

УДК 159.964.2



Л.А. Мирская

L. Mirskaya

**ПОСТМОДЕРН: ДИСКУРС
ИЗБЫТОЧНОЙ
ЧУВСТВЕННОСТИ**

**POSTMODERN: DISCOURSE
EXCESSIVE SENSUALITY**

В статье анализируется чувственность, телесное желание в культуре постмодерна, рассматривается формирование текстуальных суждений кодов неприличия в литературе и массмедиа. Дискурс любви в культуре постмодерна предстает как избыточный эрос, символизация которого отделима от страсти, но неотделима от текста.

Ключевые слова: *символ, тело, желание, постмодерн, чувственность, текст, неприличие, эрос.*

Analysis of erotically discourse and sensual desire of Postmodernism. Formation textual judgments not habit decency codes. Discourse on Eros in Postmodern is unfinished. It deals with symbol, text but not with love.

Key words: *symbol, body, desire, Postmodern, sensuality, text, undecency, erotically.*

Л.А. Мирская

Доктор философских наук, профессор,
проректор Южно-Российского гуманитарного института.
E-mail: urugi@urugi.info.

L. Mirskaya

Doctor of Philosophy, Professor,
Pro-rector of the Southern Russian Humanitarian Institute.
E-mail: urugi@urugi.info

© Мирская Л.А., 2013

© Mirskaya L., 2013

«Когда запрет прекращает действовать, когда мы больше не верим в запреты, то трансгрессия невозможна, но сохраняется чувство трансгрессии, пусть даже иллюзорное».

Ж. Батай

Одним из заметных и существенных знаков культуры эпохи постмодерна является дискурс желания, или эротизация текста. В постмодернистской ментальности чувственность гиперрефлексивна, ибо она возникла в ситуации отсутствия корневых идеологий и тотального релятивизма. Клиповый, мозаичный текст культуры постмодерна призван передать рассудочную комбинаторику наслаждения, телесности.

Гиперрефлексивный эротический текст постмодерна является продолжением и развитием тех дискурсивных практик, которые были заложены еще в эпоху Просвещения и, претерпев изменения в культуре модерна, предельно обнажили телесность. В эпоху Просвещения дискурсивность двояка: с одной стороны, роман (дневник-текст), расчленяющий тело на чувственные зоны и затем собирающий эти зоны совершенно рассудочно в образ наслаждения. С другой – это исповедь о содеянном грехе, подробное и последовательное изложение эротического желания и акта. Ситуация постмодерна позволила этой тенденции проявиться явно, занять особые позиции в культуре.

Ситуация постмодерна обусловлена падением интереса к духовности личности и вниманием к телесности и ее феноменам – сексуальности, аффектам, смерти и т.п. Телесность маркирует переход от понимания культуры как совокупности духовных ценностей к трактовке ее как текста и текстуальности. Вопрос дискурса любви в нашу эпоху заключается не в любви и размышлении об оттенках и глубинах страсти, а в подоплеке любви – чувственности, желании, телесности.

Само тело как источник боли и наслаждения – это голое желание, «машина желания» (Ж. Делез) без цели и смысла, ищущая своего удовлетворения. И сколь пристальный интерес не был бы обращен на тело, оно лишь среда чистой интенсивности, открытой для означивания, осмысления. Визуализация культуры, массовые имиджи и образы сладострастия, обнаженного тела и влечения все больше провоцируют интерес, который обращается на экстремальные состояния тела, аффекты как пределы интенсивности, процессы, протекающие в режиме обострения, blow up. Введенное А. Арто понятие *corps sans organes* указывает на тела за пределами выражения страсти, движения которых не предопределены организацией органов. Возникает представление о теле без органов, в его предельных состояниях. Тела преодолевают свой «порог» ради «чистой чувственности». Это экстаические, сомнамбулические, алкоголические, шизо-тела, тела световые,

танцующие (полное чувствование), истерические, садистские или мазохистские, тела жертв или машин, словом, состояния по ту сторону от общепринятого представления о телесной реальности [1]. Такие тела имманентны плану Природы, ибо существуют вне собственного образа и телесной схемы, вне анатомии и психосоматического единства, вне собственных органов (Ж. Делез). Эта «кинестетическая амеба» (Р. Арнхейм) размещается в поле действия интенсивных величин или аффектов.

