

24. Напишите эссе «Мой любимый поэт серебряного века».  
Подготовьтесь к диспуту «Основные достижения поэтов серебряного века».

### **Литература**

1. Мурзич, Л.И. Русская литература рубежа XIX – XX вв. / Л.И. Мурзич // Практикум по литературоведческим дисциплинам. – Гродно, 2003. – С. 156 – 175.
2. Мурзич, Л.И. Серебряный век русской поэзии: «почувствовать несказанное» / Л.И. Мурзич // Русская поэзия. Хрестоматия. – Гродно, 2010. – С. 211 – 257.
3. Мурзич, Л.И. Контролируемая самостоятельная работа: поиск новых путей / Л.И. Мурзич // Русский язык и литература. – 2006. - № 5. – С. 31 – 34.

**Протопопова Т. В. (Гомель)**

### **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ХРИСТИАНСКИХ КАТЕГОРИЙ В ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ НОВЕЛЛЕ Л. ФРАНКА «ВОЕННЫЕ КАЛЕКИ»**

В XX в. искусство в поисках веры, ценностных критериев и ориентиров человеческого существования обращается к христианству. Христианство оказало значительное влияние на мировую литературу, и в произведения литературы нередко вплетены христианские мотивы и символы. Религиозная символика играет немаловажную роль для интерпретации любого литературного произведения. Начало XX века было временем глубокого духовного кризиса – люди начали осознавать, что существующая на тот момент модель общества изжила себя, и мир захлестнула волна технократии. Писатели и художники считали одной из причин кризиса недостаток любви. Каждое поколение понимает этот недостаток по-своему, но поколение, пережившее войну, которая впервые объяла почти весь земной шар, ощутило это особенно остро. Эту боль обнажает яркое и пронзительное творчество экспрессионистов и их произведения полны ужаса перед охватившим мир злом и жажды любви. Одним из авторов, который сумел показать борьбу любви и смерти и призвать к жизни, ибо жизнь есть любовь, был Леонгард Франк. Наиболее полно и ясно идеи мира и любви автор выразил с помощью христианских образов и символов. Их необычайная сила в том, что они выражают невыразимое; писатель переосмысляет их, наделяя новым авторским звучанием.

Одним из наиболее ярких образов новеллы «Военные калеки» является образ тернового венка. Терновый венец на челе Европы подобен петле из мертвецов, сдавивших горло и сердце страны. Доктор и его коллеги являются невольными творцами этого венца. Долгих три года доктор без перерыва производил ампутации и поток раненых не иссякал. И во время одной из ампутаций перед ним возникает чудовищный образ:

- *«Отрезать две тысячи пятьсот километров человеческих органов... Если железнодорожное полотно из человеческих конечностей начнется у Берлина... Положить сперва две руки, потом две ноги, опять две руки, опять две ноги... руки, ноги... ноги, руки... подряд без промежутков, в идее рельс до Эссена. Вокруг Эссена. И – мимо деревень, городов, множества деревень, на горы вверх, с гор вниз, через реки, леса, поля – обратно к Берлину и вокруг него, так, чтобы кисти последних рук соединились с кистями первых рук... Полотно из кровоточащих, воспаленных, вонючих, отрезанных молодых человеческих членов, укрепленных и соединенных при помощи шпал. Полотно из конечностей, положенное вокруг милитаризма: венок из человеческих членов, который лживо называют: лавровым венком». [1, с.133]*

Традиционно венок «означает славу, победу, превосходство» [2, с. 33], однако «лавровый венок победы» трансформируется в терновый венец людских страданий, который возложен на всю страну. Но никто, по мнению доктора, не хочет видеть этот венок и понести расплату за содеянное:

- *«Кто разъезжает по этому полотну? Кто венчает свою голову этим венком из человеческих членов? – размышляет лихорадящий доктор, продолжая пилить. Кто? Кто накладывает на себя этот венок? Впрочем... в конце концов, его, кажется, никто не желает возложить себе на голову». [1, с. 133]*

Ни правительство, ни простые люди, слепо следовавшие его приказам, не желают осознать своей вины за гибель многих тысяч своих сыновей и мужей. Хотя доктор и осознает личную ответственность каждого за войну, он далек от христианской идеи прощения.

- *«Все, кто хотя бы одним словом, одним желанием, одной мыслью, одним приказанием способствовал тому, что возгорелась эта война, должны быть закованы в цепи»*

- *«Вдруг осознает он с отчетливостью, оглушающей его, как беззвучный гром: «Они будут закованы в цепи» и низко склоняется к своей кровавой работе». [1, с. 133]*

Наказание в христианской вере человек оставляет Господу; здесь же сами люди хотят творить то, что является справедливым по их мнению.

