

Феномен трансгрессии в контексте современной художественной культуры



Ульянова Лариса Николаевна¹,

Шуралев Руслан Ильясович²

^{1,2} Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича
Столетовых, Владимир, Россия

¹ E-mail: lari-vika2008@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6267-0830>

² E-mail: heckfy1810@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8375-9993>

Аннотация. Статья посвящена изучению феномена трансгрессии, определению его места в художественно-эстетической системе современной культуры. Опираясь на тезис о том, что художественно-эстетическая практика строится вокруг проблемы предельности, преодоление или снятие каких-либо социальных, культурных, религиозных или онтологических регулятивов, авторы определяют трансгрессию как базовую, основную доминанту человеческого существования, которая конституируется через игру очерчивания границ-пределов и их нарушения. Подчеркивается, что в философско-эстетическом и культурологическом дискурсах XX века особая акцентуация внимания на феномене трансгрессии обусловлена, с точки зрения авторов, появлением в художественном поле ряда произведений, содержательной основой которых выступают деструктивные и негативные аспекты человеческого бытия. Проведя историко-терминологический анализ феномена трансгрессии в опоре на идеи И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, М. Хайдеггера, М. Бахтина, Ж. Батай и М. Фуко, рассмотрев особенности смены всех социокультурных парадигм, эпох и стилевых направлений, авторы приходят к выводу о вневременном статусе трансгрессии. Трансгрессивность представлена как феномен, предопределяющий и институционализирующий как искусство, так и культуру в целом, основным механизмом развития которых является движение к преодолению границ-пределов, канонов, законов формы. Сам же трансгрессивный опыт человека обогащает опыт эстетический, расширяя тем самым область современной художественной практики.

Ключевые слова: трансгрессия, трансгрессивный опыт, внутренний опыт, трансгрессивное искусство, трансгрессивность культуры

Для цитирования: Ульянова Л. Н., Шуралев Р. И. Феномен трансгрессии в контексте современной художественной культуры // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 75–80. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.013>

Original article

The phenomenon of transgression in the context of modern art culture

Ulyanova Larisa N.¹, Shuralev Ruslan I.²

^{1,2} Vladimir State University, Vladimir, Russia

¹ E-mail: lari-vika2008@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6267-0830>

² E-mail: heckfy1810@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8375-9993>

Abstract. The article is devoted to the study of the phenomenon of transgression, and to the determination of its place

in the artistic and aesthetic system of modern culture. Based on the thesis that philosophy, culture, and artistic and aesthetic practice are built around the problem of the limit, the overcoming or removal of any social, cultural, religious, or ontological regulations is defined as the basic, fundamental dominant of human existence, which is constituted through the game of delineating the boundaries and transgressing them. It is emphasized that in the philosophical, aesthetic, and cultural studies of the 20th century, a special emphasis on the phenomenon of transgression is due, according to the authors, to the emergence in the artistic field of a number of works that are based on destructive and negative aspects and elements of human existence. Based on the historical and terminological analysis of the transgression phenomenon, which is based on the ideas of Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Martin Heidegger, Mikhail Bakhtin, Georges Bataille, and Michel Foucault, and the analysis of the changing sociocultural paradigms, eras, and styles, the article concludes that transgression has a timeless status. Transgression is presented as a phenomenon that predetermines and institutionalizes both art and culture in general, the main mechanism of development of which is the movement towards overcoming boundaries, canons, and laws of form. The transgressive experience itself enriches the aesthetic experience, thereby expanding the field of contemporary artistic practice.

Keywords: transgression, transgressive experience, inner experience, transgressive art, cultural transgression

For citation: Ulyanova L. N., Shuralev R. I. The phenomenon of transgression in the context of modern art culture. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81): 75–80 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.013>

История искусства, как и история культуры в целом, — это всегда процесс очерчивания пределов, выявления границ возможного, достигаемого, дозволенного. Как справедливо заметил Б. Г. Соколов, «проблема предела <...> вечный спутник человека, его мышления и философии» [1, с. 65]. Вопрос о пределе человеческого опыта, в XX веке становится крайне актуальным и острым: появление в философии и искусстве темы маргинальности, ранее практически не затрагиваемой и не освещаемой, свидетельствует о возникновении стойкого интереса к проблеме *Иного*, если осмыслять маргинальность не только как периферийность, но и как андеграундность, что в сущности своей означает «под-материальность», «под-основность». Рефлексия философии и культуры XX века относительно связи Иного и маргинального, выброшенного на предел человеческого опыта, ознаменовала появление гетерологической области философского дискурса. Этим, в частности, занимался французский философ Ж. Батай, определяя гетерогенное, т.е. иноприродное, инаковое, низкое, кощунственное, как базовую материю, скрытую от челове-

ческого опыта культурными регулятивами, но являющуюся основанием всего мироздания, проявляющуюся лишь в опыте-пределе.

