

Венкова А.В. Тела и тексты: фактор удовольствия в актуальных процессах культурогенеза // Феномен удовольствия в культуре. 6-9 апреля. 2004 г. Материалы форума. – СПб.: Центр изучения культуры, 2004. - С. 326-329.

**Тела и тексты: фактор удовольствия
в актуальных процессах культурогенеза**

Алина ВЕНКОВА

Динамика принципа удовольствия как необходимого условия трансформации культурного кода тесно соотносится с исторической изменчивостью таких понятий как «норма» и «патология», «нравственное» и «безнравственное», «здоровое» и «болезненное», «общепринятое» и «табуированное». То, что доставляет наслаждение носителям специфического культурного кода вызывает недоумение за его пределами.

Начиная с эпохи романтизма в западной культуре утверждается инверсивный принцип удовольствия, в котором удовлетворение достигается не за счет усиления культурных полей, насыщенных позитивно окрашенным опытом, а за счет сублимации некоторой негативной энергии, своеобразного наслаждения страданием. На протяжении двадцатого века в культурном сознании Запада наблюдается постепенное изменение представлений о структуре и значении удовольствия, происходящее на фоне мутации сложившейся новоевропейской модели. У Э.Левинаса удовольствие оказывается обусловленным структурой субъективности романтически-модернистского типа. Подобную личность он называет «дважды расколотой, извращенной», поскольку такой субъект «испытывает удовольствие от устойчивости собственного Я и наслаждение от стремления к его гибели» (Левинас Э. Тотальность и Бесконечное // Э.Левинас Избранное. Тотальность и Бесконечное. – СПб: Университетская книга, 2000. – С. 472). Э.Левинас выстраивает феноменологию удовольствия, в основе которой лежит принцип двойственности ощущений. Наслаждение цельностью Я, – с одной стороны, и удовольствие, возникающее за счет экзистенциального риска, изведывания границ собственной субъективности – с другой. То же стремление к наслаждению разладом на фоне сохранности целого является основополагающим фактором удовольствия и для Р.Барта: «Оно ищет того места, где наступает беспмятство, где происходит сдвиг, разрыв, дефляция, *fandring*, охватывающий субъекта в самый разгар наслаждения» (Р.Барт Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994 – С. 465). В этом коренится основное свойство модернистской культуры – созидать разрушая. При этом, Р.Барт стремится отделить удовольствие как ощущение комфорта, возможное только в восприятии устоявшихся форм, от наслаждения, совершенствующего через разрыв и деструкцию рецептивные механизмы культуры. Аналогичную позицию занимает П.Сорокин. Обещание удовольствия видится ему либо в автоматизме периодического повторения (и это все всякого сомнения основной принцип массовой, популярной культуры) либо в сугубо элитарном, глубоко персональном срыве, катастрофе, разрыве индивидуального опыта.

В русле подобных представлений о природе удовольствия неизбежно возникает вопрос о его структуре. Универсальным медиумом в процессе получения удовольствия является тело как психофизиологическая данность и интенциональный продукт. Феноменологическая традиция разделяет интенциональность на-

слаждения и интенциональность представления, полагая первую в пространство нерасчленимой стихии опыта, а вторую в область культурной репрезентации. В русле подобных теоретических рассуждений с неизбежностью встает вопрос о взаимодействии тела и текста на уровне извлекаемого из этой соотнесенности наслаждения. Феноменологический подход, представленный Э.Левинасом и М.Мерло-Понти, полагает раскрытие принципа удовольствия в возможности придать мысли «экзистенциальную мимику». В этом случае наслаждающийся субъект получает возможность выйти из застывшего мира категориальных различий в область стихии чувствования, где объекты освобождаются от своего раз и навсегда закрепленного положения в языковой картине мира. Нужно, замечает М.Мерло-Понти «чтобы слова и речь так или иначе перестали быть способом обозначения объекта или мысли и стали присутствием этой мысли в осязаемом мире, не обладанием ее, но эмблемой или телом» (М.Мерло-Понти Феноменология восприятия // Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб: Ювента, Наука, 1999. – С. 238). Мыслящий субъект у М.Мерло-Понти вторичен по отношению к субъекту воплощенному. Человеческая деятельность в силу своей регулярной однообразности накладывает на явленный мир форм сдерживающую их движение рационально-аналитическую сетку, закрепленную в языке. В то время как вещь может доставлять наслаждение только в процессе открытого становления, когда ее существо еще не вполне определено.

