

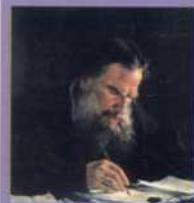
В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

И.В. ЗОЛОТАРЕВА, Т.И. МИХАЙЛОВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ

ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Вторая половина XIX века



10
КЛАСС
II ПОЛУГОДИЕ

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

И. В. ЗОЛОТАРЕВА

Т. И. МИХАЙЛОВА

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

*Издание третье,
переработанное и дополненное*

10 класс
II полугодие

УДК 373.1.02:372.8

ББК 74.268.3

380

Золотарева И.В., Михайлова Т.И.

380 Поурочные разработки по литературе. 10 класс, II полугодие. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: ВАКО, 2015. – 416 с. – (В помощь школьному учителю).

ISBN 978-5-408-01941-0

Пособие содержит подробные разработки уроков литературы в 10 классе (II полугодие). Кроме методических рекомендаций приведены комментарии, справочные материалы, вопросы для бесед, а также информация и варианты разработанных тем для углубленного изучения литературы в 10 классе. В конце издания в виде опросных карточек помещены тесты по всем разделам курса.

Полноценно может использоваться практически со всеми учебниками для основной школы. Будет полезно и начинающим, и опытным педагогам.

УДК 373.1.02:372.8

ББК 74.268.3

От авторов

Уважаемые коллеги! Предлагаемое вам пособие представляет собой **3-е издание поурочных планов** по русской литературе XIX в. и рассказывает об ее развитии во второй половине столетия.

Отличие данного издания в том, что в него **включены материалы для проведения уроков по роману Ф.М. Достоевского «Идиот» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина»**. «Идиот» - одно из ключевых произведений писателя, входящее наравне с романом «Преступление и наказание» во все программы изучения литературы в школе. Не умаляя достоинств «Преступления и наказания», отметим, что этот роман преподается давно. Мы предлагаем отойти от традиционного освещения творчества Ф.М. Достоевского и как вариант разработали уроки по роману «Идиот». Схема уроков по «Преступлению и наказанию» в пособии также представлена, что позволяет изучать оба романа как в отдельности, так и совместно (в классах с углубленным изучением литературы). Роман «Анна Каренина» мы рекомендуем изучать факультативно или гуманитарных классах.

Пособие универсально и может использоваться в работе с:

- Учебником Ю.В. Лебедева «Русская литература XIX в.» (М.: Просвещение),
- Учебником В.И. Коровина «Русская литература XIX в.» (М.: Просвещение)
- Учебником А.И. Архангельского, Ю.В. Лебедева «Русская литература XIX в.» (М.: Дрофа)

Совместимо с основными **программами литературного образования в школе** – **Т.Ф. Курдюмовой, В.Я. Коровиной, В.И. Беленького, А.Г.Кутузова**. Основанием для его универсальности являются схожесть программ по литературе для 10 класса, а также стремление авторов предусмотреть максимальное количество вариантов уроков.

Данное пособие отличается ясностью и простотой изложения материала, а также методологическая продуманность, соответствие реальному ходу урока. Именно эти его черты, уверены, привлекут внимание педагогов. Особенностью нашего пособия является его **полифункциональность**. Педагог может заимствовать из него как полные сценарии уроков, так и использовать их частично, встраивая в собственный план урока.

В пособии представлены несколько вариантов организации каждого урока и каждой темы, библиографии писателей, статьи с разбором произведений, дополнительные материалы.

Данное пособие имеет **автономный** характер: в принципе его одного достаточно для квалифицированной подготовки учителя к занятию, однако может использоваться в сочетании с другими учебно-методическими пособиями. Оно полностью соответствует утвержденной программе и написано авторами, долгие годы преподававшими русскую литературу в школе, т.е. учитывает необходимость именно в практическом руководстве по проведению уроков литературы.

Надеемся, что эта книга не обманет ваших ожиданий и действительно поможет в вашей педагогической деятельности.

Тематическое планирование II полугодие

Рассчитано исходя из 136 часов на весь курс Русской литературы XIX века. Программно-методические материалы приводятся в первой части пособия.

Общая тема	Изучаемые произведения	Часы
Творчество Ф.И. Тютчева	Этапы биографии и творчества Основные мотивы лирики	1 3
Творчество А.А. Фета	Этапы биографии и творчества Основные мотивы лирики	1 2
Резервный урок		1
Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина	Этапы биографии и творчества Сказки – как синтез творчества Вариант «История одного города» Углубленное изучение: «Господа Головлевы» Итоговый урок	1 3 3 3 1
Творчество Ф.М. Достоевского	Этапы биографии и творчества «Преступление и наказание» Вариант: «Идиот» Итоговый урок	2 14 (14) 1
Творчество Н.С. Лескова	Художественный мир Н.С. Лескова «Очарованный странник» Вариант «Леди Макбет Мценского уезда» Итоговый урок	1 2 2 1
Творчество Л.Н. Толстого	Этапы биографии и творчества «Война и мир» Вариант: «Анна Каренина»	1 21
Творчество А.П. Чехова	Россия в конце XIX в. Биография писателя Рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» «Ионыч» «Вишневый сад» Итоговый урок	1 1 2 1 4 (2) 1
Зарубежная литература	И.В. Гете «Фауст» Вариант О. Бальзак «Отец Горио»	2 2
ИТОГО		68

Уроки по зарубежной литературе могут быть проведены за счет уменьшения количества часов на изучение творчества Л.Н. Толстого (программой предусмотрено 14-16 часов, хотя практика показывает, что меньше 20 часов уделять нецелесообразно) или Ф.М. Достоевского. Также возможно уменьшение часов на изучение творчества А.П. Чехова. (За счет пьесы «Вишневый сад» - 2 (4) часа или рассказов).

РАЗДЕЛ I ТВОРЧЕСТВО Ф.И. ТЮТЧЕВА

Урок 1 (69). Этапы биографии и творчества Ф.И. Тютчева. Основные темы и идеи лирики. Лирика природы

Цель урока: познакомить учащихся с биографией поэта.

Метод: лекция учителя, чтение стихов.

Оборудование: портрет поэта, грамзапись романсов на слова Ф.И. Тютчева: "Я встретил Вас" (А.Федосеев), "Весенние воды" (С. Лемешев).

Эпиграфы:

Тютчев... создал речи, которым не суждено умереть.

И.С. Тургенев

... для Тютчева жить - значит мыслить.

И.С. Аксаков

И в полном блеске проявлений вдруг нас охватит мир дневной.

Ф.И. Тютчев

Ход урока

Звучит романс «Я встретил Вас» в исполнении А. Федосеева.

I. Вступительная беседа по вопросам.

- Что вы знаете о Ф.И. Тютчеве?
- Какие стихи читали, учили?
- О чем этот поэт пишет?
- Ваше первое впечатление от стихов? («Весенняя гроза», «Весенние воды», «Зима недаром злится...», «Чародейкою зимою околдован лес стоит...», «Есть в осени первоначальной...», «Умом Россию не понять...»).

А вот новый для вас Тютчев: «Слезы людские, о слезы людские», «Не рассуждай, не хлопочи!», «Эти бедные селенья...», «Русские женщины».

- Какие стихи Тютчева привлекли ваше внимание, когда взяли в руки сборник? Почему? (Чтение ребят).

II. Сообщение учителя по биографии поэта.

Ф.И. Тютчев (1803–1873 гг.) родился в Орловской губернии в стародворянской семье среднего достатка, где сильны были патриархальные начала. Отец Иван Николаевич не стремился к служебной карьере, был радушным и добросердечным хозяином-помещиком.

Тютчев рано обнаружил необыкновенные дарования и способности к учению. Получил хорошее домашнее образование, которым с десяти лет руководил Раич, поэт-переводчик, знаток классической древности и итальянской литературы. Под влиянием учителя будущий поэт рано приобщился к литературному творчеству и уже в двенадцать лет поступает на словесное отделение Московского университета, его товарищем был М.П. Погодин, впоследствии известный историк. В студенческие годы формируется умеренное политическое вольномыслие, но Тютчев остается противником революцион-

ных выступлений, преобладают интересы художественные, эстетические, философские. В студенческие годы Тютчев много читает, участвует в литературной жизни университета, его ранние опыты выдержаны в духе поэзии классицизма и сентиментализма.

После окончания университета (1821) едет в Петербург, поступает на службу в Коллегию иностранных дел, получает место сверхштатного чиновника русской дипломатической миссии в Баварии и в девятнадцать лет отправляется в Мюнхен. За границей Тютчеву предстоит провести двадцать два года.

Как поэт Тютчев сложился к концу двадцатых годов. Значительным событием в литературной судьбе Федора Ивановича стала публикация большой подборки его стихов в пушкинском "Современнике" (№ 3,4, 1836 г.) под заголовком "Стихи, присланные из Германии" и за подписью Ф.Т.

После этой публикации на Тютчева обратили внимание в литературных кругах, но читателям его имя по-прежнему оставалось неизвестным. Осенью 1844 года Тютчев возвращается на родину. В Петербурге сразу завоевывает репутацию блестящего собеседника, любимца салонов. (Собрание его эпиграмм, острот, изречений, афоризмов, подготовленное внуками поэта, было впоследствии издано отдельной брошюрой "Тютчевиана", 1822).

С конца сороковых годов начинается новый подъем лирического творчества поэта, но его имя все еще почти неведомо русскому читателю, а он сам не принимает участия в литературной жизни. Начало его поэтической известности положила статья Некрасова "Русские второстепенные поэты" (в журнале "Современник" № 1, 1850 г.), в которой он говорит о Тютчеве как о поэте необыкновенного таланта, вовсе не замеченного критикой, и поставил никому неизвестного Федора Ивановича в один ряд с Пушкиным и Лермонтовым, относил его к русским первостепенным талантам. Сборник стихов Тютчева отдельной книгой вышел в 1854 году по инициативе и под наблюдением И.С. Тургенева. Выходу книги предшествовала публикация девятина двух стихотворений поэта в журнале "Современник". Высокую оценку поэзии Тютчева дали писатели и критики разных направлений: Чернышевский, Добролюбов, Л. Толстой, Фет, Дружинин, Аксаков. Все это означало, что к Тютчеву пришла поздняя, но подлинная слава.

Поэзия Ф.И. Тютчева относится к непреходящим ценностям литературы прошлого, которые и в наши дни обогащают духовную культуру каждого человека. Творчество Тютчева привлекало внимание многих выдающихся писателей, мыслителей, ученых, но до сих пор оно осталось недостаточно изученным и понятным. В 1903 году, когда исполнилось сто лет со дня рождения поэта, один из его горячих поклонников, И.С. Аксаков, писал: "Трудно принять историческую точку зрения на Тютчева, трудно отнести его творчество к одной определенной и законченной эпохе в развитии русской литературы. Для него не настала история. Возрастающий для нас смысл его поэзии внушает нам как бы особую, внеисторическую точку

зрения на него". О творчестве Тютчева высказано немало противоположных мнений: им восхищались, его не воспринимали. Каждый должен будет выработать свою точку зрения на его творчество в контексте эпохи. Но нельзя его поэзию представить без лирики природы.

Судьба Тютчева-поэта необычна: это судьба последнего русского поэта-романтика, творившего в эпоху торжества реализма и все-таки сохранившего верность заветам романтического искусства.

Романтизм Тютчева сказывается, прежде всего, в понимании и изображении природы. И в сознание читателей поэт вошел прежде всего как певец природы, ни для кого из русских поэтов, кроме разве его младшего современника Фета, природа не являлась таким постоянным источником впечатлений и раздумий, как для Тютчева. Некрасов отметил его необыкновенную способность улавливать "именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисоваться сама собою данная картина". Л.Н. Толстой признавался, что каждой весной в его памяти возникают строфы тютчевской «Весны»:

Как ни гнетет рука судьбины,
Как ни томит людей обман,
Как ни браздят чело морщины,
И сердце как ни полно ран;
Каким бы строгим испытаньям
Вы ни были подчинены,
Что устоит перед дыханьем
И с первой встречею весны!

Да разве в торопливом говоре весенних ручейков не слышится нам песня тютчевских весенних вод, славящих приход "молодой весны", и разве первым раскатам весеннего грома не вторят в нашем сознании знакомые строки:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

А летом, когда мы видим сгустившиеся тучи и переводим взгляд на притихшие поля, нам опять-таки вспоминаются тютчевские строки:

Зеленеют нивы
Зеленеют под грозой.

Преобладание пейзажей - одна из примет его лирики. Правильнее называть ее пейзажно-философской: картины природы воплощают глубокие, напряженные трагические раздумья поэта о жизни и смерти, о человеке, человечестве и мироздании: какое место занимает Человек в мире и в чем его Судьба. Тютчев как бы возвращался к исходным темам познания людьми мира, к тем вопросам, которые волновали человека еще на заре его существования и которые получили отражение в легендах, обрядах и сказках. Старинные образы Матери-земли, Океана, Солнца, Дня и Ночи, Смерти, Сна и Любви, Человека, Судьбы вошли в его поэзию.

Природа у Тютчева изменчива, динамична. Не знающая покоя, она вся в борьбе противоборствующих сил, непрерывной смены дня и ночи, круговороте времен года, она многолика, насыщена звуками, красками, запахами. "На бесконечном, на вольном просторе блеск и движение, грохот и гром..." - восхищается поэт картиной ночного моря. ("Как хорошо ты, о море ночное" (1865). То же пиршество звуков и красок в хрестоматийных строках "Весенние грозы". Лирика Тютчева проникнута восторгом перед величием и красотой, бесконечностью и многообразием природы. Характерны начала его стихотворений: "как хорошо ты, о море ночное...", "Есть в осени первоначальной...", "Как весел грохот летних бурь...", "Люблю грозу в начале мая...". Поражает диапазон художнического видения поэта от тонкого волоса паутины, что "блестит на праздной борозде", до океана вселенной, объемлющего "шар земной". Неожиданны тютчевские эпитеты и метафоры, передающие столкновение и игру природных сил. Солнечный полдень поэт называет "мглистым", пышность древесного убора - "ветхой", сияние ночного моря "тусклым", "Воздушная арка" радуги полнеба обхватила и в высоте изнемогла".

Поэта особенно привлекают переходные промежуточные моменты жизни природы. Он изображает осенний день, напоминающий о недавнем лете ("Есть в осени первоначальной...") или же осенний вечер - предвестие зимы ("Осенний вечер"). Он воспевает не грозу в разгар лета, а весенний первый гром "в начале мая". Он рисует первое пробуждение природы, перелом зимы к весне ("Еще земли печален вид, / А воздух уж весною дышит...").

Природа в стихах Тютчева очеловечена, одухотворена. Она внутренне близка и понятна человеку, родственна ему. "В ней есть душа, в ней есть свобода, В ней есть любовь, в ней есть язык..." - убежден поэт. («Не то, что мните вы, природа...»). Словно живое, мыслящее существо, она чувствует, дышит, радуется и грустит. Весенний гром грохочет в небе, "как бы резвяся и играя". Вешние воды "бегут и будят сонный брег". Уступая дорогу весне, зима злится, "хлопочет", "ворчит", "бесится". "Лазурь небесная смеется", "полупрозрачный лес грустит" и т.д. Само по себе одушевление природы довольно обычно в поэзии. Но для Тютчева это не просто метафоры и олицетворения; живую краску природы "он принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину", - писал В.С. Соловьев.

Природа и человек образуют в лирике поэта единство, поэтому многим его стихам присуща двучастная композиция, построенная на параллелизме между жизнью природы и жизнью человека. ("Осенний вечер", "Еще земли печален вид...", "Когда в кругу убийственных забот...", "О чем ты воешь, ветер ночной"). Обычное для романтиков противопоставление природы и цивилизации доведено до пределов. Поэту чуждо не только современное общество (Душа моя Элизиум теней ...", 1830 г.), история, культура, цивилизация - все кажется ему призрачным, обреченным на гибель ("От жизни той, что бушевала здесь...", 1871 г.).

Итак, человек в поэзии Тютчева двуедин: он слаб и величествен одновременно. Хрупкий, как тростник, обреченный на смерть, непобедимый перед лицом судьбы, он велик своей тягой к беспредельному. Вот почему невыносимо для него спокойное существование в однообразии, для него велик человек, оказавшийся участником или свидетелем исторических свершений ("Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые..." ("Цицерон").

Тютчев неповторимо запечатлел в своих стихотворениях все четыре времени года:

В стихотворении "Весенние воды" ручьи – первые вестники весны оповещают о приходе праздника природы. Мы видим и слышим звуки природы от апрельского бурного таяния снегов (1,2 строфа) до теплых, тихих майских дней (3 строфа).

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят –
Бегут и будят сонный брег,
Бегут и блещут и гласят...
Они гласят во все концы:
"Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!"

Шум природы передает само звучание стихов. Аллитерации "бегут... будят... брег... бегут... блещут"; "гласят, гласят, гонцы"; "весна, весна, весны, выслала вперед!" – это будто праздничные трубы природы, в которые трубят ее глашатаи. Последняя строфа рисует весеннее успокоение, цветущее блаженство мая. Образ хоровода, вызывающий крестьянскую ассоциацию, приближает тютчевскую весну к народу:

Весна идет, весна идет!
И тихих, теплых майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится весело за ней.

III. Работа учителя с классом.

Ученики по очереди выразительно читают стихотворения Тютчева о природе, характеризующие различные времена года. После прочтения всем классом пытаемся раскрыть значения поэтических образов поэта. Пусть выскажутся все о том, как воспринимаются строки Тютчева, какие чувства и ассоциации они рождают.

Весна. «Весенняя гроза» передает возвышенную по-тютчевски красоту мира. Мы видим «небо голубое», «перлы дождевые», «солнца нити золотые», лес, омытый дождем; слышим «первый гром грохочет», «гремят раскаты», «птичий гам», «гам лесной», «шум нагорный», «все вторит весело громам», «громокипящий кубок» проливается на землю. Так весеннее действие, развернувшись на небесах, касается земли. Важно чтобы ребята почувствовали, что, несмотря на зимнюю пору, при чтении стихотворения возникает ощущение весны и свежести.

Лето. Тютчевское лето также очень часто грозовое: "В душном воздухе молчанье", "Как весел грохот летних бурь", "Неохотно и несмело"... Стихотворение "Неохотно и несмело" создает олицетворенный образ природы. Место действия – земля и небо, они же – главные персонажи, гроза – это их сложные и противоречивые взаимоотношения. Природа полна движения (ветер порывист, пламень молний летучий, пыль вихрем летит, земля в смятении), полна звуков (гром гремит, раскаты громовые), красок (зеленеющие нивы, синяя молния, пламень белый, земля в сиянье). И снова поэт дает почувствовать приближение праздника. Хотя "неохотно и несмело" смотрит солнце, "исподлобья" поглядывает на поля и гром "все сердитей", а земля "принахмурилась", но все же природу красит этот гнев – "зеленеющие нивы зеленеют под грозой", и гроза несет блаженство сияния: "И в сиянье потонула вся смятенная земля".

Осень. Картины осени рисуются в стихотворении "Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора..." и снова видим действие на земле и излюбленное вертикальное движение с неба.

Зима. Зимнюю природу Тютчев изобразил в стихотворении "Чародейкою зимою околдован лес стоит". Зимнее "чудо" совершается в состоянии волшебного сна природы. музыка стиха имитирует магическое действие Чародейки, которая чертит волшебные круги, кольца, очаровывая, гипнотизируя, погружая в сон, что особенно подчеркивают повторы: "околдован... околдован... очарован... весь опутан... весь окован... неподвижною... немою". Стихи завораживают своей музыкой, "колдуют":

Чародейкою Зимою
Околдован лес стоит –
И под снежной бахромою,
Неподвижною, немою,
Чудной жизнью он блестит.
И стоит он, околдован, –
Не мертвец и не живой –
Сном волшебным очарован,
Весь опутан, весь окован
Легкой цепью пуховой...
Солнце зимнее ли мещет
На него свой луч косой –
В нем ничто не затрепешет,
Он весь вспыхнет и заблещет
Ослепительной красой.

Итак в чем же особенность изображения природы Тютчевым, чем его взгляд отличается от нашего? – Тютчев изображает природу не со стороны, не как наблюдатель и фотограф. Он пытается понять душу природы, услышать ее голос. Природа у Тютчева – это живое, разумное существо.

IV. Слово учителя.

Далее учитель знакомит учеников с размышлениями русского философа Владимира Соловьева об образе природы у Тютчева (Приложение к уроку).

Итак, мы видим, Тютчева недаром называют певцом русской природы. И надо думать, что полюбил он ее не в блестящих гостиных Мюнхена и Парижа, не в туманных сумерках Петербурга, не в патриархальной Москве. Красота русской природы с юных лет вошла в сердце поэта с полей и лесов, окружавших его милый Овстуг, с тихих лугов и необозримых голубых небес родной Брянщины.

Домашнее задание.

1. Подготовить пересказ лекции по биографии и творчеству с устным цитированием одного из стихов поэта.
2. Проанализировать основные факты биографии Тютчева и выделить ключевые особенности в виде тезисов.
3. По желанию учителя и учащегося подготовить сообщение на тему «Любовная биография Тютчева»

Приложение к уроку¹

... Никто не решится утверждать, что механическое устройство и действие скелета, сосудистой, мускулистой и нервной систем, изучаемое точными науками — анатомией и физиологией, — исчерпывает собою весь смысл человеческого существа и существования; напротив, каждый согласится, что весь этот механизм координированных частей имеет смысл только как орудие или средство выражения и осуществления внутренней жизни или души человека. Точно так же и механизм всей природы есть только слаженная совокупность для проявления и развития всемирной жизни. Точное изучение этого механизма в высшей степени важно: оно дает человеку возможность в известной мере управлять естественными явлениям, пользоваться ими для своих целей. Но ни теоретический интерес, ни практическая польза такого изучения не составляет еще достаточного основания, чтобы видеть здесь всю истину о природе: это. В сущности, было бы так же странно, как если бы кто-нибудь стал утверждать, что для полного и окончательного познания человека нужно только вскрыть и препарировать его труп.

Против нашего заключения от одушевленности человеческого тела к одушевленности тела всемирного нельзя приводить то соображение, что живого человека мы действительно видим как замкнутое целое в некотором единстве, — природу же воспринимаем всегда по частям. Ясно, что это различие зависит не от существа дела, а от причины совершенно условной — от относительных размеров того и другого предмета. Для микроскопических глаз мухи вовсе не существует целого гармоничного очертания человека, да и для нашего собственного глаза самое прекрасное и одушевленное лицо превратилось бы при микроскопическом исследовании в бесформенную массу грубых тканей и клеток, механически нагроможденных без всякой законченности и единства. Однако, когда я смотрю на это лицо, как на живое, узнаю в его очертаниях и изменениях следы внутреннего опыта и выражение мыслей, то я конечно вижу несравненно больше, чем видит в нем самая наблюдательная муха, и узнаю в нем более полную истину, чем ту, которую мог бы узнать при помощи микроскопа. Никак не те волокна и клетки, а именно это большое, содержательное и единое, что я вижу живым взглядом, — оно-то и есть ИСТИНА, или подлинный СМЫСЛ этого человеческого существа, а то все — только материал, в котором воплощается, посредством которого выражается эта истина и этот смысл.

¹ В.С. Соловьев. Из статьи «Ф.И. Тютчев»

Информация к уроку для учителя

Может быть использовано для подготовки ученика к третьему уроку по лирике Тютчева.

Вещая муза - лирика¹

В тяжёлую для России годину поражения в Крымской войне (1854) один из величайших лириков Ф. И. Тютчев написал пронизанное болью стихотворение, которое, на мой взгляд, необыкновенно созвучно и дням сегодняшним.

Теперь тебе не до стихов.
О слово русское, родное!
Созрела жатва, жнец готов,
Настало время неземное...
Ложь воплотилась в булат;
Каким-то Божьим попущеньем
Не целый мир, но целый ад
Тебе грозит ниспроверженьем...
Все богохульные умы.
Все богомерзкие народы
Со дна воздвиглись царства тьмы
Во имя света и свободы!
Тебе они готовят плен.
Тебе пророчат посрамленье, —
Ты - лучших, будущих времен
Глагол, и жизнь, и просвещение!
О, в этом испытанье строгом,
В последней, в роковой борьбе,
Не измени же ты себе
И оправдайся перед Богом...

Это поистине пророчески вещее стихотворение поэта. И хотя нынешнему смутному деляческому времени зачастую вовсе, наверное, не до поэзии, я всё же рискну высказать такую "крамольную" мысль: и теперь трудно представить русского человека, равнодушного к искрящимся, жизнелюбивым строчкам из "Весенней грозы" или из "Весенних вод", строчкам, запавшим в наши сердца чуть ли не с младенческих лет. Смею также утверждать, что и те, кто не воспринимает "грозу в начале мая" и "румяный, светлый хоровод", майских дней, не останутся безразличны к завораживающей силе пробуждения жизни, излучаемой тютчевской поэзией.

Удивительное дело: Тютчев прожил большую жизнь, чуть-чуть "не дотянув" до своего семидесятилетия (родился 5 декабря 1803 года, скончался 28 июля 1873 года), но мы воспринимаем его, несмотря на мудрость и как бы "изначальную" зрелость духа его поэзии, всегда страстно влюблённым и, значит, вечно молодым. Читая пронзительно-гениальную любовную лирику поэта, особенно стихи так называемого "денисьевского цикла", воспевающие "последнюю" четырнадцатилетнюю любовь поэта к Е.А. Денисьевой, невольно попадаешь в положение, когда неотразимо вступает в

¹ Николай Кузин г. Екатеринбург

действие "закон заразительности" наших чувств. Любовь у Тютчева всегда наполнена драматическими, а нередко и мучительно неразрешимыми коллизиями, но она в то же время олицетворяет высшую радость жизни.

И кто, например, может остаться безучастным, безразличным к восторгу опять же весеннего и молодого пробуждения в душе, которое запечатлел поэт в знаменитом "Я встретил вас - и всё былое..."? А ведь между "Весенней грозой" и "Я встретил вас..." более чем со-рокалетний временной "коридор", но впечатление такое, что весенние ветры всегда сопровождали творца этих двух стихотворений, и упоминание об "отжившем сердце" воспринимается всего лишь как стилистическая фигура. Подлинное же сердце поэта, видимо, до последнего мига сохраняло энергию молодости, что и влекло его музу в грозные разряды стихийного буйства.

Ты, вода моя морская.
Своенравная волна.
Как, покоясь иль играя.
Чудной жизни ты полна!..

Нынче общепризнанно, что Тютчев – один из величайших лирических поэтов мира и крупнейший представитель русской философской лирики. Но в ряду "величайших и крупнейших" Тютчев дорог и близок вам не только как творец, создавший поэтические жемчужины, но и как детеныши участник современного литературного процесса, оказывающий громадное влияние на развитие русской поэзии; дорог и близок нам Тютчев направленностью своей лирической реактивности – тем самым неоднократно отмечаемым критикой "тяготением к изображению бурь и гроз в природе и человеческой душе", которое в конечном итоге определяет психологическую прочность познания истины.

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьёшься на пороге
Как бы двойного бытия!..

Скептически относящийся к пророческой мысли поэта (хотя сам-то оказался воистину Пророком милостью Божьей!), необычайно строго, даже жестко оценивавший собственное творчество, Тютчев в максималистском "самосуде" очень близок другим крупнейшим русским художникам слова от Аввакума и Державина до Толстого и Блока, ощущавшим социально-нравственные катаклизмы эпохи с пристрастным личным трагическим накалом.

Всю свою жизнь Ф.И. Тютчев трудился на государственном поприще: долгие годы на дипломатической службе за пределами России, потом старшим цензором и председателем Комитета иностранной цензуры. Он честно служил интересам России, как подсказывали ему убеждения, был патриотом и гражданином своей Родины, страстно желавшим блага и процветания своему народу. И нынче, читая горделивые тютчевские слова ("Умом Россию не понять, // Аршином общим не измерить: // У ней особенная статья - //

В Россию можно только верить"), мы как-то яснее и осязаемее видим "тайну" непокорённости нашего народа в прошлом, проникаемся, несмотря на определённые сомнения и разочарования, верой в нашу необоримость в будущем.

Ф.И. Тютчев — крупнейший поэт-философ, но в его высокоинтеллектуальной лирике приоритет "сердца горестных замет" перед холодными наблюдениями ума очевиден. Вероятно, именно этот приоритет и имел в виду поэт, когда говорил о себе: "Не было, может быть, человеческий организации, лучше устроенной, чем моя, для полнейшего восприятия известного рода ощущений".

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора —
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...

Пустеет воздух, птиц не слышно боле.
Но далеко ещё до первых зимних бурь —
И льётся чистая и тёплая лазурь
На отдыхающее поле...

Согласимся и признаем: перед нами та одухотворённая природа, которая потрясает нас прежде всего подлинностью состояния, той подлинностью, с которой имеют дело все, кто не просто созерцает природу, но живёт в ней, чувствует, что "в ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык".

Мы дивимся и восхищаемся тому, как мог аристократ, преимущественно проживавший в городе и довольно долго в загранице, почувствовать душу земли подобно истинному земледельцу-труженику, ибо предзимнее "отдыхающее поле" можно только почувствовать, а не увидеть.

В народном сознании живёт благоговейное и таинственно-трепетное отношение к стихийным силам природы. И чем сильнее загадочность этих сил, тем большее к ним притяжение человека, большая родственная связь и большее желание продлить такую "загадочность", ибо всякая чрезмерная ясность притупляет жажду жизни. Для Тютчева роковая активность сил природы как бы аккумулирует очарованную напряжённость бытия, и загадка её для поэта — тоже необходимо желаемое, хотя и "может стать, никакой от века Загадки нет и не было у ней".

И конечно же, ощущение вековых трагичных противоречий между человеком и природой (уравновешенность и гармония в природе не нарушаются даже стихийными силами, чего нельзя сказать о людях, испытавших душевные бури и грозы) тоже имеет много общего с народными представлениями об этих противоречиях, запечатленных в тех же произведениях русского фольклора — не говорю уже о подлинно народных образах в лексике поэта: "чародейкою Зимой околдован лес стоит", "взбесилась ведьма злая" (снова о зиме), "что ты клонишь над водами, ива, макушку свою", "ночь хмурая, как зверь стокий"... А вот прямое признание словотворческого дара народа:

Как верно здравый смысл народа
Значенье слов определил:
Недаром, видно, от "ухода"
Он вывел слово "уходил".

Среди своих современников Тютчев, пожалуй, наиболее глобально и наиболее взрывчато предчувствовал необратимость надвигающихся новых сотрясений в мире. Будучи по натуре всегдашним приверженцем духовных "бурь и тревог" ("...Ты – жизнь, назначенная к бою, // Ты – сердце, жаждущее бурь..."), поэт, постоянно стремившийся к свету непрестанного обновления бытия, невольно затрагивал в своих стихах и общественно-политические "бури" и как верный сын России страстно откликался на те или иные события повседневности, проявляя, однако, поразительную провидческую прозорливость. Потому-то и звучат с неотразимой актуальностью его стихи, написанные, казалось бы, на злобу тогдашнего, более чем столетней давности дня (в поддержку восстания христианского населения острова Крит против турецкого владычества):

Ты долго ль будешь за туманом
Скрываться, Русская звезда,
Или оптическим обманом
Ты обличишься навсегда?

Ужель навстречу жадным взорам,
К тебе стремящимся в ночи,
Пустым и ложным метеором
Твои рассыплются лучи?

Всё гуще мрак, всё пуще горе,
Всё неминуемей беда –
Взгляни, чей флаг там гибнет в море,
Проснись – теперь иль никогда....

Как это тревожно для дней сегодняшних, для нашей «зомбированной» Отчизны, которой, повторяю, нынче, наверное, «не до стихов», но которая ещё может «проснуться».

Урок 2 (70). Любовная лирика Ф.И. Тютчева

Цель урока: знакомство с личной жизнью Ф.И. Тютчева и ее отображением в его поэтических произведениях.

Метод: сообщения учащихся, чтение стихов.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

Урок целесообразно начать с проверки знания основных фактов биографии поэта и выразительного чтения стихов наизусть.

– В чем особенности биографии Тютчева?

1. Необычайная одаренность и ранняя карьера чиновника и поэта.
2. Позднее начало публикации стихов и поздняя слава.
3. Необычайно длительное нахождение вдали от родины (22 г.).

4. Знакомство и общение с выдающимися представителями русской и европейской культуры.
5. Трагические судьбы близких поэта.

II. Доклад подготовленного ученика.

Одной из центральных в зрелой лирике Тютчева стала тема любви. Любовная лирика отразила его личную жизнь, полную страстей, трагедий, разочарований.

В 1826 г. Тютчев женился на вдове русского дипломата Элеоноре Петерсон, хотя незадолго до женитьбы был увлечен Амалией Лерхенфельд, которой посвятил позднее стихотворение, ставшее популярным романсом:

Я встретил Вас — и все былое
В отжившем сердце ожило;
Я вспомнил время золотое —
И сердцу стало так тепло...

Через 7 лет начался роман Тютчева с Эрнестиной Дернберг. После нервного и физического потрясения (пожар на пароходе, на котором Элеонора с тремя дочерьми возвращалась из России в Италию), умирает жена Тютчева. По семейному преданию, "Тютчев, проведя ночь у гроба первой жены, поседел от горя". Позднее Тютчев обвенчался с Эрнестиной Дернберг. Когда Тютчеву было 47 лет, началось любовное увлечение, обогатившее русскую поэзию бесмертным лирическим циклом. Денисьевский цикл — вершина любовной лирики Тютчева, 24-летняя Елена Александровна Денисьева училась в Смольном институте с дочерьми Тютчева. Они полюбили друг друга и 14 лет были связаны узами гражданского брака и двумя детьми. Сложность ситуации состояла в том, что Тютчев по-прежнему любил вторую жену Эрнестину, семью. В глазах высшего света связь с Денисьевой была скандальной, вся тяжесть осуждения и отвержения пала на плечи Денисьевой. Смерть Денисьевой от чахотки вызвала в поэте взрыв глубочайшего отчаяния, которое отразилось в стихах этого периода.

Любовь для поэта — "и блаженство", "и безнадежность", и напряженное чувство, несущее человеку страдание и счастье, "поединок роковой" двух сердец. С особым драматизмом тема любви раскрывается в стихах, посвященных Е.А. Денисьевой.

Далее чтение 1-2 стихотворений из «Денисьевского цикла»

III. Слово учителя.

В 50-е годы в поэзии Тютчева появился относительно конкретный герой, обладающий чертами типичности. Им оказалась женщина. Поэт осмысливает женскую натуру, стремится понять ее сущность, место в жизни и ее судьбу. В стихах «О, как убийственно мы любим...»; «Я очи знал — О, эти очи!»; «Последняя любовь» любимая предстает уже не как "неземное создание", "младая фея", а как человек, которому присуще все человеческое: не только возвышенные и благородные чувства, но и слабости, ошибки, противоречия, и страсть, и гнев. Стихи пронизаны мукой и болью, тоской и отчаянием, воспоминанием о былом счастье, непрочном, как и все на земле.

Тютчев стремится отказаться от узко субъективной точки зрения на любимую. Он хочет объективно раскрыть мир чувств, ее личность. Поэт сосредоточивает внимание не только на собственных переживаниях, но стремится проникнуть в духовный мир женщины. Он раскрывает его через описание внешних проявлений чувств, и, таким образом, романтическое излияние начинается вытесняться описанием: "Она сидела на полу и груду писем разбирала". В лирику вводится второй голос - голос женщины ("Не говори: меня он как и прежде любит...").

По своему психологическому складу любимая в "денисьевском цикле" напоминает тургеневских героинь. У того и другого любовь - "поединок роковой". В то же время у Тургенева личность человека и в сфере чувств социально и исторически обусловлена. Те психологические ситуации, которые рисовал Тургенев в романах и повестях, отражали реальную картину человеческих отношений 50-60-х годов, пробудившееся в передовых кругах сознание ответственности за судьбу женщины. Тютчев в своих раздумьях о женской доле, о женском характере близок Тургеневу. "Она" в "денисьевском цикле" похожа на героиню рассказа Тургенева "Три встречи".

