

«САД НАСЛАЖДЕНИЙ»: ПРИВАТНЫЕ СТРАНИЦЫ ОРИЕНТАЛИЗМА

В новелле П. Мериме «Двойная ошибка» встречается любопытное изображение парижского салона, среди гостей которого оказывается молодой дипломат, недавно вернувшийся из Константинополя – как французы ещё в XIX в. продолжали именовать Стамбул. Появление дипломата предваряется романтической историей о загадочной восточной красавице, которую тот якобы спас от неминуемой смерти, уготованной несчастной жестокосердным «супругом и повелителем». История, поведенная хозяйке салона одной из дам, вызывает всеобщий интерес, исторгая у присутствующих возгласы восторга и вздохи умиления. Действие новеллы, впервые опубликованной в 1933 г., происходит в «золотой век» романтического ориентализма: интертекстуальный пласт повествования включает отсылки к «Гяру» Дж.Г. Байрона и «Магомету II» Дж. Россини. Упоминаются также «Персидские письма» Ш.-Л. де Монтескьё – классическое для французской культуры указание на код остранения Собственного глазами другого. Интерес, проявленный парижским обществом к рассказу о приключении молодого дипломата, обусловлен именно тем, что это общество прекрасно «осведомлено» о нравах и обычаях Востока. В поведенной истории нет шокирующей новизны «неслыханного». Напротив, она в полной мере соответствует ожиданиям салонной публики.

Атмосферу романтического возбуждения, сгущавшуюся по мере ожидания главного гостя, только подчёркивает будничная прозаичность рассказа от первого лица, последовавшего по его появлении. В изложении самого дипломата приключение «в восточном вкусе» представляется досадным происшествием, возмевшим весьма обременительные последствия, а юная особа, от которой её прежний владелец действительно намеревался избавиться, оказывается плутоватой распутницей, мало подходящей на роль романтической героини. Впрочем, публика не упускает возможности в полной мере насладиться ароматом Востока, по ходу повествования слушатели проявляют свою осведомлённость, жонглируя образами и понятиями: «немые невольники», «ятаган», «мамамуши, потерявший свою фаворитку», – словно бы компенсируя пренебрежение рассказчика узнаваемыми восточными деталями. Примечательно, что автор новеллы – П. Мериме – был признанным мастером романтического мифотворчества, изыскивавшим сюжеты для изображения «романтических страстей» в наследии самых разных культур: от литературы галантного века до «Песен западных славян»; достаточно упомянуть характерный образ неотразимо притягательной цыганки – Кармен. Создатель собственных мифов и автор прославленных мистификаций, П. Мериме предлагает нам ироничную художественную рефлексию на тему спонтанного коллективного мифотворчества под знаком «салонного ориентализма». Этот эпизод свидетельствует о том, до какой степени образ прекрасных пленниц, томящихся в гаремах восточных властителей, был «освоен» европейской культурой, став повседневным элементом романтического воображения, попадая в поле которого, любое упоминание о встреченной кем-либо на Востоке особе женского пола отливалось в форму мифа о «прекрасной султанше».

Рассматривая стратегии «ориентализации Востока», Э.В. Саид пишет о том, что образ «восточной женщины» является далеко не второстепенным, но фокусирует на себе «распределение силы» между Западом и Востоком. «Женское начало» восточной культуры должно было многократно «проговариваться» в разнообразных формах, обнаруживая и подкрепляя западную установку на политическое и интеллектуальное доминирование: «она никогда не говорит о себе, никогда не выдаёт своих эмоций, присутствия или истории. Он говорил за неё и представлял её. Он – это иностранец» [2:14]. Именно этот дискурс власти, претендующей освоить недоступное, порождает, по словам Э.В. Саида, ситуацию, когда «весь Восток... источал опасную сексуальность, угрожая гигиеническим и обиходным правилам приличия». Едва ли не все писатели XIX в., отправляясь в путешествие по восточным странам, стремились не в последнюю очередь вынести из него эротические впечатления. Таков опыт Ж. де Нерваля, Г. Флобера, Р.Ф. Бёртона и многих других. «Имагинативное исследование Востока основывалось более или менее исключительно на полномочном западном сознании, из неоспоримой центральности которого появился восточный мир... в соответствии со скрупулёзной логикой, направляемой не одной только эмпирической реальностью, но и сонмом желаний, репрессий, инвестиций и проекций» [2:17]. Как видно, эротический компонент ориентализма отражал не только подавленные западной культурой сексуальные желания европейцев, но целый комплекс проблем, относящихся к теме власти и взаимодействия с Другим. Именно по этой причине репрезентация «женского начала» Востока в западной культуре отличается принципиальной амбивалентностью: конструирование соответствующей сюжетной парадигмы представляло собой затейливую игру власти и желания в образах насильственного подчинения и манящей близости, предельной сокрытости и вызывающей распушенности, варварской жестокости и утончённого наслаждения.

