

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЕТИКИ, ЕСТЕТИКИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

за спеціальністю 034 культурологія
на здобуття освітнього ступеня магістра культурології
на тему:

Діада «біль-задоволення» в культурних практиках

Студентка-виконавиця:

Любива Марія-Мілана Володимирівна

II курс

спеціальність 034 «культурологія»


ОНП «Культурологія»



Науковий керівник:

к.ф.н., доц. кафедри етики, естетики та культурології

Тормахова А.М.



(підпис)

Допущено до захисту:

Зав. кафедри _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Тілесні практики як предмет міждисциплінарних досліджень	7
1.1. Альтернативні практики задоволення: ключові поняття і напрямки досліджень.....	7
1.2. Соціокультурний потенціал альтернативних практик задоволення.....	17
1.3. Психологічні та релігійні виміри функціонування альтернативних практик задоволення.....	29
Висновки до I розділу.....	43
РОЗДІЛ II. Репрезентації болю в контексті культури	46
2.1. Теоретичні засади обґрунтування задоволення від репрезентацій болю.....	46
2.2. Наративи болю і задоволення у візуальній культурі Середньовіччя.....	56
2.3. Репрезентація болю в сучасному аудіовізуальному та перформативному мистецтві.....	67
Висновки до II розділу.....	77
ВИСНОВКИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	86
ДОДАТКИ	95

ВСТУП

Актуальність дослідження. Тіло у світлі культурології та соціології часто може розглядатись як символічний простір, як поверхня, на якій записані і з якої зчитуються значення. Однак, дискурсивний сенс має бути невідривним від матеріального виміру. У всі часи, а особливо у добу постійного перебування під впливом інформації, що надходить із різних джерел, під впливом агресивного маркетингу і пропаганди, важливо розуміти маніпулятивний потенціал емоцій і відчуттів, їх участь у економічних, культурних, біополітичних технологіях. Біль і задоволення – це не тільки фізичні відчуття, а й культурні і соціальні феномени. Сприйняття, інтерпретація, переживання болю формуються культурними цінностями, віруваннями і практиками. Досліджуючи способи розуміння, переживання та втілення болю і задоволення, усвідомлюється складний і часто парадоксальний зв'язок між цими двома емоційними станами. Розуміння болю як культурного явища вимагає врахування культурних, соціальних та психологічних факторів, що формують сприйняття та переживання болю. Дослідження болю і задоволення може допомогти підвищити обізнаність у медичному та гуманітарному дискурсах, посприяти більш цілісному розумінню болю та його впливу на людей та суспільства. Розглядаючи зв'язок болю і задоволення в різних режимах і вимірах культури, прояснюється їх соціалізаційна, експресивна, трансформаційна, художня, політична, регуляторна роль у процесах індивідуального і колективного становлення.

Зростає академічний і суспільний інтерес до альтернативних форм сексуального вираження, що потребує поглиблення розуміння їх основних культурних та психологічних факторів, їх сприйняття різними культурними групами. Обраний напрямок розвідок сприяє розумінню складних взаємозв'язків культури, емоцій та сексуальності, отримані результати можуть допомогти кинути виклик культурним стереотипам та упередженням

щодо певних груп і практик. Актуальність роботи полягає у потребі дестигматизації та депатологізації альтернативних, квірних форм і способів задоволення як на різних рівнях соціального простору (від побуту до суспільного мовлення), так і в площині сучасного вітчизняного наукового дискурсу. Недостатній рівень наукового осмислення функцій болю і задоволення в формуванні наративів і практик зумовлює важливість дослідження даної теми в межах культурологічного дискурсу.

Ступінь наукової розробки. Питання відношення сексуальності, біополітик і альтернативних видів задоволення досліджують ряд сучасних авторів: Л. Едельман, К. Маккендрік, Д. Пітагора, П. Пресіадо, І. Седжвік, М. Фуко. Духовні виміри застосування болю в альтернативних еротичних практиках досліджували: Ф. Бьорд, Л. Гаррінгтон А. Глюкліх, Р. Кальдера. Спроби осмислення альтернативних еротичних практик як місця з'єднання болю і задоволення неможливі без дослідження статі, влади, спільноти, економіки, раси і класу, здобутків теорії культури, неолибералізму, пізнього капіталізму, феміністської, квір-теорії і квір-антропології, а це роботи Дж. Батлер, Дж. Бродські, П. Каліфії-Райс, Г. Рубін, Л. Харт. Інтерсекційність сучасного наукового дискурсу про BDSM практики розкривають роботи Й. Говард, А. Круз, Д. Рейнольдс, І. Шеппард. Ряд дослідників вивчають питання динаміки свободи і згоди в BDSM, підважуючи усталені розуміння свободи волі та автономії в юридичному, психоаналітичному, політичному дискурсах: Р. Бауер, А. Сакетопулу, А. Фанганель, Д. Фішель. Дослідженню мазохізму як культурного режиму присвячені роботи Ж. Дельоза, Т. Рейка, А. Філліпс. Зв'язок еротики і смерті, бажання і болю є темою робіт Ж. Батая. Візуальна репрезентація болю і страждань, причини її привабливості для аудиторії досліджують Е. Адлер та С. Зонтаг. Культурологічний аналіз болю, задоволення і покарання, механізмів циркуляції і функцій їх репрезентацій в конкретних культурах здійснюють Е. Коен, Р. Міллс, А. Морініс, Е. Скеррі, Р. Уорнінг.

В українському науковому дискурсі, зокрема гуманітарному, помітно зростає інтерес до вивчення проблем гендеру і сексуальності. При цьому тема сексуальних практик, особливо альтернативних, у вітчизняній науці є малодослідженою. Аналіз тілесності крізь теорію і методологію квір-досліджень, конструювання сексуальності й гендеру в медіа, політичному дискурсі та популярній культурі здійснює М. Тетерюк [6]. Дослідження тілесності, ролі тілесних практик в становленні особистості та ідентичності, значення болю в конструюванні соціальної пам'яті та нових форм насолоди здійснює О. Перепелиця [4; 5]. Аналізу феномену мазохізму як предмету психологічних досліджень, релігійних мотивів вияву мазохізму у світлі психодинамічної парадигми присвячені роботи Н. Іванової [2]. Поряд з емансипаторними конотаціями тілесності, гендеру і сексуальності існує тенденція до патологізації альтернативних способів задоволення (більшою мірою в медичному та психологічному дискурсах), про що свідчить використання термінів «девіація», «перверсія». Теза про зумовленість «сексуальних девіацій» травматичним досвідом міждисциплінарно і мультивекторно вивчається в роботі М. Онишкевич. Історія досліджень «сексуальних перверсій» особистості у психологічному вимірі проаналізована А. Шиделко та Г. Шипкою [7].

Об'єкт дослідження – тілесні практики як феномен культури.

Предмет дослідження – динаміка взаємозв'язку болю і задоволення в культурних практиках.

Мета дослідження: здійснити поліаспектний аналіз діади «біль-задоволення» в культурних практиках.

Завдання дослідження:

- розкрити соціокультурний потенціал альтернативних практик задоволення;
- здійснити аналіз психологічних та релігійних вимірів функціонування альтернативних практик задоволення;
- окреслити теорії обґрунтування задоволення від репрезентацій болю;

- встановити функції зв'язку болю і задоволення у практиках і візуальній культурі Середньовіччя;
- дослідити специфіку репрезентацій болю в сучасному аудіовізуальному та перформативному мистецтві.

Наукова новизна полягає у: визначенні динаміки болю і задоволення в контексті соціокультурних трансформацій; проясненні соціокультурного потенціалу альтернативних практик задоволення, їх здатності задовольняти психологічні та релігійні потреби індивідів; окресленні ролі, яку відіграє біль у візуальній компоненті культури Середньовіччя і Постмодерну; проясненні психологічних і культурних підстав привабливості зображень болю в мистецтві.

Методологія. Предмет дослідження вимагає застосування міждисциплінарного підходу, який включає в себе культурологічний, історичний, антропологічний, семіотичний принципи аналізу. Використання описового підходу спрямоване на прояснення значення болю та його зв'язку із задоволенням в конкретному культурному полі. Метод теоретичного узагальнення та історико-культурної реконструкції використано для простеження становлення і розвитку філософсько-культурологічного і психологічного дискурсу щодо динаміки болю і задоволення, їх функціонування в різних площинах культурного простору.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновку, додатків та списку використаних джерел (110 позицій). Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 96 сторінок, із яких 82 – основного змісту.

Апробація результатів дослідження. Аспекти функціонування болю і задоволення в практиках і репрезентаціях культури Середньовіччя містить стаття «Ad Gloriam Dei: біль, страждання і задоволення в середньовічній культурі», яка опублікована в збірці «Українські культурологічні студії». Тези до наукової конференції «Дні науки філософського факультету – 2023» розкривають теоретичні положення задоволення від споглядання болю в продуктах візуальної культури.

РОЗДІЛ І. ТІЛЕСНІ ПРАКТИКИ ЯК ПРЕДМЕТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1. Альтернативні практики задоволення: ключові поняття і термінологія

BDSM – це узагальнюючий термін, що використовується для опису добровільної участі у зв'язуванні/дисципліні (Bondage/Discipline), домінуванні/підпорядкуванні (Dominance/Submission) та садизмі/мазохізмі (Sadism/Masochism). Під цей термін підпадає значна частина кінків. Kink – будь-яка ситуація, предмет або дія, що створює позитивне, приємне еротичне враження. В буквальному перекладі kink означає «дивакуватість», «ненормальність», «відхилення», але наразі слово позбулося негативного забарвлення і є активом BDSM-лексикону. Дзеркальним за значенням до слова kink є слово squick – дивацтва, які викликають неприємні враження і відчуття. Обидва терміни не мають об'єктивного відповідника і є позначеннями лише суб'єктивних відчуттів і вражень. Kink «використовується як всеосяжний термін, який охоплює BDSM, садомазохізм, альтернативний/нетрадиційний (kinky) секс, домінування та підпорядкування, рольові ігри, секс-ігри, фантазії, фетиш та інші альтернативні еротичні вираження» [101].

BDSM – це аббревіатура та узагальнюючий термін, який вперше був використаний наприкінці 80-х та на початку 90-х років в інтернет-форумах та дискусійних групах. Аббревіатура не була загальним терміном до 2000-х років. BDSM – це поєднання кількох скорочених аббревіатур, які відображають історію kink-словника та широке розмаїття практик, які він включає: B&D або B/D означає поневолення та дисципліну (Bondage/Discipline). Це старіший термін, який вперше з'явився в приватних повідомленнях та журналах у 1970-х роках і став широко використовуватися прибічниками кінку у 1980-х роках для опису їхнього інтересу до альтернативних еротичних практик. Це не обов'язково означало лише

поневолення та дисципліну, а скоріше цілий ряд дій, які оберталися навколо обміну владою. Сьогодні B&D набагато рідше використовується як самостійний термін.

SM (також S&M, S/M) – поширена аббревіатура для садизму та мазохізму або садомазохізму. Ці терміни були введені Річардом фон Краффт-Ебінгом в 1886 році і з тих пір часто з'являлися в психоаналітичній літературі для опису сексуальних патологій; однак любителі кінку використовували їх приблизно з 1970-х років, і S/M був найбільш популярним терміном, поки BDSM як термін не закріпився в 2000-х роках. В аббревіатуру BDSM вбудовано D/S (також DS, D/s або d/s), що означає домінування і підпорядкування (Dominance/Submission) або домінуючий/сабмісивний. Ці терміни люди почали використовувати у контексті kink у 1980-х роках, щоб описати динаміку влади у сцені чи стосунках. Люди використовували D/S, щоб відобразити обмін владою в діях SM або повідомити про свій інтерес до таких ролей, як, наприклад, господар/раб або тато/хлопчик. Сьогодні D/S найчастіше використовується для позначення відносин, які будуються навколо домінуючої/підлеглої динаміки влади, де завжди або дуже часто присутній обмін владою (і може існувати без інших елементів BDSM). У тих відносинах D/S, де завжди присутній обмін владою, партнери виконують свої ролі і постійно посилюють динаміку за допомогою різних ритуалів, протоколів і моделей поведінки. Ці відносини можуть називатися 24/7 D/s, lifestyle d/s, TPE (total power exchange – повний обмін владою), або APE (absolute power exchange – абсолютний обмін владою). Варто зазначити, що серед тих, хто ототожнює себе з домінуванням і підпорядкуванням, багато хто використовує великі літери у своєму письмі, щоб відобразити динаміку влади (наприклад, Master/slave). Крім того, вони можуть писати імена та займенники з великої літери, які стосуються домінанта, тоді як ті, що стосуються підкорення, написано малими літерами. Наприклад, сабмісив може написати: Пані дуже вибаглива; я сподіваюся, Вона оцінить те, як я накриваю на стіл.

Деякі люди використовують інші терміни, взаємозамінні з BDSM, включаючи SM, kink та leather. Вживання слова leather (наприклад, «leather community») виникло в гей-байкерських клубах та барах після Другої світової війни і продовжило побутування в шкіряних барах (leather bars) та секс-клубах з кінця 50-х до 2000-х років. Слово «leather» використовується і сьогодні, особливо геями, лесбійками, бісексуалами, трансгендерами та queer-людьми, щоб позначити кінк-інтереси, ідентичності та спільноти. Гра (play) – це загальний термін, який використовується для опису практики BDSM. Сцена (scene) – це коли двоє або більше людей збираються разом, щоб зайнятися BDSM. «Грати можна будь де, але часто люди роблять це в ігровому просторі або підвальних приміщеннях. Ці приміщення можуть бути приватними, наприклад, кімната в чийсь будинку, або громадськими, наприклад, великий клуб; в них часто є різні станції, які оснащені різними типами обладнання для BDSM-ігор» [101].

Говорячи про історію студій, то у соціальній психології, сексології та деяких напрямках психоаналізу тяглість дослідження BDSM можна простежити від Річарда фон Краффт-Ебінга та Хевелока Елліса, далі через Зігмунда Фрейда до американської сексології середини століття з Альфредом Кінсі і його колегами, аж до важливих сексологічних доробок 1980-х і 1990-х років таких вчених, як Чарльз Мозер [72; 73; 74]. Робота останніх була спрямована на депатологізацію практики BDSM, відвертаючи клініцистів і соціологів від стигматизуючих підходів до фетишу і збочень і замість цього базуючи знання про практикуючих BDSM і етіологію на емпіричних методах дослідження.

Тим часом у філософії та критичній теорії «вивчення BDSM» було чимось зовсім іншим. Наприклад, в прочитанні Леопольда фон Захер-Мазоха Жилем Дельозом [31] або в літературній критиці Маркіза де Сада «садизм», «мазохізм» і «садомазохізм» розумілися не стільки як індивідуальні парафілії (Парафілія – з давньогрецької *παρά* – «за межами» + *φιλία* – «любов»); (синоніми: «відхилення», гіперпатія, перверсія — лат. *perversiō* від *perversus*

– «перевернутий», «збочений»; розм. збочення) – усі види атипового стійкого сексуального інтересу, які не включають «традиційного» для статевозрілої людини. Відповідно до американської психіатричної класифікації, парафілія не є психічним розладом, на відміну від парафілічного розладу — коли спостерігається дистрес або дисфункція у важливих сферах життя, або завдається шкода іншим людям. Застарілими і не актуальними для сучасної медицини є поняття «статева психопатія» і «статеве збочення», проте вони застосовуються у розмовній мові на позначення соціально неприйнятої статевої поведінки [3]), скільки як абстрактна соціальна динаміка — про відносини, що розуміються як Едіпові, між читачем і текстом, про предмет в мові, про владу в найширшому її прояві. Лінн Ченсер, досліджуючи сучасну американську культуру у роботі «Садомазохізм у повсякденному житті: Динаміка сили та безсилля» [24] відмічає її фундаментальну садомазохістську природу. Її визначення садомазохізму «настільки відрізняється за своєю природою від BDSM-ігор, заснованих на згоді спільноти, що робить останні майже не садомазохістськими» [24, с. 188].

Спроби теоретизувати секс неможливі без дослідження статі, влади, спільноти, економіки, раси і класу, здобутків теорії культури, неолібералізму, пізнього капіталізму, феміністської, квір-теорії і квір-антропології, а це роботи М. Фуко [41], роботи про капіталістичну перформативність «спільноти», гендерну перформативність Дж. Батлер [19], Г. Рубін [88], П. Каліфії-Райс [22; 23], аналіз лесбійської сексуальності, влади та перформансу Л. Харт [51], Дж. Бродські [16], К. Маккендрік [63], критика расової політики S/M О. Лорд [62] та Е. Уокер [105], а також аналіз раси та видимості Р. Рейда-Фарра (2001), дослідження Е. Патріка Джонсона (2001) та А. Бойд (2003). Ці дослідження допомагають подивитись на BDSM з точки зору раси та білизни (whiteness), класу та споживання, феміністичної політики та квір-перформансу, а також переосмислити сексуальну політику BDSM як проблему пізнього капіталізму, обґрунтувати питання трансгресії

та інакшості в конкретному контексті, сформулювати відносини BDSM як відносини між тілами, а задоволення та владу як такі, що марковані класово, гендерно та расово, як перформативні, так і матеріальні. Вищезазначені призми дають змогу теоретизувати BDSM не як парафілію, і не як лінзу, через яку можна розглядати «тіло» або «владу» в такому грандіозному масштабі, що місцева специфіка і практика зникають з поля зору — але скоріше як соціальну практику, що склалася в певний історичний і економічний момент.

Сучасні BDSM-студії вже не ті, якими були наприкінці 1990-х та на початку 2000-х. Вони зазнали як кількісних, так і якісних змін. Два напрямки, що йшли паралельно – психолого-сексологічне і філософсько-літературне дослідження BDSM — створили суміжну сферу теоретизації, що підживлюється одночасно обома. Марго Вайс – доцент кафедри антропології, американських студій та феміністичних, гендерних та сексуальних досліджень в університеті Весліана, де вона керує групою квір-досліджень. Її науковий інтерес зосереджений на взаємозв'язку між квір-сексуальними культурами та американським неоліберальним капіталізмом. Вона є авторкою нагородженої книги «Етнографічні техніки задоволення: BDSM та схеми сексуальності» (2011), а також статей про BDSM, квір-політику, неолібералізм та сучасну квір-антропологію. В минулому президент Асоціації квір-антропології, зараз вона є членом Ради CLAGS: Центру досліджень ЛГБТК. У своєму есе «Thinking kink: Reflections on the cultural study of BDSM» [108] дослідниця говорить про трансформацію та розширення BDSM студій, про їх інтерсекціональність та мультидисциплінарність: «Пам'ятаю, я думала, що не хотіла бути відомою як «дослідниця BDSM»; я хотіла, щоб моє дослідження BDSM стосувалося чогось більшого – неолібералізму, сексуальної політики, капіталізму, верховенства білих, патріархату».

Інтерсекційність сучасного наукового дискурсу про BDSM практики розкриває ряд робіт, як от робота А. Круз про расову політику BDSM [29],

яка одночасно є аналізом чорношкірих жінок у BDSM та порнографії та внеском у триваючу розмову в чорношкірих феміністичних та квір-дослідженнях про владу, секс та еротику расизму. Або роботи, які торкаються критичної політики BDSM ігор, відкриваючи не лише нові способи думати про біль, мазохізм та перформанс, а й про межі тіла, квір-форми близькості та турботи та бажання неспроможності (Й. Говард [52], Д. Рейнольдс [85], І. Шеппард [94]).

Є також роботи, зосереджені на дослідженні тілесних, чуттєвих аспектів BDSM-ігор засобами феноменологічної методології, наприклад, прочитання транссексуальної BDSM-гри С. Страйкер [99], або «Етнографія порушення кордонів та інтимності» С. Ньюмар [76], чи опис пансексуального BDSM у Берліні Р. Мартіна [65], або трактування мазохізму Е. Мюссер як способу обґрунтування сексуальності чорношкірої жінки в чуттєвому тілі [75]. Ряд дослідників вивчають питання динаміки свободи і згоди в BDSM, підважуючи усталені розуміння свободи волі та автономії в юридичному, психоаналітичному, політичному дискурсах: Р. Бауер [14], А. Фанганель [34], Д. Фішель [38], А. Сакетопулу [90]. З цього видно, що поле досліджень BDSM практик розширюється і трансформується, залучає знання з суміжних сфер, обґрунтовує більш широкі концептуальні ідеї із зануренням у специфіку культури та практик BDSM, що робить можливим появу нової теорії.

Біль, що є одним з головних компонентів BDSM практик – це найбільш знайома і універсальна характеристика всього людського досвіду. Це відчуття, яке нерозривно пов'язане з психічним та культурним досвідом і часто супроводжується інтелектуальним чи емоційним судженням [47, с. 13]. Усі тілесні переживання, включаючи біль, є сумішшю як біологічних факторів, так і продуктів культурної свідомості, як от установки, уявлення, метафори, оціночні судження. Біль – це не те саме, що страждання. Страждання – це не фізичне відчуття, а «емоційна та оціночна реакція на будь-яку кількість причин, деякі з яких абсолютно безболісні» [47, с. 11]. Біль насправді може бути вирішенням проблеми страждання,

«психологічним анальгетиком, який знімає тривогу, почуття провини і навіть депресію» [47, с. 11].

Нейробиологічні дослідження вказують, що попри те, що біль і задоволення історично вважалися протилежностями, є анатомічні підстави говорити про схожість болісних і приємних відчуттів. Знання про біль і задоволення накопичувались окремо, проте нещодавні дослідження опіоїдної та плацебо-аналгезії (зменшення больової чутливості), навчання та наркотичної залежності наближують ці дві сфери досліджень. Біль і задоволення є потужними мотиваторами поведінки, а отже спонукають уникати або шукати джерел цих відчуттів. Під задоволенням розуміється «суб'єктивна гедоністична цінність винагорода» [60], а біль – як такий, що включає в себе як гедоністичні (страждання), так і мотиваційні (уникнення) аспекти болісного досвіду. Прагнення до задоволення та уникнення болю є двома конкуруючими силами в мозку людини (і тварини) і, очевидно, є важливими для виживання. Діада «біль-задоволення», попри культурну різноманітність означень, займає чільне місце в соціальному середовищі. Для урівноваження пошуку задоволень і уникання болю суспільства конструюють моральні системи, в тому числі релігії. Суб'єктивне значення болю чи задоволення складають сенсорні, гомеостатичні, соціокультурні фактори, які в сукупності роблять гедоністичний досвід болю та задоволення упередженим і викривленим.

Біль і задоволення/винагорода – це складні конструкції, які включають мотиваційні, гедоністичні сигнали та сигнали навчання. Дослідження на людях і тваринах повідомляють про аналгезію, пов'язану із задоволенням: зменшення болю зумовлюють приємні зображення, запахи, музика, смачна їжа та сексуальна поведінка. Дані досліджень свідчать також про те, що очікування знеболення (яке настає і при введенні плацебо) є одним з видів очікування винагорода. При цьому, гедоністична і мотиваційна підсистеми «обслуговуються» різними нейромедіаторами: опіоїди модулюють суб'єктивні відчуття болю і задоволення/винагорода (наприклад, симпатія), а

дофамін підвищує мотивацію отримати гедоністичний досвід (формує «бажання»). «Гарячі точки», епіцентри мозкової активності під час переживання болю і задоволення знаходяться в тісному сусідстві, і функціональні взаємодії між ними беруть участь у механізмі оберненої пропорційності діади болю і задоволення: чим більше болю тим менше задоволення і навпаки.