Напротив, репрезентация тела осуществляется в поле рассудочности – правильные движения, которые определяет габитус, представления о пропорциях человеческого тела, которые определены анатомией, представления о гармонии, заданные культурно-историческим опытом искусства и модой, система условностей, определенная этикетом.

Организм, в котором освобождаются силы жизни (желание), резко разнится с образом тела, общезначимым телом. В результате привлекательными становятся художественные феномены, выходящие за грань культуры, норм и барьеров на пути удовлетворения желания. Актуализируются скандальные произведения де Сада, Захер-Мазоха, Лотреамона, Жана Жене, Жоржа Батая, и др. За горизонтом отвергнутого чувства они открывают реальность оппозиционного, даже скандального удовольствия. Желания их героев демонстрируют протестно эстетизированный Эрос, легко играющий бинарными оппозициями «жизнь – смерть», «прекрасное – безобразное» в поисках скандальной и шокирующей чувственности.

Желание и символ. В дискурс любви понятие «желание» пришло из психоанализа, в котором оно понималось как одна из разновидностей влечения, имеющая опору в бессознательном. Желание закрепляется в сознании посредством устойчивых и усвоенных с детства знаков, обусловленных первичным опытом удовлетворения желаний. Опыт удовлетворенного желания конституируется исходной процедурой внешнего вмешательства, снимающего то внутреннее напряжение, которое создается потребностью. Избыточно энергетизированный опыт, как следствие, в перспективе формирует в Я знак реальности, аналогичный восприятию. Желание способно к осуществлению и дальнейшему воспроизводству на основе такого знака. Я «из первоначального реального Я, различавшего внутреннее и внешнее на основании хорошего объективного признака, превращается в чистейшее "наслаждающееся Я" (Lust-Ich), для которого признак наслаждения выше всего» [2]. Так, основой желания является базовый опыт не только реального, но и галлюцинаторного удовлетворения.

Исходя из такой посылки, Лакан определяет желание как *отношение к фантазму, а не реальному объекту*. Он отличает желание от потребности и запроса. Потребность направлена на специфический объект и им же удовлетворяется. Запрос всегда обращен к другому индивиду и предполагает просьбу о любви. Желание же – это то, что остается после запро-

са, когда запрос удовлетворен. Таким образом, по Лакану, в организации желания первостепенное место принадлежит символу. Из вещных отношений символ, язык, изымает желание и переводит в сферу человеческих отношений. Желание существует на границе потребности и запроса, охватывая собою конкретное окружение индивида. Именно в этом ключе Лакан истолковывает знаменитый афоризм Ларошфуко: «Есть люди, которые никогда не влюблялись бы, если бы ничего о любви не слышали». Речь идет не о романтическом смысле «целиком воображаемой реализации любви, на которую ей самой оставалось бы только сетовать, а о честном признании того, чем обязана любовь символу, и того, что в любви принадлежит слову» [3]. Желания буквально вращаются в символическом поле человеческих отношений, направляя жизнь индивидов и преобразовывая ее. По этому вопросу Лакан расходится с Фрейдом. У Фрейда желания направляют только сновидения и фантазии.

Детальную разработку символическо-знаковой природы желания осуществил Бодрийяр. Исходя из его концепции, все желания современного человека осуществляются в знаках и вещах – предметах потребления. Но желания, а соответственно, знаки и вещи не являются символами или синонимами удовлетворения потребностей. Желания – символы отношений. Значит, вещи и знаки символизируют отношение человека к миру, а потребление являет собой некую виртуальную целостность, где происходит манипулирование знаками. Желания, так или иначе, должны сделаться знаками, войти в систему символических отношений. Иначе они теряют смысл вне зависимости от базовой потребности. Собственно говоря, желание, выраженное символически, замещает базис, является базисом. Вне символа потребности нет, или она невыразима, что одно и то же. «Желание – это только молекулярная версия Закона» [4].

