

Порно как искусство насилия

ИГОРЬ ЧУБАРОВ

Чудовищен порок на первый взгляд,
И кажется, он источает яд,
Но приглядишься, и пройдет боязнь,
Останется сердечная приязнь...

Александр Поуп

...в конечном счете предмет порно-
графии — не секс, а смерть.

Сьюзен Зонтаг

ПАРАДОКС НАГЛЯДНОСТИ



ЗНАЧАТЕЛЬНАЯ трудность при анализе порно заключается уже в привлечении наглядного материала. Ведь даже ссылки на конкретные источники могут быть расценены как пропаганда порнографии, а то и проявление морального нездоровья исследователя, свидетельство его личной развращенности и т. д. Поэтому независимо от степени наличия у каждого из нас соответствующих качеств мы скорее воздерживаемся от изучения этого амбивалентного явления, особенно в институциональной и академической среде. Проблема в том, что при соприкосновении с таким материалом невозможно сохранить невинность, — аргументы объективного гинеколога, пахнущего медицинским спиртом, здесь не работают. Мы субъективно заинтересованы в итогах подобной аналитической работы, как бы ни пытались маскировать добавочное удовольствие от профессии. Его обусловленность запретом только усиливает упомянутую двусмысленность, изначально подталкивая нас выбирать роль истца, судьи или адвоката. Как же писать о порно, имея в виду, что для философии не должно существовать недостойных мысли предметов? Ведь гораздо хуже было бы в результате боязливое следование общественным табу и обывательским предубеждениям утратить здесь сам предмет исследования, а то и подменить его чем-то совсем другим.

Не желая говорить от имени всех и каждого — хотя я и уверен, что «все смотрят порно», — придется для начала сознаться в этой вредной привычке персонально. Это вынужденное признание выразится в форме удивления: как случилось, что я сам — законченный циник, знаток прекрасного и ценитель безобразного — не остаюсь безучастным к воздействию этого сомнительного жанра? Не то чтобы прямо покупаю порнофильмы, но регулярно смотрю порноролики в Интернете и, скажем так, продвинут в этой теме. Скажу больше: качественное порно (то есть все же не какое угодно!) до сих пор способно привести мое тело в состояние боевой готовности или черной меланхолии (это как кому будет угодно).

Помимо этого экзистенциального вопроса меня интересует в порнографии ряд неразрешимостей как юридического, так и эстетического порядка. И прежде всего — апория между эмансипацией сексуальности, манифестация каковой в порно так или иначе имеет место, и ее не менее очевидной репрессией, причем как женской, так и мужской¹.

Из менее частных вопросов меня всегда интересовало, почему в порнофильмах присутствуют такие нелепые, диссонирующие с основным содержанием картины прологи, когда, например, герои в вечерних туалетах приезжают в какой-нибудь замок, минут пять кривляются и ведут непритязательные разговоры в его роскошных интерьерах, а все остальное время тупо трахаются в нелепом барочном реквизите? Ведь никакой нужды в подобной преамбуле нет — она никакого не может возбудить, да и с эстетической точки зрения, как правило, еще более сомнительна, чем последующие кадры. Это напоминает мне приветственные слова официальных лиц на научных конференциях с перечислением регалий виновника предстоящего мероприятия и заслуг принимающей институции, после которых начинается уже совсем что-то непристойное и с этими бла-бла-бла никак не связанное — реальные ученые доклады с последующим ужином, пьянкой и промискуитетом...

1. Ср. характерные различия подходов к порнографии сдержанной Сьюзен Зонтаг, апологетичной Камиллы Палья и таких отчаянных феминисток, как Андреа Дворник и Кэтрин МакКиннон. См.: *Sontag S. Trip to Hanoi // Sontag S. Styles of Radical Will*. ТВ: Penguin, 2009 (1969); *Зонтаг С. Порнографическое воображение* / Пер. с англ. Б.Дубина // Зонтаг С. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960–1970-х гг. М., 1997. С. 65–96. URL: http://www.photographer.ru/forum/view_messages.htm?topic=12277; Dworkin A. *Pornography: Men Possessing Women*. London: Women's Press, 1981; In Harm's Way: The Pornography Civil Rights Hearings / C.A. MacKinnon, A. Dworkin (ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Итак, основная сложность с порнографией состоит в том, что в рамках этой темы мы невольно оказываемся вовлечены в нескончаемую моральную дискуссию и беспросветную юридическую тяжбу по поводу природы человека и ее ограничений. Вопрос стоит так: если порнообразы столь непосредственно затрагивают нашу чувственность, почему мы говорим не только о необходимости ее обуздания моральной и религиозной аскезой или жесткого контроля со стороны закона, но и о дурном вкусе, развращенности, а то и извращенности, намекая на какую-то альтернативную человеческой природе — хорошую, добрую, безгрешную? Ведь для подобной райской чувственности порнография вообще не должна бы представлять никакой проблемы. Но кто в таком случае мог бы выступить субъектом антипорнографического законодательства? Без мифа о грехопадении и общей теологической матрицы обыденного мышления здесь явно не обойтись. В противном случае придется вслед за Ницше признать, что сама мораль и стоящее у нее на службе право выступают двойными агентами — проводниками извращенного порнографического удовольствия.

