає дефіцитним, фрагментарним, розділеним у зв'язку із втратою неможливого, втратою недиференційованого існування, що з'явилося постфактум; 3) предмет, який не піддається відновленню у первісній цілісності, випадає з доедипальних імпульсів структурування простору, демонструючи власну крихітність; 4) крихітність предмета, який належить сепарованому, проте не індивідуалізованому Его, означає загрозу зникнення цього Его; 5) необхідність знищення предмета маскується його оплакуванням та показною демонстрацією мазохістичних тенденцій. Тобто в даному випадку детермінантою оформлення символічного простору є інтенсивний сум, що спровокований страхом як реакцією на неможливість едипізовані агресії символічного порядку. Кристева відзначає, що шизоїдне дроблення та еротизація страждання, які мають місце при меланхолії, виконують роль захисних реакцій стосовно небезпеки смерті [2, с. 19].

Всі вищенаведені пункти дають підстави для такої інтерпретації полотен Бекінського. Христове тіло є тим первісним предметом, що, не встигнувши увійти до символічної системи, розтрошилося в процесі екзистенційного розриву з авторитетом матері. Залишок несимволізованих кодів застиг у знелюдненій матерії, що затрималася в давноминулій події мученицької смерті, зафіксованій на перпендикулярній структурі. Чи можна назвати безформний мішок з кістками, який скидається на суміш людської плоті із сухожиллям, обплетеним павутиною, монструозним? Монструозним є не розтрощений первісний предмет, не символічні кордони, про які сепароване Его не підозрює, а постать матері – Супер-Его доедипального світу. Оскільки ж матір залишилась в уламках розтрощеного предмета, що відсилає до неіснування суб'єкта, то реакцією на її вбивство постає передбачливе оплакування того, що вже відбулося. Для того щоб здійснилася повноцінна інтеграція до символічної системи, необхідно вбити матір [5, с. 168]. Неможливість вбивства обертається ризиком самогубства. За пантеїстичною матір'ю сумує вся природа: пустельні пейзажі, в яких відсутнє життя, невизначені слові сюжети, які парадоксальним чином існують тільки на передньому плані, туман із димом, що проникають скрізь, в кожен частинку недооціненого мучеництва людських кінцівок. Світова катастрофа, керована пантеїстичною матір'ю, – це не жах плоті, а трагедія дезінтегративного безсмертя. Подія сепарації – вбивства матері реферує до розп'ятого Христа, факт смерті якого приховався покрывами дегуманізованих кривих структур. Як зазначає Кристева, суб'єкт меланхолії, вибираючи між покаліченим первісним предметом та його смертю, обирає збереження подібного предмета будь-якою ціною. Іншими словами, деформованість – єдиний спосіб, в якому може постати первісний зв'язок. Христос є в першу чергу свій атрибут, а саме – розп'ятість. Трагедія в тому, що він вимушений знелюднитися для того, щоб стати людиною, посередником первісного страху.

На одному з полотен можна побачити місцевість з пожовклою травою, перпендикулярну структуру, на якій з обох сторін висять гачки, червону круглу пляму як точку перетину ліній та зовсім не апокаліптичне, спокійне небо (що є рідкістю у Бекінського). Тобто тут навіть немає до чого реферувати, а сама атмосфера аж ніяк не нагадує світову катастрофу, яка не залишила по собі нічого, окрім деформованих пейзажів. Жодних ознак Христа та присутності чогось надзвичайно монструозного та непізнаваного. Тим не менше центральний предмет, що претензійно стоїть в цілковитому спокої та безвітряності довкілля, заявляє про себе в такий спосіб, через який він видається єдиним в цьому світі. На перпендикулярній структурі все накреслено – місце для голови (червона пляма) та гачки для рук, на яких меланхолійний суб'єкт зможе себе розп'ясти. Одним словом, у цьому жадливому світі, в якому навіть мінімум символічних кордонів не був встановлений, немає місця для жорстокості інших, а первісний предмет не зберігає в модусі травматичної фрагментарності. Ні пантеїстичної матері, ні монотеїстичного батька, а лише психоз одного нещасного суб'єкта, який помер від неможливості розп'ясти себе власноруч.

