

## ФЕНОМЕН БОЛИ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ XXI ВЕКА

*Проводится культурологический анализ феномена боли и его роли в современном социокультурном пространстве. Мы представляем эволюцию данного феномена от древности до наших дней, но более подробно и обстоятельно останавливаемся на художественном творчестве. Феномен боли в полной мере задействован в процессе конструирования идентичности в конце XX – начале XXI в. Современная цивилизация исключает боль из повседневной практики, кроме того, из сферы искусства уходит символизация боли. Это приводит к актуализации телесных практик, сопряжённых с переживанием болезненных ощущений. Боль возвращает личностные границы и компенсирует отсутствие опыта. Болезненные физические ощущения возвращают человека к состоянию «здесь и сейчас», когда весь прочий мир на время переживания боли перестаёт существовать. Мы приходим к выводу, что в связи с неизбежным размыванием границ в постиндустриальном обществе и преобладанием вторичного опыта над первичным обращение к культурным практикам тела, сопряжённым с болевыми ощущениями, будет стремительно актуализоваться. Сами же эти практики будут становиться разнообразнее, их репрезентация в художественном тексте будет популяризироваться и формировать мейнстрим. Кроме того, миноритарные в недавнем прошлом группы, базирующиеся на этих практиках, окончательно станут частью повседневной реальности.*

**Ключевые слова:**

*боль, БДСМ, идентичность, искусство, популярная культура, постиндустриальное общество, субкультура.*

Чукуров А.Ю. Феномен боли в контексте социокультурной динамики XXI века // Общество. Среда. Развитие. – 2017, № 4. – С. 116–123.

© Чукуров Андрей Юрьевич – кандидат культурологии, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург; e-mail: achukurov@yandex.ru

В информационном обществе изменится качество и структура идентичности – она становится непостоянной, а то и вовсе выводится за скобки научного дискурса, заменяется туманным «различием». Для горожанина эта ситуация усугубляется еще и объективной скученностью, а как следствие – перманентным нарушением личного пространства. Человеку свойственно стремление определять «границы себя», а если эти границы не идентифицируются «естественным» образом, то их надо установить ради обретения чувства безопасности. По мнению норвежского психотерапевта и философа Финна Скэрдера, дело не только в безопасности, но в естественном стремлении отличать себя от другого. В попытках обрести ускользающие границы, избежать «растворения» в информационном мире, мы обращаемся к тому, что наиболее доступно – своему телу. Благодаря развитию технологий, достижений в области пластической хирургии и т.д. перед нами открывается веер возможностей переконструирования собственного тела в зависимости от смысловозначимой стратегии и оценки степени агрессивности окружающей среды. Культурные практики тела заставляют человека погружаться в собственные физические ощущения, самым сильным из которых является боль. Тело может быть тюрьмой, может быть убежищем, но оно есть, оно физически ощущаемо, оно здесь и сейчас. Подчас

это единственное, чем ты владеешь, и что позволяет избавиться от чувства атопии – чувства «бездомности», ситуации «без места», столь характерной для эпохи краткосрочных контрактов, массовых миграций, информационного шума, отсутствия долговременных профессиональных и дружеских связей. Тело становится единственным топосом современности, а боль позволяет ощутить его границы.

Мы сознательно не станем приводить в данной статье подробный историографический анализ феномена боли, чтобы больше внимания уделить концептуальным вопросам, в том числе связанным с художественной культурой. Упомянем лишь несколько работ, с нашей точки зрения, представляющих в той или иной степени оригинальный взгляд, наиболее глубокий и всесторонний анализ феномена или личный опыт (в том числе, опыт включенного наблюдения, вынужденно обусловленный профессиональной занятостью автора). Теоретико-методологической базой нашего исследования послужили работы философа А.Ю. Ветлесена, философа и психотерапевта Ф. Скэрдера, Г.Л. Тульчинского; хотелось бы отметить также работы М.Р. Лири и Дж.П. Тэгни «Handbook of self and identity» и М.Д. Вейсс «Mainstreaming Kink: the politics of BDSM representation in US Popular Media»; в ходе исследования мы также обращались к трудам сугубо психофизиологической направленности,

в частности к материалу д.м.н. В.В. Осиповой «Психологические аспекты боли» и т.д. Иными словами, в основу работы легли как труды историко-культурного и философского характера, так и медицинского.