Но пограничность любого человеческого опыта, будь то опыт философской рефлексии, художественного творчества или любой другой, очерчивается, выражаясь словами М.Фуко, «жестом» [2, с. 114], на этот предел направленным. Установить границу между возможным и невозможным получается лишь тогда, когда опыт отдельно взятого субъекта стремится к снятию этого предела. Находясь на краю переживаемого опыта, субъект в своем движении навстречу Иному останавливается, не имея возможности выхода за рамки, испытывая ужас перед неизвестным. В этом моменте предел конституирует себя именно как предел. Движение же к его снятию Ж. Батаем было названо трансгрессией, дословно переводимой как *движение сквозь*. Разрабатывая концепцию внутреннего опыта, в котором и разыгрывается игра предела и трансгрессии, Ж. Батай детерминирует единственно ценным и имеющим авторитет сам опыт трансгрессивного движения, конечная цель которого не представляет никакого интереса или вовсе отсутствует. Трансгрессивный опыт имеет место лишь тогда, когда субъект не ищет в этом опыте какие-либо обогащающие состояния; напротив — незнание, становящееся, своего рода, генератором этого движения, ниспровергает любые попытки разума схватить и зафиксировать хотя бы единичный момент протекания трансгрессивного опыта.

Такая акцентуация внимания в философии трансгрессии на самом опыте как *опыте испытывания*, безусловно, созвучна с художественно-эстетическими идеями и концептуальными основаниями многих стилевых направлений XX века. Более того, само эстетическое переживание — это, в первую очередь, опыт чувственный, длящийся *hic et nunc*, противящийся всякой попытке разума быть выраженным. Это во многом сближает эстетический и трансгрессивный опыты. Несмотря на трудности выражения, трансгрессия чаще всего находит свое пристанище исключительно в области художественно-эстетической практики либо самого автора, либо реципиента, что свидетельствует исключительно о феноменологическом аспекте существования трансгрессии, которая разворачивается либо в процессе творения, либо в процессе восприятия произведения искусства. Однако же, мы полагаем, что трансгрессивность, как содержательное качество, является не только прерогативой особых, инаковых произведений, условно обозначенных термином «трансгрессивное искусство», но и предстает как онтологическое основание всего искусства и культуры XX века.

Феномен трансгрессии как концепт входит в философию в 30–40-е годы XX века благодаря деятельности философских объединений Парижа, таких

как «Коллеж Социологии», «Ацефал», «Контратака», интеллектуальную сердцевину которых составляли мыслители Ж.Батай, Р.Кайуа, М.Лейрис и многие другие. Сам же термин существовал и существует до сих пор на стыке различных дисциплин: от антропологии до геологии, однако его закрепление в философском научном обороте происходит в поздних работах Ж.Батая, посвященных истории и философии эротизма. Как отмечает А.Зигмонт, термин «трансгрессия» является апогеем интеллектуальных исканий философа и вмещает в себя все переходные концепты, которые напрямую или косвенно подпадают под семантику слова [3, с. 220]. Это, конечно же, обусловлено тем, что сам мыслитель выступал против четкой фиксации конкретного понятия в теории, и, в связи с этим, сам всегда неоднократно использовал взаимозаменяющие термины.