Інтерес неврологів до механізму задоволення частково пояснюється загальною увагою до задоволення як позитивного впливу і складової щастя в західній культурі. Історично ж, задоволення приправлене соромом, а біль – закликами до терпіння, стоїцизму. І сучасне виховання включає в себе навчання приборкуванню поривів до миттєвого задоволення і терпінню болю/дискомфорту «заради спільного блага»: самовідданість і терпіння – висока цінність для багатьох культур. Обидві крайнощі – як надмірний сором і терпіння, так і нерегульований пошук задоволень – можуть мати небажані наслідки (депресивні, тривожні розлади і адикції відповідно). Третій небажаний стан – емоційне «оніміння», вірогідно, викликане дисфункцією опіоїдної та/або дофамінової системи і виражається в парадоксальній, ризикованій поведінці. Отже, попри фізіологічну, гормональну базу емоцій і відчуттів, велику роль грають соціокультурні чинники (віра, переконання, традиції) і суб'єктивна інтерпретація сенсорного стимулу, те значення, яке людина йому надає. Множинність, поліваріантність означення відкриває альтернативні шляхи задоволення і благополуччя, що проливає світло на парадоксальну, традиційно «огидну», небезпечну поведінку. Страждання може бути задоволенням, якщо це має сенс для страждальця. Саме тому поле сполуки болю і задоволення вимагає подальших міждисциплінарних розробок, які поглиблять розуміння людських мотивів і бажань.

Вираження і сприйняття болю і задоволення є предметом зацікавленості когнітивних і поведінкових наук і досліджується методами різних підходів, зокрема етологічних, психологічних, прагматичних та інформаційно-теоретичних. Чергове дослідження зосередило увагу на

психічних уявленнях про вирази обличчя фізичного болю та сексуального задоволення у представників східноазіатської та західної культури [26]. Попередні дослідження стверджують, що люди, які відчувають сильний негативний або позитивний вплив, створюють дуже схожі вирази обличчя. Ці висновки підважуються авторами крос-культурного дослідження виразів обличчя під час болю та сексуального задоволення, адже саме диференціація емоційних виразів робить їх інструментом соціальної комунікації, що особливо важливо в соціально значущій ситуації екстремального позитивного та негативного впливу. Дослідники проаналізували моделі міміки болю та сексуального задоволення за допомогою підходу машинного навчання (machine learning) та інформаційно-теоретичного аналізу для порівняння і виявлення міжкультурних подібностей та відмінностей в рухах обличчя, які відображають ці екстремальні афективні стани. Обробка даних повідомила, що біль представлений подібними рухами обличчя в різних культурах, тоді як вираження сексуального задоволення демонструє відмінності. Врешті, дослідники вказують на комунікативну роль фізичних виразів болю та задоволення через їх фізичну і перцептивну відмінність, а також на вплив культури на їх репрезентацію.

Феномен болю і його культурне значення досліджується вченими не лише біомедичної сфери. Фізичний і моральний біль став темою раніше не баченого масштабу у всіх аспектах життя західної культури, від мистецтва до ЗМІ і сфери споживання. Нові гуманітарні науки – від мистецтвознавства до антропології – перетворили фізичне і символічне насильство в об'єкт академічних досліджень, особливо в тому, що стосується візуальної культури і теорії образу. Проблематику болю розробляла і аналітична філософія: твори Р. Рорті, Л. Вітгенштайна, Ч. Пірса, Д. Деннета, Дж. Райла, П. Стоунсона сповнені роздумів про біль у контексті досліджень соліпсизму, змісту свідомості, мови, непрозорості посилянь та, загалом, філософії мови та розуму. Через дослідження болю філософи намагались пояснити такі прояви психічної діяльності як свідомість, суб'єктивність, інтенціональність,

відповісти на питання чи може біль бути пізнаваним і зрозумілим для інших, включаючи до числа цих «інших» ссавців, нематод і комп'ютерні програми. Поряд з цим, під впливом роздумів про великі геноциди ХХ століття розвивалась культурна індустрія історичної пам'яті, дослідження візуальної культури, зокрема поширення образів крайнього насильства або в мистецтві і журналістиці. Антропологія пам'яті є ще одним явищем у поширенні досліджень щодо матеріалізації емоцій або виконавських практик, пов'язаних з ритуалами трауру.

Нове уявлення про біль більше не знаходить підстав для відокремлення так званого психічного болю від фізичного. Ця диференціація є спадком картезіанського поділу на тіло і розум і наразі відкинута більшістю вчених. Міжнародна асоціація з вивчення болю (IASP) визначає біль не лише як сенсорне явище, але і як емоційне переживання. Додається, що біль є завжди «суб'єктивним явищем і психологічним станом» [66, с. 210]. Фахівець з болю Майкл Салліван стверджує, що емоція є невід'ємною частиною болю, а не реакцією чи відокремленим доповненням [100]. У новому розумінні, об'єктом дослідження болю стає не суворо об'єктивний клітинний процес — вимірюваний електрохімічний сигнал, що передається від периферичної нервової системи до мозку — а подія свідомості. Нове бачення болю відображає нова інтегративна модель, де центральною є свідомість людини і поєднується мікрорівень (електрохімічні показники) і макрорівень (психологічні і соціокультурні фактори) (Додаток 1). Біль є пронизаним почуттями, які цілком можуть залишатися тінню, бути по той бік сенсу і мови, не здатної ідентифікувати більш тонкі або приховані відтінки емоцій. Прихована в семантиці болю емоція завжди індивідуалізована, має відбиток персонального досвіду і історії, страхів та бажань – це робить біль набагато більшим за подію, що викликає відразу. Біль відкриває дорогу до значень, що мають емоційний заряд, значень прихованих і явних, загальних і унікальних. Емоційний заряд становить особисту, втілену, невідкладну зустріч із болем, який існує у долінгвістичному чи постлінгвістичному вимірі, адже означники

не можуть адекватно його вхопити. Емоційний заряд болю, через свою суб'єктивність і культурну обумовленість – різноманітний, тому варто говорити про біль у сполученні з Еросом, через подібність їх характеристик. Ерос, як і біль, виводить нас за межі того, що багато культур вважають раціональним, відчутним, вимірюваним і в кінцевому рахунку пізнаваним.

Сфера Еросу – ірраціональне, безглузде, незмірне, недосяжне, невідоме, звабливе. Біль і Ерос знаходяться в сліпих зонах Логосу. Ерос не тотожний сексу і сексуальності, попри численні області накладання і кореляції. За словами Жоржа Батая, сексуальна активність притаманна і тваринам і людям, проте тільки людина перетворила сексуальну активність в активність еротичну [10, с. 11]. У концепції Ж. Батая, ерос має спільні риси з сексуальною активністю, але також він поширюється на віддалені і непрямі психологічні прояви бажання. Свідомість для Ероса має таке ж значення, як і ерогенні зони, при цьому вільна гра розуму вже забезпечує необхідний і навіть самодостатній еротичний досвід: «Еротика людини відрізняється від сексуальності тварин саме тим, що вона залучає внутрішнє життя до гри» [10, с. 29]. У спробі пояснити непояснюване, наводимо спрощену схему, хоча б для показовості того, що жодне визначення не може уникнути спотворення (Додаток 2). Ерос можна уявити як лібідозну енергію людини, яка, будучи продуктом свідомості і внутрішнього життя, певною мірою живить такі стани як любов, хіть, емпатія і насильство. Варто зауважити, що Ерос піддається раціональному пізнанню (Логосу) лише частково, і протистоїть будь-яким визначенням-обмеженням.

1.2. Соціокультурний потенціал альтернативних практик задоволення

Сучасне розуміння задоволення, а разом з ним і сексуальності, пристойності і згоди, зазнало сильного впливу фрейдизму. Задоволення розуміється як таке, що протилежне болю, і суб'єктивному ядру, яке прагне бути задоволеним, слід уникати інтенсивних відчуттів. Найбільш

виправданими і схвалюваними формами еротичних задоволень в умовах патріархального капіталізму є ті, які визнані сприятливими для ре/продукції. Іншими словами – ті, які вписуються в парадигму репродуктивного футуризму. Відтак, «правильною» вважається та гетеро і гомо сексуальність, яка ґрунтується на бажанні, що закінчується шлюбом та/або репродуктивною близькістю. Розмноження не є простим біологічним виробництвом потомства, це ще і (ре)продукція соціальних відносин (в тому числі і владних), через «добре врегульованих, належних» суб'єктів.

Будь-яке задоволення, отримане від недовготривалих романтичних відносин вважається «попереднім задоволенням», «підготовкою до», «досвідом», тоді як справжнє, репродуктивне задоволення, можливе лише в шлюбі, через відтворення бажання, яке вважається таким, що завжди було природнім. Неоліберальна суб'єктивність неначе відтворюється через фігуру дитини, яка несе в собі ідею соціального порядку, імперативу, який підтримується і породжується соціальними конвенціями та інститутами: сексуальність повинна здійснюватися способами, які не будуть суперечити виробництву нуклеарних сімей. Розлучення, яке може послідувати за одруженням, допускається тією мірою, якою суб'єктивність все ще може бути відтворена таким чином, що нормативний гендер, сексуальність і капітал переносяться в майбутнє і можуть бути підтвержені як природні. З огляду на це, будь-які задоволення, які вбачаються приємними самі по собі, а не в контексті легітимності і нормативності, є розпустою, брудом, збоченням, і прибічників таких способів задоволення легко присоромити і/або патологізувати.

Нормативне задоволення і його політизацію підриває у своєму проєкті Кармен Маккендрік. У її прочитанні, BDSM практика підриває нормативні (телеологічні) очікування суб'єкта щодо втіленого задоволення, оскільки «тиранія (капіталістичної) економіки навіть еротичне задоволення зробила питанням обміну, де імпліцитно штучні оргазми є злічуваними і, в ідеалі, ре/продукуються» [63, с. 3]. Особливо цікавою в оптиці К. Маккендрік є роль

садомазохізму, оскільки він корениться в термінах тіла і потенціалу до ризику/резистентності, які BDSM ставить перед нормативною суб'єктністю: «у цих задоволеннях є вибухонебезпечна якість, яка виходить за межі можливих цілей суб'єкта» [63, с. 13]. За своєю суттю, задоволення не є продуктивним, проте має поліморфну силу для руйнації атомістичної суб'єктності. Садомазохізм, як один з багатьох способів втіленого контрзадоволення, заперечує задоволення в нормативному розумінні (як чисто коїтальне (пов'язане зі статевим актом), з фіксованими гендерними ролями, репродуктивне за функціями і обґрунтуванням і сильно зосереджене на (чоловічому) оргазмі) і може діяти проти простого задоволення прийняттого бажання, кидаючи виклик традиційним і загальноприйнятим «цілям» або виправданням сексуальності. К. Маккендрік демонструє відмінність між безсильними формами соціальної і політичної закутості, в яких ми народжуємося, і потенціалом опору та критичною перспективою, які можуть впливати з практик BDSM. Цитуючи Ванейгема, К. Маккендрік зазначає, що «соціально прийнятні форми задоволення, особливо еротичного задоволення, обмежені тим, що мають бути хоча б потенційно продуктивними» [63, с. 3]. Важливим в BDSM практиках є відмова від будь-яких звичних концепцій задоволення і стратегічне створення нового задоволення від самозвершення, через стримування (поневолення, контроль), що кидає виклик «природній», заспокоюючій телеології бажання суб'єкта. Ці практики – неприродні (в сенсі протиставлення натуралізації), непродуктивні та неефективні (в економічних термінах), саморуйнівні і могутні [63, с. 106]. Залучення тіла в насолоду, яка виходить за межі просвітницької раціональності породжує дві взаємопов'язані форми перевершення: перевершення суб'єктивності і дисципліни виробничої ефективності. Насолода перевершення знаходиться поза волею – це не та автономна, суб'єктоцентрована воля, яка всім так знайома, а «парадоксально сильне бажання, що штовхає суб'єкта до і за межі власних лімітів» [63, с. 106].

Сексуальність є сферою контролю і супротиву політичного значення з тієї причини, що в ній перетинаються дисципліна і біовлада. Цю характеристику сексуальності описує Мішель Фуко в роботі «Історія сексуальності». Ключовими для М. Фуко виступають атомістична суб'єктивність та ефективна продукція/репродукція на рівні популяції. Дослідник розглядає форми втілення концепції (ре)продукції та майбутності в сексуальних, економічних, політичних практиках. Політика напряду пов'язана з відтворенням, стимулюванням життя на рівні народонаселення, тому головним компонентом сучасних політик М. Фуко виводить сексуальність, що імпліцитно наділена політичною владою. Концепція влади у М. Фуко триєдина – взаємозв'язок між економікою, політикою і сексуальністю, і опір полягає у втілених практиках, що руйнують усталені уявлення про сексуальність і виводять її за межі розмноження.

«Ми повинні відірватися від фактора сексу, якщо прагнемо через тактичні зміни різних механізмів сексуальності припинити захоплення владою тіл, задоволень і знання у всій їх різноманітності і спроможності чинити опір» [41, с. 157]. Можливістю для еротики вийти за межі репродукції (як біологічної, так і соціальної) слугує руйнування телеологічного «здорового глузду», у тому числі через BDSM практики як життєздатний, критичний спосіб опору. Тут не йдеться про універсалізацію або про те, що це спосіб, що підходить і є бажаним для кожного, проте він життєздатний, а тому варто протистояти виключенню BDSM практик з поля досліджень гуманітаристики, зокрема філософії і культурології. Альтернативні види задоволень є формами опору, оскільки вони підважують стать і сексуальність як даність, натуралізацію в біополітичних рамках сьогодення. Їх руйнівний потенціал демонструє М. Фуко, будуючи стійкі концепції тіл і задоволень, викладені в «Історії сексуальності».

З XVII ст. превалювала концепція *тіла як машини*. Цей полюс біосили виражався в дисципліні, вимаганні сили, оптимізації потужностей, підвищенні користі і покірності, а також у включенні тіла в системи

ефективного економічного контролю, що забезпечувалось дисциплінарними практиками анатоми-політики тіла [41, с. 139]. Пізніше сформувався другий полюс біосили, що зосереджувався вже не на окремому тілі, а, як зазначає М. Фуко, на видовому тілі (species body). Видове тіло просякнуте механікою життя, є основою біологічного процесу, який здійснюється через «розмноження, народжуваність і смертність, рівень здоров'я, середню тривалість життя...», а також через умови, що призводять до змін цих показників. Регулювання характеристик видового тіла здійснювалось «за допомогою ряду втручань і регулятивного контролю: біополітики популяції» [41, с. 139].

Встановлене протягом класичної епохи відношення цих двох полюсів (індивідуальне тіло-механізм і «видове тіло») М. Фуко визначив як «велику біполярну технологію», яка була «анатомічна і біологічна, індивідуалізуюча і конкретизуюча, спрямована на функціонування тіла з увагою до процесів життя» [41, с. 139]. У класичну епоху суверенна влада обережно заміщала за допомогою управління тілами і калькульованого управління життям, з'являлися численні інститути дисципліни, такі як університети, казарми, лікарні, і поряд з цим зростала політично і економічно вмотивована заклопотаність проблемами народжуваності, тривалості життя, міграції, житла тощо. Це все, згідно з М. Фуко, є підтвердженням «вибуху численних і різноманітних методів для досягнення підпорядкування тіл і контролю над популяціями, що знаменують початок ери «біо-влади» ('bio-power')» [41, с. 140].

Підпорядкування сексуальності і бажання біополітиці та дисципліні – ознака «дисциплінарного суспільства» за М. Фуко. У його трактуванні дисциплінований суб'єкт – «ефективний, продуктивний, працює згідно з імперативом повного використання часу, простору і тіла» [63, с. 110]. Через дисциплінарні техніки тіло мінімізується як політична сила і максимізується як корисна сила [40, с. 221]. Тіла стають ідентифікованими як об'єкти споживання. Телеологічна дисципліна конструює бажання двома шляхами:

по-перше, культура відбирає як цінні ті способи задоволення, які є швидкими і ефективними і відкидає ті, що є занадто сильними, відволікають суб'єкта і роблять його недисциплінованим; по-друге, через імператив, який говорить, що «бажання спрямоване на цілі, які підтримують встановлений порядок і забезпечують його функціонування», що робить бажання продуктивним [63, с. 110]. Виходить, що політично «вірне» задоволення є швидким і продуктивним. Питання в тому, як бажання може протистояти тоталітарній силі патріархальної капіталістичної дисциплінарної культури. Відповіддю може стати розмежування бажання, що шукає сатисфакції і бажання, що задовольняється в незадоволенні. Через біль і обмеження бажання перенаправляється від сатисфакції/задоволення, оскільки радість від обмеження породжує силу для опору і не є тотожною радості від запобігання опору [63, с. 107]. Обмеження і біль мають потенціал для опору, оскільки вони є «маніпуляцією силою бажання, маніпуляцією, яка не скасовує і не заперечує цю силу, але максимізує її, щоб максимізувати неймовірний, якщо не вічний триумф тіла над його підпорядкуванням (subjection) – його суб'єктивністю (subjectivity) – його дисциплінарною продуктивністю, його «природним» і «моральним» порядком» [63, с. 107].

Все вищезгадане вплинуло на поняття «секс», яке «дозволило згрупувати в штучну єдність і анатомічні характеристики, і біологічні функції, а разом з тим поведінку, почуття, задоволення, і використовувати цю фіктивну єдність як каузальний принцип, всюдисущий сенс і таємницю, яку скрізь можна виявити» [41, с. 154]. Система біополітичних інститутів зробила секс «лінією дотику між знаннями про людську сексуальність і біологічними науками про репродукцію», що перетворилось в норму сексуальної поведінки [41, с. 154]. Отже, задоволення обмежується нормативністю і передбачається, що «здорова» сексуальність «належних» суб'єктів працює на відтворення населення. М. Фуко розцінює це як привід для опору, оскільки вважає дуже важливою можливість людини

використовувати власне тіло для отримання якомога більшого числа задоволень.

Продуктування легітимного задоволення, що не виходить за нормативні рамки сексу/сексуальності призводить до випрацювання стандартного набору інструментів та уявлень про способи міжособистісної комунікації, і заманює в пастку репродукції визначеного набору владних відносин. Нормативні уявлення про сім'ю та сексуальність як приклади діючої біовлади та «квірність» як спосіб контрповедінки досліджуються Ів Кософські Седжвік у статті «Різдвяні ефекти» [93]. Образ сім'ї складається з набору інститутів і очікувань, які начебто природно утворюються і репродукуються. В образі «родини на Різдво» перетинаються політичні, економічні, культурні, PR-технології, і він розкриває сім'ю як соціальну одиницю, яка є: «прізвищем, сексуальною діадою, правовою одиницею, що заснована на регульованому державою шлюбі, колом кровних зв'язків [...] будівлею, проміжною ланкою між «приватним» і «публічним», економічною одиницею заробітку і оподаткування, головним місцем економічного, культурного споживання, механізмом для виробництва/догляду/інкультурації дітей, [...] місцем патріотичного формування» [93, с. 6].

Аналогічне дуальне, бінарне розщеплення відбувається і з сексуальністю: на біологічну стать, на гендер, що розуміється як тотожний статі, на риси зовнішності та характеру (маскулінні або фемінні, які корелюють зі статтю і гендером). Передбачається, що такий набір характеристик партнера повинен бути протилежний вашому власному. Це ж стосується і вибору продовження роду («за», якщо гетеро і «проти», якщо гомо), преференцій сексуальної поведінки (активна і пасивна роль), здатності насолоджуватись владою в сексуальних відносинах (вважається низькою у жінок/фемінних і високою у чоловіків/маскулінних) [93, с. 7]. Таким чином, партнери у романтичних відносинах розуміється як протилежності, що притягуються, як єдине ціле, що доповнює один одного. Ті відносини і ідентифікації, які не слідує вищезгаданим передбачуваним зв'язкам і не

сприяють «монолітному означенню», підпадають під введений І. Седжвік термін «квір» (queer) [93, с. 8]. На думку дослідниці, квір-персона здатна на практику відокремлення інституційних очікувань шляхом де-артикуляції таких термінів, як сім'я та сексуальність, що має потенціал підважити монолітність цих груп інституцій. У цьому світлі можна поглянути на BDSM як на квірну сексуальність, оскільки вона дестабілізує гетеро- і гомонормативну сексуальність, яка пов'язана з нормативними біополітичними інститутами через реалізовані практики.

Питання нормативності і біополітики розкриває також Лі Едельман в роботі «The Future Is Kid Stuff: Queer Theory, Disidentification, and the Death Drive». У ній дослідник характеризує соціополітичну структуру як таку, що неодмінно звертається до фігури дитини як символу майбутнього: «дитина стала для нас втіленням соціального порядку і була закріплена як фігура, до якої цей порядок повинен ставитися з незмінною довірою» [33, с. 21]. І образ дитини, і його примусова універсалізація дисциплінують політичний дискурс, нормалізуючи реальність колективного майбутнього. Ось чому натуралізований гетеронормативний дискурс зневажає і відкидає всі задоволення, які не мають на меті створення потомства. Тому думки про політику завжди пов'язані з образами майбутнього, а майбутнє, в свою чергу, з фігурою дитини.

З цим суголосна позиція К. Маккендрік, що характеризує BDSM практики як квірну контрповедінку з потенціалом для опору. Ці практики порушують телеологічну необхідність сексуальності як такої, що здійснюється задля і навколо дитини, адже всі соціально прийнятні форми еротичного задоволення обмежувалися хоча б потенційною (ре)продуктивністю [63]. Контрзадоволення руйнують такі телеології, оскільки в них еротичне не редукується до генітального. Базисом BDSM практик є їх відмова від нормалізованих концепцій задоволення і стратегічне конструювання нових його видів через самозвершення – деконструкція природності, продуктивності, ефективності і позитивного творення. Вихід за

межі того, що повинно бути під біополітичним контролем, породжує дві взаємодоповнюючі форми подолання: суб'єктивності та дисципліни виробничої ефективності [63, с. 106]. Це перетинається з характеристикою задоволення М. Фуко, який говорить про зв'язок інтенсивності задоволення з емансипацією, десуб'єктивацією себе, втратою ідентичності [42, с. 399-400].

BDSM неначе маніфестує можливість «насолоджуватися дуже дивними речами, дуже дивними частинами нашого тіла, в дуже незвичайні ситуації», що підважує натуралізовану сексуальну ідентичність [39, с. 165]. Владні відносини в соціополітичному просторі і в BDSM практиках відрізняються тим, що перші – стратегічні і стабілізовані за допомогою інститутів, вони передують індивіду і формують його у всіх сферах, тоді як BDSM практики характеризуються флюїдністю, визначеною тривалістю в часі і, що головне, добровільністю та вибором. В нормативній сексуальності стратегічні відносини передують сексу, тоді як в S&M вони інкорпоровані в секс як угода отримувати задоволення в конкретній ситуації [39, с. 170].