Глубокий историографический анализ был дан в аналитическом обзоре «Феномен боли в культуре» Г.Р. Хайдаровой, где автор максимально полно представила анализ как зарубежных, так и отечественных текстов посвященных феномену боли. Изучив обширный историографический материал, Г.Р. Хайдарова выделяет следующие подходы к анализу феномена боли:

1) боль в контексте взаимоотношений тела и души, обращение к телу в пределах антропологического подхода; здесь боль рассматривается как неизбежное состояние, определяющее *conditio humana*;

2) боль в эстетических категориях (в литературе, искусстве, кино) и как эстетическая категория;

3) феноменологический подход (М. Мерло-Понти, новая феноменология Хермана Шмитца) рассматривает феномен боли в контексте анализа чувств вообще;

4) экзистенциалистско-герменевтический анализ (например, Хайко Кристианс), «боль как концентрированный телесный опыт» (радикальный, пограничный), способствующий субъективации и самоидентификации, проявлению самосознания;

5) историко-культурологическое рассмотрение: Д. Ле Бретон, Э. Скэрри, Д. Моррис;

6) боль как конституирующий элемент социального;

7) боль в контексте психоаналитических штудий: садо-мазохизм, удовольствие от боли, саморанения и самоповреждения» [5, с. 2].

Ничего не имея против такой детальной классификации подходов, обратим внимание, что наше исследование базируется на подходах, по большей части подпадающих под четвертый пункт приведенной классификации, и тем самым до некоторой степени избавим себя от глубокого погружения в методологию вопроса.

### **Боль и проблемы конструирования идентичности**

Человек всегда обретал свои границы в противопоставлении. Вспомним, что знаменитые поездки молодых людей из зажиточных семей в конце XVIII–XIX вв., достигших совершеннолетия, в путешествия, с чего начинается современный туризм, как раз и выполняли эту функцию – функцию

осознания того, где заканчиваешься ты и начинается Другой. Оказавшись в иноязычной толпе, вне привычного окружения, молодой человек скорее обретал себя, лучше понимал свою индивидуальность. В условиях изоляции, будучи добровольно или вынужденно в одиночестве, даже если это одиночество в толпе, европеец осознавал свои границы.

Глобализация, сформировавшая единые поведенческие стандарты, фактически обесценила подобные «поездки» в целях самопознания. Потому сегодня человек для обретения границ обращается все чаще к иным практикам – физическим практикам, сопряженным с переживанием боли. Ряд исследователей полагает, что именно боль играет ключевую роль в установлении идентичности и конструировании границ. «Боль – это нечто определенное, а определенность позволяет делать различия. Различия же в свою очередь, позволяют вводить понятия и устанавливать некий минимальный порядок, без которого невозможно жить. Порядок дает возможность до определенной степени предсказывать будущее, а без этой предсказуемости мы сошли бы с ума» [3, с. 300].

Не секрет, что боль погружает человека в одиночество даже в случае, если за ним осуществляется уход или с социальной точки зрения он формально не одинок. Дело в том, что переживание боли всегда уникально в силу психофизиологических особенностей личности. Общим в переживании боли является лишь одно – принципиальная фиксация на физических ощущениях, погружение в себя, осознание наличия тела как такового. Так, по мнению Г.Л. Тульчинского «Пытка, рана – это дыра в тело, граница, где тело каким-то образом проявляется. Это как бы напоминание, что у нас есть тело» [4]. Кроме того, боль – это переживание по самой своей сути пограничное, ибо маркирует переход от одного состояния к другому: от жизни к смерти, от нездоровья к здоровью (или наоборот), из одного социального статуса в другой в случае обряда инициации и т.д. И уже в силу этой своей заложенной «пограничности» формирует личностные пределы.

Однако на протяжении всего Нового времени помимо реальных ощущений, боль была явлена человеку метафизическими образами и символами, позволяющими соотнести свой опыт и опыт Художника и таким образом определить границы себя. Иными словами, образ боли играл роль эха, символического отражения собственной боли, а потому добровольное обращение к болезненным физическим

практикам носило скорее маргинальный характер. Вспомним, что процесс идентификации или самоидентификации – это соотнесение себя с другим индивидом или общностью, принятие норм и ценностей другого или группы других как своих собственных, или противопоставление себя другим. Современная культура отнимает у человека символическое познание себя. Культура XXI в. – это культура визуальных образов, навязанных извне и парализующих фантазию, не оставляющих для нее места.

