

I ВСТУПЛЕНИЕ

1

Краткий экскурс в мировую эротическую литературу

Сколько было попыток художественного освоения любви, пола, эротики в литературе всех веков и народов! Это великая энциклопедия любви, которую создавало человечество и которая еще не была собрана воедино. В начале XX века самой крупной из крупных библиотек любви была серия «Les maitres d'amour» («Учителя любви»), которую создал французский поэт Аполлинер. В нее входило около 50 томов лучших эротических сочинений Запада и – отчасти Востока. Это было культурное открытие, но из-за маленького тиража и царившего тогда пуританства оно не стало культурным событием. Русскому читателю возможность познакомиться с запасниками мировой эротической литературы предоставилась только в последние годы. В этом плане нужно отметить литературную серию «Секс-пир. Жемчужины интимной словесности».¹ В серию входит восьмитомник наиболее ярких и прошедших испытанием времени произведений зарубежной эротической классики XVIII – XIX веков (некоторые произведения впервые вышли в русском варианте, например, «Антижюстина», автором которой является Ретиф де ла Бреттон). В эту же серию входит восьмитомник французской эротической классики, большая часть которой ранее на русский язык не переводилась, а также трехтомник избранных произведений Г. Миллера – наиболее полное на данный момент «избранное» этого мало известного в России американского писателя. Сюда же входит четырехтомник «Русская эротическая классика», в который включены многие не известные ранее в России авторы XIX – начала XX века: Л. Зиновьева-Аннибал со своей изысканной и изящной повестью «Тридцать три урода» (при первом издании, в 1907 г., повесть эта была запрещена по обвинению в безнравственности); Е. Бакунина, которая принадлежит к поколению русских писателей 30-х годов, работавших и окончивших жизнь в эмиграции (ее романы «Тело» и «Любовь к шестерым»); А. Мар (роман «Женщина на кресте»²); малоизвестные произведения Ф. Сологуба, М. Арцыбашева, А. Каменского, М. Кузмина и других ярких дарований, стоящих у истоков «эротического те-

чения» XX века. Напечатание этих произведений ломало один из самых устойчивых в России стереотипов общественной психологии и литературной морали в обыденном ее понимании. Это стереотип табуирования, умолчания, а верней, запрет на описание, даже упоминание множества явлений, относящихся, по терминологии М. Бахтина, к «материально-телесному низу». Кроме того, в России ныне заканчивается реализация издания «Вселенная любви» (под ред. Ю. Рюрикова), поставившего перед собой цель вобрать все главное, что человечество сказало о любви.³ В 1992 г. в московском издательстве «Ладомир» начала выходить серия «Русская потаенная литература». В этом многотомном издании наряду с произведениями литературы, искусства, фольклорными и этнографическими записями выходят сборники научных трудов, монографии. Кроме того, «Ладомир» реализует выпуск «потаенной» литературы славянских народов (украинского, белорусского, чешского, польского и т. д.). Задачи здесь системные, глобальные и всеохватывающие – собрать все самое главное в поэзии, прозе, драме, мифологии, философии – в культурах разных народов и эпох.⁴

В эпоху античности возникает первая великая любовная культура человечества, связанная с греко-римским культом любви. Этот культ начался с эроса, «чувств-великанов», резко не похожих на современную любовь, и кончился рождением индивидуальной любви, глубокой душевно и страстной телесно. Антика родила многие открытия в сфере любви. В тогдашней поэзии, драме, прозе есть множество строф и сцен, которые и ныне поражают читателя своей страстной откровенностью, накалом плотских и платонических чувств.

Огромное количество любовных шедевров дала нам Европа. Здесь и культ рыцарской любви – наивно-изысканная лирика трубадуров и вагантов, бессмертная легенда о Тристане и Изольде, итальянские поэты нового сладостного стиля, открытия Петрарки в психологии любви, его постижение любви как двуречья счастья и муки. Другая страница европейской любви – итальянские и французские эротические новеллы Возрождения и, конечно, Шекспир со своими великими сонетами и драмами. В любовной литературе XVII и XVIII веков были открыты и запечатлены три вида любви и любовных нравов, характерные для этой эпохи: галантная любовь-эрос (сюда можно отнести «Жизнь галантных дам» Брантома, «Опасные связи» Лакло, а также мемуары главного ловеласа человечества – Казановы) с ее великим искусством ухаживания и обольщения; сентиментальная и предромантическая любовь- плен, гамма пронзительных ощущений от восторгов любви до черной тоски, с новым словом о психологии женской люб-

ви («Новая Элоиза» Руссо, «Памела» Ричардсона, «Роксана» Дефо, «Амелия» Фильдинга и др.). К этой же эпохе относится подполье любви и ее боковые аллеи, открытие «запретных» и даже палаческих эротических струн в человеке и в любовных нравах времени («Монахиня» Дидро, впервые после Сапфо поведавшая о лесбийской любви; мрачные эротические открытия маркиза де Сада – наслаждение болью и через боль). Особое место в этой литературе занимает повесть Клеланда «Фанни Хилл. Мемуары женщины для утех» – одна из самых эротичных книг европейской литературы, в которой свехоткровенность рассказа о женских эротических наслаждениях сочетается с деликатностью, с каким-то сдержанно-нравственным психологическим ореолом вокруг них.

