

форма произведения несет читателю невысказываемую глубину, которой писатель прожигает неизгладимый след. Использование христианских символов и образов не было желанием определиться в истинных ценностях в разламывающемся мире, Франк использовал их, чтобы иметь возможность говорить со своим читателем, затрагивая самые важные вопросы жизни.

Литература

1. Франк, Л. Человек добр / Л. Франк. – Петроград: Петроград, 1923 – 172 с.
2. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 401 с.

Скоропанова И. С. (Минск)

КУРТУАЗНЫЙ МАНЬЕРИЗМ А. ХАДАНОВИЧА

Вступление А. Хадановича в литературу на рубеже 1980 х–1990х гг. совпало с появлением новой ветви постмодернистского искусства – куртуазного маньеризма. Члены «Ордена куртуазных маньеристов», возникшего в Москве в 1988 г., – В. Пеленягрэ, В. Степанцов, А. Добрынин, К. Григорьев, Д. Быков обратились к разработке сексуально-эротической тематики, табуированной в советской литературе, так что целая сфера человеческих отношений оставалась в ней не освоенной. Философия куртуазных маньеристов была направлена против пуританского закрепощения личности и имела гедонистический характер. В их поэзии и прозе осуществлялась реабилитация плоти, чувственных наслаждений, изображение любовных переживаний дополнялось аспектом эротики или секса. Молодые авторы воссоздавали «куртуазную реальность», в которой мужчина и женщина представляли в их половой принадлежности и predetermined природой влечении друг к другу, воспевали плотскую любовь как один из главных даров жизни. Данной цели служил новейший сладостный стиль, в истоках своих восходящий к дольче стиль нуово, но постмодернизированный. Приметы современных любовных игр у куртуазных маньеристов прописаны «поверх» деконструируемого культурного интертекста, дабы возродить представление о куртуазности и *ars amandi*, утраченное охлократизировавшимся обществом; но, несмотря на изысканность стиля, в произведения мог привноситься и комедийный элемент. Явственно заявляет о себе игровое начало, допускавшее «переодевание» в костюмы разных эпох, использование авторской маски куртуазера, раскрепощавшей писателей.

Линия куртуазного маньеризма оказалась близка молодому А. Хадановичу, тогда русскоязычному непечатавшемуся поэту. В поэме «Пути Афродиты» он рассказывает:

Ин-фолио Виктора Пеленягрэ,
в московской лавке куплено в кредит.
Его поэза о гарлемском негре
до сей поры мне душу берedit [2].

Хотя А. Хаданович иронизирует над собой, чтобы не предстать наивным, слишком впечатлительным, он обозначает свою литературную ориентацию, как бы дает ключ к тому, что пишет. Ведь сексуально-эротическая тематика была еще непривычной для Беларуси, да и куртуазным маньеристам понадобилось прояснить специфику своего творчества в «Золотой булле», игравшей роль манифеста. А в Минске А. Хаданович представлял постмодернизированную куртуазную литературу в единственном числе, и адекватной реакции было добиться труднее. За шуточками не различали важности осуществляемой задачи – приблизить литературу к реальной жизни и реальному человеку, вернуть мужчине и женщине пол, способствовать раскрепощению и облагораживанию их интимных отношений. Сознавая, что может столкнуться с негодованием ханжей, присвоивших себе роль блюстителей нравственности, А. Хаданович тем не менее остается верен себе:

Хулителей любви пошлем в накаут:
зачем впустую языком молотъ,
когда еще поэт Артур Римбауд
прославил восхитительную плоть [2].

А. Хаданович осваивает эротическую традицию, учится у античных авторов, фривольных французских поэтов и поэтов Серебряного века, в «Путях Афродиты» поминает Овидия, Анакреонта, И. Баркова, отсылает к В. Набокову. Произведения насыщаются куртуазным содержанием. Однако, в отличие от членов «Ордена», повествуя о вещах достаточно деликатных, А. Хаданович пользуется комедийными масками – и не только авторской, но и персонажной. Это расковывало его, защищало от насмешек по поводу «сексуальной озабоченности». Впрочем, В. Степанцов постарался реабилитировать данное понятие и в стихотворении «Нет, мы на деньги не заточены...» (см. [1]) приветствует «сексуальную озабоченность» как явление нормальное, отвечающее потребностям человеческой природы в противовес вечной «озабоченности» меркантилизмом, так что в мире в настоящее время наблюдается рост импотенции.