В своих прежних стихотворениях поэт говорил о конфликте человека с природой, с хаосом ночи, с неумолимым движением времени, отнимающим молодость. В "денисьевском цикле" впервые в творчестве Тютчева нарисован конфликт между людьми. Чувство, страсть, личность человека в своих проявлениях и даже в своем развитии оказывается зависимыми от общества. У Тютчева любовь становится трагедией для людей не в силу виновности одного из них, а в силу несправедливого отношения общества, толпы к любящим: «...Толпа, нахлынув, в грязь топтала то, что в душе ее цвело». Суд людской Тютчев назвал роковой силой ("Две силы есть - две роковые силы"), и в этом стихотворении конфликт между любящими осмысливает как столкновение между личностью, бросившей вызов суду людскому, и жестоким обществом.

В душевном состоянии лирического героя Тютчева и "денисьевского цикла" можно найти не только общечеловеческое, но и характерное для любовных переживаний дворянского героя пятидесятых годов, отраженных в русской литературе этого периода, в творчестве Тургенева, Гончарова, Островского.

Обнаруживаются даже текстуальные сближения стихов Тютчева с романами и повестями Тургенева, в изображении любовных страданий. Неполноценность героя выражена в горестной "самокритике".

Тютчев

Не раз ты слышала признание:
«Не стою я любви твоей...»

Перед любовью твоею
Мне больно вспомнить о себе...

Пойми ж и ты мое смирение
Пред сердцем любящим твоим.

Тургенев

Я, точно, недостоин Вас.
Я не стою того, чтобы Вы для меня от-
торглись от Вашей сферы».

«Я расстанусь с вами, вероятно навсегда,
и оставить Вам о себе память хуже той,
которую я заслуживаю, было бы слишком
горько. Вот для чего я пишу к Вам. Я не
хочу ни оправдываться, ни обвинять кого
бы то ни было, кроме самого себя...»

Выдержки из письма Рудина свидетельствуют о сходстве морально-психологического состояния героев Тургенева и Тютчева. Сама история любви, рассказанная Тютчевым в «денисьевском цикле» в психологическом отношении напоминает историю любви тургеневских героинь. Однако в тютчевском герое, в отличие от героя Тургенева — «лишнего человека», больше решимости и страсти.

Главное, что Тютчев увидел и высоко оценил в женщине, — это силу чувства. Его любимая предстала в стихах как подлинная героиня любви, совершившая подвиг. Тютчев утверждает за женщиной право на личное чувство, на любовь, на борьбу за нее. В любви за нее героиня раскрыла себя, лучшие качества своей личности, свои возможности.

Тютчев изобразил любовь как чувство и как отношение между людьми, подвластные влиянию общества. Его герои, не оторванные от жизни люди, а обыкновенные, хорошие, слабые и сильные одновременно, не способные распутать тот клубок противоречий, в котором они оказались.

«Денисьевский цикл» как «роман в стихах» обладает необычайно своеобразной структурой, совсем не традиционной для литературного изображения любви, не знающей подобия в прозаических произведениях. Замедленное, проникновенное изображение симпатии, влюбленности, предыстории любви и затем не состоявшихся любовных отношений характерно для романов Пушкина, Лермонтова, Тургенева. «Роман» в стихах Тютчева сразу же начинается с очень высокой, трагически звучащей ноты:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!
Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя...
Год не прошел — спроси и сведай
Что уцелело от нея?
Куда ланит девались розы,
Улыбка уст и блеск очей?
Все опалили, выжгли слезы
Горючей влагою своей...

Поэзия Тютчева принадлежит к числу лучших созданий русского поэтического гения. Нам близок Тютчев, вдохновенный созерцатель природы; нам дорог Тютчев, чуткий тайновидец человеческого сердца.

Читая стихи Тютчева, мы вновь и вновь поражаемся неисчерпаемому богатству русского языка. Взыскательное отношение к стихотворному мастерству отличает Тютчева.

Несмотря на то, что поэт "не писал, а лишь записывал свои стихи", он не раз возвращался к записанному, отделявая то, что как бы невольно сорвалось с его пера.

Благоговейному отношению к поэтическому слову учат нас стихи Тютчева. "Он не шутит с музой, — говорил про него Л.Н. Тол-

стой, — учиться этому умению гармонически сочетать содержание и форму призывал Толстой молодых писателей, когда он сказал начинающему Горькому: "Надо учиться стихам у Пушкина, Тютчева, Шеншина".

С течением времени лирика Тютчева насыщается все большей изобразительностью и конкретностью. Опыт русского реализма не прошел для поэта бесследно. Завершитель русского романтизма, Тютчев выходит уже за его пределы. Его творчество становится предвестием художественного течения рубежа девятнадцатого-двадцатого веков символизма.

В конце урока учащиеся читают любимые стихи Ф.И. Тютчева.

Домашнее задание.

1. Подготовить пересказ лекции по биографии и творчеству с устным цитированием стихов.
2. Сделать анализ одного стихотворения (на выбор учащегося).

Любовь: "Еще томлюсь тоской желаний", "Не говори: меня он, как и прежде любит", "Пламя рдеет, пламя пышет...", "О, как убийственно мы любим...", "Я встретил вас..."

Родина: философские размышления: "Молчание", "Слезы людские...", "Эти бедные селенья", "Успокоение".

Приложение

План анализа тютчевских стихов "Денисьевского цикла".

Цикл - группа стихотворений, посвященных одному лицу, объединенных общей мыслью и темой.

Денисьевский цикл посвящен Е. Денисьевой (1850-1864).

1. Автобиографизм цикла, его исповедальность (стихи-исповедь).
2. Лирический герой, его трагическое мироощущение и нравственный самокритицизм (запутался, привязан к семье, сердце тянется к Денисьевой, она в глазах общества безнравственна, понимает свою вину, но ничего не может делать).
3. Романтическая концепция любви (любовь как стихийная страсть и поединок роковой. Тютчев считал, что любовь их сближает, не могут жить друг без друга. И это столкновение, борьба, в которой сгорела Денисьева.).
4. Лирическая героиня цикла.
5. Пути раскрытия внутреннего мира героини (внутренний мир героини раскрывается через монологи лирического героя).
6. Фрагментарность стихотворений (каждое стихотворение читается как фрагмент, мгновение любовных ощущений).
7. Психологический драматизм (любовь — это дисгармония поединка).
8. Внутренний монолог как основная форма раскрытия темы любви в цикле.

Анализ денисьевского цикла стихотворений Тютчева.

В денисьевский цикл входят стихи, написанные с 1850 по 1864 годы, и позднее посвящены Елене Александровне Денисьевой.

1. Краткие сведения о Е.А. Денисьевой. В 1850 году начинается сближение Тютчева с Е.А. Денисьевой. Она училась в Смольном институте с дочерьми Тютчева. Всей душой они полюбили друг друга и четырнадцать лет открыто были связаны узами гражданского брака и двумя детьми. В глазах высшего петербургского света их открытая связь была вызывающе скандальной, причем вся тяжесть осуждения пала на плечи Денисьевой. Под влиянием двусмысленного положения в свете в Елене Александровне развились раздражительность, вспыльчивость. Все это ускорило ход ее болезни (чахотка) и в 1864 году она умирает. Прожитая поэтом драма запечатлелась в денисьевском цикле, одном из вершинных достижений любовно-психологической лирики в русской и мировой литературе.

Стихи этого цикла звучат как исповедь. (О, как убийственно мы любим...", "Не говори: меня он, как и прежде любит...", "О, не тревожь меня укорой справедливой!", "Чему молилась ты с любовью...", "Я очи знал, — о, эти очи!", "Последняя любовь", "Ты со мной".)

2. Все стихи исполнены трагизма, боли, горечи лирического героя. Он запутался в своих отношениях, двойственном положении, (привязанность к семье и тяга к Денисьевой, чувство вины перед ней):

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей.

Или

Я очи знал, — о, эти очи!
Как я любил их, — знает бог!
От их волшебной, страстной ночи
Я душу оторвать не мог.

Эти стихи пронизаны мукой и болью, тоской и отчаянием, воспоминаниями о былом счастье, непрочном, как и все на земле.

3. Тютчев дает романтическую концепцию любви. Любовь — стихийная страсть, дисгармония и поединок роковой; любовь сближает героев, они не могут жить друг без друга. Это столкновение двух личностей, в этой борьбе сгорает как более слабая Денисьева.

4. Лирическая героиня стихов угасает, тает, душа ее измучена общественным порицанием света;

Чему молилась ты с любовью,
Что, как святыню, берегла.
Судьба людскому суесловью
На поруганье предала.

И Тютчев и Денисьева понимали, что вина прежде всего лежит на Тютчеве, но он не предпринимал ничего, чтобы облегчить участь любимой. Она, страстно любя его, не могла отказаться от этой связи;

То в гневе, то в слезах тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,
Я стражду, не живу, им, им одним живу я —
Но эта жизнь!... О, как горька она!

5. Основные пути раскрытия внутреннего мира героев — монологи.

6. Стихи носят фрагментарный характер. Каждое стихотворение – это мгновение любовных отношений. Для стихов этого цикла характерна поэтическая лексика, частое использование междометий: "ах, если бы живые крылья...", "О, эти очи", "О, не тревожь меня укорой справедливой!", "Ох, я дышу еще болезненно и трудно...". Большое количество восклицательных предложений, передающие душевные переживания героев.

Анализ стихотворения "Весь день она лежала в забытии..."

Стихотворение посвящено воспоминаниям о последних часах жизни Е.А. Денисьевой. Написано в Ницце в 1864 году.

Общая тональность стихотворения трагическая. Звучит боль об утрате близкого человека. Тютчев вспоминает, как Денисьева в последний день жизни была в бессознательном состоянии, а за окном шел августовский дождь, весело журча по листьям. Придя в себя, Елена Александровна долго вслушивалась к шуму дождя, осознавая, что она умирает, но все еще тянется к жизни.

Во второй части дается описание обстановки и состояния героя, убитого горем. Да, так любить, как любила Денисьева, может не каждая женщина:

Любила ты, и так, как ты, любить –
Нет, никому еще не удавалось!

Герой страдает, видя, как гаснет жизнь в любящей женщине, но человек все может пережить, а боль в сердце остается:

О, господи!.. и это пережить...
И сердце на клочки не разорвалось...

Стихотворение написано ямбом, перекрестная женская и мужская рифма, многосоюзие придает стихотворению плавность, повтор звуков [ш], [л], [с] передает тихий шелест летнего дождя:

Лил теплый летний дождь - его струи
По листьям весело звучали.

Для стихотворения характерны восклицательные предложения. Междометия, многоточия передают тяжелое душевное состояние лирического героя.

Художественными тропами текст стихотворения не изобилует, есть только эпитеты: «теплый летний дождь»; метафоры: «убитый, но живой», «...и сердце на клочки не разорвалось». Характерна лексика поэтическая и бытовая.

Хотя стихотворение посвящено конкретному человеку, конкретному случаю, но выражает боль не только автора, а боль любого человека, теряющего близкого, любимого. Этим оно созвучно каждому.

Информация для учителя к уроку

О, как убийственно мы любим¹

Имя Фёдора Ивановича Тютчева читатели-десятиклассники открывают для себя как новый мир, как новую планету. Тютчев многогранен, и ка-

¹ Ульяна Завьялова, школа - гимназия № 3, г. Зуевск, Кировская область

ждая грань его творчества сверкает первозданной красотой откровенного и чистого сердца. Он - поэт-философ, поэт-космист, поэт Любви и Нежности, Страдания и Счастья, Преданности и воплощённой в любви Вечности. После смерти его первой жены — Элеоноры на жизненном небосклоне Поэта засверкали две звезды, одинаковые по силе и неизбежности своего чувства, высоте женского самопожертвования и великого Всепрощения. Два милосердных существа, два ангела, охраняющие его Творчество и Жизнь. Эти звёзды — две женщины — Эрнестина Тютчева и Елена Денисьева - Нести и Леля. Это их слезы, чистые, как горное озеро, и горячие, словно огненная лава вулкана, обжигали душу поэта, заставляя её страдать, очищаться и возноситься в поэтическое мироздание вселенского вдохновения.

Философский смысл творчества Тютчева - параллели. Параллели в любви — две Верности. В самоощущении - жизнь и смерть, витающий дух и отягощённое грехами тело. В поэтических образах - сила и слабость, духовная красота и искажённый мукой лик земной женщины, земля и небо, возрождение и самоуничтожение. Эти параллели жили в нём, "рвали" его на части, лишали покоя, будоражили поэта, заставляя его вновь и вновь делить свою муку с сострадающим читателем.

Поэт — вне осуждения, он — выше. Только любовь женщины способна поднять Поэта на недостижимые высоты. Тютчева боготворили две женщины, одухотворённые его строкой, возвеличенные его поэтическим гением и сброшенные его человеческой слабостью в бездну страданий, в море печали.

В минуты великой радости и в пору глубокого отчаяния у изголовья страждущего, больного духом и телом поэта склонялась верная Нести. Это она, в пору его великого горя после утраты Лели, сказала любопытствующим и злорадствующим: "...его скорбь для меня священна, какова бы ни была её причина". Величие и красоту её души Тютчев оценил давно.

Не знаю я, коснётся ль Благодать
Моей души болезненно-греховной,
Удастся ль ей воскреснуть и восстать,
Пройдёт ли обморок духовный?

Но если бы душа могла
Здесь, на земле, найти успокоенье,
Мне благодатью ты б была —
Ты, ты, моё земное провиденье!..

Любить и заставлять страдать — удел Тютчева. Осознание этого тяготило его, ужасало и отталкивало от собственного "Я". В такие минуты Тютчев-поэт отторгался от Тютчева-человека.

Как-то он застал её сидящей на полу, с глазами, полными слез. Вокруг были разбросаны письма, которые они писали друг другу. Почти машинально она брала их из пачек одно за одним, пробежала глазами дорогие её памяти строки любви и признаний и так же машинально, словно заведённая механическая кукла, бросала в огонь камин тонкие, пожелтевшие от времени листки. Они корчились в пламени, пока чёрными клочковатыми обрывками их не затягивало внутрь вытяжной трубы.

Она сидела на полу
И грудю писем разбирала,
И, как остывшую золу.
Брала их в руки и бросала.

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

О, сколько жизни было тут,
Невозвратно пережитой!
О, сколько горестных минут.
Любви и радости убитой!..

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, —
И страшно грустно стало мне.
Как от присущей милой тени.

Что можно в этом изменить, что исправить слишком поздно. Тринадцать лет назад, когда вся эта история только начиналась, он написал жене искреннее, пронизанное душевной мукой письмо:

«Ах, насколько ты лучше меня, насколько выше! Сколько достоинства и серьезности в твоей любви, и каким мелким и жалким я чувствую себя рядом с тобой!.. Увы, это так, и я вынужден признать, что хотя ты и любишь меня в четыре раза меньше, чем прежде, ты всё же любишь меня в десять раз больше, чем я того стою. Чем дальше, тем больше я падаю в собственном мнении, и когда все увидят меня таким, каким я вижу самого себя, дело моё будет кончено. Какой-то странный инстинкт всегда заставлял меня оправдывать тех, кому я внушал отвращение и неприязнь. Я бывал принуждён признать, что люди эти правы, тогда как перед лицом привязанностей, цеплявшихся за меня, всегда испытывал чувство человека, которого принимают за кого-то другого. Это не мешает мне - напротив - хвататься за остатки твоей любви, как за спасительную доску...».

Нести в любви к Тютчеву возвысилась до понимания его испепеляющих сердце страданий. Удары судьбы, сыпавшиеся на него, она ослабляла своим присутствием, готовившая защитит, принять, простить. Она примирляла его с самим собой, бичующий кнут самоистязаний и раскаянии Нести приглушала своим прощением... Он себя никогда не простил...

Две параллели, в жизни неслиянны.
Неразделимо устремились ввысь
И осиялись светом первозданным —
В стихе одном два ангела слились.
Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня...
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?
Все темней, темнее над землёю —
Улетел последний отблеск дня...
Вот тот мир, где жили мы с тобою.
Ангел мой, ты видишь ли меня?
Завтра день молитвы и печали.
Завтра память рокового дня —
Ангел мой, где б души ни витали.
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Урок 3 (71). Философская лирика Тютчева¹

Цель урока: знакомство с особенностями философской лирики Тютчева. Освоение навыков анализа философской лирики.

Метод: коллективная работа учителя с классом.

¹ Вариант урока, предложенный Фокиным П.Е. отработан в школе №4 г.Глазова.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

Проверить одного – двух учеников на предмет знания особенностей биографии Тютчева. Заслушать наиболее интересные анализы стихотворений. Все ученики приносят и сдают готовую работу на листке.

II. Работа с классом.

- Ребята, в чем, по вашему мнению, особенность изображения природы у Тютчева?

(Тютчев воспринимает природу как живое, одухотворенное существо и, пытаясь проникнуть в ее тайны, обращается к человеку, ибо в его жизни есть аналогии окружающего мира).

Человек – инструмент для постижения природы. Но!! И природа служит Тютчеву инструментом постижения человека. Использование метафор типа «душевная буря» было присуще поэзии, но Тютчев возвел метафору в метод, наполнив художественный прием философским содержанием.

Учитель читает стихотворение «Как океан объемлет шар земной...».

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьёт о берег свой.
То глас её: он нудит нас и просит...
Уж в пристани волшебный ожил чёлн,
Прилив растёт и быстро нас уносит
В неизмеримость тёмных волн.
Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывём, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

- О чём это стихотворение?

(Стихотворение о море, о морском путешествии).

Это не совсем так. Морское путешествие — это только метафора. А предмет дум поэта назван во втором стихе: «Земная жизнь кругом объята снами». Подумайте, что дало возможность сравнить земную жизнь с землёй, а сны — с океаном? (Земля, как и дневная жизнь, определима в своих границах, понятна, её можно описать и изучить, она реальна, она постоянна, а океан, как и сон, — напротив, нечто зыбкое, неуловимое, таинственное.)

Давайте посмотрим как развивается метафора. Во второй части первой строфы сон и океан объединены понятием «стихия», что позволяет поэту далее рисовать картину, уже не оговариваясь, о чём идёт речь, и используя метафору в качестве прямой аналогии. Во второй строфе возникает представление о сне как о путешествии по неведомым просторам подсознания. Но самой важной и потрясающей является третья, заключительная строфа. Чтобы проникнуться всей глубиной этих строк, важно увидеть нарисованную в них картину: утлый чёлн в колеблющихся волнах океана, горизонт, скры-

тый мраком ночи, и звёзды, усыпавшие небесный купол и отразившиеся в чёрном зеркале воды. Бездна космоса смыкается с бездной океана: «И мы плывём, пылающе бездной // Со всех сторон окружены». Вспомним первую строфу. Оказывается, что величественный пейзаж (который есть развёрнутая метафора) — воплощение внутреннего мира человека во время сна. Все эти бездны в нём. Но и сам человек, житель Земли, со всех сторон окружён действительной, настоящей бездной — Вселенной. Сама Вселенная — не есть ли чей-то сон? Об этом даже страшно подумать. Пейзаж, нарисованный Тютчевым, внутри и снаружи человека. Человек, таким образом, по мысли поэта, есть место встречи двух бездн, он — граница между двумя мирами, и он — соединение и объединение этих двух миров-бездн. Трудно всё это выразить логически и последовательно, в строгих терминах и понятиях. Очевидно, есть только одна возможность сказать несказанное, выразить невыразимое — та, которой воспользовался Тютчев. Образ, найденный Тютчевым, не может не восхищать своей емкостью и выразительностью.

Вот как описывал Тургенев творческий метод Тютчева: «Каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого... мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлечённою, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно». Давайте запишем эти слова Тургенева в тетрадь.

IV. Анализ стихотворения «Фонтан».

Постижение мира человека путём сопоставления его с миром природы нашло свое специфическое выражение в поэтике тютчевских стихов философского характера. Очень многие из них имеют двухчастную композицию с чётким разделением содержания по строфам. Двухчастная композиция намечена и в стихотворении «Как океан объёмлет шар земной...», но более отчётливо увидеть эту особенность лирики Тютчева нам поможет анализ стихотворения «Фонтан».

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной—
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осуждён.
О смертной мысли водомёт,
О водомёт неистощимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя метёт?
Как жадно к небу рвёшься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

Тютчев уподобляет фонтан лучу. Кроме точности описания, это сравнение придаёт первой строфе особое звучание, создаёт нужную лирическую напряжённость: ведь в традиционном пейзаже луч связан со светом небесным (солнце, луна, звёзды), и его естественная направленность — сверху вниз, от неба к земле. Фонтан — это луч наоборот, он направлен от земли к небу, как бы бросая вызов закону земного тяготения. Это своеобразный вызов небу. И именно за этот вызов, за это упрямство и гордыню он *осуждён ниспасть на землю* вновь.

- Как вы понимаете образ «смертной мысли водомёт»? «Водомёт» — это устаревший синоним слова «фонтан»

(*Это человеческий разум.*)

- Почему Тютчев сравнивает человеческий разум с фонтаном и каков смысл этого уподобления?

(*Человеческий разум постоянно работает, как и фонтан, постоянно мыслит. Главные вопросы человека направлены на постижение смысла бытия. Бога, человеческого предназначения, и, наверное, поэтому Тютчев уподобил человеческий разум фонтану.*)

Вторая строфа намного драматичнее по своей тональности, атмосфера неравной борьбы, дерзкого противостояния исключительно ярко передана лексическим строем стихотворения: *Рваться* — двигаться, преодолевая какие-то преграды, разрывать путы, прорываясь; *длань незримо-роковая* — неотвратимая, неизбежная, грозящая трагическими последствиями; *луч упорный* — сопротивляющийся, упирающийся; *преломляя* — насильственно и безжалостно, бескомпромиссно изменяя направление и даже, может быть, *уничтожь, свергает* — опять подразумевается борьба и насилие. Новый колорит обретает и лексика первой строфы, в особенности такие слова, как *дым пламенеет, дробится, клубится, огнецветная пыль, ниспасть на землю, осуждён*. Слова, вполне применимые для описания военной баталии.

Развивая содержание стихотворения «Как океан объемлет шар земной...», можно сказать вслед за поэтом: «Да, человек — бездна, и он соразмерен с бездной вселенной. Но он создан смертным, и все его помыслы и устремления обречены на гибель. Но он не может смириться со своей судьбой и будет всегда спорить с Тем, Кто создал его таким; никогда не примет он своей участи смиренно, каким бы бесплодным и бессмысленным ни был его бунт. И это одна из тайн человека — "закон непостижимый"».

III. Самостоятельная работа учащихся.

Подобрать синонимы к слову *Человек* так, чтобы они соответствовали миру поэзии Тютчева. Объяснить свой выбор.

В сильных классах это задание может быть сформулировано иначе: написать эссе на тему «Человек в поэзии Тютчева» на основе анализа стихотворений, не вошедших в урок.

Наследие великого русского поэта неисчерпаемо, охватить его полностью на нескольких уроках школьного анализа невозможно. Все наши попытки — есть лишь подступы к его постижению, лишь прикосновение к Тайне.

Домашнее задание.

1. Выбрать наиболее близкое стихотворение Тютчева, выучить наизусть и уметь отыскать в нём характерные тютчевские темы, образы, художественные приёмы.
2. Подготовиться к зачету по творчеству Тютчева.

Вариант проведения урока 3(71)¹**Ход урока****I. Слово учителя.**

Поэтическое мировоззрение имеет свою структуру, которая может быть определена как "образ мира художника", и этот образ развивается из некоторого "первоисточника". В стихотворном обращении к А.А.Фету Тютчев определил свой образ мира, свой поэтический дар как "инстинкт пророчески-слепой". Этот инстинкт поэта обращает нас к мифу. Для Тютчева, и в этом он сходится с Платоном и Шеллингом, высшая цель поэзии есть творчество мифов. Почти все великие создания его суть мифы о природе. Основу мифа составляет глубинное переживание, пластически воплощённое в язык поэзии.

В основе мира природы Ф. Тютчева – мифологический мир стихий, первооснов Вселенной. В стихотворении "А.А. Фету" поэт определяет свой поэтический дар и как способность "чуять, слышать воды". Излюбленная стихия поэта – "водная стихия". Кажется, нет в природе такой формы существования влаги, которая не была бы отмечена Ф. Тютчевым.

Разнообразные формы воды в поэзии Ф. Тютчева обнаруживают связь с такими давно известными идеями-первообразами, как Хаос - Бездна - Беспредельное. Корни такого поэтического мировоззрения - в полумифологических созерцаниях древнейших милетцев: Фалеса, Анаксимандра: вода есть первооснова всего мира, она есть Беспредельное, откуда всё исходит и куда всё возвращается. Эта древнейшая концепция является основой мировосприятия Ф. Тютчева. Конечно, речь идёт не о каких-то заимствованиях, отношение поэта к стихиям огня и воды коренится в подсознательных слоях его души. Фалес, Анаксимандр, Гесиод, Гераклит, Платон – имена античных философов, чьи созерцания органично вплелись в поэтический мир Ф. Тютчева, не нарушая его стройности и целостности.

Центральной проблемой тютчевской картины мира является оппозиция "Бытие-Небытие". Она имеет своё наполнение:

Бытие	Небытие
Жизнь	Смерть
Реальное	Ирреальное
Любовь	Самоубийство
Юг	Север
Россия	Запад

¹ Урок предложен В. Николаевой, физико-математический лицей №39, г. Озерск.

Промежуточные звенья заполняются рядом символических образов:

сон, сумрак, дремота.

Итак, один из доминирующих признаков Бытия лежит в пространстве "жизнь – отсутствие жизни, полнота жизни – и её ущербность. В этом смысловом пространстве перемещаются отдельные тексты, причём особенность поэтики Ф. Тютчева заключается в вариативности оценки: то, что в одном тексте выступает как отрицательное, в каком-либо другом может получить противоположную оценку. В этом ключе стихотворения Ф. Тютчева могут быть прочитаны как единое целое.

Обратимся к стихотворениям "Проблеск" (1825), "Видение" (1829), "Тени сизые смешались..." (1836). Все они условно могут быть отнесены к "ночным стихотворениям" поэта.

II. Анализ стихотворения "Проблеск" (1825)

– Что такое "проблеск"?

1. Определите композицию стихотворения.

В стихотворении выделяются две части:

I часть – 1-3-я строфы – развёрнутый образ "сумрака глубокого"; форма диалога ("Слыхал ли?"). Представляет мир внешний.

II часть – 4-8-я строфы – внутренний мир души лирического героя; диалога нет, что подчёркивается использованием местоимения "мы", множественным числом глагольной лексики.

2. Анализ первой части.

– Выделите характерные образы тютчевской поэзии в первой строфе. Прокомментируйте их.

(*"Сумрак", "полночь", "сон" – это грань перехода дня в ночь, "сна" в "звон". Именно "сумрак", "полночь" становятся активным действующим началом: "...полночь, ненароком, // Дремавших струн встревожит сон", свершит преобразование.*)

– Охарактеризуйте лирического героя.

(*Чуткая, вещая душа ("О вещая душа моя!") лирического героя вне-млет всему, что происходит в сумрачном мире Вселенной, призывает собеседника – "Слыхал ли?" – стать свидетелем таинства.*)

– Как поэт описывает само таинство преобразования?

(*Гонцом ночи, будоражащим "дремавшие струны" арфы и человеческой души, становится Зефир: его дыхание тревожит "воздушную арфу", извлекая "то потрясающие звуки, // То замирающие вдруг..." И "лира // Грустит, в пыли, по небесах!" Лира, арфа – инструмент преобразования души в высокое, чистое, бессмертное. • Какими средствами поэт подчёркивает значимость происходящего?*)

(*Аллитерация ("взрывает" – "скорбит" – "в струнах" – "лира" – "грустит") подготавливает читателя к таинству преобразования.*)

3. Анализ второй части.

– Проследите, как развиваются поэтические образы части II.

(*Вторая часть открывается описанием слияния души лирического героя с сумраком ("Душой к бессмертному летим!"). Стремление вы-*

рваться с "земного круга" – круга жизни – "сна" приводит к обретению мига истины. Пятая строфа – кульминация в развитии поэтической мысли стихотворения. Анафора ("как"), внутренняя антитеза (сумерки, но "сердцу радостно, светло!"), метафора ("По жилам небо протекло!") рисуют миг слияния с Вечностью. Это подчёркивается и сменой авторского "я" на обобщённое "мы". Истина обретается через примирение с прошлым, которое "как призрак друга, // Прижать к груди своей хотим", и веру:

"Как верим верою живою..." Аллитерация на "р" достигает в пятой строфе своего наивысшего напряжения. "Проблеск" становится катарсисом-потрясением, очищением и обретением гармонии и покоя.

Однако уже в шестой строфе поэтическая интонация неожиданно изменяется. Движение души "к бессмертному", к проблеску сменяется стремительным падением в земной круг жизни – в "волшебный сон". Постоянный звук "р", подчёркивавший неожиданность, исключительность переживаемого, к последней строфе иссякает и исчезает совсем, сменяясь "м", "с", "ч", нагнетая ощущение усталости, утомления.)

– Что же такое "проблеск"?

(Перед нами как бы "перевёрнутая" аристотелевская трагедия. "Арфы лёгкий звон" пробуждает к внутренней, глубинной, духовной работе, кульминацией которой становится катарсис, слияние с небом – миг истины. Но "проблеск" не несёт покоя и гармонии, он завершается трагически: заглянуть в бездну-Беспредельное можно лишь на краткое мгновение ("И не дано ничтожной пыли // Дышать божественным огнём"). За мгновением истины следует наказание "утомительными снами".

Всеобъемлющий мир "сумеречного" состояния Вселенной соткан в стихотворении "Видение".)

III. Анализ стихотворения "Видение" (1829)

Стихотворение состоит из двух строф. Проследим, как в них развивается поэтическая мысль – смысл. Прокомментируем художественные образы и поэтические особенности первой строфы.

Стихотворение открывается метафорическим образом сумрака – "есть некий час" – грани "двойного бытия". Императив "есть" в сочетании с эпитетом "некий" провозглашает особое мифологическое время, присущее Вселенной. Во втором стихе образ сумрака раскрывается как "час явлений и чудес". В мире происходит таинство преображения: действительность преобразается в мифологические образы, душа человеческая растворяется в сумерках. Поэтический мир стихотворения реализуется в мифологических образах колесницы – Хаоса – Атласа – Муз.

Образ древнегреческой колесницы символизирует круг – античный образ души. Но движение близится к концу, колесница неуклонно катится "в святилище небес", к своему логическому завершению пути – смерти, так же как человеческое существование есть всегда движение от начала к концу. Таким образом, в первой строфе поэтически воплощён вечный закон мироздания.

Образ сумрака, часа "всемирного молчания", часа "явлений и чудес", создаётся поэтом при помощи аллитерации на "ч": "час" - "в ночи" - "молчания" - "час" - "чудес". Комментарий второй строфы.

Вторая строфа открывается образом ночи "как хаоса на водах". "Хаос на водах" – Беспредельное - поглощает всё сущее: "Беспамятство... давит сушу". Возникает мотив растворения, движения жизни в сумерках, где "смесились" все грани.

Мифологический образ Хаоса возвращает нас к мотивам сотворения Вселенной. По Гесиоду, раньше всего возник Хаос - как всё, но не упорядоченное ещё, в отличие от Космоса. Сотворение мира по Тютчеву – бесконечный процесс движения вечного Хаоса, окружённого первичными водами в царстве тьмы:

Настанет ночь - и звучными волнами
 Стихия бьет о берег свой...
 ("Как океан объемлет шар земной...")

Память сменилась Беспамятством: в забвении прошлое, вся история, нет времени, нет бытия – мир в изначальном состоянии. Царит вечность и есть Боги; Муза, чья главная функция связывать прошлое, настоящее, будущее, сейчас дремлет и видит "пророческие сны". И ещё одно "сумеречное стихотворение" Ф. Тютчева - "Тени сизые смесились..."

IV. Анализ стихотворения "Тени сизые смесились..." (1836)

Стихотворение состоит из двух строф.

1. Анализ первой строфы

- Выпишите ключевые образы, создающие мир сумерек в первой строфе.

тени сизые
 сумрак зыбкий
 гул дальний
 полёт незримый
 тоска невыразимая

- Оцените значение эпитетов.

(Точные, единственно возможные. Тени действительно "сизые" – они переливаются множеством оттенков, поэтому сумрак "зыбкий". А постепенный уход дневной жизни и внешней точней и не выразить – "гул дальний".)

- Проанализируйте значение глагола "смесились".

("Смесились" – устаревшая форма глагола "смешиваться" – не столько механическое смешение, сколько слияние.)

Перед нами не просто словесные образы, а как бы реальный сумрак на исходе реального дня, в реальной комнате, где слышен "мотылька полёт незримый". Удивительный дар поэта находить много-много, сказанного шёпотом (аллитерация на свистящее "с"), но вполне ощутимого откровения. Реалии дневного мира растворяются: "цвет поблекнул, гул уснул"; само бытие человеческое становится зыбким: "Жизнь, движенье разрешились // В сумрак зыбкий, в дальний гул..."

– Проанализируем значение глагола "разрешились".

(Разрешиться можно от бремени. У Тютчева сквозь одно значение "мерцает" другое: **разрешиться - превратиться**. Так возникает ощущение начала драмы.)

– Чем символичен образ "полёта незримого" мотылька?

(Этот образ становится кульминационным в создании внутренней реальности сумерек: с одной стороны, слух в сумерках утончается так, что слышен трепет крыльев мотылька; с другой – физически ощутимо одиночество человеческой души. Этим объясняется трагическое восклицание: "Час тоски невыразимой!.." В нём можно услышать страх, одиночество, ужас.)

– Прокомментируем последний стих первой строфы.

(Передаётся ощущение растворения "Я" во Вселенной.)

2. Анализ второй строфы.

– К кому обращается автор во второй строфе?

(Вторая строфа носит характер прямого обращения к сумраку – вся глагольная лексика использована в повелительном наклонении.)

– Как во второй строфе развивается поэтический образ сумрака?

(Сумрак обретает текучую природу: "лейся... залей... утиши...". Человеческая душа стремится к покою и тишине. Призыв звучит не просто "сумраку литься", но "всё" залить. Местоимение "всё" делает равнозначными мир души и Вселенную. Лирический герой жаждет "самозабвенья". Как заклинание звучит трагически торжественное: "Дай вкусить уничтоженья...")

– В чём необычность этого стиха?

(Вкушают обычно блаженство. Опять возникает тютчевская "вибрация" смыслов: оказывается, есть не только ужас уничтожения, но и сладость.)

– В чём особенность композиции стихотворения?

(Последняя строчка лишь одним словом "смешай" замыкает магическое кольцо стихотворения: вначале тени сизые "смесились", а теперь и "я", уничтожаясь, смешиваюсь с ними.)

Таким образом, перед нами стихотворение о душе в сумерках и о душе сумерек.

Информация для преподавателя к уроку¹

Судьба Ф.И. Тютчева уникальна, ибо не было у нас в России поэта, столь мало придававшего значения своей славе, личному самоутверждению через поэзию, творчество которого было бы просто потребностью его души. И хотя первые его стихотворения ("Цицерон", "Летний вечер", "Бессонница", "Весенние воды", "Сны") появились в журналах "Галатея" и пушкинском "Современнике" в 30-е годы прошлого века, они не были по достоинству оценены широкой публикой, и только в 1854 году с выходом в свет одноклассника его стихотворений к нему пришла широкая известность. Вступительную статью к сборнику избранных произведений написал

¹ Н. Дойникова, Новгородский региональный центр развития образования.