Но вернемся к внешнему вмешательству в потребности, о котором писал Фрейд. Это вмешательство, например, в потребности сексуального характера, обеспечивает текстуально-виртуальный образ. Как в этой связи выглядит проблема удовлетворения желания? Удовлетворить желание – это обменяться знаками, например, сказать текст. По мере развития в современном мире массовой культуры текст и особенно видеопродукция все более интенсивно «подсказывают» характер желаний сексуального свойства и являются тем внешним вмешательством, которое формирует знаковые ансамбли, снимающие напряжение. И по времени, и по интенсивности воздействия этот опыт утоленного желания является избыточно энергетизированным, а по характеру подсказанных желаний он имеет тенденцию к закреплению садомазохистского комплекса.

Опыт предела и текст. В предельных состояниях тела удовлетворение желания, направленного на другого человека, становится невозможным, оно чревато либо разрывом отношений, либо истязанием плоти

и даже смертью. Первый случай может быть проиллюстрирован фильмом Б. Бертолуччи «Последнее танго в Париже» (1972), в котором стремление персонажей избегать имен и социальных ролей, выйти за пределы означивания к чистым сексуальным отношениям Мужчины и Женщины заканчивается исчерпанностью, неудовлетворенностью и, как следствие, разрывом связи. Второй случай страсти – это фильм П. Пазолини «Сало или сто двадцать дней Содома», показывающий смерть и мучения как предел флагелляции. Пределы желания тела без органов – это садомазохистский комплекс, который отнюдь не дает успокоения и удовлетворения. Об этом рассказывает фильм Лилианы Кавани «Ночной портье». Экстатические аффекты желания – преступление и смерть, те протуберанцы культуры, которые вечно стремятся выйти за границы добра и зла и, тем не менее, показывают, что непосредственно желание выразиться не может.

Чтобы удовлетворить желание, ему надо придать смысл, наши восприятия должны стать знаками удовлетворения. А это возможно тогда, когда желание направлено вовне, опосредовано текстом культуры. Вопрос состоит не в том, зачем говорить, но в том, что мы вынуждены говорить. Желание оказывается заключенным в символическом, в языке (Ж. Лакан). Вопрос удовлетворения желания – это проблема не зачем, а о чем говорить и как говорить.

Можно говорить о сексуальности и любви, подразумевая символического Другого. Это увлечение вихрем самовозбуждающейся сексуальности, которая устраняет одухотворенность чувственности и чревата садомазохистским комплексом. Например, «Лоно Ирены» Арагона, «Дневник вора» Жене, «История глаза» Батая, создающие непомерный дискурс любви (Ю. Кристева), выходящий за рамки сексуального. Это завершение сексуального транссексуальным все же остается литературной формой осмысления желания.

Желание и воображение. В построении современного эротического текста мы обнаруживаем две главные тенденции: метафорическое, или метонимическое, воображение, как у Батая, и комбинационное воображение, как у де Сада. Ярким примером первой тенденции является «История глаза» Жоржа Батая (1928). В ней перед нами разворачивается антитетическая метафора, сталкивающая два противоположных поля. Де Сад, используя комбинационное воображение, исходит из того, что дано ограниченное число мест эротизма. Но из них он выводит все фигуры, которые задействуют эти места. Он перемещает их и совмещает эротику с агрессией, образуя бесконечные комбинации, создавая избыточную чувственность.

В самом общем виде чувственность – это способность воспринимать что-либо органами чувств, иметь чувственные восприятия, ощущения. С этим понятием соотносится «чувство» в широком смысле слова – как результат процесса восприятия. В контексте современного эротиче-

ского дискурса необходимо говорить о чувственности и чувстве в узком смысле слова, как формах проявления влечения, отражающих физическую, телесную потребность и ее психическое ощущение.

Кроме того, чувственность фиксирует в своем содержании характеристику человеческой телесности. Это открывает возможность конституировать культурно артикулированные практики и организовывать тем самым эротическую сферу человеческого бытия. Поэтому понятие «чувственность» может заменяться термином «эротическое чувство», или «эротизм». Страсть, эротическое влечение плоти (греч. *eros*, *erotos* – «любовь, желание, страсть») – это та потребность, по поводу ценности которой для человека сложился эротический дискурс как отдельное направление литературы. Ж. Батай удачно разграничил смысл понятий «сексуальность» и «эротизм». Французское слово *erotisme* имеет двойное значение: это не только эротика как способ сексуального поведения, но и чрезмерная, избыточная чувственность. Батай считает, что эротизм – это специфика сексуального поведения человека, которая заключается в сложном символическом опосредовании между желанием и его объектами. По существу эротизм представляет собой сексуальную активность человека, противопоставленную сексуальной активности животных» (Ж. Батай). Соответственно, эротический дискурс репрезентативно оформляет чувственность.