В юридическом определении порнографии помимо бессодержательного указания на демонстрацию половых органов в движении — что-то вроде аристотелевского определения жизни — присутствует важное уточнение: порнографией считаются изображение или рассказ, преследующие цель полового возбуждения у зрителя или читателя. Кстати, если бы своим исследованием порнографии я смог бы вызвать у кого-то сексуальное возбуждение, моя аналитическая цель была бы достигнута. Но могу ли я на это претендовать? Скорее подобный анализ может привести к открытию еще одного унылого способа его рефлексивного контроля, ведущего к постепенной утрате всякого *libido*.

Интересно, а если цель полового возбуждения натуралистическим изображением половых органов и контактов не достигается — можно ли считать соответствующую продукцию порнографией? Юристы полагают, что она достигается автоматически, самой порнодемонстрацией. В крайнем случае в ход идут сомнительные уточнения: «у большинства здорового мужского населения Западной Европы и США» и т. д. Юридический дискурс здесь, впрочем, как и всегда, оказывается неспособен непротиворечиво описать собственный предмет и причину, по которой он должен быть запрещен. Зато он впервые выводит его на свет. Закон как бы непосредственно представляет «высшую», божественную или господскую чувственность, выступающую педаго-

гическим ориентиром для носителей чувственности «низшей», тварной или плебейской (*Unterschicht*). Таким образом, здесь парадоксально сходятся две другие стороны уравнения, а закон начинает нуждаться в порнографии для легитимации дискурса власти, потому что именно она способна занять пустое место предмета его запрета.

Как тут не вспомнить Франца Кафку, приоткрывшего в «Процессе» подлинное содержание наших юридических фолиантов:

Книги были старые, потрепанные, на одной переплет был переломлен, и обе половинки держались на ниточке.

— Какая тут везде грязь, — сказал К., покачав головой.

И женщине пришлось смахнуть пыль фартуком хотя бы сверху, прежде чем К. мог взяться за книгу.

Он открыл ту, что лежала сверху, и увидел неприличную картинку. Мужчина и женщина сидели в чем мать родила на диване, и, хотя непристойный замысел художника легко угадывался, его неумение было настолько явным, что, собственно говоря, ничего, кроме фигур мужчины и женщины, видно не было. Они грубо мозолили глаза, сидели неестественно прямо и из-за неправильной перспективы даже не могли бы повернуться друг к другу. К. не стал перелистывать эту книгу и открыл титульный лист второй книжки; это был роман под заглавием «Какие мучения терпела Грета от своего мужа Ганса».

— Так вот какие юридические книги тут изучают! — сказал К. — И эти люди собираются меня судить!²

СЕКС КАК ПРЕСТУПЛЕНИЕ

Очевидно, Кафка не ограничивается метафорическими намеками на обесценность самого права. Он скорее намекает, что за его мнимой непристойностью — картинки, на которой и так «ничего... видно не было» — проглядывает нечто более чудовищное, нечто такое, что нелепый вид совокупляющихся голых человеческов способен только дезавуировать. Ведь здесь кого-то за что-то судят, выносят приговоры...

Однако при чем здесь все-таки порнография? Обратимся еще раз к ее юридическому определению. Основным предметом запрета выступает в нем «сексуальное возбуждение». Что зашифровано в этом милом эвфемизме? Что за опасность влекут за собой разволнованный пенис или разъяренная вагина? Если сам сексуальный акт не преступен, как может быть осуждена

2. В переводе Р. Райт-Ковалевой (1965): http://lib.ru/KAFFKA/process.txt_with-big-pictures.html.

