

HISTORY AND THEORY OF ART

Popova O.V., Danilenko A.P., Ilyinskaya I.P., Ochilov F.

FORMS OF REPRESENTATION OF THE SPACE OF THE EASTERN HAREM IN THE MODERN TELEVISION SERIES

Popova O.V., Belgorod, Russia, Belgorod National Research
University

Danilenko A.P., Belgorod, Russia, Belgorod National Research
University

Ilyinskaya I. P., Belgorod, Russia, Belgorod National Research
University

Ochilov F., Karshi, Republic of Uzbekistan, Karshi State
University

Abstract

The article is devoted to the study of the peculiarities of the representation of the idea of the East in mass culture through the artistic space of television series. The authors turn to the image of the harem, which in modern mass cinema appears as a gender-marked space with a clear hierarchy of relations.

Keywords: East, harem, modern television series.

Введение

В основе поэтики американского кинематографа лежит образ сильной личности, «человека, который сделал себя сам». Эта личность стремится к независимости и для этого готова преодолеть самые серьезные испытания, что требует характера и силы воли. Поэтика сильной личности оказалась востребована в мировом кинематографе, прежде всего, в произведениях массового кинематографа. С большой степенью уверенности можно утверждать, что в современном

массовом кинематографе «человек, который сделал себя сам» - это один из любимых персонажей. Чаще всего образ сильной личности репрезентирован в мужских персонажах, однако в последнее время можно отметить еще одну тенденцию в репрезентации этого образа – становятся популярны сериалы, в которых образ «человека, который сделал себя сам» воплощен в женских персонажах. Среди подобных сериалов большой удельный вес занимают произведения исторической тематики, более того, действие в них зачастую переносится в экзотичные для европейского зрителя страны – например, на Восток. Художественное пространство сериала в этом случае становится гендерно маркированным.

Цель данного исследования – выявить особенности гендерной маркировки художественного пространства телевизионного сериала, события в котором происходят на Востоке и главным героем которого является женщина.

Материалом для исследования послужили исторический сериал «Великолепный век» (Турция, 2011-2014 гг.), посвященный жене турецкого султана Сулеймана Великолепного Хюррем, жившей в XV веке. Выбор материала исследования обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, историей прототипа героини сериала Александры (Анастасии) Лисовской. Она волей обстоятельств попала в качестве рабыни в гарем турецкого султана. Благодаря личным качествам и целеустремленности Лисовская смогла пройти путь от простой наложницы до жены султана Османской империи. Ее биография и стала основой для истории, посвященной становлению «человека, который сделал себя сам».

Во-вторых, в сериале представляет интерес гендерная маркировка художественного пространства, которое делится на мужское и женское (гарем). Наш анализ не может быть исчерпывающим, однако в нем представлено, на наш взгляд, наиболее репрезентативное произведение с точки зрения задач исследования и нашего зрительского восприятия (в концепции рецептивной эстетики).

Объектом исследования стал визуальный дискурс гарема. Предметом исследования являются смыслы и идеологические установки, которые дискурс гарема репрезентирует в анализируемом нами сериале.

В рамках исследования мы стремимся проанализировать визуальный дискурс гарема в контексте идеологии «человека, который сделал самого себя».

Методы исследования

**15th International Conference “Social Science and Humanity”
27-29 September 2019**

Новизна подхода обусловлена, во-первых, выведением жанра «гарема» в массовом кинематографе из плоскости эстетики в пространство культурной критики, а также применением постмодернистского и феминистского методологического аппарата к изучению образов гарема в современном историческом сериале.

Методологически работа базируется на идеях постколониальной критики Э. Саида, теории Другого, визуальной теории Л. Малви, применяются также дискурс-анализ, нарративный и структурно-семиотический анализ Р. Барта.

Основной теоретический посыл заключается в том, что гарем в массовых телевизионных сериалах представляет собой гендерно маркированное символическое пространство. Он репрезентирует собирательный образ традиционной восточной женственности, определяемый через коннотации покорности, пассивности, которая оспаривается носителем европейских ценностей – главной героиней.

Мы надеемся, что данная работа внесет определенный вклад в изучение того, как осуществляется гендерная маркировка пространства в произведениях современной массовой культуры в контексте оппозиции «Восток – Запад». До сегодняшнего дня телевизионные сериалы не анализировались в рамках заявленной в нашей статье проблематики, что придает актуальность данной работе.