И.С.Тургенев. Последующему выходу в свет сочинений поэта мы обязаны И.С. Аксакову, его первому биографу, тщательно, с большой любовью хранившему тютчевские автографы, а также его дочерям, особенно Анне Фёдоровне Тютчевой-Аксаковой. В школьном изучении Ф.И. Тютчев представлен по преимуществу как поэт природы, причём совершенно не приняты во внимание причины, по которым поэт обратился именно к этой теме, и то, чем является природа для него. Глубокое изучение его творчества настоятельно требует устранения такого одностороннего подхода и необходимости освещения целостного развития Ф.И. Тютчева как поэта, мыслителя, гражданина.

Его раннее творчество проникнуто мировым химическим духом, ибо ширь русской земли, её, огромные пространства рождали характеры, предназначенные для космического подвига.

Чрез веси, грады и поля,
Светлея, стелется дорога, -
Ему отверста вся земля,
Он видит всё и славит Бога!
("Странник")

Космос — это огромный дом, в котором есть место и человеку.

Одна из особенностей творчества Тютчева - созвучие его вдохновения с жизнью природы. Природа изображается в движении, как участница событий человеческой жизни, как проявление Божественной мудрости, она жива и одухотворена, в ней нет ничего неподвижного, мёртвого:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...
("Не то, что мните вы, природа...")

Это ощущение избавляло поэта от раздвоения между мыслью и чувством: поэзия его была полна осознанной мысли, а его мысли находили себе только поэтическое выражение.

Дело поэзии, считал Тютчев, не в том, чтобы украшать действительность приятными вымыслами. Таким образом, прекрасное он утверждал не как вымысел, а как истину. Такое понимание природы вытекало из православного мирозерцания, исповедующего гармоническую согласованность и всеединство. Жизнь поэта сложилась так, что более двадцати лет он пробыл за границей, встречался с выдающимися людьми эпохи — Г. Гейне, Ф. Шеллингом, идеи которого о мире и природе как бы растворились в той поэтической атмосфере, в которой вызревало творчество Тютчева, в первую очередь в романтической поэзии. К ним относится ощущение полярности бытия, экстремальных природных явлений, катаклизмов, мысль о происхождении Космоса из Хаоса, к которому порой тяготеет дух человека, тёмной первоосновы, движущейся к Свету ("День и ночь", "Полдень", "Утро в горах", "Декабрьское утро", "День вечереет! ночь близка...", "Есть в светлости осенних вечеров...").

Ночь, по Тютчеву, не менее хороша, чем день: в ночи ярко светят звёзды и часто бывают откровения. Выдающийся русский философ Н. Бердяев называет его "великим поэтом ночной стихии". День набрасывает на бездну золотой покров, который ночью отбрасывается прочь.

Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и, с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь.

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ней и нами.
Вот отчего нам ночь страшна!
("День и ночь")

Однако дневной свет всегда побеждает ночь: он, прогоняя её темноту, является символом жизни и небесной силы, побеждающей смерть и зло. С дневным светом ассоциировалась тютчевская поэзия, провозглашавшая высокий нравственный идеал. Не случайно, узнав о смерти Тютчева, И.С.Тургенев писал Фету: "Милый, умный, как день умный Фёдор Ивановичу, прости - прощай!" Со светом и тьмой связан сон ("Бессонница", "Сон на море", "Сны", "Впросонках слышу я - и не могу...", "Ужасный сон отяготел над нами..."). Стихия сна уносит человека в беспредельность, она помогает заглянуть в бездонные тайны космической жизни, отъединённой душе человека слиться с миром. Душа и мир - основные проблемы русской философской мысли. Мир - дар Бога человеку. Путь к познанию Бога лежит через его творение - природу, которая чаще всего выступает через времена года: весну, лето, осень, зиму.

Более всего поэта привлекала весна, как торжество жизни над увяданием, как символ обновления мира, стремящегося через преображение Хаоса к гармонии ("Весенние воды", "Весенняя гроза", "Весеннее успокоение", "Душой весны природа ожила...", "Весна", "Весеннее приветствие стихотворца", "Слезы", "Ещё шумел весёлый день..."). Стихотворения поражают нас тонкостью слуха, зоркостью, способностью различать цветочные гаммы, улавливать тонкие запахи. Такое восприятие природы делает её образ более конкретным. Поэт использует натурофилософский язык, который исходит из того, что мир состоит из четырёх великих стихий: земли, воздуха, огня, воды - то есть основ природно-телесного бытия - макрокосмоса. В "Весенней грозе" это земля (пыль, гора), вода (дождик, перлы дождевые, поток), воздух (раскаты грома, шум нагорный, небо, гам лесной), огонь (солнце), в "Весенних водах" - вода (снег, воды), земля (берег), огонь (светлый хоровод тёплых дней). Вечной жизни природы противопоставляется мимолётность человеческого бытия, полного "бурь гражданских и тревоги". Он понимает необходимость смены старого поколения новым. Несмотря на принадлежность к старому миру, Тютчев по своему мирозерцанию оптимист:

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга.
Прижать к груди своей хотим.
Как верим верою живою,
Как сердцу радостно, светло!
Как бы эфирною струёю
По жилам небо протекло!
("Проблеск")

Наделяя природу человеческими качествами, Тютчев часто пользовался её образами для раскрытия своих дум о человеке, о столкновении доброго и злого в его душе, о раздвоенности человеческого сознания ("Предопределение", "Не знаю я, коснётся ль благодать...", "О вещая душа моя!", "Дума за думой, волна за волной...", "В часы, когда бывает так тяжко на груди..."):

В сердце ли тесном, в безбрежном ли море.
Здесь - в заключении, там - на просторе. -
Тот же всё вечный прибой и отбой,
Тот же всё призрак тревожно-пустой.
("Дума за думой, волна за волной...")

Гармонии природы, простору Вселенной противопоставляется закрытый мир человеческого сердца, замершего в тревожном ожидании пустой, злой жизни, которая превращает любовь в роковую вражду, исход которой — смерть.

Что это, друг? Иль злая жизнь недаром.
Та жизнь, — увя! — что в нас тогда текла.
Та злая жизнь, с её мятежным жаром.
Через порог заветный перешла?

(*"Итальянская villa"*)

Причина раздвоенной, больной души человека XIX века заключалась в потере религиозного сознания, чему способствовало чрезмерное развитие индивидуализма, скепсиса:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвётся из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

(*"Наш век"*)

В отличие от немецкой философской лирики, рассматривающей проблемы познания мира, Земли и Космоса, русская — всегда тяготеет к этическим вопросам, истоки которых — в православии, хранившем единство духа и жизни. Православие с его этическим потенциалом постоянно присутствует у великих русских писателей и поэтов. Для них этические принципы, провозглашённые Иисусом Христом в Нагорной проповеди, — единственная система морали, в которой любовь, добро, сострадание становились сутью человеческого бытия, способствовали рождению "нового человека". По учению Христа, Бог воплощается в мире, а мир приобщается к полноте Божественной жизни. "Совершенный человек" воплощает в себе полноту Божественного. В этом, по мнению Тютчева, и заключается смысл земной жизни. Эти проблемы нашли отражение в таких стихотворениях, как "Не знаю я, коснётся ль благодать...", "При посылке Нового Завета", "Так, в жизни есть мгновения...", "Тому, кто с верой и любовью...", "Над этой тёмною толпой...", "Видение", "Странник", "Рассвет", "Пророчество", "Ты зрел его в кругу большого света...", "Когда на то нет Божьего согласия...". Лишь обретение христианской веры излечит душу:

Растленье душ и пустота.
Что гложет ум и в сердце ноет, —
Кто их излечит, кто прикроет?"
Ты, риза чистая Христа"

(*"Над этой тёмною толпой..."*)

Трагическая история России, её борьба за существование способствовали формированию нового склада русской души, таких качеств национального характера, как терпение, смирение, всемирная отзывчивость, — всё это позволило поэту считать Россию по своей природе христианской страной.

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.

(*"О вещая душа моя..."*)

Ключевые слова лирики Ф.И. Тютчева — Бог (Спаситель, Господь, Иисус Христос, Творец, Царь Небесный) и Святая Русь. Слова эти даны в разных сочетаниях: Божественная денница, Божье святилище, Бога животворный глас, Божественный огонь, Божий лик. Светозарный Бог, Господь

милосердый, Христов алтарь, Божий пламень, Христова служба. Божье попущенье. Божья правда ("Памяти В.А. Жуковского", "Наш век", "Наполеон", "Недаром милосердным Богом...", "Не рассуждай, не хлопочи...", "Сию задумчив и один...", "19 февраля 1864 года").

В понятие "Святая Русь" поэт вмещает очень многое: это наши храмы, например Исаакий, являющиеся духовными центрами; первосвятители славян Кирилл и Мефодий; это и молитвы-песнопения, звучащие в церквах и в вашей душе; это великие деятели русской литературы М.В. Ломоносов, А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин; это Вера, Надежда, Любовь. Святая Русь — это то же самое, что и "святая суть русского человека", "святой оплот". Если нет святости, нет и ценности, нет ничего. Поэтому такое большое место в лирике отведено библейской лексике: крестная ноша, праведник. Божий Промысел, Светлое воскресенье Христово, святая ночь. Божья благодать, Провидение, грехопаденье, Божья кара, молитва, святой покров, священный залог, кровь Христа и так далее. Философия Тютчева полна предчувствий потерь и разрушений:

И мы плывём, пылающе бездной
Со всех сторон окружены.

("Сны")

Но он верит в возрождение России, в умение её — восстать, как Феникс из пепла:

В доспехи веры грудь одень,
И с Богом, исполин державный! —
О Русь, велик грядущий день..
Вселенский день и православный!

("Рассвет")

Как поэт-пророк, Тютчев понимал, что судьба России будет зависеть от исхода борьбы тёмного и светлого в её душе, от устремлённости к христианскому идеалу. Утверждение мессианской роли России, её особого положения в мире вытекало из пристального внимания поэта к судьбе Родины, русского человека, особенностей его натуры, что составляет основную тему тютчевской лирики последнего периода жизни, 50-70-х годов XIX века. Длительное пребывание за границей тяготило его. В 1845 году он писал своей дочери Анне:

"Льшу себя надеждой, что, с Божьей помощью, ты найдёшь в России больше любви, нежели где бы то ни было в другом месте. До сих пор ты знала страну, к которой принадлежишь, лишь по отзывам иностранцев. Впоследствии ты поймёшь, почему эти отзывы, особенно в наши дни, заслуживают малого доверия. И когда потом ты сама будешь в состоянии постичь всё величие этой страны и всё доброе в её народе, ты будешь горда и счастлива, что родилась русской". Природное прекрасное дано им в сочетании с человеческой красотой ("Русской женщине", "Слезы людские, о слезы людские...", "Сияет солнце, воды блещут...", "Я знал её ещё тогда..."). Улыбка одного человека перевешивает весь мир, блещущий в первозданной красоте.

Но и в избытке упоенья
Нет упоения сильней
Одной улыбки умиленья
Измученной души твоей.

("Сияет солнце, воды блещут...")

Пристальное внимание к духовным началам русского национального характера вытекало из тесных связей с славянофилами, в частности с И.С. Аксаковым и Ю.Ф. Самариным, выступающими против пренебрежительного, высокомерного отношения ко всему народному. Тютчев считал:

то, что совершается на Родине, отзовется во всех странах и весях. Он продолжил мысль, высказанную Н.В. Гоголем в "Выбранных местах из переписки с друзьями": залог будущего России заключается в тех огромных духовных возможностях, которые присущи русскому человеку, в осознании своего неустройства и в умении увидеть и исправить свои отрицательные черты, то есть в покаянии: "Лучше ли мы других народов? Ближе ли жизнью ко Христу, чем они? Никого мы не лучше, а жизнь ещё неустроенней и всех их. "Хуже мы всех прочих" — вот что мы говорить о себе. Но есть в нашей природе то, что нам пророчит это. Уже само неустройство наше нам это пророчит. Мы ещё растопленный металл, не отливавшийся в свою национальную форму: ещё нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя как неприличное и ввести в себя всё, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней".

Как гражданин, искусный дипломат, игравший значительную роль в проведении независимой внешней политики, отвечающей национальным интересам, Тютчев считая необходимым объединение славян, тяготеющих к крепкому и прочному союзу с Россией, образование единого славянского космоса ("Привет вам задушевный, братья...", "Чехам от московских славян...", "Славянам", "На юбилей князя А.М. Горчакова").

Недаром вас звала Россия
На праздник мира и любви:
Но знайте, гости дорогие.
Вы здесь не гости, вы - свои!
("Славянам")

Таким образом, в структуру своего мироздания Тютчев включает всё: свет, Хаос, Космос, природу, время, человека, историю, духовную жизнь. Наибольшее понимание лирика этого замечательного поэта получила лишь в конце XIX - начале XX века, когда началось новое освоение русской литературы, возросло внимание к тем писателям и поэтам, в творчестве которых символисты видели своих предшественников, обострился интерес к славянофильству. Это время расцвета русской религиозной философии, открывшей нам заново значение классической русской литературы, поставившей коренные вопросы человеческого бытия - проблемы поиска смысла жизни, общечеловеческого идеала.

Урок 4 (72). Итоговый урок по творчеству Тютчева

Цель урока: проверка знаний и навыков анализа стихотворения.

Метод: итоговый тест, письменный анализ предложенного стихотворения.

Тест выполнен в виде разрезных карточек в двух вариантах и находится в конце пособия, чтобы его можно было вырезать и откопировать.

Ход урока

I. Письменный анализ заданного наизусть стихотворения

Позволяет проконтролировать насколько хорошо ученики учили стихотворение и позволит выявить степень владения ими навыками анализа текста.

II. Тест на знание фактов биографии и основных тем лирики и стихотворений Тютчева.

РАЗДЕЛ II ТВОРЧЕСТВО А.А. ФЕТА

Урок 5 (73). Этапы биографии и творчества А.А. Фета

Цель урока: познакомить с основными этапами жизни и творчества А.А. Фета.

Оборудование: портрет, сборники стихов, грамзапись П.И. Чайковского "На заре ты ее не буди...".

Метод: сообщения учащихся с чтением стихов поэта. (Уроки по изучению творчества А.А. Фета лучше всего построить как переплетение интереснейших моментов его биографии с анализом лирики, которая внешне с жизнью поэта никак не связана.)

Эпиграфы:

*И пока святым искусством Радуется свет,
Будет дорог нежным чувством Вдохновенный Фет.
К. Фофанов*

*Но в стихе умиленном найдешь
Эту вечно душистую розу...
А.А. Фет*

*Он – высокий, высочайший авторитет в поэзии, в искусстве, в мысли.
В. Брюсов*

*Громадность философии Соловьева и Фета вне сомнений,
их музыку слушаем мы на земле, а любви их нет границ...
А. Блок*

Ход урока

I. Урок целесообразно начать с краткого анализа итогов, написанного ребятами на предыдущем занятии тесте.

II. Слово учителя.

Звучит романс П. И. Чайковского на слова А.А. Фета "На заре ты ее не буди" (Этот романс настраивает учащихся на определенное восприятие лирики Фета).

И личность, и судьба, и творческая биография А.А. Фета необычны и полны загадок, некоторые из них до сих пор не разгаданы. Чистая поэзия, далекая от реалий жизни, тонкий лиризм и жизненный практицизм, жизнь поэта полная драматизма и противоречий, часто неожиданная в своем движении и переходах - все эти парадоксы переплетаются в одном человеке, вызывая к нему неоднозначное отношение.

Популярность Фета и сейчас велика. Современный читатель несомненно испытывает интерес к его стихам. Как это соотносить с неприятием поэзии Фета демократическим читателем в 60-е годы XIX века.

А может быть, не давать однозначный ответ, а просто вчитываясь в музыкальные строки и размышления над фактами жизни, любви и смерти, как непостижимыми тайнами природы к человеческой сущности. Каждому постараться найти ответы в стихах поэта на многие волнующие вопросы бытия.

Нельзя говорить о своеобразии творчества А. Фета, не сказав о его жизни.

III. Сообщение учащегося.

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился 29 октября (по новому стилю 10 ноября) 1820 года в Орловской губернии, недалеко от города Мценска. Отец будущего поэта был человеком сдержанным суровым по отношению к жене и детям.

Мать Фета, в девичестве Шарлотта Беккер, принадлежала по рождению к немецкой зажиточной бюргерской семье. После принятия православия она получила имя Елизавета Петровна. Тайнственная история ее замужества. Шеншин был вторым ее мужем. До 1820 года жила она в Германии, в Дармштадте, в доме отца. Видимо, уже после развода с первым мужем, Иоганном Фетом, она встретилась с сорока четырехлетним Афанасием Неофитовичем Шеншиным. Он ее привез в Россию. Влюбленность Афанасия Неофитовича прошла так скоро, словно ее и не было. Мать покорно смирилась, и только все чаще болела. В детстве Фету было о чем задуматься, чему печалиться. Но было и хорошее, пожалуй, хорошего было больше, чем плохого.

Многие из первых учителей Фета оказались недалекими в том, что касается книжной науки. Но была другая наука – естественная, непосредственно-жизненная. Более всего обучала и воспитывала окружающая природа и живые впечатления бытия, воспитывал весь уклад крестьянского, сельского быта. Это, безусловно, важнее книжной грамоты. Это грамота практическая и действующая глубоко и на всю жизнь. Счастлив человек, с юности постигший ее. Особенно счастлив, если его жизненное призвание – поэзия!

Афанасий Фет с 14 лет обучался в пансионе Крюммера в городе Дерпт. В пансионе были любимые учителя, живое стремление к знаниям. Здесь поэт многому научился, многое узнал. И это были знания на всю жизнь. Они оказали большую помощь в его литературных и поэтических трудах. Хорошие знания немецкого языка, которым Фет обязан был не только матери, но и пансиону, позволило ему позднее переводить немецких поэтов, в частности любимого им Гейне.

С 1834 по 1844 годы учился в Московском университете. Серьезные занятия поэзией начинаются уже на первом курсе. Стихи он записывал в специальную для того заведенную "желтую тетрадь". Поэтическая судьба Фета счастливая; великий Пушкин первым открыл ему радость поэзии, а великий Гоголь благословил на служение ей. В это же время будущий поэт сблизился со студентом-однокурсником Апполоном Григорьевым. Это был незаурядный молодой человек, а впоследствии талантливый поэт и критик. В доме Григорьева собиралась талантливая университетская молодежь. Вокруг Григорьева и Фета образуется не просто дружная компания собеседников, но род литературно-философского кружка.

В пору пребывания в университете Фет выпустил первый сборник своих стихов. Назывался он несколько затейливо: "Лирический

пантеон". Этот сборник вышел в конце ноября 1840 года без имени автора, с одними инициалами: "А.Ф."

Эта книга во многом еще ученическая. В ней заметно влияние самых разных поэтов, русских и западных, словом, книга звучала многими непохожими друг на друга голосами. Для сборника сочинений очень молодого еще поэта это довольно обычное явление.

В сборнике наибольшее предпочтение отдавалось двум жанрам: балладе, столь излюбленной романтиками ("Похищение из гарема", "Замок Рауфенбах" и другие), и жанру антологических стихов, то есть стихов по теме или манере близких к античным. Стихи антологического рода особенно удавались Фету, и зрелому, и молодому. В первом сборнике поэта уже виден почерк мастера: все здесь просто, ясно, точно. При этом какие выразительные детали, какую зримую картину они создают!

Уж, серпы на плеча возложив, усталые жницы
Звонкою песней своей оглашают прохладное поле;
Ландышем пахнет в лесу; там, под оврагом, березы
Рдеют багрянцем зари, а здесь, в кустарнике мелком
Звонко запел соловей, довольный вечерней прохладой
Верный конь подо мной выступает медленным шагом,
Шею сгибая кольцом и мошек хвостом отгоняя.

После выхода "Лирического пантеона" два крупнейших журнала 40-х годов - "Москвитянин" и "Отечественные записки" стали охотно печатать его стихи, а некоторые стихи, как образцовые, попадают в известную в то время "Хрестоматию" А.Д. Галахова, первое издание которой вышло в 1843 году.

В этих журналах с 1841 и по 1845 годы (до поступления на военную службу) напечатано восемьдесят пять стихотворений, в том числе и хрестоматийно известное теперь "Я пришел к тебе с приветом..."

В жизни поэта в этот период было много испытаний и потрясений, но в своих решениях он оказывался непреклонен: "...в жизни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя".

В годы военной службы у Фета были и подлинные радости - высокие, истинно человеческие. Это встреча с Марией Лазич. Она стала героиней его любовной лирики. Мария Лазич была одарена глубоким и тонким поэтическим чувством, знала поэзию и понимала ее. Она знала и любила стихи Фета. Поэт не мог не оценить этого. "Ничего, - писал он, имея в виду свои отношения с Лазич, - не сближает так, как искусство вообще - поэзия в широком смысле слова. Такое задушевное сближение само по себе поэзия".

Но отношения их закончились трагически, этому были причиной многие обстоятельства. После трагической кончины Марии Лазич к поэту в полной мере приходит осознание любви, любви неповторимой и единственной. Теперь он всю жизнь будет вспоминать, будет говорить и петь об этой любви - высокими, прекрасными, удивительными стихами. Уже на склоне лет в одном из лучших своих стихотворений - "Alter Ego" (Другой (второй) я (лат.)), - Фет скажет: "... та трава, что вдали не могиле твоей Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей..."

«В этих словах, — считает критик Н.Н. Страхов, — и молодая любовь, и смерть, и долгие годы, прожитые после этой смерти, и далекая могила, и старое сердце, давно ставшее могилой любимого существа, могилой вечно свежей, даже вечно свежающей. Прелесть этого смелого, но простого чувства, бесконечная нежность, которая с годами все глубже, все светлее, но горит, как в первую минуту».

IV. Слово учителя.

Биография поэта — это прежде всего его стихи. Мы уже отчасти говорили о стихах Фета, но не останавливались на них подробно. Это будет на двух последующих уроках.

Для учителя: при подготовке к этому уроку можно использовать дополнительный материал, посвященный к 175-летию со дня рождения А.А. Фета. Журнал "Литература в школе", № 3, 1995, стр. 8 и сценарий урока-опровержения "Фет и чистое искусство" в журнале "Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР", №11. 1990.

Домашнее задание.

1. Подготовить пересказ сообщения с опорой на учебник.
2. Выучить 2 стихотворения наизусть (по выбору учащегося). Предлагаются следующие стихи: "Печальная береза", "Чудесная картина", "На заре ты ее не буди...", "Я пришел к тебе с приветом", "Шепот, робкое дыханье", "Что за ночь", "Ласточки пропали", "Ты отстрадала", "Это утра радость эта...", "Учись у них — у дуба, у берез", "Я тебе ничего не скажу".

Урок 6 (74). Основные мотивы творчества А.А. Фета

Цель урока: раскрыть основные темы и мотивы лирики Фета.

Метод: рассказ учителя, сообщение учащихся с чтением стихов.

Оформление тетрадей (тема, план урока).

План.

1. Как понимает Фет назначение поэзии? (Сообщение учащегося по материалам учебника).
2. Мотивы природы в поэзии Фета.
3. Тема любви в лирике Фета.

Ход урока

I. Слово учителя.

Биография поэта — его творчество. В стихах Фета современники «вычитывали» человеческие откровения и тайны. В Фете, как и в Тютчеве, они видели поэта, «осмеливающегося заглянуть в глубь души». Поэзии Фета посвящено очень много статей.

Так В. Брюсов посвятил специальную статью «А.А. Фет. Искусство или жизнь» (1903). Эпиграфом к ней были слова Фета: «Стану буйства я жизни живым отголоском». По словам Брюсова, Фет прославляет величие человека: «Какие бы великие притязания ни высказывала поэзия, она не могла бы сделать большего, как выразить человеческую душу». Поэт действительно слагал восторженные гимны личности.

Два мира властвуют от века,
Два равноправных бытия:
Один объемлет человека,
Другой - душа и мысль моя...

Судьбы поэтов во многом схожи. Поэзия для них не профессия, не будничное дело, а потребность выразить в слове свои сокровенные мысли о «вечных проблемах» человеческого бытия.

Постараемся и мы сегодня прислушаться к прекрасным строкам фетовской поэзии.

II. Сообщение учащегося.

Звучит стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...». Стихотворение необычное, очень близкое каждому из нас.

Любовь и природа – любимые темы А. Фета. Неброская красота русской природы отражена в поэзии своеобразно. Фет замечает неувидимые ее переходные состояния: как художник-пейзажист, он «рисует» словами, находя все новые и новые оттенки и звуки.

Для поэта природа – источник радости, философского оптимизма и неожиданных открытий:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немою,
Засветилось на том берегу.

(«Вечер»)

или

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

(«Еще майская ночь»)

Если сравнить его пейзажные зарисовки с картинами импрессионистов, то обнаружим много общего: то же стремление художника обыкновенное показать необычно и ту же субъективность мировосприятия и формы выражения. У Фета преобладают светлые, жизнерадостные тона. Поэт видит в природе то, что не замечали другие: он благоговееет перед печальной березой, любителю беспредельными просторами, восторгается снегом, вслушивается в тишину...

Строки стихотворений «Печальная береза...», «Чудная картина...» «Осень», «Я пришел к тебе с приветом...» убеждают читателей в этом. (Подготовленные заранее учащиеся читают эти стихи).

Вероятно, что Фет видел в природе то совершенство, ту гармонию, которой так не хватало ему в жизни, в сфере человеческих отношений. Ведь, как мы знаем, ему пришлось потратить много лет, чтобы вернуть себе дворянский титул и фамилию отца, достичь материального благополучия, добиться признания в литературных кругах. Но он остался верен своей Музе – изящной по форме, восторженной по чувству, философской по смыслу. Верность природе как источнику поэтического вдохновения приветствовал Ф.И. Тютчев в стихотворении, адресованном А.А. Фету:

Иным достался от природы
 Инстинкт пророчески-слепой:
 Они им чуют, слышат воды
 И в темной глубине земной
 Великой матерью любимой,
 Стократ завиден твой удел:
 Не раз под оболочкой зримой
 Ты самое ее узрел.

В 50-е годы формируется романтическая поэтика Фета, в которой поэт размышляет о связи человека и природы. Фет создает целые циклы стихов «Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Гадания», «Вечера и ночи», «Море». Пейзажи в этих стихах выражают состояние человеческой души. Растворяясь в природе, герой Фета обретает возможность видеть прекрасную душу природы. Это счастье — чувство единства с природой:

Целый день спят ночные цветы,
 Но лишь солнце за рошу зайдет
 Раскрываются тихо листья,
 И я слышу, как сердце цветет.

Цветение сердца — символ духовного соединения с природой. Характерное состояние героя Фета — это состояние эстетической восторженности:

Как нежно содрогнулась грудь
 Над этой тенью золотой!
 Как к этим призракам прильнуть
 Хочу мгновенною душой!

Природа помогает решать загадки, тайны человеческого бытия. Через природу Фет постигает тончайшую психологическую правду о человеке. В этом смысле характерно стихотворение: «Учись у них — у дуба, у березы»:

Кругом зима, жестокая пора!
 Напрасные на них застыли слезы,
 И треснула, сжимаясь кора.
 Все злей метель и с каждой минутой
 Сердито рвет последние листья,
 И за сердце хватает холод лютый;
 Они стоят, молчат; молчи и ты!
 Но верь весне.
 Ее промчится гений,
 Опять теплом и жизнью дыша,
 Для ясных дней, для новых откровений
 Переболит скорбящая душа.

Человек глядится в природу и познает свои законы и возможности. Природа — мудрый советчик человека и лучший его наставник.

О возвышающей человека правде бытия природы, о возможности через природу понять вечные тайны жизни — стихотворение «Есть ночи зимней блеск и сила...»

Есть ночи зимней блеск и сила,
 Есть непорочная краса,

Когда под снегом опочила
Вся степь - и кровли, и леса.

Это стихотворение в большей степени о природе, но оно и о человеке тоже. О высокой и таинственной близости человека и природы, о посвященности человека в тайное тайных всемирного бытия.

III. Слово учителя.

По-пушкински возвышенными и мудрыми были стихи Фета о любви. Не случайно многие из них стали романсами, исполнение которых и сейчас рождает гамму чувств в душе каждого человека. Почти все стихи о любви написаны от первого лица, в форме монолога, как воспоминание о любви, оставшейся в прошлом:

Где ты?
Ужель, ошеломленный,
Кругом не видя ничего, вставший, вьюгой уделенный,
Стучусь у сердца твоего?...

Как и у других поэтов, в жизни Фета были конкретные встречи с необыкновенными и все-таки земными женщинами, вдохновившими на создание стихов. Поэт в своих стихотворениях воспевал женскую красоту. Особенно ярко эта фотография женской красоты воплощена в стихотворении **«Призыв к любимой Бетховена»**:

(Подготовленный учащийся читает стихотворение).

С опорой на эту фотографию красоты Фет создает в разные годы целый цикл лирических посланий, адресованных С. Толстой, Т. Кузминской, сестре С.А. Толстой, Е. Хомутовой, Н. Сологуб и многим другим женщинам.

Так С. Толстая была ценима Фетом не только как женщина, как жена Л. Толстого, но и как идеальная читательница его стихов. Она воспринимала их сердцем, иногда вопреки своему строгому контролеру-разуму. 22 мая 1891 года она записала в дневнике: «Был Фет с женой, читал стихи, - все любовь и любовь... Ему 70 лет, но своей вечно живой и вечно поющей лирикой он всегда пробуждает во мне поэтические и несвоевременно молодые мысли и чувства. Но пусть несвоевременно, но все же хорошо и невинно». Стихи Фета приходили Софье Андреевне на память по самым разным поводам. «Люблю весну», - записала она в дневнике 14 апреля 1905. И тут же привела стихи Фета о весне: «ты нежная, ты счастье мне сулила на этой суетной земле».

Фет был знаком и с сестрой Софьи Андреевны, Т.А. Кузминской. Впервые Татьяна Андреевна увидела поэта у себя дома, когда ей было 15-16 лет. Потом были встречи еще - уже со взрослой женщиной. Встречи эти, вероятно, были очень памятные. И был важный эпизод в поэтической биографии Фета, связанный с Татьяной Андреевной. Ему он посвятил свое стихотворение **«Сияла ночь»**.

Стихотворение это - одно из лучших лирических произведений поэта, это один из лучших образцов русской любовной лирики.

Прочтем его (учитель или один из учеников читает).

Стихотворение понравилось Л. Толстому: «Эти стихи прекрасны, сказал он, - но зачем он хочет обнять Таню? Человек женатый...».

Однако стихотворение не документ. Оно вдохновлено реальным жизненным случаем, но не является его зеркальным отражением. В конечном счете стихотворение это – не о чувстве Фета к милой молодой Танечке Берс (впоследствии, по мужу. Кузминской), а о высокой человеческой любви.

Как всякая истинная поэзия, поэзия Фета обобщает, и возвышает, и уводит в большой человеческий мир. Стихотворение «Сияла ночь...» в восприятии читателя оказывается одновременно и восполнением поэта, и собственным читательским воспоминанием. Каждое слово стихотворения говорит нам, читателям, о знакомом и близком прекрасными, будто неведомыми словами.

– Что является темой стихотворения?

(В стихотворении две основные темы – любовь и искусство. На эти темы написаны многие стихи Фета. В этой лирической пьесе темы слиты воедино. Любовь для Фета – самое прекрасное в человеческой жизни. И искусство – самое прекрасное. Значит, стихотворение о вдвойне прекрасном, о самой полной красоте).

– Какие картины вы представляете, читая стихотворение?

(Картина, которой открывается стихотворение, ощутима чувствами и незабываема. Живо представляется затемненная гостиная, а за ее окнами сад – полный ночной свежести, лунного света и сияния. Слышишь музыку, хотя о музыке в первой строфе прямо ничего не говорится. Зато говорится о рояле: «Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали...». За этим образом мы не только видим сам рояль но и слышим звуки, которые из него исходят. Поэт рисует предмет и, подталкивая наше воображение, заставляет нас увидеть и услышать то, что с ним связано. Мы сами это услышали, поэт еще не говорил нам об этом. Мы читатели, благодарны поэту, что он совершает такое чудо: заставляет нас услышать без прямых словесных обозначений).

– Кому относятся заключительные слова стихотворения? К отдельному человеку? К женщине?

(Такое понимание было бы не полным и, значит, не совсем верным. У Фета существуют воедино и «рыдающие звуки», и любовь, и женщина. Все это – явления прекрасного. Вероятно в это прекрасное, любить прекрасное-высокое счастье поэта и высшая его цель. Поэтому стихи такого рода – многозначные, музыкальные – не могут восприниматься слишком прямолинейно. Они нуждаются не в бытовом, а в поэтическом в восприятии. При этом смысловой единицей поэтического текста Фета является не отдельное слово и даже не отдельные слова и выражения, а весь ближний и дальний контекст.)

Домашнее задание.

1. Подготовиться к проверочной работе по анализу стихов А.Фета. Выучить понравившееся стихотворение.
2. На основе анализа 2-3 стихотворений Фета ответьте на вопрос: *Каковы характерные особенности лирики А. Фета?*
3. Написать сочинение-миниатюру на тему: *«Каким я представляю себе А.А. Фета».*

Урок 7 (75). Проверочная работа.

Анализ стихотворений А.Фета (2 стихотворения на выбор)

Цель: проверка знаний учащихся, развитие связной речи.

Такой вид следует предпочесть при работе с сильным классом. В остальных случаях целесообразно раздать нижеприведенный материал двум ученикам заранее для подготовки доклада по каждому из стихотворений. В этом случае в конце урока проводится небольшой тест-опрос. Независимо от характера проведения урока его необходимо начать с проверки домашнего задания:

- Заслушать нескольких учеников, читающих понравившееся стихотворение Фета наизусть.
- Выявить и записать характерные особенности лирики Фета.

(Речь, прежде всего, идет о психологических открытиях художника слова, о глубине выражения сложнейших психологических процессов, о передаче полутонов, нюансов, неуловимых переходов настроений, душевных состояний, о субъективном восприятии времени, о жизнелюбии Фета. Особо отметить тяготение к импрессионизму, выразившееся в непосредственной фиксации поэтом своих субъективных наблюдений и впечатлений, в отрывочности зарисовок, передаче неповторимости каждого мгновения жизни природы и человека, неожиданности освещения, ракурса и окраски. Отсюда – своеобразие метафоричности Фета, пристрастие к мотиву отражения предметов в воде и сне, заостренность концовок, трепетность ритма.)

Ход урока

I. «Я пришел к тебе с приветом...»

Стихотворение это – одно из ранних у Фета и одно из самых популярных. Впервые оно напечатано в журнале «Отечественные записки» в 1843 г. Стихотворением журнал открывался – оно оказывается как бы заглавием. Это могло быть только при условии, если издателям журнала оно пришлось по вкусу, если они видят в нем безусловную художественную ценность.

- Тема стихотворения? Похоже ли на любовные стихи других поэтов?

Стихотворение написано на тему любви. Тема старая, вечная. А от стихотворения Фета веет свежестью и новизной, оно ни на что не похоже. Для Фета это вообще характерно и соответствует его поэтическим установкам. Фет писал: «Поэзия требует новизны, под новизной я подразумеваю не новые предметы, а новое их освещение волшебным фонарем искусства».

Необычно уже самое начало стихотворения – пушкинская норма требовала точности в слове и в сочетании слов. Между тем начальная фраза фетовского стихотворения совсем не точная и даже не совсем «правильная». «Я пришел к тебе с приветом, рассказать...». Для нас сегодня эта строка удачна, художественно впечатляюща, во времена же Фета это воспринималось как поэтическая дерзость. Сам же Фет шутливо и не без гордости называл свои стихи стихами «в растрепанном роде».

Неточные слова и как бы неряшливые, «растрепанные» выражения в стихах Фета создают не только неожиданные, но и яркие, волнующие образы. Начальные слова «Я пришел к тебе с приве-

том...» как раз благодаря их случайности, невыверенности кажутся особенно органичными и естественными для живой речи. Создается впечатление, что поэт вроде бы специально и не задумывался над словами, а они сами пришли к нему.

Стихотворение кончается словами:

.. не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.

Эти слова тоже о непреднамеренности, естественности поэтического слова.