И здесь мы сталкиваемся сразу с двумя тенденциями. Во-первых, современная цивилизация исключает боль из повседневной практики. Г.Л. Тульчинский по этому поводу пишет: «Современное общество не только испытывает кризис наказания, но и утрачивает переживание боли: медицина, законодательство, наркотики, прочие плоды цивилизации дают довольно прочный механизм защиты от возможной боли и снятия боли реальной – вплоть до возможности спокойно умереть при самых тяжелых болезнях. И тогда человек атомизируется, утрачивая пространство реального переживания. Следствием этого является ностальгия об утрате, повышенный интерес к показу, описанию и осуждению боли и насилия, свойственные современной культуре и искусству» [4]. Во избежание публицистического дискурса мы не станем давать оценку тем или иным тенденциям, отметим лишь, что наивысшим достижением современной культуры можно считать добровольную эвтаназию – механизм, позволяющий человеку уйти от физической или душевной боли.

Вторая тенденция, развивающаяся параллельно первой, это исключение как из сферы искусства, так и из сферы повседневных практик символизации боли, о чем вскользь упомянуто в приведённой выше фразе Г.Л. Тульчинского. Изображения страдания утрачивают символизм, становясь даже не реалистичными, а гипертрофированно натуралистичными. Арне Юхан Ветлесен указывает: «...многие символические произведения, создаваемые в наше время в общем пространстве культуры, недостаточно символичны: они *слишком похожи* на буквальное физическое выражение боли. Такое сходство с оригиналом, то есть с тем, от чего стремится избавиться индивид, отнимает у этих произведений их заместительную силу, в результате чего они не облегчают страданий индивида. Картины, метафоры, рассказы, доступные сегодня, слишком буквально имитируют боль,

они недостаточно абстрактны, *недостаточно символичны* в психологическом плане, чтобы трансформировать соответствующие импульсы и аффекты и снизить внутреннее давление, и тем самым увеличивается риск вымещения боли на реальных, а не воображаемых объектах» [2, с. 160].

Данный тезис хорошо иллюстрирует эволюция компьютерных игр, направленная исключительно на повышение градуса реалистичности и натуралистичности. Если еще в начале нынешнего столетия играющий в той или иной степени оставался со-участником происходящего на экране дисплея включая фантазию и достраивая картинку, то сейчас в фантазии отпала всякая необходимость – один из ключевых параметров, по которым оценивается качество игры – это «физика», т.е. степень реалистичности происходящего. В технических настройках представлена «опция», позволяющая перемещением движка усилить реалистичность крови, брызги которой разлетаются и «падают на дисплей» во время боя или убийства. В результате из процесса рецепции образов исключается элемент фантазии, «достраивания» художественного образа в сознании зрителя. А фантазия, основанная на символизме образного ряда, это основа диалога зрителя и художественного текста. Диалог уступает место монологу образа, его навязчивой трансляции в сознание зрителя. Вместе с диалогом естественным образом уходит и рефлексия – представленный на экране опыт воспринимается как «прожитый», как свой собственный. «Немецкие исследователи заметили некоторые изменения во взрослении детей и подростков, а именно то, что так называемые вторичные переживания всё больше вытесняют первичные... У первичного опыта было одно неоспоримое преимущество: он пускал человека в новый, доселе неизведанный мир. Сейчас соотношение сил изменилось: вторичные переживания в форме усвоенных знаний об опыте *других* людей и их представлении о феноменах захватили преимущество и предшествуют первичному опыту» [2, с. 162].

Колоссальную роль в трансформации самого механизма формирования жизненного опыта играю реалити-шоу. Тот же А.Ю. Ветлесен указывает на то, что зритель «проживает» чужой опыт при просмотре подобных шоу особенно очевидно. Ничего подобного культура не знала еще сорок лет назад. Реалити-шоу полностью исключают художественный символизм. Первичный опыт участников становится вторичным для зрителей [2, с. 164–165]. Более того,

никакой первичный может потом уже и не состояться, ибо вторичный и будет восприниматься как свой собственный. Рефлексия сменяется копированием. Мы наблюдаем полную трансформацию каналов и механизмов социализации. Процесс самоидентификации идет не через рефлексю, а через неосознанное копирование чужой модели поведения, воспринимаемой как своей. В результате мы сталкиваемся с еще большим размытием границ и проблемой самоидентичности, когда личность оказывается неспособна в своем сознании отделить свой опыт от чужого.