В литературе XIX века выделяются три русла в постижении любви. Во-первых, это рождение романтической любви, трагической любви-мании, основанной на эгоцентризме, на экзальтированном до мучительности ее переживании. В эту эпоху происходит открытие связей любви с обществом, социальных влияний на нее и, с другой стороны, психологических недр любви как глубочайшего из человеческих чувств. В этой сфере лежит основное русло интереса XIX века к любви: открытие любовных нравов, которые делают из любви «социальный рычаг», средство для преуспевания, самоутверждения, открытие многочисленных драм и трагедий любви, вражды любви и семьи, любовных треугольников как нравственно-психологической неизбежности. Здесь же нужно отметить первые шаги в постижении патриархатного неравенства женщины, нащупывание «избирательного сродства» душ – их совместимости и парадоксальное понимание измены, по которому любовь вне брака нравственнее, чем брак без любви. Третьей тенденцией в изображении любви в XIX веке было все более глубокое постижение запретных нравов и демонических странностей любовного чувства, нарастающее внимание к ее большим свойствам и искривлениям. Среди самых известных творцов этих открытий – Байрон, Гете, Клейст, Гейне, Бальзак, Стендаль, Флобер, Мопассан, Золя, Бодлер, Верлен, Гюисманс и др.

Главные линии, по которым постигается любовь в XIX веке, простираются и в XX век, хотя заметно меняют свой масштаб, свое место в литературе и свою проблематику. Затухает, уходит на задний план линия романтической любви. В связи с ростом цивилизации над человеческим телом нарастают гигантские скорлупы, влечение людей друг к другу наталкивается на многослойное отчуждение. Животворная сила влечения, которую ощущает в себе человек, с трудом, сложными путями пробивает себе выход. Писатели постигают бунт любви против принуждения и несвободы, запечатлевают мучительное нарастание новой любовной морали

– уже не морали абсолютов, безликих канонов, а морали относительности, морали личности, болезненного, противоречивого соединения человечности и личного «хочу». В конце XIX – начале XX веков литература открывает новый диапазон любовных чувств – микромир любви, мир биений сердца, как бы атомов любовного чувства. Это мир подсознания, главного обиталища любви, из тайных глубин которого исходят почти все ее импульсы. Рядом с этим психологическим усложнением любви литература запечатлевает и ее упрощение и обесценение, возвышение секса над чувствами. Это гигантский кризис любви XX века – умаление ее великой роли для человечества, оттеснение ее на задворки духовной жизни, превращение ее из экзистенциального чувства в личную эмоцию второго плана. Эхом этого кризиса, особенно во вторую половину века, стало и явное уменьшение открытий в психологии любви, перенос центра внимания с жизни сердца на любовные нравы, внешнее проявление внутренней жизни. Резко усиливается в литературе XX века третье направление ее поисков – постижение экзотических и парадоксальных нравов любви, ее странных и запретных закоулков. Разрастается ветвь любовно-эротической литературы и плоды ее резко двойственны: рядом с глубокими открытиями в любовной природе человека – следование моде, ремесло в ключе массовой культуры. Сексуальная революция рождает взрыв эротики и порнографии в искусстве, размывает границы между ними и перемешивает их пограничные зоны. Большая литература идет в авангарде антипуританских поисков, постоянно расширяя «диапазон приемлемости», и при этом, как правило, избегает вульгарности и порнографии. В золотом списке литературы многие авторы и произведения, некоторые из которых несправедливо клеймились как порнографические. Говоря о литературе XX века о любви, надо прежде всего назвать имена Э. Ростана («Сирано де Бержерак»), М. Пруста, С. Цвейга, Т. Манна, О. Уайльда, Д. Голсуорси, Д. Лондона, О. Мирбо, П. Лоти, А. Моруа, Д. Г. Лоуренса, Г. Миллера, А. С. Экзюпери, Э. Хемингуэя, Д. Апдайка, В. Набокова и др.