Развитию подобных сюжетов как нельзя более способствовал обычай восточной полигамии, фактически доступный лишь немногим представителям мусульманского общества, но тем более впечатлявший европейцев, что загадочная недоступность «гарема» оказалась неразрывно связана в их воображении с изысканной роскошью обстановки и подсознательным убеждением в том, что

привлекательность женщин должна быть прямо пропорциональна социальному положению мужчины, которому они принадлежат. Рассказ дипломата в новелле П. Мериме, с упоминания которой мы начали своё рассуждение, примечателен колкими бытовыми зарисовками из жизни европейцев, оказавшихся на Востоке. В частности, главный герой говорит о распространённой среди молодых людей манере забираться на крыши домов, чтобы оттуда разглядывать обитательниц частных покоев, рискуя быть подстреленными их бдительными супругами. В данном случае даже не так важно, насколько в действительности было распространено подобное развлечение, значение имеет само озвучивание темы неудержимой притягательности сокрытого «женского пространства» восточной культуры, рассчитанное на понимание и соответствующий интерес слушателей. Чтобы деконструировать эту загадочную потаённость Востока, достаточно упомянуть, что зарисовки А. Преццоци свидетельствуют о возможности наблюдать прогуливающих стамбульских красавиц, не подвергая свою жизнь опасности.

Превращение восточного гарема в один из самых устойчивых топосов воображаемого связано в истории европейской культуры с именем Дж.Г. Байрона. Его ранние поэмы: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар» создают романтический образ Востока, населённого неотразимо прекрасными, притягательными своей загадочной недоступностью и покоряющими пылкой страстностью «пленницами гарема», которых должна освободить или погубить сила великой любви. В этом романтическом вихре Эроса и Танатоса теряются несколько строф, посвящённых реалиям «гарема» в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», где поэт выказывает необычное для европейца видение сюжета, поскольку основной эмоцией, наполняющей эти строфы, является умиление созерцанием радостей материнства. Наиболее существенный вклад в «эротизацию Востока», вольно или невольно, Дж.Г. Байрон внёс как автор скандального «Дон-Жуана». В своей монографии «The Unruly Copies of Byron's Don Juan: Harems, Underground Print Culture, and the Age of Mechanical Reproduction» К. Коллиган (C. Colligan) рассматривает публикацию «Дон-Жуана» как поворотный момент в истории «свободы печати», поскольку сочетание политической сатиры, безбожия и гедонистической морали, сделавшее это произведение «бестселлером» среди подпольных пиратских изданий, вызвало к жизни дебаты о допустимости бесконтрольного распространения печатной продукции. К. Коллиган считает, что юридическая постановка вопроса о «непристойных изданиях» была непосредственно связана с обилием «нелегальных копий» поэмы Дж.Г. Байрона и в особенности тех песен, где рассказывается о приключениях героя в гареме турецкого султана. Прецедент «Дон-Жуана», таким образом, ознаменовал собой возникновение в общественном сознании концепта «порнографической литературы», который – как мы видим – у самых своих истоков был связан с ориентализмом. Гарем восточного владыки становится одной из главных «порнотопий» в истории европейской культуры (термин принадлежит С. Маркусу). Молва о том, что лорду Байрону удалось лично посетить «сад наслаждений» владыки Османской империи, придавала по существу сатирическому образу стареющего султана, живущего в окружении 1500 наложниц, характер «свидетельства». И на всём протяжении XIX в. мы можем наблюдать существование одного из наиболее живописных симулякров – более реального, чем сама реальность.