В результате описанные тенденции приводят к колоссальной актуализации телесных практик, сопряженных с переживанием болезненных ощущений. Если в эпоху первобытности и в обществах, застывших на стадии архаики сегодня, шрамирование или скарификация фиксировали проживание тех или иных этапов жизни, складываясь к преклонным годам в реально прожитую личную историю, то сегодня подобного рода болезненные физические практики уже не проживание истории, а ее искусственное конструирование. И основная цель подобного конструирования – отделить себя от других, обозначить свои границы. Перед нами механизм компенсации отсутствующего первичного опыта.

Буквальность художественного текста, его натурализм, преобладание вторичного опыта над естественным первичным – все это сохранит актуальность в последующие десятилетия. А значит и сопряженные с болью физические практики тоже. «У людей, лишённых способности представить свою destructивность в виде образов, недостаток символов непосредственно сказывается на теле. Тело в буквальном смысле становится инструментом, помогающим избавиться от потребности разрушать, выгнать из себя то, что причиняет боль. В результате боль выражается через тело, и это выражение направлено либо внутрь, на себя (мазохизм), либо вовне, на других. И чем беднее символами внутренний мир человека, тем короче для него путь к телесному выражению боли, то есть к выведению наружу тех сил, которые не нашли себе места во внутреннем мире» [2, с. 139].

Боль возвращает личностные границы, компенсирует отсутствие опыта, позволяет конструировать индивидуальность. Болезненные физические ощущения возвращают человека к состоянию «здесь и сейчас», когда весь прочий мир на время переживания боли престаёт существовать.

### Феномен боли в истории культуры

Телесные практики связанные с болью в истории культуры фиксируются с древнейших времен. Причины у них были самые разные. Тело «доставалось» при переходе на новый социальный уровень, в ситуации изменения брачного статуса, в ходе инициаций и т.д. Тело обретало «видимость», становилось «говорящим», обеспечивая за счет болезненных трансформаций своего владельца жизненными силами.

Но далеко не всегда фиксация статуса или иные духовные и социальные особенности устройства общества становились причиной обращения к болезненным физическим практикам. Уже с V в. до н.э. человечество было знакомо с проявлением БДСМ\*, т.е. с практиками, никак не обусловленными религиозными ритуалами и социальными правилами. Чем более цивилизованным становился человек, чем меньшую роль в его жизни играли болезненные ритуалы инициаций – шрамирование, скарификация и пр. – тем в большей степени он компенсировал это искусственно созданными телесными практиками. Иными словами, человек тем или иным способом возвращал себе утрачиваемые болезненные ритуалы. Причем это происходит повсеместно, а не только в античном мире, от которого до наших дней в большом количестве дошли как барельефы, так и вазопись со сценами болезненных манипуляций в сексуальных целях. Так «Кама Сутра» также содержит разделы, связанные с болью. Причем партнеры должны выразить согласие на участие в подобном рода «играх».

Христианство наполнило феномен боли новыми, невиданными ранее смыслами, превратив его в ведущий культурный концепт Средневековья и Нового времени. Боль – это и жертва, и искупление, и вина, и испытание, и самоотречение, и умерщ-

\* *Здесь и далее.* В составной аббревиатуре-акрониме BDSM заключены названия основных составляющих этого явления:

BD (Bondage & Discipline – неволя и дисциплина, воспитание) – бондаж (связывание, ограничение подвижности), дисциплинарные и ролевые игры, игровое подчинение, унижение, наказания;  
DS (Domination & Submission – доминирование и подчинение (англ.)) – господство и подчинение; отношения, в которых в результате предварительной договорённости присутствует неравноправие партнёров;  
SM (Sadism & Masochism – садизм и мазохизм) – садомазохизм; практики, связанные с получением удовольствия от причинения или переживания физической боли.

вление плоти и многое другое. Боль становится многогранной и практически всеохватной. Детально прописанные страдания великомучеников становятся едва ли не любимым чтением, а процессии флагеллантов – повседневным зрелищем.