Поэма «Пути Афродиты», «Венок сонетов», циклы стихотворений А. Хадановича «Аромат женщины. Часть куртуазно-лирическая», «Венера во мхах. Часть мифологическая» имеют антиэдиповскую направленность. Поэт высмеивает как закомплексованность на любовной почве, часто связанную с ложными жизненными установками, так и гендерно-ролевую неполноценность игнорирующих «искусство любви».

Стихотворение «Песня невинности»* создано с использованием персонажной маски современного «человека в футляре», помещаемого в куртуазную ситуацию поэт И. Северянина. Скорее всего это чинуша, привыкший к казенной регламентированности своего существования, подавлению живых человеческих чувств. В своих взаимоотношениях с женщиной персонаж предстает как фигура комическая – он ставит в вину обольстительной прелестнице проснувшееся в нем влечение, на бюрократическом языке читает ей нотацию:

Прекратить агитацию!
Не хочу и пытаться я,
ведь моя репутация...
Впрочем, вам не понять!
Прекратите быть томною,
шляться улицей темною,
притворяться бездомною
и меня соблазнять! [2].

Но женщина соблазняет самым фактом своего существования на земле, а не конкретными действиями, и нужно избавляться от закомплексованности, борьбы со своей человеческой природой, пройти через опыт ухаживаний, постараться приручить столь понравившуюся, показать себя в полном блеске именно как мужчина – вот к чему ведет поэт. Он иронизирует над готовым удушить в себе шевельнувшееся чувство «из соображений престижа». В глазах читателя «человек в футляре» глуп и смешон, тем более что бравирует своей человеческой осклопленностью.

Высмеивая лицемерие, предрассудки и табуированность, отношение к физическому аспекту любви как к чему-то неприличному, А. Хаданович отстаивает раскрепощение, полноту и богатство интимной сферы жизни, воспекает наслаждение и связанный с ним комплекс переживаний. Поэт стремится показать, как притягательна женщина для мужчины, какие пылкие желания вызывает. А. Пушкин воспел женскую ножку, А. Хаданович развивает эту тему, поднимаясь до бедер и груди, и, кажется, именно для хулителей он написал:

О, полушарья аппетитной попки

и ножек неземные антраша!
(вопрос о попке заключаем в скобки –
в любви важней не ножки, а душа) [2].

Заключенное в скобки звучит пародийно – иерархия в бинарной оппозиции «тело – душа» деиерархизируется. «Так природа захотела» (Б. Окуджава) – красотой и сексуальностью кружить головы, бросать друг другу в объятья, побуждать сливаться в страсти. И сколь бы мужчины ни различались между собой, при виде привлекательной женщины «идентичные мысли шевеляться» у них «в мозгу»:

Не захочешь пол-литра
и плодов кураги –
только пылкого флирта,
только женской ноги! [2].

Чтобы не впасть в слащавость А. Хаданович прибегает к юмору, нарочито сочетает разнопорядковые явления: любимые мужчинами средства увеселения – водку, икру и – части женского тела, не только отдавая предпочтение живому волшебству, но и помещая женские ножки на небо – как объект поклонения, того заслуживающий:

Эти стройные ноги
в элегантных чулках
не идут по дороге,
но парят в облаках! [2].

А. Хаданович, собственно, побуждает открыть в женщине – женщину, обучиться очаровываться ею, испытать любовно-эротические восторги, которых лишает себя мужчина-сухарь и мужчина-животное.

Автор-персонаж А. Хадановича показан искателем любовных приключений, эротических усад. В данном случае поэт обращается к маске куртуазера, увлеченного женским полом, и в то же время подшучивает ним:

Светает. Наступает утро,
а в голове лишь кама-сутра [2].

Сексуальные фантазии для молодого человека естественны, в воображении проигрывается то, что он хотел бы реализовать, хотя не обходит А. Хаданович и того, что мешает исполнению желаний: неопытности, стеснительности, несходства характеров, различных жизненных преград. Как правило, эти причины становятся источником комического, стихи получают юмористическую окраску. Но это легкая насмешливость над неудачами влюбчивого куртуазера, лишь вызывающая к нему симпатию, – кто их не пережил?! Самоирония автора-персонажа, вовсе не строящего из себя супермена, также располагает к нему читателя. Тем не менее, исповедующий

куртуазерство А. Хаданович напоминает, что упоительные романы существуют не только в библиотеках, а примитивизм и голая физиология в отношениях мужчины и женщины ущербны.