Мировая энциклопедия любовной литературы будет неполной, если не упомянуть любовь Востока, ее отражение в литературе. Восточная любовь – мир всех чувств, праздник всех человеческих ощущений. Особые обращения к человеку, особые поцелуи и объятия, взгляды и касания – целый реестр их был в восточном культе любви. Человеческое тело считалось величайшим скоплением красоты, и поэтизация его – одна из главных черт той духовности, которая пронизывала восточный культ любви. Основой этой духовности была индийская философия тела как храма духа, китайская философия женского и мужского начала как воплоще-

ния двух космических энергий, двух великих основ мироздания – инь и ян. Любовь в Древней Индии была целостной, духовно-телесной, и эту целостность запечатлела уникальная «Кама-Сутра». Телесная любовь поднята здесь на уровень искусства, и у каждой ласки, каждого поцелуя и объятия есть десятки разновидностей, каждое проявление любви как бы рассматривается сквозь увеличительное стекло, и радости любви от этого резко возрастают. Поднимая чувственную любовь до уровня идеала, индийская эротология прямо вливает в телесную любовь духовное содержание, очеловечивает ее в самом прямом смысле слова. Китайская эротология отличается от индийской. Она более рационалистична, даже «арифметична» – в ней громко звучат патриархатные ноты. Но главное – в ней по-своему детально разработано искусство телесной любви. Ее идеал – гармония инь и ян, женской и мужской энергии, их равновесие в каждом мужчине и в каждой женщине. Эта гармония – основа человеческого здоровья и долголетия. Кроме любовных трактатов, восточная культура дала величайшие творения прозы, поэзии, драмы.

Мы совершили лишь краткий экскурс в огромное пространство мировой любовной литературы. Нас будет интересовать одна из страниц этой энциклопедии – русская литература о любви. Она гораздо моложе всех великих литератур мира (кроме, пожалуй, североамериканской), начинается только с XVIII века. Главные линии ее поисков похожи на европейские: психология любви, любовь и общество, эротически-сексуальные нравы. Конечно, во всех этих поисках есть своеобразие. Общеизвестно, что любовь – одна из главных тем русской литературы. Однако одновременно русская традиция считается чрезвычайно целомудренной, даже пуританской в воплощении плотской любви, в изображении чувственности и телесности. Некоторые суждения крайне категоричны: «Никто не будет отрицать немыслимую асексуальность русской литературы. Сравнительная бедность ее собственного «эротического» арсенала – оттого, что ее тема – любовь, а не секс. Эрос, а не эротика».⁵ Иначе говоря, принято считать, что у русских любовь более психологична и чувственность никогда не была господствующей темой русского искусства («Видимо, в самом русском сознании плотской любви отведено культурное подполье.»)⁶ С 20-х годов XIX века до 20-х годов XX века русская литература нередко идет впереди западной в глубине психологических открытий и остроте социальных. Что же касается внимания к эротическо-сексуальным нравам, то его в русской литературе гораздо меньше, однако, с другой стороны, по непристойностям крайних плодов этого внимания нет соперников. Говоря об открытиях русской любовной литературы, нельзя не отметить лирику Лермонтова, Баратынского, Фета, «За-

ветные сказки» Афанасьева и непристойную эротическую поэзию от Баркова до XX века. Русский XIX век дал миру глубокое освещение феномена любви. Тема любви засверкала всеми гранями в произведениях пяти великих вершин в постижении любви: Пушкин и Тютчев в поэзии, Тургенев, Толстой и Достоевский в прозе. Их открытия в любовной психологии глубоки и масштабны. Пушкин создал «язык любовных переживаний» (А. Ахматова), который позволил выразить тончайшие оттенки и нюансы любовных чувств. Велики заслуги Толстого и Достоевского в нащупывании подсознательных пружин любви. Впервые любовь – главным образом у Толстого – предстает не просто как чувство, а как особое состояние всех чувств, всего человека. Вспомним предсмертное прозрение А. Болконского: «Любовь есть жизнь. Все, все, что я понимаю, я понимаю только потому, что я люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю. Все связано одною ею. Любовь есть Бог, и умереть – значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику».⁷ Здесь любовь – по-своему уникальное и самодостаточное явление в мире. Она перестраивает всю внутреннюю жизнь человека, переводит ее в состояние совершенно новое. Такое открытие «диалектики души», такой подход к любви как к «внутренней революции» в человеке – одно из самых крупных открытий в любви, сделанных в новое время. А рядом с Толстым ошеломляющий Достоевский с его открытием «русской любви». Это больная, воспаленная любовь, метание от тихих омутов чувства до вулканических извержений страсти. Таким образом, в произведениях русских писателей XIX века сложились своеобразные черты русского Эроса, русского отношения к вечной теме – любви.