его демонстрация? Здесь обычно ссылаются на нежелательные последствия от ее восприятия у неустойчивых слоев населения. Но присмотримся, что на самом деле запрещено в порнографии: разве взаимоотношения пестиков и тычинок являются таким уж скандалом, разве именно они вызывают пресловутое возбуждение, которого так опасаются юристы?

Что действительно важно в порно, так это незамечаемое, невидимое глазу, бессознательно проникающее в нас под сурдинку запрета. Это нечто действительно его достойное, но запретом на демонстрацию эрегированного члена и разверстой вульвы почти не затрагиваемое. Мы говорим о насилии, причем не столько о сексуальном насилии, сколько о насилии как таковом — о принуждении, причинении боли, об убийстве, наконец. Именно о нем в определении порнографии не сказано ни слова, и это не случайно.

Сексуальное возбуждение, которое порнография должна вызывать, преследуется законом за последствия, но квалифицируется на уровне средств, то есть порнообразов. В этом разрыве между целями и средствами порнографии и притаилось неназываемое насилие, выдаваемое, как правило, за иное себе — сексуальный акт как таковой. Точнее сказать, чтобы дезавуировать протупающее в порнографии насилие, мораль и право вынуждены выдавать за преступление саму сексуальную любовь.

Поэтому предметом соответствующих запретов и выступает совокупление, но истолкованное как проявление животного в человеке, сводящееся к его животной природе. Юриспруденция и этика исходят здесь из предвзятой, теологической картины мира. В подобном отношении к сексу по умолчанию предполагается, что он является как бы изначально греховным — допускаемым лишь для продолжения рода. Таким образом, юридическое понимание порнографии неявно задействует здесь архаичный миф о грехопадении с характерными для мифологии замалчиваниями. А замалчивается здесь тот простой факт, что совокупление в природном мире — это и есть насилие, своего рода предсуицидальный акт для животного.

Если смотреть на человека с этой точки зрения, то сексуальный акт ничем от натуального размножения через боль и умерщвление его субъектов не отличается. Ведь уничтожение партнера, например, у богомоллов, смерть клещей, рыб и ряда других животных являются условием, частью или результатом сексуального цикла. Половые отношения предстают здесь как вид уничтожения и самоуничтожения ради продолжения жизни рода. Поэтому для человека, сведенного к зверю, моральные и правовые запреты выглядят как необходимые средства индивидуального выживания, якобы лишь и позволяющие ему

не быть убитым или принесенным в жертву своему потомству. Право защищает его как бы от самого себя, от собственной природы, а религия еще и осуждает последнюю, говоря о возможности какой-то несексуальной и, соответственно, ненасильственной жизни в раю, за порогом смерти. Но в условиях этого мира наивные отсылки к Адаму и Еве имеют вполне прагматический смысл и работают на вполне конкретных лиц.

В работе «К генеалогии морали» Ницше вплотную подошел к постановке этой проблемы, хотя и остановился на полдороге, удовлетворившись оправданием человеческой природы как животной, которую истолковал как имманентное становление самоусиливающейся жизни. Но если мораль и религия всего лишь утонченные орудия воли к власти, то наивных генеалогов морали и священников можно упрекнуть разве что в неискренности, забвении своего происхождения и реакционной риторике. А так они все делают правильно, согласно своей «злой» природе, с которой остается только примириться, объявив ее «доброй» и благородной. Это и сделал Ницше. С подобной точки зрения любые попытки освобождения или гуманизации человека выглядят бессмысленными и даже опасными, ибо, как считал солидарный здесь с Ницше Мишель Фуко, тот, кого в данном случае хотят освободить, является результатом еще большего его закабаления, нежели он сам³. Но дело ведь не в беспомощности понятия «субъект» или лингвистической неразрешимости парадоксов свободы, а в унижениях, боли и смерти, которые претерпевают жертвы насилия, в том числе и сексуального.

ПРЕСТУПНИКИ И СОУЧАСТНИКИ

В конечном счете закон преследует отнюдь не изображение сексуального акта как таковое, а то, что оно может вызвать у людей с неустойчивой психикой — импотентов, садистов и убийц и будто бы способных в таковых превратиться подростков. Эта странная метаморфоза, мгновенно превращающая сексуальное возбуждение в насилие, точнее, роль, которую играет в этом процессе порнография, и будет нас в дальнейшем интересовать.