Застосовуючи оптику К. Маккендрік у намаганні зрозуміти BDSM практики можна побачити, що нормативна сексуальність функціонує в логіці надання пріоритету атомістичній суб'єктивності та ефективності /продуктивності зі спрямуванням у майбутнє, що примножує і стагнацію і насильство, тоді як альтернативна, квір-сексуальність характеризується емансипацією задоволення і суб'єкта, трансгресією за межі існуючих біополітик, розширенням норм і сфер втіленого задоволення, дестабілізацією існуючих політик ідентичності, виходячи за межі продуктивної та виправданої сексуальності.

У зв'язку з цим варто згадати проєкт Поля Пресіадо «Маніфест контрсексуальності» [82], у якому підважується натуралізація і нормативність гендеру і (дисгендерної гетероцентричної) сексуальності, керованої наявними біополітичними технологіями. Контрсексуальність позначає кінець природи як порядку, що легітимізує владу одних тіл над іншими, підважує співвідношення гендеру і статі, гетероцентричну

конвенцію, згідно з якою нормативний перформанс вписаний в біологічний як істина. Контрсексуальність означає поступову деконструкцію натуралізованої гендерної системи і сексуальних практик, а також проголошує рівноцінність всіх тіл – тіл, що говорять та ідентифікують інших як промовляючих, що шукають «вміння насолоджуватися». Тілам в концепції контрсексуальності доступні всі важливі і бажані практики, як і всі позиції висловлювань як суб'єктів. Термін тяжіє до концепції М. Фуко, який вважав, що найбільш ефективна форма опору виробництву дисциплінарної сексуальності – контрпродуктивність, створення альтернативних форм задоволення. Контрсексуальні практики повинні розумітися як технології опору, як форми сексуального контрпорядку. Контрсексуальність передбачає, що стать, гендер і сексуальність повинні розумітися як комплекс соціально-політичних технологій, що вимагає денатурації та демістифікації традиційних понять статі і сексуальності.

Дискусійними і такими, що викликають різночитання і контраверсійні оцінки елементами в BDSM є стримування/обмеження (бандаж/зв'язування і контроль) і біль під час розгортання сцени. Загальноприйнята думка про те, що ролі сабмісива і домінанта є абсолютними і діаметрально протилежними у владних відносинах є доволі спрощеною, і виникає потреба детального аналізу досвіду *перемикання/зміни* як важливої риси BDSM ідентичностей. Неточним відображенням дійсності є думка про те, що мазохізм – це еротизація безсилля, скоріше він – можливість розвинути почуття влади через силу. Прийнято вважати, що бути сабмісивом означає прийняття покірності, пасивності і невибагливості, відмова від усіх форм сили, активності та права задавати умови. Це зумовило накидання негативних конотацій на роль сабмісива, а разом з тим на біль і контроль, які, як прийнято вважати, не можуть викликати «добровільну» радість. Може здатися, що учасники рольових ігор, наслідуючи динаміку соціальної влади, реконструюють естетику та владні відносини, чим підкріплюють репресивні норми, проте експліцитна стилізація, комунікація, культурні впливи та

інтенсифікація як те, що формує основу сцен, є важливими для вивчення. У зв'язку з цим, такі категорії, як «жіноче» і «чоловіче» бажання є незастосовними до BDSM простору, адже в ході сцени має місце зіставлення, зміна, комбінація і порушення гендерних/статевих категорій.

Контроль і біль сабмісива можуть суперечити просвітницькій логіці ідентичності та продуктивного майбутнього, оскільки містять сильне бажання, що створює і шукає супротив і може бути задоволеним лише в подоланні себе [63, с. 106]. Це той парадокс і та сила, що рухає суб'єктом: обмеження руху, біль і контроль посилюють задоволення, як і наростаюча воля до влади, що заграє з бажанням і перенаправляє його. Обмеження і задоволення від нього містять ремінісцентні почуття напруги і опору, і в нормативній парадигмі розуміються як такі, що перешкоджають досягненню задоволення, його телеологічній завершеності. Також передбачається, що задоволення знімає напругу, в аристотелівському сенсі воно викликане добродієм життям, що досягається стримуванням і мінімізацією болю.

Обмеження і контроль є стратегіями інтенсифікації відчуттів, які запобігають задоволенню таким чином, що людина якомога довше залишається з тією кількістю відчуттів, якої б вона ніколи не досягла самотійно. Контроль і обмеження в BDSM запобігають сатисфакції не шляхом віддалення від тіла і заперечення його відчуттів, а навпаки, шляхом додаткового інвестування в безперервну тілесність, інтенсифікуючи спрагу від тривалої відсутності задоволення, яку полегшує біль і обмеження. Інтенсифікована відсутність задоволення, яка розцінюється як марна і надмірна, має потенціал до опору, що зростає в міру того, як соціально схвалені і виправдані задоволення втрачають свою «природність» і даність. Таким чином, біль і обмеження зміщують акцент з орієнтованої на мету генітальності. Біль можна використати як засіб викликання втрати суб'єктивності, як нагадування про те, що «наша плоть може перевершити нашу суб'єктивність, і ми сильніші і більш потужні, ніж може здаватися» [63, с. 108].

У BDSM іграх важливо бути нерозривним з собою, пам'ятати, що відмова від себе в конкретному місці і часі дозволена і заохочується, проте вимагає усвідомлення ризиків, чуйності і чутливості до себе і інших. Насолода грою у владу означає підрив більших владних структур через відмінність зводів законів і правил гри: порушення закону означає покарання без права оскарження, а порушення правил гри просто виводить людину з неї. Вийти зі сцени означає повернутися до порядку закону, тоді як «грати з повною відданістю правилам означає на мить призупинити, здавалося б, велику силу закону перед спокусливістю серйозної гри, достатньо серйозної, щоб ставитися до правила як до закону» [63, с. 132].

Для домінанта насолода інтенсифікується через бажання як від встановлення правил, так і від чутливості партнера і дестабілізації суб'єктивності і продуктивності в контексті взаємно бажаного болю і обмеження. Влада домінанта відносна, виражена через матеріальне тіло, і він бажає втілити витрату власних сил, яка не є випадковою витратою енергії в порожній простір, а вимагає когось зі здатністю сприймати, відповідати і реагувати. Задоволення, отримуване від інтенсифікації болю, обмеження і відсутності сатисфакції вимагає відкритих концепцій спілкування, яке може характеризуватися чіткістю, однозначністю, наказовістю, наявністю як вербальної так і фізичної складової і тривалістю до, під час і після сцени.

Інтерпретація сабмісива як того, хто передав владу автономному домінанту, не є повною: сабмісив зміцнює свою владу, трансформуючи її в контроль над собою, пропущений через Іншого (домінанта). Влада не повинна розглядатися як надана домінанту і закріплена за ним, вона є тимчасовим обміном, відбувається лише у сцені і ніколи не має бути використаною для виправдання будь-чого поза нею або для ігнорування стоп-слова чи негативних реакцій учасників. Біль і обмеження в BDSM сценах є стратегіями протиставлення себе самому собі через довіру та солідарність з Іншим. Насолода домінанта спрямована не на те, щоб викликати контрреакцію, а на те, щоб сабмісив виразив свою силу в радісній

чуйності і чутливості. Сила домінанта не в тому, щоб звести нанівець силу сабмісива, а в тому, щоб реагувати і змінюватись разом з її розширенням, глибинно вивчити власні можливості. Інтенсифікація вимагає перцептивного дистанціювання задоволення від лімітів атомістичної стабільної суб'єктивності. Домінант розширює себе ігноруванням ефективного задоволення, що є метою нормативної концепції бажання, оскільки «трансгресивна економія надлишку пов'язує втіху з бажанням таким чином, що одне не може збільшуватись без іншого, і втіха стає не насолодою, а інтенсифікацією» [63, с. 126].

1.3. Психологічні та релігійні виміри функціонування альтернативних практик задоволення

Західне суспільство стає все більш світським, оскільки релігія зникає з суспільної сфери. Популярність традиційних релігій зменшується, оскільки західне суспільство прагне до секуляризму. Люди все частіше ідентифікують себе як нерелігійних, оскільки релігія зникає з суспільної сфери, але це не означає, що спонукання та потреби, які задовольняє релігія, зменшилися. Віддалення від традиційних символів і карт значень провокує посилення відчуття порожнечі. Як і завжди, люди винаходять системи для задоволення своїх екзистенційних запитів, проте, все частіше в царині світського. Популярна культура та сучасні субкультури функціонують не лише як мистецтво, розваги та спільнота, а й як релігійне вираження. Яскравий приклад такої «світської релігійності» можна знайти в практиці і субкультурі BDSM – бажаної, узгодженої участі в грі з болем, владою і сексом [25]. Перетин цих первинних сил в людському досвіді, присутніх в BDSM, робить практику благодатним ґрунтом для духовного самовираження.

Щоб прослідкувати паралель означення болю в релігійному, містичному і BDSM досвідах, потрібно звернутися до широкого трактування релігії і релігійного з акцентом не на божественній, а на психологічній

компоненті, як це робить Еріх Фромм. У намаганні побороти негативну конотацію релігії, яка притаманна психоаналітичному дискурсу (Зігмунд Фрейд і послідовники), Фромм формулює власне визначення релігії. У його роботах релігія є не лише захисним механізмом, але і тим, що задовольняє потребу в наявності орієнтиру, яка є природньою для психічно здорових людей. Фромм приходиться до думки про те, що «немає такої людини, яка б не мала релігійної потреби — *потреби в системі орієнтації та об'єкті для служіння*» [44]. Релігія в прочитанні Е. Фромма – «будь-яка система мислення і дій, що поділяється групою і дозволяє індивіду вести осмислене існування і дає об'єкт для відданого служіння» [44]. Релігійність трактується Фроммом не як відношення до надприродного, а як ставлення до наявного, реального. Його цікавить психологічне, а не теологічне розуміння релігійності. В одній зі своїх робіт Фромм визначає «служіння» як *прояв глибинної потреби в повноті життя*, а отже, служити можна як надприродній сутності – Богу, так і меті та ідеям. Ознакою непідробної релігійності для Е. Фромма є постійне практикування обраної системи цінностей, а не лише її артикуляція.

Здійснюючи аналіз поетики болю і самотності у творчості Маркіза де Сада, Ж. Батай говорить про владний, пригнічуючий і караючий характер релігії, наголошуючи на тому, що «в якомусь сенсі еротизм Сада більшою мірою доступний свідомому осягненню, ніж стародавні релігійні приписи: ніхто не може заперечувати сьогодні наявності імпульсів, що пов'язують сексуальність з потребою в заподіянні болю» [1]. Художньо описавши руйнівні інстинкти, Маркіз де Сад посприяв людській самосвідомості, адже не можна заперечити наявність в людині фундаментальної тяги до руйнування внутрішніх і зовнішніх ресурсів, а також здатності отримувати від цього задоволення, підтверджуючи цим панівне становище виду: безкорисливі, самоцільні, нетелеологічні дії, що випадають з логіки «здорового глузду». Ж. Батай зазначає, що чи не єдиною можливістю вийти за межі допустимого людського досвіду є еротизм, який вимагає від суб'єкта

постійного самозвернення, акумуляцію всіх життєвих сил, «драматизації існування». Філософ підкреслює нерозривний зв'язок Еросу і Танатосу: «еротичне завжди постає розривом, «раною», яка обіцяє насолоду, але й пророкує смерть» [11, с. 29].

Теорії вчених, які визначили вектор культурного конструювання тілесності за останні кілька десятиліть, таких як М. Фуко та Ю. Крістева, вимагають, щоб дискурс болю «відображав, як культури «конструюють» індивіда як особистість і як члена спільноти» [47, с. 14]. Згідно з Аріелем Глюкліх (Glucklich), *теорії болю* діляться на чотири широкі категорії: 1) *нормативні* (теологічний аргумент на користь цінності болі в рамках конкретної традиції), 2) *критичні*, 3) *описові* (причини використання болю вказані самими практикуючими, явно або символічно) і 4) *редуктивні* (пояснення використання болю, його зведення до більш абстрактного, «фундаментального» рівню опису, такого як біологія, соціологія чи психологія). Варто зупинитись на описі психологічних моделей болю, пов'язаних з релігійним трактуванням болю і сили: біль юридичний, медичний, військовий, атлетичний і магічний [47, с. 16-28]. *Юридичний біль* – це покарання «якимось особистим фактором (таким як Бог, сатана чи демони) або якимось безособовим механізмом, таким як карма» [47, с. 16]. Це покарання може розглядатися як справедливе або абсолютно необґрунтоване: «біль може сприйматися як покарання, але любляче покарання, накладене метафоричним батьком, Богом, для того, щоб виховувати тих, кого він любить. Це навчає терпінню та наполегливості, які необхідні для порятунку» [47, с. 21]. Тобто, юридична модель болю про те, щоб провчити, перевиховати, відсилає до раціонального і морального в людині, до провини. У рамках *медичної моделі* релігійні джерела часто описують біль як медичну та оцінюють її як неприємний, проте корисний досвід, направлений на зцілення. Ця ідея болю як духовних ліків перегукуються з класичним медичним уявленням про те, що лікування може бути таким же болючим, як і сама хвороба.

Військова модель болю, за А. Глюкліх, є способом концептуалізації болю як ворога або загарбника тіла. У релігійному розумінні цієї моделі ворогом часто є не біль, а тіло або втілена душа. «Біль – це зброя, за допомогою якої втихомирюється тіло, виганяються демони, уникається спокуса в битві за порятунок» [47, с. 23]. Прикладом цього є мусульманські подвижники, які розуміли джихад насамперед як «боротьбу з внутрішніми ворогами, зокрема з «душею»» [47, с. 24]. *Атлетична (спортивна) модель* – це, перш за все, модель, яка концептуалізує біль як тренування і тісно пов'язана з чеснотами: спортивна підготовка вимагає таких якостей, як дисципліна, фізичний контроль та витривалість. Релігійний приклад цього можна побачити в Посланні до Євреїв, де біль описується як Боже повчання для віруючих, який слід не просто терпіти, але активно шукати. Ця концепція болю як корисного тренування також часто зустрічається в BDSM. Як пояснює Елісон Робертсон, «BDSM дозволяє досліджувати слабкість, зміну ролей, біль і приниження або деградацію як переживання самі по собі, а не як речі, які необхідно подолати» [87, с. 8].

Магічна модель болю найбільш застосовна до BDSM практик. Вона вважає біль алхімічною силою, яка «чарівним чином переводить свою жертву з одного стану існування у вищий, чистіший стан» [47, с. 25]. І в релігійному, і в світському прочитанні BDSM можна трактувати як *очищення* душі/совісті та як *трансформацію*: «біль є суттєвим аспектом переходу від одного стану життя до іншого, від обмежених станів свідомості та ідентичності до інших, більш широких ідентичностей» [47, с. 28].

Якщо говорити про стани свідомості і їх зміну, то певні рівні болю мають знеболюючі властивості і можуть викликати ейфоричні стани, пов'язані зі «зменшенням психологічних потягів і переживанням дисоціації або трансу» [47, с. 30]. Стани свідомості та маніпулювання ними є значною частиною дискурсу як релігійного містичного досвіду (наприклад, містиків, шаманів та практикуючих медитацію), так і світського досвіду BDSM, як от 'subspace' або 'topspace'.

Subspace – помірний або глибокий, схожий на слід стан, який переживає сабмісив під час інтенсивної або еротичної взаємодії зі своїм домінантом. Цей стан супроводжується рядом емоцій та почуттів, які можуть викликати підвищену реакцію на маніпуляції домінанта і, при цьому, залишають сабмісива емоційно та психологічно вразливим. Сабмісиви, що входять у цей простір, вимагають ретельного контролю Домінанта протягом усієї сцени, щоб переконатися, що вони не загрожують собі, і потребують післясценічного догляду, який допомагає їм повернутися до раціонального стану. Клінічно підпростір можна визначити як реакцію симпатичної нервової системи на сильний біль/задоволення, що відчуваються під час сцени, яка викликає викид адреналіну, ендорфінів та енкефалінів (нейропептиди, природні «наркотики», які разом з ендорфінами відповідають за відчуття болю і задоволення). Вони, в свою чергу, мають морфіноподібну дію на метаболізм, що підвищує толерантність до болю, викликаючи стан, подібний до трансу. Це часто описується сабмісивами як майже позатілесний досвід, в якому вони відчувають себе так, ніби вони відірвані від реальності, спостерігаючи за тим, що з ними відбувається, а не беручи участь. Досягаючи більш глибоких рівнів subspace, сабмісиви можуть повністю втратити відчуття болю, оскільки будь-який стимул викликає продовження цієї подібної на транс відстороненості. Звідси необхідність як в турботі, так і в увазі з боку Домінанта, якщо сабмісив увійде в цей стан, оскільки тільки Домінант може вберегти його від заподіяння шкоди.

Subspace існує на декількох рівнях. Точна кількість і те, як їх називають, як правило, варіюється залежно від експерта, який розглядає це питання. Градація просторів корелює з інтенсивністю взаємодії з партнером та мірою включення в гру. Взаємодія з партнером може відбуватися як в реальному житті (Real Life/RL/rl), так і в віртуальному просторі (Second Life/SL/sl – застосунок, що поєднує тривимірний віртуальний світ та елементи соціальної мережі, який налічує понад 1 млн. активних користувачів. Проект було розроблено і запущено в 2003 році компанією

Linden Lab). Перші два рівні *subspace* – це те, що практикуючі називають «верхнім простором» ('top/normal space') і «незначно нижчим простором» ('marginally down space'). *Top space* – це буденний, повсякденний режим життя. Незначно нижчий простір досягається тоді, коли домінуючий у відносинах спрямовує увагу на сабмісива. Як правило, це відбувається за допомогою розпізнаваного тригера – погляду, дотику, звуку – або комбінації таких факторів. Результат полягає в тому, щоб вивести сабмісива з верхнього простору в стан слухання і передчуття. Увага сабмісива зосереджується на домінанті, чекаючи подальших сигналів [36].

Занурення сабмісива в *subspace* залежить від багатьох факторів: вміння Домінанта розуміти потреби і бажання сабмісива, маніпулювати ними; довіра учасників, навколишнє середовище, зовнішні подразники, локація і т. д. Одним з перших показників того, що сабмісив поринає більш глибоко в *subspace* є те, що його IQ, здається, починає поступово знижуватися; здатність обробляти і розуміти, що з ним відбувається, стає розмитою; раціональне мислення вислизає. Іншою ознакою занурення в *subspace* є спосіб мовлення – слова сабмісива стають все більш грубими, вони знаходять більше задоволення та збудження в тому, що з ними говорять грубо. Вульгарність викликає таку ж реакцію, як і дотики. Разом ці дві ознаки: очевидне зниження їх здатності раціонально мислити та/або використання більш грубих виразів, як правило, вказують на те, що сабмісив знаходиться в так званому *blonde space*. Покірне проникнення в глибші рівні *subspace* дозволяє досягти рівня первинного простору (*primal space*). У сценах *gl*, перебуваючи в такому стані, сабмісив може стати диким: «слова перетворюються на бурчання та гарчання, вони можуть проявляти підвищену чутливість до звуку, світла та руху. Якщо сабмісив в такому стані не зв'язаний, він може стати небезпечним» [36]. З цих двох станів в SL можна зустріти *blonde space*, що, як правило, проявляється в раптовому збудженні, викликаному слуханням і використанням грубої лексики.

Друга сторона медалі – домінуючий простір (dominant space) – певною мірою є віддзеркаленням subspace, але його практичне втілення відрізняється. Замість того, щоб входити в стан, подібний до трансу, Домінант відчуває підвищену обізнаність і усвідомленість, що необхідні для контролю. Чим глибшим є занурення в домінуючий простір, тим яскравішим та більш стійким буде відчуття енергії та бажання, налаштування на сабмісива та контроль над ним. Ні subspace, ні dominant space не є вимогою для здійснення сцени, жоден не повинен відчувати тиск у намаганнях допомогти «досягти» цих станів, адже багато залежить від факторів, над якими жодна зі сторін не має контролю.

Верхній простір ('top/normal space') – «природне», мирське життя. Під ним знаходиться так званий *простір оповіщення* (Alert space), входженню в який може передувати тригер – щось, що відволікає від буденності та зосереджує увагу на сабмісиві. Цей зсув може бути викликаний чимось всередині домінанта – зміною одягу, спогадами тощо, або це можуть бути зовнішні подразники – запах, звук, слово. Також сигналізувати про входження в простір може й сам сабмісив: дотиком, поглядом, виразом обличчя – чимось, що попереджає Домінанта про бажання сабмісива відчути його контроль. Якщо стимули будуть слабкі або їх буде недостатньо, Домінант легко повернеться у верхній простір, а якщо стимули наростають, то Домінант вийде в те, що можна було б назвати *активним простором* (Active Space), де їх домінуюча природа виходить на перший план. Коли Домінант переміщається в цей простір, він відчуває прилив енергії; сприйняття змінюється, викид адреналіну збільшується, і Домінант відчуває підвищене бажання і чутливість, які можуть спровокувати сцену. Як тільки сцена була ініційована, Домінант може відчути психічну відстороненість, відокремленість своїх емоційних реакцій від всього, що його оточує. Деякі можуть відчувати «потік енергії» від сабмісива до себе, або навіть відчуття перебування «всередині» свого сабмісива: коли Домінант сприймає сцену з точки зору сабмісива і навіть може «чути» його думки.

Існує сильна петля зворотного зв'язку, «обернена пропорційність» реакцій Домінанта і сабмісива. Там, де петля зворотного зв'язку встановлена правильно, чим далі «вниз» сабмісив опускається в сцені, тим вище Домінант прагне піднятися; реакції сабмісива на дії Домінанта підбурюють, провокують останнього. Це може бути цикл ейфорії для обох, коли енергія тече туди-сюди під час сцени. Однак є одна важлива відмінність: частина інтенсивності, яку відчуває Домінант, обумовлена необхідністю підтримувати жорсткий ментальний і фізичний контроль на сцені, щоб гарантувати, що сабмісив не постраждає. Цей контроль сам по собі може призвести до піку звільнення всередині Домінанта, яке буде таким же інтенсивним і приємним, як звільнення, яке відчуває сабмісив.

Рідкісним та ризикованим є найглибший, *первинний простір* (primal space). Домінант, що досягає цього простору в r1, може стати небезпечним – особливо якщо він новачок у D/s. Його організм може бути переповнений хімічними речовинами, які відсувають його за межі контрольованої відстороненості, життєво важливої для безпечної сцени, і він стає повністю відірваним від благополуччя сабмісива, що знаходиться під його опікою. Домінант, який відчуває повну відстороненість/дисоціацію і всередині себе, і від свого сабмісива, повинен зробити все, щоб перервати сцену якомога швидше. Крім того, «первинний простір не повинен використовуватися як виправдання безглуздої жорстокості» [37], тому сабмісиву треба уважно вивчити Домінанта і його мотиви перед тим, як брати участь у сцені.

Зрозуміти місце і значення болю в BDSM практиках неможливо без віднаходження аналогій, точок дотику з практиками переживання/завдання болю в різних культурах і контекстах, зокрема в релігійних, містичних, духовних практиках різного спрямування. Поняття болю та його впливу виявляє два фундаментальні типи болю: дезінтегративний та інтегративний. *Дезінтегративний* біль послаблює або руйнує Его і порушує відносини Его з оточенням. *Інтегративний* біль посилює тіло індивіда, його Его, почуття ідентичності, почуття приналежності до спільноти або зв'язку з Богом.