На іншій картині можна простежити трагедію нерозп'ятого гермафродита, який поміщений в надприродний постапокаліптичний пейзаж. Варто зазначити, що учасниками даного візуального сюжету є висока структура, що складається чи то із вставлених один в один прямокутних паралелепіпедів, чи то із випуклостей, які створюють враження багатоскладовості; людська андрогінна фігура, що притулилася спиною до поверхні, зігнув-

ши коліна; пес-монстр, що стоїть на вершині прямокутної структури та ніби гавкає; містична рослинність, що нагадує морські водорості; гори-льодовики, що контрастують з пекельно-червоним небом. В якому часі відбувається дане дійство? Людська постать, в якій замість голови яскрава зелена (пів)півсфера, а також великий золотий медальйон на грудях, зігнулася, спрямувавши "погляд" на небо; пес-монстр зупинився погавкати на невідомо що – обидва вони приросли як до себе, так і до поверхні, а тоненькі напівпрозорі волокна, що звисають з обох фігур, закінчуючись на прямокутній структурі, окутали собою морську рослинність. Це – волокна вічності, в якій людина встигла перетворитися на андрогіна, а те, що виконувало функцію опори, – обрости перпендикулярами та всіма нюансами евклідового простору. Первісний страх набув модальності невідомого Антихриста та його вірного друга монструозного пса, що мусять, відбуваючи вічність, тліти, покриватися чимось на кшталт пилу, огортатися павутиною без павуків. Світ помер, утвердивши істинність неможливого. Вічна скорбота за неможливим Антихристом, що своєю чергою унеможлиблює Христа, за радістю невідомого, що унеможлиблює пізнання, вічна скорбота за втраченою матір'ю, тиха жорстокість якої незбагненна, бо неіснуюча, – все це світова катастрофа меланхолії, яка носить характер самозванства (подібно до Антихриста), фрагментація синкретичної первісності з метою самозбереження.

Висновок. Отже, патологічний дискурс відіграє роль естетичного досвіду, який характеризується, по-перше, ситуацією граничності (буття-на-роздоріжжі), по-друге, таким статусом Его, в якому воно не підкоряється авторитетам (батьківському у випадку відрази або материнському у випадку меланхолії), та, по-третє, символічним врівноваженням досимволічного структурування простору. Граничність проявляється в неможливості повністю втратити первісний предмет, в результаті чого він дається або фрагментарним, покаліченим, або брудним, нестерпним. Сепароване Его в такому випадку ризикує провалитися в Ніщо, дезінтегруватися, чому перешкоджають різноманітні механізми захисту – відрази та інтенсивний сум. Варто зазначити, що твір мистецтва є можливим саме завдяки тому, що сепароване Его не розпалося, а було приборкане символічною системою. Іншими словами, воно тримається на межі, напруженість якої є достатньою для опору символічному порядку та водночас неможливості самоліквідації Его. На полотнах Бексінського можна продемонструвати

роботу механізмів, які забезпечують існування патологічних дискурсів. З одного боку, уможлиблюється таке позиціонування його робіт, при якому ключові образи та субобрази розглядаються як свідчення переходу символічних кордонів, а з іншого боку, смислові комплекси Бексінського мають справу із досимволічними формами представлення світу, який належить психотичному суб'єкту. Образ розп'яття, який неодноразово трапляється у творчості даного художника, виконує роль споконвічно-первісного предмета, символізація якого приводить до таких субобразних утворень: Христове тіло як огидне скупчення деформованих символічною системою кісток та плоті, перпендикулярні структури, позбавлені модальності майбутнього, надмірно відкритий простір, який стискає предмет відрази до рівня катастрофи, тягучий туман, що стирає горизонти; Христове тіло як майже стерта пам'ятка про симбіотичний зв'язок з материнським організмом, перпендикулярні структури, наділені самодеструктивною функцією, пустельний простір, що слугує оплакуванню неможливості пантеїстичної матері, туман, що пророкує вічність трагедії. Полотно Бексінського – про незнаного Христа, буття якого замкнулося глобальною катастрофою сепарованого Его.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Foster H. *Obscene, Abject, Traumatic* / H. Foster – October, 1996. – P. 107–124.
2. Kristeva J. *Black Sun: Depression and Melancholia* / J. Kristeva – New York: Columbia University Press, 1992. – 300 p.
3. Kristeva J. *Powers of Horror: an Essay on Abjection* / J. Kristeva – New York: Columbia University Press, 1982. – 219 p.
4. Sokolowska-Smyl B. *Zdzislaw Beksinski's Paintings of the "Fantastic Period" as an Expression of Early Childhood Experience* / B. Sokolowska-Smyl // *Creativity*. – Vol. 1. – No. 1. – 2014. – P. 156–167.
5. Tsu-Chung S. *Writing the melancholic: the dynamics of melancholia in Julia Kristeva's Black Sun* / Tsu-Chung Su // *Concentric: Literary and Cultural Studies*. – 2005. – P. 163–191.