Чтобы понять глубинную, экзистенциальную связь насилия и порно, стоит обратиться к аналогии сексуального акта с реальным убийством. Приравнивая секс в кадре к преступным действиям, право подводит нас к настоящей проблеме, не замечая ее, — к проблеме соучастия. Ведь снимающий убийство жур-

3. Ср.: Батлер Дж. Психика власти. Теории субъекции. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002. С. 39 сл.

налист не является невинным свидетелем, он соучастник преступления. Нечто подобное происходит и в порнографии, только на месте циничного оператора оказываемся мы сами. И это не простая аналогия. Порнография позволяет нам безнаказанно выступать соучастниками виртуальных преступлений, таких лайт-изнасилований, софт-избиений и квазиубийств⁴. Поймите правильно, я не пытаюсь тем самым проклинать порно или требовать его полного запрета. Напротив, я хочу понять, почему оно тем больше нам нравится, чем больше в нем проявляет себя насилие.

Ответ, возможно, в том, что реальное представлено в порнографии не документально-нейтрально, а в контексте нарушения общепринятых морально-религиозных табу, то есть в режиме спровоцированного желания. Запрет на порнографию со стороны закона выступает здесь горизонтом бессознательного, а исток соответствующих запретов находится в забвении коллективной памяти. Потому-то порно при любом его публичном обсуждении выступает в несобственном виде — виде группового фантазма, как нечто запретное и, соответственно, принудительно желанное. Но наше желание, как уже было сказано, провоцирует не сам вид голых тел, а касание через их созерцание чего-то нестерпимого и потому вытесняемого из светлой зоны сознания. Порно возбуждает не тем, что в нем видно, а тем, что не может быть увидено. Это вид «неприкрытого» насилия, как его часто неверно называют, ибо оно остается скрытым даже в своей неприкрытости, подобно бытию у Мартина Хайдеггера.

Именно поэтому кадры реальных убийств, например, из документального фильма конца 1970-х «Лики смерти» так нестерпимо скучны. Скука является бессознательной реакцией на ужас, который документальная съемка поглощает и нивелирует, но до конца не устраняет. Сталкиваясь с этой проблемой массмедиа, прибегают к спецэффектам или начинают рассказывать небылицы, насыщая наше воображение образами беспомощных, агонизирующих, но остающихся полуживыми тел. Эстетизации и эротизации смерти в массовой культуре соответствует симметричная, но противонаправленная тенденция порнографии выводить на свет экрана задрапированное сексом насилие. Так, например, преимущественным финалом хард-эпизодов порнофильмов становится жесткий анальный секс, извержение спермы на лицо и другие примеры мужского до-

4. Радикальные феминистки (например, Катарин МакКинон), как и малые дети, истолковывающие секс как вид насилия папы над мамой, не так уж и далеки от истины. Разве что насилие, о котором здесь идет речь, взаимно и представляет собой борьбу партнеров за выживание.

минирования, безразличного к удовольствию, да и самому существованию женщины. Можно подумать, что ХХХ-режиссеры борются таким образом с так же подстерегающей порно скукой, ведь вид совокупляющихся супругов в миссионерской позе никому не интересен. Но дело не только в этом.

Особенностью порнографии, принципиально отличающей ее, например, от жанра хоррор, является минимум допускаемой в ней условности — порноактеры, в отличие от своих законопослушных коллег, занимаются в кадре реальными практиками, то есть совершают запретные действия в зоне видимости. Им даже не нужно их имитировать, так как в самом сексуальном акте присутствует возможность практически бесконечного инсценирования. Имитация оргазма — это только одна из них. Именно эта особенность порно, кстати, открывает в нем путь насилию как движению к наиреальнейшей реальности смерти. Упомянутое различие оказалось для развития кинопорнографии решающим. Запретное в порно постепенно становится все более наглядным, а видимое — все более преступным. Как мы уже писали, правоведы, впрочем, как и киноведы, не замечают этих тонких визуально-криминальных различий, подвергая запрету только конечный продукт порноиндустрии — изображение сексуальных действий животных тел, которые и телами-то по большому счету назвать нельзя⁵. Тем самым юриспруденция только поддерживает порнографию на плаву зрительского и читательского интереса, делая нас невольными и неподсудными соучастниками ее квазиритуальных манипуляций.