Русский XX век дал миру новые подходы к любви. Начало века – тихие и недооцененные открытия Чехова; купринская самоотверженная любовь – глубинная эманация души, излучения из тайных недр подсознания; Бунин, который как никто другой умеет передать очарование и внезапный магнетизм первой любви и здесь же «темные аллеи» бунинской любви, трагического чувства, закованного в панцирь своего «я» и обреченного на крах и смерть. Завораживающая лирика Блока – его пронзительная тоска по неземной любви. А рядом – русский декаденс, любовная экзотика, паразитические мистические поиски в любви: В. Брюсов, Вяч. Иванов, открытия новых нравов любви у З. Гиппиус и Д. Мережковского, у Ф. Сологуба, М. Кузмина, М. Арцыбашева и других эротических прозаиков XX века.

В стране, взорванной революцией, любовь оказалась втянутой в жестокую битву старого и нового мира. Русская литература 20-х годов отразила эту битву, резкое изменение жизненной роли люб-

ви, стремление идеологизировать ее, сделать как бы классовым чувством. Социальные переломы сломали судьбы многих художников. Достаточно вспомнить В. Маяковского, который сказал до революции новое и мучительно трагическое слово о любви. Время повлияло и на певучую тоскливо-разгульную лирику С. Есенина, и на любовную прозу 20-х годов, и на своего рода приложение к ней – гонительные статьи, отголоски жестоких диспутов о любви, шаги массивного наступления на нее. В советской литературе нет книги, которая стала бы открытием в мире любви. Но и здесь были несомненные успехи. Лучшие из писателей и поэтов советского периода искали новые грани в раскрытии этой темы. Назовем хотя бы лирику М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Е. Мартынова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, В. Тушновой и других поэтов, лучшие страницы прозы А. Толстого, Л. Леонова, М. Шолохова, А. Платонова, Б. Пастернака... Не случайно многие названные авторы были опальными. Качественно новый этап в развитии русской художественной эротике связан с изменениями в социально-политической жизни России конца XX века, с выходом из-под запрета литературы так наз. «новой волны», а вместе с тем и выходом из подполья русского эроса (об этом речь ниже).

2

К уяснению некоторых понятий

Прежде чем непосредственно перейти к предмету исследования, необходимо остановиться на некоторых ключевых понятиях. Словом «Эрос» – как и «Логос» (Слово – Ум – Разум), и «Космос» (строй, порядок, красота) обозначена еще с древности одна из великих энергий и сущностей бытия. Платон словами Сократа в диалоге «Пир» объявил Эроса величайшим богом, так как Любовь связывает и соединяет все части, вещи мира в единое бытие и жизнь, которые иначе распались бы. По метафизической трактовке Платона Эрос – не просто сексуальный порыв, но жизне- и культуротворческая энергия вообще, то, что поднимает человека над животным миром, а не только сближает с таковым. Эрос, по определению, требует партнерства, ищет Другого, хочет восполнения, ибо однополюсный носитель Эроса не целостен.⁸ Платон подчиняет Эросу даже Логос, ибо умное слово и проникновенное познание одушевляется эротическим влечением к возлюбленному существу (идея эта знакома нам как «платоническая любовь»). Эрос, Любовь питают вечную жизнь непрерывным рождением и творчеством. Недаром, по «Теогонии» Гесиода, сразу вслед за Хаосом, в после-

довательности возникающих мировых начал вторым появляется Эрос. Значит, Эрос первичнее Космоса, то есть упорядоченного строя мира, и тем более Логоса. Но Платон в том же «Пире» различал двух Эросов: первый – первоначало бытия, а другой – сын Афродиты, уже порожденный малый Эрос, Эрот, то, что мы ныне обозначаем словом «секс». То есть секс – частная разновидность, вариант Эроса, Любви («Секс есть... доза, квант Эроса.»)⁹ Распространенное ныне представление о сексе связывает с ним чувственное наслаждение в акте телесного общения полов и круг тех наших чувств, стремлений и идей, что вращаются около соития как цели. В русском сознании и восприятии слово «секс» – заимствованное и совсем недавнее (в словаре Даля, охватившем русский язык середины XIX века, этого слова нет). В русском обиходе это явление обозначалось через слова «пол», «чувственная страсть», отчасти «любовь», а также через целую сферу подцензурного языка (так наз. «мата»). Слово «секс», очевидно, вошло в обиход лишь в XX веке, и то лишь в интеллектуальной среде. Это объясняет, почему слово «секс» имеет в русском обиходе суженный круг представлений в отличие от языков романских и даже германских, где оно вошло в обиход раньше и где, благодаря учению Зигмунда Фрейда, связанные с этим словом идеи и понятия получили широкую популярность.

