

Майкл Д. Мерфі Michael D. Murphy

аспірант кафедри теорії та історії мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

postgraduate student, Department of Theory and History of Art of the National Academy of Visual Arts and Architecture

e-mail: m.murphenko@gmail.com | orcid.org/0000-0003-0174-4610

Філософсько-світоглядні витоки лібертинажу у візуальному мистецтві доби модерну

Philosophical and Ideological Origins of Libertinage in the Visual Art of the Modern Era

Анотація. Предметом статті є ідейні витоки лібертинажу як філософсько-естетичної настанови, що сформувалась у добу Просвітництва та послідовно втілювалась у мистецькій практиці художників-модерністів.

Використовуючи параметри «вивільнення» тілесності, викладені у праці М. Енафа «Маркіз де Сада: вигадування тіла лібертена», здійснено мистецтвознавчу ревізію філософсько-естетичного дискурсу лібертинажу. На підставі такого аналізу узагальнено концепти-позиції лібертинажу в образотворчому мистецтві. До них належать: тіло-машина, тіло-розтин, тіло-площина, відмова від чуттєвого «ліричного» «сентиментального» тіла, позбавленого еротичності та сексуальності, тіло як групове тіло. Ці позиції-концепти і є теоретичним підґрунтям для «візуального лібертинажу». Відповідно, принцип «візуального лібертинажу» стає потужним чинником зображення та вираження тілесності, оголеного тіла, ню, еротичності художниками-модерністами. Метод діахронії лібертинажу дозволяє представити візуальний лібертинаж як пролонговану просвітницьку настанову, що повною мірою була втілена художниками-модерністами.

Ключові слова: лібертинаж, візуальний лібертинаж, тіло лібертена, модернізм.

Постановка проблеми. Лібертинаж (від фр. *libertinage* — вивільнення, розбещення) сукупність концепцій та підходів у дослідженні норм у культурних практиках, що стосуються сексуальності, статі та тіла (у широкому сенсі). Ми ж сфокусуємось на репрезентації лібертинажу в мистецькій практиці — у візуальному мистецтві. На наш погляд, цей термін є вдалим для застосування у теорії мистецтва з огляду на репрезентацію крайніх позицій відходу від норм і правил зображення. Аспект візуального лібертинажу — це крайні форми експериментів із зображенням тіла та тілесності, що найбільш масштабна та наочно розпочалась у модерністській художній практиці, в експериментах видатних художників-модерністів, у творчості яких процес «розчакловування» тіла збігся в часі із програмою оновлення художньої мови та кардинальними естетичними зрушеннями на шляху до «нового мистецтва».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливо розуміти, що дискурс лібертинажу актуалізували постмодерністи у зв'язку із ревізією постаті Маркіза де Сада, художньою легітимізацією його творів та встановленням культурних контекстів його творчості. Таке звернення не в останню чергу відбулося під впливом процесу конструювання постмодерністського тіла: твори де Сада мали демонструвати програмність поєднання просвітницької раціональнос-

ті із «злочинною» фізіологією, табуваною тілесністю. Зазначена ревізія співпадала із лінгвістичними постструктуралістськими практиками аналізу текстів. В такому контексті найбільш показовим теоретичним доробком є збірка статей авторів, які звернулись до творчості маркіза де Сада та через філософію тілесності сформулювали основні дослідницькі принципи лібертинажу [3]. Тому, зрозуміло, у текстах де Сада відшукували не свідчення (зміст), а оповіді та смисли (дискурс). У такому контексті стає зрозумілим вислів Р. Барта про принцип написання текстів де Садом як «метонімічне насилля», коли в одній фразі конструюються «різномірні фрагменти, взяті із двох або більше сфер мови, розділені між собою непереборним суспільно-моральним табу. Ось, наприклад, Церква, прикрашений стиль і порнографія» [1, с. 206]. Ідейну сутність лібертинажу в аспекті його філософсько-естетичних засад ми досліджуємо за допомогою концептуальних узагальнень, викладених французьким дослідником, учнем Ж. Дельоза, Марселем Енафом (Marcel Hénaff, 1942–2018) [5].