REFERENCES:

1. Foster, H. (1996). *Obscene, Abject, Traumatic*. Cambridge, The MIT Press, 10, 107–124.
2. Kristeva, J. (1992). *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York, Columbia University Press.
3. Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. New York, Columbia University Press.
4. Sokolowska-Smyl, B. (2014). *Zdzislaw Beksinski's Paintings of the "Fantastic Period" as an Expression of Early Childhood Experience*. *Creativity*, Vol. 1, No. 1, 156–167.
5. Tsu-Chung, S. (2005). *Writing the melancholic: the dynamics of melancholia in Julia Kristeva's Black Sun*. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 163–191.

Надійшла до редколегії 02.02.20

Е. А. Вербивская, студентка, ОУ "Магистр", философский факультет Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, ул. Владимирская, 60, Киев, 01033, Украина

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ КАК ПАТОЛОГИЧЕСКИЕ ДИСКУРСЫ ОТВРАЩЕНИЯ И МЕЛАНХОЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕКСИНСКОГО

В данной статье фигурирует феномен эстетического опыта с точки зрения патологизации повседневных дискурсов в системе координат Я/символический порядок, где доминирует трансгрессированное, близко подступающее к распаду и символической смерти, Я. Выпадающее из-под ратифицированного символическим знаком эдипообразующего пространства и не подвергнувшееся забвению, читабельное Я пребывает на стадии осуществления эстетического опыта и перекраивания символического пространства согласно установленной примордиальной априорной структуре.

Проблема состоит в удержании вечно ускользающей границы, о которой нельзя сказать окончательно, существует она или нет. Статья экзеплифицирует патологические дискурсы творчеством Бексінського, а именно – его разнообразными способами артикуляции невыразимого. Все же артикулированное невыразимое, подобно культурно опосредованным реакциям меланхолии и отвращения, свидетельствует о двойной смерти предмета дискурса: первый раз во время сепарации от примордиального досимволіческого мира и второй – после нарушения символических границ и парадоксального увековечивания, которое происходит благодаря существующим границам. Одна из задач статьи – выявление калейдоскопа образов и субобразов, которые бесконечно перерождаются на полотнах Бексінського в контексте мотива распятия и связанного с этим тела Христа вместе с кимерическими окружающими объектами. Проблема возникновения эстетического опыта параллелизируется со стадиями психосексуального развития человеческого бытия, в котором по сравнению с классическим фрейдизмом акцентируется внимание на авторитете матери, являющейся отправным пунктом психоанализа французского философа Кристиевой.

Ключевые слова: патологический дискурс, первобытный объект, символическая система, автономизированная синкретичность, сепарированное Его, доэдипальный мир.

H.O. Verbivska, Student, Master's Degree, Faculty of Philosophy
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

AESTHETICAL EXPERIENCE AS PATHOLOGICAL DISCOURSES OF ABJECTION AND MELANCHOLIA IN THE BEKSINSKI' ART

This article tackles the issue of aesthetic experience from the pathologized everyday discourse viewpoint in the system of relations between I and symbolic order, where transgressed and close to symbolic death I is predominant. The stage, in which I, crossing the symbolic borders, stay readable, appears to be the process of continuous constituting the aesthetic experience and its transforming into the primordial a priori structure of everyday discourse.