Постструктуралистская позиция заключается в сохранении языка, закрепленного в текстах, для получения удовольствия от контакта с миром культуры. Текст-наслаждение связывается Р.Бартом с обретением удовлетворения психофизиологического свойства через дискомфорт и ощущение потерянности. Эта же мысль обнаруживается у Ж.Деррида, мечтающего о текстах, обернутых в телесность, когда читателя, стремящегося к наслаждению «охватывало бы в результате новое трепетание, новая телесная дрожь, так что под конец открывалось бы новое пространство опыта» (Деррида Ж. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. – М.: РИК «Культура», 1993. – С. 179).

Тексты культуры оказываются своеобразными медиумами, доставляющими наслаждение реципиенту, целиком вовлеченному в процесс телесно-тактильного выстраивания смысла. Последний выходит из мира значений в область аффективного опыта, где определяется уже не господствующим идеалом рациональности, а доминирующей моделью чувственного восприятия мира.

Кризис чувственной сферы неизбежным образом сказывается на недугах смысла, поражающих корпус текстов культуры. Особенно остро эта взаимосвязь обнаруживается в модернизме, который явился наиболее полным выражением застоя в чувственной сфере и невозможности получения удовольствия посредством высокой степени эмоциональной вовлеченности в процессы культурогенеза. Модернистская культура ищет удовольствие не в эстетически окрашенном опыте, где чувственное восприятие занимает одно из центральных мест, а в выражении идей, рационально постигаемых экспериментов с формой, в отстраненной иронии, во всем том, что определило дегуманизирующую окраску модернистского опыта. Эти процессы позволяют П.Сорокину говорить о возрождении культуры идеационального типа в модернистском мироощущении и художественном опыте. Признаки кризиса чувственного искусства: иллюзорность, уклонение от позитивных явлений в пользу негативных, тяга к патологическому, изощренность, усложнение технических средств, развлекательность, вульгаризация, десакрализованность, антисоциальность, поверхностность в воссоздании чувственного мира, сенсорционность, количественность приводят к разрушению сформировавшейся в

массовой культуре модели получения удовольствия. Массовая культура, презируемая «высоким модернизмом, при всех ее недостатках аккумулировала в себе определенный опыт получения чувственного удовлетворения, разрушившейся благодаря вырождению психосоциальных реалий в знаки. Отсюда наслаждение становится возможным только вне рамок массовой чувствительности. «Никакое означивание (никакое наслаждение) – пишет Барт, – невозможно – я убежден в этом – в рамках массовой культуры» (Р. Барт Указ. соч., с. 493). Наслаждение носит антисоциальный характер. Здесь же Р.Бартом формулируется основное требование к этому асоциальному роду наслаждения – новизна: «только новое способно поразить, а значит доставить наслаждение» (Р.Барт Указ соч., с. 494). Парадокс заключается в том, что именно принцип новизны привел к кризису культуры чувственного типа. Причина этого, как отмечает П.Сорокин, в притуплении восприятия и невозможности получить удовольствие в пределах социальной нормы. Культура прибегает к разного рода уловкам, приводящим к постепенному сползанию процессов культурогенеза в область патологии.