Індивід відчуває себе наділеним силою завдяки відчуттям болю (наприклад, при проведенні ритуалів ініціації). Ці два типи болю не є взаємовиключними [47, с. 31-32]. Розуміння психологічних моделей болю та сили є ключем до розуміння застосування болю як в релігії, так і в BDSM. Дезінтегративний біль може бути перетворений в інтегративний біль, що є ключовим і для релігійних дискурсів, і для BDSM. Як стверджує А. Глюкліх, «тільки релігійна мова може описати, як «поганій» біль стає «хорошим» бодем, хоча не тільки релігія викликає цю трансформацію. [...] Біль може діяти як соціально та духовно інтегруюча сила, яка визначає та розширює почуття ідентичності індивіда в традиційній спільноті» [47, с. 34]. У всьому світі протягом століть релігійні люди бичували себе, таврували і проколювали свої тіла, сиділи в замерзлих річках або переносили сильний жар. Мета релігійного розуміння болю полягає в тому, щоб «перетворити біль, що заподіює страждання, на біль, що призводить до прозріння, сенсу і навіть спасіння» [47, с. 40].

Релігійні люди завдають собі болю, оскільки він наділений сенсом і є важливим аспектом емпатії. Важливість і гіперозначення болю для багатьох сфер і практик заснована на тому, що біль поєднує базові, первісні відчуття з вищими якостями людей як істот, що існують в спільнотах. Роль релігійних практик часто полягає в тому, щоб перетворити випадковий біль або хворобу (що часто сприймається як покарання) в позитивну силу для трансформації, зцілення або будь-якого іншого духовного надбання [47, с. 40-44; 64]. У релігійному світосприйнятті біль часто розглядається як рішення, а не проблема, і контексти, в яких біль використовується та обговорюється, є широкими: «існують аскетичні дисципліни, мучеництво, ініціаційні випробування і обряди переходу, навчання шаманів, екзорцизм; є змагання, посвяти королів, обряди жалоби, паломництва, клятви і навіть святкування» [47, с. 12]. Релігійна література по всьому світу часто трактує біль не як небажане відчуття, а як корисну і важливу силу, гідну розуміння і культивування. Бичування та інші форми умертвіння плоті (такі як

благочестиве колінопреклоніння, піст і носіння волосяниці) здавна використовувалися в християнстві з метою очищення, покарання або спокутної рятівної діяльності [78].

Індуїстська Тантра (езотерична традиція, що має на меті досягнення транс персональних станів (злиття зі світовим началом) через найбільш повне проживання всіх спокус життя), відома як Ахгорі (Ахгора) – вчення релігійної секти, яке піддає сумніву роль Его і його зв'язок з тілом, а також роль тіла та його потреб у духовному контексті. Один з учнів Вівекананди Вімалананда пише: «Ахгора вчить вас приймати світ, приймати нечистоту, приймати темряву і через силу пробиватися до світла» [70, с. 70-73]. Цю концепцію можна накласти на садіанський світогляд. Той факт, що фізичний біль настільки тісно пов'язаний із підпорядкуванням у Західному садомазохізмі, свідчить про вроджене розуміння цього зв'язку, настільки важливого для йоги: тіло та Его нерозривно переплітаються, і тому завдавати біль тілу означає кинути виклик Его.

У неоязичницькій релігії Вікка, яка заснована на вшануванні природи, досвід болю розглядається з точки зору ініціаційного випробування, очищення, можливості для трансценденції, а також як збудження, відчуття і генерація енергії [78]. Використання батога у вікканстві є одним із традиційних восьми шляхів сили (вісім способів здійснення магії) [89] і являє собою «релігійне, духовне та магічне використання тіла, яке вводить біль як збудження та трансцендентність. [...] Тіло піднімається до рівня духовного досвіду і протистоїть йому за допомогою інтенсивної ритуальної практики в більш широкому ритуальному контексті» [78, с. 12]. Бич – це інструмент, який використовують віккани, які бажають протистояти своїм тіньовим «Я», протистояти страху, болю та силам первісного хаосу. За свідченнями вченого і вікканського практика Джо Пірсона, «сліди, які бич залишає на тілі, є знаками як зустрічі з нескінченним, так і досвіду самотрансформації» [78, с. 12].

Пастор конгрегаційної церкви, викладач BDSM і sacred kink Джек Рінелла вважає, що справжня духовність повинна бути цілісною, включаючи душу і тіло, і BDSM, на його думку, працює в цьому контексті як втілена, жива релігія. Сцени BDSM працюють як ритуал, і не тільки метафорично, деякі практикуючі навмисно структурують свою практику як релігійний шлях. BDSM працює як духовне вираження, оскільки воно залучає три найбільші людські сили: біль, владу і, як правило, секс. Дж. Рінелла акцентує на схожості релігійного екстазу і оргазму [86, с. 15]. Рінелла вчить, що «розуміння фізичних аспектів екстазу – це перший крок до розуміння емоційних, духовних і теологічних аспектів одного і того ж переживання» [86, с. 20].

Рейвен Кальдера подає таку класифікацію болю як магічної або ритуальної техніки:

- 1) біль для досягнення зміненого стану за допомогою хімії мозку, в якому людина може з'єднатися зі всесвітом;
- 2) біль для створення енергії для роботи з верхом/вищими силами;
- 3) біль для відновлення контакту зі своїм тілом;
- 4) біль як жертва, зазвичай божественній силі;
- 5) біль як випробування на міцність, щоб зміцнити мужність і самооцінку, витримуючи болісні речі;
- 6) біль як емоційний катарсис, для занурення в негативні почуття і подальшого їх викреслення [54, с. 34].

Сцени BDSM можна розглядати як ритуал, характерні риси якого були виокремлені, зокрема, Фредеріком Бьордом. Дослідник виділяє дві основні риси ритуалу: драма і засіб комунікації. Драматичні риси ритуалу полягають у використанні учасниками заздалегідь підготовлених усних або письмових сценаріїв, з детальними настановами як і коли говорити, жестикулювати, розміщати себе в просторі, як виконувати роль персонажа, передбачену сценарієм. Такі ритуали можуть відтворювати історичні чи легендарні події. «Ритуал передбачає удавання. [...] Під час ритуалів [...] люди прикидаються

персонажами, передбаченими сценаріями. Повторення цього знову і знову, як правило, зміцнює вірування і робить їх реальними, незалежно від того, посиляються вони на вищу істоту, унікальний характер і статус групи або на ідеалізовану мету, таку як просвітлення чи порятунк» [15, с. 27].

Відповідно до висновків дослідниці сексуальності Дульсінеї Пітагори, тематично означення BDSM практик учасниками можна розділити на дві групи: 1) заподіяння болю для досягнення трансцендентного або зміненого стану свідомості; 2) намагання набутися подальшу самосвідомість шляхом формування та виконання сексуальних сценаріїв [80, с. 48]. Сексуальні сценарії стають методом досягнення зміненого стану свідомості, для глибинного самопізнання. Процес вербального формування та подальшого розігрування сексуальних сценаріїв також є засобом доступу до subspace (зміненого стану свідомості, який відчувають сабмісиви), «заохочуючи посилене усвідомлення себе, що, в свою чергу, може сприяти розширенню та еволюції особистості індивіда» [80, с. 51].

На думку Р. Кальдери, сферою духовного виміру BDSM є використання «інтенсивного психологічного театру в ритуальному контексті для створення індивідуально підбраного емоційного випробування для сабмісивів, в результаті чого вони відправляються в темні місця всередині себе і виходять звідти неушкодженими, навчившись корисним речам у процесі» [54, с. 5]. Це є розігруванням архетипової подорожі в підземний світ, де домінант виступає в якості «психопомпа, який вводить і виводить», а також аватара грізних богів смерті, що населяють нижній світ [54, с. 7]. Популярним в духовному BDSM є розігрування міфічної драми «Сходження Інанни»: «Ми схожі на Інанну, яка добровільно увійшла в царство смерті, яка була позбавлена свого імені та влади, яка була повішена на гачку над троні королеви смерті, яку повинні були викупити ті, хто перевертає гендер з ніг на голову і хто готовий плакати. Вона зробила це, тому що не було іншого способу доторкнутися до глибокої мудрості, яку вона шукала, ніякого способу, крім як пробиратися темними стежками до точки катабасиса і довіряти всій мудрості підземного

світу, щоб одного разу вийти переможцем» [54, с. 7]. Повертаючись до функцій ритуалу Ф. Бьорда, варто згадати про ритуал як засіб комунікації. Здійснюючи ритуал, люди обмінюються інформацією, почуттями, переконаннями, транслюють кодекс поведінки, легенду, міф тощо [15, с. 28]. Дж. Рінелла говорить про те, що BDSM може бути підтвердженням власної сили, укріплює ідентичність, покращує самооцінку, сприяють зміцненню стосунків та дають учасникам відчуття включення і прийняття.

Як для містичного досвіду, так і для BDSM сцен головною метою є досягнення змінених станів свідомості. У випадку BDSM змінам стану свідомості сприяють дії, які приносять біль, що Дж. Рінелла коментує так: «З мого досвіду, зв'язування, шмагання, фістинг, секс, гра з голками і подібне потенційно можуть змінювати патерни мозкової активності» [86, с. 22]. Як відомо, змінені стани свідомості (ЗСС) століттями використовуються шаманами, священиками, містиками і терапевтами для втамування страху, тривоги, сором'язливості та інших соціальних дезадаптацій. ЗСС перепрограмовують особистість, позбавляють минулих установок, звичок та слідів травм [50, с. 14-15]. Практикуючий шаман і сексуальний педагог Лі Гаррінгтон зауважує, що практики ЗСС «дистиллюють золоте духу», виводять душу у вогні єства, даючи силу змінити резонанс і вібрації буття [50, с. 14]. Обмін енергією дозволяє досягти різних станів відчуття та сприйняття [86, с. 24-25].

За Л. Гаррінгтоном, духовний BDSM має вісім шляхів до змінених станів свідомості:

- 1) *шлях ритму* (використання повторюваних рухів тіла, дотиків, звукових та візуальних сигналів).
- 2) *шлях випробування* (використання цілеспрямованого інтенсивного болю, страждань, перевірки на витривалість для подолання кордонів можливостей індивідуальності).

- 3) *шлях плоті* (використання інформації з чуттєвих, сексуальних або екстатичних переживань щоб залишатися заземленим у власному тілі тут і зараз, або використати плоть для досягнення позатілесного).
- 4) *шлях ритуалу* (повторення візуальних, аудіальних, нюхових, кінестетичних патернів).
- 5) *шлях Коня* (виклик і пряме підключення до сил всесвіту).
- 6) *шлях аскетизму* (усвідомленість та обізнаність через очищення, обмеження та спокій).
- 7) *шлях Дихання/медитації* (робота з диханням, дихальні техніки).
- 8) *шлях Священних рослин* (використання певних рослин, трав, міцних напоїв, хімічних речовин для досягнення змінених станів свідомості).

Дослідник стверджує, що можливість вийти за власні межі дозволяє людині отримати контроль над своїм досвідом, не даючи своєму досвіду контролювати її [50, с. 12]. В духовному BDSM також поширені ритуали заклику. Л. Гаррінгтон говорить про з'єднання з божественним, яке «активізується або поглиблюється зміненими станами», з'єднання еротичне, з божествами і Вселенською волею [50, с. 16]. Про сексуальну активність як спосіб пережити блаженство з'єднання говорить і Дж. Рінелла: «Точно так, як і релігійні, обряди покликані з'єднати нас з божественним. [...] ми бачимо фундаментальну спільність сексу і духу – привести нас до завершення, тобто до відносин з іншими і Іншим» [86, с. 96]. Р. Кальдера зауважує на трактуванні болю як дару божества-Творця, яке дало людям плоть, або як таке, що підвладне божеству-руйнівнику, «яке навчає тебе твоїм лімітам» [54, с. 33]. У своїй книзі «Сходження темного Місяця» Р. Кальдера описує свої відносини з верховним божеством так: «Я раб, а моя Пані, моя повелителька – це Хела, богиня смерті» [54, с. 4]. Л. Гаррінгтон наголошує, що дослідження духовного BDSM це дослідження сакрального, священних переживань, істин та розумінь, і кінк є лише лінзою, через яку досліджується священне, інструментами зі скриньки інструментів нашого життя [50, с. 23].

Отож зі зростанням тенденції до секулярного суспільства і спадом популярності традиційних релігій, люди винаходять нові шляхи задоволення своїх духовних потреб, оскільки незалежно від пануючих в конкретний час символів, структур і мов, незмінними залишаються ті потреби і мотиви, які повсякчас спонукали колективи до створення релігій, а саме – тривога і страх невідомого, сенсоутворення, почуття спільності, приналежності, потреба в трансценденції. Практики BDSM субкультури мають у собі потенціал бути розглянутими як «світська релігія» через їх ритуальне підґрунтя, історичний зв'язок зі способами заподіяння болю в традиційних релігіях, шляхом аналізу психології болю та влади.

Висновки до I розділу

Біль і задоволення – найбільш знайомі і універсальні характеристики всього людського досвіду. Це відчуття, які нерозривно пов'язані з психічним та культурним досвідом. Усі тілесні переживання, включаючи біль, є сумішшю як біологічних факторів, так і продуктів культурної свідомості, як от установки, уявлення, метафори, оціночні судження, тобто суб'єктивна інтерпретація сенсорного стимулу, те значення, яке людина йому надає. Емоційний заряд болю, через свою суб'єктивність і культурну обумовленість – різноманітний, тому варто говорити про біль у сполученні з Еросом, через подібність їх характеристик. Ерос, як і біль, виводить нас за межі того, що багато культур вважають раціональним, відчутним, вимірюваним і пізнаваним. Сфера Еросу – ірраціональне, безглузде, незмірне, недосяжне, невідоме, звабливе. Біль і Ерос знаходяться в сліпих зонах Логосу.

Практики BDSM не мають бути виключеними з міжсекціональних дискусій про опір, адже вони мають потенціал чинити супротив соціально кристалізованим концепціям про задоволення, торкаючись феміністської, квір-теорії та марксистської критичної теорії. Традиційні концепції задоволення мають на меті побудову і відтворення систем обґрунтування

продуктивності і позитивного прогресу, економії обміну між різними суб'єктами. Зважаючи на те, як патріархальний капіталізм маніпулює людською здатністю бути задоволеним і незадоволеним, супротивом стала б не відмова від тілесності і задоволень, а навпаки, примноження задоволень, які знаходяться за межами прийнятих форм виробництва. BDSM може виступати як тілесний спосіб супротиву, що відкриває можливість для більшої справедливості, добровільності, згоди, задоволення, що не передбачало б обмеження чи зменшення відчуттів, таких як біль.

Важливим в BDSM практиках є відмова від будь-яких звичних концепцій задоволення і стратегічне створення нового задоволення від самозвершення, через стримування (поневолення, контроль), що кидає виклик «природній» телеології бажання суб'єкта. Ці практики – неприродні (в сенсі протиставлення натуралізації), непродуктивні та неефективні (в економічних термінах), саморуйнівні і могутні.

Радісне прийняття обмежень і болю, відмова від суб'єктивності та (ре)продуктивного майбутнього, альтернативні еротичні можливості BDSM практик підривають суверенітет консерватизму та нормативності уявлень атомістичного суб'єкта про джерела задоволення. BDSM практики підважують телеологічне поняття «здорового глузду», натуралізовані обґрунтування того, що стосується бажання, сексуальності і задоволення, засновані на продуктивності і атомістичній суб'єктивності. Натомість вони пропонують можливість для еротики вийти за межі коїтального імперативу і (ре)продуктивності, відійти від сатисфакції (оргазму і генітальності як такої) як засобу еротичного обміну. Дослідження BDSM практик є важливим для розвитку більш диверсифікованих і нюансованих концепцій визнання, солідарності і опору.

Перетин первинних сил людського досвіду, таких як гра, влада, біль і секс, присутніх в BDSM, робить практику благодатним ґрунтом для духовного самовираження. Біль, що є одним з головних компонентів BDSM практик – це найбільш знайома і універсальна характеристика всього

людського досвіду. І в релігійному, і в світському прочитанні BDSM можна трактувати як очищення душі/совісті та як трансформацію, адже біль є каталізатором переходу від обмежених станів свідомості та ідентичності до інших, більш широких ідентичностей. Стани свідомості та маніпулювання ними є значною частиною дискурсу як релігійного містичного досвіду (наприклад, містиків, шаманів та практикуючих медитацію), так і світського досвіду BDSM, як от 'subspace' або 'topspace'.

Як для містичного досвіду, так і для BDSM сцен головною метою є досягнення змінених станів свідомості. Змінені стани свідомості (ЗСС) століттями використовуються шаманами, священиками, містиками і терапевтами для втамування страху, тривоги, сором'язливості та інших соціальних дезадаптацій. ЗСС перепрограмують особистість, позбавляють минулих установок, звичок та слідів травм. Незалежно від пануючих в конкретний час символів, структур і мов, незмінними залишаються ті потреби і мотиви, які повсякчас спонукали колективи до створення релігій, а саме – тривога і страх невідомого, сенсоутворення, почуття спільності, приналежності, потреба в трансценденції. Практики BDSM субкультури мають у собі потенціал бути розглянутими як «світська релігія» через їх ритуальне підґрунтя, історичний зв'язок зі способами заподіяння болю в традиційних релігіях, шляхом аналізу психології болю та влади.

РОЗДІЛ II. РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ БОЛЮ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

2.1. Теоретичні засади обґрунтування задоволення від репрезентацій болю

Узагальнені теорії задоволення розроблялись теоретиками культури протягом 1970-х і 1980-х років. Кристалізація концепції задоволення ставилась під сумнів: як підвести під єдину теорію явище, яке має соціальне підґрунтя? У якості аргументу неможливості існування єдиної теорії задоволення Саймон Фріт зазначав, що концепція задоволення застосовна до розрізненого набору індивідуальних і колективних, активних і пасивних подій, які є визначеними реальністю та суб'єктивними відчуттями. Задоволення не є лише психологічним ефектом, але і фактором соціальних відносин продукування [77, с. 371]. Перегляд «справжнього» болю та приниження займає вагомe місце в сучасній візуальній культурі і став популярною розвагою в жанрі реаліті-шоу. За останні п'ятнадцять років в реаліті-шоу з'явився новий напрямок: тенденція до «приниження» як головного нарративу цього жанру [9]. Сюжетами серіалів стала п'янка суміш покарань, допитів, в'язниці, принижень і навіть катувань. Такі зображення викликають у глядача ряд суперечливих реакцій заснованих на фантазії, включаючи садизм, мазохізм і заперечення.

Задоволення від споглядання покарання і страждань досліджує Емі Адлер у проєкті «*The Pleasures of Punishment: Complicity, Spectatorship, and Abu Ghraib*» [8]. Аналізуючи тенденції розважальної культури і складного механізму задоволення глядачів від страждань, авторка звертається до концепції Зігмунда Фрейда, викладеній в есе «*A Child Is Being Beaten*» [43], який пропонує парадоксальну теорію задоволення від покарання і теорію споглядання, в якій межі між глядачем, жертвою та злочинцем розчиняються у несамовитості ототожнення. З. Фрейд наголошує на тому, з якою вражаючою частотою люди, що звертаються за аналітичним лікуванням, зізнаються, що віддавалися фантазії про «побиту дитину» [43, с. 179]. Ця розповсюджена фантазія, згідно з З. Фрейдом, проходить три фази,

зі зміною особистості дитини в кожній з них: спершу пацієнтка фантазує, що її батько б'є іншу дитину, яку вона ненавидить, потім – що її батько б'є її, а на третьому етапі пацієнтка бачить себе глядачкою побиття, учасники якого їй невідомі. Ця фантазія завжди супроводжується почуттям еротичного задоволення [43, с. 175]. Ця концепція проливає світло на те, чому споглядання чужого страждання викриває приховане та відхилене задоволення, що можна розглядати як наслідок більш універсального явища – збоченої вуайєристичної привабливості спостереження за тим, як інші відчують біль. Як зауважив Едмунд Бьорк, «ні до якого видовища ми не прагнемо з таким завзяттям, як до якого-небудь незвичайного і важкого лиха» [18]. Задоволення від спостереження за покаранням висвітлив Франц Кафка в розповіді «У виправній колонії», в якій люди прагнуть подивитися на тортури та страту: «Годі було задовольнити прохання всіх тих, хто хотів подивитися на дійство зблизька. [...] Ох, як же всі ми намагалися піймати на змученому виду момент просвітління, як підставляли свої обличчя сяєву тієї нарешті досягнутої й уже згасаючої справедливості! Ото були часи, друже мій!» [53].

Загадкова привабливість споглядання страждених тіл має порнографічне забарвлення, адже існує глибокий зв'язок між порнографією і смертю. Сьюзен Зонтаг зауважує, що «усі зображення, які демонструють зловживання привабливим тілом, є певною мірою порнографічними; зображення змучених, понівечених тіл викликають хтивий інтерес» [96, с. 95]. Як і в першій фазі фантазії про «побиту дитину», глядач ідентифікує себе з тими, хто чинить насилля, і як і вони, знаходить садистське задоволення у видовищі покарання. Радість злочинців символізує нашу власну, нашу відкинуту садистську скопофілію, наш смак до приниження, наше задоволення від споглядання покарання. У другій фазі інсценується спокута за задоволення від споглядання покарання: тепер воно обернене всередину. Попри це, цей етап розвитку фантазії, за З. Фрейдом, «супроводжується високим ступенем задоволення», але він завжди витісняється в безсвідоме

[109, с. 120]. Через задоволення від спостереження за чужим стражданням розкривається потяг глядачів до варварства. Згідно з коментарями фантазії про «побиту дитину» Славоя Жижека, вона глибоко пов'язана з потягом до смерті: бажання покарання і навіть смерті є реакцією на огиду до самого себе. Фантазія перетворюється в ідею про те, що покарання позбавить нас «від цього нестерпного тиску» [109, с. 120].

Також С. Жижек прогнозує мультиплікацію способів завдання болю у зв'язку з розвитком технологій і діджиталізацією сучасної культури. Філософ припускає, що нові способи отримання задоволення, які множаться з розвитком віртуальної реальності, можуть розширити можливості завдання болю: «Чи не відкриває союз біогенетики та віртуальної реальності нові нечувані горизонти для розширення нашої здатності переносити біль? Можливо, головний Садівський образ «безсмертної» жертви тортур, здатної переносити нескінченний біль і не знаходити порятунку в смерті, теж незабаром стане реальністю?» [110]. Той травматичний досвід, що для тварини означає катастрофу і руйнує образ життя, для людини – умова процесу становлення людиною. Людина може співіснувати з негативом, маніпулювати його дестабілізаційним впливом, продукуючи складні символічні сітки. Каталізатором становлення, на думку С. Жижека, є не стільки внутрішній потенціал людини чи генетична програма, скільки «травматичне зіткнення з бажанням Іншого в його незбагненності» [110]. Для того, щоб впоратись з травмою, людина символізує її.