Еще одним немаловажным образом является образ солдата лишившегося сразу обеих рук и обеих ног. «Человек – обрубок» отсылает читателя к образу распятого Христа.

*- «У тех, кто видит его, бледнеют губы. Они чувствуют наступление минуты. Люди, при виде его, начинают кричать и, крича, падают на колени. Из детских рук выпадают маленькие игрушечные сабельки, игрушечные жестяные ружья. Элегантные дамы раздражаются рыданиями и встают с земли Магдалинами. Один лишь Христос, когда он висел на кресте и умирал за человечество, испытывал в своих страданиях столь глубокое счастье любви, как этот голый, освещенный цветными фонариками, привязанный к трону человеческий обрубок». [1, с. 169]*

Ранее толпа на улицах радовалась потерям врага, крови и жертвам, утешая себя тем, что потери немецких солдат не так уж и велики. Люди распяли своих сыновей на «колючей проволоке» и радовались этому. Толпа была уподоблена той, что распяла Христа. Но, увидев этого несчастного калеку, они осознают греховность своих мыслей и побуждений и их сердца обращаются к свету.

В новелле находит свое выражения такая идея христианства как жертвенность, которая предстает двух плоскостях. Правительство приносило в жертву солдат, во имя собственной выгоды, прикрываясь фальшивыми лозунгами. И ложь эта была такой силы, что люди восприняли ее как веру. Выжившие после бесчеловечной бойни на фронте солдаты во главе с доктором организовали шествием, целью которого было обращение людей к истине. Жертвенность солдат, выставивших напоказ всему миру свою немощь, другого плана. Они пожертвовали собой, и, преступив через стыд, открылись миру. К Христу первыми пришли калеки, и христианство приветствует убогих духом и телом. Шествие калек призвано обратить людей к свету через страдания солдат. К мировой скорби привела неподдельная уверенность людей в истинности политики правительства по приоритету войн, завоеваний, расширение своей территории, индустриальной революции.

Изначально перед читателем предстает немощь человеческая, являющаяся по сути порождением немощи духовной. Не могущие противостоять приказам военных начальников мужчины шли на войну, не осознавая, что их действия на поле боя повлекут за собой. И калеки не сами приходят к истине, но через доктора познавшего ее. Доктор пробыл три года в военном госпитале и страдания человеческие не

могли оставить его равнодушным. И однажды по прошествии трех лет горе солдат пробило стену, которой доктор отгородился от окружающей действительности. Он был настолько привычен к горю, что даже его одежда стала своеобразным защитным панцирем.

- *«Кухня мясника» представляет собой очень большое помещение; длина его вдвое больше ширины; оно настолько низко, что штабной доктор в длинном халате, ставшем твердым от свежей и старой человеческой крови, может рукой достать до потолка». [1, с. 120]*

Доктор, главный герой новеллы реализует в себе образ грешника ищущего Христа. Понятно, что духовное перерождение героя не может происходить само по себе: в этом принимает участие внешняя идея, т.е. идея Бога. Вполне естественно, что человек приходит к Богу лишь тогда, когда он потерял достаточно много, и вера является единственной возможностью духовного восстановления. Таким образом, герой новеллы обязан пройти определенный духовный путь, в конце которого он может найти утраченное «я». Очевидно, что потеря своего «я» подталкивает героев к поиску того, что стоит выше своего «я», т.е. поиску Бога, который заключается в отказе от своего «я». Таким образом, концепция экспрессионистского искусства является проявлением идей модернизма о поиске человеком потерянного центра мироздания.

В новелле есть символ, образ, который главный герой не способен полностью познать, понять и вместить, т.к. данный образ является для него ложными и, следовательно, непостижимыми. Для доктора таким образом является воспоминание о том, как он засмеялся при принятии первого причастия когда священник поднес к нему чашу с кровью Христа. Франк выражает в новелле мысль, что церковь и ее служители перестали служить идеям мира и добра, что священники благословлявшие переплавку колоколов на пушки не могут изрекать истину.

С точки зрения теории психоанализа, смех является своеобразной защитой, реакцией, индикатором возможного столкновения с реальностью (с неосознаваемой истиной) и стремлением ухода от нее. Смех доктора при принятии причастия обусловлен его ритуальным характером не имеющим ничего общего с интимными духовными актами, межличностным общением, приобщением к абсолютному.

Взяв из христианства отдельные моменты, Франк преломляет их в своей собственной вселенной. Он говорит с нами не на языке проповеди, но на языке искусства. Экспрессия автора высказывает невысказываемое, то, что нельзя передать посредством дискурса. Сама

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 предопределенном 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 произведениях мог привноситься и комедийный элемент. Явственно заявляет о себе игровое начало, допускавшее «переодевание» в костюмы разных эпох, использование авторской маски куртуазера, раскрепощавшей писателей.