

Ярина Н. В.

РОМАН ДЖОНА КЛЕЛАНДА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ЭРОТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII В.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/109.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 254-256. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

фактам. Впрочем, он и не рассматривал свой роман как точное изложение жизни прадеда и сознательно изменил многие обстоятельства. Главное изменение заключается в том, что женитьба Ганнибала, которая является сюжетным узлом романа, относится ко времени царствования не Петра, а Анны, и женился Ганнибал не на русской боярышне, а на гречанке Евдокии Диопер, дочери моряка. [9]

Этим сознательным искажением реальности А.С. Пушкин добился повышения общественного статуса своих предков. Они выступают сподвижниками такой авторитетной для русской истории фигуры как фигура Петра Великого с одной стороны, а с другой стороны отчетливо звучит тема старинной русской аристократии, боярских родов и их заслуг перед Отечеством. Как и в случае с Афанасием Пушкиным, искусственно вставленным в сюжетную линию Карамзина, легшей в основу трагедии «Борис Годунов», так и невеста-боярышня в «Арапе Петра Великого», были призваны выделить предков поэта в качестве старинных аристократов, прежде всего, показать их значимость.

И на этом А.С. Пушкин не останавливается. Ибрагим, оказывается даже достоин руки русской боярышни, и не столько будучи ближайшим сподвижником царя, сколько по социальному статусу, являясь «сыном арапского салтана». [10] Таким образом, роман А.С. Пушкина «Арап Петра Великого» - это романтическая история о женитьбе аристократов древних кровей на фоне великих событий, творимых великим человеком императором Петром I.

Список использованной литературы

1. **Пушкин А.С.** Полное собрание сочинений в десяти томах. - М.: Изд-во Академии наук СССР, 1964. - т. 6. - с. 752.
2. **Там же** - т. 5. - с. 512.
3. **Там же** - т. 6. - с. 751.
4. **Там же** - с. 9-11.
5. **Там же** - с. 12.
6. **Там же** - с. 46.
7. **Там же** - с. 47.
8. **Там же** - т. 6. - с. 33.
9. **Там же** - с. 752-753.
10. **Там же** - с. 43.

РОМАН ДЖОНА КЛЕЛАНДА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ЭРОТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII В.

Ярина Н. В.

Магнитогорский государственный университет

XVIII век в литературе и в искусстве в целом знаменуется стремлением к разрушению общепринятых моральных и этических границ, к фривольности, отказу и от строгости классицизма, и от напыщенности барокко, которые во многом к тому времени уже исчерпали себя, формированию категории «интимного».

Эпоха Просвещения, - культ разума, вызревание Великих революций, буйство страстей, канун романтизма, время людей, предававшихся наслаждениям в ожидании Потопа, эпоха великих авантюристов, блистательных любовников и изящных философов.

По общему мнению, именно XVIII век, преодолевая прежние табу, продемонстрировал невиданную раскрепощённость в отношении к сексуальности. В этом столетии наблюдается настоящий «взрыв» разговоров о сексе, эротизм проникает в формы этикета, общения. Особая роль в создании этой атмосфере принадлежала искусству, которое, к тому времени, уже смогло многого добиться, культивируя психологическую интимность, индивидуальную эротическую вовлечённость, утончённую чувственность. Разрушается чопорность и добропорядочность предыдущего столетия. Формируется тот поверхностный уровень веселья, наслаждения, флирта, который в последующие десятилетия будет оболочкой, за которой художники стремились увидеть сущность человеческих отношений и возможности человеческого разума.

Тема нарушения нравственных норм и эстетика праздника, театрального представления определили стиль рококо. Стилевой особенностью литературного рококо является то, что оно предстаёт как искусство метонимии, а не метафоры.