Начиная с эпохи Зрелого Средневековья боль заняла видное место в развивающейся светской художественной культуре. Это не значит, что боль как таковая отсутствовала в героическом эпосе раннего средневековья – просто героизм персонажей заключался в игнорировании боли. Иными словами, ранения и страдания упоминались, но их преодолевали, фиксируя внимание потенциального слушателя именно на героическом преодолении, а не на самих ранах и боли как таковой. Еще раз повторим, что это касается только эпоса, наследовавшего язычеству, – христианская житийная литература именно фиксировалась на боли, но при этом ограничиваясь детальным описанием причиняемых мученику страданий, не упоминая психологической стороны вопроса.

Рыцарский роман расширяет границы феномена боли за счет усиления психологизма. «Делая межжанровый общий обзор письменных немецких источников между 1200 и 1312 гг., литературовед-медиевист Торстен Хаверлах делает вывод, что если обратиться к куртуазной прозе немецкого Средневековья, то обнаружится, что «в противоположность героическому эпосу в куртуазном романе преобладают заболевания, которые сегодня мы бы отнесли к области внутренней медицины или травмы, требующие длительной терапии, или же безумие (психические болезни), а также случаи из акушерства и гинекологии. При этом хирургические детали (например, раны Анфортаса в «Парсифале») представлены подробнее чем в героическом эпосе. Эти травмы и операции получают особое, функциональное значение только в связи с тем, что они причиняют персонажам длительные страдания и таким образом ведут к типичной для жанра романа ситуации кризиса, а успешная в конечном итоге терапия выводит из такого кризиса» [5, с. 10].

Примечательно, что Раннее Новое время продолжило смысловое наполнение феномена боли, обогатив мировую литературу текстами с детальным описанием пыток и различного рода испытаний, таких, как, например, «Молот ведьм», что во многом было связано как с охотой на ведьм, так и с борьбой с ересями. И не важно, что многие подобные тексты не имели практического применения – важен сам факт их появления на свет в этот период.

Некое философско-культурологическое осмысление феномена боли в европейской культуре начинается с XVIII века, во многом благодаря скандальным трудам маркиза де Сада, представляющими собой не столько литературу художественную, сколько философскую или, как минимум, пропитанную философией Декарта. Впрочем, по данному вопросу единства нет – многие исследователи относят границу начала философской рефлексии к XIX веку: «Началом культурологической исследовательской работы собственно о боли нужно считать эпоху после Просвещения, то есть после того, как телесная боль приобрела автономное существование в виде сначала медицинского понятия. Поэтому в истории европейской культуры записаны страсти, страдания, а не боль. Это муки скорее от несовершенства мира, которое люди прошлого, с их религиозно-мифологическим сознанием, принимали, а как следствие принимали и боль» [5, с. 9].

Таким образом, боль не как физическое ощущение, а как культурный феномен, проходит долгий эволюционный путь. В древнем мире боль выполняет сакральные функции, маркируя переходные этапы человеческой жизни. Затем боль наполняется новыми смыслами, продолжая оставаться испытанием, добровольной жертвой, иными словами сохраняя сакральный характер. Одновременно боль сопрягается с удовольствием. В эпоху Нового времени, отчасти по причине секуляризации, боль утрачивает сакральный характер и становится предметом анализа и медицинского дискурса. Любые добровольные физические практики, сопряженные с болью, уходят из области «нормы» в область «девиации», где и остаются вплоть до начала 1990-х гг.

### **Боль в популярной культуре конца XX – начала XXI вв.**

Разумеется, если мы говорим о современной культуре боли и ее художественной репрезентации, то новую страницу в этой истории открывает бестселлер «Пятьдесят оттенков серого». Однако это, скорее, вершина процесса актуализации и самоадвокации явления.

Вплоть до 1960-х гг. все физические практики, сопряженные с переживанием боли, в том числе БДСМ-практики воспринимались как девиантные. Первая попытка выхода на авансцену культурной жизни данным субкультурным явлением предпринимается во второй половине 1960-х гг. на западном побережье США. Примечательно,

что какой-либо институционализации на тот момент не происходило – четких границ между отдельными субкультурами, так или иначе связанными с приобретением нового физического или духовного опыта, не существовало. Так, например, БДСМ-культура активно взаимодействовала с субкультурой свингеров, поскольку и в первом, и во втором случае мы имеем дело с тем самым приобретением нового психоэмоционального опыта и испытанием границ.