Значимыми в разрезе исследования дискурса гарема в современной массовой культуре является работа Э. Саида «Ориентализм» [3], в которой автор осуществил постколониальную критику европейского дискурса Востока и механизмов его конструирования. А также работы И. Ноймана [4], Х. Бхабхи [5] и Я. Ставракакиса [6], исследовавших проблему восприятия Востока в европейском сознании как гендерно-расового Другого. Изучению проекций фантазий западного субъекта на пространство Востока посвящена известная работа Л. Нохлин «Воображаемый Восток» [7]. Вопросы визуальной репрезентации гарема исследованы В. А. Суковатой и Е. Г. Фисун, которые на материале живописных образов ориентализма изучила гендерные особенности репрезентации Востока в колониальном сознании европейских империй XIX века [8].

Результаты исследования

Очевидно, что изображение в рассматриваемом нами сериале «гаремных» сцен далеко не соответствует воспроизведению исторических реалий. Образ гарема и его обитательниц в данном случае представляет результат культурного фантазирования создателей фильмов на основе определенных культурно-идеологических дискурсов современности.

**15th International Conference “Social Science and Humanity”
27-29 September 2019**

В сериале «Великолепный век» рассказана предыстория – похищение девушки накануне свадьбы. Сюжетную основу фильма составляют взаимоотношения, с одной стороны, жительниц гарема – рабынь, наложниц, а также родственниц султана и, с другой стороны, независимой и не согласной жить по устоявшимся законам гарема Хюррем.

Повествование в «Великолепном веке» линейное, оно представляет череду эпизодов, в которых Хюррем в столкновении с другими женщинами гарема и приближенными султана проходит через ряд испытаний. Эпизоды построены по одной схеме: проблема, требующая решения, с которой сталкивается Хюррем (конфликты с другими наложницами, происки врагов, боязнь, что султан узнает о ее собственных преступлениях и проч.); поиск выхода из сложившейся ситуации (с помощью верных слуг или самостоятельно); переломный момент, кульминация (когда героиня находится на грани фола); счастливый конец (переход Хюррем на новый социальный уровень или принципиальное улучшение отношений с султаном).

Тема гарема является ключевой. Это не просто пространство, в котором вынуждены жить наложницы султана, это модель жизни и мироощущения восточной женщины, для которой главными ценностями являются верность традиции, покорность, отсутствие индивидуализированных черт характера, объективированное отношение к себе. Гарем – это тот фон, на котором и в конфронтации с которым происходит становление героини, реализуется миф о личном успехе человека, создавшего самого себя.

Гарем, несомненно, занимает одну из центральных позиций в репрезентациях феминного пространства сериала. Его пространство на протяжении всего сериала остается неизменным, оно абсолютно не трансформируется, в отличие от пространств, маркированных как маскулинные. Это приватное пространство, в котором восточная женщина может выполнять несколько гендерных ролей: служанки, одалиски, фаворитки, танцовщицы. В гареме присутствует строгая социально-ролевая стратификация: так, одалиски и фаворитки предназначены для сексуальных отношений; танцовщицы развлекают султана или его сыновей - шахзаде, обеспечивая их досуг; служанки занимаются бытовыми вопросами, прислуживая хозяину. Каждая из этих ролей реализуется в определенном типе пространства. Есть комнаты служанок и рабынь, комнаты фавориток, покои матери султана и управляющей гаремом валиде-султан.

В сериале рост социального статуса героини репрезентируется через ее переход из одного пространства гарема в другое. Она,

например, ожесточенно сражается за право перейти в освободившиеся покои валиде султан – это прежде всего борьба за лидирующее положение в гареме. В результате героиня отвоевывает эти покои, которые – тем самым она покидает пространство, предназначенное для наложниц, и выходит за рамки гаремной иерархии, возвышаясь над ней.

Немаловажно расположение этих покоев. Во-первых, они расположены в отдельной секции, что маркирует особый социальный статус ее владелицы. Во-вторых, их расположение позволяет Хюррем наблюдать за всем, что происходит в гареме (некогда с этого места за ней и другими рабынями наблюдала прежняя хозяйка гарема валиде-султан). С другой стороны, это одни из немногих покоев, в которых есть выход на террасу, позволяющую наблюдать за тем, что происходит за стенами дворца. Обитательницы других пространств гарема этой возможности не имеют.