В трактовке Ж.Батая трансгрессия направлена на предел (или запрет), которая «снимает... [его], не уничтожая» [4, с. 512]. В духе гегелевской философии мыслитель подчеркивает диалектическую логику трансгрессии, однако же, здесь замечается противоречие: внутренний опыт, тот крайний опыт-предел, в котором разворачивается игра трансгрессии и запрета, по природе своей недиалектичен. Этот аспект отмечает М.Фуко в своей знаменитой статье «О трансгрессии». Он пишет, что трансгрессивный опыт связан с «такой формой мысли, в которой вопрошание предела встает на место поиска тотальности, в которой жест трансгрессии заменяет ход противоречий» [2, с. 130]. Сам по себе трансгрессивный жест, само трансгрессивное движение являет себя в качестве мнимой тотальности. Однако же, и Ж.Батай и М.Фуко определяли трансгрессию в качестве главного модуса человеческого существования с той лишь разницей, что первый усматривал в ней основу всякого человеческого опыта вне зависимости от времени и эпохи, а последний представлял ее как исключительно современный феномен, характерный только для XX столетия.

Несмотря на широкое распространение термина «трансгрессия» в философии середины и второй половины XX века, сама же трансгрессия как феномен не является прерогативой и открытием исключительно прошлого столетия. Мысль о предельности, о достижении предела, соприкасаемости с пределом прослеживается в работе И.Канта «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука». Мыслитель определяет человека как существо конечное, который конституирует себя таковым лишь через обращение к пределу. Как отмечает Д.Дорофеев, обращение к пределу в философии И.Канта происходит лишь ради достижения этого самого предела, переживания «пограничного единения» [5] имманентного и трансцендентного. Позже, в гегелевской философии проблема границы-

предела обретает новое качество: обозначить предельность значит о-пределить налично данное бытие сущего, которое, по мысли философа, во что бы то ни стало стремится собственную предельность преодолеть, то есть выйти в тотальное бытие. В. Фаритов в статье «Трансгрессия, граница и метафизика в учении Г. В. Ф. Гегеля» пишет, что «отграниченное от нее [тотальности] и посредством нее сущее подлинно есть лишь постольку, поскольку оно отрицает, снимает себя, т.е. выходит за свою границу к своему иному и таким образом достигает тотальности как своей истины» [6, с. 48]. Идея о внутреннем стремлении всякого сущего выйти «из-себя», за свои онтологические пределы созвучна с размышлениями Ж. Батай о внутреннем опыте и природе трансгрессии: субъект стремится к «разомкнутости» ради слияния со всеобщим, и в этом слиянии обнаруживается истинная радость через потерю субъектом самого себя и сообщение с *другими*.

В XX веке идея «пограничного состояния» становится практически центральной в континентальной философии. Немецкий мыслитель М. Хайдеггер в своей фундаментальной работе «Бытие и время» выводит термин *Einstellen*, который понимается как «заступание» в собственную смерть. Однако же, смерть биологическая в философии М. Хайдеггера не соответствует экзистенциалу бытие-к-смерти. Последний, в свою очередь, является лишь *бытийственной возможностью*. Заступание в эту бытийственную возможность есть не что иное как трансгрессивный переход, который конституирует, по М. Хайдеггеру, аутентичное экзистирование. «Бытие к смерти есть заступание в способность быть *того* сущего, чей способ быть есть самое заступание» [7, с. 262], — пишет мыслитель, и в этой фразе невозможно не проследить одну и ту же идею, восходящую к Г. В. Ф. Гегелю, о том, что «заступание», или трансгрессия, определяются как онтологическая необходимость, присущая человеческому существу.

Практически в одно и то же время с деятельностью парижских философских объединений «Коллеж Социологии» и «Ацефал» отечественным мыслителем М. Бахтиным разрабатывается концепция карнавальности, которая семантически близка смыслу термина трансгрессии. В работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» М. Бахтин, не употребляя термин «трансгрессия», дает ей четкое определение: «Твердые официальные границы между вещами, явлениями и ценностями начинают смещаться и стираться» [8, с. 542]. Феномен карнавальности действует в логике трансгрессии: снятие социальных, религиозных и моральных запретов, инверсия условных иерархических «верха» и «низа», преодоление императива «ничего сверх меры». Трансгрессия карнавала достигается, как отмечает М. Бахтин, через эксцессивную

практику — смех, который выступает для философа главным механизмом отелеснивания мира. Ж. Батай, как и М. Бахтин, видел в смехе трансгрессивный потенциал, однако не остановился исключительно на нем одном — для французского мыслителя в одном ряду со смехом в качестве эксцесса стоят также эротика, насилие и слезы. Важным моментом в философии трансгрессии выступает то, что трансгрессивный опыт не может быть абсолютным и бесконечным, так как трансгрессивный жест не разрушает границы-пределы, но лишь нарушает и «снимает» их на время; фундаментальность запрета остается непоколебимой, и лишь только поэтому само трансгрессивное движение может существовать, поскольку самим трансгрессирующим субъектом ощущается сила преодолеваемой им границы.