ЗАНАВЕШЕННЫЕ КАРТИНКИ

Еще на пороге XX века картиной «Происхождение мира» Густав Курбе завершил развитие реалистической, репрезентативной живописи. Ей стало просто некуда дальше развиваться. Крупный план возбужденной вагины демонстрировал исчерпанность выразительных средств искусства, подражающего реальности. Но прошли годы, Курбе был приговорен контрреволюционным правительством к крупному штрафу за снос созданной «неоклассиками» Вандомской колонны, разорился и умер в нищете. Нечто подобное случилось и с его искусством. Правда, оно открыло дорогу импрессионизму, экспрессионизму, кубизму и далее по списку. Но вскоре в искусство вернулись и подражательность, и потребительское к нему отноше-

5. Ср.: Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000 [1979].

ние — неслучайно приобретший картину Курбе Жак Лакан уже занавешивал этот непристойный образ тряпочкой (продвинутость психоанализа в отношении сексуальности всегда казалась мне подозрительной)... Но как бы то ни было, «Происхождение мира» украшает ныне постоянную экспозицию *Musée d'Orsay* в Париже, расположившись, как и положено, между Энгром и Клодом Мане. Представляется, однако, что зрителем этого знаменитого музея упущено некое недостающее звено — порнографическое фото.

Главной претензией к порно как виду искусства, закрывающей ему доступ в греческие залы, выступает, как правило, натуралистичность изображений и описаний, брутальное вторжение так называемой реальности в священную зону художественных условностей и вымысла. Но ведь современное искусство с самого начала своей недолгой истории вроде бы только тем и занималось, что стремилось придать своим артефактам статус реальных, а то и утилитарных вещей. С известными оговорками порно в этом плане можно рассматривать как *ready-made*, или секс-перформанс, чуть ли не образчик производственного искусства в сфере сексуальности. Во всяком случае его артефакты выглядят реальнее и утилитарнее всех мыслимых артефактов. Спорить можно лишь о статусе художественной реальности и смысле соответствующей пользы — размножение или удовольствие. Почему же порнография, столь радикально атакуя границы традиционной эстетики, автоматически не становится актуальным искусством, не обретает политического измерения, не освобождает человеческую сексуальность, а, напротив, как-то отяжеляет тело и сознание, примерно как теплое пиво в жаркий день? Здесь дает о себе знать характерная амбивалентность порнографии, о которой мы упоминали в самом начале⁶. Она изначально не совпадает сама с собой.

Порнография не может обрести полноценную художественную ценность прежде всего потому, что все еще обладает ценностью культовой, через необрезанную пуповину, которая связывает ее с насильственными практиками. Поэтому все разговоры о художественности порнографии самой по себе довольно односторонни и неубедительны (ср. С. Зонтаг). Определять порно надо не со стороны художественных приемов, а со стороны простой съемки совокупляющихся тел, то есть порнопродукции нулевого уровня. Такая порнография существует во многом, как мы пытались показать, за счет своего, пусть и неадекватного за-

6. Ему соответствует двойная запрещенность порнографии и на уровне порно, то есть самой сексуальности, и на уровне графии, то есть образа. Первое запрещает религия, вторая — право.

прета со стороны морали и права. Право в данном случае апеллирует к насильственной видимости секса, обнаруживая его на уровне преступного порнообраза и предъявляя в качестве вещественного доказательства нашего соучастия в невидимом преступлении. Но действительно преступное насилие остается нетронутым, потому что им учреждается само право. Подобно тому как полиция присваивает право применения насилия, лишая его простых граждан, так и право определяет порнографию так, как если бы само было за него не ответственно. На самом деле право нуждается в порнографии так же, как и полиция нуждается в хулиганах для оправдания своей общественной полезности. Хулиганы же своими действиями поддерживают существование этого репрессивного института так же, как порно мобилизует мораль и легитимирует его правовое определение. В этом состоит реакционность порнографии.

Но к этим своим негативным проявлениям порнография не сводится. Элементы порно в фото, кино и литературе, безусловно, обладают критическим потенциалом, поскольку своим фактом обнаруживают связь вытесненного насилия и скомпрометированной сексуальности, одновременно представляя метафорой первого и аллегорией последней.

СВЕРХКРАТКАЯ ИСТОРИЯ ПОРНОГРАФИИ

Порнография — явление прежде всего историческое, и она появляется как таковая только тогда, когда беспомощное, объективированное женское тело, захваченное чужими желаниями, становится товаром, то есть само себя представляет и экспонирует. Здесь важно отметить, что у порно существует не только генеалогия, но и своя эволюция. Джоржо Агамбен⁷ справедливо указывает в этой связи на эволюцию порнообразов от романтических, как бы нечаянных снимков первой эротической фотографии к самопрезентации наготы в современных порнофильмах. Он связывает эту трансформацию с абсолютизацией товара и его меновой стоимости в позднем капитализме, с его дерзостью, самодвижением и самопрезентацией, которым соответствует преувеличенная непристойность порномоделей перед камерой, когда они демонстрирует самые интимные ласки, но обращают их не столько своим партнерам, сколько зрителям.