— Попробуйте пересказать прозой стихотворение, выделите ключевые слова, что они передают?

(Стихотворение прозой пересказать невозможно. Опорными словами являются: привет, солнце, свет, трепет листьев. По эмоциональному смыслу они близки друг другу, создают представление о сильном переживании — радости, счастье, любви. Это как звонкий музыкальный аккорд, от которого идет постоянное нарастание, усиление.)

— Как соотносится внешний мир и чувства лирического героя?

(Стихотворение считается целостностью. Все в нем внутренне связано друг с другом, говорится в едином порыве чувства, точно на одном дыхании. Предметы внешнего мира и чувства героя соотносятся, и все это находится в движении: радость героя — мир, залитый солнцем, — проснувшийся лес и каждая его ветка, жаждущая весны, — человеческое сердце, открывшееся счастью и готовое ему служить, — зреющая в душе торжественная песня. Таков стройный, цельный сюжетный ряд фетовского стихотворения.)

— Каковы особенности языка, построения стихотворения.

(Цельности стихотворения способствуют и повторы, которые скрепляют слова и приводят их в движение. Через равные периоды — во 2-ом стихе 1-ой строфы и в первом стихе всех последующих строф — повторяется слово рассказать: Рассказать, что с той же страстью...; Рассказать, что отовсюду...; так это слово крепко увязывает строфу со строфой, придавая всему стихотворению ощущение единства. Есть и другие слова-повторы, скрепляющие воедино поэтический текст: лес проснулся — весь проснулся; веткой каждой — каждой птицей; союзы что.. что.. что.

Стихотворение написано четырехстопным хореем, лексика преобладает поэтическая и бытовая, выделяются такие тропы, как эпитеты: горячий свет, весенняя жажда; метафоры: солнце затрепетало по листьям; олицетворения: лес проснулся, солнце встало. Многократное повторение союзов что, и придает стихотворению плавность, а перенос последнего слова предпоследнего стиха на последний стих логическим ударением выделяет главное смысловое слово стихотворения: любовь и радость жизни вызывают в душе человека песню.

Важно, что все рифмы в стихотворении — женские, это встречается редко. Женская рифма протяжная, создает музыкальность: прив-е-том, вста-ла, све-том, затрепета-ло.)

Благодаря женской рифме каждый стих и каждая строфа в интонационном отношении оказываются не вполне законченными. В последнем слове стиха отсутствует завершающий интонационный

удар и мы невольно ждем продолжения. Стихи не расчленяются, и мы невольно ждем продолжения, и в результате стихотворные строки воспринимаются нами как тесное художественное единство.

Концовка. Фет придавал большое значение концовке, считал, что в концовке должна сосредоточиваться вся сила стихотворения: она должна быть такой, чтобы к ней нельзя было прибавить ни одного слова. Именно такова концовка стихотворения «Я пришел к тебе с приветом». Она подлинно завершает лирический сюжет. Любовь и радость разрешаются песней. Песня – это высший взлет, высшая точка радости. Для песни еще нет слов, но она уже есть, она просится наружу. В этом смысл финала; смысл этот вытекает из всего содержания и ставит в нем последнюю точку.

Не все критики, современники Фета посчитали эту концовку удачной, говоря, что поэт сам не знает, о чем пишет, что воспекает, что его поэзия носит абсолютно бессознательный характер.

Но Лев Толстой, который в последние годы жизни скептически относился к стихам, подошел к этому стихотворению объективно. Он говорил: «Когда Фет писал:

...не знаю сам, что буду
Петь, – но только песня зреет,

этим он выразил настоящее, народное чувство поэзии. Мужик тоже не знает, что он поет, – ох, да – ой, да – эй, – а выходит настоящая песня, прямо из души, как у птицы.

II. «Шепот, робкое дыханье...»

Лирическая пьеса «Шепот, робкое дыханье...» – относится к ранним стихотворениям. Стихотворение подлинно новаторское, было новым поэтическим словом как для русской литературы, так и для самого Фета. Стихотворение написано в конце 40-х годов. Впервые напечатано 1850 г. в № 2 журнала «Москвитянин».

Из всех ранних стихотворений Фета, это стихотворение самое необычное и нетрадиционное. И оно не могло не обратить на себя внимания критики – как положительного, так и отрицательного. О стихотворении много писалось, и по разным поводам. Сочинялись пародии. Оно стало в представлении читателей и критиков «самым фетовским стихотворением», своеобразным поэтическим автопортретом.

«Шепот, робкое дыханье...» – вызвало литературный скандал.

Пародии:

1) Эротически трактовал стихотворение Фета Добролюбов в 1860 г. в журнале «Свисток». Его остроумная и по-своему талантливая пародия на Фета:

Вечер. В комнате уютной
Кроткий полусвет.
И она, мой гость минутный...
Ласки и привет;
Абрис миленькой головки,
Страстных взоров блеск,
Распускаемой шнуровки
Судорожный треск...

Сладострастные обаятья,
 Поцелуй немой, —
 И стоящий над кроватью
 Месяц золотой...

2) Малоприметный поэт некрасовской школы Николай Вормс в остроумной пародии показал стихотворение Фета как бессмысленный набор хаотических фраз:

Звуки музыки и трели, —
 Трели соловья,
 И под липами густыми
 И она, и я.
 И она, и я, и трели,
 Небо и луна,
 Трели, я, она и небо,
 Небо и она.

3) Дважды пародировал стихотворение Фета Дмитрий Минаев — остроумный сатирик, блестяще владевший пером. Сохранив некоторые формальные стороны поэтики Фета, он ввел в текст мысли и выражения из статей Фета:

От дворовых нет поклона,
 Шапки набекрень,
 И работника Семена
 Плутство и лень.
 На полях чужие гуси,
 Дерзость гусенят, —
 Посрамленье, гибель Руси,
 И разврат, разврат!..

В другой пародии Минаев сыграл на контрасте между биографией поэта и его творчеством (кавалерийский офицер 13 лет).

Топот, радостное ржанье,
 Стройный эскадрон,
 Трель горниста, колыханье
 Веющих знамен...
 Амуниция в порядке,
 Отблеск серебра, —
 И марш-марш во все лопатки,
 И ура, ура!

Но все пародии не умаляют достоинств стихов Фета. Высоко оценили стихотворение Тургенев, Дружинин, Боткин и Достоевский. И для нас стихотворение Фета, безусловно, один из лучших образцов его лирики.

В стихотворении на первый взгляд есть только хаотический набор звуков и зрительных впечатлений, но в действительности они образуют художественно убедительную последовательность. В начале — вечер, она пришла на свидание к нему, встреча влюбленных. Затем — ночь, проведенная наедине в упоении любви. Наконец, утро, слезы счастья и расставанья. Фет на параллелизме построил все стихотворение: мир природы и мир человека. И хотя нет ни одного глагола, стихотворение насыщено действием. Стихотворение построено на

одних назывных предложениях. Ни одного глагола. Только предметы и явления, которые называются одно за другим: шепот – робкое дыхание – трели соловья "... Но все предметы существуют не сами по себе, а как знаки чувств и состояний. Называя ту или иную вещь, поэт вызывает в читателе не прямое представление о вещи, а те ассоциации, которые привычно могут быть с нею связаны. Главное смысловое поле стихотворения за словами. Основная тема стихотворения чувство любви. Чувство тончайшее, словами невыразимое, невыразимо сильное. Так о любви до Фета еще никто не писал.

Стихотворение в стиле импрессионизма.

(Импрессионизм в поэзии – это изображение предметов не в их целостности, а в мгновенных, случайных снимках памяти; предмет не изображается, а фиксируется обрывками, и не складывается в цельную картину).

В стихотворении не плотская, а духовная любовь, на что указывает и финал стихотворения. Как всегда у Фета, он очень значим и истинно завершает лирический сюжет. Последние слова стихотворения – И заря, заря... – звучат не в ряду с другими, а выделено. Заря – это не очередное явление, а сильная метафора и сильная концовка. В контексте стихотворения заря – высшее выражение чувства, свет любви.

В языке стихотворения можно отметить наряду с метафорой *заря, серебро ручья* эпитеты: *робкое дыхание, пурпур розы, дымные тучки, волшебные изменения лица*; олицетворение: *сонный ручей*. Стихотворение написано хореем, женская рифма придает мелодичность и выразительность.

Интересно полное бессоюзие в первых двух строках, передающее динамику происходящего и, как бы завершая сцену свидания в последней строфе тройное употребление союза *и* снимает напряжение в динамике и вводит спокойную мелодику, передающую состояние души влюбленных.

Далее ученики могут устно или письменно ответить на вопросы:

- Какое содержание доносит это стихотворение в пределах исключительно малого объема строк?
- Какова степень подробности описаний происходящих изменений в мире природы?
- Как переданы изменяющиеся отношения влюбленных?
- Имеется ли логическая связь и непрерывность в цепи нарисованных картин?
- В чем, на ваш взгляд, состоит необыкновенность формы этого стихотворения?
- Как поэту удастся передать – без единого глагола процесс изменений в природе и душевном состоянии человека?
- В чем вы видите своеобразие лексического, грамматического и синтаксического строя стихотворения?
- Какую роль играют в стихотворении длинные и короткие паузы? Где вы могли бы их расставить?

- Какая нагрузка падает на последнюю строку стихотворения? В чем заключается многозначность повторяющегося слова «заря»?
- Какие стилистические особенности стихотворения метко подмечены пародистами?
- Чем можно объяснить редкостный шум вокруг «тихого» стихотворения? Полярность оценок?
- Что дало основание М.Е. Салтыкову-Щедрину говорить о «благоуханной свежести», а Л.Н. Толстому о мастерстве?

Домашнее задание.

1. Сравнить стихи Фета с произведениями Тютчева.
2. Вдуматься в стихи Тютчева о Фете («Иным досталось от природы...») и суждениях Фета об авторе «Фонтана» (в статье «О стихотворениях Ф.Тютчева»)

Информация для учителя

«Усилить бой бестрепетных сердец...»¹

Поэзия Ф.И. Тютчева и А.А. Фета — одно из драгоценнейших достояний классической литературы. Интерес к творчеству великих лириков-мыслителей, проникновенных выразителей человеческих чувств, вдохновенных певцов природы всё возрастает. Привлекает не только трагический накал лирики Тютчева и Фета, но и жизнь поэтов, необыкновенная, яркая, наполненная драматическими поворотами.

"Чарующий лиризм, исполненный какого-то праздничного веяния жизни" находили в творчестве Фета современники. "Одним из самых замечательных наших поэтов" считал Тютчева Тургенев; для Л.Н. Толстого Тютчев как лирический поэт превосходит даже Пушкина, а Фет равен Пушкину, но "в своей области".

Тютчев и Фет отразили предчувствие надвигающихся катастроф, социальных и личностных катаклизмов, — ощущение "непрочности и хрупкости человеческого бытия" стало в их лирике определяющим. От мировых трагедий к интимным переживаниям пытается уйти в своей поэзии Фет; Тютчев же тяготеет к синтезу вселенских и человеческих катастроф. В поэтическом наследии Фета и Тютчева выделяют лирику природы, любовную лирику, трагическую, философскую... Мы же попытаемся дать общую характеристику творчества поэтов-современников, подробно остановившись на бесспорно тождественных моментах. Следует напомнить, что лирика Фета и Тютчева обнаруживает знакомство с философскими идеалистическими теориями. Отмечают сильное влияние на Тютчева в так называемый мюнхенский период жизни идей и личности Шеллинга; Фет же в 70–90-е годы увлекался творчеством Шопенгауэра, более того, переводу его работ он отдавал много сил и времени.

Влияние немецкой идеалистической мысли на русское общество середины XIX века было очень велико — о космогонии позднего Шеллинга спорили в литературных салонах, в кружках лучших умов времени (например, "западники" кружка Станкевича). Творчеству Тютчева оказались близки натурфилософия, космогония Шеллинга; Фет находил созвучие своей поэзии в трудах Шопенгауэра. Но попытка установить тождество философских систем и поэтического мира Тютчева и Фета может привести

¹ Татьяна Жаглова, г. Оренбург

к излишне вольной трактовке того и другого. Как заметил Тургенев, обращаясь к творчеству Тютчева: "Каждое его стихотворение начиналось мыслию, которая как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления". И творчество Фета по многим наблюдениям в основе своей построено на бывшем, случившемся когда-то. Как правило, это в большей мере отражено в любовной лирике, связанной с воспоминаниями о Марии Лазич ("Alter Ego", "Ты отстрадала, я ещё страдаю..." и другие), где лейтмотивом звучит:

Пора о счастии учиться вспоминать

В философии идеализма мир прекрасного, гармонии и красоты тесно связан с миром природы; "великую и возвышенную книгу природы" Тютчев и Фет не перестают перечитывать, оставаясь учениками благодарными и внимательными. Ещё современники Фета (в частности, Салтыков-Щедрин) подчёркивали полнейшее слияние с природой в его лирике. В "голосе" Фета Салтыков-Щедрин слышал голос живого существа, такого же, как трава, деревья, животные. Поэт может "молчать" их языком, погружаясь в статическое созерцание ("Учись у них, у дуба, у берёзы..."). Тютчевское отношение к живому наиболее полно выразилось в афоризме:

Не то, что мните вы, природа...

Тютчев и Фет от внешнего мира, социальных проблем уходят в глубинные переживания души, апеллируя к возвышенным чувствам, красоте. Для поэтов красота разлита во всём — в окружающей действительности, в природе, в женщине как высшем воплощении красоты. Способность заметить красоту среди случайного и поверхностного характеризует эстетическое начало, безупречное поэтическое чутьё "певцов жизни". Фет и Тютчев, как утверждают исследователи, в момент творчества отдают стихотворению лучшее, что есть в их мире, они растворяются в своём творении.

Космогония находит выражение в ранних стихотворениях Тютчева (написанных до 40-го года) и поздних (70—90-е годы) стихотворениях Фета ("Опавший лист ещё дрожит от вашего движенья..."). Созданные в 1829—1830-е гг. тютчевские "Видение" ("Есть некий час в ночи..."), "Цицерон", "Silentium!" отражают теснейшую связь восприятия поэтического мира с натурфилософией. При этом особую значимость приобретает тема творчества, высшего назначения поэта-мыслителя, — Муза, говорящая среди "всемирного молчанья", равна в своём величии олимпийским богам. Отмечают несомненное взаимопроникновение идей вышеназванных стихотворений. Молчание становится единственным средством, чтобы спасти внутренний мир от суетной и глумливой толпы, "убийственных забот". Внутреннее сходство более позднего, камерного и лиричного "Когда в кругу убийственных забот..." с циклом о молчании осталось почти не замеченным, а оптимистичный образ весны, "повевшей отрадным", гармонично примиряет мечту и реальность.

Художники-мыслители Тютчев и Фет вторгаются в тайную, ночную жизнь, где акценты смещены, существуют только крайние проявления души мировой и человеческой. Это не звучало диссонансом с философскими идеями, захватившими умы, наоборот, лирика Тютчева и Фета помогла донести до современника новый взгляд на природу и человека. В 50-е годы XIX века началось возвращение интереса к поэзии: "Стихов, ради Бога, стихов!" — просили редакторы литературных журналов той эпохи. Творчество Фета и Тютчева нашло отклик в сердцах и умах новых читателей, по-рядком уставших от прозы 40-х годов.

В 1860 году появляются новые стихотворения Фета в "Москвитянине" в "Отечественных записках"; в 1854 году вслед за стихотворениями Тютчева в

"Современнике" выходит статья И. Тургенева "Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева". В статье Тургенев назвал Тютчева одним из замечательных наших поэтов, завещанных нам приветом и одобрением Пушкина. О творчестве Тютчева писал и Некрасов в статье "Русские второстепенные поэты". После оценки Тургенева и Некрасова к Тютчеву приходит известность, критика обратила пристальное внимание на его поэзию. В частности, образы лирики Тютчева использовались в яростной полемике между критикой "чистого искусства" (Боткин, Дружинин, Фет) и критикой демократической в лице Добролюбова.

Критики часто упрекали Тютчева и Фета в злоупотреблении "неправильными и изысканными" выражениями. Так, ещё современник Фета Фидлер удивлялся, увидев в стихах "травы в рыдании", "румяное сердце" (о розе), "сердце цветёт" и заключал: "Не понимаю, не могу понять!" Обращаясь к поэтическому наследию Фета, многие склонны считать подобные "изыски" результатом постоянных экспериментов его с художественной формой (в доказательство приводятся разнообразные стихотворные размеры, alexandрийский стих, гекзаметр, подбор новых, необычных эпитетов, сравнений, олицетворений).

И думается, что термин "поэзия импрессионизма", применяемый к лирике Тютчева и Фета, всё чаще и чаще как нельзя точно отражает поиски поэтов-мыслителей и поэтов-художников. В их стихах находит отражение неясное, несбывшееся, смутное, неуловимое, сиюминутное движение души. Поэт сам будто бы затрудняется уловить свою мысль, зафиксировать её и развить; так, у Фета:

Не знаю сам, что буду петь.
Но только песня зреет.

Подобный способ изображения, по словам и Тютчева и Фета, ярко проявился в творческой манере Гейне, его недосказанности, фрагментарности, бессознательности. Романтические символы: ночь, окно, луна, сад, отражение в воде — наполняют мир поэтической фантазии; Фет ставит для себя сверхзадачу — уловить и передать мечты и сны, неуловимые, рождённые полубезумным сознанием поэта.

Часто (особенно ярко это проявляется у Тютчева) смутное даже пугает лирического героя, но в то же время доставляет неизъяснимое блаженство. Тенденция эта найдёт своё продолжение в лирике поэтов-символистов, особенно ярко проявившись в поэзии Блока.

Традиционным для поэтики импрессионизма считают стихотворение Фета "Шёпот, робкое дыханье...", его же "Какое счастье. И ночь, и мы одни...", тютчевское "Есть в светлости осенних вечеров...". Стихотворения рассказаны на одном дыхании, в них сопрягаются две ипостаси человеческого бытия: жизнь сердца и жизнь разума, личное и всё сущее. "Лирическая дерзость", как она часто именуется, помогает соединить мерцающий ток индивидуального с панорамным описанием природы. Именно эта способность вызвала восхищение Л.Н. Толстого, он был уверен, что в "Войне и мире" многие страницы (князь Андрей под небом Аустерлица, встреча со старым дубом) написаны под влиянием тонкой, неуловимой поэзии Фета.

Сам Фет считал, что только поэзия ощущения, воспоминания, мгновения, далёкая от социальных проблем, является подлинной поэзией. В полемике "чистого" и демократического искусства поэзия Фета и Тютчева подвергалась особенно тщательному анализу. Фет, принимавший в этом участие, привлекал лучшие образцы поэзии Тютчева в качестве примера превосходства "чистой поэзии". Но сторонники демократического лагеря к поэзии Тютчева относились как к серьёзному явлению. Лирику же самого

Фета они считали "безыдейной, ограниченной, оторванной от жизни". В лирике Тютчева Добролюбов находил и значительную страстность, и суровую энергию, глубокую душу.

Главным проявлением душевной жизни человека была и остаётся любовь, и в ней находит Тютчев основу главным образом демоническую, так же, как и в явлениях природы. Любовь в этом мире приносит человеку блаженство, наивысшее счастье, но она же и бросает в бездонную пропасть.

В 1850 году в жизни Тютчева произошла встреча с Е. Денисьевой, ставшая "роковой". В 70–80-е гг. поэт создаёт серию стихотворений о жестокой и горькой любви, разрушающей жизнь окружающих людей, любимого человека ("О, как убийственно мы любим..."). В своём отношении к любви Тютчев исходит из положения, что земной любви предопределено быть разрушающей, роковой:

Любовь, любовь — гласит

И о любви Тютчев говорит, объединим светлые и тёмные силы в вечной борьбе, в познании глубин ада и высот рая, одинаково прекрасных и губительных. Денисьевский цикл "о преступной любви" Тютчева, стихи, посвящённые Марии Лазич, Фета открывают новую грань взаимоотношений любящих — жизнь и смерть определяются возможностью или невозможностью существовать одновременно с толпой обывателей. Суд окружающего света, зависть, интриги для Тютчева и Фета — самое страшное из того, что уготовано судьбой, должно вызывать справедливый протест и готовность отстоять свое чувство. В лирических новеллах возникают образы реальных женщин, реальные взаимоотношения. Перед читателем доверчивая, преданная женщина, забывающая нормы света ради любимого человека. И Тютчев, и Фет восхищаются своими любимыми, повторяя, что свет, ворвавшийся в их счастье, не победил сильной личности. Фет, потеряв любимую женщину, долгие годы вспоминает о ней, создаёт идеальный образ, обращение к которому всякий раз — счастье и мука. Лирический герой Фета скорбит о потере, но надеется, что после смерти всё равно соединится с ней:

Та трава, что вдали на могиле твоей.

Здесь, на сердце она,

Чем старше оно, тем свежей.

Большая часть любовной лирики Тютчева и Фета носит ярко выраженный музыкальный характер ("Я встретил вас...", "Я тебе ничего не скажу...", цикл Фета "Мелодии"), определяется вслед за Аполлоном Григорьевым как "музыкально-неуловимая". Фет часто подчёркивал необходимость музыкального звучания в лирике. Она ориентирована на романс, создана в традиции романса и в русле этой традиции воспринимается (музыкально-экстатическая, как её называют).

Музыкальность, символика и аллегория лирики позволяют считать поэзию Тютчева и Фета истоком символического направления XX века. Фет и Тютчев воспринимались символистами как великие мудрецы и гуманисты, которые трагедию, страдание, боль превращают в красоту и радость:

Чужое вмиг почувствовать своим.

Шепнуть о том, пред чем язык немеет.

Усилить бой бестрепетных сердец...

- именно так, в неистребимой способности всё "пропустить через сердце", воспринимается сегодня творчество Фета и Тютчева.

РАЗДЕЛ III

ТВОРЧЕСТВО М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Урок 9 (77). «Я писатель, в этом мое призвание».

Этапы биографии и творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Художественный мир писателя

Цель урока: познакомить с этапами биографии и творчества писателя; раскрыть особенности художественного мира как писателя-сатирика.

Методы: сообщение, составление кратких конспектов.

Оборудование: портрет писателя,

Ход урока

I. Оформление тетради.

*Живость боли и непрерывное ее ощущение
служили источником живых образов.*

М.Е. Салтыков-Щедрин

*Писателя-сатирика волнует то, что большинству кажется
привычным и даже нормальным, что успело войти в плоть
и кровь человека, что составляет самую атмосферу его жизни.*
И.М. Сеченов

План.

1. Этапы биографии и творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина.
2. Традиции русской литературы в творчестве писателя.
3. Гипербола и гротеск в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина.
4. «Эзопов язык» в произведениях писателя.

II. Слово учителя.

М.Е. Салтыков-Щедрин — писатель большого поэтического диапазона. Его творчество продолжает и углубляет сатирическое направление в русской литературе, начатое А.С. Грибоедовым и Н.В. Гоголем. Писатель-сатирик, публицист, критик, редактор охватывает многие сферы общественной жизни России.

Наследие Салтыкова-Щедрина мы по праву называем классическим. Ведь истинно классическое в искусстве — это то, что, пережив свою эпоху и своего создателя, остается в духовном сознании потомков, обогащает нас сейчас, сегодня, знанием человеческих характеров, опытом истории.

Вот и мы сегодня попытаемся осознать этапы жизни, творческое наследие этого удивительного писателя.

III. Сообщение учащегося «Этапы биографии и творчества Салтыкова-Щедрина».

15 (27) января 1826 г. в селе Спас-Угол калязинского уезда Тверской губернии в семье помещиков Салтыковых родился сын Михаил, однако через тридцать лет, в 1856 г., он появился на свет еще раз, но уже как литератор Салтыков-Щедрин. Тридцать лет, разделяющие эти даты, многое определили в жизни и судьбе русского

писателя Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Именно под этим именем он и вошел в историю русской литературы.

«Я вырос на лоне крепостного права, вскормлен молоком крепостной кормилицы, воспитан крепостными мамками и, наконец, обучен грамоте крепостным грамотеем...» — вспоминал писатель

Свое детство, картины жизни и быта усадьбы, отношения в семье он позже воссоздаст в «Пошехонской стороне» и в «Господах Головлевых».

Большое влияние на будущего писателя оказал Белинский. Позднее Салтыков-Щедрин говорил о Белинском: «он учил мыслить, наполняя сердца наши скорбью и негодованием и вместе с тем, указывая цель для наших стремлений».

В 1844 г. Салтыков-Щедрин был выпущен из Лицея и направлен в канцелярию военного министерства. Тогда же он примыкает к одному из кружков, заседания которого проходили на квартире Михаила Буташевича-Петрошевского. Благодаря способностям и трудолюбию Щедрин постоянно «повышается в должностях», а также не мешает его литературной работе. Друг за другом в 1847 и 1848 годы выходят две его первые повести. Одна из них — «Запутанное дело» — появилось под псевдонимом «Н. Щедрин».

Почему же Салтыков вдруг стал Щедриным? В мемуарах сына писателя можно найти одну из версий: «Дело обстояло так. Ему, когда он еще состоял на государственной службе, намекнули на то, что неудобно подписывать труды своей фамилией». Но не только настоящая фамилия автора — чиновника, под которой было опубликовано первое произведение, вызвала гнев начальства. В дневнике чиновника для особых поручений при военном министерстве и одновременно писателя Н.В. Кукольника читаем: «Неприятная история. Приказано арестовать чиновника» «за какое-то сочинение, напечатанное без ведома начальства». Этим чиновником и был М.Е. Салтыков, который, по высочайшему повелению, за публикацию повести «Запутанное дело» был сослан на Вятку.

«Вятский плен» был спасением: так, после разгрома кружка Петрашевского, Салтыков-Щедрин хотя и был привлечен к допросу по делу, наказания за участие в работе кружка не последовало. Там же, в Вятке, он встретил и свою будущую жену Лизу Болтину.

В 1855 г. указом императора Александра II чиновнику Салтыкову было дозволено «проживать и служить, где пожелает». 1848 по 1856 г. в литературной деятельности был перерыв. И хотя в 1856 г. выходят «Губернские очерки», принесшие писателю поистине признание и славу, он продолжает служить сначала в Министерстве внутренних дел, а потом вице — губернатором в Рязани и Твери. Недолгий период службы вице — губернатором оставил значительный след в жизни провинциальных российских городов. «Я не дам в обиду мужика!» — эти слова писателя стали девизом всей деятельности на поприще службы царю и отечеству. Современники писателя отмечали, что на службе он был в высшей степени правдив и человечен. Серьезный до суровости с равными, был очень мягок и деликатен с низшими.

Однако против многих злоупотреблений он оказался бессилем и

в 1862 г. оставил должность, решив посвятить все свое время литературному труду.

По приезде в Петербург он вошел в состав редакции журнала «Современник», активно сотрудничал в тот период, когда журнал подвергался настоящему преследованиям со стороны правительства. С 1864 по 1868 г. вновь служит чиновником из-за материальных затруднений. Действительный статский советник 1868 г. уходит в отставку, на этот раз навсегда. «Я — писатель, в этом мое призвание», — говорил Щедрин. В том же году он становится членом редакции и активным сотрудником журнала «Отечественные записки», который выпускает Н.А. Некрасов вместо запрещенного журнала «Современник». 1877 г. после смерти Некрасова он возглавит журнал, на страницах которого будут публиковаться пьесы А.Н. Островского, роман «Подросток» Ф.М. Достоевского, рассказы и повести В.М. Гаршина, Д.Н. Мамина-Сибиряка и многих других.

Весной 1884 г., после неоднократных предупреждений журнал «Отечественные записки» был закрыт. Писатель признавался одному из современников: «До сих пор не могу опомниться, что меня лишили ежемесячной беседы с читателем...» Однако интенсивная творческая деятельность продолжается, и писатель говорит с читателем со страниц «чужих» журналов.

Подводя итоги своей жизни, осенью 1887 г. Салтыков-Щедрин написал: «В 1868 г. совсем оставил службу и исключительно отдался литературе. Написал 22 названия книг...» Действительно, на одной литературе сосредоточились его помыслы и интересы, ради нее он пожертвовал очень многим, о ней как истинный писатель земли русской думал в последние минуты своей жизни.

IV. Сообщение учащегося «Традиции русских сатириков в творчестве Щедрина».

В своем творчестве Салтыков-Щедрин продолжал и развивал традиции русских сатириков Фонвизина и Гоголя. Вслед за ними, он использует смех как острейшее оружие. Это «оружие» очень сильное, говорил сатирик, «ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан, и что по поводу его уже раздался смех».

Вспомните, как мастерски пользовался оружием смеха создатель «Недоросля», выступая против крепостного права. Рисуя пороки современного общества, Фонвизин показывал одновременно их смешную и страшную, трагическую сторону. Это сочетание смешного и трагического — одна из характерных черт и сатиры Щедрина.

Однако Фонвизин верил, что возможно установить справедливые отношения между классами в рамках существующего общественного строя. Например в конце «Недоросля» порок наказан, справедливость восстановлена и добродетель торжествует. Беспощадная же сатира Салтыкова — Щедрина не знает благополучных концов.

Тесные преемственные связи соединяют Щедрина с Гоголем. Как и Гоголь, Салтыков-Щедрин создает широкие обобщения, образы — типы. Как за образами помещиков и чиновников губернского

го города вставала вся Россия «мертвых душ», так и за щедринскими «органчиками», «иудушками», «пескарями» вставляли образы российских правителей, бюрократов, трусливых обывателей. Неприемимое отношение сатирика ко всей государственной системе России того времени определило и общий настрой его произведений. «Ни у кого из предшествующих Щедрина писателей, – утверждал Чернышевский, – картины нашего быта не рисовались красками более мрачными. Никто... не карал наших общественных язв с большей беспощадностью». Это углубление и заострение критической направленности русского реализма – характерная черта щедринской сатиры. Не столько слезы слышатся сквозь смех в его сатирических произведениях, сколько гнев, жгучая ненависть. В результате ни один из русских писателей не подвергался таким цензурным гонениям, как Салтыков-Щедрин. Перечисляя недуги, от которых он страдает, писатель однажды пошутил, назвав среди них «цензурные сердцебиения».

Домашнее задание.

Составить план-схему по биографии Салтыкова-Щедрина, используя материал урока и дополнительные источники, стр. 180 – 182 учебника.

Уроки 10-11 (78-79)

Сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина – синтез его творчества

Цель урока: раскрыть художественное своеобразие сказок Салтыкова-Щедрина.

Метод: сообщения учащихся, беседа по сказкам, работа по группам.

Словарная работа:

1. Гротеск – тип художественной образности, основанный на фантастике, схеме, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры.

2. Гротеск – изображение действительности в преувеличенном, уродливо-комическом виде, переплетение реального и фантастического, страшного со смешным.

Оборудование: тексты сказок, книга М.Е. Салтыков-Щедрин в портретах, иллюстрациях, документах. Л., Просвещение, 1968.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

Творчество Салтыкова-Щедрина чрезвычайно разнообразно. Он писал романы, драмы, очерки, обозрения, рассказы, статьи, рецензии, сказки.

Форму литературной сказки использовали до Салтыкова-Щедрина многие. Вспомните сказки А.С. Пушкина «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане» и другие. Сказки

Салтыкова-Щедрина отличаются. Его сказки современные литературоведы называют «малой энциклопедией его сатиры». Темы, герои, художественные приемы, которые он накапливал на протяжении сорокалетнего творческого пути, сконцентрировались на трех-пятистраничных сказках.

Сказки — это итог многолетних жизненных наблюдений, итог всего творческого пути писателя. В них сплетается фантастическое и реальное, комическое и трагическое, широко используется гротеск, гипербола, эзопов язык. В сказках Салтыкова-Щедрина встречаем героев его эпохи: невежественные правители («Дикий помещик», «Медведь на воеводстве...»), народ, покорный и талантливый («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Коняга»).

Беспримерная сатира на русскую интеллигенцию развернута в сказках о рыбах и зайцах («Самоотверженный заяц», «Здравомысленный заяц», «Премудрый пескарь», «Карась идеалист» и другие).

Сказки Салтыкова-Щедрина писались для широких читательских кругов. Многозначителен подзаголовок «Сказки для детей изрядного возраста»; «Для детей от 7 до 70 лет». Писатель хотел издать их в виде сборников-брошюр ценой по три копейки, чтобы любой мог их купить. Цензура запретила это издание, но все же сказки дошли до читателя. Сказки отличаются истиной народностью, в них писатель выступает как защитник народных интересов. Цель их — пробудить народ, чтобы «дети изрядного возраста» возмужали и перестали быть детьми.

II. Работа над сказками по группам.

1 группа - «Дикий помещик» (1869).

План.

1. Краткий пересказ
2. Элементы народной сказки
3. В чем отличие от сказок народных
4. Какие пороки обличает писатель? Над чем смеется?
5. Какие эпизоды при чтении вызвали улыбку?

(Причудливое соединение фантастического и реального, гротескные формы, зачин «В некотором царстве...»; типичные присказки: «Сказано — сделано», «По-шучьему велению»; «Много ли, мало ли времени прошло»; постоянные эпитеты и обычные в фольклоре изменения порядка слов: «туча черная», «тело, белое, рыхлое, рассыпчатое»; троекратное повторение однородных действий: «третий человек его дураком чувствует, третий человек посмотрит-посмотрит на него, плюнет и отойдет».

За типично сказочным началом следует вдруг неожиданное уточнение, содержащее конкретно-исторический намек: «И был этот помещик глупый, читал газету «Весть» и тело имел мягкое». Помещичья глупость, выливающаяся в чтение крайне реакционной, крепостнической газеты «Весть», и помещичья дебелисть — такое внезапное сближение внешне не соединимого, вызывает комический эффект. Затем в комическом же и бытовом, драматическом ключе передана ис-

тория реальных отношений помещиков и крестьян после отмены крепостного права. Глупый помещик полон страха, что мужики у него все добро «приедят». «Освобожденные» крестьяне «куда ни глянут — все нельзя да не позволено, да не ваше». Вконец измученные крестьяне взмолились: «Господи! Легче нам пропасть и с детьми с малыми, нежели всю жизнь так маяться!» Исполнилось желание мужиков, «услышал милостивый бог слезную молитву сиротскую, и не стало мужика на всем пространстве владений глупого помещика».

С этих строк читатели становятся живыми свидетелями фантастического, сказочного «эксперимента», который предложен писателем-сатириком: что же могло бы стать с помещиком, если лишить его крестьян, оставить наедине с самим собой, на полном, так сказать, самообеспечении.

Итак, главная идея сказки — «гротескный, сказочно-сатирический намек очевиден: мужиком живет Россия, его трудом и заботами; подневольный мужичий труд сохраняет помещичью дебелисть. Народ — создатель материальных и духовных благ, без него наступит голод и одичание»).

Анализ сказки «Дикий помещик».

Самое начало «Дикого помещика» вводит нас в мир сказки: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...».

Лексика народных сказок: гляючи, молвит, кишмя-кишат. Сказочные словосочетания: сказано — сделано, по-щучьему велению... Есть сказочный персонаж — медведь Михайло Иванович, но рядом с ним неожиданно появляется актер Малого театра Садовский, капитан-исправник, называется реакционная газета «Весть» и временнообязанные мужики.

В сказке нелепа фигура помещика: жизнь за счет народа превратила его в паразита. Весь смысл его существования — «понежить свое тело белое, рыхлое, рассыпчатое». Живет за счет своих Сенек, презирает их, ненавидит, боится, не выносит «холопьяго духу». При этом считает себя опорой Российского государства. Он — князь Урус Кучум-Кильдибаев. Но фамилия князя напоминает о татарском иге. Потомок татарских ханов, он и теперь выступает как враг народа, чужеземный захватчик, ненавидящий и презирающий поработенный народ.

Подобно сказочной Бабе-Яге, которая говорит: «Фу-фу, русским духом пахнет», князь не переносит русского духа, холопьяго запаха и радуется, когда мужика не стало в его владениях. Но что важно, с исчезновением мужика наступают не только голод и всяческие лишения, но и полное одичание. Российский дворянин превращается в дикого зверя, который ногтями разрывает добычу, да так со всеми внутренностями со шкурой и ест.