Ряд мислителів відзначають наявність мук і самозвинувачення, що є наслідком збоченого бажання спостерігати за болем. У «Республіці» Сократ розповідає про людину, яка бачила тіла кількох злочинців, що лежали на землі, а поруч з ними стояв кат. Очевидець хотів піти і подивитися на тіла злочинців, але в той же час відчув огиду і спробував відвернутися. Попри спроби побороти бажання, воно виявилось сильнішим. Очевидець підбіг до тіл і закричав: «ось ви де, будьте ви прокляті: помилуйтеся цим прекрасним

видовищем!» [81, с. 137]. Подібне відчують і сучасні споживачі репрезентацій звірств. С. Зонтаг пише, що «дивитися на справжній жах крупним планом так само соромно, як і шокує», оскільки це провокує усвідомлення власного вуайєризму і боягузтва [96, с. 42]. Нехтування імпульсом розглядати біль є джерелом внутрішніх терзань. С. Зонтаг акцентує на тому, що спільне спостереження за репрезентаціями болю ще більше посилюють відчуття непристойності, сорому і співучасті. Часто зображення насилля є не просто його документацією, а актом приниження, об'єктивації жертв як таких, «на які потрібно дивитись» (термін Лори Малві 'to-be-looked-at-ness'). У зв'язку з цим Е. Адлер задається питанням: «переглядаючи фотографії, засвідчуючи жертв у їх приниженні та об'єктивації, чи не закінчуємо ми роботу, розпочату катами? Чи не зазнають жертви подвійного насильства, спочатку з боку фотографів, а потім з боку погляду глядача?» [8, с. 249].

Згідно з висновками З. Фрейда, на третій фазі розвитку фантазії про «побиту дитину», чоловік, який призначає покарання, більше не є батьком пацієнтки, яким він був на обох попередніх етапах. На цьому етапі учасники сцени їй невідомі, пацієнтка знаходиться в зручній і безпечній ролі спостерігача, не обтяжена ніякою відповідальністю за садомазохістське задоволення, викликане сценою. Фантазуючий суб'єкт знеособлює свою фантазію, заперечує власне авторство сцени і роль в ній, чим поглиблює своє задоволення [64, с. 188]. У термінах Ж. Лакана, суб'єкт на цій стадії перетворюється з автора сцени, з агента в «око», безтілесного і безсилового глядача, стороннього спостерігача. Набуття жертвою статусу анонімності ще більше знижує почуття причетності до видовища або відповідальності за нього. На репрезентаціях жертви стають неідентифікованими, множинними і взаємозамінними. Попри це, Е. Адлер наполягає на співучасті глядача в сцені жорстокості і насилля: «ми, як глядачі зображення, можемо заперечувати співучасть в спогляданні. Але ми в цьому замішані. Ми беремо участь у

захоплюючих стражданнях і задоволеннях образів, заперечуючи при цьому своє бажання і ототожнення» [8, с. 250].

Візуальна репрезентація болю і страждань виступає об'єктом дослідження у книзі С. Зонтаг «Про біль інших». Намагаючись зрозуміти привабливість репрезентації болю, С. Зонтаг пропонує три мотиви: *потреба віднайти сміливість*, *потреба депривації* (емоційного оніміння), *потреба засвідчити несправедливість* [96, с. 98]. Аналіз фотографій тортур та військових звірств став наріжним каменем для політичних і етичних дебатів. У розумінні Едуардо Кадави, читання і перегляд зображень, зокрема страждань і болю є способом дізнатися про смерть, способом «навчитися вмирати» [55, с. 52]. Це є можливим через зв'язок фотографії з часом: вона вказує на скінченність та смертність.

Зв'язок еротики і смерті, бажання і болю є темою багатьох робіт Жоржа Батая, і для нього причиною того, що зображення жахів стають об'єктами пильного споглядання є сміх в обличчя неможливого (цю позицію С. Зонтаг відкидає). Ж. Батай апелює до «сміху Ніцше»: «бачити трагічних персонажів і вміти сміятися, незважаючи на глибоке розуміння, емоції і співчуття, які ми відчуваємо; це божественно» [12, с. 22]. Цей викликаний надлишком і сповнений страждання сміх не просочений садистським задоволенням чи злобою, він визнає власне падіння та приреченість у тому ж смертному зітханні. У розумінні Ж. Батая, глядач разом із жертвою сміється в лице приреченості, без надії на порятунок. Глядач вдячний, що мученик передає йому надмірний характер свого болю, і це необхідно для того, щоб «зруйнувати те, що протистоїть руйнуванню» [11, с. 120]. Ж. Батай говорить про здатність болю до «преображення», але без релігійних конотацій, а як спосіб побачити в стражданні щось більше, ніж просто страждання, потенціал до трансформації. Попри атеологічність і відмову від містифікації потойбічного життя, Ж. Батай пов'язує такий погляд на страждання, на біль інших з релігійним мисленням, яке пов'язує біль з самопожертвою, а самопожертву з піднесенням. При цьому, Ж. Батай розглядав спасіння як

спробу християнина уникнути зіткнення з неможливим, звинувачуючи християнство в «незнанні і бунті», в тому, що воно «є рупором тільки болю і смерті» [12, с. 130]. Батай прагнув не перетворити біль і страждання в Страсті Христові, а, скоріше, змішати бінарні опозиції, такі як божественний екстаз і крайній жах: йдеться про радикальний поворот у місці надлишку, коли крайні страждання і радість міняються місцями. У «Сльозах Ероса» Ж. Батай говорить про «нескінченну здатність до зміни» (renversement), а не про перетворення. У цьому контексті, застосування Ж. Батаєм терміну «екстатичний» відсилає не до одкровення чи спасіння, а пов'язане з тим, що Батай називає прагненням до «незнання» — атеологічним прагненням до меж знання, яке залишає людину з відчуттям порожнечі в голові, від якого виринається сміх – відчуттям болісної веселості. Як він каже, «я з радістю дав би визначення екстазу: почуття веселощів, але страждених — від моєї незмірної дурості» [12, с. 83]. У прочитанні Жака Дерріда, «екстатичне» Ж. Батая означає визнання необхідних сліпих зон, які є в кожному дискурсі і приводять його до втрати сенсу: «поетичне чи екстатичне – це те в кожному дискурсі, що може привести до абсолютної втрати свого сенсу, до (не-)основи священного, беззмістовності, незнання чи гри» [32, с. 261]. Для Ж. Батая Бог – це ефект незнання, а духовна область – область неможливого, яке проявляє себе в таких формах, як сміх, поезія, самопожертва, трагедія, екстаз [12, с. 21]. Неможливе як зона, де закінчується знання і проривається сміх, має місце при перегляді образів болю, страждання і смерті.

Для С. Зонтаг подібний сміх не є можливим, коли йдеться про біль інших. Морально санкціонованими є лише почуття скорботи і пам'яті, і будь-які інші реакції повинні розглядатися як зневажливі і недоречні: «ніхто після певного віку не має права на такого роду невинність, надприродність, на такий ступінь невігластва або амнезії» [96, с. 114]. Відповідаючи на це, Ж. Батай вважає, що сприйняття образів смерті, або ж самої смерті надто серйозно веде до рабства [12, с. 254]. Ж. Батай не розглядає незнання і амнезію як моральні недоліки чи прогалини, які потрібно заповнити.

Навпаки, необізнаність і амнезія, що населяють фотографічний дискурс смерті, ведуть до втрати значення, і тоді лунає болісний сміх. Незнання призводить до перевертання трагічного сприйняття таких образів. У роботі «Наслідки Незнання» філософ пише: «зіткнувшись з незнанням, я відчув, що нібито граю в комедії [...], що я неначе базіка, який наводить всі причини, чому йому потрібно замовкнути» [12, с. 115]. Ж. Батай розглядає смерть з точки зору етики неможливого, що поєднує сльози, сміх і незнання: «ми часто уявляємо себе на місці тих, кого бачимо вмираючими, але ми можемо виправдано робити це тільки за умови, що будемо жити» [12, с. 119].

На питання про те, чому людину приваблює мистецтво, що репрезентує чи спричинює біль, є два основних типи відповіді: через задоволення і через щось, що більше, ніж просто задоволення. Вчені, що досліджують аспекти задоволення, виходять із позиції, що є принципова невідповідність між тим, з чим людина готова і бажає зіткнутись в уяві і тим, до чого прагне у повсякденному житті. Перша група теорій задоволення стверджує, що досвід передбачуваного болю в мистецтві не є болючим для глядача (заперечення того, що такий досвід є болючим), а друга – що в такому досвіді є біль, проте він трансформується чи компенсується [61]. Згідно з *теорією стоїцизму* «краще ти, ніж я», люди захоплюються стражданням інших, оскільки це засвідчує їх відносну удачу і везіння. Проте, ця теорія не пояснює, чому глядачі відчувають жалість до персонажів і обурюються поганим поведінням з ними. *Теорія перетворення* повідомляє про трансформацію болю в задоволення, а також про те, що весь досвід в ретроспективі здається приємним, і біль більш-менш забувається. Згідно з цим, Д. Юм вважає, що неприємні емоції «перетворюються» в задоволення завдяки красномовству розповіді. *Теорія контролю* пояснює задоволення від болісних дій і негативних емоцій, які шукає людина, наприклад, в художній літературі тим, що вигадані переживання набагато менш болючі, ніж ті, що в реальному житті, оскільки щодо вигадок наші можливості контролю набагато більші, ніж в реальному житті. Контроль виражається також у здійсненні вибору

відчувати ці почуття чи ні, і здатності припинити це в будь-який момент. Цю гіпотезу підтверджують експерименти больових порогів, де учасники мають більшу толерантність до болю, коли мають владу припинити вплив подразника. Аналогічно, переживання мистецтва менш болючі, оскільки вони зазвичай контрольовані і можуть бути припинені.

У книзі «Man, Play, and Games» Роже Каюа (Roger Caillois) доводить, що гра повинна бути добровільною, тобто людина повинна мати можливість вийти з гри, коли забажає, інакше заняття перестане бути ігровим. Р. Каюа стверджує, що гра повинна бути вільною, розділеною, невизначеною, непродуктивною, керуватися правилами та включати удавання [21]. Оскільки досвід вигадки схожий на гру, теорія контролю припускає, що контроль, який ми маємо над нашими вигаданими діями, робить їх менш болючими або, принаймні, що якщо ми втрачаємо контроль, характер досвіду може стати набагато болючішим. Теорія контролю не бере до уваги те, що емоційні реакції на вигадку не піддаються повному контролю. Бажання споживати мистецтво певного жанру попри розуміння, що це викличе негативні емоції пояснює *теорія компенсації*. Структура теорій компенсації така: твори мистецтва в жанрі X забезпечують компенсаторні задоволення Y, які переважають будь-який біль, який вони завдають. Так, глядачі роблять несвідомий гедоністичний розрахунок на основі попереднього досвіду зустрічі з цим жанром, і, як зазначалося вище, досвід в ретроспективі є більш приємним, ніж болючим, інакше аудиторія поступово відвернеться від цього жанру. Сьюзен Феагін (Susan Feagin) пропонує компенсаційне рішення парадоксу трагедії. Вона стверджує, що люди хочуть пережити трагедію, тому що вони отримують задоволення від цього досвіду, або, точніше, вони отримують задоволення від реакції, яку вони відчувають на подібні вигадки. Задоволення полягає в мета-реакції – реакції, яку ми отримуємо на наші прямі реакції на вигадку. Особлива мета-реакція, яку ми вважаємо приємною (щось на зразок почуття самовихваляння) — ми раді, що ми з тих людей, які можуть відчувати жалість до страждань інших. Концепцію Феагін слід

розглядати як різновид сімейства компенсаторних теорій, оскільки вона стверджує, що задоволення, отримане від наших мета-реакцій, компенсує будь-який біль [95].

Бажання аудиторії переглядати жанри з компонентами негативних емоцій і болю, звісно, не вичерпуються поясненнями теорій гедоністичної мотивації. Привабливість трагедії не може зводитися до задоволення, принаймні, це не все, до чого прагнуть глядачі. Тяжіння до болісних переживань присутнє не лише у глядачів, багато митців прагнуть їх викликати: релігійні художники протягом століть зображували мучеництво і страждання Христа, частково для того, щоб викликати почуття смутку. Одним з а-гедоністичних мотивів переглядати твори мистецтва із зображенням і/або медіацією болю є влада. Перший варіант *теорії влади* зазначає, що причина, через яку глядач шукає болісне мистецтво, у тому, щоб переконатись і утвердитись у здатності переносити такі болісні реакції. Проте часто глядача приваблює жанр жахів не через потребу подолати страх, а для того, щоб злякатися. Іншу концепцію пропонує Емі Прайс, ґрунтуючи свої твердження на позиції Фрідріха Ніцше [83]. Дослідниця стверджує, що задоволення приносить усвідомлення того, що перенесені страждання знаходяться в межах людських можливостей: факт того, що люди можуть переносити великі страждання і при цьому жити далі, приносить задоволення. Проте, ця теорія краще пояснює почуття поваги до героїв, ніж тяжіння до творів з фаталістичним нахилом.

Спроби пояснити тягу до болісного мистецтва наявні і в філософії *песимізму*. Перш за все, саме бажання, згідно з Артуром Шопенгауером, є причиною страждань через нестачу. Болісно переживається все те, чого не вистачає, і бажання засвідчує нестачу. Більшість бажань не можуть бути задоволені постійно, вони будуть повертатися, навіть якщо тимчасово задоволені. Бажань зазвичай набагато більше, ніж ресурсів для їх втілення, а отже людина приречена постійно бажати і страждати від незадоволення. Очікування і фантазія про задоволення, як правило, є більш приємними, ніж

його реальне втілення, тому задовольнившись, людина відчуває нудьгу і розчарування. А. Шопенгауер пропонує два варіанти виходу з кола «нудьга-страждання»: аскетичне зречення, яке доступне одиницям, і дистанціювання, що досягається через естетичний досвід. На думку філософа, трагедія допомагає усвідомити, що результатом життя, керованого бажаннями є страждання, але це не наближає до пояснення того, чому люди хочуть бачити трагедії [95].

Поєднуючи і уточнюючи усі вищезазначені теорії, можна сказати, що причина, з якої людина шукає певні сильні переживання в мистецтві, а не в реальному житті, полягає в розсудливості та в страху: мистецтво надає певну ступінь безпеки, якої немає в ситуаціях, що викликають крайній розпач, огиду, гнів, страх, жах, страждання тощо. Переживаючи подібні реакції в реальному житті, людина наражає на ризик себе і своє оточення, ризик, на який зазвичай ніхто не йде, адже шкода від нього набагато перевищує вигоди. Болісний досвід через мистецтво отримати легше і більш бажаніше, ніж подібний досвід в житті. Біль від художнього досвіду зазвичай не перевищує порогу толерантності, адже в такому випадку реципієнт контролює частоту і інтенсивність відчуттів (на чому наголошує теорія контролю). Безпека, отримана завдяки нашій здатності контролювати художні переживання, також дозволяє трохи поміркувати над самими переживаннями, що може принести певне когнітивне задоволення, коли ми дізнаємось про свої емоційні здібності. Також задоволення приносить почуття сили, яке викликане здатністю переносити емоційні крайнощі і деяким само перевершенням, усвідомленням своїх можливостей. Контакт з мистецтвом, яке репрезентує і викликає біль, для багатьох є джерелом найбагатшого естетичного досвіду, оскільки відбувається інтелектуальне, перцептивне і афективне залучення. Приємні переживання рідко досягають інтенсивності реакцій на мистецтво, що репрезентує і провокує біль і страждання. «Небажане» не означає «неприємне», і *теорія багатого досвіду* стверджує, що людина може бажати певних видів переживань, включаючи

хворобливі емоційні реакції, які неприємні. Тобто люди можуть вважати переживання як неприємними, так і цілком бажаними [95].

Зважаючи на неповність, неточність або ж взагалі відсутність пояснення вибору аудиторією жанрів мистецтва, де зображуються болісні переживання, Аарон Сметс переформулює питання в проблему, яку називає «парадоксом болісного мистецтва». На його думку, ні одна з вищезгаданих теорій не пояснить мотиваційну компоненту навіть в рамках одного жанру. Його пояснення комбінує критику гедоністичного підходу та найбільш життєздатні аспекти теорії контролю: «мотив пошуку хворобливого мистецтва складний, але те, що ми хочемо від такого мистецтва, — це отримати дешевий досвід сильних емоційних реакцій. Мистецтво безпечно надає нам можливість отримати багатий емоційний досвід, який або неможливий, або занадто ризикований у нашому повсякденному житті. Ми можемо відчувати страх, не ризикуючи своїм життям, жалість, не бачачи страждань наших близьких, гострі відчуття, не ризикуючи потрапити до в'язниці, і безліч інших переживань, які зазвичай супроводжуються небажаними пастками. Поза мистецтвом майже неможливо пережити багато подібних переживань, не повністю зруйнувавши своє життя — вбивши наших близьких, зруйнувавши наші стосунки, потрапивши до в'язниці або отримавши смертельні травми» [95, с. 74].

2.2. Наративи болю і задоволення у візуальній культурі Середньовіччя

Характерна для західної культури «гегемонія зору» бере свій початок з епохи Середньовіччя. Це підтверджують розповсюдження геральдики як складного візуального коду, нові стилі церковної архітектури, яскраві вітражі, які дозволяли проникати більшій кількості світла та «розповідали» історії життя святих і Христа, мистецтво книжкового розпису. Середньовічні зображення характеризуються надмірною присутністю насильства, що спричинене характером влади і впливом церкви, проте з іншого боку,

зображення насильства породжували та легітимізували різні форми задоволення. Задоволення в різних його іпостасях займало центральне місце в середньовічній каральній уяві. Візуальний надлишок насильства виконував нормативну функцію: у світському контексті воно працювало на зміцнення державної влади та соціальної стратифікації, у релігійному – вивищувало смерть, страждання і самопожертву. Проте, медієвіст Роберт Мілліс у роботі «Suspended Animation: Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture» [69] наголошує на потенціалі гегемонії насилля в зображальному мистецтві епохи створити простір для культивування більш широких, підривних можливостей: співчуття і протистояння болю мучеників, фантазії про супротив, утворення альтернативних форм еротизму, отримання вуайєристського задоволення від причинення болю іншим. Як іконографія правосуддя пізнього Середньовіччя, так і текстові та пікторальні зображення мучеництва і страждань Христа і святих дозволяють побачити як задоволення і страждання пов'язані з образами насильства і смерті. Мистецтво Середньовіччя завдавати і переживати біль створює простір для дослідження певних форм бажання (зокрема еротичного) у відповідь на оголені, понівечені тіла мучеників і Христа. Таким чином, перевернуті і «збочені» образи болю виконували різні види культурної роботи, відмінні від тієї, до якої вони були спочатку віднесені.

Щороку у Страсний четвер жителі Сан-Вісенте-де-ла-Сонсьєрра в іспанському регіоні Ріоха збираються, щоб засвідчити вражаючий акт релігійної побожності. З настанням ночі процесія членів давно існуючого релігійного братства *Cofradia de la Santa Vera Cruz*, одягнених в білі шати і капюшони, з непокритими спинами, пробирається по вузьких вуличках Сан-Вісенте і шмагають себе в пам'ять про Страсті Христові. Потім сільський старійшина шість разів прикладає до розпухлої спині покаяльника воскову кульку з двома скляними шипами. Виникаючі в результаті розриви – всього дванадцять, нагадуючи про кількість апостолів, – призводять до того, що кров, що скупчилася в синцях, витікає назовні. Покаяльники, які б'ють себе

батогами, називаються los rícaos: ті, кого пронизують [69, с. 146]. Застосовувані техніки породжують фантазію афективної трансформації, фантазію, в якій межі між болем і задоволенням стають розмитими. Також символічно ритуал з'єднує покаяльників минулого і сучасності, сплітаючи їх воедино в єдності страждання, що дозволяє учасникам відчувати духовне захоплення і трансцендентність.

Практика побиття себе фігурує в теоріях психоаналітиків і сексологів, які в XIX і XX століттях розробили концепцію мазохізму. Термін був започаткований сексологом XIX ст. Річардом фон Крафтом-Ебінгом для опису того, що він назвав «збоченням» – відхилення, пов'язане з отриманням сексуального збудження від переживань болю та приниження, і з тих пір мазохізм отримував безліч негативних оцінок. Назвати когось іншого мазохістом означає припустити, що його погляд на життя спотворений, що він прагне до руйнування, а не до розширення прав і можливостей. Клеймо мазохіста в сексуальному контексті, більш ніж через століття після Р. Крафт-Ебінга, все ще викликає патологічні асоціації [56]. Ставлення до мазохізму як до патології і до того, що не має відношення до релігійного самозречення спостерігається і серед істориків-медієвістів. За словами Керолайн Уокер Байнум, аскетичні практики, приписувані деяким середньовічним релігійним жінкам у пізньому Середньовіччі, сприяли «розширенню можливостей», оскільки, на її думку, «крайній аскетизм жіночої духовності на найглибшому рівні не був мазохізмом чи дуалізмом, а скоріше зусиллям набути сили та надати значення» [106, с. 208].

Попри першопочаткові зв'язки мазохізму з сексуальною патологією, він надає цікавий ґрунт для дослідження середньовічних способів репрезентації. Ця думка не є загальноприйнятною, і частина дослідників Середньовіччя її не поділяє: описуючи «філопасіанську» (проекція позитивної цінності на фізичні відчуття, які в наші дні частіше викликають неприйняття) якість болю, Естер Коен виступає проти терміна «мазохізм» як способу опису середньовічних практик завдання болю. Дослідниця

наполягає: «Філопасіанство рішуче відрізняється від сучасного мазохізму [...] Людина шукала болю не для того, щоб отримувати від нього чуттєве задоволення. Фізичне відчуття викликалося тому, що вважалося корисним, а не таким, що приносить задоволення» [28, с. 52]. За висновками Е. Коен, біль у пізньому Середньовіччі сприймався як: користь; спосіб утвердження кордонів ідентичності; шлях до знання: тіла, душі, істини і Бога [27, с. 48-52].

Зважаючи на кількість інтенсивних і «корисних» відчуттів у Середні віки, можна припустити, що зв'язок між задоволенням і болем все ж схоплювався. Ікони, фрески і п'єси зі сценами мучеництва і бичування показують, як середньовічний біль у своїй репрезентації міг бути перетворений на символ містичного або навіть еротичного задоволення. Якщо порівняти Середньовічні сцени священного побиття з недавніми дослідженнями мазохізму (зокрема, роботи Жюльєн Дельоза, Аніт Філіпс і Теодора Рейка), їх резонанс з мазохістськими сценаріями стає занадто очевидним. В антропології акти самоушкодження давно усвідомлюються як такі, що мають символічне значення в опосередкуванні переходу з одного стану буття в інший. Мучеництво можна розглядати як аналогічне до обряду ініціації, що утверджується, в термінології Арнольда ван Геннепа через ритуали *поділу* (попередній етап), *переходу* (лімінальний етап) і *інкорпорації* (постлімінальний етап) [45]: мученик відокремлюється від нормальної людської спільноти, проходить перехідну стадію тілесного трансформаційного каліцтва, перш ніж бути включеним до небесної спільноти [71]. Як і скарифікація, каліцтво і самоушкодження є засобом тілесної диференціації, яка відокремлює скалічених осіб від загальної маси людства (що символічно втілюється в акті розрізання) і одночасно об'єднує їх у чітко визначену групу, члени якої мають спільний досвід спотворення [45, с. 71-74].