Важно учитывать, что порнография развивается одновременно и за счет новых массовых медиа — фотографии и кино,

7. Agamben G. Profanierungen. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2005. S. 87–88.

выступая как их тайный месседж. При этом она не просто использует их возможности, но участвует в их развитии. Так, например, крупный план был открыт еще в реалистической живописи у того же Курбе и затем был использован в фотографии, которая в свою очередь оказала обратное мощное воздействие на современную живопись⁸. Разве не очевидно, что укрупнять художникам было не все равно что?

Фотография и кино сыграли в этой эволюции ключевую роль — голое тело стало местом преступления. Но параллельно за счет новых способов видения изменялось и самовосприятие человека, а соответственно, и способы получения им сексуального удовольствия. Это позволяет понять, почему современные люди, занимаясь сексом, чаще представляют себя в кадре порнофильма, нежели, например, героями любовного романа или персонажами трагедии. В свою очередь современные техники съемки демонстрируют не столько лица порноstars, сколько сам показ, свидетельствуя об их полной интеграции в массмедиа⁹. Они как бы интроецируют и даже иннервируют взгляд камеры в самые интимные области человеческих отношений, совершая тем самым их своеобразную мортификацию. При этом секс выглядит в кадре реальным, но как бы меняет свою природу, становясь квазживотным, и этим массовые медиа идут с порнооптикой права одной лыжной.

Мы хотим сказать, что приобретенные нами в XX веке благодаря фото- и кинокамере новые образ и способ сексуального желания и удовольствия не являются невинными в том смысле, что изначально производится альянсом медиавласти в качестве грешного и виновного. Это что-то вроде публичной визуализации мыслительных грехов, непристойных представлений и греховных желаний, но вместо приватного покаяния медиа инсталлируют в этой сфере новый канал биоконтроля. Грехов тут никто никому больше не отпускает. Агамбен справедливо замечает в этой связи, что благодаря экспонированию лица порнодивы, даже при устранении его конкретной экспрессивности, эротика сегодня парадоксальным образом «проникает туда, где ее, собственно, не может быть: в человеческое лицо, которое чуждо наготы, так как само по себе всегда является нагим», делая его пригодным для новых форм эротической коммуникации¹⁰.

Известно, что массмедиа не только транслируют порнообъекты, но и сообщают о них что-то от себя. Маклюэновское со-

8. Ср.: Беньямин В. Краткая история фотографии // Беньямин В. Учение о подобии. М.: РГГУ, 2012. С. 108 сл.

9. См.: Agamben G. Ibid. S. 89.

10. Ibid.

общение заключается здесь в открытой фотографией и кино возможности не просто запечатлеть в кадре смерть мгновения, но и вызвать ее, по крайней мере смерть человеческой любви, замешанной на тайне плотских отношений. Неверно только думать, что тайна эта бережно охранялась когда-то и где-то прежде — при старом режиме, у древних греков и т. п. Скорее, она появилась сразу как разоблаченная, как профанированная современными массовыми медиа в классической порнографии. При этом возможность быть перезагаданной и спасенной у этой тайны все же остается отчасти за счет развития современных электронных и цифровых медиа как новых способов видеть и говорить, отчасти в результате установления иных, некапиталистических общественных отношений.

КУЛЬТОВАЯ И ЭКСПОЗИЦИОННАЯ ЦЕННОСТЬ ПОРНОГРАФИИ. ЗАВЕТЫ БЕНЬЯМИНА

Меновая стоимость порно как товара действительно нивелирует и уравнивает все тела и отношения, размнивает и распыляет их до... цента. Агамбен в уже упомянутом эссе точно подметил, что в порнографии проявляется мечта капиталистического производства в обретении далее непрофанируемой продукции. Однако порнография, как мы видели, всегда означает нечто большее, чем профанацию священного, что-то невыразимое, чему десакрализация полагает только верхний предел. Не надо торопиться финализировать эту проблематику, сводя ее к все уравнивающей и уже необратимой смерти пола. Ведь с появлением порно соблазн (*seduction*), о котором так беспокоился Бодрийяр в одноименной книге, не исчезает, а лишь меняет обличье. Верно, что сама реальность в условиях глобального рынка стала столь непристойной, что можно говорить о порнографичности любой репрезентации. Но так всякое представление действительности пришлось бы назвать порнографией. Однако остается проблема представления сексуального общения, которое в самой практике человеческого секса остается невидимым и лишь благодаря порноэкспонированию средствами массмедиа и возбуждению юридическими и моральными запретами становится специфически значимым, приобретая экспозиционную ценность (*Ausstellungswert*), как сказал бы Беньямин¹¹.