Мир рококо - это мир «галантных презденств», мир вечной игры, смысл которой состоит в снижении культа разума, иронии над всем «серьезным», внимании к деталям, к нюансам чувств, за которыми порой выступает открытая чувственность и грубая натуралистичность. Главным объектом искусства становится не исключительное, а человеческое. Но и оно в действительности является ни чем иным, как многоплановой игрой. Лёгкость, изящество художественной структуры, фрагментарность и недоговорённость в развитии фабулы, искусство намёка, непринуждённость повествовательной манеры, специфическая «устность» - вот особенности литературного языка рококо.

Подобная проблематика и близкие художественные приемы находят отражение в произведениях Мариво «Удачливый крестьянин» (1735), «Жизни Марианны» (1731 - 1741), Прево «История кавалера де Грие и Мانون Леско» (1731), «История одной гречанки» (1740), - где мы видим постепенное изживание классицистической заданности положения героев и выход на первый план глубинных слоев характера, нюансов пережи-

ваний; Шадерло де Лакло «Опасные связи» (1782), - здесь мы уже имеем дело в первую очередь с душевными переживаниями героев, как наигранными (виконт де Вальмон, маркиза Миртей), так и подлинными (президентша де Турвель, Сесиль де Воланж, Дансени), - автор показывает конечное поражение рассудочного, рационального, победу природной страсти и нравственной чистоты; Дидро: «Нескромные сокровища» (1748), - роман отражает популярное увлечение восточной экзотикой; объектами «испытаний» здесь становятся не сами женщины, а их «сокровища» - «самая откровенная часть, какая у них есть, и наиболее осведомленная...»; любовные рассказы в романе ведутся от лица «сокровищ» (то, что было для ренессансной стихии Эразма Роттердамского орудием глупости и вызывало рекреативный смех, здесь обрело трезвый голос; картина всеобщего распутства обретает у Дидро остросатирические тона, но вместе с тем это лишь фон любовных взаимоотношений Мангогула и фаворитки Мирзоны), - история этих взаимоотношений заканчивается подтверждением верности фаворитки и силы любви; Дефо, Ричардсона, Голдсмита, и, конечно же, Джона Клееланда. Уникальность Джона Клееланда состоит, пожалуй, не в том, что в нём сочетается явный литературный талант и гедонизм, а скорее в том, что именно он угадал то, чего так хотелось современному ему читателю, к чему он созрел и к чему он уже был подготовлен. Откровенная литература, показывающая всемогущество чувств и безнаказанность любви, - это именно то, чего жаждала читательская аудитория того времени.

В Англии, где новые литературные формы возникали несколько раньше, к 1720-м годам сформировался роман, в котором герой (чаще всего героиня) проходит путь порока, распутства и стяжательства, но приходит в итоге к добродетели и утверждению высокой нравственности (распространённый образ мужчины в произведениях новой литературы того времени - это вольнодумец-гедонист, искатель удовольствий). Каждый эпизод такого романа содержит нечто поучительное, приводит к выводам, которые могут послужить читателю назиданием. Общепросветительский пафос сочетается здесь с торжеством чувства на протяжении всего повествования со случайностью обстоятельств, с неоднозначностью характеров героев. Таковы романы Д.Дефо «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс» (1722), «Счастливая куртизанка, или Роксана» (1724), в которых доказывается, что природа человека неоднородна, а естество сочетает чувственность и практицизм.

В романе Ричардсона «Кларисса Гарлоу» (1748), созданного в одно время с романом Джона Клееланда «Фани Хилл», главной темой становится борьба чувств и нравственности героини. Взаимоотношения Клариссы и Ловласа максимально усложнены и обстоятельствами, и неоднозначностью чувств героев. Чувства имеют как бы несколько слоев, за которыми подлинные отношения скрыты. Внешние отношения оказываются лишь игрой, как на картинах Ватто. Но характерно, что основная мысль романа - несовместимость человека чувствующего и окружающей его реальности. Таким образом, обыденный мир рушится, а подлинные отношения так и не проявились, ибо не могли обнаружиться в этом мире.