В совершенно легальную плоскость тема переживания боли, доминирования и подчинения выходит, благодаря массовой культуре с 1980-х гг. В культурный мейнстрим БДСМ-практики выводит Мадонна. Прорыв состоялся в ходе турне «Вожденная блондинка», начиная с которого латекс, алюминий, конусовидные бюстгалтеры и прочая атрибутика БДСМ, органично включенная Жаном-Полем Готье в сценические костюмы Мадонны и подтанцовки, становится важной и при этом органичной частью ее эстетики. Полагаем, все кто видел концерты того мирового турне (на российском телевидении был представлен полный вариант), в частности, сцену к композиции «Словно дева», в которой двое мужчин с голыми торсами ласкали привязанные к их телам выступающие конические «груды», а Мадонна в экстазе каталась по постели, накрытой алым бархатом под грохот музыки и мелькание всполохов стробоскопа, и в конце поднимала голову и взывала: «Бог?», предваряя переход к песни «Молитва» [1, с. 159], согласится, что это была настоящая революция в поп-музыке, уничтожившая прокрустово ложе дозволенного на сцене. В ходе секретных переговоров с компанией «Хоум бокс офис» был заключен договор на один миллион долларов о прямой трансляции заключительного концерта тура в Ницце на США. Благодаря кабельной сети этой компании – а необходимо учитывать, что это время активного развития кабельного телевидения, уничтожившего государственную монополию в цивилизованном мире на телерадиовещание – БДСМ-тема врывается почти в каждый американский дом, поскольку именно она становится центральной во всех ведущих номерах этого тура. «Для песни с садомазохистским налетом “Держись”, которую один из критиков описал как «встречу “Заводного апельсина” с Веймарской республикой», Мадонна и ее танцоры одевали котелки с ремешками, черные ботинки, перчатки с обрезанными пальцами и наколенники» [1, с. 159–160]. И как любой революционер мирового масштаба, Мадонна изменила культурные реалии навсегда.

Параллельно с революцией на поп-сцене тема боли, насилия и подчинения актуализируется массовой литературой. Знаменитая Энн Райс создает серию романов «Спящая красавица» (1983–2015). Эта трилогия повторила успех «Интервью с вампиром» (1976), что говорит о невероятной популярности темы среди массового читателя, иными словами, можно утверждать, что мы имеем дело с не вербализированным социальным заказом. Эва Хансен серией книг «Цвет боли» и их экранизациями, в буквальном смысле сорвавшими кассу, окончательно маркировала победу темы. Собственно в литературе сама по себе тема не нова и всегда пользовалась стабильной популярностью. И дело не только в маркизе де Саде. Так, например, известный американский писатель-фантаст Джон Норман (Джон Лэнг-младший) с 1966 года публиковал серию фантастических романов о планете Гор. В свет вышло более 30 романов серии. Все тексты в той или иной степени эксплуатируют БДСМ-тематику в силу специфического устройства общества на этой планете. Однако до прорыва Мадонны и легитимации самой темы, Джон Норман сталкивался с серьезными проблемами. Так феминистки в 1980-х годах добились внесения имени Джона Нормана в черный список всех издательств и на десять лет писатель пропал с литературных горизонтов.

Аналогичный процесс мы наблюдаем и в кинематографе. Не останавливаясь на подробном анализе всех фильмов на эту тему, отметим лишь, что в 1970–80-х годах такие фильмы, как «Ильза, волчица СС», «Ночной портье», «История О» и многие другие, как правило, становились достоянием ограниченного круга публики, – это круг интеллектуалов, как в случае с фильмом Лилианы Ковани, и круг «тематической» субкультурой публики, – а то и вовсе не выходили за пределы фестивальной жизни. Но в кинематографе, также как и в литературной жизни, в 1990-х гг. происходит своеобразная «революция». Тему боли делает кассовым Дэвид Кроненберг. Еще в 1975 году в фильме «Судороги» режиссер вывел в качестве главного героя ученого, создающего паразита. Проблема в том, что этот паразит, попадая в человека, вызывает рост агрессии и сексуального желания. В результате город захлестывает эпидемия насилия, обычные люди вдруг превращаются в маньяков. Несмотря на очевидную кровавость произведения, интересен философский посыл: паразит снимает культурные барьеры, давая человеку возможность реализовать свои инстинкты и скрытые же-

лания. Затем был фильм «Муха», где главный герой «срашивался» с насекомым на генном уровне. Но окончательной победой темы становится фильм «Автокатастрофа» (1996) – настоящий гимн членовредительству, эстетизация боли и протезирования.