Нередко, однако, понятие Эроса сводится к понятию секса. Так, до секса обужен Эрос в учении Фрейда о *libido*. С этой точки зрения все общественные и духовные проявления человеческой жизни и творчества Фрейд рассматривает как сублимированные, превращенные формы сексуального влечения. Здесь завязывается спор народов, идеологий, точек зрения. Одни считают это низведением, оскорблением человеческого духа; другие, наоборот, его оживлением соками и кровью в материально-телесном источнике жизни. Кто прав? Обратимся к авторитету Аристотеля, который считал, что в человеке три седалища души: ниже диафрагмы (в животе и поле), в сердце и в голове. Значит, секс и ощущения имеют свое средоточие в поле (сексуальное наслаждение связано прежде всего с первичными телесными ощущениями: осязание, вкус, запах); любовь и чувства – в сердце, а ум, познание – в голове. Г. Гачев, рассматривающий Эрос в широком «эллинском» плане, включает в него и познание. Известно, что во многих языках о соединении полов говорится: «они познали друг друга», «он познал женщину», «понятие» того же корня, что и «поятие» (от старославянского *НАТН*). «И секс, и любовь, и познание – все это влечение разного к соединению. И наиболее общим для всех понятием будет Эрос – та космическая сила, что соединяет, по эллинам, и луч солнца с землей, и мысль с предметом, и мужчину с женщиной.»¹⁰

Таким образом, само понятие «эрос» имеет широкий диапазон – от космической побудительной силы духовного восхождения до нюансов индивидуальной любви, эротики и секса.

1. Проходя через разные этажи души человека, Эрос создает разные виды человеческой деятельности и является одним из главных инспираторов и предметов искусства.
2. Эрос – важнейший аспект жизни духа, точнее, той целостности, в контексте которой и «тело» получает свою истинную роль. Сводить Эрос только к телесности – значит профанировать его.

Если под эротикой понимать культивированные проявления, связанные с любовью и сексуальностью, то, соответственно, эротическая литература – это литература, разрабатывающая эротические темы. Секс – лишь часть эротики, он одномерен, в то время как эротика, воспринимающая тело в единстве с душой, многогранна и сложна. Недаром ее разгадкой занимались крупнейшие философы всех времен и народов. И художники испокон веков пытались выразить в своих творениях разнообразные проявления активной формы чувственности, выявить ее особенности в различные исторические периоды.

Традиции эротической литературы уходят в средние века, как и традиции противников этого жанра. Д. Затонский, например, выдвинул тезис: эротической литературы не существует в том смысле, что всегда существует еще и некая сверхзадача, без которой искусства просто нет.¹¹ Так, например, у Г. Миллера и Д. Г. Лоуренса присутствует эротика, но присутствует и идея, совершенно своя, никак из эротики не вытекающая, скорее ее в своих целях использующая. Это так, но почему эротика сама по себе не может быть «сверхзадачей» в произведении искусства? В произведении может преобладать или присутствовать эротический пласт повествования. Если говорить о русской литературе, то никакой другой жанр, как эротический, и никакая другая тематика, как эротическая, не встретили в ней столько препятствий. Рядом с политической цензурой в русской официальной цензуре до недавнего времени существовала официальная цензура, связанная с эротикой, темой секса, можно сказать, и с темой любви, так как тут иногда трудно наметить демаркационную границу. Кажется, бесспорно, что все стороны отношений людей вплоть до интимных могут изображаться такими, какими они являются взгляду автора или его воображению, искусство имеет полное право описывать не только психологию, но и физиологию любви. Более того, без эротических красок любая художественная палитра выглядит обедненной. Ведь эротическое в человеческом существовании – ничем не заменимый ракурс отображения в литературе и искусстве всей широты реально существующей

ющих отношений. Но в связи с меняющимися представлениями об общественных приличиях так или иначе вставали проблемы границ, до которых возможна откровенность в изображении любви в художественном произведении.

Мы, говоря о проблеме «эрос и литература», будем иметь в виду именно степень откровенности, специфику, формы и средства воплощения в прозе интимных сторон человеческой жизни, связанных с эротикой и сексуальностью. Цель эротического искусства в идеале – представить пол, эротику, секс в привлекательном виде. Художественная же практика в этой сфере, как убедимся далее, не столь однозначна. Нужно отметить, что в русской литературе почти нет «чисто эротических» авторов, как, например, во французской. Поэтому речь идет не об эротическом жанре в чистом виде, а самоценности эротических тем, ситуаций и мотивов, начиная с чувственного заряда, которым наделена языковая материя, через специфику выражения эротического объекта и кончая использованием эротики как художественного приема. В центре нашего внимания специфический срез наиболее острых поворотов эротической тематики в русской литературе XX века, преломление и трансформация сексуально-эротической образности в различных поэтиках, стилях, словесно-языковых дискурсах.