Ці ритуальні функції можна побачити у вищезгаданому обряді *los rísaos*. Акти бичування відбуваються публічно, що позначає приналежність до братства і до громади Сан-Вісенте-де-ла-Сонсерра. Також, для деяких

учасників цей процес є посвяченням в доросле життя і в життя братства: діти не допускаються до процесій, а жінкам відводиться роль, відмінна від ролі чоловіків. З 1998 року жінки були прийняті в братство, але у ролі фігур, пов'язаних з Дівою Марією. Це яскраво демонструє гендерний аспект ритуалу: жінки, що беруть участь у процесіях, виконують роль, подібну до архетипного спостерігача страждань Христа – пасивну і споглядальну [104, с. 18-19]. Учасники-чоловіки – агентні, безпосередньо імітують страждання Христа, образно зливаються з ними через власну пролиту кров.

В обрядах переходу та ініціації одна з ключових функцій болю – закарбування в пам'яті. Біль є інтенсивним та незабутнім досвідом, він фіксує символічне послання змін і перетворень у тілесній свідомості як віруючого, так і спільноти. Будучи обмеженим у часі, біль фіксує його зміни і створює ілюзію метаморфози [71, с. 164-165]. Середньовічні письменники розуміли практику самобичування як спосіб увічнення акту насильства, що стався століттями раніше (бичування Христа), який підкріпить покаєння і спокутування гріхів. Богослов XI століття Пітер Даміан, автор книги «De laude flagellorum» («Восхвалення бичування»), написав кілька листів, що спростовують критику практики, в яких він порівнює чернечу дисципліну з побиттями, застосовуваними до тіл святих і Христа. В одному з них, наприклад, він описує мнемонічні аспекти самобичування в таких виразах: коли віруючі в благоговійній відданості згадують про свої гріхи і карають себе дисциплінарними ударами, вони вірять, що беруть участь в страстях нашого Спасителя [30, с. 233]. Аргумент Даміана ґрунтується на принципі жертви, який об'єднує ролі об'єкта покарання та агента в єдине ціле.

П'єси XV ст. про зразкове життя і смерть французьких святих жінок і чоловіків розкривають два домінуючих розуміння болю. На поверхневому рівні містерії про святих дуалістичні: вони спрямовані на те, щоб очорнити плоть і утвердити силу духу: розповсюдженою є метафора тіла як в'язниці, з якої мученик прагне втекти. Цю дуальність розкриває фраза мученика з «Містерії святого Себастьяна»: «ти можеш мучити тіло скільки завгодно, але

ти не торкнеш душу» [59, с. 189]. Проте, зазирнувши за поверхневу дуальність, можна побачити більш складну концепцію болю, одна зі складових якої – тенденція до досягнення задоволення. З цієї перспективи розкривається позитивний, очисний аспект болю. Тілесна чутливість не відкидається, а використовується як найпродуктивніший шлях до божественного: «ваші муки приносять мені велике задоволення і істотне щастя, коли я розмірковую про радощі раю» [59]. Також біль засвідчує реальність божественної присутності у світі. Для мученика психічне чи фізичне страждання не є ознакою пасивності і безсилля, а маніфестує існування Бога [92]. Перетворене стражданнями на відчутний знак Божої присутності у світі, тіло святого продовжує свідчити про цю присутність через реліквії. Часто в агіографіях насильницькі маніпуляції з тілом мученика зображуються як неефективні, представляючи тіло мученика, здавалося б, відновленим в проміжках між однією сценою і наступною. Це техніка створює паралель між образами мученика і недоторканного «тіла» Церкви.

Тіло святого розділене і позбавлене анатомічної зв'язності, подібно до тіла страченого злочинця. Відмінність у тому, що труп злочинця сигналізує про незбагнений розрив між силою злочинця і непереможною силою закону, тоді як реліквії (мощі) свідчать про постійну присутність сили в святому: поєднання болю і влади. За словами Елейн Скеррі, між покаранням в'язня і досвідом віруючого мученика є велика відмінність: у тортурах тіло в'язня відокремлюється від «Я» і обертається проти нього, перетворюється на зброю, а мучеництво за віру відкидає дуалістичний характер тортур, підносячи тілесні страждання як джерело волі та влади. Змучене тіло стає зброєю для опору поганському режиму, набуває підривний мазохістський потенціал: мученик переживає біль як «задоволення», а муку як «радість». Біль, що сприймається мучениками як насолода, є символом їх готовності прийняти плоть як джерело сили і суб'єктивності: «мої радості і всі мої насолоди полягають в тому, щоб терпіти біль і страждання з любові до мого Творця» [59, с. 6156-8].

Попри термінологічне поєднання, садизм не є сумісним з мазохізмом через протилежність принципів їх функціонування. Мученик далекий від того, щоб роздувати Его садиста-тирана, більш того – він приводить це начало до загибелі. За зауваженнями Жиля Дельоза, «збіг садизму і мазохізму в основі своїй заснований тільки на аналогії; їх процеси і їх утворення абсолютно різні». Аніта Філліпс, слідуючи за Ж. Дельозом, називає термін «садомазохізм» неправильним: «є садизм, є мазохізм, і вони погано уживаються один з одним» [31, с. 46]. Ж. Дельоз виступає проти патологізації мазохізму, говорячи про те, що мазохісти очікують болю як стану, яке принесе майбутнє задоволення [84, с. 67]. Біль як такий не є причиною задоволення, оскільки, за словами Р. Крафт-Ебінга, «людина в стані мазохістського екстазу не відчуває болю» [56, с. 216]. Між мазохізмом та стражданням немає прямого зв'язку, але він є між мазохізмом та психічним чи емоційним станом добровільного зречення та приниження. Відбувається процес перебудови чуттєвого сприйняття, завдяки якому фізичне страждання, всупереч всій фізіологічній логіці, не відчувається як біль. Виконання мазохістських фантазій вимагає втручання іншої людини, яка знає, як інтерпретувати мовчання. Мазохіст не хоче нав'язувати свою волю, але хоче втратити її. В рамках договору відбудеться глобальна переоцінка досвіду, новий спосіб сприйняття світу таким чином, що найпримітивніше і найбільш універсальне з усіх відчуттів – біль – більше не буде відчуватися як біль. Це ідея, яку мазохіст хоче зафіксувати на своєму тілі. Фізичне страждання використовується в якості знака і посередника для встановлення зв'язку між болем і знанням, болем і порятунком, а також болем і істиною.

Значне місце в мазохізмі відведено очікуванню, відкладанню кінцевого задоволення, яке буде винагородою за покарання, приниження та біль, які суперечать принципу задоволення. Очікування та відстрочення задоволення вмонтовані в психічні механізми чи не всіх віруючих, і психоаналітик Теодор Рейк позначає це як «моральний мазохізм»: віра у те, що блаженству раю

передують низка мук, кульмінацією яких є остаточна агонія смерті, пережита як триумф. Тією мірою, якою всі християни живуть в очікуванні Другого пришествя/Страшного суду/райського життя, вони дотримуються морального мазохізму. Постійне відкладання присутнє і в самому житті святих, і це викликає у глядачів або читачів бажання та тугу за відкладеним, але наполегливо бажаним задоволенням. Як і в містеріях Сен-Лорана та Сен-Себастьяна, де остаточна смерть мучеників постійно відкладається. Святи часто описуються як «підвішені» у своїх межових станах, і буквально можуть бути прив'язаними до стовпів. На прохання Лоуренса дозволити пережити кульмінацію своїх бажань, благаючи «прийняти його дух, не чекаючи», голос із неба відповідає, що він ще не вистраждав усього необхідного: зануритися в біль зараз означає задоволення в майбутньому [58].

Наряду з драматичним очікуванням, ще однією рисою, що пов'язує релігійне страждання і мазохізм на рівні механізмів є ексгібіціонізм. Бачити і бути побаченим – важливі акти в середньовічних покаяльних ритуалах. У сцені споглядання себе стікаючим кров'ю є декілька ліній бачення: покаяльник спостерігає за собою, читачі спостерігають за ним, а також покаяльник уявляє погляд Бога. Важливість присутності свідка в покаяльних ритуалах прослідковується вже в етимології: термін «мученик» ('martyr') походить від грецького μαρτυρ – свідок. Згідно з Оксфордським словником англійської мови, «комплекс мученика» – це «перебільшене бажання пожертвувати собою заради інших і домогтися визнання цієї жертви», що знову ж таки говорить про компоненту показовості. Часто свідок подвигів святого служить зразковою моделлю реагування для глядачів п'єси. Мета зображення мучеництва в тому, що глядачі самі стають свідками «реальності» священних страждань [102]. У зображенні мучеництва глядачам, які можуть і не зображуватися безпосередньо, відведена роль розглядання святого виставленого на загальний огляд як об'єкт бажання. Зображення святих подекуди перетворюють святого на виставлену еротизовану плоть [98]. Для розкриття вуайеристських, фетишистських

структур іконографії мучеництва можна застосувати термін «пильний погляд», прийнятий феміністичною теорією кіно. У психоаналітичній перспективі справа не лише в погляді, спрямованому на об'єкт спостереження, але і в тому, як суб'єкт бажає бути об'єктом пильного погляду іншого [57]. Коли суб'єкт дивиться на об'єкт, об'єкт завжди дивиться на суб'єкта у відповідь, але ніколи з того місця, де суб'єкт його бачить. Це розведення об'єкта і погляду може допомогти зрозуміти прагнення середньовічних християн до злиття з тілом-мучеником, що відчуває біль: вони хочуть поставити себе в ситуацію, коли вони – об'єкт пильної уваги. Глядач ототожнює себе як зі співчутливим свідком, так і зі святим, здобуває самопізнання через фантазію святого заступництва. Суб'єктність глядача потенційно гарантується тим, що він в уяві стає об'єктом пильного погляду іншого.

Кінцевою активною фігурою в сцені мучеництва є Бог. Саме заради нього мученик добровільно стає жертвою і свідомо приймає біль: «я бажав болю та мучеництва, щоб догодити Ісусу, нашому Господу» [58]. Від святого очікують добровільної самопожертви, шукання болісної смерті, щоб бути включеним в небесне співтовариство. З цього видно, що одна з важливих відмінностей садизму і мазохізму – інвестиції мазохізму в фантазію. Згідно з визначенням Ж. Дельоза, мазохізм – це «форма мистецтва», що заснована на естетизації болю та драматизації страждань; садизм, навпаки, заснований на вираженні чистого заперечення за допомогою кількісного повторення [31, с. 109]. Образ мучеництва містить уявлення про задоволення небесним блаженством як відстрочену можливість. Цей образ функціонує як простір фантазії, який дозволяє глядачеві насолоджуватися radoщами визнання, самоствердження та віри, а також пропонує досвід болю, не загрожуючи тілу глядача насправді. Це віртуальне зараження відчуттями, їх передача від зображення святого до спостерігаючого суб'єкта підживлюються образами нерухомості, очікування і затримки.

Звісно, що насолода від споглядання агіографічного насильства знаходиться в певних межах, виражаючись в психоаналітичних термінах, в рамках «принципу задоволення», тоді як насолода від самобичування – виходить за них: самобичування, безсумнівно, наближається до кінця шкали насолоди, в тій мірі, в якій воно ініціює всепоглинаючий, саморуйнівний вид екстазу. Втрата «Я», що викликана в уяві агіографічною фантазією, дещо стримана в порівнянні з цим. При цьому те, що з однієї точки зору здається мазохізмом, на іншому рівні може підживлювати садистські тенденції у свідомості глядачів, форми агресії, що суперечать догматичній передумові мучеництва. Середньовічне християнство явно пропагувало моральну перевагу мазохізму: образ язичницького мучителя сприймався як анти-норма, «збочення», тоді як священний мазохізм сприймався як належне. Але зацікавленість глядачів побачити мазохістський сценарій, що розігрується на сцені, також якоюсь мірою може бути пов'язана з бажанням насильства проти священного Іншого (навіть фантазії про агресію проти самого Бога). Здійснюючи аналіз п'єс про страсті, Райнер Уорнінг зауважує, що жахлива і надмірна жорстокість у п'єсах про страсті пізнього середньовіччя свідчить про «епохальне прагнення до козлів відпущення», і що козел відпущення, свідомо обраний євреями в цих п'єсах (Христос), є також «уявним» козлом відпущення християнської громади [107, с. 233]. Виходить, що насильство в агіографії діє на кількох різних рівнях: задоволення, пов'язане з ототожненням з жертвою, задоволення від проєктування жорстокості на мучителів, задоволення від фантазії про ритуальне насильство проти священної жертви. Безумовно, садизм не слід виключати як приховану рису зображення мучеництва, але зосередження уваги на мазохізмі допомагає зрозуміти зовнішнє послання: наявність зв'язку між болем, його трансформацією в священному ритуалі і владою.

Через фантазію, невідомість та ексгібіціонізм мазохізм перекодує тіло, що відчуває біль, на місце дії еротичного звільнення. За допомогою аналогічного тріо технік, мучеництво формує піднесене тіло святого.

Відмовляючись від дуалістичного підходу до болю, принципом якого є домінування розуму над матерією, пізньосередньовічне християнство розробило теорію болю, що об'єднує фізичне відчуття та психічні здібності в одну сутність і надало позитивного значення позиціям об'єктивації. Попри те, що мазохізм зазвичай асоціюється з відмовою від влади, приклади репрезентації мучеництва виявляють структурні подібності між мазохізмом та певними жанрами середньовічної репрезентації. Якщо обережно використати термін «мазохізм» як інтерпретаційну категорію, то можна побачити структури фантазії, напруженості та погляду, а також гендерну політику, які лягли в основу певних жанрів середньовічної репрезентації. Щодо останньої, то традиційний гендерний порядок в теоріях про мазохізм, натхненних психоаналізом, підриває Ж. Дельоз. В есе «A Child Is Being Beaten: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions» З. Фрейд зазначає, що мазохістські фантазії про побиття – це спосіб для чоловіків впоратися з пригніченим гомосексуальним потягом до батька. У зв'язку з цим пасивне ставлення хлопчика до побиття пов'язується з «жіночним ставленням до батька». У відповідь на це Ж. Дельоз стверджує, що насправді мазохізм взагалі повністю заперечує батьківську владу, відмовляється від маскулінності як такої [31, с. 57-68]. Позицію жертви займає вже не «фемінізована дитина» З. Фрейда, а принижений батько Ж. Дельоза, тоді як мазохіст трансформується в оновлену людину без статі. Ж. Дельоз стверджує, що «мазохістська фантазія – це не стільки приклад «побиття дитини», скільки приклад побиття батька [...] саме домінант піддається тортурам» [68, с. 141-142]. Біль, що приймає мазохіст, дає йому задоволення та еротичне звільнення, тоді як мученики шукають страждання щоб уникнути земного гріха та знайти вічне життя. Вирішальна відмінність між мучениками та мазохістами полягає в тому, що святі використовують трансцендентність, а не еротизм, як спосіб боротьби зі стражданнями. Аналізуючи біль транскультурно, важливо не вдаватися до його тлумачення як продукту архаїчної культури (у випадку з Середньовіччям) або

сексуальної патології (у випадку з мазохізмом), адже тоді є ризик не помітити потенційний резонанс між такими на перший погляд далекими культурами і практиками. За зауваженнями А. Філіпс, «мазохізм поділяє з релігійними дискурсами здатність використовувати страждання, описувати або переосмислювати його як цінний аспект життя» [79, с. 146]. Звичайно, А. Філіпс наголошує, що різниця між мазохістом і прихильником християнства полягає в тому, що мазохіст «отримує свої гострі відчуття плотським способом... Зустріч закінчується не апофеозом, а оргазмом» [79, с. 148]. Таким чином, мучеництво через здійснення мазохістського сценарію опосередковано створило основу для структурування мирського досвіду і бажань людей. Мирське і трансцендентне не завжди суперечать один одному, але цілком можуть породжувати один одного. Середньовічні образи болю як інструменту покарання не просто відображали жорстокі реалії: ці образи були поширені, оскільки вони були мотивовані і конституйовані певними видами задоволення. Художні образи болю і страждань не просто зображують зламані тіла і психіку, вони також створюють можливості для конструювання «Я», інститутів і ідей в інтересах цілого спектру різних програм і ідеологічних позицій.

2.3. Репрезентація болю в сучасному аудіовізуальному та перформативному мистецтві

За останній час репрезентація насильства в продуктах візуальної культури західного зразка набула нових форм і змістів. Автору все ще потрібен проступок для зав'язки подій, але зображення насильства має інший характер і функції. Контент-аналіз релізів популярних фільмів 90-х – поч. 2000-х вказує на те, що голлівудські режисери все рідше залучають фігуру детектива [49, с. 144]. Бінарні опозиції «хороший-поганий», «детектив-злочинець» вичерпали себе, є менш цікавими через впізнаваність і передбачуваність. Їх замінює конфлікт і насильство без моральної

виправданості їх введення, відношення яких демонструє схема «поганій-поганій». До цього, в мейнстрімних роботах, розрахованих на масового глядача різанина, перестрілки чи зґвалтування частіше за все зображувались у визначених і нерідко спрощених моральних рамках. Прикладом «морально порожніх» картин є роботи кінорежисера Квентіна Тарантіно: насильство в його фільмах часто носить садистський характер, а за кривавими сценами більше немає втішної присутності детектива або знаючої людини, яка відновлювала б порядок і вершила поетичну справедливість. Тобто фокус уваги сценаристів і режисерів змістився з закону та порядку на злочинність як таку. У фільмі «Кримінальне чтиво» (Miramax, 1994) відбувається злочин за злочином, ніхто не дзвонить в поліцію і жоден детектив не йде по сліду злочинців, які є позитивними та романтизованими: сили закону і порядку зображуються безсилими, не грають ніякої центральної ролі. Таке спотворення очікувань посилює напружену цікавість і увагу глядача, що викликає в них як насолоду, так і занепокоєння. Герої фільму все рідше відповідають голлівудському шаблону «хороший хлопець», тепер ними можуть бути красиві та харизматичні серійні вбивці, вампіри чи погані копи з навичками та знаннями фігури детектива. Аудиторія опинилась в ситуації, коли для ідентифікації пропонуються герої, що виходять за рамки жорстких стереотипів. «Поганий хлопець» вже не об'єкт вивчення чи патологічний екземпляр, а агентна харизматична фігура, що має голос і провадить наратив. Його дії психологічно, деколи морально обґрунтовані, його мотиви зрозумілі, і от аудиторія вже прониклася його історією, сміється над його жартами і засуджує його кривдників. Це бентежить частину аудиторії, яка виросла на візуальній дієті «хороших хлопців», особливо коли існує поширена думка, що герої кіно можуть або повинні бути взірцями для наслідування для глядачів.

Нові характеристики та вектор наративу про насилля і біль підривають обнадійливий аспект популярного кіно. Він і подібні очікувані традиційні змісти як символічну силу кримінальної драми Річард Спаркс пов'язав з

концепцією П'єра Бурдьє «Докса» – все те, що можна вважати знайомим і зрозумілим, сприяє безпеці цінностей традиційного суспільства. Та «прихована співучасть», що виникає при перегляді кримінальної фантастики служить втіхою від справжньої тривоги та жаху [97, с. 51]. З втратою очікуваної впевненості відбувається зміна символічного ставлення глядача фільму до відплати і покарання. Щодо нездатності адекватно надати критику кримінальної драми та окреслити причини прихильності до неї аудиторії, Р. Спаркс говорить про нерозуміння рівня, на якому люди вимагають відплати, хоча б на екрані. Вважається, що інтерес до вигаданих злочинів і покарань криється в «первинних, менш дискурсивно доступних моральних категоріях» [97, с. 52]. На запитання про причини гарячих дискусій та неоднозначних оцінок фільму «Природжені вбивці» (1994), режисер Олівер Стоун відповів: «Герої вбивають без докорів сумління, їм це сходить з рук. В'язниці, засоби масової інформації, поліція представляються такими ж поганими, як вбивці, або навіть гірше, в тому сенсі, що вони не поліпшуються, на відміну від вбивць» [49, с. 148].

З появою телебачення кінотеатри втратили значну частину прибуткової аудиторії, тому успіх гарантували лише ті фільми, які не можна було подивитися на екрані у вітальні: «фільми повинні були розповідати історії, які були б занадто великими, занадто сексуальними або занадто жорстокими для телебачення» [103, с. 189]. Телебачення кінця ХХ ст. не могло задовольнити підліткову аудиторію, зокрема в бажанні спецефектів, на що зреагували кінокорпорації, що виготовляли продукцію для прокату в кінотеатрах. Найважливішим внеском в технологію виробництва кіно є Steadicam – портативна камера, яка встановлюється на тілі оператора і ідеально рухається разом з ним, створюючи враження, що зображення надходять з рівня очей. В результаті досягається ефект, що матеріал знятий з точки зору людини, що рухається: «Будь то в романі чи у фільмі, точка зору має найпотужніший вплив на інтерпретацію. За своєю природою ми з симпатією ставимося до оповідача від першої особи. Ми бачимо цей досвід

його очима. Оскільки глядачі створюють візуальне поле, аудиторія постійно синхронізується з монстром» [103, с. 208].

Філіп Брофі припускає, що задоволення від сучасного фільму жахів ґрунтується на напрузі, страху, тривозі, садизмі та мазохізмі: задоволення від (безпечної) наляканості, опосередковане адреналіном [17]. Інший підхід – «звір всередині» – сформований поглядами популярних авторів жахів і оперує поняттям «катарсис» та механізмом пригнічення бажань психоаналітичної традиції. Аргументи підходу засновані на природній чи соціально обумовленій «зіпсованості» людини. Відтак, жанр хорор є каналом, який відкриває злі нахили аудиторії і виконує катарсичну функцію, будучи запобіжником від шкідливих дій в реальному житті. Емоція жаху може бути джерелом збудження, рятівним попередженням, просто приводом колективного дозвілля. Також може приваблювати загальна недооціненість і стигматизація жанру, можливість підкріплення індивідуальної ідентичності. Пошук універсальної відповіді був би помилкою, особливо з огляду на те, що в різних культурах відмінності множаться і заглиблюються в контексті радикально відмінних культурних практик. Шанувальники даного жанру є не менш агентними за інших споживачів культури, адже для отримання ефекту від фільму жахів, потрібно відкинути недовіру і прийняти певні переконання. Практика перегляду фільмів жанру хорор є «мисленнєвим експериментом», що розгортається у певному соціокультурному контексті і формує потенційний репертуар виборів, практик і задоволень.

Психоаналітик лаканівської школи Крістіан Метц стверджує, що глядач під час перегляду фільму перебуває у стані зречення, займати дві взаємовиключні позиції одночасно, наприклад довіряти і не довіряти тому, що відбувається на екрані [91, с. 150]. Слідуючи за цим аргументом, технічні досягнення кінематографа все більше ускладнюють заперечення того, що зображено на екрані. Кров все менше схожа на кетчуп, а образ злочинця або монстра ідеально синхронізований з рухами тіла і поєднує позицію глядача і героя, тому дистанціювання від кінематографічного зображення насильства

стає все важчим. Звісно, насильницька поведінка має складні детермінанти для спрощеної заяви, що глядач копіює те, що побачив у кіно, але реалістичність зображення вселяє у глядача страх вірогідності того, що подібне може трапитися і з ним.