Образ покоев Хюррем заставляет нас обратиться к концепции «мужского взгляда» Л. Малви. Л. Малви в работе «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» [9] отмечает, что именно обладание способностью наблюдать, следить за кем-то, оставаясь невидимым для объекта наблюдения, т. е. объективировать Другого, указывает на «мужской» статус в культуре, на того, кто обладает властью.

В сериале Хюррем страдает от невозможности наблюдать за тем, что происходит в «мужских» пространствах дворца, которые остаются для нее непроницаемыми, его контролирует главный антагонист героини – друг султана Сулеймана и хранитель его покоев Ибрагим.

Еще одно пространство, недоступное для наблюдения главной героиней в сериале, – это т.н. «золотой путь». В сериале образ золотого пути становится визуальной метафорой святого святых гаремного пространства, которое слуги гарема и сестры султана тщательно охраняют от Хюррем. Это пространство предназначено для наложниц, отправляющихся на свидание с султаном. Примечательно, что оно не показано зрителю, т.к., как мы уже отмечали, камера в сериале репрезентирует взгляд Хюррем, которая лишена возможности наблюдать за «золотым путем».

Если Хюррем в сериале является носительницей «мужского взгляда» и получает возможность наблюдать за другими, то остальные жительницы гарема такой возможности лишены. Сама структура дворца Топканы, как он показан в сериале, устроена так, что жительницы гарема практически не имели возможности увидеть

султана или наследников. Наложницы – это прежде всего объект наблюдения, «то-на-что-направлен-взгляд», по терминологии Л. Малви. Женщины гарема должны опускать глаза, встречая султана, его мать, сестер, наследников.

В сериале немало сцен, где наложницы представлены как объект пристального наблюдения. Например, рабынь рассматривают покупатели для гарема на невольничьем рынке, в гареме наложниц рассматривают слуги, определяя, которая из них пойдет на свидание с султаном; за ними следит из пространства верхних покоев валиде

Еще одна особенность репрезентации пространства гарема в сериале «Великолепный век» - это романтизация гендерной повседневности. Дворец Топканы представлен как эстетически оформленное пространство с эффектными длинными коридорами, прекрасными внутренними дворами и садами для обитательниц гарема, комнатами с роскошным восточным убранством и не менее роскошными банями. Это облагороженное пространство, обитательницы которого не обременены бытовыми проблемами.

Таким образом, первой особенностью гендерной маркировки гарема в сериале является четкое структурирование его пространства, которому присуща гендерно-социальная стратификация. Главная героиня оспаривает эту стратификацию, стремясь лично для себя нейтрализовать ее, но при этом желая сохранить эту стратификацию для других женщин гарема. Вторая особенность гендерной маркировки обусловлена возможностью/невозможностью для героев наблюдать за пространством. Возможность наблюдения обусловлена наличием власти, которая может принадлежать в случае Османской империи XV века только мужчине. Главная героиня стремится стать обладателем «мужского взгляда», субъектности, которая станет для нее залогом того, что она займет верхние позиции в иерархии властных отношений. Остальные жительницы гарема не обладают субъектностью и представляют лишь объекты для наблюдения.

Какие смыслы и установки репрезентирует дискурс гарема в сериале «Великолепный век»? Для ответа на этот вопрос обратимся к структурно-семиотическому анализу Р. Барта, как он представлен в его работе «Мифологии». Р. Барт [10] рассматривает механизм формирования мифоидеологических систем в современной массовой культуре. Суть этого механизма в том, что новые идеологические смыслы выступают в качестве коннотаций к уже оформленным и функционирующим семиотическим системам. В результате эти смыслы могут быть совершенно явными и в то же время не казаться своекорыстными.

**15th International Conference “Social Science and Humanity”
27-29 September 2019**

Сериал «Великолепный век» построен на поэтике сильной личности, которую воплощает главная героиня Хюррем. Эта поэтика предполагает, как было отмечено нами, прохождение главной героиней целой серии испытаний, в результате которых она раз за разом становится сильнее и могущественнее.

Создатели сериала в традиционный для массовой культуры нарратив включили элементы «восточности», создав тем самым новый вариант мифа о человеке, который сделал себя сам. Коннотации Востока реализуются в том числе через визуальный дискурс гарема и образы наложниц. Они воплощают собой семантику традиционного общества и традиционной структуры общественных отношений, в которых женщина не обладает субъектностью и самооценностью. Она воспринимается как объект управления, желания, наблюдения.