Постановка проблеми. Спираючись на філософсько-естетичний дискурс лібертинажу, видається доцільним дослідити, як висновки та постулати французького теоретика «спрацьовують» на прикладах аналізу творів образотворчого мистецтва.

Звернімося до роботи Енафа «Маркіз де Сад: винахід тіла лібертена» та сформулюймо основні позиції дослідника в аспекті виявлення характерних рис лібертинажу як культурно-естетичного феномена. Це дозволить нам імпліцитно спрямувати ці характеристики на візуалізацію тіла лібертена та вперше представити ідейно-філософські засади лібертинажу в модернізмі.

Виклад основного матеріалу. Постмодерністський принцип деконструкції, взятий за методологічну основу дослідження Енафа, передбачає, що унаслідок руйнування звичних традиційних дослідницьких схем ми маємо отримати інший погляд на феномени та процеси. Відповідно й тіло лібертена, пройшовши деконструкцію через призму просвітницької доктрини, оформлюється в новий конструкт, який Енаф розщеплює на дві антиномічні частини: 1) тіло чуттєве, природне та 2) тіло-інструмент, тіло-машина. Французький дослідник артикулює власне завдання із конструювання тіла лібертена таким чином: «Обмежившись текстами Сада, показати, як через оповідь, сцени, через персонажів та лексику конструюється модель тіла, яка доти не існувала» [5, с. 18]. Така реконструкція тілесності лібертена дозволяє узагальнити принципи «вивільнення» тіла як у соціокультурному вимірі, так і в естетико-художньому та на цій філософсько-естетичній доктрині сформулювати та проаналізувати позиції лібертинажу у візуальному мистецтві.

Перед тим як репрезентувати основні характеристики «тіла лібертена» та його параметри зображення у візуальному мистецтві, слід зробити попередні зауваги щодо самого культурно-історичного контексту ревізії ідей лібертинажу. Завдяки постмодерністській деконструкції тіла та студіям культурних практик, пов'язаних із тілесністю, феномен лібертинажу набуває філософської концептуалізації та стає одним із чинників сучасного полідисциплінарного дискурсу, що його умовно можна назвати «філософією тіла».

Концептуалізація тілесності, як було заявлено постмодерністами в аспекті ревізії історії тілесності (на прикладі дискурсу тіла лібертена), радикальні експерименти із тілом-зображенням та тілом-вираженням як програма виникли раніше. Кардинальні художньо-мистецькі тілесні «перверзії», що йшли врозріз із класичними моделями зображення тіла, складались упродовж певного, причому тривалого, культурно-історичного періоду, але легітимізувались та набули естетичних характеристик саме в модернізмі.

Модерністські візуальні пошуки й експерименти ідеологічно стоять на плечах лібертинажу просвітницької доби, тож їх слід аналізувати у безпосередньому зв'язку з ним. Для нас важливим є не тільки мистецький факт самого зображення оголеного тіла в певній культурно-естетичній парадигмі, а й ті смислові проекції, що дозволяють відповідати на запитання «чому зображується?» (таким чином артикулюючи емотивні чинники зображення/вираження тіла). Видається логічним виводити сучасні параметри й особливості зображення еротичності з експериментів та програм модерністів.

Утім, варто наголосити, що творчість модерністів, крім того, що була позначена радикальним естетико-художнім поворотом від класики до неklasичності, від калістики до естетики повторного, від великих стилів до творчих інтуїцій та експериментів, — також генеалогічно формувалась у моделях просвітницької доктрини людини. Тобто модерністське «тіло лібертинажу» створювалось в естетичних «перипетіях» класики (як стилю) та просвітництва (як науково-світоглядної доктрини), і лише модернізм зумів акумулювати всі тілесні «новаторства» у норму «іншого» тіла.