Когда заходит речь об эротике, о динамике и соотношении «запретного» и «принятого», закономерно встает проблематичный вопрос о границе эротики и порнографии. Одной для всех наций и стран ее, очевидно, нет и быть не может.¹² Даже лучшие умы нередко прикрывают тщетность однозначного ответа на этот вопрос иронической формулой: «эротика – это, дескать, искусство, а порнография – это жизнь.» Попытки юридического регулирования в этой области заведомо бесплодны. «Словарь русского языка» дает такое понятие порнографии: «Непристойность, крайняя циничность в изображении чего-либо связанного с половыми отношениями».¹³ Ясно, что такая формулировка предоставляет свободу достаточно широкого толкования этого слова. А. Сир считает, что вычленение эротики из порнографии было в США одним из способов легализовать порнографию. Эротика якобы принципиально отличается от всего остального, называемого непристойностью, и ничего опасного в ней нет.¹⁴ Успех в легализации эротики начал свое шествие после 1959 года, когда Филлис и Эберхард Кронхаузен опубликовали свою книгу «Порнография и закон».¹⁵ Вскоре после этого был снят запрет с «Любовника леди Чаттерлей», «Улисса» и романов Генри Миллера. Начался период так наз. «сексуальной революции». Анализируя порнографические литературные произведения разных времен, авторы «Порнографии и закона» приходят к следующим выводам:

1. Литературные описания половой жизни людей вовсе не являются уникальными для XX века, а существовали испокон веков.
2. Можно провести четкую границу между эротическим реализмом и порнографией.

Что же они понимали под эротическим реализмом, который, по их мнению, полноправный член искусства? Эротическим реализмом они называют историческое явление в искусстве и литературе, которое представляет из себя бунт писателя или художника против принуждения общества исключать или искажать описания половых отношений. Отличие порнографии от эротики, или «эротического реализма», состоит, по мнению авторов, прежде всего в намерении автора произведения. Намерением автора порнографии является стимулирование сексуального возбуждения в читателе, тогда как намерением автора эротического произведения становится правдивое изображение жизненных реалий. Однако сами же авторы признаются, что эффект, производимый порнографией и эротикой, часто оказывается тождественным, т. е. у читателя возникает сексуальное возбуждение и от того и от другого.

Д. У. Эхрлич в предисловии к «Порнографии и закону» замечает, что не существует юридически непротиворечивого определения непристойности. Кажется, это остается справедливым и по сегодняшний день. Поэтому толкование порнографии происходит произвольно. Люди, настаивая на ее запрете, аргументируют это ее физическим и моральным вредом, который она приносит людям. П. Михельсон заменяет этический критерий эстетическим, в своей книге «Эстетика порнографии» он пытается осуществить градацию порнографии не на намерениях автора, а на художественности произведения.¹⁶ Он подразделяет порнографическую литературу на низший и высший уровни. С ним перекликается и А. Сир: «Эротика и порнография отличаются друг от друга в той же мере, как поэзия отличается от графомании. Граница определяется вкусом, графомания доступна любому и влечет большинство. Большинству же поэзия непонятна или раздражает своей заумностью, ему подавай наглядное, простое и понятное».¹⁷ «В действительности общество гораздо лучше приспособлено для непристойной поэзии, чем оно отдает себе в этом отчет, ибо большинство из нас лучше подготовлено обществом к восприятию скабрёзного анекдота, чем к восприятию оды Китса.»¹⁸ Главным способом борьбы общества с порнографией является апелляция к эстетическим вкусам человека. Человек воспитывается в понимании, что порнография уродлива. Однако о вкусах, как говорится, не спорят. Как говорил И. Бродский в своей Нобелевской лекции: «... понятие «хорошо» и «плохо» – понятия прежде всего эстетические, предваряющие понятие «добра» и «зла»».

Интересно, что защита порнографии ведется на тех же эстетических основаниях. Главный аргумент – это красота богоданного тела. А если тело красиво, то, следовательно, совокупление обнаженных тел также красиво. А. Сир полемизирует с И. Бродским, называющим порнографию «бездушным предметом, вызывающим эрекцию». В таком случае, считает Сир, любое произведение искусства, будь то книга, картина или фильм, является бездушным предметом, вызывающим разного рода физиологические, эмоциональные реакции, включая смех, слезы, в том числе и эрекцию, и лубрикацию. А. Сир протестует против заблуждения, что эрекция хуже, порочнее, чем какая-либо другая психофизиологическая реакция, и видит силу порнографии в том, что она в состоянии вызвать самое яркое чувство – чувство сексуального возбуждения.