Исторические сведения о приватной жизни в реальном пространстве «Обители радости», как именовались частные покои стамбульского дворца Топкапы, не отличаются разнообразием. Одно из первых описаний, доступных европейскому читателю, было составлено Оттавиано Боном, послом Венецианской республики в Стамбуле с 1604 по 1609 г. Свидетельство Бона считается сравнительно достоверным, поскольку тот не утверждает, будто своими глазами наблюдал все подробности жизни в резиденции султана, но признаёт, что многое излагает со слов влиятельных чинов Османской империи. Об интересе европейской публики к обычаям и нравам могущественного восточного соседа свидетельствует то, что текст Бона был тотчас же переведён на английский язык: первое английское издание увидело свет в 1625 г., второе – в 1650 г. Автором перевода был Роберт Визерс, приближённый английского посла сэра Пола Пиндара. Визерс делает изложение более «популярным»: его дополнения – иногда поэтизирующие, иногда критичные – усиливают в фактографическом тексте Бона элементы репрезентации «восточного характера». Основное содержание этого труда составляет описание административно-хозяйственной жизни в резиденции турецкого султана: Бон подробно сообщает о важнейших церемониях и событиях, о назначении административных построек, о дворцовой иерархии, распределении обязанностей и способах пополнения придворного штата, об организации питания и системе поставок. Одна из двенадцати глав рассказывает «о тех, кто живет в серале; и большей частью о женщинах и девственницах».

По характеру и последовательности изложения сюжетов складывается впечатление, что Боном руководило преимущественно намерение разобраться в тех реалиях жизни гарема, которые могут быть каким-либо образом связаны с общественно-политической жизнью Османской империи. При всём том в сочинении Бона-Визерса встречается ряд сюжетов, которым было суждено принести богатый урожай в фантазии европейцев. Например, описание сцены выбора «новой наложницы», когда в знак оказанного предпочтения султан бросает в её сторону свой платок [8:48] – современные комментаторы единогласно полагают, что это миф [8:148; 7:44]. Бон также говорит о том, что в виде наказания женщин связывали и, упрятав в мешок, бросали в море [8:57]. Однако у Бона это упоминание однократно и относится только

к тем, кто «был повинен в колдовстве или в таких же отвратительных преступлениях». Этот фрагмент лишен и малейшего оттенка романтических аллюзий, впоследствии соотнесённых с данным сюжетом: он подводит к суждению автора относительно важности «послушания» и «хорошего поведения», органично включен в описание строгого регламента дворцовой жизни и косвенно обосновывается заключительными пассажирами книги, в котором Бон (Визерс) говорит о распущенности и неуправляемости восточных женщин [8:144]. К числу фактов, подтверждаемых историческими источниками, относится сообщение Бона о том, что обитательницы гарема были невольницами, которых преподносили султану, в основном, османские вельможи [8:46]. Известно, что подобная практика сохранялась вплоть до кон. XIX в. [9:28]. Султан тоже мог делать подарки такого рода. Подобное дарение играло не последнюю роль в «экономике власти»: одна сторона получала связь с придворным кругом, другая – возможность контроля над знатью. «Качество» подарка определялось не только внешней привлекательностью невольницы, но и тем, что в ряде случаев вельможные владельцы предварительно обеспечивали ей надлежащее воспитание и образование. Все историки отмечают, что обучение было важной составляющей жизни в гареме, поскольку его обитательницы должны были освоить основы религии, научиться чтению и письму, музыке, рукоделию и т.д.

Бон называет число невольниц, взбудоражившее воображение европейцев, – более тысячи [8:46]. Архивы дворца Топкапы позволяют говорить о том, что население гарема было несколько менее многочисленным и к тому же варьировалось в зависимости от исторических обстоятельств: 500 невольниц при Мураде III (1574-85), 298 – при Махмуде II (1808-39) и 900 при Абдул-Азизе (1861-76) [9:10]. Тем не менее впечатляющее, это число относилось к «женскому придворному штату», в обязанности которого входило обеспечение повседневных нужд султана и его близких: сервировка трапез, дегустация блюд, забота о кофе и напитках для гостей, ежедневное умывание, а также чистка и растопка бани, уход за больными и т.д. [9:16-18]. Исполнение этих обязанностей предполагало многоступенчатую иерархию должностей, высшей среди которых была должность «главной экономки», имевшей серебряный жезл и печать и подчинявшейся матери правящего султана. Большинство обитательниц гарема никогда не приближались к султану, поскольку занимали слишком низкое положение, были «*ayak takimi*». Штат личной прислуги владыки Османской империи ограничивался 15-20 персонами. Некоторые современные авторы пишут о том, что «фаворитки» султана (*gözde*) происходили именно из этой категории [7:41].