Кстати, Жан Бодрийяр, рассматривавший порно исключительно в оппозиции меновой и потребительной стоимости, про-

11. См.: Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобии. М.: РГГУ, 2012. С. 202 сл.

шел мимо этой медийной функции порнографии, хотя и сравнил порнообразы с фигурами аллегории¹². Только аллереорию следует понимать здесь не конвенционально — как соглашение между значением и видимостью, а по-беньяминовски — как выразительную форму, которая помимо сообщаемого значения еще и непосредственно выражает саму себя, «кажет себя», как сказали бы наши хайдеггероманы.

Аллегорична, как отметил Беньямин в своих исследованиях о Бодлере, сама товарная форма, причем еще более чем барочная аллегория XVII века. Появление аллегории в культуре переломных эпох свидетельствует об инфляции знаков, обесценивании феноменов и кризисе ценностей, сопровождаемых разрывом между словом, образом и вещью. Капиталистическое производство и рынок достигают в этом плане имманентности аллегорического — любые вещи могут быть представлены здесь через любые другие вещи и в конечном счете окончательно нивелированы в деньгах. Беньямин как-то заметил, что аллегория даже проигрывает в условиях этого вещного мира товару¹³.

Но порнография, как и Бодлерова проститутка, — это товар особого рода, ибо у него есть душа. По крайней мере, порно демонстрирует тела, еще способные к любви и получению сексуального удовольствия. Но они его не получают. Поэтому у порнообраза, как и у аллегории, имеется двойная адресация. Порностар осознает себя в качестве товара на рынке визуальных секс-услуг, а сам этот товар как бы вочеловечивается в порнообразе¹⁴.

Что же видит этот странный товар, пытаясь заглянуть себе в глаза? Он видит, что все товары этого мира порнографичны так же, как и он сам. Они фетишизированы, объективированы и изолированы в качестве объектов анонимного массового желания. И он понимает, что при отсутствии удовольствия от сек-

12. Ср.: «Возможно, впрочем, порнография — своего рода аллегория, то есть некое форсирование знаков, барочная операция сверхобозначения, граничащая с „гротескностью“ (в буквальном смысле: естественный ландшафт в „гротескно“ оформленных садах искусственно дополняется природными же объектами вроде гротов и скал — так и порнография привносит в сексуальное изображение красочность анатомических деталей)».

13. См.: Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. I–VII / Th.W. Adorno, G. Scholem (Mitw.), R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hg.). Fr.a.M., 1972–1989. Bd. I. S. 660.

14. Ср. у Беньямина: «Объективное окружение человека все более беспощадно принимает товарное выражение. Одновременно реклама работает над затушевыванием товарного характера вещей. Обманному преобразению товарного мира противится его аллегорическое искажение. Товар стремится взглянуть самому себе в лицо. И празднует свое вочеловечивание в проститутке...» (Ibid. Bd. I. S. 671).

са за фетишами крупных планов лиц и частичных органов остается только... работа. А труд, не приносящий удовольствия, это и есть насилие. Круг замкнулся.

Порнообраз сразу и скрадывает непристойность труда порноактрисы как формы насилия человека над человеком, и обнажает ее. Поэтому порнообразы не сводятся к рекламе соответствующего производства, а оставляют горький привкус репрессии сексуальности у желающих обрести в них любовь и удовлетворение. Тем самым порнография отменяет заодно с сексуальной любовью и ее видимость, характерную для мелодрам, ведь любовь невозможно ни изобразить, ни увидеть. В порно она, подобно ауре у Беньямина, хотя бы мелькает в форме своей невозможности, в мгновении окончательного исчезновения¹⁵.

Поэтому, как мы уже писали, порнография самой своей деструктивностью выполняет в нашем обществе критическую функцию. В ней прогрессивные и реакционные функции товара смешаны до неразличимости, как и его культовая и экспозиционная ценность, ибо капитализму удалось создать культ из самого потребления¹⁶.