Идеал поэта – женщина-богиня, что отражает стихотворение «Венера во мхах». В заглавии произведения отчетливо проступает анаграмматическое созвучие с заглавием книги Л. Захер-Мазоха «Венера в мехах», впервые изданной тогда же на русском языке и некоторое время очень популярной. Мазохистские и садистские проявления в интимных отношениях мужчины и женщины, вскрываемые Л. Захер-Мазохом, многих привели в шок. А. Хаданович учится у Л. Захер-Мазоха раскрепощению, но создает стихотворение полемическое, отвергая как рабство, так и диктаторство (неотделимое от истязаний) в сфере половой любви. Венера, внимания и ласк которой добивается герой стихотворения, – не светская женщина-садистка, как у Л. Захер-Мазоха, а сама богиня любви и красоты из античной мифологии (у греков – Афродита, у римлян – Венера). В забавном виде рисуется погоня автора-персонажа за своим идеалом:

Я летел, как Париж под фанерой,
Я ее догонял впопыхах,
Я бежал за своею Венерой –
А она оказалась во мхах [3].

Юмор проявляется и в том, что место для любовного соития оказалось не слишком удачным: Север – не Юг, Беларусь – не Греция, болото со мхами и лишайниками – не средиземноморский пляж, и, хотя, овладев Венерой, поэт-куртуазер сам чувствует себя языческим богом, с предутренней прохладой любовники начинают мерзнуть и, не выдержав холода, мечта всех мужчин покидает своего пылкого поклонника. Тем не менее у него прекрасное настроение, еще более улучшающееся, когда герой прикидывает, какие у него соперники, – это олимпийские небожители.

В подтексте звучит: на всех богинь не хватает, а Венера вообще одна-единственная, вот и приходится кому-то довольствоваться ее профанным подобием – захермазоховской Венерой в мехах. Настоящая Венера несет с собой радость наслаждения, а не извращенные восторги испытывающих унижение и боль. А. Хаданович реабилитирует любовь плотскую, но и побуждает искать свою богиню, перенося небо на землю.

Литература

1. Степанцов, В. Мутанты Купидона / В. Степанцов. – М.: Зебра Е, 2004.
2. Хаданович, А. Циклы стихотворений и песен / А. Хаданович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.poethodanovich.narod.ru/9_4.htm.

* Его заглавие – пародийная отсылка к У. Блейку, так как у А. Хадановича «невинность» – метафора неполноценности зрелого мужчины, чужающегося женщин.

Точилина Е. М. (Минск)

ТОПОС ДОМА В ПЬЕСАХ Е. ПОПОВОЙ «ОБЪЯВЛЕНИЕ В ВЕЧЕРНЕЙ ГАЗЕТЕ» И А. КАЗАНЦЕВА «СТАРЫЙ ДОМ»

Пьесы Е. Поповой, представителя русскоязычной драматургии Беларуси, близки «новой волне» русской драматургии (Л. Петрушевская, А. Галин, В. Славкин, Л. Разумовская, А. Казанцев и др.). Белорусский и русские авторы, творческое становление которых пришлось на середину 1970-х годов, очень чутко уловили атмосферу «застойного» времени: наметившийся кризис общественного сознания, социальный скептицизм, подготовившие почву для радикальных преобразований «перестроечных» лет. Помимо общей проблематики, связанной с самоопределением личности в условиях «переходного периода» социума, их пьесам присущи схожие элементы поэтики.

Попытка сравнительного анализа данной проблемы предпринимается в литературоведении впервые, хотя пространственно-временному континууму этих пьес уделено внимание в отдельных работах современных исследователей¹²

Среди наиболее распространенных разновидностей социокультурного пространства, эстетически освоенного в текстах Е. Поповой и А. Казанцева, особое значение приобретает топоним дома. Как правило, он раскрывается в бытовом, социальном и бытийном аспектах, которые органично соединяются в художественном универсуме пьес. В драматургии Е. Поповой («Объявление в вечерней газете» (1978)) и А. Казанцева («Старый дом» (1976)) он нашел воплощение в особом варианте – образе коммунального дома, типичного социокультурного знака советской эпохи.

Действие пьесы Е. Поповой происходит в середине 1970-х годов, что совпадает с периодом ее написания. Однако для героев актуально не столько настоящее, сколько прошедшее, послевоенное время. В пьесе формируется темпоральная антиномия *прошлое / настоящее*, элементы которой органично взаимосвязаны: осознавая одиночество, нравственно-духовное опустошение, крушение надежд в настоящем, герои постоянно мысленно переносятся в прошлое, локализованное в хронотопах детства

¹² См. статьи Ю. Зубкова, И. Мягковой, Ю. Афанасьева, С. Я. Гончаровой - Грабовской.