Позже философами-структуралистами и постструктуралистами феномен трансгрессии будет освещаться многократно, пусть и не всегда с использованием данного термина, в духе батаевских переходных концептов, названных П. Кlossовски «симулякрами». В философии XX века трансгрессия как преодоление границ приобретает онтологический статус, осмысливается как основной модус человеческого естества. Как отмечает О. Тимофеева, человек — «это тот, кто настойчиво отрицает и вытесняет факт своего естественного происхождения» [9, с. 14], а, значит, в изначальном генезисе «человеческого» присутствует жест преодоления, отрицания животной природы, что определило, по А. Кожеву, возникновение истории и времени [10].

Г. Маркузе определил культуру XX века как культуру с пустующим центром, указывая на то, что центрообразующий смысл утерян или уничтожен. Этим центром в классической культуре долгое время выступала идея божественного, через природу которого и определялось все сущее. После «божественной гибели», обозначенной Ф. Ницше, прежнее место Бога остается ничем не занято и не заполнено. Однако, в одном из интервью, Ж. Батай, говоря о своих исследованиях, определил мотив своей философии в качестве поиска того, что может заменить отсутствующего Бога, то, что заполнит пустующее пространство. Мы полагаем, что именно трансгрессия, как финальный концепт Ж. Батай, виделась им самим как «нечто», способное лечь в основу предопределяющего Абсолюта. В связи с этим, трансгрессия определяется нами, в противовес мысли Г. Маркузе, тем самым центрообразующим смыслом современных философии, культуры и искусства.

В одной из своих поздних искусствоведческих работ «Ласко, или Рождение искусства» Ж. Батай оригинально определяет трансгрессивный статус культуры и искусства. Описывая наскальную живопись пещеры Ласко, в которой практически отсутствуют изображения человека, философ приходит к выво-

ду о том, что доисторический человек, посредством создания первых живописных образцов, пытался вернуть себе то утраченное единство с животным миром, которое было заменено на профанное существование в логике труда и пользы. Первый творческий опыт доисторического человека являлся ничем иным, как опытом тоски по утраченному континуальному состоянию бытия, и именно этот опыт, с одной стороны, сакрален в своих попытках хотя бы на время прервать дискретное существование человека, а с другой — трансгрессивен, так как именно он узаконивает право человека этим человеком быть, возвещает ему о его конечности. По мысли Ж. Батая, с которой мы не можем не согласиться, первый творческий опыт, опыт искусства — это то, что конституирует бытие человека, то, что вырывает его из природного единства, разрушает животную непрерывность, в которой все существует как «вода в воде» [11, с. 56], но, вместе с тем, является единственным напоминанием человеку о его изначальной природе.

Трансгрессивный характер искусства и культуры в целом несложно усмотреть, если проанализировать его присутствие в них через историческую перспективу. Каждая новая эпоха в истории культуры и искусства есть не что иное, как отрицание эпохи предыдущей вместе с ее законами, канонами и философско-эстетической основой: средневековая живопись есть отрицание физиопластики античного искусства, творчество мастеров Возрождения, в свою очередь, есть отрицание идеопластики средневековой иконописи и т.д. Искусство конца XIX века под влиянием упаднических настроений, психологически обостренного восприятия мира и действительности в значительной степени предопределило стилистику и содержание создаваемых произведений — упор на эстетизм, пренебрежение моральными ценностями, что, естественно, не могло не вызвать негативной реакции со стороны академически настроенной публики. «Рубежное» искусство, с его интересом к крайним экспрессивным состояниям, к аномалиям человеческого духа, распространяющееся в Европе, было более чем трансгрессивно. Мы полагаем, что именно XIX век стал эпохой, когда зияющие раны прошлых столетий культура более не могла врачевать и открыла миру те потаенные, глубинные интенции, которые в психоанализе именуются вытесненными структурами. Трансгрессивный характер культуры и искусства как их непосредственная основа, подогретая социально-культурными сдвигами XIX века, занял свое центральное место в художественном и философско-эстетическом дискурсах *пост*-культуры. Подчеркнутая трансгрессивность искусства XX века отмечается многими исследователями и мыслителями. Например, Ж. Батай, начиная свою знаменитую работу «Литература и Зло», которая во многом посвящена выявлению доказательств