Ж. Жене в романе «Кэрель» (1947) пишет, что перед романистом не стоит цель показать все свойственные людям низменные наклонности, но «проследить за тем, что происходит в наиболее скрытой и асоциальной части нашей собственной души» [5], увидеть обнаженную страсть, познать беспредельность нагого, бесцензурного и вроде бы примитивного естества. Беспредельность эротического желания в романе предстает как мрак. «В нашем стремлении к наслаждению ничто не способно удержать нас от этого погружения во мрак. Мы говорим не о напускной таинственности, которой обычно стараются окутать эту тему, а о тех открывшихся нашему воображению туманных областях и о непроницаемости для нашего взгляда бездонного, вызывающего головокружение мрака. Наше погружение в него позволяет нам постичь смысл служения вечному культу» [6], культу эротики.

Мрак – знак бездонных глубин желания – имеет своей оборотной стороной, своей антитетической метафорой поток света. Подобно Батаю, который пишет в «Моей матери», что «лишь совершенные сумерки похожи на свет», Жене сталкивает два противоположных семантических поля (мрак, свет). Метафора, созданная несинтетическим соединением, призвана вызвать шок, передать непристойность, бесцензурность желания. Текстуально синонимом такого разлитого в человеке желания является туман. Он встречается в романе чуть ли не на каждой странице, он заполнил город, пристань, корабль. Сквозь туман идут, в него погружаются, за него

смотрят. В любом месте туман может разорвать чья-то нога или револьверная пуля. Тогда хлынет кровь, и туман можно забрызгать ею. Люди очищены и смягчены туманом, они прекрасны. И это несмотря на кровь и разрывы тумана.

Следовательно, антитетическая метафора (забрызганным кровью туманом можно очиститься и сделаться прекрасным) дополняет переживание непристойности эффектом бессмысленности и неясности. Разнузданная, не знающая запретов страсть передается эротическим текстом через такие образы и метафоры, в которых запутывается смысл. Смысл текста не увязывается с привычными представлениями и заставляет содрогнуться читателя от соединения в герое абсолютно невозможных характеристик как этически равноценных – красота и преступление. Эффект такого дискурса дополняет параллельный текст – дневник одного из персонажей.

Следующий аспект желания героя заставляет говорить о любви без любви. Только современный дискурс любви может благополучно «прочитать» эту фразу, т. е. понять ее как текст о желании. Что остается в желании от удовлетворенной сексуальной потребности по Фрейдю? Неясная тоска по повторению. Память четко фиксирует знак наслаждения. До того как возникает запрос, обращенный на другого человека, желание живет собственной жизнью, герой пребывает в тоске. Тоска – стихия желания, его сущность и опора. На кого или на что направлена тоска, если все обнажено, доступно и податливо? На себя самого. Готовое прийти на помощь понятие «нарциссизм» закроет лишь один, меньший аспект дискурса. Любовью в нем называется сознание «собственной отдельности, сознание, что ты сам раздвоился и смотришь на свое "я" со стороны» [7]. Раздвоение создает себя в качестве объекта желания, оно заставляет поставить вопрос: чего желаешь ты? Ответом является текст, перечисляющий знаки удовлетворенной потребности: действия, вещи, слова. Или, иначе говоря, знаки потребления, символы. Эта собственная двойная красота, симулякр, позволяет читать себя как книгу или писать о себе текст... Текст – собственная копия, но только знаковая. Останется волнующая неясность – чем отличается оригинал от копии? В жизни этот вопрос решается переживанием реальной любви, в дискурсе о любви – прочтением текста.