Менее всего можно говорить о том, что «Обитель радости» служила беспрепятственному удовлетворению желаний султана, поскольку «желание» здесь попадало в сложное поле взаимоотношений, где сплетались традиция, интриги, роль индивидуальных характеров и случай. Известна переписка Мустафы III (1757-74) с верховным визирем, свидетельствующая о том, что султан не мог по собственной воле пополнить штат гарема приглянувшейся ему девушкой [9:24]. В архивах Топкапы также сохранились страстные письма Абдул-Хамида I (1774-89), в которых тот тщетно умоляет Рухшах-султану принять его в свои объятия и «не обречь на жестокие муки» [7:120]. Известен и такой случай, когда одна из привилегированных обитательниц гарема за определённое вознаграждение уступила другой особе свою очередь принимать султана, поскольку нуждалась в средствах на постройку мечети [7:54]. Повседневная реальность «Обители радости», таким образом, была весьма далека от того, что рисовалось воображению европейцев. Жизнь этого сообщества в наименьшей степени упорядочивалась порядком желания и в очень малой степени отражала иерархию «эротической привлекательности». Например, Мурад III отличался тем, что действительно любил разнообразие во взаимоотношениях с прекрасным полом и был отцом более сотни отпрысков, однако его супруга (мать наследника) Сафийе, которая после смерти матери султана стала главой гарема, играла беспрецедентную роль в политической и экономической жизни империи.

Статус рядовых наложниц трудно определим, поскольку отдельные женщины упоминаются в дворцовых документах только после рождения ребёнка, когда они занимают определённое традицией положение в структуре гарема: матери детей султана полагается отдельное помещение, личный штат прислуги, установленное содержание, уважительное именование «*hanım-efendi*» и проч. Наивысшее положение в иерархии гарема принадлежало матери правящего султана (*Valide Sultan*), власть которой в государстве была сравнима с властью самого правителя Османской империи. Именно достижение данной позиции было предметом жесточайших интриг в «Обители радости», в ходе которых матери нередко ставили на карту жизнь своих сыновей. Политическое влияние и экономическое могущество обладательниц титула «матери султана» было чрезвычайно велико в кон. XVI и в XVII вв., когда на престоле сменяется череда несовершеннолетних султанов; иногда этот период именуют «Султанатом женщин» (*Kadınlar Saltanatı*). Однако в то время, когда Бон составлял своё описание, место «матери султана» пустовало, поскольку Хандан-валиде, которая автоматически стала регентом при юном Ахмеди I (1603-17), была умерщвлена в 1605 г. Показательно, что, пытаясь идентифицировать роль «королевы» Османской империи, Бон фактически приписывает одной из супруг правящего султана (матери наследника) функции валиде-султан. В целом восточная «иерархия материнства» ускользает от внимания европейцев и мифологизированный образ «гарема» подчиняется воображаемой «иерархии эротической привлекательности».

В этом можно усмотреть следствие того, что первоначальный «интенциональный сбой» при встрече с Чужим преодолевается европейцами XVII в. путём обращения к аналогии. Напомним, что реалии стамбульской «Обители радости», описанные в сочинении Бона-Визерса, становятся для европейской публики предметом осмысления в эпоху «галантного абсолютизма», когда имена фавориток затмевали имена государственных деятелей, а растрепавшаяся причёска миловидной барышни в единое мгновение могла изменить и моду, и расстановку сил на политической арене. Аналогизирующую интерпретацию иллюстрирует, например, тот факт, что маркиза де Помпадур, утвердившись в Версале в качестве признанной фаворитки Людовика XV, заказала собственный портрет в турецком стиле и повелела оформить покои полотнами, изображающими обитательниц восточного гарема, которые занимаются вышиванием, играют на музыкальных инструментах или пьют кофе. Реалии Востока превращаются в «обитель фантазии» и в этом качестве становятся способом артикуляции реалий западного мира.