Цей принцип продемонстрував У. Еко в монументальних дослідженнях краси та потворності, аргументовано довівши, що історія потворного неможлива без класичної історії краси, навпаки, історії краси та потворності — це відзеркалені одна в іншій моделі зображення. Відповідно, лінія розділення красивого та некрасивого — не лише в площині історико-культурних норм та канонів зображення. Італійський дослідник в «Історії потворного» доводить, що проблему маркування тіла як правильного та неправильного в історії мистецтва розв'язували за допомогою принципу емотивного залучення до предмету: естетична оцінка була поза межами художнього зображення як такого — негарне, потворне, бридке також можна писати або ліпити красиво та натхненно, а будь-яку потворність можна прикрасити вмільстю майстра. Таким чином, розмірковувати про міру правильності або неправильності в зображенні людини, її тіла в мистецтві певної доби, зокрема доби сучасної, «можна на засадах художньо зображеного потворного» [4, с. 20]. Не випадково І. К. Ф. Розенкранц вважав потворне негативним вираженням прекрасного.

Ми не випадково пригадали історію потворного, оскільки та тілесність, що легітимізується («вивільняється»), якщо дослівно перекласти термін «лібертинаж» в модерністському мистецтві, протягом класичного періоду здебільшого вважалась неприпустимо бридкою та неприйнятною.

Зображення (вираження) тіла лібертинажу в модерністській естетиці — це пошук нової межі у художній візуалізації тіла: відповідно, аби її знайти (розсунути) необхідно, як мінімум, позбавитись застарілих звичних кордонів.

За таким принципом розгортається вся історія мистецтва, коливання від одних великих стилів, естетичних канонів до інших. Тому якщо для класики «неправильно прекрасне» тіло було додатковим матеріалом, аби ще більше відтінити артикулювати «правильно прекрасне» тіло, то модерністський лібертинаж взагалі відмовляється від прекрасно-тілесної установки в зображенні тіла, оголеного тіла, ню (так само, як і від «потворного некрасивого» тілесного).

Можна стверджувати, що таке анулювання класичних параметрів у зображенні тіла модерністами призводить до виникнення нового типу тілесності — нейтрально тілесного. Це конструкт тіла («ідеальний тип» за М. Вебером), із якого можна «зробити» все що завгодно, відповідно до власних правил, програм і маніфестів. Це такий концептуальний матеріал, що в руках художників-митців, крім того, що набуває власних форм (так було

завжди в історії мистецтва), вимагає додаткових контекстів свого побутування (у формі маніфесту, світоглядної позиції, політичного жесту, несвідомого тощо). В цьому, на нашу думку, і полягає симптоматичне концептуальне досягнення модерністів: їхня творчість сфокусована на завданні *конструювання тіла* (а не його *зображення*).

Тобто вираження/зображення в модерністській естетиці остаточно схиляється радше до *вираження*, ніж *відтворення* певних вже сформованих структур.

Нашу дослідницьку позицію також можна вбудувати в систему парадигмальних поворотів у науці та культурі, що генеалогічно походять із «коперніканського» повороту у філософії, здійсненого Кантом. Як відомо, німецький філософ вперше в історії ідей радикалізував позицію суб'єкта, що пізнає: суб'єкт своїм пізнанням «народжує» світ, світ почитає мислитись як пізнавальна конструкція. Універсум — це вже не природна або божественна даність: його щоразу необхідно «вигадувати», не покладаючись на «природність» нашого сприйняття. Відповідно, й світу як такого не існує, все що ми вважали таким — це те, що конструює суб'єкт («життєсвіт», як сформулювали цю позицію феноменологи). Такий підхід поступово (упродовж XIX–XX століть) розширюється та спричиняє всі відомі в гуманітаристиці парадигмальні зрушення (повороти, turns): антропологічний, феноменологічний, лінгвістичний візуальний, перформативний тощо. До таких поворотів можна зарахувати і «тілесний» поворот, що ми аналізуємо його в контексті модерністського мистецтва та називаємо лібертинажем. Модерністська позиція «неприродності» тіла — це та межа в образотворчому відтворенні тілесності, що призводить до художніх експериментів із тілом, візуальних провокацій свідомості і художника, і глядача за допомогою тіла тощо.

Аби уніфікувати всі ці експерименти із зображенням тіла за допомогою концепту «тіло лібертена», звернімося до основних його характеристик, віднайдених у праці М. Енафа «Маркіз де Сад: винахід тіла лібертена».