Одичание помещика свидетельствует о том, что народ — создатель и материальных и духовных ценностей. Без него не только мясо и масло исчезают с рынка, но и наступает упадок культуры. Русский мужик — кормилец и поилец. Горечью проникнуты слова, посвященные народу. Терпит он притеснения помещика и только к богу обращается

за помощью. В конце сказки летит отроившийся рой мужиков, «сейчас эту благодать собрали, посадили в клетушку и послали в уезд». Конечно, это гротескный образ, но в фантастической форме выражена горькая правда. Мужики уподобляются бессловесным существам, живущим стадной жизнью. В сказке народу звучит призыв — вопрос Некрасова: «Ты проснешься ли исполненный сил?..»

В конце работы над этой сказкой целесообразно познакомить учащихся с иллюстрациями Кукрыниксов, Е. Муротова, Е. Рачева к «Дикому помещику».

Задание.

1. Определить, какие из эпизодов сказки изображены художниками?
2. Какой из рисунков и почему кажется наиболее выразительным?

2 группа. Сказка «Премудрый пескарь» (1883).

1. Историческая справка. После удавшегося покушения народо-вольщев на царя Александра II (01.03.81) наступает пора реакции. Русский либерализм даже в самых безобидных его проявлениях открыто провозглашается «изменой» отчеству. В нравственную атмосферу жизни проникают подозрительность и трусость. Шпиономания официально именуется «строгим наблюдением друг за другом». Доносчики нарекаются борцами «с изменой».

Страшнее всего, считал Салтыков-Щедрин, малодушие, овладевшее настроениями некоторой части русской интеллигенции. В эту мрачную реакционную пору писатель-сатирик и берется своей сказкой «Премудрый пескарь» напомнить современникам о человеческом достоинстве, о чести и стыде, о мудрости, истинной и мнимой.

2. Работа по сказке.

Задания:

1. краткий пересказ
2. анализ
3. как вы понимаете смысл заглавия?
4. каково значение эпитета «премудрый»?

Учащиеся подбирают синонимы к слову «премудрый»: умный, мудрый, толковый, разумный, рассудительный, (просторечные: башковитый, мозговитый), обладающий здравым умом) и антонимы к нему же: глупый, неумный, несообразительный, бестолковый.

Значит, автор называет пескаря «премудрым», но смысл в это слово вкладывает бесспорно иронический. «Премудрый» в устах автора звучит насмешливо, язвительно.

Поначалу автор без особого иронического «нажима» именует молодого пескаря умным («И отец, и мать у него были умные...»; «А у молодого пескаря ума палата была...»). Первые шесть абзацев создают иллюзию повествования об «обычных» сказочных (или басенных) рыбах, о рыбьем царстве. Здесь и большие рыбы плавают, и раки обитают, и водяные блохи, и пескари целыми стадами водятся..., упоминается рыбацкая артель с неводом, и, наконец, печаль-

ные и угнетающие воспоминания отца-пескаря об ухе, которую он чуть было не отведал. Словом, рыбы и есть рыбы. Только обращаются они друг с другом, как и положено в сказках, на человеческий манер, и даже наказы друг другу дают, как жить: «Смотри, сынок — говорил старый пескарь, умирая, — коли хочешь жизнью жуировать, так гляди в оба!»

Учащиеся вспоминают заветы отцов-героев своим детям в других классических произведениях («Капитанская дочка» А.С. Пушкина: отец Петруши Гринева: «Береги платье снову, а честь смолоду». «Горе от ума» А. Грибоедова: Молчалин: мне завещал отец: во-первых, угождать всем людям без изъятия хозяину, где доведется жить, начальнику, с кем буду я служить. Слуге его, который чистит платья, швейцару, дворнику во избежания зла, собаке дворника, чтоб ласкова была. «Мертвые души» Н.В. Гоголя: отец Павлуше Чичикову: «...больше всего береги и копи копейку: это вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдаст, в какой бы беде ты ни был. Все сделаешь и прошибешь на свете копейкой»).

Учащиеся размышляют о жизненной позиции старого пескаря: «гляди в оба!». Жизненная позиция пескаря до конца не совпадает ни с молчалинской карьеристской, ни с чичиковской, приобретательской, ничего общего и с заветом отца Петра Гринева. Главный мотив, предостерегающий, напоминающий о необходимости устраниваться от массы жизненных опасностей и невзгод, заботиться о себе, о собственной своей сохранности и благополучии.

С седьмого абзаца в сказку входит новый мотив. Уточняющий наше представление о премудром пескаре: «Был он пескарь просвещенный, умеренно-либеральный, и очень твердо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать». Этот эпизод дает прямой намек на интеллигентных людей, исповедующих принцип полного невмешательства в течение жизни. Пескариная премудрость близка к некоторым ненавистным Салтыкову-Щедрину житейским пословичным изречениям, маскирующим рыбью обывательскую мораль: «с сильным не борись»; «всякий сверчок должен знать свой шесток»; «моя изба (хата) с краю»; «уши выше лба не растут» и другие.

Автор в сказке мастерски связал разные повествовательные планы: реально-исторический, конкретно-бытовой и сказочно-фантастический.

Бытовая деталь — пескарь даже жениться не рискнул, и «детей не имел, хотя у отца его была большая семья...» Тут же следует сугубо сказочное продолжение: «Он рассуждал так: «Отцу шутя можно было прожить! В то время и шуки были добрее, и окуни на нас мелюзгу, не зарились... Так уж не до семьи, а как бы только самому прожить!»

Сразу вслед за этим сугубо бытовой иронический переход: «Ни друзей у него, ни родных; ни он к кому, ни к нему кто. В карты не играет, вино не пьет, табаку не курит...»

В сказку входят скупое, но выразительно приметы конкретно-исторического времени: «Был он пескарь... умеренно-либеральный», мечтал приобрести «выигрышный билет», пескари «не чуждались общественности» и были бы «достойными гражданами».

В конце урока предлагаются вопросы по сказке:

- Меняется ли к концу сказки общий эмоциональный тон повествования, общее настроение?
- Чем эти перемены, по вашему мнению, вызваны?
- Что за мысли посещают пескаря перед смертью?
- Как, по предположению автора кончает свою жизнь пескарь?

(Шаг за шагом прослеживая ход пескариных умозаключений, автор вызывает читателя то лукавую насмешку, то язвительный отклик, то чувство безразличия. В конце произведения может даже появиться сострадание к жалкой судьбе тихого, робко-безгласного, умеренно-аккуратного существа. Щедринскому пескарю, подводящему итоги долгой своей жизни, открывается долгая и тоскливая истина (слышится здесь и авторская предостерегающая интонация): «неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пескари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пескари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславья ... живут, даром место занимают да корм едят». Рой вопросов смущает пескаря: «какие у него были радости? Кого он утешал? Кому доброе слово сказал? Кого приютил, обогрел, защитил? Кто слышал о нем, кто об его существовании вспоминает?» Пескаря гложет обида, что другие рыбы, которые то и дело «мимо его нор шмыгают», и минуют его не иначе как «остолопом», «дураком», «срамцом», искренне дивясь «как таких идолов вода терпит».)

Итак, в сказке «Премудрый пескарь» содержится важный нравственный урок: трусость, страх, обывательское равнодушие ко всему на свете кроме собственной персоны рано или поздно лишает человеческую жизнь всякого смысла, житейская «премудрость» умерщвляет в людях ум, честь, совесть. Сказка учит честности, гражданской смелости и благородству, напоминает о цене человеческой жизни, о ее смысле.

В заключение урока можно предложить рассмотреть иллюстрации к сказке Б. Ефимова, Н. Муратова, Е. Рачева. Сравнить их, определить, какие эпизоды запечатлены художниками

Домашнее задание:

1. Прочитать страницы 188 – 193 по учебнику.
2. Используя материалы урока и учебника, письменно ответить на вопрос своими словами: в чем трудность искусства сатирика?
3. Подготовить устный ответ на один вопрос:
 - Что сближает сказки Салтыкова-Щедрина с народными сказками и в чем их отличие?
 - На какие тематические группы делятся сказки Салтыкова-Щедрина? Докажите на примере прочитанных сказок.
 - Каковы основные причины обращения Салтыкова-Щедрина к жанру сказки?

- Какие возможности открывал этот жанр? (Задания 3,4,5 учащиеся могут выполнить по выбору).

4. Выписать афоризмы из 3-4 сказок Салтыкова-Щедрина.

5. Подготовиться к уроку-зачету.

Урок 12 (80)

Логическая схема «Сказки Салтыкова-Щедрина»

Ход урока

I. Работа с опорной схемой, отображенной на доске.



Пояснения к опорной схеме.

1869, 1880–1886 гг. Первые три сказки опубликованы в 1869 году, остальные – на протяжении 1880–1886 годов. Создавались в эпоху реакции. Форма сказки избрана потому, что простому читателю этот жанр наиболее понятен и близок.

«Для детей изрядного возраста»: дети эти – взрослые, нуждающиеся в поучении. Задача: форма сказки отвечала задачам писателя. В завуалированной форме можно было обратить внимание на самые злободневные вопросы общественной жизни, стать на защиту народных интересов.

Особенности: писатель надевает маску сказителя, добродушного, бесхитростного балагура. За маской же скрывается саркастическая усмешка человека, умудренного горьким жизненным опытом. Жанр сказки служит писателю своеобразным увеличительным стеклом, позволяющим выпукло представить читателю свои многолетние жизненные наблюдения.

Фантастика – форма, которую сатирик наполняет взятым из реальной жизни конкретным содержанием. И фантастика, и эзопова речь служат для реализации поставленной им перед собой задачи.

Сказка «Дикий помещик». Излагаются события реальной действительности, показаны традиционные отношения барина и мужиков. С одной стороны – помещик-паразит (паразитизм помещика), с другой – труженики, кормильцы страны и в то же время – мученики.

Сказка «Премудрый пескарь». Остро поставлен вопрос о смысле бытия, о назначении человека. Герой сказки «перемудрил», посвятив свою жизнь только самому себе. Нравственные и общественные идеалы, с точки зрения которых обличается пескариное прозябание, были бесконечно дороги Щедрина. Поэтому с горькой усмешкой заставляя он «мудреца» этого понять бессмысленность прожитой жизни.

Значение сказок. Сказки – итог многолетних наблюдений писателя. Чтобы по-настоящему оценить их и понять достаточно прочитать заключение цензора Лебедева: «...то, что господин Салтыков называет сказками, вовсе не отвечает своему назначению; его сказки – та же сатира, и сатира едкая, тенденциозная, направленная против общественного и политического нашего устройства...». Направлены против общественного строя, порождающего паразитизм одних, нищету, бесправие – других, лишаящего человека нравственных начал.

II. Задания к сказке «Премудрый пескарь».

1. Прочитайте стихотворение А. Прокофьева «Премудрый карасик». С какой целью поэт использует щедринский образ пескаря? Какой, по-вашему, нравственный урок содержит сказка «Премудрый пескарь»?

Плывешь, премудрый мой карасик?
Плыви, коль плыть тебе дано.
В подготовительном ты классе
Сидишь, дружок, давным-давно.

Который год?
Чуть-чуть не классик,
А все сидишь, как на мели.
Плыви, плыви, злодей-карасик,
Чуть плавниками шевеля!

Опять лениво заметался,
И что ты там ни говори,
Опять воды ты наглotalся,
Везде пускаешь пузыри.

Потом лежишь в унылом тлене,
По-прежнему угрюм и зол,
И вдруг узнал я, что от лени,
Ты на кроссворды перешел.

Прошу тебя, карасик милый,
Ты не суди и не судачь,
Опять прудок твой запрудило,
А ты не плачь,
А ты не плачь!

И протолкни скорей беседу,
И если хочешь повтори-
О встрече с бабкой или дедом,
Чтоб веселились пескари!

- К каким людям и ситуациям можно отнести содержание сказки Щедрина «Премудрый пескар» и стихотворение А. Прокофьева «Премудрый карасик»?

2. В толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова есть такие объяснения слова.

Обыватель –

1. Постоянный житель какой-нибудь местности (устар.).
 2. Человек, лишенный общественного кругозора, с костными, мещанскими взглядами...
- Итак, первое значение слова, как указывает словарь, устарело. А второе? Живет? И вы можете это доказать?

3. Общие черты сказок:

- а) В сказках ощутима связь с фольклором: сказочные зачины, фольклорные образы, пословицы, поговорки.
- б) Сказки Салтыкова-Щедрина всегда аллегоричны, построены на иносказаниях. В одних сказках действующие лица – представители животного мира, нарисованные зоологически верно, но в то же время являющиеся аллегорическими персонажами, олицетворяющие определенные классовые отношения в обществе. В других сказках героями являются люди, но и здесь сохраняется иносказание. Поэтому сказки не теряют своего аллегорического смысла.
- в) В сказках умело сочетая достоверное с фантастическим, писатель свободно переключает действие из мира животного в мир человеческих отношений; в результате звучит такая политическая острота, какой не было в народных сказках.

- г) Сказки построены на резких социальных контрастах, почти в каждой из них лицом к лицу сталкиваются представители антагонистических классов («Повести...» – генералы и мужик, в «Диком помещике» – помещик и мужики).
- д) Весь сказочный цикл пронизывает стихия смеха, в некоторых сказках комическое преобладает («Премудрый пескарь»), в других комическое переплетается с трагическим (в «Повести...» – горечь за народ, великую силу, без которого правящие классы – ничто, но народ не осознает своей силы, вьет мужик веревку себе).
- е) Язык сказок в основном народный (Щедрин в совершенстве знал русскую крестьянскую речь), с использованием публицистической лексики, канцелярского жаргона, архаизмов и иностранных слов.
- ж) Сказки Салтыкова-Щедрина рисуют не просто злых и добрых людей, борьбу добра и зла, как большинство народных сказок тех лет, они раскрывают классовую борьбу в России второй половины XIX в.

Вариант уроков 10-12 (78-80)

«История одного города» как сатирическое произведение

Цель: дать общее представление о романе «История одного города».

Метод: лекция с сообщением учащегося.

Ход урока

I. Оформление тетрадей:

План.

1. История создания романа «История одного города».
2. Жанровые особенности романа.
3. Анализ текста.

II. Слово учителя.

Эпиграф

*«История одного города» – в сущности
сатирическая история русского общества.*

И. С. Тургенев

Трудные для России шестидесятые годы 19 века оказались наиболее плодотворными для М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В течение десяти лет (1858 по 1868 год), исключая два с половиной года (с 1862 по 1864), Салтыков служил вице-губернатором в Твери и Рязани. Государственная служба не мешала писателю увидеть правду и служить ей все годы. Писатель был человеком справедливым, честным, неподкупным, требовательным, принципиальным, боролся со злоупотреблениями чиновников и помещиков, поэтому отношения с «высшим обществом» у него не сложились.

Горький опыт вятской ссылки, во время которой молодой Салтыков боролся со взяточничеством, злоупотреблениями власти, стал настоящей школой жизни. Провинциальная жизнь дала писателю огромный материал для создания этого романа.

Ведь именно в северном городе Салтыков защищал крестьян, так как он видел, что в провинции существует не действие. А произвол полицейской власти, совершенно убежденной, что не она существует для народа, а народ для нее.

«Губернские очерки» были первым сатирическим произведением и подготовили появление сатирического романа – обозрение «История одного города».

В 1868 г. Салтыков-Щедрин оставляет государственную службу. Накопленные впечатления нашли отражение в этом необычном произведении, резко отличающемся от ряда созданных в эти годы произведений русских писателей, да и самого Салтыкова-Щедрина. Образ города Глупова как воплощения самодержавно-помещичьего строя возник у писателя еще в очерках начала 60-х годов.

В январе 1869 года сатирик создает первые главы «Опись градоначальникам», «Органчик», которые печатаются в первом номере журнала «Отечественные записки». В 1870 году Салтыков продолжает работу над романом и публикует в журнале «Отечественные записки» в 1-4, 9 номерах. В этом же году роман вышел отдельным изданием под названием «История одного города».

Этот роман вызвал много толкований и негодований, что заставило Салтыкова ответить на статью публициста Суворина, под названием «Историческая сатира», напечатанной в журнале «Вестник Европы». Суворин, не вникая в глубину замысла и суть художественного своеобразия произведения, обвинил писателя в глумлении над русским народом и искажении фактов русской истории. После появления этой статьи прежний интерес читающей публики несколько угас. Но это произведение нашло своих читателей: спустя полвека М. Горький говорил: «Необходимо знать историю города Глупова, – это наша русская история и вообще невозможно понять историю России во второй половине 19 века без помощи Щедрина – самого правдивейшего свидетеля духовной нищеты и неустойчивости...»

III. Сообщение учащегося. Жанровые особенности романа «История одного города».

Салтыков – Щедрин занимает в русской литературе особое место. Искусство сатиры требует смелого, бескомпромиссного подвига писателя, решившего посвятить свою жизнь беспощадному развенчиванию зла.

Смелый взгляд писателя позволил иначе смотреть на мир. Щедрин освоил и крупные, и малые сатирические жанры: роман с интересным сюжетом и глубоко прочувствованными образами, фельетон, сказку, драматическое произведение, рассказ, пародию. Писатель ввел в мировую литературу сатирическую хронику. Важное место в творчестве принадлежит этому роману. «У нас установилось такое понятие о романе, что он без любовной завязки быть не может. Я

считаю, мои «Современная идиллия», «Головлевые», «Дневник провинциала» и другие настоящими романами: в них несмотря даже на то, что они составлены как бы из отдельных рассказов, взяты целые периоды нашей жизни», — говорил автор. Один критик в 1881 г. писал: «Для будущего историка русского общества, когда он подойдет к переживаемой нами эпохе, не будет более драгоценногоклада, как сочинения г-на Салтыкова, в которых он найдет живую и верную критику современного общественного строя». Салтыков во всей истории русской литературы не знает себе равного, когда дело идет о том, чтобы схватить типические черты переживаемого общественно-го времени, чтобы живо подметить тот или другой новый народившийся тип и осветить его со всею яркостью своего мощного таланта».

Тема России всегда интересовала и притягивала своей неповторимостью русских писателей: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С.Тургенева, Н.А. Некрасова, Н.С. Лескова... Но их Россия была реальной, она жила, страдая и радуясь, любя и ненавидя, прощая и жалея. Россия же Щедрина особенная, ее можно понять, только глубоко задумавшись и проникнув в ее тайны, приблизив ее к себе, и тогда слова сатирика найдут своего читателя.

Понять идею «Истории одного города» невозможно без проникновения в ее художественную сущность, без глубокого осмысления ее своеобразия и неповторимости. Произведение написано в форме повествования летописца — архивариуса о пошлом города Глупова, но исторические рамки ограничены — с 1731 по 1826 год.

Салтыков-Щедрин не следовал исторической канве развития России, но некоторые события, а также лица, исторически узнаваемые, оказали влияние на сюжет романа и своеобразие художественных образов. История одного города — это не сатира на прошлое, потому что писатель не интересовала чисто историческая тема: он писал о настоящей России. Однако некоторые правители города Глупова напоминают реальных правителей: Павла I — в образе Грустилова, Николая I — в образе Перехват — Залихватского; некоторые градоначальники отождествляются с государственными деятелями: Беневоленский — со Сперанским, Угрюм-Бурчеев — с Аракчеевым. Особенно связь с историческим материалом ощутима в главе «Сказание о шести градоначальниках». Дворцовые перевороты после смерти Петра I «организовывались» в основном женщинами, и некоторые из императриц угадываются в образах «злосидной Ираидки», «беспутной Клемантинки», «толстомясой немки Штокфиш», «Дуньки-толстопятой», «Матренки-ноздри». Кто конкретно завуалирован — не важно, потому что писателя интересовали не конкретные лица, а их действия, согласно которым осуществлялся произвол власти имущих.

Рассказывая якобы о прошлом России, писатель, тем не менее, говорил о проблемах современного ему общества, о том, что волновало его как художника и гражданина своей страны.

Стилизовав события столетней давности, придав им черты эпохи 18 века, Салтыков-Щедрин выступает в разных ипостасях: сна-

чала он ведет повествование от лица архивариусов, составителей «Глуповского летописца», затем от автора, выполнявшего функции издателя и комментатора архивных материалов.

Писатель-сатирик к истории обратился для того, чтобы сгладить неизбежное столкновение с цензурой.

Автор в этом произведении сумел соединить сюжеты и мотивы легенд, сказок, других фольклорных произведений и просто доступно донести до читателя антибюрократические идеи в картинах народного быта и повседневных заботах россиян.

Роман начинается с главы «Обращение к читателю», стилизованной под старинный слог, в которой писатель знакомит своих читателей со своей целью: «изобразить преемственно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных»

Глава «О корени происхождения глуповцев» написана как пересказ летописи. Начало — подражание «Слову о полку Игореве», перечисление историков 19 века, имеющих прямо противоположные взгляды на исторический процесс. Доисторические времена Глупова кажутся нелепыми и нереальными, так как поступки народов, живших в давние времена, далеки от осознанных поступков.

«Опись градоначальникам» представляет собой комментарий к последующим главам, и, согласно биографическим данным, каждый правитель Глупова уходил из жизни по совершенно нелепой причине: одного заели клопы, другого растерзали собаки, у третьего испортился головной инструмент, пятый пытался понять сенатский указ и умер от натуги и т. д. Каждый образ индивидуален и в то же время типичен. Салтыкова-Щедрина считают новатором в разработке методов сатирической типизации.

Рассказ о деятельности глуповских градоначальников открывает глава «Органчик», повествующая о Брудастом, образ которого олицетворяет основные черты бюрократизма, тупости и ограниченности. «Эзоповский язык» позволяет писателю назвать Брудастого дураком, прохвостом и злобной собакой.

Наипростейший деревянный механизм, с помощью которого Брудастый выкрикивает свои приказы — команды, является преувеличением, образ этого градоначальника, как и остальных фантастичен и гиперболизирован. Но поступки, совершаемые человеком с деревянной головой, почти ничем не отличались от деятельности реальных людей.

«Сказание о шести градоначальницах» — это не только сатира на царствование коронованных особ, но и пародия на многочисленные произведения на историческую тему, появившиеся в 60-е годы.

Глава «Известие о Двоекурове» содержит в себе намек на Александра I. Двоекуров сделал обязательным употребление горчицы и лаврового листа. Но биография градоначальника не дошла до современников, которые могли бы разобраться в теории его правления.

В главах «Соломенный город» и «Фантастический путешественник» выведен образ Фердыщенко. Знакомство с ним происходит в главе «Голодный город». Бедствия принимают огромные масштабы,

а народ безмолвно терпит эти испытания судьбы и не пытается защитить свои интересы. Сатира на мужика приобретает силу негодования автора, не терпящего унижения и притеснения русского народа. Пожары, наводнения, голод — все довелось испытать русскому мужику, который еще не умеет отстаивать свои интересы.

Не менее уродливым, фантастичным является образ градоначальника Негодяева, выведенный в главе «Эпоха увольнения от войны». Согласно «Описи», «он размостил вымощенные предместниками его улицы», т. е. пытался скрыть деяния своих предшественников. Градоначальник Михаладзе отменил строгую дисциплину, поддержал изящество манер и ласковое обхождение.

В одном из своих писем, сатирик заметил: «Я могу каждое свое сочинение объяснить, против чего они направлены».

Во вступлении к главе «Поклонение мамоне и покаяние» даются некоторые обобщения и итоги. Речь идет о народе, который живет, несмотря на смертный бой. «Одну из...тяжких исторических эпох, вероятно, переживал Глупов в описываемое летописцем время», — сообщает писатель.

IV. Анализ текста. Слово учителя.

Ведущей темой в творчестве русских писателей на протяжении многих веков является тема Родины. Достаточно вспомнить А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева и многих других. Как мы уже сказали выше, это была реальная Россия, близкая и понятная. Принять боль страны как свою собственную, пропустить ее через свое сердце смогли немногие, но именно мы, читатели, помним о них и в наши дни.

Россия и народ. Народная Россия. Неисчерпаемая тема, неразрешимые вопросы. Но М.Е. Салтыков-Щедрин в своем романе «История одного города» сумел рассказать правду о русской действительности, спрятав ее за мрачными картинами быта глуповцев. Настоящее и прошлое соединились в этом произведении.

Трагическая судьба глуповцев закономерна. Они веками живут в этом выдуманном, фантазмагорическом городе, призрачном и реальном, нелепом и страшном.

В отношениях обывателей Глупова писатель смешивает их социальные, бытовые, служебные, профессиональные признаки и характеристики. К какому сословию ни относились бы глуповцы, в них сильны традиции и пережитки, которые необходимо преодолеть ради собственного будущего.

Глуповцы живут в избах, ночуют в овинах, занимаются полевыми работами, решают свои дела, собираясь миром. Крестьяне, мещане, купцы, дворяне, интеллигенция — социальная и политическая номенклатура Глупова включает все основные классы, сословия, группы и государственно-административные силы России.

«Эти люди, как и все другие, с тою только оговоркою, что природные их свойства обросли массой наносных атомов, за которою почти ничего не видно. Поэтому о действительных «свойствах» и речи нет, а есть речь только о наносных атомах», — пишет автор во

введении к главе «Поклонение мамоне и покаяние». Таким образом, в глуповцах писатель критикует и осмеивает не конкретную социальную группу и не русский народ, а только «завещанные историей» социально отрицательные черты общественной линии поведения. Среди «наносных атомов», которые следует устранить, писатель выделяет общественно-политическую пассивность. Это главный исторический грех русской жизни.

И все же были времена, когда тихий «бунт на коленях» готов был перерасти в настоящий бунт. Об этом можно узнать из главы «Голодный Город». Городу грозила голодная смерть. Ходок Евсеич, «Самый древний в целом городе» не добился правды для мужиков, хотя трижды ходил к градоначальнику Фердыщенко, а лишь обрек себя на ссылку: «С этой минуты исчез старый Евсеич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только старатели русской земли».

Следующий «старатель», Пахомыч, отправил прошение, а народ сидел и дал результата, радуясь в душе, что нашелся человек, болеющий за всех. Вооруженная карательная команда навела «порядок».

Автора «Истории одного города» обвиняли в принижении роли народа в общественной жизни, в сознательном осмеянии народных масс. Но по мысли автора, «В слове «народ» надо отличать два понятия: народ исторический и народ, представляющий собой идею демократизма. Первому, выносящему на своих плечах Бородавковых, Бурчеевых и тому подобных, я действительно сочувствовать не могу. Второму я всегда сочувствовал...»

Вывод, к которому автор пришел в заключительных строках своего романа, ясен и понятен: населению Глупова пришлось время устыдиться бессмысленной и губительной несамостоятельности, но, перестав быть глуповцами, необходимо начать новую, неглуповскую, жизнь. Писатель твердо убежден, что строителями будут другие люди, не глуповцы.

Таким образом, основное художественное средство — гротеск. Он помогает Щедрину обнажать социальные и нравственные пороки русского общества. Тургенев, рецензируя это произведение, восхищался «серьезным и глубоким юмором» сатирика, отмечал свойственный Щедрину «честный и трезвый реализм при самой необузданной игре воображения» и делал вывод, что писатель-сатирик «знает свою родную страну лучше кого бы то ни было».

Домашнее задание:

Прочитать стр. 182–186 по учебнику и дать письменный ответ на вопрос: что такое «оно»? Доказать текстом романа.

В литературоведении две версии:

- а) появление «оно» означает предсказание народной революции или народный бунт, бессмысленный и беспомощный;
- б) «оно» знаменует начало еще более жесткой реакции;
- в) или ваша версия?

Аргументируйте ее.

Дополнительный материал для учителя.

«История одного города» в школьном изучении.¹

Творчество Щедрина в школьном изучении представлено односторонне. Достаточно ли полно раскрывается писатель-сатирик в «Господах Головлевых»? А «История одного города» представляет собой как социальную сатиру, так и сказочные мотивы. Наконец, сатирическая повесть Щедрина по праву может быть отнесена к жанру антиутопии, и актуальность ее обусловлена не только общечеловеческим смыслом, присущим классике вообще, но и пророческим провидением.

У учащихся, прочитавших повесть, как правило, складывается впечатление, что «История одного города» задумана как карикатура на историю России вплоть до начала 19 века, как пародия на труды русских историков. Это естественное первое впечатление, и надо сказать, что таким же в основном было и восприятие читателей — современников Щедрина. Так А.С.Суворин усмотрел в «летописи» Глупова «уродливейшую карикатуру» на историю государства и «глумление над русским народом». Даже Тургенев, высоко оценивший произведение, писал: «Это, в сущности, сатирическая история русского общества во второй половине прошлого и в начале нынешнего столетия».

Неудивительно, что вначале учащиеся поддерживают такую трактовку. Наша задача — углубить восприятие, показать, что повесть Щедрина имеет гораздо большее значение, нежели пересмешичество минувшего.

Обзор произведения завершим беседой об отношении русской истории и истории города Глупова: действительно ли повесть Щедрина — только пародия на труды ученых, карикатура на реальные государственные события? Многочисленные исторические параллели говорят, на первый взгляд, в пользу именно этой точки зрения: путешествие глуповцев к князю и теория «варяжского» происхождения государственности на Руси; смена градоначальниц и период дворцовых переворотов в 18 веке; Угрюм-Бурчеев и Аракчеев; Беневоленский и Сперанский; Парамоша и Магницкий и т.д.

Но прислушаемся к самому автору: «Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее». И еще: «...я совсем не историю предаю и осмеянию, а известный порядок вещей». С этой точки зрения и анахронизм, и фантастика, и гротеск, и ограниченность пространства — все это средства художественного обобщения, создающего картины — варианты государственного устройства. Не пародия, а предупреждение (важнейшая функция жанра антиутопии), выведенное из печального опыта и устремление в будущее, нам, — вот истинный пафос произведения сатирика.

Но в начале знакомства с «Историей...» еще рано делать такой вывод. Однако важно посеять зерно сомнения в первоначальной интерпретации.

Текстуальный анализ, которым мы применяем должен, несмотря на фрагментарность, выявить художественную целостность произведения. Наиболее эффективен в этом случае прием сопоставления фрагментов и деталей, позволяющий выйти на идеи, цементирующие текст. Покажем логический ход — сопоставление двух эпизодов анализируемых глав.

При обсуждении главы «Органчик», конечно, в центре нашего внимания — образ Брудастого. Раскроем обобщающий смысл щедринского гротеска — органчика на плечах градоначальника, двух «мелодий», вполне достаточных для победного управления глуповским народом... Сосредоточимся, однако, на самом факте поломки органчика: действительно, а есть ли причина аварии этой государственной машинки? По-

¹ А.К. Киселев — учитель школы № 15 г. Калуги. «Литература в школе» №4, 1989 г.

просим учеников найти эпизод, который описывает внешние обстоятельства поломки. Вот он: «То был прекрасный весенний день. Природа ликовала; воробьи чирикали; собаки радостно взвизгивали и виляли хвостами. Обыватели, держа под мышками кульки, теснились во дворе градоначальнической квартиры и с трепетом ожидали страшного судьбища. Наконец ожидаемая минута настала.

Он вышел, и на лице его в первый раз увидели глуповцы ту приветливую улыбку, о которой они тосковали. Казалось, благотворные лучи солнца действовали и на него (по крайней мере, многие обыватели потом уверяли, что собственными глазами видели, как у него тряслись фалдочки). Он по очереди обошел всех обывателей и хотя молча, но благосклонно принял от них все, что следует. Окончивши с этим делом, он несколько отступил к крыльцу и раскрыл рот... И вдруг что — то внутри у него зашипело и зажужжало, и чем более длилось это таинственное шипение, тем сильнее и сильнее вертелись и сверкали его глаза. «П...п...плю!» — наконец вырвалось у него из уст; с этим звуком он в последний раз сверкнул глазами и опрометью бросился в открытую дверь своей квартиры».

Конечно для нас важнее обобщенное значение образа, но внимательное отношение к обстоятельствам «аварии» позволит отметить необычность происшествия не только в самом факте поломки, но и в деталях, ее сопровождающих: «прекрасный весенний день», «приветливая улыбка»...

Глава «Подтверждение покаяния...» рисует еще один социально-психологический тип правителя. Маниакальная идея уравниловки, овладевшая Угрюм — Бурчеевым воплощена во внешнем облике «идиота». Символическим становится образ шинели, долженствующий внушить обывателям иллюзию безгрешности и бескорыстия тирана (прием с «простой солдатской шинелью» использовался еще Фридрихом Прусским и затем русскими деспотами разных мастей: чем бездушнее и жестче режим, тем больше заботится тиран об аскетизме своего быта и облика). Антиутопизм и пророческий смысл главы достаточно ясны: извращенная идея равенства оборачивается казарменной уравниловкой, единодушие подменяется единомыслием и поддерживается системой тотального доносительства, а оправдываются эти кошмары наяву «бедствиями минувшими и настоящими»... Подтверждений грозному пророчеству Щедрина, увы, немало.

Природа, ставшая для Щедрина олицетворением нормальной, живой жизни, — вот главный и, к сожалению, единственный до конца последовательный противник бесчеловечной, мертвенной идеи государства. Таков вывод нашей беседы.

«Наш город не будет Глуповым». Литературный вечер — состязание.¹

На проводимом вечере вполне возможно представить несколько команд и устроить состязание молодых талантов. Главная цель вечера — научиться читать произведения Салтыкова-Щедрина как одного из русских классиков, понять своеобразие и смысл его сатиры, которая была направлена не против самодержавия как такового, а «против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее вполне удобною».

Конкурс первого балла. Разминка.

В классе (на сцене, в зале) две команды. Ведущий задает вопрос:

- Как наименовался народ, живший «далеко на севере, там, где греческие и римские историки и географы предполагали существование Гиперборейского моря»? («Головотяпы»).

¹ С. Дмитренко. Литература № 26, 1997 г.

У каждой команды есть труба (горн, свиток). Представитель команды, которая знает ответ, должен успеть дать сигнал первым. Эта команда при правильном ответе и получает первый балл.

Затем командам по очереди предлагается называть племена, которые соседствовали с глуповцами (их 19, и они приведены в главе «О корени происхождения глуповцев»). Команда, назвавшая имя племени последней, получает один балл. Если же противоборствующая команда больше не помнит имен, но их знает команда, выигравшая балл, за каждое имя начисляется еще по 0,5 балла.

Розыгрыш титула команды.

Право отвечать первой получает команда, капитан (представитель) которой подаст сигнал после того, как будет задан вопрос, и прозвучат слова: «Ваш ответ» (так же далее по необходимости в ходе игры).

- Известно, что Угрюм-Бурчеев переименовал в Глупов. Но и сам автор надеялся, что со временем город Глупов будет называться... На какое переименование надеялся Салтыков-Щедрин; как прежде назывался Глупов? (*Город Умнов.*)

Если первая команда правильно даст ответ на вопрос, второй команде задается следующий вопрос:

- Как г. Глупов стал именоваться при Угрюм-Бурчееве? (*«Вечно – достойная память великого князя Святослава Игоревича город Непреклонск.»*)

Если команда дает полный ответ, она, получив звание команды глуповцев, зарабатывает два балла (первая команда становится командой градоначальников и получает 1 балл).

Если первая команда, подав сигнал первой не дала правильного ответа на вопрос об Умнове, она получает титул команды глуповцев без баллов. Второй команде дается право ответить на первый вопрос, а затем на второй (по одному баллу или: 1+2).

В случае равенства очков (1+1) дается дополнительный вопрос:

- Какой еще город называет Щедрин как пример для Глупова, пожелавшего стать городом Умновым? (*Город Буянов.*) (0,5 балла).
- Как известно, Угрюм-Бурчеев ввел для глуповцев два праздника. Каких?

Команда, вызвавшаяся отвечать первой, должна назвать один праздник. Другая команда называет второй. Если вторая не знает, отвечает первая, получив еще один балл, отвечает первая, получив еще один балл за правильный ответ.