Ориентализм XIX в. придаст этому видению новое дыхание, исходя из собственных ценностей и задач. Культурная функция и характерная форма «мифа о гареме» отражена, например, в эротических рисунках Т. Роулэндсона. На одном из них мы видим почтенных лет султана, перед которым выстроились в несколько рядов обнажённые красавицы, явно пытающиеся преподнести свои достойные формы в наиболее выигрышном свете; на другом рисунке несколько прелестниц одновременно одаривают султана далеко не целомудренными ласками, демонстрирующими их заинтересованность в происходящем. В «академической» живописи «одалиски» составили примечательную конкуренцию Венерам и нимфам. Абсолютное первенство бесспорно принадлежит полотнам Ж.-Л. Жерома (1824-1904): «На террасе серая», «Бассейн в гареме», «Невольница, зажигающая кальян», «Мавританская баня», «Турецкая баня», «Купальщицы», «Невольничий рынок». Известны «ориентальные» работы Ж.-О.-Д. Энгра: «Одалиска» (1814), «Одалиска и рабыня» (1842), «Турецкая баня» (1862). К тому же периоду относятся несколько «сцен в гареме» Т. Шассерио, в том числе «Мавританская женщина в бане» (1854). Чтобы продемонстрировать распространённость топики назовём «Одалиску» (1861) М. Фортюни, «Обнажённую одалиску» Э. Герара, «Чаровницу» (1878) и «Фаворитку» (1880) Л.-Р. Фалеро, «Белую невольницу» (1888) Ж.-Ж. Леконт дю Нуи и «Белую рабыню» (1894) Э. Норманда, а также работы Дж. Розати на тему невольничьего рынка, изображающих в нескольких вариантах «выбор фаворитки» покупателем или «представление новой невольницы» хозяину. Примечательно, что невольничий рынок прочно занимает в живописи XIX в. место, предуготовленное описанием Бона-Визерса, в котором речь идёт исключительно о покупке рабов женского пола и целенаправленно уделяется внимание ритуалу пристального осмотра пленниц. Однако картина будет неполной, если не упомянуть примеры «бытового жанра», изображающие повседневную жизнь и развлечения «гарема» в «благопристойных» формах. В этом ряду можно назвать, в частности, зарисовки Т. Оллома (T. Allom), гравюрами которого была иллюстрирована книга Э. Рив (E. Reeve) «Типажи и костюмы в Турции и Италии» (1840). Заслуживают внимания также красочные работы Дж.-Ф. Льюиса, выполненные в 1850-70-х гг. XIX в. на разнообразные повседневные сюжеты, объединённые тематикой «жизни в гареме». Все перечисленные произведения – лишь вершина айсберга; популярность ориентализма вызвала к жизни бесчисленное множество живописных полотен, большая часть которых хранится в частных коллекциях. Таким образом, на протяжении XIX в. восточные мотивы стали привычной реальностью, для некоторого круга лиц постоянно «находившейся перед глазами».

Литература не уступает живописи в разработке смысловой архитектуры «обители фантазии». В 1828 г. увидело свет первое анонимное издание эпистолярного эротического романа «Сластолюбивый турок, или сладострастные сцены в гареме» («The Lustful Turk, or Lascivious Scenes from a Harum»). Основу фабулы составляет история двух подруг, волею судеб попадающих друг за другом в гарем турецкого правителя Алжира; в повествование включены также несколько новелл, рассказывающих об «эротических приключениях» других обитательниц гарема. Набор сюжетов отсылает к традиции «инвентаризации порока», типичной для подобных произведений XVIII в., будь то «Жюстина» маркиза де Сада или «Фанни Хилл» Дж. Клеганда. С другой стороны, стилистика повествования близка жанру «novel of sensibility», а финальное самоубийство одной из невольниц, перед тем жестоко отомстившей «сластолюбивому турку» за перенесённое унижение, придаёт истории оттенок «оперного трагизма». Как историко-культурный феномен роман интересен преимущественно тем, что является прецедентом адаптации «байронического» ориентального нарратива в качестве формы, пригодной для наполнения разнообразным эмоциональным и образным содержанием. Восточный «сад наслаждений» становится пространством, где воображение европейского человека систематически размещает сюжеты, которые требуется отстранить от себя, чтобы благодаря этому всегда иметь их перед глазами.

Появление «Сластолюбивого турка» отразило тематические предпочтения той эпохи, когда закладывались основы «эротического ориентализма», однако сравнительно широкую популярность это произведение получило уже после публикации 1893 г. За время, прошедшее между первым и вторым изданием, западный мир получил «аутентичную» возможность заглянуть в альковы Востока и модус предельной сокрытости трансформировался в модус предельной откровенности. В 1850 г. выходит французский перевод «Благоуханного сада чувственных наслаждений» Нефзави, опубликованный

под псевдонимом «Baron R...». В 1886 г. Р.Ф. Бёртон выполняет перевод этого французского издания на английский язык и приступает к работе над переводом опущенных фрагментов текста Нефзави с арабского манускрипта. В тот же период (1885-88) Р.Ф. Бёртон публикует свой знаменитый перевод «Тысячи и одной ночи» «без купюр», усиливая эротический компонент повествования комментариями, рассказывающими об интимных обычаях Востока. В 1898-1904 гг. выходит классическое французское издание «Тысячи и одной ночи» в «полном» переводе Ж.-Ш. Мардрюса. Несмотря на то, что эти издания были доступны весьма ограниченному кругу читателей, они стали значимым событием в истории ориентализма.