Перша характеристика тіла лібертена, за Еніфом — це *тіло-машина*.

Механістичність Нового часу вплинула й на тіло, яке, на думку Енафа, було позбавлено «трансцендентної інстанції (такої як совість, душа)» [5, с. 52]. Цікаво, що в такій парадигмі Енаф все ж розгортає тезу про новий «ідеал» тіла лібертена (на відміну від об'ємного прочитання красивого/некрасивого тіла класичної доби). І цей ідеал, звісно, вже не перебуває в координатах класичного зображення тіла як ідеального, прекрасного, типового, символічного. На перший план виходить та сама тілесна механіка окремих органів, «що покликані гарантувати найдосконаліший зв'язок між системами» [5, с. 54]. По суті, в тіло лібертена вже закладено майбуття перформативного повороту, оскільки на перший план мистецького дискурсу висувається комунікація, а тіло стає потужним комунікативним «девайсом», цінність якого визначається відповідними «роз'ємами» — можливістю взаємодіяти. Ці «роз'єми» (за Енафом) можуть відповідати фізіології сексуального контакту; навпаки, принцип насолоди (за Лаканом, та, відповідно, Енафом, який запозичив цей

концепт у Лакана) вимірюється лише кількісними показниками із додатковими можливими комбінаціями.

Недаремно Енаф підкреслює, що тексти де Сада рясніють пасажами з вимірювання насолоди — кількість, розмір тощо. А візуально-естетичні претензії такої кількісної комунікації-взаємодії тіл-органів можна виразити відомим запитанням-провокацією Джона Апдайка: «Can genitals be beautiful?» («Чи можуть геніталії бути красивими?»), яке він його поставив після відвідування виставки картин Егона Шіле [9].

Із механікою тілесності лібертена пов'язана інша характеристика — *відмова від «ліричного» «сентиментального» тіла*: тіло лібертинажу не може втілювати індивідуальну «інтимну» чуттєвість — поетичність, схвильованість, душевність, емоційність. Тіло як нульовий нейтральний конструкт не задане продукувати ліричні й сентиментальні відчуття. Відповідно, модерністи також здійснювали візуальну реконструкцію тіла, сегментуючи його, позиціонуючи фрагменти тіла без цілісності. Це й імморалістичні прокламації митців-декадентів (символістів), для яких тіло стало візуалізованим інструментом вивільнення від світу людей, символом відриву від реальності (Клінгер, Бердслей, Мунк); це і нелюдські антипсихологічні умовно-схематичні тіла-машини, тіла-робітники, тіла-колажі кубістів та абстракціоністів (Пікассо, Леже, Делоне, Архипенко, Екстер). Що характерно, нечуттєвість вивільненого («лібертинованого») тіла позбавляє його й звичних зв'язків зі світом: саме в такому контексті тіла на картинах Е. Шіле порівнювали із квітами — настільки вони були позбавлені звичної людської вітальності як плотьскості. Також доречно згадати вплив «нечуттєвих» тіл Шіле на творчість американських художників Ф. Бекона та Л. Фрейда, а фрагментоване тіло лібертена також можна вважати таким собі перехідним варіантом до «тіла без органів» постмодерністів.

Нагота позбавлена еротики та сексуальності. Тіло — не ребус, загадка, що її необхідно розгадувати, а володіння тілом не потрібно легітимізувати почуттями — така характеристика пов'язана з попередньою.

Тіло призначене для іншого — для практики, яку необхідно здійснювати. Недаремно сучасна філософія тіла багато в чому сформувалась у контексті дослідження культурних практик, пов'язаних із тілесністю (спорт, медицина, ритуали, мистецтво — втілюваних через габітус культурних практик).