трансгрессивного характера творчества многих его предшественников и современников, таких как Сад, Бронте, Кафка, Жене и др., пишет: «Если у человека есть мужество, необходимое для нарушения границ, — можно считать, что он состоялся. В частности, через это и состоялась литература, отдавшая предпочтение вызову как порыву. Настоящая литература подобна Прометею» [12, с. 12]. Таким образом, нам представляется, что все искусство в целом состоялось через мужество, необходимое для нарушения границ.

Тенденция современного искусства к нарушению границ-пределов выразилась в большей степени в появившемся в 80-е годы целом ряде произведений искусства, основу содержания которых составили трансгрессивные практики. Такое искусство в искусствovedческой, эстетической и культурологической теориях получило название «трансгрессивное искусство», однако же, несмотря на его широкое распространение и популяризацию, в частности на Западе, строгие критерии оценки и анализа подобного рода произведений практически отсутствуют. Появление трансгрессивного искусства как отдельной области искусства в целом обязано выходу «Манифеста трансгрессивного кинематографа» андеграундного кинорежиссера Ника Зедда, в котором он открыто признает за современным искусством тенденцию к нарушению запретов и видит в этом единственную цель и самооценку.

Художественная практика конца XX — начала XXI вв. обусловлена появлением большого количества трансгрессивных произведений искусства. Так, например, во французском кинематографе модным и популярным становится движение «Нового французского экстрима». Основу кинокартин Ф. Озона, Г. Ноэ, Б. Дюмона, Ф. Гринрийе составляют репрезентации крайних телесных практик, а сам «текст» кинофильмов в лучших традициях романов У. Берроуза фрагментарен и раздроблен. Такая «осколочность» формы обусловлена, в первую очередь, поисками специфического языка, который бы адекватно смог выражать трансгрессивный характер повествования. Отелеснивание языка как средства сообщения трансгрессивного опыта было отмечено и самим Ж. Батаем, и М. Фуко. Репрезентация «разомкнутого» трансгрессивного тела в произведении искусства соотносится с разомкнутым языком, однако же, категориальные качества такого языка еще не найдены. И все же, такая открытая форма текста, лишенная всякой стуктуризации, часто представляется либо в виде утрированного фрагментирования, либо в виде автоматического письма. Как справедливо замечает С. Каштанова, трансгрессивный язык «должен реализовываться в говорении о трансгрессивном опыте даже тогда, когда для него не хватает слов» [13, с. 160].

Таким образом, размышляя о феномене трансгрессии в контексте современной социокультурной

ситуации, мы от терминологической ретроспективы приходим к онтологии трансгрессии не через призм оценки, а через интерпретацию имманентно существующего в сознании опыта и характеристики того, что помогает осознанию данного феномена как важного сегмента современной художественной культуры.

Статья поступила в редакцию 04.06.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 04.06.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Список источников

1. Соколов Б. Г. Маргинальный дискурс Деррида. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1996. 119 с.
2. Фуко М. О трансгрессии // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. С. 112–131.
3. Зыгмонт А. Святая негативность. Насилие и сакральное в философии Жоржа Батая. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 320 с.
4. Батай Ж. Эротика // «Проклятая часть»: Сакральная социология / пер. с фр.; сост. С. Н. Зенкин. М.: Ладомир, 2006. С. 491–705.
5. Дорофеев Д. Ю. Конечность и проблема Другого в критической философии Канта. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/kant/kant_i1.htm (дата обращения: 19.05.2026).
6. Фаритов В. Т. Трансгрессия, граница и метафизика в учении Г. В. Ф. Гегеля // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 360. С. 48–52.
7. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Академический проект, 2015. 460 с.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2021. 640 с.
9. Тимофеева О. В. Введение в эротическую философию Жоржа Батая. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 200 с.
10. Кожев А. Введение в чтение Гегеля. Лекции по Феноменологии духа, читавшиеся с 1933 по 1939 г. в Высшей практической школе. СПб.: «Наука», 2003. 792 с.
11. Батай Ж. Теория религии // «Проклятая часть»: Сакральная социология: Пер. с фр. / сост. С. Н. Зенкин. М.: Ладомир, 2006. 742 с.
12. Батай Ж. Литература и Зло / пер. с фр. и коммент. Н. В. Бунтман и Е. Г. Домогацкой, предисл. Н. В. Бунтман. М.: Изд-во МГУ, 1994. 166 с.
13. Каиштанова С. М. Трансгрессия как социально-философское понятие: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11. СПб., 2016. 203 с.