Ставлення аудиторії до сюжету на екрані залежить від того, як «кінематографічні тексти» надають глядачам суб'єктивність. Перегляд фільму можна порівняти зі стадією дзеркала — вторинною ідентифікацією з єдиним суб'єктом (як Іншим), який об'єктивується і дистанціюється. Технічними засобами досягається відчуття, що глядач наділений, у термінах Жака Лакана, атрибутами символічного батька: потенцією, знанням, самодостатністю, трансцендентальним баченням і дискурсивною силою. І навпаки: їх відсутність вселяє недовіру, пильність і відчуття нестачі, яке надихає глядача бачити більше [91, с. 154].

На сприйняття та реакцію публіки на фільми впливає режим культури, культурний контекст. Теоретики культури говорять про співіснування людей, що шанують цінності минулого та людей, які споживають моментальну і мінливу інформацію. Такі «змішані суспільства», на які впливають різноманітні тенденції, Ентоні Гідденс описує у термінах «радикалізованої сучасності» та «постмодерну», для яких характерні бунт проти авторитету та значення, тяжіння до стилізації, пародії, цитування, самореферентності та еkleктики. Такі тенденції не оминули свого часу і мейнстрімне голлівудське мистецтво: грайливість та іронія використовуються для підваження моральної серйозності. Культурну логіку постмодерну транслює К. Тарантіно, роботи якого є вихваланням інтелектуального імпульсу, чуттєвої безпосередності і еротизму. Повстання проти моральних рамок, порядку, обмежень та самообмежень закінчується нігілізмом: «Я не сприймаю насильство дуже серйозно. Я вважаю насильство смішним [...] для мене насильство – це цілком естетична тема». Таку індиферентність до страждань персонажів можна пов'язати зі специфікою сучасного формування суб'єктності Іншого. Міський простір – простір незнайомих, які є нічим більшим, аніж поверхнею

один для одного. Поверхні стають об'єктами оцінки, у тому числі миттєвої оцінки поглядом, тобто естетичної оцінки з атрибутами «красивий/огидний», «привабливий/нецікавий» тощо. Відповідно до цього, страждання і насильство в роботах К. Тарантіно – стилізована поверховість.

Про об'єктивацію як одну з тенденцій постмодерної культури говорить Жан Бодрійяр: індивідів оточують не люди, а функціональні об'єкти. Буквально, цикл життя об'єкта став набагато коротше за людський, ми спостерігаємо їх народження, реалізацію і смерть, тоді як у попередніх культурах це був об'єкт-вмістилище пам'яті, який пережив покоління людей. Так формується потреба не стільки в конкретному об'єкті, скільки в різниці: інтеграція в таке суспільство вимагає диференціацію і дистанціювання через покупку нових товарів престижу [13, с. 106]. Суспільство, що надає перевагу об'єктам, неминуче буде відображеним в мистецтві, і це прослідковується у свідомому чи несвідомому виборі режисерів певних засобів, тем і жанрів. Таким чином, у контексті складності і невизначеності зображення насильства втрачають сенс і моральнісний вимір. На цей рахунок Ж. Бодрійяр зазначає, що справа не в тому, що прагнення до сенсу зменшилося, а в тому, що було вироблено занадто багато. Вони не вибудовуються у діалектичну послідовність, а утворюють ентропійну суміш тверджень і контр-тверджень. Результатом систематичного передозування сенсами є своєрідна культурна індіферентність і «непереборне бажання видовищності».

Наративи масового кіно, що містять репрезентації страждання і болю, все рідше обмежуються моральними рамками, що може дестабілізувати та лякати глядачів, породжуючи паніку та протести щодо насильства на екранах та його впливів. Кількість і тип насильства в кіно зазнали зросту та змін під впливом економічних імперативів та технологічних досягнень. Подекуди стурбованість і страх від втрати очікувань, нарікання з приводу відходу від традиції проявляються в спробах повернути собі моральну впевненість за допомогою цензури. Філософія та теорії культури просочили і мейнстрім-фільми, які вдаються до карикатурного зображення насильства під впливом

цінностей, притаманних суспільству споживання. Втрата або перевиробництво сенсу в засобах масової інформації сприяє кінематографічному зображенню насильства поза шаблонним моральним контекстом.

Експресивний, художній потенціал болю використовується художниками всіх видів мистецтв, зокрема перформативного. Біль якомога краще передається за допомогою образів, пов'язаних з тілом, і мистецтво перформансу, можливо виключно, може використовувати рухомі, живі образи тіла як інструменти для створення співчуття: досягається особливий обмін з аудиторією, що неможливий в інших видах виконавського мистецтва. Мистецтво перформансу зосереджується на тілі, часто на болю, але зазвичай не пов'язане з природними мовами. Образи без жорстко встановленого способу інтерпретації створюються художниками за допомогою їх власних тіл. Мистецтво перформансу розвивалося як текст, проте між мовами або біля них.

Перформанс-художники не шукають об'єктивації, вони працюють зі своїми тілами, щоб створити незалежну реальність, оригінальний світ живих образів. Такі образи можуть міметично наслідувати світ, але вони не є сценічними, як у театрі. Тіло художника є джерелом вираження, і те саме тіло повинно витримувати біль і психологічні наслідки, які він викликає: мімезис частково порушується, оскільки означуване є означником. Частково руйнується і вираз, адже тіло художника – це сам твір. Під час перформансу тіло і переживає, і виражає біль, що робить живі образи тілесно-орієнтованого перформансу найефективнішим способом виведення почуття болю в діапазон видимого. У своїй орієнтації на те, як тіло переживає і виражає біль, мистецтво перформансу можна розглядати як інструмент перекладу, що включає різні дисципліни і створює видимий культурний феномен в рухомих, дихаючих образах. Саме через цей складний інструмент митці знаходять шлях до емоцій публіки: справжня зустріч можлива у співприсутності виконавців і глядачів. У цій емоційній зустрічі почуття і

сприйняття глядачів і виконавців розгортаються паралельно, у спільному досвіді часопростору.

Виконавець і глядач поділяють простір і час, а також концепцію людини: обидва володіють тілом, за допомогою якого вони можуть виражати почуття, відчувати біль і співчуття. Саме тіло розвиває ситуації і втілює дії в образи, що створюються в конкретний момент. Завдяки цьому людина проявляє себе як носія культурної пам'яті в передачі і трансформації образів. На відміну від засобів перформативного мистецтва, технічні засоби масової інформації, такі як телебачення або Інтернет, не здатні динамічно перетворювати зображення, тобто залишаються статичними. Тільки суб'єктивне переосмислення через втілення, проживання і виконання образів, а також їх трансформація через людську поведінку — пов'язують образи з реальним світом. Тут криється найважливіший аспект живого образу в перформансі: художник сам бере участь в дії, створюючи живий образ за допомогою своєї роботи, а також залучає в ситуацію творення глядачів. Цей вид співтворчості майже не піддається плануванню та прогнозуванню наслідків. Коли суб'єктом і об'єктом є біль, ця відкритість може стати вибухонебезпечною: ступінь самопошкодження не може бути повністю передбаченою на початку вистави.

Завдання фізичного болю не є рідкістю для сучасного перформативного мистецтва. Митці входять у власноруч (або за допомогою публіки) створені ситуації болю задля досягнення екстатичних почуттів, які розсувають межі самовираження і для виконавця, і для аудиторії. Біль у перформансі також може слугувати інструментом передачі конкретної інтерпретації, авторської точки зору на проблему, наприклад політичну, гендерну чи соціальну. На відміну від інших фізичних відчуттів, таких як жага, голод чи спрага, біль не має об'єкту, але при цьому переживання фізичного болю є абсолютним і тотальним. Біль неможливо ігнорувати, він стає головним почуттям, яке затемнює або перекриває інші. Невролог К. Кейзерс виявив, що в мозку людини є дзеркальні нейрони, які роблять

можливим співпереживання: спостереження за емоціями інших активують ті ж ділянки мозку, які задіяні під час переживання власних емоцій. Саме ця якість робить можливим встановлення енергетичного діалогу з аудиторією.

Індонезійський перформер Йойо Йогасмана (Yoyo Yogasmana) використовує насильство для дослідження рівнів людських емоцій та почуттів, що виникають у людей, які спостерігають за завданням болю іншому. Один з його перформансів полягав у тому, щоб дозволити аудиторії себе зв'язати та контролювати силу натягання мотузок, а отже і інтенсивність болю, який відчуває перформер. Про зв'язок між болем, аудиторією і виконавцем Йойо Йогасмана говорить, що уявлення про біль залежать від культурної приналежності аудиторії: не у всіх країнах митець довіряв публіці зв'язування, адже її низький рівень емпатії під час перформансу міг призвести до втрати свідомості чи навіть смерті перформера [67, с. 50]. Робота Йогасмани стосується політичної та соціальної ситуації в Індонезії, де люди за постійними думками про те, як заробити на життя, забувають, як бути людьми. Для нього занадто небезпечно здійснювати свої перформанси у власній країні, оскільки емоційна та соціальна дистанція між людьми настільки велика, що аудиторія може навіть задушити його: «Я використовую мотузку як символ зв'язків/стосунків, але якщо ми говоримо про погану сторону людини, мотузка стає силою [...] Я вірю, що кожен має талант завдати комусь біль. Також мені не подобається, коли хтось заподіює мені біль [...] але я повинен показати свій виступ саме таким чином, тому що у мене є місія: розповісти про ситуацію в моїй країні» [67, с. 50].

У роботі «Сексуальна естетика» філософ Пітер Горсен зазначає, що люди не шанують перформанси із заподіянням болю, оскільки відчувають, що вони є неясними алегоріями їх власних надій і страхів. У більшості перформансів він вбачає ідею падіння та саморуйнування, що мають коріння у еволюційних механізмах руйнування і потязі до смерті. На його думку перформери використовують ефектні та влучні метафори, що передають стан сучасного світу [48, с. 496]. У цьому ключі творить і художниця з

Великобританії Кіра О'Рейлі, запрошуючи аудиторію до співтворчості та діалогу через біль. Під час перформансу «Без Назви» (2003), О'Рейлі була одна в кімнаті, куди глядачі входили по одному. Там їм пропонували рукавички, скальпель та записку, у якій художниця просить застосувати інструмент, проте буде поважати відмову. Увійшовши в кімнату, відвідувач бачив художницю, що сиділа оголеною перед величезним телевізором обличчям до камери, яка проектувала на телевізор зображення. О'Рейлі попросила одного з глядачів сісти поруч з нею і за допомогою скальпеля зробити один надріз на її оголеному тілі. На її шкірі було видно безліч кровоточивих ран різних розмірів, а також кілька старих шрамів: «Шрами функціонують як позначення минулого, [місця, де] щось сталося, стався розрив, подія, але оскільки це шрами в живій плоті, вони не залишаються статичними і знаходяться в постійному процесі, що означає відкритість, відсутність ідентифікованого завершення [...] також шрам – знак культурної експертизи, позначка місця археологічних розкопок» [67, с. 50].

У дослідженні глибин людських реакцій О'Рейлі зустрілась з різним: деякі глядачі різали її, інші – обіймали і гладили, заклеювали її рани пластирами. У кінці художниця просить глядачів потримати її в своїх обіймах, як у П'еті. Кожен учасник повинен був вирішити, як реагувати на прохання перформерки. Головним завданням перформансу Кіри О'Рейлі було перевідкриття відносин з аудиторією, визнання їх як динамічного обміну, в якому конструюється сенс. Дистанція між автором і аудиторією поступово скорочується, призводячи до «безпосереднього і інтимного діалогу, [до] інтервенцій, які іноді бувають ніжними, іноді тривожними, але завжди відвертими» [67, с. 43]. У роботі «Без Назви» аудиторія була вагомим фактором у створенні та передачі болю. «Біль є невидимим, і це дуже переконлива ідея», – говорить авторка і додає, що є відчуття болю, яке аудиторія може розпізнати і відповісти, якщо вона справді залучена в роботу. Основною емоцією, яку відчувала аудиторія, було співпереживання, і своє небажання завдати художниці навмисного болю учасники черпали у

власному досвіді і власних тілах, які пам'ятають про колись пережиті біль і страждання. У своїй творчості О'Рейлі не має наміру просто показати біль. Вона використовує порізи не для того, щоб давати прості відповіді, а для того, щоб ставити питання, візуалізувати соціальні, політичні проблеми.

Шотландський фотограф Уді Да комунікує з аудиторією через фіксацію болю від самопошкодження. Часто єдиним свідком його перформансів є лише камера. Його роботи розкривають терапевтичні властивості документації болю та його перетворення в акт комунікації. У книзі «Тіла в облозі: членоушкодження і модифікація тіла в культурі і психіатрії» А. Фавацца говорить про самопошкодження як про спосіб вираження почуттів, які неможливо передати іншими способами. Він розглядає самоушкодження як спосіб повернутися до реальності: «пацієнти часто повідомляють про емоційну мертвість, зниження здатності відчувати нормальні відчуття; відчуження від навколишнього середовища та змінене сприйняття часу призводять до відчуття нереальності. Самопошкодження змушує цих пацієнтів знову відчувати себе справжніми» [35, с. 244]. Також він характеризує самопошкодження як «хворобливу форму самодопомоги» та спосіб «тимчасово зменшити неприємні та хворобливі симптоми» [35, с. 286]. У цьому контексті, роботи Уді Да цікаві тим, що художник використовує свою особисту проблему селфхарму як художній інструмент для створення образів заподіяння болю, за допомогою яких він спілкується з аудиторією; з іншого боку, він використовує самопошкодження як спосіб зменшити особистий біль.

Висновки до II розділу

Інтерес до питання причин привабливості сцен страждання і болю спостерігається в роботах з теорії естетики, передовсім в розробках категорій низького, потворного і трагічного, згодом – в роботах психологів і психоаналітиків. З 1970-х тема задоволення активно розробляється теоретиками культури. З. Фрейд пропонує теорію задоволення від покарання і теорію споглядання, в якій межі між глядачем, жертвою та злочинцем

розчиняються у несамовитості ототожнення. Споглядання чужого страждання викриває приховане та відхилене задоволення, що можна розглядати як наслідок більш універсального явища – збоченої вуайєристичної привабливості спостереження за тим, як інші відчують біль. В інтерпретації Ж. Батая, привабливість зображення жахів полягає у тому, що вони провокують сміх в обличчя неможливого, який визнає власне падіння та приреченість. Зображення страждань виводять в зону, де закінчується знання і проривається сміх. Згідно з теорією С. Зонтаг, зображення страждань приваблюють глядачів з трьох причин: потреба віднайти сміливість, потреба депривації (емоційного оніміння), потреба засвідчити несправедливість.

Пояснення привабливості мистецтва, яке репрезентує та/або викликає біль чи негативні емоції можна звести до декількох груп: теорія стоїцизму (задоволення від того, що страждає хтось, а не я), теорія перетворення (трансформація болю в задоволення), теорія контролю (вигадані переживання набагато менш болючі, їх джерело і інтенсивність легше контролювати), теорія компенсації (задоволення компенсує спричинений біль), теорія влади (глядач переконується у своїй здатності переносити страждання), концепція песимізму (дистанціювання від бажань, перенесення їх в естетичну, мистецьку площину як спосіб уникнути страждань від вічної нестачі). Поєднуючи і уточнюючи усі вищезазначені теорії, можна сказати, що причина, з якої людина шукає сильні переживання в мистецтві, а не в реальному житті, полягає в розсудливості та в страху: мистецтво надає певну ступінь безпеки, якої немає в ситуаціях, що викликають крайній розпач, огиду, гнів, страх, жах, страждання тощо.

Середньовічні зображення характеризуються надмірною присутністю насильства, що спричинене характером влади і впливом церкви, проте з іншого боку, зображення насильства породжували та легітимізували різні форми задоволення. Візуальний надлишок насильства виконував нормативну функцію: у світському контексті воно працювало на зміцнення державної

влади та соціальної стратифікації, у релігійному – вивищувало смерть, страждання і самопожертву. Гегемонія насилля в зображальному мистецтві епохи має потенціал створити простір для культивування більш широких, підривних можливостей: співчуття і протистояння болю мучеників, фантазії про супротив, утворення альтернативних форм еротизму, отримання вуайєристського задоволення від причинення болю іншим. Через фантазію, невідомість та ексгібіціонізм мазохізм перекодує тіло, що відчуває біль, на місце дії еротичного звільнення. За допомогою аналогічного тріо технік, мучеництво формує піднесене тіло святого. Відмовляючись від дуалістичного підходу до болю, принципом якого є домінування розуму над матерією, пізньосередньовічне християнство розробило теорію болю, що об'єднує фізичне відчуття та психічні здібності в одну сутність і надало позитивного значення позиціям об'єктивації. Якщо обережно використати термін «мазохізм» як інтерпретаційну категорію, то можна побачити структури фантазії, напруженості та погляду, які лягли в основу певних жанрів середньовічної репрезентації.

Перегляд «справжнього» болю та приниження займає вагоме місце і в сучасній візуальній культурі. Зображення болю викликають у глядача ряд суперечливих реакцій заснованих на фантазії, включаючи садизм, мазохізм і заперечення. Наративи масового кіно, що містять репрезентації страждання і болю, все рідше обмежуються моральними рамками. Кількість і тип насильства в кіно зазнали зросту та змін під впливом економічних імперативів та технологічних досягнень. Філософія та теорії культури просочили і мейнстрім-фільми, які вдаються до карикатурного зображення насильства під впливом цінностей, притаманних суспільству споживання. Втрата або перевиробництво сенсу в засобах масової інформації сприяє кінематографічному зображенню насильства поза шаблонним моральним контекстом.

Біль якомога краще передається за допомогою образів, пов'язаних з тілом, і мистецтво перформансу, можливо виключно, може використовувати

рухомі, живі образи тіла як інструменти для створення співчуття: досягається особливий обмін з аудиторією, що неможливий в інших видах виконавського мистецтва. Митці входять у власноруч (або за допомогою публіки) створені ситуації болю задля досягнення екстатичних почуттів, які розсувають межі самовираження і для виконавця, і для аудиторії. Біль у перформансі також може слугувати інструментом передачі конкретної інтерпретації, авторської точки зору на проблему, наприклад політичну, гендерну чи соціальну. Біль у перформативному мистецтві сприяє перевідкриттю відносин з аудиторією, визнанню їх як динамічного обміну, в якому конструюється сенс.

ВИСНОВКИ

У першому розділі кваліфікаційної роботи розглядаються тілесні практики як предмет міждисциплінарних досліджень. Теорії гендеру, сексуальності, економічні і політичні теорії, феміністичні і квір-теорії стверджують про соціокультурний потенціал альтернативних практик задоволення, які перевідкривають значення болю і задоволення і виводять їх з нормативних телеологічних схем репродукції людей і суспільних відносин. Зважаючи на те, як патріархальний капіталізм маніпулює людською здатністю бути задоволеним і незадоволеним, супротивом стала б не відмова від тілесності і задоволень, а навпаки, примноження задоволень, які знаходяться за межами прийнятих форм виробництва. Альтернативні види задоволень є формами опору, оскільки вони підважують стать і сексуальність як даність, натуралізацію в біополітичних рамках сьогодення. Альтернативні практики задоволення підважують телеологічне поняття «здорового глузду», натуралізовані обґрунтування того, що стосується бажання, сексуальності і задоволення, засновані на продуктивності і атомістичній суб'єктивності. BDSM практики можна розглядати як спосіб вираження квірної сексуальності, оскільки вони дестабілізують гетеро- і гомо- нормативну сексуальність, яка пов'язана з нормативними біополітичними інститутами. Альтернативна, квір-сексуальність характеризується емансипацією задоволення і суб'єкта, трансгресією за межі існуючих біополітик, розширенням норм і сфер втіленого задоволення, дестабілізацією існуючих політик ідентичності, виходячи за межі продуктивної та виправданої сексуальності. Практики поєднання болю та задоволення – це спосіб кинути виклик традиційній політиці задоволення та культурним нормам, засіб вивчення динаміки влади і можливість глибшого пізнання спектру фізичних і емоційних переживань, засіб досягнення відчуття свободи і духовної трансценденції.

Альтернативні практики задоволення є місцем перетину первинних сил людського досвіду, таких як гра, влада, біль і секс, що робить ці практики благодатним ґрунтом не лише для політичного опору, але і для духовного самовираження. Такі практики мають трансформаційний потенціал, адже біль є каталізатором переходу від обмежених станів свідомості та ідентичності до інших, більш широких ідентичностей. Змінені стани свідомості перепрограмують особистість, позбавляють минулих установок, звичок та слідів травм. Незалежно від пануючих в конкретний час символів, структур і мов, незмінними залишаються ті потреби і мотиви, які повсякчас спонукали колективи до створення релігій, а саме – тривога і страх невідомого, сенсоутворення, почуття спільності, приналежності, потреба в трансценденції. Розуміння психологічних моделей болю та сили є ключем до розуміння застосування болю як в релігії, так і в BDSM. Дезінтегративний біль може бути перетворений в інтегративний біль, що є ключовим і для релігійних дискурсів, і для BDSM. Важливість і гіперозначення болю для багатьох сфер і практик заснована на тому, що біль поєднує базові, первісні відчуття з вищими якостями людей як істот, що існують в спільнотах. Роль релігійних практик часто полягає в тому, щоб перетворити випадковий біль або хворобу (що часто сприймається як покарання) в позитивну силу для трансформації, зцілення або будь-якого іншого духовного надбання.

Сцени BDSM працюють як ритуал, і не тільки метафорично, деякі практикуючі навмисно структурують свою практику як релігійний шлях. BDSM працює як духовне вираження, оскільки воно залучає три найбільші людські сили: біль, владу і, як правило, секс. Тематично означення BDSM практик учасниками можна розділити на дві групи: 1) заподіяння болю для досягнення трансцендентного або зміненого стану свідомості; 2) намагання набути подальшу самосвідомість шляхом формування та виконання сексуальних сценаріїв. BDSM може бути підтвердженням власної сили, укріплює ідентичність, покращує самооцінку, сприяють зміцненню стосунків та дають учасникам відчуття включення і прийняття.

Другий розділ присвячений аналізу специфіки функціонування болю і задоволення у вимірі візуальної культури. З. Фрейд пропонує теорію задоволення від покарання і теорію споглядання, в якій межі між глядачем, жертвою та злочинцем розчиняються у несамовитості ототожнення. Споглядання чужого страждання викриває приховане та відхилене задоволення, що можна розглядати як наслідок більш універсального явища – збоченої вуайєристичної привабливості спостереження за тим, як інші відчують біль. В інтерпретації Ж. Батая, привабливість зображення жахів полягає у тому, що вони провокують сміх в обличчя неможливого, який визнає власне падіння та приреченість. Зображення страждань виводять в зону, де закінчується знання і проривається сміх. Згідно з теорією С. Зонтаг, зображення страждань приваблюють глядачів з трьох причин: потреба віднайти сміливість, потреба депривації (емоційного оніміння), потреба засвідчити несправедливість.