Ж.-Ж. Руссо, Шадерло де Лакло, Мариво, Прево, Шарль Дюкло, Кребийон-сын, Д. Дефо, С. Ричардсон, О. Голдсмит пользовались приемами рококо, но прочно стояли на противоположной идеологической основе, суть которой заключается в торжестве добродетели, моральной проповеди, то есть в том, в основе чего лежит разум, воплощающий законы общественной морали. Романы Ричардсона и подобные им стали отправной точкой для Джона Клееланда. Роман же Джона Клееланда XVIII века о Фанни Хилл, молодой провинциалке, попавшей в Лондон и быстро освоившей профессию женщины для утех, - первый английский роман, который одна часть современников, а затем их потомков оценила как шедевр эротической литературы, а другая часть - исчадием порнографического ада.

Исповедь Фанни Хилл поразила современников свободой суждений и проповедью торжества чувства. Героиня отдается водовороту страстей, не противится своей природе и обретает в финале заслуженное вознаграждение. Подобная литература воспринималась как проповедь безнравственности. Но, на самом деле, это новый поворот в старой игре. Любовная игра, психология чувств - главная рокайльная тема, - неизбежно должна была прийти к триумфу плоти. Фанни Хилл пытается противостоять своим желаниям, но природа одерживает верх. Возникает новый поворот темы: «жар желания», «величайшее удовлетворение». Именно отсюда возникает суждение о гедонизме как о главной черте рококо. Но наслаждение и вседозволенность лишь игра, за которой стоит новая концепция морали - морали подлинного чувства. Героиня приходит в финале к своей единственной любви («и в душе своей, и в чувствах своих осчастливленная»), и это закономерный итог. Элемент игры усиливается проповедью добродетели в самом конце исповеди, проповедью, которую сама героиня называет «хвостиком морали, пришиваемым мною к туше безнравственных описаний». Формально провозглашены «возвышенные и сладострастные радости целомудрия», но формальность этого не скрывается. Напротив, рассказчица восхищается мистером К. О., который, «беспокоясь о моральном воспитании сына», «за руку провел того по всем примечательнейшим борделям столицы, где позаботился, чтобы сын познал и увидел всяческие сцены распутства, все оргии, способные вызвать тошноту у приличного вкуса». Сущность человеческой природы раскрывается только через внешнее противопоставление. Порочность и безнравственность жизни, чтобы не стать органичными, должны быть игрой. Путь порока театрален по сути, он весь состоит из театральных ситуаций, где под маской безнравственности таится нечто иное, как естественность.

Изображение распутства, порока у Клееланда содержит в себе утонченное иносказание, проявляющееся в обыгрывании ситуаций. Писатель разрушает представление о традиционном моральном кодексе, торжество чувства провозглашает единственной правдой. Главной проблемой для него становятся «пределы» чувства,

«пределы» нравственности и безнравственности. Психологическое воздействие подобных произведений на читателя, пожалуй, состоит в том, чтобы исходить вдоль и поперек все мыслимое поле желаний, поверить в ту силу волшебства, которым обладает эротика. Следует признать, что данный «жанр, изображающий мужчин всегда неустанными, а женщин - изнывающими от желания» [Melville 1973: 23] подобно преисполненной благородства куртуазной любовной повести, есть романтический вымысел. Подобная литература скрашивала монотонность будничной действительности. И в этом, как считает И. Хейзинга, «проявляется грандиозное устремление культуры: влечение к прекрасной жизни, потребность видеть жизнь более прекрасной, чем это возможно в действительности, - и тем самым насильно придавать любви формы фантастического желания» [Хейзинга 1988: 123].

Художественное освоение чувственно-эротического в послевозрожденческие столетия не прошло бесследно. И хотя искусство еще не могло вобрать в свой образный строй все сложности и перипетии любовных отношений, этой практикой оно формировало новую почву культуры, на которой смогли состояться художественные открытия, последующих веков.