Около 1900 г. увидел свет роман «Ночь в мавританском гареме» («A Night in a Moorish Harem»), опубликованный неизвестным автором под псевдонимом «Lord George Herbert». История излагается от имени английского капитана, спасённого во время бури обитательницами гарема Абдуллы-Паши; повествование состоит из серии новелл, описывающих наиболее значимые эротические моменты в биографии красавиц, среди которых называются представительницы различных европейских и восточных наций, а также эпизоды из жизни самого капитана. «Ночь в мавританском гареме» примечательна тем, что носит характер «эротической идиллии». Прежде всего, в ней нет ни намёка на дискурс «инвентаризации пороков» и в целом – при большом разнообразии упоминаемых ласк – повествованию чужда «энциклопедическая» тенденция рационализированного перебора возможных форм; сюжеты новелл, скорее, отвечают логике чувственности, стремящейся обрести способы визуализации и вербализации. По богатству сюжетов «Ночь в мавританском гареме» может считаться своеобразным компендиумом эротических фантазий XIX в.: здесь и первая любовь, робко скрываемая от пристального взора дуэньи, и нападение разбойников, и пылающая страстью восточная принцесса, и фривольные игры пансионеров, и рискованные приключения во время итальянского карнавала, и многое другое. Образы насилия местами присутствуют в тексте, но они не затрагивают тематику «сомнительных» актов, «унижения» и т.п.; более того, подобные эпизоды относятся к прошлому обитательниц гарема, тогда как настоящее отдано игривым ласкам для достижения «согласного» удовольствия, описание которых выступает связующей канвой для изложения «эротических биографий» участников действия. Язык повествования выразителен, живописен и откровенен без вульгарности; чувственная насыщенность достигается благодаря обилию эпитетов, в ряду которых преобладают «мягкий», «соблазнительный», «нежный», «тёплый», «страстный» и т.д. И потому уместно задаться вопросом, что же в данном случае должно быть «остранено» и вынесено в пространство «иного». Что в данном случае вызвало к жизни особый мифологизированный топос «гарема»? Пожалуй, в наибольшей степени «Ночь в мавританском гареме» акцентирует и «экзотизирует» свободу взглядов и чувственных прикосновений, дарующих взаимное наслаждение.

Эмоциональный контекст, в котором оказались востребованы подобные сюжеты, позволяет представить работа Н. Элиаса «О процессе цивилизации»: автор показывает, каким образом формирование идентичности «цивилизованного европейца» оказалось связано с минимизацией тактильной составляющей культуры и повсеместным исключением телесности из пространства коммуникации. В частности, он пишет: «Ночная рубашка XIX в. знаменует собой эпоху, когда, с одной стороны, чувствительность и стыдливость, вызываемые обнажением собственного тела, зашли так далеко, что следовало целиком скрывать все его части даже в семейном кругу. С другой стороны, ночная рубашка представляет собой реквизит той эпохи, когда «интимное» и «приватное» не были сколько-нибудь обусловлены социальными формами именно в силу своей исключительной обособленности от общественной жизни. Характерной для общества XIX в... является своеобразная связь между... сделавшейся внутренним принуждением чувствительностью и моралью с одной стороны, и «неоформленностью интимного» – с другой» [4:239]. Исследование Н. Элиаса позволяет увидеть, что корень проблемы составлял не «запрет» и даже не «подавление», но отсутствие способов артикуляции, отсутствие культурной формы, семиотизирующей приватную сферу. Когда М. Фуко деконструирует дискурс «подавления» сексуальности, демонстрируя способы преумножения «любопытствующих присутствий» власти в приватном пространстве под знаком «*scientia sexualis*», он очерчивает ту же проблему с другой точки зрения. В отличие от стратегии «*ars erotica*», предполагавшей передачу опыта «обретения-себя-в-теле» от наставника к посвящаемому, юридический, психиатрический, медицинский дискурс нового времени безапелляционно подчиняю истину тела взгляду Другого. Совместными усилиями медиков и педагогов телесность отчуждается от самости: поведение тела регистрируется, классифицируется, оценивается и нормируется безотносительно к уникальной ситуации конкретного бытия. В данной связи «элемент театрализации», присущий эротическим сюжетам в литературе XIX в., может быть рассмотрен не как вынесение «вытесняемых» желаний в другое пространство, но именно как возможность интегрировать чувственное наслаждение и идентичность, тем самым артикулируя «присутствие себя» в опыте тела.