Затем капитан команды, отвечавшей первой, выбирает один из двух конвертов. Командам предлагается подготовить театрализованные репортажи с празднования «Праздника неуклонности» и «Праздника подтверждающих властей».

Конкурс домашних заданий.

При предварительной подготовке команд к домашним заданиям они могут быть предупреждены об их общем характере.

Далее в течение игры командам предлагается еще несколько конкурсов. Если домашнее задание может представлять собой театрализованное состязание, конкурсы также дадут возможность молодым людям проявлять свои художественные задатки и интеллектуальные возможности.

Конкурс художников «Топография города Глупова».

Здесь проверяются не только знание произведения и умение рисовальщиков, но и их способность остроумно прокомментировать созданный план-рисунок города Глупова.

Конкурс писателей.

Как известно, один из градоначальников, Двоекуров, создал сочинение «Жизнеописание замечательнейших обезьян». Участникам конкурса (один — два человека) предлагается представить свой вариант этого произведения.

Командный конкурс-пантомима.

Участники из разных команд без слов изображают градоначальников так, как они представлены в «Описи градоначальникам». Противоборствующая команда должна угадать изображаемый персонаж. Каждая команда может представить по три — пять персонажей. Можно предусмотреть вариант, по которому состязавшиеся будут вынуждены изображать одного и того же градоначальника. Это поможет сравнить пластические возможности и фантазию разных участников.

Конкурс капитанов. «Градоначальник должен действовать чрез посредство мероприятий» (Василиск Бородавкин).

В основе этого состязания — знание современной политической жизни в России и мире.

Здесь может быть проведен конкурс «Обмен цитатами», где капитаны назовут самые нелепые и абсурдные цитаты, прозвучавшие из уст политических деятелей современной России.

Литература:

1. А. Бушмин «Художественный мир Салтыкова-Щедрина». Л., 1987.
2. Д. Николаев «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина»
3. В.В. Прозоров «Произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина в школьном изучении». Ленинград: Просвещение, 1979.
4. Справочные материалы. М.Е. Салтыков-Щедрин «История одного города». Москва: Дрофа, 1998.

Урок 13 (81). Итоговый по творчеству Салтыкова-Щедрина

Цель урока: проверка знаний учащихся.

Примерные вопросы и задания

1. М.Е. Салтыков-Щедрин — писатель-сатирик. Его путь в литературу.
2. «История одного города»:
 - а) главная проблема романа;
 - б) основные художественные средства и их сатирический смысл (форма летописи, смешение времен, гротеск, фантастика);
 - в) как связаны в книге глуповцы и градоначальники?
 - г) каков смысл финала повести?
3. Сказки Салтыкова-Щедрина.
 - а) Каковы основные причины обращения писателя-сатирика к жанру сказки?
 - б) Какие возможности открывал перед ним этот жанр?
 - в) Что сближает сказки Салтыкова-Щедрина с народными сказками и в чем их отличие?

- г) Назовите основные тематические группы сказок Салтыкова-Щедрина, объясните идейный смысл прочитанных вами сказок.

Можно провести сочинение.

Примерные темы.

1. Размышления о судьбе России, ее прошлом, настоящем и будущем (по роману М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»).
2. Острое сатирическое слово М.Е. Салтыкова-Щедрина.
3. Народ и господа в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Дополнительный материал для углубленного изучения «Господа Головлевы». Общий обзор романа

Урок 1

Цель: раскрыть проблематику романа «Господа Головлевы».

Метод: беседа с чтением эпизодов романа.

Ход урока

I. Оформление тетрадей:

План.

1. История создания романа «Господа Головлевы».
2. Смысл названия романа.
3. Художественные особенности романа.

II. Слово учителя.

Учитель рассказывает о том, что хроника первоначально не мыслилась как самостоятельное произведение. Оно входило в цикл сатирических очерков «Благонамеренные речи» («благонамеренные» в значении благонадежные, благоразумные, некрамольные).

Работа на романом, особенно над образом Порфирия Головлева, сопровождалась напряженными творческими исканиями. «Боюсь одного, - высказывает Салтыков-Щедрин свои опасения Некрасову в 1876 г., - как бы не скомкать Иудушку».

Внимание автора сосредоточено на индивидуально-психологических особенностях характеров, за которыми скрываются социально-классовые особенности.

III. Беседа по содержанию романа.

- Как постепенно, от главы к главе, складывается судьба господ Головлевых, Арины Петровны, ее мужа, сыновей и дочери, сыновей Иудушки, его «племяннушек», новорожденного Володеньки?

(Один за другим уходят из жизни представители головлевского семейства: сначала Степан Владимыч, следом за ним Павел Владимыч. На глазах распадаются и без того едва ощутимо объединяющие героев семейные связи, в беспомощном одиночестве умирает Арина Петровна, погибают сыновья Порфирия Головлева Володенька и Петенька, кончает жизнь самоубийством «племяннушка» Любинька. Иудушка остается один и словно захлебывается в своем привычном пустословии.)

Нет больше собеседника, которого можно было бы непрерывно опутывать липкой словесной паутиной. Иудушка замолкает и предается безудержным

фантазиям. Автор называет это состояние героя «запоем праздномыслия». Даже «наедине с самим собой в призрачном, фантастическом мире, — пишет Е.А. Покусаев¹, — Иудушка играет все ту же роль, что и прежде, в действительной жизни, роль помещика-стяжателя. Он и здесь опутывает все и вся сетью кляуз, притеснений и обид, разоряет людей, обездоливает, мучает их»).

— Какие названия писатель дал главам в романе?

(Каждая из глав романа имеет емкое говорящее заглавие. Из семи названий глав щедринского романа первые пять прямо и непосредственно связаны с темой семьи, семейных отношений. Каждое из этих пяти заглавий, как будто бы намекающих на существование семейных уз, на самом деле содержит скрыто иронический, сатирический намек на неизбежный их распад: остаются одни только слова, привычные, по традиции постоянно повторяемые, но не наполненные уже реальным смыслом.)

— Какая же злая сила погубила господ Головлевых? Или другими словами: в чем причина постепенного распада и вырождения головлевского семейства?

(Роман начинается с «поистине трагического вопля» Арины Петровны: «И для кого я припасаю!... для кого?... И в кого я этаких извергов уродила!»)

Учащиеся приводят много причин головлевского вымирания: тусклая атмосфера жизни, полнейшая бездуховность, глубоко вкоренившееся в натуру Головлевых — пустословие, страстное стремление к наживе. Их губит прежде всего «праздность», непригодность к какому бы то ни было делу, запой, их губит отсутствие привычки жить своим трудом. Человек, лишенный потребности трудиться, обречен на неизбежное выморочное существование. В подтверждение этих мыслей можно привести взволнованные лирические строки из главы «Племяннушка». Значит, Головлевы погибают, потому что подточены «привычкою легкого существования». Мерило жизни для них — имение, наследство, капитал. Сама жизнь их — привычная заведенная комедия, представление, где каждый играет свою роль. В главе «По-родственному» словесная канитель Иудушки даже Арине Петровне вдруг представляется комедией, к которой она с малолетства привыкла и где она всегда участвовала. Подлинные человеческие ценности и связи превращены для Головлевых в формальную необходимость, в ритуал, чисто внешнее соблюдение «приличий».

— С какой целью в заключение автор вводит обширные сцены, посвященные жизни провинциального театра и трудному существованию провинциальных актрис?

(Учащиеся вспоминают, что рассказ переносится в Москву, оттуда в губернский город Самоваров, из Самоварова — в Кречетов. Непрерывный шум, гвалт, восторги, недовольство и злорадство сытой публики, циничные и наглые притязания театральных поклонников, «хмельное блаженство» — все это как будто врывается в повествование, никоим образом не напоминая о мертвенной тиши головлевской жизни. Но и здесь лицемерие, вероломство, «бесконечный подлый угар», только еще более зримые, агрессивные, жестокие.)

— А как вы понимаете значение слова «господа», которое звучит в заглавии романа? Какие однокоренные слова можно подобрать к данному слову?

(Толковый словарь В.И. Даля дает следующее толкование: «Господин» — это и форма вежливого обращения, это и человек, принадлежащий к привилегированному классу, но прежде всего, это владелец, барин, помещик, хозяин, тот, «у кого есть подвластные». Господин — это владыка, хозяин положения.)

— Так кого же в этом смысле можно назвать в романе господами?

¹ Покусаев Е.А. «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1975.

(Формально к господам относятся все члены многочисленной головлевской семьи. Но по существу, уже в первой главе «господа», то есть хозяева жизни, – это Арина Петровна и двое ее сыновей – Порфирий и Павел. Но горестный вопль головлевской барыни: «И для кого я припасала!» – заставляет нас понимать, что в своих сыновьях она не видит достойных продолжателей ее господского дела (а дело – это прежде всего «округление головлевского имени»). Остальные же, включая мужа-шута, безалаберного, ничтожного бездельника, и озорника Владимира Михайлыча, старшего сына Степана, дочь Аннушку, бежавшую из Головлева с корнетом Улановым, – все это не господа в строгом смысле слова. В отношении к ним это понятие может быть применено неполно, с существенными оговорками, порой и иронически, насмешливо или жалостливо. Таким образом, многие из Головлевых не настоящие господа. Заглавие романа воспринимается уже не буквально: это господа, которые постепенно, один за другим, перестают быть хозяевами положения.)

IV. Слово учителя.

Для раскрытия смысла заглавия романа, основной мысли автор умело использует изобразительно-художественные средства. Бросается в глаза неповторимая особенность речи щедринских героев. Формы уменьшительно-ласкательные, но настоящей теплоты и ласки за ними не ощущается. Участивость, доброе внимание, сердечная отзывчивость и ласка превратились у Иудушки в ритуал, в привычный обряд, в бессодержательную мертвую форму. (Очень важно обратить внимание на главный мотив Иудушкиных разглагольствований, на выражение им родственных чувств: «Ведь я, маменька, хоть и бодрюсь, а в душе тоже...очень-очень об брате скорблю!... Я всем добра желаю!...и ненавидящим и обидящим – всем!...») Нескрываемо враждебно относится к Иудушке и автор: «Иудушка не столько лицемер, сколько пакостник, лгун и пустослов», – пишет Салтыков – Щедрин в главе «Семейные итоги». Порфирия Владимировича характеризует полное «нравственное окостенение» – вот главный диагноз писателя-сатирика. В этом одна из основных разгадок приобретательного рвения щедринского героя, его хищного предательства. Но в этом, по убеждению автора, и заключается источник страшной для человека трагедии.)

Важное место в «Господах Головлевых» отведено пейзажу. Рисуя головлевскую и дубровинскую усадьбы, писатель не раз обращает внимание на картины природы.

– Как же связаны они с содержанием романа? Какое настроение создают?

(Пейзаж у Салтыкова-Щедрина не просто описательный, он приобретает лирически – эмоциональный характер, передает ощущение всеобщего разлада, запустения, разорения, он словно бы предвещает гибель героев.

В главе «Семейный суд» картины природы даны контрастно по отношению к тому, что переживает Степан Владимирович, возвращаясь в «родное» Головлево: «Время стоит еще раннее, шестой час в начале: золотистый утренний туман вьется над проселком, едва пропуская лучи только что показавшегося на горизонте солнца; трава блестит; воздух напоен запахами ели, грибов и ягод, дорога идет зигзагами по низменности, в которой кишат бесчисленные стада птиц. Но Степан Владимирович ничего не замечает; все легкомыслие вдруг соскочило с него, и он идет, словно на страшный суд» (отрывки читаются заранее подготовленными учащимися).

Позднее в изображении картин природы начинают преобладать мрачные, унылые и скорбные тона: «серое, вечно слезящееся небо осени»; «понурые и неподвижные, точно замученные деревья в «жаркий июльский полдень»; земля, «на неоглядное пространство покрытая «белым саваном»; «сиротливая снеж-

ная равнина, на поверхности которой по местам торчал какой-то хворост»; «господские службы почернели и словно ослизли». И снова «окрестность, схваченная неоглядным снежным саваном». Эта пейзажная зарисовка еще более усиливает ощущение безысходности тупика, конца: обреченный на скорую смерть Степан Владимырьч «сквозь двойные рамы смотрел на крестьянский поселок, утонувший в грязи».)

Таким образом, щедринский пейзаж ведет к пониманию авторской идеи произведения.

В конце урока (5 – 7 минут) учащиеся получают задание: сравнить щедринский пейзаж с некрасовским и тургеневским.

Дворянские усадьбы-«гнезда» - овеяны у Тургенева высокой, благоуханной поэзией. Писатель выразительно, пластично, увлекательно изображал родную русскую природу. Некрасов изображал природу и в веселых и в грустных тонах. Это зависело от того, как смотрел поэт или с народной точки зрения, или с позиции горячего заступника, страдальца за народное горе. У Салтыкова – Щедрина за картинами мрачной, суровой погоды угадывается образ тяжелой доли русской деревни и бедственного положения народа.

Домашнее задание

Ответить на вопросы:

- В чем причины постепенного вырождения головлевской семьи?
- Подобрать по тексту романа материал, характеризующий одного из Головлевых

Уроки 2-3. Семья Головлевых

Цель: проследить, в чем причина постепенного вырождения головлевской семьи; анализ образа Арины Петровны и ее сыновей.

Метод: беседа с чтением соответствующих эпизодов романа, сообщения учащихся.

Ход урока

1. Беседа.

1) В главе «Семейный суд» найдите первое упоминание о Порфирии Головлеве и попытайтесь его объяснить.

- Почему Арина Петровна из четверых своих детей только среднего, Порфишу, не то что любила, а словно побаивалась?
- Обратите внимание, где и в каких ситуациях встречается в авторской речи эпитет «загадочный» и к кому он в первую очередь отнесен?

(Арина Петровна, как ей казалось, умела хорошо разбираться в людях. В Порфирии же она чувствовала нечто загадочное, до поры до времени неразъясненное. Салтыков-Щедрин пишет, что «Арина Петровна давно уже с какою-то подозрительностью относилась к сыновним заискиваниям. Этот пристально устремленный взгляд казался ей загадочным, она не в силах была определить, что именно он исходит из себя...)

- Каков характер Павла Головлева? В чем его своеобразие, его несхожесть с братом?

(Это был человек лишенный поступков. Учащиеся зачитывают соответствующий отрывок романа.)

Интересна в романе эпистолярная характеристика героев. Образцы писем, с которыми обращаются друг к другу щедринские герои, обнаруживают особенности их натуры, жизненных позиций, мысли.

- Сравните письма Порфирия и Павла к Арине Петровне, а также завершающее главу письмо Арины Петровны Порфирию (лексика, синтаксические особенности, обращения, реакция на письма).

(Письмам Порфирия свойственно соединение канцелярской точности: «деньги, столько-то и на такой-то срок», с неумеренным пышнословием, велеречивостью, сосюкающим самоуничижительным подобострастием: «знай, милый дружок, маменька...недостойных детей ваших». Он как бы ненароком может бросить тень на искренность чувств брата Павла: «не знаю, как брат, а я...»)

Павел, напротив, не был мастером по части плетения слова. Он всегда краток до резкости, прямодушен до крайности и вдобавок ко всему косноязычен: «Дражайшая родительница! Хотя вы долгов...прошу чувствительнее принять уверение».)

— Кто из сыновей и чем именно похоже на свою маменьку?

(Порфирий — склонность к многословию, внешнее благочестие, видимая участливость, но у Арины Петровны, узнавшей о бегстве сына Степана из дома, пробуждается даже некое подобие искреннего материнского чувства. Павел — строптивость, резкость в суждениях, попытки высказать собственную независимость и самостоятельность характера — все отчасти напоминают Арину Петровну.)

За делами и словами людей важно угадывать их истинный смысл, их «секрет», важно понять, что ими движет.

— Какова же в этой связи тайная пружина, определяющая все жизненное поведение Арины Петровны? В самом деле, ради чего госпожа Головлева занималась расчетливой хозяйственной деятельностью, ради чего «припасала», «ночей недосыпала, куса недоедала»? (учащиеся высказывают свое мнение).

II. Вывод учителя.

Госпожа Головлева — натура сложная и богатая по своим возможностям и «готовностью», но изуродованная самим складом жизни. Ее накопительство бессмысленно, хотя слово «семья» не сходит с ее языка и внешне всеми ее действиями руководят непрестанные заботы об устройстве семейных дел. Но говорить о семье — материнский долг, скорее по привычке, по традиции, а отчасти и для самооправдания (чтобы и самой не обидно было, и чтобы злые языки не попрекнули). Неизменная и жадная приобретательская страсть способна до неузнаваемости исказить, обезобразить личность, ожесточить ее, заглушить истинно человеческое в человеке.

— В центре семьи в главе «Семейный суд» — судьба обреченного на гибель Степана Владимыча. Чем он отличается от своих братьев?

(Это одаренный от природы, но беспутный человек, озорной и одновременно жалкий. «Такие личности, — добавляет автор, — охотно поддаются всякому влиянию и могут сделаться чем угодно: пропойцами, попрошайками, шутами и даже преступниками».)

— Каким представляется Арине Петровне ее сын Степан и почему она боится его возвращения в родительский дом?

(Он придет, будет требовать, будет всем мозолить глаза своим нищенским видом. И надо будет удовлетворять его требованиям, потому что он человек наглый, готовый на всякое буйство. Его не спрячешь под замок; «он способен и при чужих явиться в отрепье, способен произвести дебош, бегать к соседям и рассказывать им вся сокровенная головлевских дел».)

— Что погубило Степана Владимыча? Жестокосердие матери? Предательство Порфирия? Невмешательство отца и Павла?

(Все эти предположения верны. Верно и то, что у Степана с детских лет образовался «характер рабский, повадливый до буффонства, не знающий чувства меры и лишенный всякой предусмотрительности». И еще одно чрезвычайно существенное авторское уточнение: в Степане Владимыче «не оказыва-

лось ни малейшего позыва к труду». Степана Головлева губит сам склад жизни. Тем самым в названии романа словно бы уже содержится указание на главный источник гибели героя.)

Обратим внимание на приметы конкретно-исторического времени, отразившиеся в главе «По-родственному».

- Какие важные исторические события вторгаются в жизнь головлевского семейства? Какой отпечаток накладывают они на судьбу каждого из Головлевых?

- Как реагировала на слухи о реформе Арина Петровна?

(В романе дано комическое описание посещающим ее фантастических предположений: «То вдруг вопрос представится: как это я Азашку звать буду? Чай, Агафьюшкой...а может, и Агафьей Федоровной величать придется! То представится: ходит она по пустому дому, а людишки в людскую забрались и жрут! Жрать надоест — под стол бросают! ... Теперь они вольные, на них, поди, и суда нет!» Предчувствие страшных для нее перемен парализовала Арину Петровну. Строгая хозяйка Головлева «как — то вдруг выпустила из рук бразды правления и в течение двух лет только и делала, что с утра до вечера восклицала: «Хоть бы одно что-нибудь — пан либо пропал! А то: первый призыв! Второй призыв! Ни Богу свечка, ни черту кочерга!»)

- Что есть общего в сетованиях Арины Петровны по поводу готовящихся реформ и в рассуждениях сказочных персонажей Салтыкова-Щедрина — генералов и дикого помещика?

(Подобно дикому помещику, который опасался, что мужика с каждым днем не убывает, а все прибывает. Арина Петровна жалуется своему сыну Порфише: «Теперь у меня одних поганок в девичьей тридцать штук сидит — как с ними поступить? Ежели на моем иждивении останутся — чем я их кормить стану?»)

- Каков характер отношений автора к Арине Петровне?

(В описании усадьбы некогда всемогущей помещицы, в изображении ее сильно пережившегося положения, в передаче прежде неведомых ей чувств и состояний появляются и известные элементы авторского сочувствия. Запоздалое прозрение не снимает, однако, вины с Арины Петровны за прежнюю жестокость, скарденность, ханжество, но усложняет и драматизирует ее портрет: «наконец она села и заплакала. Слезы так и лились из потухших глаз по старческому засохшим щекам, задерживаясь в углублении морщин и капая на замасленный ворот старой ситцевой блузы. Это было что-то горькое, полное безнадежности и вместе с тем бессильно строптивое». Арину Петровну медленно, но верно вытесняет из жизни Иудушка.

Так Арина Петровна из грозной головлевской барыни превратилась в «скромную приживалку в доме младшего сына». От запоя и тяжелого недуга медленно умирает Павел Владимыч, владелец дубровинской усадьбы, в силу сложившихся обстоятельств не способный даже распорядиться принадлежащим ему имением. Сироты Аннинька и Любинька, те и вовсе не господа, их судьба пока целиком в руках Арины Петровны. Один Иудушка, ее «ласковый сын», головлевский владыка — полновластный хозяин положения, преуспевающий помещик.)

Сосредоточим внимание на образе главного героя романа — на образе Порфирия Головлева. (Работу можно провести в форме беседы, а можно подготовить сообщение «Порфирий — главный герой романа»).

Предполагаются вопросы для беседы:

- Что сближает Иудушку с другими Головлевыми и в чем главная особенность его характера?

- Что выделяет Порфирия Владимировича в ряду остальных господ Головлевых?
- Какая особенная сила, заключенная в нем, служит источником гибели и смерти близких?
- Какая сила заставляет Иудушку вдруг очнуться? Как автор объясняет случившееся с его героем превращение?
- Кажется ли вам естественным и закономерным предложенный автором жизненный конец Порфирия Владимировича? Подготовлен ли он всем предшествующим ходом романа или является, на ваш взгляд, внезапным?
- Как кончается жизнь головлевский хозяин?
- Можно ли считать, что автор, в какой-то мере оправдывает своего героя?
- Кто же, по мысли автора, виновен в духовном омертвлении Иудушки?

Вариант. Учащиеся слушают сообщение и записывают тезисы в тетради. Предлагаются тезисы по теме сообщения.

Вывод. Великий мастер смеха Салтыков-Щедрин представил гениальный образец сатирического произведения, в котором смех застывает, замолкает, а читатели побуждаются к серьезным раздумьям о страшных последствиях, к которым приводит человека нравственные изъяны, нравственное окостенение.

Домашнее задание

Ответить на вопросы:

- Каковы основные этапы духовного распада Иудушки?
- Как вы понимаете финал «Господ Головлевых»?
- Что нового внес писатель в тему дворянского осуждения?

Дополнительные вопросы по роману «Господа Головлевы»:

- Чем объясняется интерес сатирика к истории одной дворянской семьи?
- В чем причина постепенного вырождения головлевского рода?
- Как связаны с содержанием романа «Господа Головлевы» изображенные в нем картины природы?
- Докажите, что в Порфирии воплощены все пороки головлевской семьи.
- Как в речи Иудушки выражается его сущность и какую роль в раскрытии образа Иудушки играет Потрет?

Вариант дополнительных заданий по роману «Господа Головлевы»:

1. Дайте сравнительную характеристику Степана, Порфирия и Павла.
2. Чем вызвана вражда всех со всеми в головлевском семействе?
3. С какой целью Иудушка «умолил доброго друга маменьку» остаться в Головлеве и управлять его имением?
4. Что роднит Иудушку с Плюшкиным, Собакевичем?
5. С какой целью автор неоднократно сравнивает Иудушку с Пауком?

РАЗДЕЛ IV ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Уроки 14-15 (82-83). Ф.М. Достоевский (1821-1881).

Этапы биографии и творчества

Цель урока: познакомиться с биографией писателя, особенностями его мировоззрения, своеобразием творчества.

Оборудование: фотовыставка; Н.И. Якушин «Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве»; видеофильм «В доме Достоевского».

Ход урока

I. Оформление тетрадей (тема, эпиграфы, план).

Толстой и Достоевский — два величайших гения, силою своих талантов они потрясли весь мир, они обратили на Россию изумленное внимание всей Европы, и оба встали как равные в великие ряды людей, чьи имена — Шекспир, Данте, Сервантес, Руссо, Гете.
(М. Горький)

В сегодняшнем мире...тревожный набат Достоевского гудит, неумолчно взывая к человечности и гуманизму.
(Ч. Айтматов)

Необыкновенность, сила, глубина и оригинальность таланта Достоевского были признаны тотчас же всеми, и ...публика тотчас же обнаружила ту неумеренную требовательность в отношении к таланту Достоевского и ту неумеренную нетерпимость к его недостаткам, которые имеет свойство возбуждать только необыкновенный талант.
(Виссарион Белинский)

Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу.
(Лев Толстой)

Он дает мне больше, чем любой мыслитель...
(Альберт Эйнштейн)

Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, быть может, только Шекспиру.
(М. Горький)

План.

1. Творческие искания Достоевского (биография писателя).
2. Мировоззрение писателя и связь его творчества с русской действительностью.

II. Вступительное слово учителя.

Ф.М. Достоевский — писатель чрезвычайно индивидуальный. У него свое, очень отличное от других классиков русской литературы открытие мира, отбор жизненного материала, его интерпретация, композиционное и словесное выражение.

Творчество Достоевского — новый этап в развитии критического реализма. Его собственная судьба изобиловала драмами. Участ-

ник революционного кружка Петрашевского, он был осужден на «смертную казнь расстрелянием». Холодным декабрьским днем его и других осужденных привезли в закрытой карете на Семеновский плац. «Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться к кресту, преломили над головой шпаги...жить мне осталось не более минуты», — так писал Достоевский позже брату. Он получил возможность написать это, потому что царские сановники позволили себе разыграть фарс.

Казнь была всего лишь представлением: в последний момент ее заменили ссылкой и каторгой с лишением «всех прав состояния».

Четыре года каторги, разжалование в солдаты, запрещение «въезда в губернии Санкт-Петербургскую и Московскую и жительство в обеих столицах», а затем вдруг ласки великих князей, вечная нехватка денег, тяжелая болезнь и, наконец, горловые кровотечения, завершившиеся в 1881 г. смертью.

Это только бедная вязь внешних событий, а что было в глубине? Как отражалось все на внутренней натуре художника? Мировоззрение Достоевского, весь его идейно-образный мир полон подчас трагических контрастов.

Нет оснований преуменьшать глубину действительных заблуждений писателя. Его славянофильские настроения, его религиозность, целый ряд расхождений с революционными демократами — были. Но корни этих заблуждений можно связать с исторической действительностью. Зрелые годы его жизни пришлось почти на самую мрачную пору российской действительности, что в сочетании с противоречиями личности и дало такое сложное во всей истории русской культуры явления, имя которому — Достоевский.

III. Творческие искания Достоевского (биография писателя).

Материал дается в форме устного журнала, подготовленного учащимися, с привлечением материалов фотовыставки, иллюстраций из книги Н.И. Якушина, просмотром видеофильма, выставкой произведений Достоевского. Учащиеся при прослушивании составляют конспект, хронологическую таблицу, которую дома дополняют по учебнику.

Дополнительный материал

Достоевские происходили от старинного литовского рода, представители которого с 16 века упоминаются в различных документах юго-западной Руси. Многие из них достигли видных степеней и стали известны как члены главного трибунала, судьи, хорунжие, епископы. В 1506 году им была пожалована грамота на село Достоево в Пинском повете (административно-территориальная единица в древней Руси), после чего эти служилые люди стали именоваться Достоевскими.

К 18 веку род Достоевских, не принявший католичества, был вытеснен из рядов западного дворянства, обеднел и захудал. Только младший сын броцлавского пастыря (священника) Михаил (отец писателя) бежит из отчего дома и поступает в Московскую медико-хирургическую академию. Характер Михаила Андреевича мало соответствовал этой гуманной профессии. Он был, по свидетельству близких, раздражителен и неуживчив. Сохранившийся портрет Михаила Андреевича изображает довольно пра-

вильное холодное лицо с тонкими сжатыми губами и строгим взглядом. Этот угрюмый врач военных лазаретов (госпиталей) выбрал в 1819 г. себе в жены девушку светлой мечты и жизнерадостной натуры — Марью Федоровну Нечаеву. Происходила она из среды старинных кустарей. Лицо у нее было одухотворенное, умное, чуть грустное. Сын Федор, родившийся 30 октября 1921 г., напоминал мать очертаниями лба, пристальным взглядом, исполненным пытливости и скорбного раздумья (демонстрация гравюры В. Фаворского «Портрет Ф.М. Достоевского»).

Ярким впечатлением детства Достоевского было его раннее знакомство с народным творчеством. Писатель не раз вспоминал свою нянюшку — москвичку, которая умела увлечь его поэтическими вымыслами про Остроумя и других героев устной поэзии.

Увлечение романами началось со знакомства с произведениями забытой ныне писательницы 18 века Анны Радклиф. Она утвердила в европейской литературе новый тип романа, названный «готическим» из-за влечения его авторов к рыцарским преданиям средневековья. Техников захватывающего повествования писательница владела в совершенстве. Маленький Федор слушал с замиранием, как родители его читали на сон грядущий многотомные эпопеи английской романистки.

С годами углубляется личная драма кроткой жизни Марии Федоровны, подвергавшейся постоянным подозрениям мужа. В ее горячих уверениях слышится отчаяние загубленной жизни: «Любви моей не видят, не понимаю чувств моих, смотрят на меня с тихим презрением, тогда как я дышу моей любовью. Между тем время и годы проходят. Морщины и желчь разливаются по лицу, веселость природного характера обращается в грустную меланхолию, и вот удел мой, вот награда непорочной страстной любви моей; и ежели бы не подкрепляла меня чистая моя совесть и надежда на провидение, то конец судьбы моей был бы плачевный. Прости мне, что пишу резкую истину чувств моих». Эти интимнейшие письма и сегодня не перестают волновать. Печальная участь матери навсегда запала в душу Ф.М. Достоевскому, образ ее стал для сына воплощением нравственной красоты. Кончина матери в 1836 г. привела к полному распаду семьи.

«Меня с братом свезли в Петербург в Инженерное училище и испортили нашу будущность, — вспоминал Достоевский, — по-моему, это была ошибка». Никакого призвания к военному строительству он не чувствовал. В 1843 г. Достоевский окончил полный курс в верхнем офицерском классе и был зачислен на скромный пост при петербургской команде с «употреблением при чертежной инженерного департамента». Достоевский любил вечерние зрелища, рестораны, кофейни, офицерские пирушки. Весь этот веселящийся Петербург увлек молодого литератора, но стоил ему «страшных денег». Не удивительно, что уже в первые годы самостоятельной жизни он знакомится с миром закладов, денежных ссуд, процентов, векселей.

В 1845—1848 гг. в Петербурге собирался кружок петрашевцев. В его пестром составе преобладала демократическая интеллигенция. На «пятницах» М.В. Буташевича-Петрошевского, организатора кружка, шли горячие споры на запрещенные общественно-политические и литературные темы. Свою задачу они видели в пропаганде идей социалиста-утописта Фурье. Среди этих мирных вольнодумцев-мечтателей были скептики, готовые считать социализм фантазией, умеренные, просто слушатели и очень немногие сторонники решительных действий — призыва крестьян к восстанию.

Арестованные и судимые по полевым военным законам, петрашевцы были отданы под надзор полиции, высланы их столицы, отправлены на каторгу. Главных обвиняемых (21 человек) приговорили к смертной казни расстреливанием. 23 декабря 1849 г. на Семеновском плацу они стояли на

эшафоте. В последнюю минуту им сообщили об отмене казни; все они вынесли те «ужасные, безмерно страшные минуты ожидания смерти», о которых впоследствии вспоминал Достоевский. В числе других он стоял на эшафоте за то лишь, что читал у Петрашевского и распространял «преступное письмо Белинского (к Гоголю), наполненное дерзкими выражениями против верховной власти и православной церкви» (из протокола обвинительного акта).

В 1850 г. Достоевский попал в Омский острог. Не владевший каким-либо ремеслом, он был зачислен в разряд чернорабочих: вертел в мастерской неповоротливое точильное колесо, обжигал на заводе кирпичи и подносил к стойке эту грузную кладь, разбирал на Иртыше старые казенные бараки, стоя по колено в ледяной воде. Начальство острога получило предписание содержать Достоевского в полном смысле арестантом, без всякого снисхождения. Каторга не сломила писателя, она даже усилила его стремление к дальнейшей литературной деятельности.

В 40-е гг. Достоевский пишет повесть «Бедные люди» (1845), так поразившую Белинского и всех участников «натуральной школы» Гоголя. Связь «бедных людей» с «Шинелью» была очевидной. Повесть Достоевского означала движение русской литературы вперед.

Макар Алексеевич Девушкин беспредельно унижен. Он, как сказал Белинский, даже несчастным не осмеливается себя признать. Всем своим поведением, позицией в жизни он, кажется, точь-в-точь Акакий Акакиевич. Но пафос «Бедных людей» заключается в том, что худшие, с точки зрения общества, «последние люди оказываются духовно лучшими людьми этого общества». Впервые в литературе духовная жизнь обездоленных людей была показана изнутри, раскрыта так правдиво и подробно. Убедительно показаны внутренние богатство «маленького человека», красота, высокая культура чувств. Достоевский сам подчеркивал в своем романе преемственную связь со «Станционным смотрителем» А.С. Пушкина и «Шинелью» Н.В. Гоголя. Раскрытие души «маленького человека», не только сочувствие, но слияние с ним, - в этом заключается замечательная новизна «Бедных людей».

Достоевский чувствовал себя одним из «бедных людей», да и вся его жизнь с юных лет наполняется каторжным, как он говорит, срочным, лихорадочным трудом. Всегда он был на грани нищеты, в тревоге и безвыходных долгах, в вечных терзаниях самолюбия.

Достоевский умеет дать пронзительные подробности унижения человека, например, в рассказе Девушкина о том, что, дескать, он хотел «себя немного пообчистить от уличной грязи в департаментской прихожей, да...сторож сказал, что нельзя, что щетку испортишь, а щетка, говорит, барин, казенная. Вот они как теперь, маточка, так что я у этих господ чуть ли не хуже ветошки, об которую ноги обтирают. Об ветошку ноги можно обтереть, а тут щетку можно испортить об человека!». И вот в этой «ветошке» возникает сознание своей человеческой ценности. Макар Алексеевич впервые оказался кому-то нужен. Любовь к Вареньке Доброселовой выпрямляет его. В нем происходит настоящий переворот: «...и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже других, что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек».

Предшествующий Девушкину «маленький человек» еще не дорос до такой высоты самосознания. Белинский имел все основания охарактеризовать отношение между автором «Шинели» и автором «Бедных людей» как отношение между отцом и сыном, объясняя, что это сравнение означает не только преемственность, но и самостоятельность нового писателя: «Многие могут подумать, что в лице Девушкина автор хотел изобразить человека,

у которого ум и способности придавлены, приплюснуты жизнью. Была бы большая ошибка думать так. Мысль автора гораздо глубже и гуманнее; он в лице Макара Алексеевича, показал нам, как много прекрасного, благородного и святого лежит в самой ограниченной человеческой натуре... Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: «Ведь это тоже люди, ваши братья!»¹

В статье «Забитые люди» Добролюбов писал: «В произведениях Достоевского мы находим одну общую черту: это боль о человеке...» Заслугу Достоевского критик видел в том, что в «забитом, потерянном, обезличенном человеке он открывает и показывает нам живые, никогда не заглушаемые стремления и потребности человеческой природы, вынимает запрятанный в самой глубине души протест личности против внешнего, насильственно-го давления и представляет его на наш суд и сочувствие».

«Записки из Мертвого дома» (1861), написанные после каторги, с большой ясностью показали, как силен Достоевский. Материалом послужило непосредственное общение с людьми из народа. Пафос «Записок...» заключен не в ужасе перед врожденной греховностью человеческой души, а в следующих словах писателя: «Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую». Достоевский показывает образцы полного извращения человеческой природы. «Этот Газин был ужасное существо... Мне всегда казалось, что ничего не может быть свирепее его. Про него рассказывали, что он любил прежде резать маленьких детей, единственно из удовольствия». Именно в связи с фигурой Газина, насильника и мучителя, впервые возникает образ паука, столь часто встречающийся в произведениях Достоевского.