Информация об авторах

Ульянова Л. Н. — кандидат философских наук, профессор, директор Высшей школы музыки и театра им. народного артиста РФ Н. А. Горохова ВлГУ

Шуралев Р. И. — заместитель директора по воспитательной работе, ассистент кафедры музыкального образования Высшей школы музыки и театра им. народного артиста РФ Н. А. Горохова ВлГУ

Вклад авторов

Ульянова Л. Н. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (проведение исследований, сбор данных, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Шуралев Р. И. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания),

утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Sokolov, B. G. (1996), *Marginal'nyi diskurs Derrida* [Derrida's marginal discourse], Publishing House of St. Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia.
2. Fuko, M. (1994), "On transgression", *Tanatografiya Erosa: Zhorzh Batai i frantsuzskaya mysl' serediny XX veka* [Thanatography of Eros: Georges Bataille and French Thought in the middle of the 20th century], Mifril, Saint Petersburg, Russia, pp. 112–131.
3. Zygmunt, A. (2018), *Svyataya negativnost'. Nasilie i sakral'noe v filosofii Zhorzha Bataia* [Holy negativity. Violence and the sacred in the philosophy of Georges Bataille], New Literary Review, Moscow, Russia.
4. Batai, Zh. (2006), "Erotica", *"Proklyataya chast'": Sakral'naya sotsiologiya* ["The cursed part": Sacred sociology], Lodomir, Moscow, Russia, pp. 491–705.
5. Dorofeev, D. Yu. (2015), "Finiteness and the problem of the Other in Kant's critical philosophy", available at: http://anthropology.rchgi.spb.ru/kant/kant_i1.htm (accessed 19 May 2026).
6. Faritov, V. T. (2012), "Transgression, boundary and metaphysics in the teachings of G. V. F. Hegel", *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], vol. 360, pp. 48–52.
7. Heidegger, M. (2015), *Bytie i vremya* [Genesis and time], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.
8. Bakhtin, M. M. (2021), *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance], Azbuka-Attikus, Saint Petersburg, Russia.
9. Timofeeva, O. V. (2009), *Vvedenie v eroticheskuyu filosofiyu Zhorzha Bataia* [Introduction to the erotic philosophy of Georges Bataille], New Literary Review, Moscow, Russia.
10. Kozhev, A. (2003), *Vvedenie v chtenie Gegelya. Lektsii po Fenomenologii dukha, chitavshiesya s 1933 po 1939 g. v Vysshej prakticheskoi shkole* [An introduction to reading Hegel. Lectures on the Phenomenology of the Spirit, given from 1933 to 1939 at the Higher Practical School], Nauka, Saint Petersburg, Russia.
11. Batai, Zh. (2006), "Theory of religion", *"Proklyataya chast'": Sakral'naya sotsiologiya* ["The cursed part": Sacred sociology], Lodomir, Moscow, Russia, pp. 52–108.
12. Batai, Zh. (1994), *Literatura i Zlo* [Literature and Evil], Moscow State University Publishing House, Moscow, Russia.
13. Kashtanova, S. M. (2016), "Transgression as a socio-philosophical concept", dissertation of the Candidate of Sciences, Social Philosophy, Saint-Petersburg University, Saint-Petersburg, Russia.

Information about the authors

Ulyanova L. N. — Candidate of Philosophical Sciences, Professor, Director of the Higher School of Music and Theater named after People's Artist of the Russian Federation N. A. Gorokhov

Shuralev R. I. — Deputy Director for Educational Work, Assistant of the Department of Music Education at the Higher School of Music and Theater named after People's Artist of the Russian Federation N. A. Gorokhov

Contribution of the authors

Ulyanova L. N. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Shuralev R. I. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare no conflict of interests.