Так к середине 1990-х годов тема боли становится мейнстримной. Данный факт совершенно однозначно подтверждает реклама – ибо нет ничего более массового. Крупные производители никогда не обратятся к «непроверенной теме» и образам, которые не успели себя зарекомендовать. Поэтому рекламу пива Bass Pale Ale и дезодоранта Ахе, в разные годы использовавшую образы насилия и подчинения и кожаную атрибутику БДСМ, можно считать окончательным закреплением темы на уровне массового сознания и культуры повседневности.

Интересно также появление новых и развитие старых телесных практик, сопряженных с болью и переживанием нового опыта. В частности, это практика подвешивания. Когда-то, в архаических сообществах, подвешивание было весьма распространённым ритуалом, который даже сложно географически локализовать, поскольку этнографы фиксировали его как у индейцев Мезоамерики, так и у племен центральной и южной Африки. Это ритуал был важной частью инициации, когда тело подвешивали на ветвях деревьев посредством крюков или ремешков, продетых через кожу. Шаманы использовали эту практику для погружения в транс и последующего общения с духами, а будущие рядовые члены племени – в качестве символизации собственной смерти, испытания и возрождения уже в роли полноценного воина. Сегодня мы видим стремительную популяризацию подвешивания – создание сети клубов, сообществ, обмен впечатлениями в социальных сетях. Современное подвешивание – это и самоутверждение, и обретение границ себя, и переживание экстатического опыта. Боль фиксирует человека в определенной точке времени и пространства, одновременно позволяя совершать трансгрессивный прорыв за пределы данного.

В информационном обществе причины тех или иных физических практик, сопряженных с болью, ничуть не менее серьезные и значимы, чем в эпоху архаики. Во многих этнических культурах, как уже указывалось выше, нанесение шрамов – это фиксация перехода на новую социальную ступень, часть обряда инициации или брачного обряда. В информационном обществе – шрамирование это создание истории: человек создает себя, свою индивиду-

альность и историю своей жизни посредством нанесения шрамов, болью фиксируя границы собственной личности. Обратим внимание, что легитимация БДСМ-темы совпадает с установлением и динамичным развитием информационного общества, т.е. эпохи, когда границы становятся все более и более прозрачны. Очевидно, что тема боли, насилия и подчинения напрямую связана с темой установления границ и испытания их на прочность. В ситуации размывания границ и нестабильности идентичности мы наблюдаем резкое возрастание потребности в искусственном установлении границ и избегания атопии [3].

Но есть и иная причина. Согласно нелиберальной социокультурной парадигме, легитимация и включение миноритарных групп в официальный формат рассматривается как прогресс и дальнейшая демократизация общественных структур. Таким образом, на определенном этапе любой адаптационный механизм, а БДСМ-практики являются именно таким механизмом, проходит процесс самоадвокации, когда рождается осознание общности проблем и возникают «группы взаимопомощи» и начинается целенаправленная защита групповых интересов. Далее в либеральном информационном обществе неизбежным оказывается и процесс адвокации, когда те или иные модели поведения, ранее считавшиеся девиантными и/или миноритарными, обретают общественную поддержку и выходят на авансцену культурной жизни, в том числе посредством художественного текста. Самое главное, что явление обязательно должно стать «видимым», затем мы добиваемся его понимания (через оправдание, объяснение, воспитания эмпатии и/или призывов к ней), а понимание в свою очередь рождает права и, соответственно, юридическую защиту. Поскольку речь идет о культурах изначально миноритарных, т.е. по сути своей виктимных, то юридическая защита в данном случае естественным образом рождает привилегии. Последние приводят к формированию новых социальных лифтов. На заключительном этапе происходит срачивание с Властью и ее трансформация под свои нужды.

Парадокс в том, что некоторые исследователи и общественные деятели увязывают приведенный процесс с понятием «окна Овертона». Участвовавшие в последнее время в российском общественно-политическом дискурсе употребление данного понятия – с негативной коннотацией, являющейся следствием неправильного использования самого словосочетания и полного несоот-

ветствия смыслу, изначально заложенному Джозефом Овертоном – можно рассматривать как проявление репрессивной стратегии, направленной на подавление любых социокультурных инноваций и попыток миноритарных культур бороться за свои права.