Текст может представлять собой медитацию о Боге – единственном оставшимся необнаженным и таинственным объектом любви. Он может разворачиваться как страсть, которая существует по воле Бога или природы вне и без объекта. Эта страсть затаилась в тоске в ожидании объекта. Любовь без любви, желание без соблазна. Любимый человек (неважно, мужчина или женщина) – всего лишь мгновенное и неполное воплощение того, что несет в себе эта сила. Персонаж дискурса Жене пишет в дневнике: «Каждая промелькнувшая передо мной тень пробуждает во мне желание. Один самец прекраснее другого – кого из них мне предпочесть? Стоит мне

расстаться с одним, как я уже хочу другого. Но меня успокаивает сознание того, что на самом деле существует только один – единственный... и только в моем воображении...» [8].

Такой дискурс не только замкнут на себя, удваивая себя. Он указывает на предельное, абсолютное, ничем не нарушаемое одиночество, такое, которое к этому одиночеству стремится и является для себя источником и отправной точкой (Жене).

Герой дискурса постмодерна всегда одинокий, транссексуальный и желающий созданного сексуальными символами культуры любовника. Он подобен аморфному животному, которое готово принять форму окружающих вещей и в то же время автаркично, как античный бог. У страсти героя дискурса нет объекта. Его страсть заключена в текст, который он периодически пишет кому-то. Это текст без любви, но назван дискурсом любви. Он погружается в самые глубины желания тела, как можно дальше от порядка культуры, вытесняя страсть, и упивается каждым фрагментом мозаики хаоса отдельно.

Выходя за пределы одиночества вслед за мифическим героем дискурса любви, мы встретим такой извращенный объект любви, который означен на основе комплексов, составляющих желание. У страсти без объекта может быть любой объект. Следовательно, такая страсть транссексуальна. Пожалуй, гомосексуализм или лесбиянство являются ее частным, вовсе не обязательным случаем. Случай может быть любой, все зависит от фантазма. Но привязанность к своей естественной противоположности меньше всего передает необъятность, смятение, безграничность желания и главное – собственную единственность, подлинную опору желания. Ведь противоположный пол уводит дискурс в любовь, заставляет создавать иллюзии, поступки, искушения и упорядоченную цепь отношений пола. Он нечто прячет, например, цель желания. Желание же стремится к обнажению. «Двух мужчин объединяет некий тайный сговор, предполагающий отсутствие женщины, отчего женщина как бы невольно связывает их своим отсутствием. Именно поэтому они абсолютно не нуждаются в том, чтобы притворяться или казаться чем-то иным, чем они являются на самом деле: два мужественных самца могут ревновать или ненавидеть друг друга, но любить друг друга им совсем не обязательно» [9].

Желание, отделяющее себя от объекта, пола и цензуры, психоневротическое явление. Оно требует разрешения. Один из способов разрешения, при котором вытеснение не имеет места, – сублимация асоциальных инстинктов. В некоторых случаях сублимация проявляется в создании художественных произведений. Частный случай таких произведений – текст, дневник, знаки символического обмена. Но при этом происходит вытеснение, так как желание проговаривается. Следовательно, сублимация не является бессознательной. И, может быть, именно поэтому дополнитель-

ным выходом для разрешения подобного психоневроза является садомазохизм, алголагния.

Алголагния – причинение боли, необходимой для получения полового удовлетворения, – соединяет прочно с «изнанкой» любви, даже заставляет приблизиться к ней. А к чему, как не к «изнанке», стремится обнаженный Эрос? Непристойный дискурс, бросая вызов стыдливости и куртуазии, раскрывает объятия Танатосу. Смерть и страсть, преступление и красота, поцелуи и истязания – они не только существуют нераздельно, проглядывая между строк и в строке. Они являются средоточием дискурса, силой стиля, свидетельствующего о единой пульсации Эроса–Танатоса.

Какая из этих сил направляет дискурс? Они действуют вместе, так как вкус смерти похож на любовное волнение, а разложение обожаемого тела – благородное явление. За гранью любви, смысла, цензуры, объекта, пола находится желание. Оно двойное: чтобы прикоснуться к Эросу, нужно вкусить смерть. И самое главное при этом – сказать желание, создать текст. Текст – письмо тому, кто не прекрасен, но и не безобразен, не богат, но и не беден – Эроту, который выродился в порок.