Обречённое выбирать между чопорностью добропорядочных супругов и вульгарностью куртизанок, европейское общество нашло выход в «эротическом эскапизме» под знаком ориентализма. Ещё Флобер в «Мадам Бовари» изображает времяпрепровождение «в восточном вкусе», которое позволяет любовникам

обрести определённую свободу выражения, не нарушая при этом границ собственной социальной идентичности. Таким образом, восточные мотивы позволяли романизировать эротическое поведение и тем самым освободить его из-под спуда социальной дилеммы «пристойного» и «развратного» – создать территорию «идентификационной безопасности». Восток, безусловно, не был единственным топосом эротической фантазии. По меньшей мере, Античность и Ренессанс удерживали свои позиции: как о том свидетельствуют известные серии работ Э.-А. Авриля (опубликованные под псевдонимом Поль Авриль). Преимуществом восточных мотивов была их непреходящая современность, вместе с тем несущая в себе притягательность экзотического, а также историческая связь ориентализма с романтизмом, которая определяла особую модель идентификации женских образов. Игровой типаж «прекрасной невольницы» позволял проявлять чувственность словно бы исподволь, не нарушая интериоризированных императивов статусно значимой меры «благопристойности».

Триумфальным воплощением этих миражей стали «Русские сезоны» 1909-14 гг., в рамках которых труппа Сергея Дягилева чрезвычайно успешно эксплуатировала романтический и вместе с тем абсолютно телесно-чувственный образ «восточной страсти». Сладостная Зобеида (Ида Рубинштейн в «Шехерезаде») оживляет перед взором восторженных зрителей неприступное одиночество «кузниц гарема» – знакомое публике ещё по сочинениям Дж.Г. Байрона или Ж. де Нервала. Эта замкнутость обращается в наплыв страсти, предельно эротизированное изображение которого составляло живописную канву хореографии М. Фокина. «Русские сезоны» явили образ «аристократического» эротизма, олицетворением которого стали не только царственные героини Иды Рубинштейн, но и сама исполнительница, охотно упоминая о своём благородном происхождении [6:191]. «Завсегда́тай партера» сообщает о том, что эта светская дама «блистала в высших кругах», и высказывает уверенность в том, что ей несомненно завидуют многие парижские дамы, обладающие талантом, но не рискующие стать профессиональными актрисами [6:191]. Можно предположить, что «Русские сезоны» дали светским дамам возможность примерить в своём воображении не только роль актрисы. Французское общество не было пуританским, как английское, однако для него также был проблематичен вопрос о месте сексуальности в самоидентификации, особенно женской. Восточные образы позволяли обществу «присваивать» те составляющие приватного опыта, которые не получали артикуляции в системе морали и стратегиях воспитания. В эпоху «Русских сезонов» становятся популярны приёмы в стиле «тысячи и одной ночи», об одном из подобных частных вечеров дамский журнал «Фемина» сообщает, что мадемуазель Труханова, танцовщица из труппы Дягилева, во время приёма исполняла на ковре, «брошенном посреди сада», восточный танец [6:190]. В этом описании без труда распознаётся попытка имитировать реалии «сада наслаждений». В тот же период парижские дамы (и не только они) получают возможность в самом буквальном смысле примерить на себя роль «восточной красавицы». Ещё в 1908 г. под впечатлением путешествия на Восток П. Пуаре, известный как «освободитель женщин от корсетов», предложил серию дамских платьев, весьма похожих на костюмы, созданные для балетных постановок Л. Бакстом. «Русские сезоны» невольно сделали П. Пуаре рекламу, и с 1910 г. его слава неуклонно возрастает. Отказ от «дисциплинирующих» линий корсета и предпочтение мягких линий, обрисовывающих естественные изгибы фигуры, что, для сравнения, в эпоху ампира «прочитывалось» как классическая простота, в нач. XX в. облакает женское тело сексуальностью, опираясь на ту эстетическую форму, которая допускала интеграцию чувственного начала в пространство культуры.

Наглядное представление чувственности, отливающейся в форму ориентализма, получает свежий импульс в связи с распространением новых визуальных искусств. Восточные мотивы широко представлены в эротической фотографии нач. XX в. То же можно сказать и о первых шагах порнографического (в викторианском смысле) кинематографа.