The problem lies deeply in the preserving of evanescent borders which are said to exist in the cultural palpability and simultaneously to be exiled from the system. The article exemplifies pathological discourses by referring to the Beksinski' works, namely his numerous ways of articulating the ineffable. However, articulated ineffable, similarly to such culturally conditioned reactions as abjection and melancholia, declares double death of the discursive subject: the first time when the separation from primordial presymbolic world takes place and the second time during problematizing the symbolic borders and paradoxical immortalization concerning postulated frontiers. The aim of this article is to dig out kaleidoscope of images and sub-images from Beksinski' works through the motive of crucifixion resulting in the specific value of Christ's body and chimerical things inside the dehumanized catastrophic space. It is demonstrated how pathological discourse of melancholia could be intertwined with the discourse of abjection in the common point of transgressing the limits, making the symbolic space full of details indicating the risk of Ego being disintegrated, staying inside the transgressed limits as constituting aesthetical experience. Inexplicability of terrible post-apocalyptic world is readable via symbolic coordinates insofar as the main primal object (the body of Christ) occurs to be banished. Appearing of aesthetic experience is paralleled to the stages of psychosexual development in the existence of symbolic being where in opposition to classical freudism maternal authority is accentuated. That's how Kristevan style of psychoanalytic ruminations looks like.

Key words: pathological discourse, prime object, symbolic system, autonomized syncreticity, separated Ego, preoedipal world.

УДК 130.2

I. V. Zhyvohliadova, Ph.D., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine
irinavictz@gmail.com

RESEARCH PERSPECTIVES OF THE CULTURAL EXPERTISE IN THE CONTEXT OF FORMATION OF THE URBAN CULTURAL SPACE

The article analyzes the spectrum of objects and problems in the context of the cultural space of the city that may (and need) be the subject of attention of expert activities in the field of culture. The issue of cultural expert knowledge is considered in the context of the process of optimizing the use of the urban cultural capital, removing restrictions on access to its resources, and creating tools to struggle with the "business-colonization of culture". It is argued that cultural expertise can become a transversal mechanism and a tool of finding the optimal analytical assessment of the relationships, their intersections, deep structures, all kinds of chronotopes that are inherent in the modern city.

Key words: cultural expertise, cultural space of the city (urban cultural space), modern visual practices, cultural capital.

Formulation of the problem. The analysis of the processes taking place in the modern city shows that there is a deep imbalance not only between the interests of the present and future generations, but also within the generations themselves. These problems of the city show the urgency of dramatic changes in the system and models of production and consumption of cultural products. The imbalance in the ability of the citizens to create and consume a quality cultural product is no less a serious threat to the city than climate change, environmental pollution and urban mobility problems. In addition, there was a situation where "a person no longer knows what he wants ... he becomes alienated, subjected to manipulation and mystification" [3, p. 209].

The sociocultural space at the present stage of its development, with the characteristic complication of value self-identification of both a particular individual and social groups, the possibilities of their understanding and interaction, actualize the special humanitarian analytics. The diversity of socio-cultural practices has led to a corresponding diversity of expertise. Its need is determined by the well-known situation of devaluation, the complexity and controversy of those transformations that take place in modern Ukrainian society. The need to deepen and "modernize" the methodological basis of humanitarian expertise is becoming apparent. If we talk about relevant expert practice in science, art, politics, we have accumulated considerable experience. But there is a lack of systematic research on those problems of expert technologies, that are based on a comprehensive knowledge of socio-cultural reality, would allow to exist

effectively and responsible in different forms and at different levels of cultural creation.

Dynamization of transformational processes that take place in modern society and, as a result, the formation of prefigurative culture, fundamentally change the communicative system of exchange of experience, the logic of information continuity. As a result, the previous experience (both own, personal, and gained by previous generations) ceases to be indisputably valuable to the following actors – creators of the cultural space of the city. Therefore, there is an urgent need for objective peer review. In addition, the reason for this is, unfortunately, unproductive use of resources of urban culture, indifference to their value.

The interaction of the spatial composition of the city, its elements, design forms, historical and architectural context is not only a need for the development of scientific and theoretical discourse. Urban space planning, its various elements of the landscape is visualized in the integral face of the city, which, in turn, is the part of the picture of the world that citizens have. If a city is viewed as a complex multifunctional open system with a number of constantly updated (up-to-date) problems, it is not possible to solve these problems without providing objective, knowledge-based information during any intervention in the urban spatial environment, about the "human factor", how much these changes, responding to the needs and ideas about the comfortable life of new residents of the city affect the value quality of this life, how new technologies not only work for economic efficiency, for creating favorable conditions for business, but also are correlated, as a