Не подценивая эрекцию и чувство сексуального возбуждения, мы все-таки отдаем предпочтение их возникновению на базе не порнографии, а эротики, которую понимаем как телесную любовь, пропитанную духовностью, эрос, насыщенный этосом. «Это изображение телесной любви, органического сплава физиологии и психологии, одушевленной телесности, телесной душевности.»¹⁹ Такой подход к эросу глубоко отвечает природе человека, потому что слияние физиологии с психологией, их пропитанность друг другом – суть человеческой сексуальности, ее коренное отличие от животной. Мы согласны с К. Кедровым: истинная эротика «не возбуждает, а возвышает».²⁰ Эротика – часть человеческой культуры, в том числе книжной. Это своего рода «пограничная» сфера человеческого бытия, в которой реализуется синтетическое самопроявление потенций плоти и духа. И духовное в сфере Эроса преобладает над физическим; можно сказать, что эротизм есть не что иное, как одухотворенная человеческая сексуальность. Порнография же (кстати, это слово от греческого «порнос» – разврат) – это как бы расчеловечивание секса, отсечение его от психологии, сведение к голый физиологии. В обиходе порнографию часто понимают как изображение самых интимных моментов интимных отношений. Это примитивный подход. Ведь от того, что изображено, не зависит суть изображения. Смысл изображения – это азбука эстетики – возникает на стыке «что», «как» и «ради чего» изображается. Самые интимные моменты любовной жизни («что») могут изображаться в искусстве по-разному. У порнографии узкая цель («ради чего») – вызвать половое возбуждение, и она достигает его шаблонными методами («как») – или примитивными, или, наоборот, искусственно переусложненными. Порнография ничего не открывает, не постигает, и по сути своей – не искусство, а подделка под него, имитация. («Секс минус искусство есть просто порнография...» – Д. Затонский.)²¹ Так что разграничение утилитарной

порнографии и высокохудожественной эротике – вопрос сугубо эстетический, все оценочные суждения здесь опираются на субъективную интуицию, однозначных критериев быть не может. Например, у Э. Лимонова раскованная откровенность то содержит психологическую глубину (автобиографическая трилогия), то оборачивается дешевой порнографией («Палач»).

Структурно порнография относится к наиболее простым жанрам массовой литературы. Для хронотопа порнографического романа характерно отсутствие исторического времени и пространства. Здесь фактически выделяется единый принцип построения текста: нанизывание эпизодов, соответствующих одному или нескольким половым актам и имеющих схожую структуру. Порнография принципиально нереалистична: физические способности героев тут явно превосходят реальные возможности человека.²² Таким образом, структура порнографического текста может быть описана как чередование рифмующихся между собой эпизодов, разделяемых паузами. Сегодня порнография почти полностью переместилась в сферу визуальную. Литературная порнография переживает ныне период упадка и скоро, вероятно, будет интересовать только историков, исследующих развитие сексуальности в различные эпохи. Споры о границах между порнографией и литературой, можно сказать, отшумели: в постмодернистскую эпоху, когда проблематичными оказались сами традиционные представления об искусстве и литературе, они кажутся старомодными.

Совсем недавно, однако, в мире царило расширенное, «испуганное» понимание порнографии, и, например, великий Эрос древних восточных культур считался порнографическим. Например, китайская эротическая живопись изображает соитие мужчины и женщины и почти всегда не прячет, а ставит в фокус соединение гениталий. На самом деле эта живопись – антипод порнографии. В Древнем Китае, как мы уже отмечали, царило особое миропонимание, отличавшееся от европейски-христианского. Ключевой основой этого миропонимания были понятия «инь» и «ян», женского и мужского начала. Они лежали в основе мироздания, и из них состояло все во Вселенной, от атома до Земли, от Солнца до человека. Главным идеалом китайцев была гармония инь и ян, и они старались установить ее во всех областях жизни, особенно в любви. Хранилищем энергии инь и ян были в человеке органы пола – нефритовый стебель и нефритовая дверца, как их называли. Это были высшие, священные части тела, а не постыдные, запретные. И соединение их было космическим событием, почти религиозным действием. Конечно, это не порнография, а изображение интимной близости как великого духовного акта. А тела мужчины

и женщины в живописи не эротичны и не физиологичны, в отличие от европейского «тела любви» они представляют собой как бы надфизиологию – метафизическую, философскую физиологию. Это инструменты не человеческого тела, а космического духа, т. е. здесь возникает парадокс: изображение, которое сверхэротично по сюжету, часто не вызывает эротического возбуждения. Отгадка именно в том, что здесь выражается не страсть, не эрос, а соединение инь и ян, а люди – как бы условные фигурки, схемы людей. Говоря современным языком, это как бы иллюстративная живопись. Значит, может быть такое изображение секса, которое и не порнографично, и не эротично. Кроме эротики и порнографии существует еще один вид изображения секса – сексография. Это не «натуральное», не «жизнеподобное» изображение телесной любви в ее обычной роли – источника любовных радостей, а в роли переносной, условной или символической. Это может быть, например, схематическое, прикладное изображение, как в некоторых современных руководствах по сексу и т. д. С другой стороны, вовсе не жизнеподобные, деформированные до неузнаваемости женские портреты Пикассо и его ню, где соски у женщин из винтов и гаек, эротичны по содержанию. Как эротичны водопроводные трубы в шляпах с фаллическими отводами скульптора В. Сидура. Почему? «Эрос – это преобразование плоти, обретение красоты в безобразном, небесности в непристойном, оргазма в аскетизме и аскетизма в оргазме.»²³