Эротическая литература XVIII века - это настоящее зеркало страстей той эпохи, которое даёт новое представление о культурных понятиях, сексуальных нормах и обычаях, принятых в обществе. Именно в начале позапрошлого столетия происходит коренной перелом в общественном и в художественном сознании: проблема чувственной страсти, поглощающей всего человека, внезапного наваждения, играющего с ним злую шутку, извлекается из «подполья», освобождается от мифологического фона и становится открыто обсуждаемой, равноправной темой в искусстве.

Список использованной литературы

1. Гитин В.Г., Скорняков Е.И. Феномен порнографии. - Харьков, 2002.
2. Клеланд Джон. Мемуары женщины для утех. - М., 2001.
3. Маркиз де Сад. Насмешка судьбы. - СПб., 2001.
4. Melville R. Erotic art of West. - N.Y., 1973.
5. Фукс Э. Буржуазный век. Конвейер удовольствий. - М., 2001.
6. Хейзинга И. Осень средневековья. - М., 1988.

ЭРОТИЧЕСКАЯ ГАЛАНТНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА КЛЕЛАНДА

Ярина Н. В.

Магнитогорский государственный университет

Временем создания романа Джона Клевланда «Мемуары женщины для утех» (1749), известный для большинства читателей современников автора как «Фани Хилл», время торжества галантности. Ею проникнуто все, начиная с внешнего вида мужчин, женщин и даже детей, заканчивая изображением самых аморальных поступков, которые совершаются в полном соответствии с этикетом, свободных отношений и тягой к легкой, полных разнообразных физических удовольствий жизни, где грани морали переступались без зазрения совести, а стыдливость и целомудрие подвергалось издевательствам и насмешкам. Так главная героиня романа Фани Хилл чувствует себя в долгу у девушек за избавление её от «пут целомудрия», а в последствии и от остатков всякого стыда [... Так попала я в круг знакомств, где вскоре с меня содрали последние остатки стыдливости и целомудрия, какие только могли ещё уцелеть от моего деревенского воспитания и какие оставались - на праведный вкус, - возможно, величайшими из моих прелестей.] Клевланд, 2001: 131]

В эротической сфере галантность абсолютизма отразилась как провозглашение женщины властительницей всего и вся. Век абсолютизма - классический век женщины, век безусловного её культа. Однако век господства женщины никогда не был веком её возвышения, как можно было бы подумать. Этот период был временем её глубочайшего унижения. Вот как называются женщины, в том числе и сама героиня в романе Клевланда: «...миссис Браун вовсе не желала, чтобы я встречалась с кем-нибудь: ни с её клиентами, ни с её САМОЧКАМИ, <...> до тех пор, пока не отыщет на рынке утех хорошего покупателя на мою девственность...» [Клевланд, 2001: 27]. Женщин оценивали не по человеческим качествам, а по «лошадиной классификации» [Клевланд, 2001: 39], по критериям которой они могли представлять из себя товар как редкого качества для элиты, так и вещи общедоступного пользования, становились «принадлежностью дома», как предметы интерьера, и блюли ему верность, обычным товаром в сделках купли-продажи, не имеющим прав на собственные чувства и желания [... ведь было бы то угодно мужчинам, они стали бы почитать их как собственных тиранов своих...], Клевланд, 2001: 131]. Большую часть «товара», и, конечно же, продавцов и покупателей «рынка утех» такое положение дел полностью устраивало.

Подобная свобода нравов породила особый взгляд на измены. В неверности женщины виделась та пикантность, которая способна повысить половое наслаждение. Героиня, делясь опытом с читателем, пишет: «Среди любовниц на содержании ... я едва ли знала такую, которая совершенно искренне не ненавидела бы своего содержателя, потому они, разумеется, мало смущались, если вообще смущались, любой изменой, какую скрытно могли себе позволить» [Клевланд, 2001: 132].

Женщина воспринимается как орудие наслаждения, живое воплощение чувственности. Именно этим и объясняется тот факт, что в данный период в женщине обращает на себя внимание только её физическая