Поиск удовольствия происходит не в контакте с устоявшимся миром культурных форм и общепринятых конвенциональных пространств, а на границах между этими пространствами и зонами патологических экзистенциальных провалов. Так в сферу наслаждения вводится категория риска, основанная на «изведывании опытом и письмом еще непережитого» (Батай Ж. Внутренний опыт. – СПб: Аксиома, Мифрил, 1997. С. 320).

В культурном сознании идея получения удовольствия от прохождения пограничных состояний опыта ассоциируется с метафорами складки и сдвига. Наиболее полно эта мысль выражена у Ж.Делеза «Сгибы в душе похожи на складки материи и в силу этого управляют ими» (Ж.Делез Складка. Лейбниц и барокко. – М.: Логос, 1998. – С. 169). Опыт пограничности оказывается закрепленным в языке, подвергнутом деконструкции, где наслаждение обнаруживается в семантических разрывах, складках значений и лакунах смысла. Здесь в полной мере выполняется требование элитарной герметичности индивидуального опыта наслаждения, так как акт деконструкции представляет собой единичное, индивидуально проживаемое и неподдающееся воспроизводству событие.

Неудивительно, что во второй половине XX века происходит откат от экстремальных стратегий удовольствия в пользу восстановления чувственности. В том числе и за счет реставрации механизмов получения удовольствия, сформированных массовой культурой. Постмодернистская чувственность переходит от культуры наслаждения в бартовском смысле, к культуре удовольствия, основанной на устоявшемся наборе эмоциональных стереотипов и чувственных клише. В ней функционирует механическое наслаждение, извлекаемое из повторения хорошо известного набора процедур, приводящих к радости узнавания на основе введения небольшого различия, сдвига в значении совершаемых действий. Чувствительность этого типа является по преимуществу холодной, скорее воображающей наслаждение, чем получающей его в действительности.

Сегодня мы можем наблюдать нарастание интереса к чувственной стороне получения удовольствия от деятельности в рамках культуры. Одновременно происходит возвращение к эстетической окраске восприятия культурных форм. Концептуализм как основополагающий принцип функционирования процессов культурогенеза в XX веке постепенно начинает терять свое значение. Разница между современной чувственностью и чувственностью постмодернистского типа заключается в осознании важности элемента искренности и серьезности в самораскрытии смысла того или иного культурного жеста. Рамка искусства все еще остается

разомкнутой, но наблюдается и ясно различимая реставрация значения чувственного компонента творчества и восприятия.

В настоящее время заметно стойкое возрастание интереса к наивному творчеству, где удовольствие достигается за счет самого процесса создания и восприятия произведений. Здесь имеет место своеобразная радость «руки и глаза», где важен жест как таковой, а не возникающий вокруг него смысл. «Наивное по своей сути ощущение является самодостаточным в мире, который мышление считает не самодостаточным» (Э.Левинас Указ. соч., с 154). Эта мысль Э.Левинаса достаточно точно отражает современное самоощущение культуры. В наивном творчестве нерелефлирующая деятельность составляет суть самого процесса получения наслаждения. Художественная практика стремится к выходу на то понимание единичности предмета, которое М.Хайдеггер называл «вещностью». Близость к вещам, пребывающим в собственной, а не искусственно сконструированной стихии является сегодня наиболее явной стратегией культурогенеза. «Находиться» – подчеркивает Э. Левинас – коренным образом отличается от «мыслить». Характер стихии вполне созвучен мне – он вызывает во мне чувство наслаждения; потребность, какой он соответствует, есть сам способ этого соответствия или счастья» (Э.Левинас Указ. соч., с 156, 159). Наслаждаться вещью возможно только не донося ее до мира техники, оставляя в родной стихии, где присущая ей аура и некоторая бытийственная подлинность оказываются незатронутыми. Это можно расценивать как наступление «нового мифологизма», но не в облике системы представлений или репрезентаций значений, а в качестве новой чувственности, где удовольствие сопровождает ощущение причастности к бытию и расценивается как гарант подлинности и чистоты культурного опыта.