Примечания

- 1 Секспир. Жемчужины интимной словесности. Под ред. Л. Мезинова, М., Мистер Икс, 1992–1997.
- 2 Роман А. Мар «Женщина на кресте» получил широкую скандальную славу. Дореволюционная цензура значительно «порезала» роман, многие важные для понимания всей концепции произведения сцены были купированы. До последнего времени проза А. Мар – первой русской садомазохистки была известна лишь знатокам – и то скорее по посвященному писательнице стихотворению В. Брюсова («Сегодня громовый удар при тусклости туманных далей; по телефону мне сказали, что отравилась Анна Мар»).
- 3 Об издательском проекте этой библиотеки см. Книжное обозрение 37, 1993.
- 4 В серии «Русская потаенная литература» вышли, например, следующие тома: Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова; Под именем Баркова. Эротическая поэзия XVIII – нач. XX века; Стихи не для дам. Русская нецензурная поэзия второй половины XIX века; Русский эротический фольклор и др.

- 5 Непомнящий, В., С веселым призраком свободы. Наш современник 5, 1993, с. 171.
- 6 Тихомирова, Е., Эрос из подполья. Знамя 6, 1992, с. 223.
- 7 Толстой, Л., Война и мир. М., Худ. лит., 1953, т. 4, с. 487.
- 8 Б. Парамонов описывает русскую историю в терминах сексуального характера, в оппозиции мужского и женского начал. В глубинах коллективной национальной души укоренился женский архетип России. Уже основополагающий миф русской истории – летописное сказание о призвании варягов – истолковывается как пришествие носителей «организующего мужского начала, структурирующего женственную хлябь туземной человеческой породы». «Мужской актив, властный элемент в России всегда или почти всегда – пришлый: от варяг до петровских голландцев, от немца Маркса до большевиков, коли сам большевизм понимается многими как иностранная напасть и зараза» (Парамонов, Б., Ищите женщину. Звезда 12, 1994, с. 200).
- 9 Гачев, Г., Русский Эрос. In: Опыты. Литературно-философский сборник. М., Сов. писатель, 1990, с. 230.
- 10 Там же, с. 214.
- 11 См. Эротика и литература. Круглый стол. Иностранная литература 9, 1991, с. 228.
- 12 Русская цензура и литературная критика практически не видели разницы между порнографией и эротикой. Во второй половине XVIII века благородных юношей и девиц предостерегали против чтения не только фривольных французских романов, но и высоконравственных сочинений английских сентименталистов. Непристойной считалась и «Памела» Ричардсона и «Новая Элоиза» Руссо. В начале XIX века яростным атакам за «чувственность» подверглось искусство романтизма. В 1865 г. журнал «Современная летопись» обнаружил «эротизм» в драмах А. Островского «Гроза» и «Воспитанница». Это относилось не только к России. Во Франции, которая в России имела репутацию родины эротики, судили Флобера и Бодлера за «грубый и оскорбляющий стыдливость реализм», были запрещены шесть стихотворений из «Цветов зла».
- 13 Словарь русского языка в 4 т. М., Русский язык, 1984, т. 3, с. 303.
- 14 См. Сир, А., Поэтический эротоман Армалинский и эротическая литература. In: Альманах эротической литературы Соитие, M.I.P. (США), 1992.
- 15 Kronhousen, E. Ph., Pornography and the Law. Ballantine Books, New York, 1959.
- 16 Michelson, P., The Aesthetics of Pornography. Herder and Herder, New York, 1971.
- 17 Сир, А., Эротика и порнография... Книжное обозрение 16, 1992, с. 9.
- 18 Там же.
- 19 Рюриков, Ю., Секслюция и сексуальная революция. Книжное обозрение 40, 1993, с. 21.
- 20 Кедров, К., Божественный Эрос. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 190.

- 21 См. Эротика и литература. Круглый стол. Иностранная литература 9, 1991, с. 221.
- 22 По отношению к современной порнографии Ж. Бодрийяр говорит о «гиперреализме» (Бодрийяр, Ж., О совращении. *Ad Marginem* 93, М., 1994).
- 23 Кедров, К., Божественный Эрос. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, *Slavica Helvetica*, 1992, с. 190.