Беньямин грезил о рождении на месте этого капиталистического культа настоящей левой политики, вооруженной новыми массовыми медиа, и прежде всего кино. Кстати, Агамбен, говоря в конце своей книги о профанации непрофанируемого как политической задаче грядущего сообщества, только воспроизводит заветы о политизации искусства и установлении действительного чрезвычайного положения этого левого мистика. Как эти призывы могут повлиять на судьбу порнографии — стоит еще подумать. Возможно ли вообще удалить из нее стигмату насилия, не лишив потребителей остатков желания? Или по-другому: можно ли очистить тело от насилия, даже если последнее является условием получения сексуального удовольствия? Возможно ли какое-то иное, неподзапретное представление полового акта, так чтобы оно не переходило в софт-порно или имитационную эротику? Политическая задача художников и критиков на фронте порнопроизводства и порнопотребления состоит, на наш взгляд, не столько в освобождении желания и его удовлетворении, сколько в анализе и исправлении социальных условий его формирования. Если, конечно, не признавать первичной и естественной ее современную (буржуазную) форму.

15. Кстати, нелепые преамбулы порнофильмов, о которых мы упоминали, являются в этом смысле руинами этой утраты, мифологическими рудиментами любовного дискурса.

16. Ср. работы «Капитализм как религия» Беньямина и «Общество потребления» Бодрийера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Что произошло за последние уже более 30 лет с момента написания Бодрийяром *De la Seduction*, где этот отчаянный постмодернист объявил о смерти пола в буржуазной культуре XX века, вернее, закате соблазна в пользу безудержного порнопроизводства? Прежде всего изменились сами медиа — и соответственно, сообщения, которые они производят, — не то, что они сообщают, а что сообщается ими.

А провозглашена ими была прежде всего смерть самой жанровой порнографии, которая на сегодня отчасти устарела. Вторжение Интернета, новых цифровых гаджетов, мультимедиа и социальных сетей совершенно перевернуло ситуацию с порно, взяв на себя не только функцию перемотки, интерактивного монтажа и обратной связи, но и самого производства. В результате трейлеры порнофильмов и превьюшки любительских съемок вполне удовлетворяют мой здоровый исследовательский интерес к этому нездоровому явлению (ну, или наоборот)¹⁷.

Но наряду с порнографией безнадежно устарел и сам Бодрийяр с компанией галантных французских (и не только) интеллектуалов 60–90-х годов прошлого века¹⁸. Скорбя по утраченной эрекции, они взывали к подлинным фигурам соблазна и сомнительным ценностям политической порнографии. Но разве в порнографии здесь вообще проблема?

Проблема, как мы пытались показать, состоит в зараженности насилием самой нашей сексуальности, которую порнография только оттеняет своими меланхолическими аллегориями бодро совокупающихся тел. Но одновременно она его и поддерживает.

Классическим примером, не просто демонстрирующим эту амбивалентность порно, но и иронически ее обсуждающим, остается «Глубокая глотка» Ж. Домиано (1972). Из наиболее значимых фильмов последних лет по нашей проблематике, в которых элементы порнографии не только получили реабилитацию, но и смотрятся вполне уместно в общем сюжетном контексте, я бы назвал «Необратимость» Гаспара Ноэ, «Антихрист» Ларса фон Триера, «Любовь втроем» Тома Тыквера, «Стыд» Стива МакКуина и др. Фрагменты с порно в этих фильмах, очевидно

17. Ср. любопытные наблюдения Полины Колозариди за превращениями порнографии в Интернете: Колозариди П. Шок!!! Запретная зона!!! // Ваш МакГаффин. 11.04.2012. URL: <http://yourmacguffin.com/pgporn/pron/>.

18. До Тони Парсонса включительно. См. его: Парсонс Т. Тони Парсонс о порнографии // GQ. 22.03.2011. URL: http://www.gq.ru/columnists/tony_parsons/2204_toni_parsons_o_pornografii.php.

трансгрессируя границы общественной морали и права, не впадают при этом ни в пошлость, ни в излишний революционный пафос. Такие образы больше не соблазняют или соблазняют еще более профанно, чем это возможно для такого далее непрофанируемого жанра. Современное порно соблазняет реальным — и это самое загадочное в нем. Но, главное, оно никого не возбуждает, оставаясь на образном уровне таким же холодным и острым, как соски Мадонны.