Текст как лабиринт. Ситуация культуры постмодерна обнаруживает и другие аспекты телесности, используя нехудожественные тексты культуры для того, чтобы сказать желание. Эти тексты создаются средствами массовой коммуникации, рекламой, товарными знаками, а также образами искусства. Сама культура понимается как текст в широком смысле слова.

Текст, понятый как мировая рамка, является гетерономным сплетением знаков и дискурсивных практик, культурных кодов и нарративов, различных языков, следов, прививок и законов. В зону текста культуры включаются не только вербальные тексты, но и видеокоды – языки живописи, архитектуры, рекламы, кино, техносреды и массовых коммуникаций. Текст анонимен, динамичен, открыт для любых генераций смысла без цели и центра. В нем дезавуируется историческое время и создается воображаемый континуум, в котором исторические реалии играют роль цитат и декораций.

Зачастую текст культуры предстает амальгамой философских, религиозных и художественных текстов, научных данных и вымысла народной фантазии. Это сетевой лабиринт (У. Эко), сад расходящихся тропок (Х. Борхес), дисперсность доминантных ходов (У. Джемисон). Текст организован как ризома и процессуально осуществляется (письмо, текстуальность) как рассказ. Движение текста – полифония письма и кружево речи – образует постоянно меняющийся лабиринт значений, состоящий из разнородных ассоциаций, из разветвленных направлений, где каждое направление мысли имеет возможность пересечься с другим. Схемой такого лабиринта является ризома, строение которой неподвластно даже самому изошренному рациональному пониманию. В ризоматическом звене (корне)

идет состязание диалектов, специальных языков, говоров, жаргонов. Этот клубок может развиваться спонтанно куда угодно, без семантического центра или стержневого кода, из него можно извлечь различные смыслы.

Означивание желания в широко понятом тексте культуры предполагает возможность придания желанию любого смысла и, следовательно, его удовлетворения в самых разноплановых аспектах текста. Так, реклама абстрагирует желание в знаках и вещах, переключая его в сферу потребления (Ж. Бодрийяр). Вещи становятся привлекательными благодаря эротическому соблазну рекламы, обещающей подобное сексуальному наслаждение от вещи. Массовая культура переключает желание в сферу иллюзий, предлагая комфорт, телесную гармонию и психическое удовольствие. Порнографическая продукция снимает всяческие запреты, обнажая желание, она переключает его в сферу воображения, создавая в реальности ситуацию психической импотенции.

Знаком желания становится скандально эротический, скомбинированный из образов порновидеотекст. Одухотворенность и отчужденный текст желания не совпадают. Поэтому текст, который должен стать выражением страсти, на языке порнографической продукции остается отчужденным перечнем сексуальных процедур машины желания. А потому в реальности выхолощенное желание может вылиться лишь в насилие. Желание, опосредованное текстом о сексуальности, – пустой знак, отчужденный образ, стирающий любовь с ее романтическими глубинами.

В текстах культуры постмодерна стремление сказать желание заключается в том, чтобы сказать его в чистом виде, без любви и все-таки оставить его желанием, имеющим сексуальный смысл. Например, в фильме П. Гринуэя «Интимный дневник» (1997) используется текст поэтической литературы. В жизни, как замечает героиня фильма Нагико, есть лишь две надежные вещи – плотские наслаждения и наслаждение литературой. Слияние влечения и текста выражается в попытке написать дневник на иностранном языке (китайском, английском). Но дневник ничего не дает, так как само интимное – это не личностная тайна, мечта или несбывшееся, но события собственной жизни, которые фиксирует виртуозный рисунок иероглифа, граф. Поэтому, хотя язык и непонятен, ничего интимного такой дневник не несет, да и удовлетворения не дает. Другое дело – письмо на теле, оно дает наслаждение письмом иероглифами и собственно телом. Когда дневник изготавливается из кожи покончившего с собой любовника, тогда угасшая страсть, зафиксированная текстом, написанным на теле, становится событием интимной жизни. Для героини – это 13 книг, написанных на теле любовника для издателя по поводу ее увлечения, любви и данного события. Это интимный дневник любовника (Джерома). Дневник завершается книгой смерти и актом убийства издате-

ля. Любовь обретена в дискурсе, танатографии эроса. Дискурс перескакивает через опосредствующий смысл, происходит трансгрессия смысла.