Но подавляющее большинство людей попало на каторгу за противозаконные формы протеста против насилия. Например, Сироткин. «Часто я думал: за что это смирное, простодушное существо явилось в острог?» Он рассказал автору о тяжелой жизни в рекрутах: «Командир невзлюбил, а за что? Я всем покоряюсь, живу в аккурат. Бывало пойдешь куда за угол, да там и поплачешь». Выведенный из терпения, он убивает своего истязателя. Люди бежали на каторгу от жизни, которая была страшнее каторги.

В романе «Идиот» (1868) писатель концентрирует наше внимание на мире хищников и карьеристов. В центре романа — образ Настасьи Филипповны, женщины необыкновенной красоты. В торгах из-за этой женщины разгораются страсти барина Тоцкого, генерала Епанчина, купца Роожина и мелкого чиновника Гани Иволгина. Борьба с неизбежностью ведет «к кровавой развязке, к зверскому убийству». Роман подтверждает морально-философский тезис Достоевского: если нет обязательного морального закона, человек превращается в зверя. Такова его природа. А моральный закон может быть дан, по Достоевскому, только божественным началом в человеке, верой в бога и тяготением к добру и смирению. Поэтому в сложных конфликтах романа участвует кроткий, верующий, всепрощающий христианин, князь Мышкин. Он излучает моральное обаяние. В романе поставлен вопрос о спасении мира верой и любовью, но ответ на него звучит утопично, необедительно.

Современная Достоевскому критика высоко оценила роман, назвав его одним из лучших его произведений. Так, М.Е. Салтыков-Щедрин писал: «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель у нас стоит совершенно особняком. Он не только

¹ В.Г. Белинский «Петербургский сборник»

признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества».

Князь Мышкин погиб до того, как пришел к Рогожину, совершившему преступление, до того, как сознание окончательно покинуло его. После сцены у Настасьи Филипповны ясно: что бы ни произошло, ни гармонии, ни счастья быть не может. Задумав роман как произведение о торжестве «гармоничного» человека, Достоевский пришел к мысли о его разрушении, «растворении» в действительности.

Мысль о жестокости жизни, губящей лучшие человеческие качества, о распаде связей между людьми и недостижимости идеала, разрушении нравственности в обществе проходит через весь роман. Вот почему такое большое значение в нем имеет тема преступления и безумия.

Последний роман Достоевского — «Братья Карамазовы» (1878 - 1880). Писатель считал его вершиной своего творчества. Действительно, философские вопросы о смысле жизни, о добре и зле, об атеизме и религии, о двойственности, будто бы замороженной в самой природе человека поставлены в этом романе с наибольшей выразительностью.

Действие разворачивается на фоне разложения крепостнического уклада жизни, изображенного на примере семьи Карамазовых, глава которой, Федор Павлович, рядовой дворянин, с получением в приданое небольшого капитала занимается ростовщицеством. Это — мерзкий человек, скандалист. Роман начинается его ссорой с Дмитрием, вызовом на дуэль, оскорблением монахов и т.д. Иван Карамазов говорит об отце и брате Дмитрие: «...сцепились в борьбе два гада» и «пусть бы погибли они оба». В Иване есть черты, роднящие его с Раскольниковым. Он соблазнил лакея Смердякова анархическим лозунгом «Все дозволено!» Но Смердяков ответственность за свое преступление перекладывает на Ивана: «Главный убийца во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это я и убил».

Особое значение в романе имеет рассказ Ивана о генерале, затравившем собаками дворового мальчика: «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!» Разговор на философскую тему обретает острое социальное звучание. «Генерала, кажется, в опеку взяли. Ну, что же его? Расстрелять?» — «Расстрелять!» — тихо проговорил Алеша».

Вопрос о человеческих страданиях оказался вопросом, прежде всего, социальным, а не нравственным, и его решение возможно только в этом, а не в ином мире.

Иван Карамазов любит жизнь и людей. Но, осмысливая историю человечества, он приходит к выводу, что это сплошная летопись страданий, эксплуатации, жестокостей. И Иван признается: «Ничего не могу понять, для чего все это так устроено?» За этим признанием следуют слова «все дозволено», которые привели его к мысли о возможности отцеубийства. Всякие нравственные нормы теряют силу для ожесточенных героев Достоевского. Иван не знает, чем жить человеку в такое время, когда основы потрясены, а новая жизнь еще не прояснилась.

Страстное и вдохновенное слово было сказано Достоевским в знаменитой «пушкинской речи», связанной с открытием в 1880 г. памятника Пушкину. Алеко, гордый человек, всего выше ценил свободу. Он ищет счастья для всего человечества. Иное дело — Татьяна. Она, по мысли Достоевского, выражает основную черту русского народа. Она верна нравственному закону. В ней нет гордыни. Ее добродетель — смирение. Этим она сильна. «Смирись, гордый человек!» — был предсмертный завет Достоевского русскому интеллигенту. Вскоре 9 февраля 1881 г. Достоевский умер.

IV. Сообщение ученика (или лекция учителя).

«Мировоззрение писателя и связь его творчества с русской действительностью». Данный материал может быть также подготовлен на основе статьи В. Набокова «Федор Достоевский» (Выдержки приведены в дополнительной информации к уроку), дающей несколько другой ракурс в понимании творчества Достоевского.

Ф.М. Достоевский в своих произведениях показал российскую действительность и общество, в котором страдания униженных и оскорбленных безмерны, а преступление, несправедливость, бесчеловечность выражает самую сущность социальных отношений.

Но осуждая бесчеловечность общества, автор выбрал утопический путь борьбы с ним. По его мысли, в бескорыстный добровольный товарищеский союз, свободный от жестокости и розни, объединит людей христианская религия с ее идеями братства и взаимного сострадания. Достоевский скептически относился к революционному движению, отрицал возможность революционного пути преобразования мира.

Каковы истоки этих взглядов писателя?

Все, что изображал писатель, было им мучительно выстрадано, а противоречивость его мысли непосредственно вытекает из живых противоречий русской истории 2-ой половины 19 века. Напоминаю, что было характерно для этого периода: 60-е гг. 19 в. ознаменовались подъемом революционного движения. В стране ширились крестьянские волнения. Росли студенческие беспорядки, расширялась сеть тайных революционных кружков. Центральный вопрос времени — вопрос о крепостном праве. Революционеры-демократы считали, что освобождение крестьян должно произойти революционным путем. Либералы же были сторонниками постепенных реформ освобождения крестьян «сверху». В 60-е гг. произошел раскол в группе писателей, объединенных вокруг журнала «Современник».

60—70-е года 19 века в России — эпоха глубоко драматическая. Происходит «быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России», и как следствие этого — неисчислимые бедствия, нищета, разорение самых широких масс. Об этом периоде в жизни Ф.М. Достоевский писал: «...теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду, в обществе, в делах его, в руководящих идеях...в убеждениях...в разложении семейного начала...Треснули основы общества под революцией реформ, замутилось море. Исчезли и стерлись определения и границы добра и зла». После спада революционной волны объективная расстановка социальных сил в России сложилась трагически. «Старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось, а новое только укладывалось, причем общественные силы, эту укладку творящие, впервые показали себя на деле...лишь в 1905 году».

В этих условиях возникают самые различные направления идейных исканий. Наивно-мужичьи, христианско-социалистические, патриархально-мещанские упования переплетаются с революционным бунтарством. Это было время, когда русская передовая мысль жадно искала правильной революционной теории.

Итак, «страшная разноголосица» в этот период русской общественной жизни. Период, когда появился роман «Преступление и наказание». Перед глазами писателя, когда он создавал роман, был не только опыт русской революционной борьбы, но и опыт Запада. Стабилизация капитализма вместо ожидаемого равенства, братства и свободы принесла распад и деградацию моральных принципов. Из этого опыта Достоевский сделал свои всеобъемлющие выводы. Он стал утверждать, что любые теоретические проекты организации общества деспотичны и в случае их практического осуществления приведут к крови, насилию над живой жизнью.

Перед русским народом Достоевский преклонялся всю жизнь. Писатель верил, что ключи к будущему в руках народа и народ скажет свое веское слово, правду народную, которая изменит мир: «...я лишь за народ стою прежде всего, в его душу, в его великие силы, которого никто еще из нас не знает во всем объеме и величии их, - как в святыню верю...»

Впервые с крестьянской и солдатской массой писатель вплотную столкнулся на каторге, и остро почувствовал «глухую стену, отделявшую внутренний мир «черного народа» от настроений дворянских и разночинских революционеров, которые ему были известны.

И этот разрыв между образованной частью общества и народом стал предметом трагических размышлений Достоевского. Преодолеть этот разрыв, по мнению писателя, - основная задача русской жизни. Живую связь с народом обрести можно лишь в том случае, если приобщиться к народному мирозерцанию. Своеобразие русского национального характера, по мнению Достоевского, - в религиозности, а нравственная суть народной жизни - в смирении и способности к страданию и состраданию. Достоевский идеализировал отсталые, консервативные черты в мировоззрении русского народа.

В напряженных исканиях правды о человеке, Достоевский сосредоточил все внимание на несчастьях и страданиях, на болезнях мысли и сознания, на трудностях, стоящих на пути к тому времени, когда счастье будет доступно всем.

До конца жизни Достоевский оставался врагом угнетения и насилия, искал пути избавления людей от унижения и социальной несправедливости, мечтая о «золотом веке на земле».

В «Дневнике писателя» за январь 1876 г. он писал: «Я никогда не мог понять мысль, что лишь одна десятая доля людей должна получать высшее развитие, а остальные девять десятых должны лишь послужить к тому материалом и средством, а сами оставаться во мраке. Я не хочу мыслить и жить иначе, как с верой, что все наши девяносто миллионов русских (или там сколько их тогда находится) будут все, когда-нибудь, образованны, очеловечены и счастливы.

3. Закрепление в форме или викторины по биографии, творчеству и мировоззрению Ф.М. Достоевского, или беседы (какие факты биографии, творчества удивили, о чем хотелось бы узнать подробнее, что осталось непонятным).

Домашнее задание.

1. Дополнить конспект (хронологическую таблицу по учебнику с. 194–203.)
2. Подготовиться к беседе по роману «Преступление и наказание»:
 - ч. 1, гл. 1,2 (первый день с Раскольниковым в Петербурге);
 - ч. 1, гл. 3 (письмо матери Раскольникова)
 - ч. 1, гл. 5 (сон Раскольникова)
 - ч. 2, гл. 7 (сцена смерти Мармеладова)
 - ч. 4, гл. 4 (Описание комнаты, в которой жила Соня)
 - ч. 5, гл. 2,3 (поминки у Мармеладовых, сцена с Лужиным)
 - ч. 5, гл. 5 (Катерина Ивановна с детьми на улицах Петербурга).
3. Ответить устно на вопросы:
 - Какими вы видите улицы, по которым бродил Раскольников?
 - Расскажите о внешнем облике людей, которые встречались ему на улицах. Какое впечатление они произвели на вас и почему?
 - Каково ваше самое сильное ощущение, когда вы, покидая улицы, «входите» в трактир, в комнату Мармеладовых?
 - Что больше всего поразило вас в отношениях людей друг к другу?

Информация для учителя¹

Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском. В своих лекциях я обычно смотрю на литературу под единственным интересным мне углом, то есть как на явление мирового искусства и проявление личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей.

Федор Михайлович Достоевский родился в 1821 г. в довольно бедной семье. Его отец служил лекарем в одной из московских больниц для бедных, а положение лекаря в России было тогда весьма скромным, и семья Достоевских жила в довольно убогом квартале и в условиях, чрезвычайно далеких от роскоши. Его отец являл собою домашнего тирана и был убит при невыясненных обстоятельствах. Критики фрейдистского толка склонны усматривать автобиографический момент в отношении Ивана Карамазова к убийству отца — хотя Иван и не был настоящим отцеубийцей, но, зная о готовящемся преступлении и не предотвратив его, стал соучастником. По мнению этих критиков, Достоевский, собственный отец которого был убит кучером, всю жизнь мучился похожим комплексом вины. Как бы то ни было, Достоевский несомненно страдал неврастением и с детства был подвержен таинственному недугу — эпилепсии. Несчастья, выпавшие на его долю позже, усугубили болезненное состояние его духа и обострили недуг.

Сначала Достоевский учился в московском пансионе, а затем в Военно-инженерном училище в Петербурге. Он был равнодушен к военному делу, но отец мечтал о военной карьере для сына. Но и в училище он отдавал большую часть времени изучению литературы. После окончания, как все выпускники этого учебного заведения, он отслужил сколько полагалось

¹ Выдержки из статьи В. Набокова «Федор Достоевский». М.: НГ, 2002.

в департаменте. В 1844 г. он оставил службу и целиком посвятил себя литературе. Его первая книга «Бедные люди» (1846) поразила и критиков, и читателей. Существует множество легенд о том, как она была встречена. Друг Достоевского, писатель Дмитрий Григорович, уговорил его показать рукопись Некрасову, в то время издававшему наиболее влиятельный литературный журнал «Современник». Напечататься в «Современнике» было достаточно, чтобы составить себе имя. Достоевский отдал роман Некрасову, а ночью в постели не мог отделаться от дурных предчувствий: «Они будут смеяться над моими «Бедными людьми», — твердил он про себя. Но в четыре часа утра его разбудили Некрасов и Григорович. Они ворвались к нему в комнату, задушили сочными российскими поцелуями, рассказали, что сели читать рукопись вечером и не могли оторваться, пока не прочли ее до конца. От избытка чувств они решили разбудить автора и не медля ни секунд сообщить ему о своем впечатлении. «Ну и что же, что он спит, это поважнее сна», — решили они.

Некрасов отдал рукопись Белинскому, объявив при этом, что родился новый Гоголь. «Гоголи у вас растут, как грибы», — сухо заметил Белинский. Но прочитав «Бедных людей», пришел в такой же восторг, тотчас потребовал, чтобы его представили новому автору, и сам обрушил на него поток комплиментов. Достоевский прослезился от радости; «Бедные люди» были напечатаны в некрасовском «Современнике». Успех был огромен, но, к сожалению, непродолжителен. Его вторая повесть «Двойник» (1846) — лучшая и, конечно, значительно более совершенная, чем «Бедные люди», — была принята довольно холодно. Но Достоевский уже успел возомнить о себе невесту что и, наивный, неотесанный, плохо воспитанный, не раз умудрился поставить себя в глупое положение и перессорился со своими новыми друзьями и поклонниками. Тургенев прозвал его прыщом на носу русской литературы.

Юношеские политические симпатии Достоевского были на стороне радикалов и отчасти западников. Он также примыкал к тайному обществу молодых людей, последователей Сен-Симона и Фурье, не являясь, однако, его фактическим членом. Эти молодые люди собирались в доме служащего государственного департамента Михаила Петрашевского, где зачитывали вслух и обсуждали сочинения Фурье, беседовали о социализме и критиковали правительство. После волны революций, захлестнувшей Европу в 1848 г., в России началась реакция, правительство было встревожено и обрушилось на всех инакомыслящих. Петрашевцы были арестованы, в том числе и Достоевский. Его обвинили в участии в заговоре, распространении «Письма Белинского к Гоголю», полного оскорбительных выражений в адрес православной церкви и царской власти, и в попытке распространения антиправительственных сочинений с помощью частной типографии. Приговор оказался суровым — восемь лет каторги в Сибири (этот срок позднее был наполовину уменьшен). Перед тем как приговоренным зачитали окончательное решение суда, с ними разыграли до предела жестокий фарс: объявили, что их ждет смертная казнь, привели на плац, раздели до белья и первую партию узников привязали к столбам. И лишь затем зачитали настоящий приговор. Один из приговоренных сошел с ума. Переживания этого дня оставили глубокий след в душе Достоевского и никогда не изгладились из памяти.

Четыре года каторжных работ Достоевский провел в обществе убийц и воров — никакого разграничения между уголовными и политическими преступниками еще не делалось. Свои впечатления он описал в «Записках из мертвого дома» (1862). Вещь страшная! Все унижения и тяготы, которые он вынес оттуда, описаны с щепетильной обстоятельностью, как и сами

преступники, среди которых он жил. Чтобы не сойти с ума в этих условиях, Достоевский должен был найти какой-то выход. Им стала болезненная форма христианства, к которой он пришел за эти годы. Вполне очевидно, что осужденным, среди которых он жил, были присущи не только чудовищное зверство, но и некоторые признаки человечности. Достоевский стусил отдельные проявления человечности и построил на них очень искусственную и совершенно патологическую концепцию, доходившую до крайней идеализации простого русского народа. Это был первый шаг на пути его долгого духовного развития. В 1854 г., когда окончился срок заключения, его отдали в солдаты, в полк, стоявший в далеком сибирском городке. В 1855 г. умер Николай I, и на престол взошел его сын, Александр II. Это был лучший русский царь за всю историю прошлого века. (По иронии судьбы он погиб от рук революционеров, буквально разорванный пополам брошенной в него бомбой.) В начале его правления многие заключенные получили амнистию. Достоевского восстановили в правах. Через четыре года он получил разрешение вернуться в Петербург. Еще в последние годы, проведенные в Сибири, он снова взялся за перо и написал «Село Степанчиково» (1859) и «Записки из мертвого дома». А в Петербурге с головой ушел в литературную деятельность. Вместе с братом Михаилом он начал издавать журнал «Время». «Записки из подполья» и «Униженные и оскорбленные» (1861) впервые появились в этом журнале. Его отношение к властям претерпело значительные изменения по сравнению с юношескими крайними взглядами. Теперь его политическое кредо звучало как «православие, самодержавие и народность» — три кита, на которых держалось реакционное славянофильство. Социализм и западный либерализм стали для него воплощением западной заразы и дьявольским наваждением, призванным разрушить славянский и христианский мир.

Его личная жизнь складывалась неудачно. В Сибири он женился, но брак этот не принес ему счастья. В 1862—1863 гг. у него была связь с одной писательницей, они вместе посетили Англию, Францию и Германию. Эта женщина, которую он позднее называл «инферальной», по всей видимости, была его злым гением. Эта женщина, вероятно, оказала не очень благотворное влияние на Достоевского, еще более расстроив его неустойчивую психику. В Германии впервые проявилась его страсть к карточной игре — бич семьи и непреодолимое препятствие к хоть какому-нибудь достатку в доме.

После смерти брата журнал, который он издавал, закрылся. Достоевский обанкротился, и на него легло бремя забот о семье брата — обязанность, которую он сразу же добровольно взял на себя. Чтобы справиться с этой непосильной ношей, Достоевский рьяно принялся за работу. Все самые известные сочинения: «Преступление и наказание» (1866), «Игрок» (1867), «Идиот» (1868), «Бесы» (1872), «Братья Карамазовы» (1880) и др. — создавались в условиях вечной спешки: он не всегда имел возможность даже перечитать написанное, вернее — продиктованное стенографисткам. В лице одной из них он встретил, наконец, очень преданную ему женщину с изрядной практической жилкой, с ее помощью стал укладываться в сроки и выпутался из финансового кризиса. В 1867 г. он женился на ней. Это был счастливый брак. С 1867-го по 1871 г. они достигли относительного материального благополучия и смогли вернуться в Россию. С тех пор и до самой своей смерти Достоевский жил сравнительно спокойно. «Бесы» имели огромный успех. Вскоре после их появления ему предложили печататься в консервативном журнале «Гражданин», который издавал князь Мещерский. Перед смертью он работал над вторым томом романа «Братья Карамазовы», прославившегося больше всех остальных романов.

Но еще большую известность получила его речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 г. За этим грандиозным событием стояла страстная любовь России к Пушкину. Лучшие писатели 19 в. приняли в нем участие. Но самый ошеломляющий успех получила речь Достоевского. Суть ее сводилась к тому, что Пушкин есть выражение русского национального духа с его всемирной отзывчивостью, который чутко откликается на идеалы других народов, но духовно осмысливает и преображает их. В этой способности Достоевский видел свидетельство всемирной миссии русского народа. Читая речь сегодня, трудно понять причину ее оглушительного успеха. Но если вспомнить, что в это время вся Европа противостояла росту русского самосознания и могущества, мы лучше поймем, какую бурю чувств вызвала эта речь в патриотических душах слушателей.

Через год, в 1881 г., незадолго до смерти Александра II, Достоевский умер, заслужив всеобщее признание и почитание.

Влияние западной литературы во французских и русских переводах, sentimentalных и готических романов Ричардсона (1689—1761), Анны Радклифф (1764—1823), Диккенса (1812—1870), Руссо (1712—1778) и Эжена Сю (1804—1857) сочетается в произведениях Достоевского с религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматическую sentimentalность.

Следует отличать «sentimentальность» от «чувствительности». Sentimentальный человек может быть в частной жизни чрезвычайно жестоким. Тонко чувствующий человек никогда не бывает жестоким. Sentimentальный Руссо, способный всхлипывать над прогрессивной идеей, рассказывал своих многочисленных детей по разным приютам и рабочим домам и впоследствии никогда не принимал участия в их судьбе. Sentimentальная старая дева может кормить своего попугая лакомствами и отравить племянницу. Sentimentальный политик никогда не пропустит Дня матери и безжалостно расправится со своим соперником. Сталин любил детей. У Ленина исторгала рыдания опера, особенно «Травиата». Целый век писатели воспевали простую жизнь бедняков. Так вот, когда мы говорим о sentimentalистах — о Ричардсоне, Руссо, Достоевском, — мы имеем в виду неоправданное раздувание самых обычных чувств, автоматически вызывающее в читателе естественное сострадание.

Достоевский так и не смог избавиться от влияния sentimentalных романов и западных детективов. Именно к sentimentalизму восходит конфликт, который он так любил: поставить героя в унижительное положение и извлечь из него максимум сострадания. Когда после возвращения из Сибири начали созревать идеи Достоевского: спасение через грех и покаяние, этическое превосходство страдания и смирения, непротivление злу, защита свободной воли не философски, а нравственно, и, наконец, главный догмат, противопоставляющий эгоистическую антихристианскую Европу братски-христианской России, — когда все эти идеи хлынули в его романы, сильное западное влияние все еще оставалось, и хочется сказать, что Достоевский, так ненавидевший Запад, был самым европейским из русских писателей.

Интересно проследить литературную родословную его героев. Его любимец, герой древнерусского фольклора Иванушка-дурачок, которого братья считают бестолковым придурком, на самом деле дьявольски изворотлив. Совершенно бессовестный, непоэтичный и малопривлекательный тип, олицетворяющий тайное торжество коварства над силой и могуществом, Иванушка-дурачок, сын своего народа, пережившего столько несчастий, как ни странно — прототип князя Мышкина, главного героя романа Достоевского «Идиот», положительного, чистого, невинного дурачка, истощающего смирение, самоотречение и душевный мир.

Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с префрейдовскими комплексами, упоение трагедией растоптанного человеческого достоинства — всем этим восхищаться нелегко.

Мне претит, как его герои «через грех приходят ко Христу», или, по выражению Бунина, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо». Точно так же, как меня оставляет равнодушным музыка, к моему сожалению, я равнодушен к Достоевскому-пророку. Лучшим, что он написал, мне кажется «Двойник». Эта история, изложенная очень искусно, по мнению критика Мирского, — густо насыщенная фонетической и ритмической выразительностью, — повествует о чиновнике, который сошел с ума, вообразив, что его сослуживец присвоил себе его личность.

В свете исторической эволюции художественного видения Достоевский — крайне любопытное явление. Внимательно изучив любую его книгу, вы заметите, что в ней отсутствуют описания природы, как и вообще все, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный. В его мире нет погоды, поэтому как люди одеты, не имеет особого значения. Своих героев Достоевский характеризует с помощью ситуаций, этических конфликтов, психологических и душевных дразг. Описав однажды наружность героя, он по старинке уже не возвращается к его внешнему облику. Так не поступает большой художник; скажем, Толстой все время мысленно следит за своими героями и точно знает особый жест, которым в ту или иную минуту те воспользуются.

Казалось, самой судьбой ему было уготовано стать величайшим русским драматургом, но он не нашел своего пути и стал романистом. Роман «Братья Карамазовы» всегда казался мне невероятно разросшейся пьесой для нескольких исполнителей с точно рассчитанной обстановкой и реквизитом: «круглый след от мокрой рюмки на садовом столе», окно, раскрашенное желтой краской, чтобы все выглядело так, словно снаружи сияет солнце, и куст, поспешно внесенный и с размаху брошенный рабочим сцены.

Я порылся в медицинских справочниках и составил список психических заболеваний, которыми страдают герои Достоевского:

I. Эпилепсия

Четыре явных случая: Мышкин в «Идиоте», Смердяков в «Братьях Карамазовых», Кириллов в «Бесах» и Нелли в «Униженных и оскорбленных».

1) Классический случай представляет собой князь Мышкин. Он часто попадает в экстатические состояния, склонен к мистицизму, наделен поразительной способностью к состраданию, что позволяет ему интуитивно угадывать намерения окружающих. Он педантично аккуратен, благодаря чему достиг невероятных успехов в каллиграфии. В детстве с ним часто случались припадки, и врачи пришли к заключению, что он неизлечимый «идиот»...

2) Смердяков, незаконнорожденный сын старика Карамазова от юрдовкой. Еще в детстве он выказывал чудовищную жестокость. Любил вешать кошек, потом хоронил их, совершая над ними богохульный обряд. Он часто бился в припадках падучей... и т.д.

3) Кириллов — этот козел отпущения в «Бесах» — страдает падучей в начальной стадии. Мягкий благородный умный человек и все же явный эпилептик. Он точно описывает первые признаки надвигающегося приступа. Его заболевание осложняется манией самоубийства.

II. Старческий маразм

У генерала Иволгина из «Идиота» старческий маразм, усугубленный алкоголизмом. Это жалкое, безответственное существо, вечно клянчащее деньги на выпивку: «Я отдам, ей-богу, отдам». Когда его уличают во лжи, он на минуту теряется, но тут же снова принимается за старое. Именно эта

патологическая склонность к вранью лучше всего характеризует состояние его ума, алкоголизм немало способствует распаду личности.

III. Истерия

1) Лиза Хохлакова в «Братьях Карамазовых», девочка 14 лет, частично парализованная, паралич скорее всего порожден истерией и может быть вылечен разве что чудом... Она не по летам развита, очень впечатлительна, кокетлива, взбалмошна, страдает ночной лихорадкой — все симптомы в точности соответствуют классическому случаю истерии. По ночам ей снятся черти. А днем она мечтает, как будет чинить зло и разрушение. Она охотно пускается в размышления о недавно случившемся отцеубийстве.

2) Лиза Тушина в «Бесах» все время на грани истерии. Она невероятно нервна и беспокойна, надменна, но при этом проявляет чудеса великодушия. Она подвержена странным причудам и припадкам истерического смеха, завершающегося слезами.

Кроме этих откровенно клинических случаев истерии у героев Достоевского наблюдаются разнообразные формы истерических наклонностей: Настасья Филипповна в «Идиоте», Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании» страдают «нервами», большая часть женских персонажей отмечена склонностью к истерии.

IV. Психопатия

Психопатов среди главных героев романов множество: Ставрогин — случай нравственной неполноценности, Рогожин — жертва эротомании, Раскольников — случай временного помутнения рассудка, Иван Карамазов — еще один ненормальный. Все это случаи, свидетельствующие о распаде личности. И есть еще множество других примеров, включая нескольких совершенно безумных персонажей.

Между прочим, ученые опровергают утверждения некоторых критиков о том, будто бы Достоевский — предшественник Фрейда и Юнга. Зато можно убедительно доказать, что Достоевский многократно использовал сочинение немецкого врача Ц.-Г. Каруса «Психиатрия», опубликованное в 1846 г. Предположение, что Достоевский — предтеча Фрейда, основано на том, что терминология и гипотезы в книге Каруса сходны с фрейдовскими, но основные концепции — разные: в одну и ту же терминологию авторы вкладывали разные идеи.

Сомнительно, можно ли всерьез говорить о «реализме» или «человеческом опыте» писателя, создавшего целую галерею неврастеников и душевнобольных. Кроме всего прочего, у героев Достоевского есть еще одна удивительная черта: на протяжении всей книги они не меняются. В самом начале повествования мы встречаемся с совершенно сложившимися характерами, такими они и остаются, без особых перемен, как бы ни менялись обстоятельства. Например, в случае с Раскольниковым в «Преступлении и наказании» мы видим, как человек приходит к возможности гармонии с внешним миром, что, впрочем, проявляется только внешне, внутренне Раскольников мало меняется, а остальные герои Достоевского и того меньше. Единственное, что развивается в книге, находится в движении, внезапно сворачивает, отклоняется в сторону, захватывая в свой водоворот все новых героев и новые обстоятельства, — это интрига. Раз и навсегда условимся, что Достоевский — прежде всего автор детективных романов, где каждый персонаж, представший перед нами, остается тем же самым до конца, со своими сложившимися привычками и черточками; все герои в том или ином романе действуют, как опытные шахматисты в сложной шахматной партии. Мастер хорошо закрученного сюжета, Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, умело подводит его к развязкам и с завидным искусством держит читателя в напряжении.

Урок 16 (84). Роман «Преступление и наказание». В Петербурге Достоевского или «Лик мира сего»

Цель: показать, как создан в романе образ тупика, в котором оказались герои; как изображает писатель жизнь униженных и оскорбленных; подвести к осмыслению главного конфликта романа — конфликта между Раскольниковым и миром, им отрицаемым.

Ход урока

I. Беседа по первичному восприятию романа.

- Вы попадаете в мир Достоевского. Что нового открыл он вам? Сравните роман с произведениями писателей, уже изученных вами.
- Какие чувства пробудил роман? О чем заставил задуматься?
- Современник Ф.М. Достоевского Н.К. Михайловский называл талант писателя «жестоким». Согласны ли вы с этим утверждением?
- На чьей стороне симпатии Достоевского в романе «Преступление и наказание»?
- В чем причина преступления Раскольникова?
- Какие особенности романа затрудняли чтение? На какие вопросы вам интересно было бы получить ответ?
- Каково ваше отношение к героям романа?

II. Оформление тетрадей.

*Есть в «Преступлении и наказании» гениальные страницы.
Роман, точно вылит, так он строен.
При ограниченном числе действующих лиц кажется,
что в нем тысячи и тысячи судеб несчастных людей, —
весь старый Петербург виден под этим неожиданным ракурсом.
Много нагнетено «ужасов», до неестественности...
Но — силен, бес!
А. Фадеев*

III. Вступительное слово учителя.

В «Преступлении и наказании» более 90 персонажей, из них около десятка центральных, имеющих резко очерченные характеры, взгляды, важную роль в разворачивании сюжета. Роман идеологический, философский. Известно, что Достоевский первоначально предполагал назвать роман «Пьяненькие» и, что Мармеладов должен был стать его центральным героем. Замысел изменился, Мармеладов отступил перед Раскольниковым на задний план, но авторское отношение к нему не перестало быть противоречивым и сложным: безвольный пьянчуга, жену довел до чахотки, дочь пустил по «желтому билету», сам опустился ниже некуда, но одновременно автор всем повествованием взывает: «О, люди, возьмите к нему хоть каплю жалости: учтите и то, что впервые он был уволен со службы не за пьянство, а по изменению в штатах», т.е. по сокращению. Как известно, действие в романе происходит в 1865 г. Это был самый разгар эпохи

реформ, ломки чиновничьего аппарата. Мелких служащих, потерявших в это время должность, насчитывалось немало, и гибели в первую очередь наиболее слабые. А водка стоила очень дешево — на 30 копеек можно было упиться до положения риз.

Роман «Преступление и наказание» — суровый приговор общественному строю, основанному на власти денег, на унижении человека, страстное выступление в защиту человеческой личности.

IV. Работа с текстом в форме беседы, чтения отрывков, пересказа сцен и комментирование их.

В «Петербурге Достоевского»:

- Кто главный герой романа? Каким мы видим его?
- Каким запомнился Петербург при чтении первых страниц романа?
- Какими вы видите улицы, по которым бродил Раскольников? Обратите внимание на общую атмосферу улицы. (*Учащиеся анализируют отрывки из 1 ч. романа с описанием Сенной площади, каморки Родиона Раскольникова, дома процентщицы, клетушек мастеровых, распивочных и т.д.*).

Роман открывается описанием каморки Родиона Раскольникова: «Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру... И каждый раз молодой человек, проходя мимо, чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился». Учащиеся отметят удушающую тесноту помещения и укажут, что каморка Раскольникова — это в миниатюре тот мир, в котором задавлен и обездолен человек. Эту мысль подтверждает и пейзаж: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известняк, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека».

Обобщающее значение данного пейзажа, символическое звучание его получают в романе дальнейшее развитие. Интересны с этой точки зрения изображения летнего Петербурга. «Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников». «На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известняк, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы — разносчики и полуразвалившиеся извозчики». «Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха...» «В этом саду было одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика — кроме того выстроен был «вокзал», в сущности распивочная, но там можно было получить и чай...» Все эти отрывки из романа оставляют одинаковое впечатление духоты, передают это состояние как нечто общее в описании городской обстановки.

Пейзаж в романе прочно связан с образом Раскольникова, пропущен через его восприятие. «Серединные улицы Петербурга, где люди «так и кишат», вызывают в душе Раскольникова «чувство глупейшего омерзения». Тот же отзыв рождает в его душе иного рода пейзаж. Вот он на берегу Невы: «небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая», сияющий «купол собора», на котором «сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение». И прекрасный простор так же давит, и мучит, и гнетет Раскольникова, как и духота, теснота, жара и грязь улиц: «духом немой и глухим полна была для него эта пышная картина». В этом отношении Раскольникова к природе — его отношение к миру. Герой задыхается в этом городе, мире.

- Расскажите о внешнем облике людей, которые встречались ему на этих улицах. Какое впечатление произвели на вас и почему?

(Это сам Раскольников, «замечательно хорош собою», но «опустился и обнеряшился»; это «пьяные», «всякого рода промышленники и лохмотники»; Мармеладов с желтым отекившим, зеленоватым лицом, красноватыми глазками и «руками грязными, жирными, красными с черными ногтями; старуха процентщица с «вострыми и злыми глазками»; Катерина Ивановна.)

Итак, от встреч с этими людьми остается ощущение чего-то грязного, жалкого, безобразного.

Теперь перейдем к интерьерам, и мы увидим в них продолжение основного пейзажного мотива.

- Каково ваше самое сильное впечатление, когда вы, «покидая» улицу, «входите» в комнату Раскольникова, в комнату Мармеладовых и др.?

(Вот комната Раскольникова. «»Это была крошечная клетушка, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду оставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнется головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу... Перед софой стоял маленький столик».

Комната Мармеладовых: «Маленькая закоптелая дверь в конце лестницы, на самом верху, была отворена. Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной; всю ее было видно из сеней. Все было разбросано в беспорядке, в особенности разное детское тряпье...»)

Итак, можем сказать, что изображение городского пейзажа, интерьеров неуклонно преследует одну цель: оставить впечатление чего-то неправильного, нестройного, грязного, безобразного.

Фоном, на котором разворачивается действие романа, является Петербург середины 60-х годов. Раскольников вынашивает свою теорию в «каюте», «шкафу», «гробу» — так именуется его конура. Трагедия Раскольникова завязывается в трактире, здесь же он выслушивает исповедь Мармеладова. Грязь, духота, вонь, пьяные крики — типичная трактирная обстановка. И соответствующая пуб-

лика здесь: «пьяный мюнхенский немец», «принцессы» увеселительных заведений. Трактирная и уличная стихия — протiwоестественная, нечеловеческая — вмешивается в судьбы героев романа. «Редко, где найдете столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге», — заявляет Достоевский устами Свидригайлова. Человек задыхается в Петербурге Достоевского, «как в комнате без форточек», его давит и в густой толпе, и в трактире, «битком набитом», и в коморках. Все несет на себе печать общей неустroенности, скудности человеческого существования.