Тіло-розтин. Ця характеристика відсилає до концепції візуального лібертинажу з позиції представлення анатомічних подробиць тіла, його фізіологічних ознак. Недаремно Енаф у такому контексті пригадує Родена, називаючи його «хірургом-лібертеном», який водночас і творить тіло в матеріалі, і вивчає створюваний ним об'єкт як фізіолог, як психолог, як, нарешті, патологоанатом. Така ж асоціація із операційною виникла в Олександра Геніса, який аналізував творчість Шіле: «Шіле керував натурниціями, як манекенами, укладаючи їх на операційному столі власної нелякливої фантазії» [2, с. 114]. Також Геніс зауважує, що всі фігури Шіле наче зависають у повітрі — на жодній картині немає фону. Нам видається, ця ознака передає загальний

принципом лібертинажу, який відштовхнувся від ідеї конструювання тіла (про що йшлося вище). Відповідно, умови та контексти знаходження тіла на картині (краєвид, інтер'єр, інші люди) не важливі — так само, як і в операційній, зазвичай, стелі та стіні є нейтрально білими. Конструювання мають закінчити глядачі за межами «полотна» — довершити те, що розпочав художник. Такий принцип використовує і Модільяні (наприклад, картина «Оголена»); прийом зберігається при переході до нефігуративності, що супроводжувалось ідеями виходу за межі матеріальності, подоланням просторових обмежень тощо.

Тіло як площина. На цьому принципі побудований весь перехід до площинного (на відміну від перспективного, ауричного сфумативного) зображення тіла художниками-модерністами. Енаф так пояснює цю зміну тіла лібертена: у класичній метафізиці (так само, як і в класичному мистецтві) тіло завжди перебувало водночас у двох опозиційних режимах: тіло зовнішнє та тіло внутрішнє (тіло/душа). Де Сад видаляє бінарну ціннісну рамку протиставлень — «нормальне/патологічне, добродійність/порок, позитивне/негативне» [5, с. 75], оскільки «комбінаторика усуває цю межу і своїми модуляціями та метонімічними рухами безкінечно розширює поле можливостей» [5, с. 75]. Тіло лібертена розвінчує й діалектику прихованого та явленого та демонструє нову тілесну якість — «тіло без шкіри» [5, с. 51]. Така площинна тілесність характерна для манери художників-модерністів — Модільяні, Тулуз-Лотрека, Гогена, Шіле і багатьох інших, для яких такого типу преосмислення тілесної форми стало програмою приховування реальності на користь абстракції.

Тіло як групове тіло. Візуальний лібертинаж передбачає деперсоналізацію: індивідуальність губиться, її поглинає група, «ми», «всі», «маса». Відповідно, на площині зрівнюються людські тіла та речі, тіла та предмети. Ба, більше: множинність тіл перетворюється на річ, функціонує як річ, уособлює речі, поєднуючись у принципово інші, надлюдські та нелюдські комбінації із тіл. У цьому також можна побачити зачин для поп-артівського боді-прикрашення або жахи колективних тіл-катастроф тоталітарних систем, красномовно зображених митцями останніх двох століть («тіла» Герніки, Голокосту, ГУЛАГу). Енаф так артикулює цю позицію: «Ситуація tet-a-tet — ганьба для справжнього лібертена, оскільки передбачає стосунки, властиві добродієчному коханню» [5, с. 72]. Відповідно, кількість тіл (що більше, то краще) — це теж ознака лібертинажу, що переводить дискурс із площини сексуального задоволення в площину соціальної та політичної влади «володіння». В такому аспекті можна пригадати шлях, який пройшло європейське мистецтво від «Розстрілу повстанців...» Гойї до фотографічних інсталяцій американського фотографа Спенсера Туніка (Spencer Tunick; нар. 1967), сюжети й образність яких було спрямовано на формування конструкту, названого «колективне тіло».

Модерністська руйнація меж прекрасного (еротичного) у зображенні тіла відбувалася на тлі формування позитивістських доктрин людини. Таку особливість необхідно враховувати ще й тому, що позитивізм радикаль-

но біологізував і соціологізував людину (Дарвін, Маркс), на позитивістській доктрині сформувався художній реалізм та натуралізм, а психоаналітична доктрина людини (Фройд, Юнг) стала логічним розвитком позитивних досліджень у сфері медицини й психології.