Подводя итоги, можно сказать, что история мифологизированных репрезентаций «сада наслаждений» в европейской культуре – это не просто одна из страниц в истории ориентализма. Перенос в область Чужого отторгаемых культурных практик, образов, сюжетов и относящихся к ним чувств является универсальным принципом формирования культурной идентичности. Как отмечает О.А. Довгополова, «образ Чужого оказывается значимым элементом обжитого пространства, обладающим предположительно охранительными и самоидентифицирующими функциями» [1:72]. Подчёркивая значение инверсии в качестве одного из важнейших механизмов формирования представлений о Чужом, упомянутый исследователь указывает на принципиальную амбивалентность получаемого образа: «гипертрофированные формы как бесконечно желанного, так и бесконечно отвратительного оказываются вынесены в то пространство, которое схема обжитого мира отводит под Чужое» [1:82]. Здесь можно провести аналогию с тем, какое значение имели для формирования идентичности «белого американца» образы «варварски непристойного индейца» или «опасно чувственного негра» – именно в таком ключе трактует их, например, Э. Эрикссон [5:181-184; 340-342]. Подобные сюжеты не раскрывают фактический образ Другого, но служат оберегами Собственного, свидетельствуя одновременно о доминантной системе ценностей и о тех ценностях / антиценностях, которые, будучи невоплотимы в доминирующих культурных практиках, получают приют в маргинальном дискурсе. Этот механизм принципиально

отличен от психологического механизма вытеснения, поскольку представляет собой способ «проговаривания», парадоксальную форму признания-посредством-отторжения, семиотическое присутствие-в-отсутствии.

Таким образом, история мифологизированных представлений о «саде наслаждений» может быть прочитана как история идентификационной эксплуатации образа Чуждого. Ориентализм позволял западному человеку удерживать в поле культуры всё то, что не получало признания в западном обществе. Дискурс власти, сфокусированный на идее цивилизационного преимущества Запада перед Востоком, породил внутренне значимый для самой европейской культуры образ Другого, одновременно шокирующий и притягательный в силу того, что конструирование этого образа осуществлялось путём инвестиции тем и сюжетов, для артикуляции которых культуре Запада не хватало собственных средств. Мифологемы, из которых слагалась поэтика «сада наслаждений», могут быть истолкованы в более широком контексте, чем «вытеснение сексуальности», поскольку при рассмотрении исторических модификаций этого сюжета можно увидеть, в каких именно формах опыта испытывала недостаток западная культура определённого периода. В данной связи представляется небезынтересным тот факт, что история «сада наслаждений» продолжается спустя много десятилетий после того, как Восток обрёл собственный голос и развеял чары ориентализма, восточные женщины проявили недюжинное упорство, отстаивая свои права следовать традиционным ограничениям, от которых их намеревалась «освободить» западная цивилизация, а само западное общество пресытилось плодами сексуальной революции и едва ли может вообразить себе нечто «вытесненное». В 2005 г. увидел свет роман Э. Маккартена под названием «Английский гарем». Повествование Маккартена в чём-то сентиментально, в чём-то иронично, в нём присутствуют элементы традиционного эротизма «в восточном стиле», но... Наиболее примечательно то, что он удачно делает ставку именно на артикуляцию «нехватки», когда образ культурной инаковости используется в целях присвоения через отстранение. Что же именно предлагает таким образом вернуть Западу новозеландец Э. Маккартен? На какой «нехватке» в опыте читателей он пытается сыграть? «Гарем» оказывается топосом, где получают приют искренность чувств, взаимопонимание и поддержка, он превращается в идиллическую альтернативу выхолощенному формализму отношений в западном мире.

Литература

1. Довгополова О.А. Другое, Чужое, отторгаемое как элементы социального пространства. Одесса, 2007.
2. Саид Э.В. Ориентализм: Западные концепции Востока. СПб., 2006.
3. Фуко М. Воля к знанию // Воля к истине: по ту сторону знания власти и сексуальности. Работы разных лет. М., 1996.
4. Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Т.1: Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. М.-СПб., 2001.
5. Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996.
6. Юэска Р. Взгляд Запада на славянское тело (1909-1914). Русские сезоны в Париже // Тело в русской культуре. М., 2005.
7. Akşit I. The Mystery of the Ottoman Harem. Istanbul, 2005.
8. Bon O. The Sultans Seraglio. An Intimate Portrait of Life at the Ottoman Court (From the Seventeenth-Century Edition of John Withers). Lnd., 1996.
9. Bozkurt K.E. Life in the Harem. Istanbul, 2005.
10. Colligan C. The Unruly Copies of Byron's Don Juan: harems, Underground Print Culture, and the Age of Mechanical Reproduction. University of California Press, 2005.
11. Marcus S. The Other Victorians: a Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England. N.Y., 1985.