Пояснення привабливості мистецтва, яке репрезентує та/або викликає біль чи негативні емоції можна звести до декількох груп: теорія стоїцизму (задоволення від того, що страждає хтось, а не я), теорія перетворення (трансформація болю в задоволення), теорія контролю (вигадані переживання набагато менш болючі, їх джерело і інтенсивність легше контролювати), теорія компенсації (задоволення компенсує спричинений біль), теорія влади (глядач переконується у своїй здатності переносити страждання), концепція песимізму (дистанціювання від бажань, перенесення їх в естетичну, мистецьку площину як спосіб уникнути страждань від вічної нестачі).

Поєднуючи і уточнюючи усі вищезазначені теорії, можна сказати, що причина, з якої людина шукає сильні переживання в мистецтві, а не в реальному житті, полягає в розсудливості та в страху: мистецтво надає певну ступінь безпеки, якої немає в ситуаціях, що викликають крайній розпач, огиду, гнів, страх, жах, страждання тощо. Через мистецтво можна отримати дешевий досвід сильних емоційних реакцій. Переживаючи подібні реакції в

реальному житті, людина наражає на ризик себе і своє оточення, ризик, на який зазвичай ніхто не йде, адже шкода від нього набагато перевищує вигоди. Біль від художнього досвіду зазвичай не перевищує порогу толерантності, адже в такому випадку реципієнт контролює частоту і інтенсивність відчуттів. Контакт з мистецтвом, яке репрезентує і викликає біль, для багатьох є джерелом найбагатшого естетичного досвіду, оскільки відбувається інтелектуальне, перцептивне і афективне залучення. Мистецтво безпечно надає нам можливість отримати багатий емоційний досвід, який або неможливий, або занадто ризикований у нашому повсякденному житті.

Гегемонія насилля в зображальному мистецтві епохи Середньовіччя має потенціал створити простір для культивування більш широких, підривних можливостей: співчуття і протистояння болю мучеників, фантазії про супротив, утворення альтернативних форм еротизму, отримання вуайєристського задоволення від причинення болю іншим. Так, образи болю виконували різні види культурної роботи, відмінні від тієї, до якої вони були спочатку віднесені. Через фантазію, невідомість та ексгібіціонізм мазохізм перекодує тіло, що відчуває біль, на місце дії еротичного звільнення. За допомогою аналогічного тріо технік, мучеництво формує піднесене тіло святого. Відмовляючись від дуалістичного підходу до болю, принципом якого є домінування розуму над матерією, пізньосередньовічне християнство розробило теорію болю, що об'єднує фізичне відчуття та психічні здібності в одну сутність і надало позитивного значення позиціям об'єктивації. Якщо обережно використати термін «мазохізм» як інтерпретаційну категорію, то можна побачити структури фантазії, напруженості та погляду, які лягли в основу певних жанрів середньовічної репрезентації.

Перегляд «справжнього» болю та приниження займає вагоме місце і в сучасній візуальній культурі. Наративи масового кіно, що містять репрезентації страждання і болю, все рідше обмежуються моральними рамками, що може дестабілізувати та лякати глядачів, породжуючи паніку та протести щодо насильства на екранах та його впливів. Кількість і тип

насильства в кіно зазнали зросту та змін під впливом економічних імперативів та технологічних досягнень. Філософія та теорії культури просочили і мейнстрім-фільми, які вдаються до карикатурного зображення насильства під впливом цінностей, притаманних суспільству споживання. Втрата або перевиробництво сенсу в засобах масової інформації сприяє кінематографічному зображенню насильства поза шаблонним моральним контекстом.

Біль якомога краще передається за допомогою образів, пов'язаних з тілом, і мистецтво перформансу, можливо виключно, може використовувати рухомі, живі образи тіла як інструменти для створення співчуття: досягається особливий обмін з аудиторією, що неможливий в інших видах виконавського мистецтва. Митці входять у власноруч (або за допомогою публіки) створені ситуації болю задля досягнення екстатичних почуттів, які розсувають межі самовираження і для виконавця, і для аудиторії. Біль у перформативному мистецтві сприяє перевідкриттю відносин з аудиторією, визнанню їх як динамічного обміну, в якому конструюється сенс. Дистанція між автором і аудиторією поступово скорочується, призводячи до безпосереднього, відвертого і інтимного діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батай Ж. Сад і звичайна людина. Маркіз де Сад и XX ст. *Ad Marginem*. 1992. С. 117-132.
2. Іванова Н. Психологічний погляд на проблему мазохізму. *Науковий вісник МНУ імені в. О. Сухомлинського*. Психологічні науки, 1 (17), 2017. С. 67-72.
3. Парафілія (сексологія). URL: <https://healthnews.com/mens-health/sexual-health/paraphilia-sexual-behaviors-that-are-generally-considered-atypical/>
(Дата звернення: 25.02.2023.)
4. Перепелиця, О. Буття і насолода: від суб'єкта cogito Декарта до суб'єкта imago де Сада. *Sententiae*, 35(2), 2016. С. 82-93.
5. Перепелиця, О. Ревізіоністсько-контекстуальна реконструкція філософської «системи» маркіза де Сада. *Sententiae*, 39(1), 2020. С. 191-201.
6. Тетерюк, М. Між дискурсом і матерією: переосмислення тіла у квір-дослідженнях. *Гендер в деталях*. 2018. URL: https://genderindetail.org.ua/season/topic/tema-sezonu/mizh-diskursom-i-materieyu-pereosmislennya-tila-u-kvir-doslidzhennyah-134304.html#_ftnref7. (Дата звернення: 13.04.23).
7. Шиделко, А. В., Шипка, Г. М. Сексуальні перверсії особистості: наукові розвідки вчених у галузі психології. In *The 9th International scientific and practical conference "Modern science: innovations and prospects"*. SSPG Publish, Stockholm, Sweden. 2022. 803 p. P. 471.
8. Adler A. *The Pleasures of Punishment: Complicity, Spectatorship, and Abu Ghraib in 'Punishment in popular culture'*. Edited by Charles J. Ogletree, Jr., and Austin Sarat. New York University Press, 2015. 317 p.
9. Adler A. To Catch a Predator, *Columbia Journal of Law and Gender*, Judith Butler Symposium Issue 21.2. 2011: 152.
10. Bataille G. *Erotism: Death and sensuality*. Trans. M. Dalwood. San Francisco: City Lights Books. 1986.

11. Bataille G. *The Inner Experience*, trans. Leslie Anne Boldt. Albany, NY: State University of New York Press, 1988. P. 120.
12. Bataille G. *The Unfinished System of Knowledge*, trans. Michelle Kendall and Stuart Kendall. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2001.
13. Baudrillard J. *La Societe de Consommation*, Paris: Gallimard, 1970. 106-7.
14. Bauer R. *Queer BDSM Intimacies: Critical Consent and Pushing Boundaries*. London: Palgrave Macmillan, 2014.
15. Bird F. *Ritual as Communicative Action in Ritual and Ethnic Identity*. Waterloo: Wilfrid Laurier Univ. Press, 1995. P. 23-24.
16. Brodsky J. *The mineshaft: A retrospective ethnography*. In: Weinberg TS (ed.) *S&M: Studies in Dominance and Submission*. New York: Prometheus Books, 1995. P.195–218.
17. Brophy P. *Horrality – the textuality of contemporary horror films*. *Screen*, 27 (1): 2–13. 1986.
18. Burke E. *The Sublime and the Beautiful*. London: George Bell & Sons, 1889.
19. Butler J. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York: Routledge. 1993.
20. Cadava E. *Words of Light: Theses on the Photography of History*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
21. Caillois R. *Man, Play, and Games*, trans. Meyer Barash. Chicago: University of Illinois Press, 2001.
22. Califia P., Sweeny R. *The Second Coming: A Leatherdyke Reader*. Los Angeles, CA: Alyson Press. 1996.
23. Califia-Rice P. *Public Sex: The Culture of Radical Sex*. Pittsburgh, PA: Cleis Press., 1994.
24. Chancer L.S. *Sadomasochism in Everyday Life: The Dynamics of Power and Powerlessness*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 1992.
25. Charles d'Avalon, A. *Pain and Power: BDSM as Spiritual Expression*. *Inquiries Journal* , 12. 2020. URL: <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1844> (Дата звернення: 02.03.2023).

26. Chen C., Crivelli C., Garrod O., Schyns P. G., Fernández-Dols J.-M., Jack R. Distinct facial expressions represent pain and pleasure across cultures. *Psychological and cognitive sciences*, vol. 115, no. 43. URL: <https://www.pnas.org/doi/epdf/10.1073/pnas.1807862115> (Дата звернення: 07.03.2023).
27. Cohen E. The Animated Pain of the Body, *American History Review*, CV, 2000. P. 48–52.
28. Cohen E. Towards a History of European Physical Sensibility: Pain in the Later Middle Ages, *Science in Context*, VIII, 1995. P. 52.
29. Cruz A. *The Color of Kink: Black Women, BDSM, and Pornography*. New York: NYU Press. 2016.
30. Damian P. Letters 31–60, Letter 44, trans. Owen J. Blum. Washington, DC, 1990. P. 233.
31. Deleuze G. *Masochism: Coldness and Cruelty*. New York: Zone Books. 1991.
32. Derrida J. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978. P. 261.
33. Edelman L. The Future Is Kid Stuff: Queer Theory, Disidentification, and the Death Drive. *Narrative* 6.1. 1998: 18-33. Print. 21.
34. Fanghanel A. *Asking for it: BDSM sexual practice and the trouble of consent*. Sexualities, 2019.
35. Favazza A. *Bodies Under Siege: Self-mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1996.
36. Finding space part 1: Subspace. URL: <https://modemworld.me/ds-essays/finding-space-part-1-subspace/> (Дата звернення: 15.02.2023).
37. Finding space part 2: Dominant space. URL: <https://modemworld.me/ds-essays/finding-space-part-2-dominant-space/> (Дата звернення: 15.02.2023).
38. Fischel J. J. *Screw Consent*. Berkeley, CA: University of California Press, 2019.

39. Foucault M. 'Sex, Power, and the Politics of Identity' in *Ethics: Subjectivity and Truth*. Penguin: London. 1997.
40. Foucault M. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon, 1977. Print. P. 221.
41. Foucault M. *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books, 1978. P. 157.
42. Foucault M., Le Bitoux J., Morar N., Smith D. W. *The Gay Science*. *Critical Inquiry*. 2011. 37 (3). P. 385-403.
43. Freud S. *A Child Is Being Beaten: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey et al., trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1955.
44. Fromm E. *Psychoanalysis and Religion*. New York: Bantam Books, 1967.
45. Gennep A. van. *The Rites of Passage*, trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. London, 1960.
46. George Siby K., Jung P.G. *Cultural Ontology of the Self in Pain*. Springer, India. 2016. 288 p.
47. Glucklich A. *Sacred Pain: Hurting the Body for the Sake of the Soul*. New York, NY: Oxford Univ. Press, 2001.
48. Gorsen P. *Sexualästhetik*. Hamburg: Rowohlt, 1987, P. 496.
49. Harbord V. *Natural Born Killers: Violence, Film and Anxiety in Violence, Culture and Censure*, edited by Sumner, C. London: Taylor & Francis, 2005. P. 144.
50. Harrington L. *Sacred Kink: The Eightfold Path of BDSM and Beyond*. Anchorage: Mystic Productions Press, 2016. P. 14-15.
51. Hart L. *Between the Body and the Flesh: Performing Sadomasochism*. New York: Columbia University Press. 1998.
52. Howard Y. *Rated RX: Sheree Rose with and after Bob Flanagan*. Columbus, OH: The Ohio State University Press. 2020.

53. Kafka F. *In the Penal Colony*, trans. Ian Johnston, 1914. Цитата в укр. перекладі: URL: https://royallib.com/read/kafka_frants/tvori_opovdannyya_roman_listi_shchodenniki.html#modal (Дата звернення: 11.02.2023).
54. Kaldera R. *Dark Moon Rising: Pagan BDSM and the Ordeal Path*. Hubbardston: Asphodel Press, 2006. P. 34.
55. Kaplan L. Sontag's Regarding and Bataille's Unknowing in 'Representations of Pain in Art and Visual Culture'. Edited by M. Pia Di Bella and J. Elkins. New York, NY: Routledge, 2013.
56. Krafft-Ebing R. von. *Psychopathia Sexualis*, trans. Franklin S. Klaf (1886). London, 1965.
57. Lacan J. The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis (Seminar XI), ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan. London, 1998. P. 67–78.
58. *Le Mystère de Saint Laurent*: publié d'après la seule édition gothique et accompagné d'une introduction et d'un glossaire, ed. W. Söderhjelm and A. Wallensköld. Helsinki, 1890. p. 139, ll. 6949.
59. *Le Mystère de Saint Sébastien*, ed. Léonard R. Mills. Geneva, 1965, P. 189.
60. Leknes S., Tracey I. A common neurobiology for pain and pleasure. *Nature Reviews Neuroscience*, May 2008. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/Gemensam20neurobiologi20smC3A4rta20och20njutning.pdf> (Дата звернення: 07.03.2023).
61. Levinson J. Emotion in Response to Art: A Survey of the Terrain in Emotion and the Arts, ed. Mette Hjort and Sue Laver. New York: Oxford University Press, 1997. P. 20-36.
62. Lorde A, Starr SL. Interview with Audre Lorde. In: Linden RR, et al. (eds) *Against Sadomasochism: A Radical Feminist Analysis*. East Palo Alto, CA: Frog in the Well, 1982. P. 66–71.
63. MacKendrick K. *Counterpleasures*. Albany, NY: State University of New York Press. 1999.
64. Marcelo N. Vinar. Construction of a Fantasy: Reading 'A Child Is Being Beaten'.

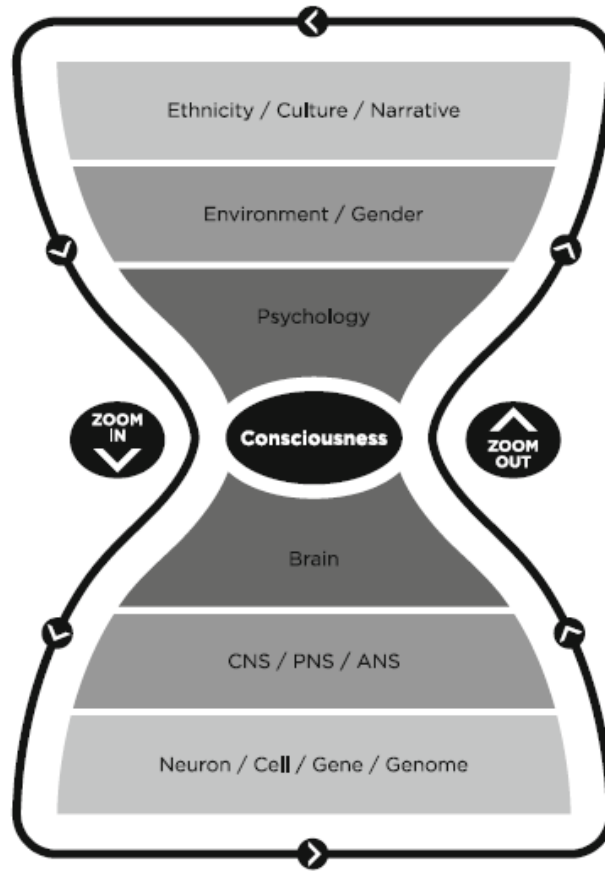
65. Martin R. J. Powerful inscriptions: On the semiotic phenomenology of BDSM. In: Hall K, Barrett R (eds) Oxford Handbook of Language and Sexuality. Oxford: Oxford University Press. 2020.
66. Merskey H., Bogduk, N. (Eds.). Classification of chronic pain: Descriptions of chronic pain syndromes and definitions of pain terms (2nd ed.). Seattle: IASP Press. 1994. P. 210.
67. Meyer H. Empfindnis and Self-Inflicted Pain in Performance Art in 'Representations of Pain in Art and Visual Culture'. Edited by M. Pia Di Bella and J. Elkins. New York, NY: Routledge, 2013.
68. Mills R. A Man is Being Beaten, *New Medieval Literatures*, V, 2002.
69. Mills R. Suspended Animation: Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture. London: Reaktion Books LTD, 2005.
70. Moore A. Spiritual Sadomasochism. In Masochism: Disciplines of Desire. Sydney: PG ARC Publications 1998. P. 70-73.
71. Morinis A. The Ritual Experience: Pain and the Transformation of Consciousness in Ordeals of Initiation, *Ethos*, XIII, 1985. P. 150–174.
72. Moser C. S/M (sadomasochistic) interactions in semi-public settings. *Journal of Homosexuality*. 1998. 36: 19–29.
73. Moser C., Kleinplatz P. J. Sadomasochism: Powerful Pleasures. Binghamton: Haworth Press. 2006.
74. Moser C., Madeson J. J. Bound to Be Free: The SM Experience. New York: Continuum. 1999.
75. Musser A. J. Sensational Flesh: Race, Power, and Masochism. New York: NYU Press. 2014.
76. Newmahr S. Playing on the Edge: Sadomasochism, Risk, and Intimacy. Bloomington, IN: Indiana University Press. 2011.
77. O'Connor B., Klaus E. Pleasure and meaningful discourse: An overview of research issues. *International Journal of Cultural Studies*, 3(3), 2000. P. 369–387.

78. Pearson J. Embracing the Lash: Pain and Ritual as Spiritual Tools. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 23 (2011): 1.
79. Phillips A. *A Defence of Masochism*. London, 1998.
80. Pitagora D. No Pain, No Gain?: Therapeutic and Relational Benefits of Subspace in BDSM Contexts. *Journal of Positive Sexuality* 3, November. 2017. P. 44–54.
81. Plato, *The Republic*. Trans. with an introduction and notes by Frances MacDonald, Cornford. London: Oxford University Press London, 1941, 137.
82. Preciado P. B. *Countersexual manifesto: subverting gender identities*. New York: Columbia University Press, *Critical life studies*, 2018. 235 p.
83. Price A. Nietzsche and the Paradox of Tragedy. *British Journal of Aesthetics*, October 1998: 4.
84. Reik T. *Masochism in Modern Man*, trans. Margaret H. Beigel and Gertrud M. Kurth. New York, 1941. P. 67.
85. Reynolds D. Disability and BDSM: Bob Flanagan and the case for sexual rights. *Sexuality Research and Social Policy*. 2007. 4: 40–52.
86. Rinella J. *Philosophy in the Dungeon: The Magic If Sex & Spirit*. Chicago: Rinella Editorial Services, 2006. P. 15.
87. Robertson A. *Sacred Kink: Exploring BDSM as Lived Religion*. In *Socrel Conference*. Hoddesdon, 2015.
88. Rubin G. The leather menace: Comments on politics and S/M. In: Samois (ed.) *Coming to Power*. Boston, MA: Alyson Publications, 1987. p. 194–229.
89. Sable A. *The Witch's Eight Paths of Power: a Complete Course in Magic and Witchcraft*. San Francisco: Weiser Books, 2014, IX.
90. Saketopoulou A. The draw to overwhelm: Consent, risk, and the retranslation of enigma. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 2019. 67: 133–167.
91. Sarup M. *Lacan and Film* in Sarup, M. (Ed.) *Jacques Lacan*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1993.

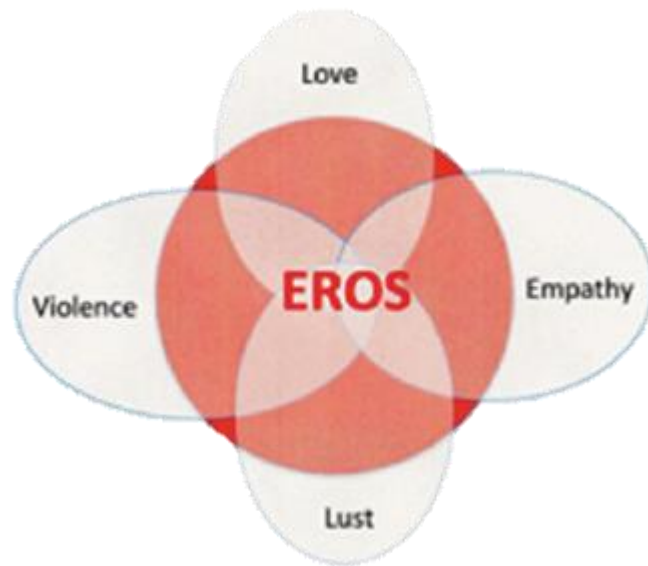
92. Scarry E. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford, 1985. P. 198–220.
93. Sedgwick E. *Christmas Effects. Tendencies*. Durham, NC: Duke UP, 1993. Print. 5-9.
94. Sheppard E. Chronic pain as fluid, BDSM as control. *Disability Studies Quarterly* 39 (2). 2019.
95. Smuts A. The Paradox of Painful Art. *The Journal of Aesthetic Education*, Volume 41, Number 3. Chicago: University of Illinois Press, 2007. P. 59-76. 74.
96. Sontag S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2004.
97. Sparks R. *Television and the Drama of Crime: Moral Tales and the Place of Crime in Public Life*, Buckingham: Open University Press. 1992. P. 51.
98. Spivey N. *Enduring Creation: Art, Pain and Fortitude*. London, 2001. P. 90–92.
99. Stryker S. Dungeon intimacies: The poetics of transsexual sadomasochism. *Parallax*, 2008. 14: 36–47.
100. Sullivan M. D. Pain as emotion. *Pain Forum*, 5(3), 1996. P. 208–209.
101. *The Ultimate Guide to Kink: BDSM, Role Play and the Erotic Edge*. Edited by Tristan Taormino. California, CA: Cleis Press, 2012. 464 p.
102. *Troubled Vision: Gender, Sexuality and Sight in Medieval Text and Image*, ed. Emma Campbell and Robert Mills. New York, 2004. P. 97–115.
103. Twitchell J. *Preposterous Violence: Facts of Aggression in Modern Culture*, New York: Oxford University Press, 1989. P. 189.
104. Vandermeersch, *La Chair de la passion. Une histoire de foi: la flagellation*. Paris, 2002. P. 17–21, 142–149.
105. Walker A. A letter of the times, or should this sado-masochism be saved? In: Linden RR, et al. (eds) *Against Sadomasochism: A Radical Feminist Analysis*. East Palo Alto, CA: Frog in the Well, 1982. P. 205–208.
106. Walker Bynum C. *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*. Berkeley, CA, 1987. P. 208.

107. Warning R. *The Ambivalences of Medieval Religious Drama*, trans. Steven Rendall. Stanford, CA, 2001. P. 233, 259.
108. Weiss, M. Thinking kink: Reflections on the cultural study of BDSM. *Sexualities*, 24 (5–6). 2021. P. 810–818.
109. Zizek S. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: MIT Press, 1992. P. 120.
110. Zizek S. No Sex, Please, We're Post-Human! URL: <http://www.lacan.com/nosex.htm> (Дата звернення: 24.03.2023).

ДОДАТКИ



Додаток 1. Інтегративна модель болю. CNS – центральна нервова система; PNS – периферійна нервова система; ANS – автономна нервова система [111, с. 145].



Додаток 2. Схематичне зображення Ероса [111, с. 142].