І ми змушені констатувати, що засади художнього реалізму, натуралізму та модернізму слід відшукувати не у XIX столітті, а раніше, — у Просвітництві, для ідеологів якого доктрина людини поставала як раціональна світоглядна модель, що формується науковим інструментарієм із матеріалістичною (біологічною, натуралістичною) дослідницькою оптикою та пієтетом перед освітою й експериментальним пізнанням, зокрема й у мистецтві. У такому контексті доречно пригадати відоме полотно Г. Курбе «Походження світу», що є цікавим із двох причин: перша — це картина-провокація, картина-символ, яка своїм існуванням презентувала крайні позиції натуралістичного зображення табуйованих у суспільстві та цензурованих суспільством тем; друга — це пролонгована у часі «одісея» таємних власників картини (з огляду на ту ж суспільну цензуру, картину не виставляли в музеях та салонах до 1988 року, вона перебувала у приватних колекціях), серед яких найвідомішим, був, звісно, Жак Лакан — знаний майстер філософського лібертинажу. Повертаючись до просвітницької картини світу та її впливу на візуальний лібертинаж модерністів, необхідно враховувати й фактор реалістичного мистецтва XIX століття, яке також дотично створювало аргументацію «вивільнення» тіла та долучилось до конструювання нової тілесності лібертена.

Отже, просвітницьке «вивільнення» людини розпочиналось не лише на тлі соціально-політичних змін (пригадаємо, що Велика французька революція відбувалась під гаслами «свобода, рівність, братерство»), а й із чуттєво-сексуальної свободи із можливістю говорити про інстинкти-почуття, описувати їх, відображати у мистецтві. Тобто начебто зринає новий дискурс тілесності, видово-біологічної, що також потребувала художнього способу зображення. І якщо малюнки розтинів Леонардо да Вінчі однозначно належали до галузі пізнання фізіології (і назавжди були «охудожнені» дотиком великого майстра-деміурга Відродження), то митці-натуралісти XIX століття, так само, як і модерністи тієї ж доби, «привласнювали» фізіологію не лише винятково для зображальних цілей, а й як художнє вираження засобами натуралістичного відтворення тіла.

Висновки. Проаналізувавши концепцію «тіла лібертена» (залучаючи до аналізу працю Енафа) було означено сім основних характеристик тілесного лібертинажу, які ми імпліцитно залучили для формування означень концепту «візуальне тіло лібертена».

Зокрема, доведено, що візуальний лібертинаж зображення оголеного та еротичного тіла охоплює не лише модерністське мистецтво: він замикає всю варіативність мистецтва XIX століття, стаючи тотальним маркером парадигмальних зрушень, охоплюючи просвітницький раціоналізм та доктрину особистої свободи, позитивістську біологізацію тіла й еротики, вивільнення інстинктивно-го в людині, романтичну акцентуацію чуттєвості тощо.

Та попри тотальність втілення, зазначаємо, що лібертинаж у зазначеному контексті є найбільш радикалізованою програмою зображення/вираження еротики й оголеного тіла саме в модерністському мистецтві, символом подолання та «розчаклування» класичних художніх параметрів.

Показано, що модернізм радикально вивільняє тіло та «підживлює» експерименти із зображення тіла

й еротики саме тому, що цьому процесу передувала філософсько-естетична імплементація тіла як аномального феномена, що наділяється сенсами та привласнюється індивідом згідно з певними бажаннями й ідеалами. Це оголило (і в прямому, і в переносному смислах) питання суб'єкності тіла із подальшою можливістю його «привласнити» та сконструювати на власний розсуд.

Література

1. Барт Р. Сад-I / пер. с франц. Москва: РИК «Культура», 1992. С. 184–253.
2. Генис А. Картинки с выставки: персоны, вернисажи, фантики. Москва: АСТ, 2017. 279 с.
3. Маркиз де Сад и XX век: сборник статей / сост. М. Рыклин. Москва: РИК «Культура», 1992. 256 с.
4. Эко У. История уродства. Москва: СЛОВО/SLOVO, 2007. 456 с.
5. Энафф М. Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена. Санкт-Петербург: Гуманитарная Академия, 2005. 434 с.
6. Freud S. Introductory Lectures on Psychoanalysis. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Introductory_Lectures_on_Psychoanalysis.html?id=e70avgAACAAJ&redir_esc=y (accessed: 06.14.2020).
7. Lacan J. The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960. New York: W.W. Norton & Company, 1997. 342 p.
8. Sade Marquis de. Philosophy in the Boudoir. Penguin Classics; Deluxe edition, 2006. 192 p.
9. Updike J. Can Genitals Be Beautiful? // New York Review of Books. 1997. December. № 4. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1997/12/04/can-genitals-be-beautiful/> (accessed: 06.14.2020).