Желание как наслаждение текстом. Следует сказать и о желании, которое реализуется как наслаждение текстом. Нельзя просто говорить о любви, это слишком банально, безлико в культуре, где все уже сказано. Тогда говорит текст: «Я Вас люблю, как говорится в розовых романах» (У. Эко). Однако сам текст, как показал Р. Барт в работе «Удовольствие от текста» (1973), может нести удовольствие, если это завершенная структура, или наслаждение, если текст открыт и его смысл есть «вечный поток». Так, роман Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» (1979) представляет собой ряд вложенных историй, каждая из которых интригует, но не имеет завершения. Он захватывает читателя и погружает его в лабиринт изысканий. Это роман-ловушка, измышленный писателем-искусителем и состоящий из одних зависших в воздухе зачинов. Увлечение словом столь велико, что за написанным мир кажется выдумкой, уловкой, недоразумением и ложью. Конечно, страсть чтения подогривалась подозрением о наличии особых отношений читательницы с фальсификатором-переводчиком или автором какого-то из ряда романов, ревностью к другому. Но в конечном итоге автор растворился в дымке вымысла, писатель оказался призраком. В результате теплота и прелесть амурной истории полностью замещаются наслаждением текстом. В лабиринтах вымысла, возможных сюжетных линий желание увлекает письмом. Как в счастливых романах о любви, все завершается женитьбой читателя и читательницы. Просто, прозаично. Желание полностью переключилось в текст и было удовлетворено наслаждением текстом.

Необходимо сделать два общих вывода. Во-первых, текст и видео стали заместителями реальности. Это знаки реальности, аналоги восприятия. Они даже предпочтительнее, поскольку не требуют больших усилий для осуществления потребности. Желание разворачивается как последовательный текст (отнесем сюда и видеоряд), часто отчужденный (такова его природа в силу абстрагирования любого знака от реальности) и в перспективе транссексуальный. Транссексуальность возможна благодаря именно отчужденности знаковых ансамблей от личности, а значит, и возможность менять в фантазии не только характер желаний, объекты желаний, но и пол или подняться в желаниях за границы четких половых различий.

Во-вторых, текст является тем языком, на котором говорит с нами снятие цензуры. Благодаря Фрейду и современной индустрии порновидео была снята цензура с вожделения, удовольствия и эротики. И эротика без любви наполнила текст. Текст существует сам по себе, образуя знак удовлетворенного эротического желания. В современной культуре постмодерна в этой связи появляется понятие «эротизация текста». По замечанию Бодрийера, «внутри всего этого, как и в порнографии, соблазн никогда не находит

себе места, поскольку речь идет о непосредственном производстве актов хищной актуальности удовольствия...» [10], все прочее – «литература».

Текст существует сам по себе и ошеломляет своей бессмысленностью. Шок является тем главным предельным переживанием, которое свидетельствует: здесь разнузданная, не знающая запретов и границ страсть, эротическое слияние, изнанка любви. Эротическое смятение не имеет объекта – временного и конечного выражения вожделения. Оно всегда существует ради себя. Это и есть желание. Обнаженная истина секса без любовного флера непристойна и не знает границ, за которые нельзя было бы идти. Без цензора, без любви, без объекта эротика вынуждена заявить о себе в тексте как порок. Иначе чем таинственным, запредельным она привлечет, если эротические желания и образы можно выразить и показать? Чтобы передать напряжение страсти, вожделение и экстаз, эротический текст должен стать принципиально непристойным со всеми сопутствующими возможностями фантазма.

Примечания

1. См.: *Подорога В.* Словарь аналитической антропологии // Логос. 1999. № 2. С. 57–60.
2. *Фрейд З.* Влечения и их судьба. М., 1999. С. 144.
3. *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995. С. 34.
4. *Бодрийар Ж.* Забыть Фуко. СПб., 2000. С. 63.
5. *Жене Ж.* Кэрель // Четыре шага в бреду. СПб., 2000. С. 288.
6. Там же. С. 299.
7. *Жене Ж.* Указ. соч. С. 270.
8. *Жене Ж.* Указ. соч. С. 333.
9. *Жене Ж.* Указ. соч. С. 320.
10. *Бодрийар Ж.* Указ. соч. С. 50.