## Выводы

Первый вывод, который мы сделаем, обозначив его как «факультативный», носит прогностический характер и касается социокультурной динамики в целом. Мы можем вполне обоснованно предположить, что в кратко- и среднесрочной перспективе роль и значение ранее миноритарных субкультур будет возрастать. Этот вывод распадается на два концептуальных тезиса. Во-первых, будет увеличиваться количество миноритарных групп, выходящих на авансцену культурной жизни и заявляющих о своих правах на определение рула культурного мейнстрима. Во-вторых, именно эти субкультуры будут детерминировать весь культурный процесс. Данный вывод не является результатом лишь приведенного в данной статье исследования культуры БДСМ. Ранее мы сравнили эволюционный путь субкультуры аутистов, ЛГБТ-сообщества, отдельно выявили эволюционный путь субкультуры трансгендеров и т.д. Путь через самоадвокацию, узнаваемость, адвокатию, юридическую защиту, признание и пр. оказался идентичным. Указанная тенденция представляется необратимой, поскольку встроена в господствующую неолиберальную парадигму, а сама эта парадигма – фундамент глобализации, являющейся непреложной объективной реальностью информационного общества.

Поскольку мы говорим о «множественности» и «вариативности» данных субкультурных объединений, базирующихся на выборе альтернативных моделей поведения, то их дальнейшая легитимация и

выход на доминирующие в обществе позиции гарантирует возрастание скорости энтропии и атомизации. С нашей точки зрения, данная тенденция не может рассматриваться как негативная, поскольку именно ее наличие свидетельствует о сокращении возможности репрессивного воздействия как со стороны государства, так и со стороны какой либо доминирующей группы, поскольку складывающаяся ситуация исключает доминирование.

Третий вывод является логическим продолжением двух первых и также носит прогностический характер. В свое время мы уже писали о сложившемся манипулятивном консенсусе Личности и Власти в процессе де/реконструкции культурно-гендерных паттернов, результатом которого становится симулякр вариативности идентичностей [6]. В этой связи мы можем констатировать, что количество миноритарных субкультурных вариантов напрямую зависит от количества допустимых властью каналов десублимации. В этой ситуации четкое определение того, что есть «Власть» в информационном обществе позволит вывить и количество легитимных каналов, а как следствие – и допустимую степень энтропии.

Четвертый вывод базируется на первых трех, но касается только феномена боли и его перспектив. Можно констатировать, что в связи с размыванием границ – характерной и неизбежной чертой информационного общества – и преобладанием вторичного опыта над первичным, обращение к культурным практикам тела, сопряженным с болевыми ощущениями будет стремительно актуализироваться. Сами же эти практики будут становиться разнообразнее, их репрезентация в художественном тексте будет популяризоваться и формировать мейнстрим, а ранее миноритарные группы, базирующиеся на этих практиках, окончательно станут частью повседневной реальности.

## Список литературы:

- [1] Андерсен К. Мадонна: неавторизованная биография / Пер. с англ. Ю. Арсеньева, В. Малахов, А. Шамаро. – Тверь: ТОО «Россия – Великобритания», 1992. – 224 с.
- [2] Ветлессен А.Ю. Философия боли / Пер. с норв. Е. Воробьева. – Москва: Прогресс-Традиция, 2010. – 237 с.
- [3] Скардеруд Ф. Беспокойство. Путешествие в себя / Пер. с норв. М. Эскина. – Самара: Бахрах-М, 2003. – 480 с.
- [4] Тульчинский Г.Л. Проективный словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г.Л. Тульчинского, М.Н. Эпштейна. – Алетейя, 2003. – 512 с. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x3012.htm> (11.10.2017)
- [5] Хайдарова Г.Р. Феномен боли в культуре // Аналитический научный обзор. – № проекта 23.23.1423.2011. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/science/reviews/Haidarova%20G.R.%20Fenomen%20boli%20v%20kul%27ture.%20Nauchnyi%20analiticheski%20obzor.pdf> (15.10.2017)
- [6] Чукуров А.Ю. Гендерная идентичность в контексте феминистской критик и квир-теории // Вестник психофизиологии. – 2016, № 3. – С. 23–29.