References

1. Bartes, R. (1992) 'Sad-I' in *Markiz de Sad i XX vek*. Moscow: RIK «Kultura», pp. 184–253.
2. Genis, A. (2017) *Kartinki s vyistavki: personyi, vernisazhi, fantiki*. Moscow: AST.
3. Ryiklin, M. (ed.) (1992) *Markiz de Sad i XX vek: sbornik stately*. Moscow: RIK «Kultura».
4. Eco, U. (2007) *Istoriya urodstva*. Moscow: SLOVO/ SLOVO.
5. Hénaff, M. (2005) *Markiz de Sad: Izobretenie tela libertena*. Saint-Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya.
6. Freud, S. (2016) *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Create Space Independent Publishing Platform.
7. Lacan, J. (1997) *The Ethics of Psychoanalysis, 1959–1960*. New York: W. W. Norton & Company.
8. Sade, Marquis de. (2006) *Philosophy in the Boudoir*. London; New York: Penguin Classics.
9. Updike, J. (1997) 'Can Genitals Be Beautiful?', *New York Review of Books*, 4. [online]. Available at: <https://www.nybooks.com/articles/1997/12/04/can-genitals-be-beautiful/> (Accessed: 14 June 2020).

Michael D. Murphy

Philosophical and Ideological Origins of Libertinage in the Visual Art of the Modern Era

Abstract. The article analyses ideological origins of libertine as a philosophical and aesthetic guideline, which was formed in the Age of Enlightenment and consistently embodied in the artistic practice of modernist artists. The purpose of the article is to carry out an art revision of the philosophical and aesthetic discourse of libertinage, using the parameters of the release of bodily, which are represented in the work of M. Henaff *Marquis de Sade: The Invention of The Libertine Body*.

Based on the analysis, the conceptual positions of libertine in the visual arts are generalized. These include the following: body-machine, body-dissection, body-plane, rejection of the sensual "lyrical" "sentimental" body, which is devoid of eroticism and sexuality, the body as a group body. These positions-concepts are the theoretical basis for "visual libertinage". Accordingly, the principle of "visual libertine" becomes a powerful factor in the image and expression of the body, naked body, nude, eroticism by modernist artists. The method of diachrony of libertinage allows us to present visual libertinage as a prolonged guideline, fully implemented by the modernist artists.

Keywords: libertine, visual libertinage, libertine body, modernism.

Мерфи М. Д.

Філософсько-мировоззренческие истоки либертинажа в визуальном искусстве эпохи модерна.

Аннотация. Предметом статьи являются идейные истоки либертинажа как философско-эстетической установки, сформированной в эпоху Просвещения и последовательно воплощенные в художественной практике модернистов.

Проведена искусствоведческая ревизия философско-эстетического дискурса либертинажа с использованием параметров «освобождения» телесности, которые представлены в работе М. Эннафа «Маркиз де Сад: Изобретение тела либертена». По результатам совершенного анализа выведены концепты-позиции либертинажа в изобразительном искусстве. К ним относятся: тело-машина, тело-разрез, тело-плоскость, отказ от чувственного «лирического» «сентиментального» тела, лишеного эротики и сексуальности, тело как групповое тело. Данные позиции-концепты и являются теоретической основой для «визуального» либертинажа. Соответственно, принцип «визуального либертинажа» стал показательным фактором изображения и выражения художниками-модернистами телесности, нагого тела, ню, эротики. Метод диахронии либертинажа позволяет представить либертинаж как пролонгированную просвещенческую позицию, которая была реализована и художниками-модернистами.

Ключевые слова: либертинаж, визуальный либертинаж, тело либертена, модернизм.