Примечательно, что как только Хюррем добивается абсолютной власти над гаремом и у нее исчезает необходимость завоевывать его пространство, появляется новая героиня – наложница одного из ее сыновей по имени Нурбану, которая также начинает свое восхождение, на другом уровне воспроизводя путь Хюррем. Создатели сериала создают для Нурбану отдельный нарратив, воспроизводящий уже отработанную схему: проблемная ситуация, требующая решения, поиск выхода из нее, кульминация и счастливый конец. Нурбану, как и Хюррем, - носительница европейской культуры и европейского сознания, она также вступает в борьбу за пространство гарема, пытаясь трансформировать его для своих целей.

Заключение

Визуальный дискурс гарема в сериале «Великолепный век» выступает как контекст для нарратива о судьбе «человека, который сделал себя сам», сильной личности, которую воплощает главная героиня Хюррем. Образ гарема эстетизирован и романтизирован с визуальной точки зрения. Его пространства представлены как эстетически оформленные и комфортные для его обитательниц, бытовые подробности жизни в гареме в сериале опущены.

В то же время гарем представлен как гендерно структурированное пространство, в котором каждой из его обитательниц отведена определенная роль. Устойчивость гаремной структуры обеспечивает неукоснительное соблюдение всеми жителями гарема предписанных гендерных ролей. Оспаривание этой структуры главной героиней сериала и является движущей силой для развития нарратива сериала.

Активность главной героини в пространстве гарема связана со стремлением добиться власти, которая воплощается через

**15th International Conference “Social Science and Humanity”
27-29 September 2019**

возможность наблюдать за другими. Именно эта возможность позволяет Хюррем достичь символического статуса субъекта, тогда как другие наложницы гарема объективированы. Они воспринимаются как объект управления, желания и наблюдения. Возможность/невозможность наблюдения за другими в сериале репрезентирована через строго иерархизированное и структурированное пространство гарема.

Путем визуализации и эстетизации пространство гарема в сериале «Великолепный век» мифологизируется, превращаясь из реального географически определенного места в визуальную метафору. Эта метафора традиционной восточной женственности, которая определяется через коннотации покорности, пассивности, объектности, встроенности в иерархию. Она оспаривается главной героиней, которая воплощает образ «человека, который сделал себя сам». Оспаривание происходит через стремление преодолеть иерархию и объектность, через право на «мужской взгляд» и право на наблюдение как привилегию субъекта.

Благодарность

Авторы выражают благодарность Белгородскому национальному исследовательскому университету при поддержке и на базе которого проводилось данное исследование.

References:

- [1] N.M. Penzer, “The Yarem: Inside the Grand Seraglio of the Turkish Sultans“, . Dover Publications, 2012.
- [2] M. Alloula. “The Colonial Harem. Theory and History of Literature“, Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1986.
- [3] E.Said Orientalism. Zapadnye koncepcii Vostoka, SPb.: Russkij mir, 2005. (in Russian).
- [4] I.Nojmann “Ispol'zovanie «Drugogo». Obrazy Vostoka v formirovanii evropejskih identichnoste“, M.: Novoe izdatel'stvo, 2004. (in Russian)
- [5] H.Bhabha “Mestonahozhdenie kul'tury“, in Perekrestki, no. 3-4, pp. 161 – 191. (in Russian).
- [6] Y.Stavrakakis “(Ya ne mogu ne poluchit') svoe naslzhdenie: lakanovskaya teoriya i analiz nacionalizma“, in Gendernye issledovaniya, no 18, 2008, pp/ 242 – 265. (in Russian).
- [7] L. Nochlin “The Imaginary Orient“ in The Nineteenthcentury Visual Culture Reader, L.: Routledge, 2004.

**15th International Conference “Social Science and Humanity”
27-29 September 2019**

- [8] V.A. Sukovataya, E.G. Fisun “Zhenskie tela i imperskie fantazii: garem kak territoriya vostochnogo drugogo“ in Labirint, no.4, 2014, pp. 13-22
- [9] L.Malvi “Vizual'noe udovol'stvie i narrativnyj kinematograf“ in Antologiya gendernoj teorii, Minsk: Propilei, 2000. pp 280-297. (in Russian).
- [10]R.Bart “Mifologii“, M.: Izd-vo im. Sabashnikovyh, 1996. in Russian).