Анализ следующих сцен поможет полнее понять эти мысли:

1. Встреча Раскольникова с Мармеладовых в распivочной. Описание комнаты Мармеладовых (ч.1, гл. 2)
2. Сцена смерти Мармеладова (ч. 2, гл. 7)
3. Встреча с пьяной девушкой (ч.1, гл. 4)
4. Сон Раскольникова о забитой кляче (ч.1, гл. 5)
5. Описание комнаты Сони (ч.4, гл. 4)
6. Поминки у Мармеладовых. Сцена с Лужиным (ч. 4, гл. 2, 3)
7. Катерина Ивановна с детьми на улице (ч. 5, гл. 7)

Беседа по этим сценам:

- Какие эпизоды вас наиболее потрясли?
- Как описаны комнаты Мармеладовых и Сони?
- Что есть общего между обликом комнат и судьбой живших в них людей?
- Какие мысли и чувства пробуждает исповедь Мармеладова в распivочной?
- Как вы понимаете смысл афоризма Мармеладова: «Человеку некуда пойти»?
- В чем убеждает нас история семьи Мармеладовых?
- Как вы понимаете выражение : «Жизнь на аршине пространства»?
- Что больше всего поразило вас в отношениях людей друг к другу?

Цель этой беседы — подвести учащихся к пониманию неразрешимости трех противоречий и тупиков, в которых оказались герои. Символический образ замученной лошади из сна Раскольникова перекликается с образом умирающей Катерины Ивановны («Уездили клячу... Надорвалась!»). Удушливой скученности толпы противостоит духовное одиночество каждого отдельного человека. В этом обществе он оскорблен, унижен, чувствует себя одинокой песчинкой в безбрежном океане жизни. Сплошные картины жизни униженных, страшная нищета, надругательство над человеком. Страшная жизнь людей вызывает сочувствие и возмущение, мысль о том, что так жить человек не может. Герои романа бессильны разрешить противоречия, тупики, в которые их ставит жизнь. Да и все это зависит не от воли людей, а от состояния общества. В отношениях людей друг к другу поражает равнодушие, всеобщее, раздражение, злоба, злое любопытство, невольно приходишь к выводу о духовном одиночестве человека в толпе.

V. Вывод по теме урока.

С первых страниц романа мы попадаем в мир неправды, несправедливости, несчастья, мук людских, мир ненависти и вражды, распада моральных устоев. Потрясающие своей правдой картины нищеты и страданий проникнуты болью автора о человеке. Данное в романе объяснение судеб человеческих позволяет говорить о преступном устройстве мира, законы которого обрекают жить героя в коморках, «похожих на гроб», на невыносимые страдания и лишения. Таков конфликт между человеком и обществом в романе Достоевского.

Схема по теме урока (оформляется на доске и в тетрадях):

Петербург Достоевского

↓
Пейзажи

↓
Сцены уличной жизни

↓
Интерьеры

Петербург Достоевского — «город, в котором невозможно быть».

Пейзажи: ч.1, гл. 1 («отвратительный и грустный колорит» городского дня); ч. 2, гл. 1 (повторение предыдущей картины); ч. 2, гл. 2 («великолепная панорама Петербурга»); ч. 2, гл. 6 (вечерний Петербург); ч. 4, гл. 5 (вид из окна комнаты Раскольникова); ч. 4, гл. 6 (грозовой вечер и утро накануне самоубийства Свидригайлова).

Сцены уличной жизни: ч.1, гл.1 (пьяный в телеге, запряженной огромными ломовыми лошадьми); ч.2, гл. 2 (сцена на Николаевском мосту, удар бича и подаяние); ч. 2, гл. 6 (шарманщик и толпа женщин у распивочной; сцена на ...ском мосту); ч. 5, гл. 5 (смерть Катерины Ивановны).

Интерьеры: ч. 1, гл. 3 (каморка Раскольникова); ч.1, гл. 2 (кабак, где Раскольников слушает исповедь Мармеладова); ч.1, гл.2 и ч.2, гл.7 (комната — «проходной угол» Мармеладовых); ч. 4, гл. 3 (трактир, в котором исповедуется Свидригайлов); ч. 4, гл. 4 (комната — «сарай» Сони).

Петербург не раз становился действующим лицом русской художественной литературы. А.С. Пушкин сложил гимн великому городу в «Медном всаднике», лирически описал его великолепные архитектурные ансамбли, сумраки белых ночей в «Евгении Онегине»:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Сказка, холод и гранит...

Белинский в письмах признавался, как ненавистен ему Питер, где так тяжело и мучительно жить. Петербург у Гоголя — оборотень с двойным лицом: за парадной красотой скрыта бедная и убогая жизнь.

Свой Петербург и у Достоевского. Скудные материальные средства и бродячий дух писателя заставляет его часто менять квартиры на так называемых «серединных улицах», в холодных угловых домах, где люди «так и кишат». Из крохотной клетушки по Садовой, Гороховой и др. «серединным» улицам идет Раскольников к старухе-процентщице, встречает Мармеладова, Катерину Ивановну, Соню... Часто проходит и через Сенную площадь, где еще в конце 18 века был открыт рынок для продажи скота, дров, сена, овса.. В двух шагах от грязной Сенной находился Столярный переулок, состоявший из шестнадцати домов, в которых находилось восемнадцать питейных заведений. Раскольников по ночам просыпается от пьяных криков, когда завсегдатаи покидают кабаки.

Сцены уличной жизни приводят нас к выводу: от такой жизни люди отупели, смотрят друг на друга «враждебно и с недоверчивостью». Между ними не может быть иных отношений, кроме безразличия, звериного любопытства, злорадной насмешки.

Интерьеры «петербургских углов» не похожи на человеческое жилье: «каморка» Раскольникова, «проходной угол» Мармеладовых, «сарай» Сони, отдельный номер в гостинице, где проводит последнюю ночь Свидригайлов, - все это темные, сырые «гробы».

Все вместе: пейзажные картины Петербурга, сцены его уличной жизни, интерьеры «углов» - создают общее впечатление города, который враждебен человеку, теснит, давит его, создает атмосферу безысходности, толкает на скандалы и преступления. (И.А. Фогельсон. *Литература учит. 10 класс.* — М.: Просвещение, 1990.)

Домашнее задание.

1. По выбору творческая работа: «Как изображает Достоевский столицу Российской империи»; «История семьи Мармеладовых».
2. Подготовиться к беседе:
 - Размышления Раскольникова после посещения семьи Мармеладовых; чтение письма матери (ч. 1, гл. 2- 4)
 - Раскрыть смысл рассуждения Раскольникова после встречи с Мармеладовым (со слов: «Ай-да Соня...Так тому и быть!».)
3. Подумать над вопросами:
 - Какие противоречия в поведении Раскольникова вы обнаружили?
 - Как вы объясните эти противоречия?
 - Какие выводы о характере Раскольникова вы делаете на основании поступков?
 - Каковы мотивы преступления?
4. Перечитать разговор студента с офицером в распивочной, о которой вспоминает Раскольников в ч.1, гл. 6.

Уроки 17-18 (85-86). «Потрясенный, выбитый из колеи герой» или Раскольников среди униженных и оскорбленных

Цель: раскрыть конфликт героя с миром, обрекающим большинство людей на бесправие; ввести учащихся в мир духовных исканий Раскольникова.

Оборудование: индивидуальные карточки.

Ход урока

I. Вступительное слово.

В ходе беседы, используя чтение с комментированием эпизодов, приходим к мысли о неприятии Раскольниковым мира, в котором человек унижен и оскорблен.

Во вступительном слове учитель рассказывает о Раскольникове, о его душевном состоянии и материальном положении к началу действия романа. Герой мучительно думает над вопросом о «существовании аршина земли». Он ищет выход, не желая «принять судьбу так, как она есть». Для Раскольникова это означает отказ от жизни, от естественного права на любовь, от действия. Анализируется отрывок: «На улице жара стояла страшная...В эту же минуту он и сам сознавал, что мысли его порою мешаются и что он очень слаб: второй день, как уж он почти ничего не ел. Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился днем выходить в таких лохмотьях на улицу».

Анализ приводит к выводам:

1. Герой не принимает «лик мира сего»; такая жизнь вызывает в нем чувство омерзения и злобного презрения к столпам общества.
2. Герой находится в состоянии острого нервного возбуждения, он духовно и физически подавлен.
3. Мучают Раскольникова не бедность и нужда, а попытки решить какой-то важный вопрос. Какой именно?

II. Беседа.

— Зачем Раскольников вышел из своей каморки?

(Идти ему недалеко, ровно семьсот тридцать шагов. Он идет делать «пробу» «предприятию», мысли о котором возникли месяца полтора назад.)

— Вспомните разговор студента с офицером в распивочной.

Какова причина возникновения «безобразной» мечты героя?

(Мысль об убийстве старухи рождена «несправедливым, жестоким устройством общества и желанием помочь людям». Возникнув полтора месяца назад, идея убийства глубоко проникла в душу Раскольникова. Сознание героя в плену у этой идеи. «Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи...», бежал всякого общества, не выходил из своей каморки, «насушными делами своими он перестал и не хотел заниматься». Сейчас у Раскольникова «все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо, как арифметика», но он «все еще сам себе не верил».)

– В чем же сомневался герой?

(В душе Раскольникова борьба мысли об убийстве и нравственного сознания, понимания бесчеловечности этой мысли. Все это несет страшные мучения.)

Зачитайте мысли Раскольникова, когда он идет к старухе-процентщице, в распивочной, после сна. *(«Ну зачем я теперь иду? Разве я способен на это?» Когда выходит от нее: «О боже! Как это отвратительно!...И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На каждую грязь способен, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!» В распивочной: «Все это вздор...и нечем тут было смущаться!» После сна о забитой кляче: «да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове,...Господи, неужели? Нет, я не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я все равно же не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!»)*

Видим, что в душе Раскольникова, одержимого идеей и сомневающегося в ней, мучительный разлад.

Просмотрите размышления Раскольникова после посещения семьи Мармеладовых и чтение письма матери (ч. 1, гл. 2 - 4). Данные эпизоды говорят о противоречивости характера героя.

– Какие противоречия вы можете назвать? Что можно сказать о характере героя на основе этого?

(В Раскольникове сочетаются две крайности: с одной стороны, чуткость, отзывчивость, боль за человека, очень непосредственная и острая реакция на несправедливость и зло, царящие в мире, с другой – холодность, осуждение своей чуткости, равнодушие и даже жестокость. Поражает резкая смена настроений, перехода от доброго к злему.)

– Чем вызваны эти противоречия, борьба двух начал?

(Монолог о семье Мармеладовых: «Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать, и пользуются!...Ко всему-то подлец-человек привыкает!»; монолог после встречи с пьяной девочкой: «Бедная девочка!...- сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего»; письмо матери.)

Видим, что мысль Раскольникова идет от частного факта к широким обобщениям. Живая боль за человека натывается на холодные мысли: «...так тому и следует быть!». В Раскольникове внутренняя борьба – он отрицает мир, в котором человеку некуда «больше идти», но в то время готов оправдывать эту жизнь. Сознание героя как бы развивается: он все время спорит сам с собой. Раскольников – мыслитель, он бьется над решением общечеловеческих нравственных вопросов. Вскоре герой из письма матери узнает о жертве сестры. И вновь приходит мысль об убийстве старухи. Но теперь это уже не мечта, не «игрушка» - жизнь укрепляет в его сознании давно созревшее решение.

Действие в романе разворачивается быстро. От посещения старухи с целью «пробы» до явки Раскольникова с повинною протекает 14 дней, из них девять с половиной показаны в действии, о событиях остальных дней лишь упоминается.

История преступления и наказания Родиона Раскольникова:

Первый день: ч. 1, гл. 1-2;

Второй день: ч. 1, гл. 3-5;

Третий день: ч. 1, гл. 6-7;

Четвертый день: ч. 2, гл. 1-2;

Восьмой день: ч. 2, гл. 3-7, ч. 3, гл. 1;

Девятый день: ч. 3, гл. 2-6, ч. 4, гл. 1-4;

Десятый день: ч. 4, гл. 5-6;

Тринадцатый день: ч. 4, гл. 1-6;

Четырнадцатый день: ч. 4, гл. 7-8;

Спустя полтора года — эпилог.

Действие романа занимает две недели, но его предыстория дольше. За полгода до убийства Раскольников написал статью о праве «сильного» преступать закон. Прошло три с половиной месяца — и Раскольников впервые идет к ростовщице заложить колечко. По дороге от старухи он заходит в трактир, заказывает чаю, задумается. И вдруг слышит за соседним столиком разговор студента с офицером — о старухе-ростовщице и о «праве» на убийство. Еще через две недели у Раскольникова созревает решение: убить старуху. Месяц ушел на подготовку, затем — убийство.

III. Вывод по теме урока.

- Какие мысли и чувства рождаются в душе Раскольникова, когда он сталкивается с миром бедных людей?
- Подтверждают ли окружающие героя обстоятельства его мысль о том, что задуманное им убийство — не преступление?

Домашнее задание.

1. Прочитать статью Раскольникова о преступлении (ч. 3, гл. 5); эпизод из 2-ой встречи Раскольникова и Сонечки со слов: «Ты был голоден!... - убивать, убивать-то право имеете?» (ч. 5, гл. 4).
2. Ответить на вопросы:
 - в чем главная причина преступления Раскольникова
 - какой мотив убийства из тех, которые Раскольников называет Соне, является ведущим? Ваше мнение по этому вопросу? Какова точка зрения автора?
3. Пересказ тезисов учебника.

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы¹

Карточка №1

«Искусство Достоевского относится к числу «трудных». Очевидно, подход к Достоевскому, проникновение в его стиль, язык, образную систему, а значит, и методы изучения его должны быть иными, чем при изучении других писателей. Ключ, которым открывается главное своеобразие творчества Достоевского, нужно искать, на мой взгляд, в понимании жанра его романов»

М. Белкин. Читая Достоевского и Чехова. 1973

¹ Русская литература XIX века. Практикум. Под.ред.Лысого Ю.И. М., 2001.

1. В чем состояли ваши трудности во время чтения романа?
2. В чем отличие романа Достоевского от других, известных вам романов?
3. Как вы могли бы определить жанр романа Достоевского?

Карточка №2

Существует множество определений жанра романа: преступление и наказание»: роман-трагедия, идеологический роман, полифонический роман, философско-публицистический роман и даже роман-прозрение. По-разному называя жанр романа, авторы этих определений сходятся в одном: одной из его отличительных черт является то, что его герой — человек идеи.

«...идея — сила, формирующая человека, его характер... определяющая его поведение не меньше, чем «психология» и чем «среда». «Высшими» людьми Достоевский считал людей идеи, только их он выбирает в качестве героев своих романов. «Это — человек идеи — говорил о них Достоевский. — Идея обхватывает его и владеет им, но имея то свойство, что властвует в нем не столько в голове его, сколько воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре, требует и незамедлительного приложения к делу». Для такого человека «измениться в убеждениях значит...тотчас же измениться и во всей своей жизни».

Записные тетради Ф.М. Достоевского.

1. Кого из известных вам героев русской литературы можно называть человеком идеи?
2. В чем их сходство и в чем различие с героем романа «Преступление и наказание»?
3. Иллюстрируйте слова Достоевского данными из романа.

Карточка №3

«Вдохновение Достоевского начинало работать тогда, когда оно сосредотачивалось на изломе, на потрясении, на взрыве событий...»

В.Я. Кирпотин

1. Можете вы согласиться с тем, что в романе «Преступление и наказание» есть свой «излом», свое «потрясение»?
2. Можно ли происходящее в романе назвать «взрывом событий»? Почему?

Карточка №4

На вопрос Раскольников «Для чего же ходить?» Мармеладов отвечает: «А коли не к кому, коли идти больше некуда! Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти».

1. Когда, в каких условиях произнесены эти слова? Место и время их произнесения наполняют их каким-либо смыслом?
2. Есть ли в романе, куда «пойти» Соне, Мармеладову, Катерине Ивановне, Разумихину? Разделите героев романа на тех, кому есть куда пойти, и тех, у кого такой возможности нет. Отличаются ли судьбы тех и других в романе? Если да, то чем?
3. Если в этих словах заключен основной смысл романа, то в каком свете тогда предстает все, происходящее с Раскольниковым?

Урок 19 (87). Идея Раскольникова о праве сильной личности

Цель: раскрыть суть теории Раскольникова, разобраться в ведущих мотивах преступления.

Ход урока

I. Комментированное чтение, анализ отрывков.

- Ваши версии по поводу главной причины преступления Раскольникова?

(Нищета, желание помочь матери, сестре, другим людям; мир жесток, и жизнь, полная страданий толкает людей на преступления; Раскольников не может спокойно смотреть на страдания людей, большинство которых живет хуже его; у Раскольникова идея, мысль об особых людях, которые выведут остальные массы на правильный путь; ради этой идеи они могут убрать с дороги других, и Раскольников причисляет себя к особым людям.)

Вдумаемся в содержание размышлений героя накануне и в день преступления, проанализируем вторую встречу Сонечки с Раскольниковым, которая раскрывает мотивы преступления.

Бедность как причину убийства старухи отвергаем, т.к. герой так и не воспользовался украденными вещами, деньгами; и сам герой говорит: «Знаешь, Соня,...что я тебе скажу; если б только я зарезал из того, что голоден был,...то я бы теперь...счастлив был! Знай ты это!» Следовательно, бедность - не ведущая причина.

«Не для того, чтобы матери помочь я убил – вздор! Не для того, я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор!...не столько деньги мне нужны были, как другое...» Итак, и мечты о счастье ближних не были главной причиной.

Что же привело героя к убийству? Идея, отвечающая всей истории человечества. Обратимся к размышлениям Раскольникова после письма матери и думы его во время разговора студента с офицером в трактире.

Суть этой теории была изложена героем в статье «О преступлении», которая за два месяца до преступления Раскольникова была опубликована в газете «Периодическая речь».

Перечитаем отрывок из ч. 3, где Раскольников комментирует Порфирию Петровичу содержание статьи («Это совсем как у меня...И те и другие имеют совершенно одинаковое право существовать»).

II. Беседа по отрывку:

- К какому выводу пришел герой, размышляя над историей? *(Исторический прогресс осуществлялся на чьих-то страданиях).*
- В чем суть теории героя, в какую он верит? *(Суть в том, что одним дано право вершить прогресс, творить историю. История оправдывала жертвы законами прогресса во все эпохи.)*
- К какому разряду людей принадлежит сам герой? *(Поделив людей на 2 категории, Раскольников сам не может определить, «тварь он дрожащая» или «право имеет».)*

Теория Раскольникова носит антигуманный характер, т.к. оправдывает «природное» неравенство людей, беззаконие, произвол. Это роднит теорию Раскольникова с теорией фашизма, с его проповедью о превосходстве арийской расы. Достоевский стремится убедить читателя, что Раскольникова увлек идеал сильной личности. Мысль о праве сильной личности родила у Раскольникова желание самому вступить в число «избранных», «великих». И он решил проверить себя — кто он? Убийство — своеобразная самопроверка героя: способен ли он «переступить» через «привычные нормы» «тварей дрожащих», «переступить» через кровь «по совести». Преступление героя воспринимается как протест против мира, который он не хочет принять, и этот протест отравлен ядом эгоистического утверждения.

Вспомните ответ Раскольникова на вопрос Сони «что делать?» (1-ая встреча): «Свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником! Вот цель!» Вспомните мысли Раскольникова и по поводу слов Разумихина о социалистах: «Нет, мне жизнь однажды дается и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться «всеобщего счастья!» Я и сам хочу жить, а то лучше уже и не жить!»

В результате бесчеловечная идея Раскольникова привела его к разладу с людьми, поставила его в противоестественные отношения с человеком в себе.

Но в последствии совесть Раскольникова не вынесла пролитой крови, он не смог преодолеть в себе человека. Раскольников мучается больше, оттого что переступить-то он переступил, да на этой строке и остался, т.е. оттого, что он - обыкновенный. К нему приходит сознание своей ничтожности. Раскольников понимает, что он - как все - вошь, тварь дрожащая (ч. 4, гл. 4, 7, 8; ч. 5, гл. 4, эпилог).

Итак, поступок Раскольникова — испытание идеи. Он думал убить и остаться спокойным. Но натура человека гораздо сложнее: по выражению Белинского, - это лабиринт неизвестности, тайник «Я». Раскольников двойственен и в преступлении, и в страдании: его душа расколота надвое (отсюда и фамилия).

III. Закрепление.

Назовите социальные, мировоззренческие и психологические причины преступления, совершенного Родионом Раскольниковым. Сжато сформулируйте идею Раскольникова о праве сильной личности. Ваше отношение к этой идее.

Домашнее задание.

1. Ответить на вопросы:

- Как родилась у Раскольникова идея убийства и на чем она основана?
- Перечитать сцену убийства старухи-процентщицы и Лизаветы и подумать, что несет обездоленным теория Раскольникова?

2. Подготовить сжатый пересказ сцены подготовки к убийству и убийства (ч. 1, гл. 6-7).

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы**Карточка №1**

«Раскольников еще до начала действия романа опубликовал в газете статью с изложением теоретических основ своей идеи. Мы знакомимся с ее содержанием и, следовательно с основной идеей Раскольникова в напряженном и страшном диалоге с Порфирием (также участвуют Разумихин и Заметов). Сначала статью излагает Порфирий, и притом излагает в нарочито утрированной и провоцирующей форме. Это внутреннее диалогизированное изложение все время перебивается вопросами, обращенными к Раскольникову, и репликами последнего. Затем свою теорию излагает сам Раскольников, все время перебиваемый провоцирующими вопросами и замечаниями Порфирия.<...>

Идея Раскольникова раскрывает в этом диалоге разные свои грани, оттенки, возможности, вступает в разные взаимоотношения с другими жизненными потенциями».

М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. 1972

1. В чем заключается идея (теория) Раскольникова? Сам ли Раскольников выдумал теорию «двух разрядов»? После каких размышлений он приходит к этой теории? Что побудило Раскольникова к этим размышлениям?
2. Кто, по мнению Раскольникова, относится к разряду гениев? Совместны ли, с точки зрения Раскольникова, гений и злодейство? Что из этого деления людей на два разряда следует для самого Раскольникова?

Карточка №2.

Режиссер-постановщик фильма по роману «Преступление и наказание» Лев Кулиджанов говорит: «история Раскольникова — это история заблудшей души. Это развеянный миф о «сверхчеловеке», об избранных, которым все дозволено».

1. Вы можете согласиться с тем, что Раскольников — «заблудшая душа»? Если да, то каковы причины такого превращения героя?
2. Вы можете согласиться с тем, что история Раскольникова — «это развеянный миф о «сверхчеловеке»?

Уроки 20-21 (88-89). Преступление Раскольникова

Цель: показать, какую власть над человеком может иметь «теория», как ответственен человек за эту идею, которой он руководствуется, подвести к выводу Достоевского о страшной опасности, которую таит для человечества осуществление индивидуальных идей и теорий.

Ход урока**I. Беседа, пересказ эпизодов, комментирование их.**

- Какие умозаключения Раскольникова приводят его к оправданию «крови по совести»?

На прошлом уроке мы пришли к выводу, что сознание и волю Раскольникова поработила идея. Убийство старухи замыслено как жизненная проверка теории на практике. Герой ничего не хочет для себя лично, но он не может смириться с общественной несправедливостью. Добро и зло борются в его душе.

И вскоре идея, разрешающая преступление, побеждает добрые чувства героя. Обратим внимание на то, что все окончательные решения героя имеют странное свойство: «Они имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее тотчас становились в его глазах. Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во все это время...».

– Найдите и зачитайте строки, как было принято «окончательное» решение (ч.1, гл. 5).

(«Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом решивший, подействовал на него почти механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (ч. 1, гл. 6).)

Мы видим, что Раскольников идет на преступление, как человек, потерявший всякое господство над самим собой. Он настолько сжился со своей теорией, что вопреки сомнениям поддался соблазну ее практического осуществления. Достоевский утверждает: над душами людей могут властвовать не только чувства и страсти, но и отвлеченные теории; они обладают способностью воспламенять душу человека, поработать его сознание и волю.

– Расскажите, как теоретически был продуман героем его практический шаг?

Сосчитаны шаги от каморки Раскольникова до квартиры старухи, изучены жильцы-соседи, сделана «проба», во время которой герой запомнил расположение комнат и подсмотрел, куда старуха прячет деньги. Мысль о справедливости убийства логически неопровержима.

– Можем ли мы сказать, что во время преступления Раскольников действовал хладнокровно и собранно?

(Достоевский постоянно обращает наше внимание на стихийность преступления. Идя на преступление, Раскольников не может сосредоточиться, его отвлекают посторонние соображения. Нелепо и его поведение в дверях квартиры старухи-процентщицы («он чуть не вытащил ее, вместе с дверью, на лестницу»). Стихийность и в самом убийстве («...вынул топор..., взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя,...почти машинально опустил на голову обухом»). Ряд казусов подчеркивает стихийность действий, растерянность героя (казус с топором, который заранее не был приготовлен; казус со шляпой, которую Раскольников забыл сменить на фуражку; казус со временем — на часах было уже десять минут восьмого). На мгновение герою захотелось все бросить и уйти. Затем ему показалось, что старуха ожила, и он воз-

вращается в комнату и замечает на шее старухи кошелек; долго возит-ся с ключами, забыв о наблюдениях на «пробе». В этот момент возвращается домой Лизавета — одно из тех беззащитных существ, ради которого герой допускал «кровь по совести». Убивая Лизавету, Раскольников вопреки расчетам превращается не в благодетеля, а во врага слабых людей. Так Достоевский, показывая несоответствие между теоретическими решениями и практикой, подчеркивает, что невозможно «рассчитать жизнь» теорией, жизнь сложные «арифметически».)

Мы видим, какие страшные последствия могут иметь для отдельного человека («идея» привела героя к расколу с окружающими и с самим собой) и для общества идеи, подобные идее Раскольникова. Следовательно Порфирий Петрович скажет позднее Раскольникову: «Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!»

Немало бед, кровопролитий принесли миру разные теории, воплощавшиеся в жизнь людьми, не только одержимыми идеей, но и имевшими реальную власть над судьбами людей.

II. Закрепление.

Ответить письменно на вопросы:

- Почему Раскольников вопреки сомнениям совершает убийство?
- В чем убеждает нас поведение героя во время убийства?

Домашнее задание.

1 ряд: Пересказ эпизодов о Лужине:

- ч. 1, гл. 3 (что узнал Раскольников о Лужине из письма матери);
- ч. 2, гл. 5 (1-я встреча Лужина с Раскольниковым)
- ч. 4, гл. 2-3 (свидание Лужина с Дуней в Петербурге)
- ч. 5, гл. 1, 3 (Лужин после разрыва с Дуней, поминки).

2 ряд: Пересказ эпизодов, связанных со Свидригайловым:

- ч. 1, гл. 3 (мать Раскольникова о Свидригайлове);
- ч. 4, гл. 1, 2 (Лужин о Свидригайлове, 1-я встреча Раскольникова со Свидригайловым); Какие чувства рождает у Раскольникова встречи со Свидригайловым? (выписать из романа);

3 ряд: Ответить на вопрос: в чем смысл сопоставления Раскольникова с Лужиным и Свидригайловым?

Индивидуальное сообщение: «Образы деловых владык жизни. Петербург — город мелких и крупных хищников».

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы

Карточка №1

Во время работы над второй редакцией романа писатель сделал такую запись: «Главная анатомия романа. После болезни и проч. Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т.е. так или этак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно».

1. Уничтожил ли писатель в окончательной редакции романа неопределенность, связанную с объяснением убийства? Или верно обратное?
2. Каковы мотивы преступления Раскольникова?

Карточка №2

«Многие герои Достоевского, совершившие выбор. Победившие в себе растерянность и рассыпанность, попадают под неограниченную власть совершенного ими выбора.

Идея, к которой они свободно и вольно пришли, которую приняли они осознанным хотением, вдруг начинает развиваться в себе какие-то динамические вихри, какую-то силу, которой противостоять нельзя.

Свободный человек становится рабом им выбранной идеи. Он как бы одержим ею. Она владеет им абсолютно и отъединяет его не только от лица фактов, от реальной жизни, но и от мира других людей».

Е.Ю. Кузьмина-Караваева. Достоевский и современность. 1929.

1. Можно ли эту характеристику героев Достоевского отнести и к изображению Раскольникова?
2. В каких сценах особенно?
3. Дайте свой комментарий к одной из таких сцен.

Карточка №3

Можно ли сказать, что уже в первой части романа начинается опровержение идеи Раскольникова? В чем оно заключается?

Карточка №4

«Раскольников, в отличие от Наполеона, думал оправдать пролитую им кровь...» (*В.Я. Кирпотин*)

1. С чем связано и насколько логично появление Наполеона в романе?
2. Как и чем хотел оправдать Раскольников пролитую им кровь? Удастся ли это герою?

Карточка №5

«Если трагедия Раскольникова — лишь трагедия совести, то как понять, что он, дважды убивший, грозит вновь обрушить топор на человеческую голову... И еще хуже...» (*В.Я. Кирпотин*)

1. На чью же голову грозит Раскольников «обрушить топор» уже после совершения преступления? Чем это вызвано?
2. На что еще был готов Раскольников?
3. В самом деле, «как понять» понять такую «трагедию совести» героя Достоевского?

Карточка №6

Е. Старикова так объясняет причину преступления Раскольникова: «...на протяжении всего романа: ужас добить и подлость примириться. И нет выхода для человека. И потому — трагедия».

1. Можете ли вы согласиться с тем, что противоречие между ужасом убийства и подлостью примирения не дает покоя Раскольникову «на протяжении всего романа»? Обоснуйте ответ.

2. Может ли убийство свидетельствовать о невозможности примирения с действительностью? Не доказывает ли Достоевский на примере других героев романа третий путь разрешения данной проблемы?

Информация для учителя¹

Изыян, трещина, из-за которой, по-моему, все сооружение этически и эстетически разваливается, находится в 10-й главе четвертой части. В начале сцены покаяния убийца Раскольников открывает для себя благодаря Соне Новый Завет. Она читает ему о воскрешении Лазаря. Что ж, пока неплохо. Но затем следует фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». «Убийца и блудница» и «вечная книга» — какой треугольник! Это ключевая фраза романа и типично Достоевский риторический выверт. Отчего она так режет слух? Отчего она так груба и безвкусна?

Я полагаю, что ни великий художник, ни великий моралист, ни истинный христианин, ни настоящий философ, ни поэт, ни социолог не свели бы воедино, соединив в одном порыве фальшивого красноречия, убийцу — с кем же? — с несчастной проституткой, склонив их столь разные головы над священной книгой. Христианский Бог, как его понимают те, кто верует в христианского Бога, простил блудницу девятнадцать столетий назад. Убийцу же следовало бы прежде всего показать врачу. Их невозможно сравнивать. Жестокое и бессмысленное преступление Раскольникова и отдаленно не походит на участь девушки, которая, торгуя своим телом, теряет честь. Убийца и блудница за чтением Священного Писания — что за вздор! Здесь нет никакой художественно оправданной связи. Есть лишь случайная связь, как в романах ужасов и сентиментальных романах. Это низкопробный литературный трюк, а не шедевр высокой патетики и набожности. Более того, посмотрите на отсутствие художественной соразмерности. Преступление Раскольникова описано во всех гнусных подробностях, и автор приводит с десятков различных его объяснений. Что же касается Сони, мы ни разу не видим, как она занимается своим ремеслом. Перед нами типичный штамп. Мы должны поверить автору на слово. Но настоящий художник не допустит, чтобы ему верили на слово.

Почему Раскольников убивает? Причина чрезвычайно запутанна.

Если верить тому, что довольно оптимистично хочет доказать Достоевский, Раскольников был прекрасным молодым человеком, преданным, с одной стороны, семье, с другой — высоким идеалам, способным к самопожертвованию, добрым, великодушным, усердным, однако слишком мнительным и гордым — настолько, что готов был полностью замкнуться в себе, не нуждаясь в каких-либо сердечных отношениях. Этот очень добрый, великодушный и гордый молодой человек отчаянно беден.

Почему Раскольников убивает старуху-процентщицу и ее сестру? Очевидно, чтобы избавить свою семью от бедности, спасти сестру, которая собирается выйти замуж за богатого негодяя, желая помочь ему закончить университет. Но он совершает это убийство еще и для того, чтобы доказать себе, что он не обыкновенный человек, подчиняющийся неизвестно кем выдуманному нравственным законам, а личность, способная создать свой собственный закон, выдержать всю тяжесть моральной ответственности,

¹ В. Набоков. Федор Достоевский. М., Издательство НГ.2001

муки совести и во имя благой цели (помощь семье, собственное образование, которое позволит ему облагодетельствовать человечество) избирающая злодейские средства (убийство) без ущерба для душевного равновесия и достойной жизни.

Он убивает еще и потому, что, согласно излюбленной идее Достоевского, распространение материалистических идей нравственно опустошает человека и может сделать убийцей даже положительного юношу, так что он легко пойдет на преступление при неудачном стечении обстоятельств. Обратите внимание на фашистские идеи, которые развивает Раскольников в своей «статье»: человечество состоит из двух частей, толпы и сверхчеловека, большинство должно повиноваться установленным нравственным законам, но одиночкам, вставшим над толпой, должна быть дана свобода устанавливать свои законы. Сначала Раскольников заявляет, что Ньютоны и другим великим ученым следовало бы принести в жертву сотни человеческих жизней, окажись эти человеческие жизни помехой на пути к их открытиям. Позже он почему-то забывает об этих благодетелях рода человеческого, сосредоточив свое внимание на совершенно ином идеале. Все его тщеславные устремления сосредоточены на Наполеоне, в котором он видит сильную личность, правящую толпой, посмевавшуюся «подобрать» власть, только и ждущую того, кто «посмеет». Так незаметно происходит скачок от честолюбивого благодетеля человечества к честолюбивому тирану-властолюбцу. Перемена, достойная более тщательного психологического анализа, чем мог предпринять вечно торопившийся Достоевский.

Еще одна излюбленная идея заключается в том, что преступление доводит преступника до душевного ада, неизбежного удела всех злодеев. Одинокое внутреннее страдание, однако, к искуплению не ведут. Искупление приходит лишь через страдание на людях, вынесенное на суд общества, через намеренное самоуничтожение и позор на глазах у ближних — только они могут принести страдальцу прощение, искупление, новую жизнь и тому подобное. Таков путь, который должен пройти Раскольников, но вернется ли он к преступлению — неведомо. Вспомните его идею о свободной воле, о преступлении, совершаемом во имя самого преступления, о праве самому создавать для себя нравственные законы.

Удалось ли Достоевскому внушить ко всему этому доверие? Сомневаться.

Прежде всего, Раскольников — неврастеник, а искаженное восприятие любой философской идеи не может ее дискредитировать. Достоевский скорее бы преуспел, сделав Раскольникова крепким, уравновешенным, серьезным юношей, сбитым с толку слишком буквально понятыми материалистическими идеями. Но Достоевский прекрасно понимал, что из этого ничего не получится, что если бы даже подобный уравновешенный молодой человек проникся нелепыми идеями, перед которыми не устояла слабая психика Раскольникова, здоровая человеческая природа удержала бы его от умышленного убийства. Ибо отнюдь не случайность, что все преступники у Достоевского (Смердяков в «Братьях Карамазовых», Федька в «Бесах», Рогожин в «Идиоте») не в своем уме.

Чувствуя слабость своей позиции, Достоевский притягивает всевозможные мотивы, чтобы подтолкнуть Раскольникова к пропасти преступных искушений, которая, как мы обязаны верить, разверзлась перед ним стараниями немецкой философии. Унизительная бедность, не только его собственная, но и горячо любимой сестры и матери, готовность сестры к самопожертвованию, нищета и убожество намеченной жертвы — такое обилие попутных причин показывает, что Достоевский и сам чувствовал шаткость своих позиций. Кропоткин очень точно заметил: «За изображе-

нием Раскольникова я чувствую самого Достоевского, который пытается разрешить вопрос: мог ли бы он сам или человек вроде него быть доведен до совершения преступления, как Раскольников, и какие сдерживающие мотивы могли бы помешать ему, Достоевскому, стать убийцей. Но дело в том, что такие люди не убивают».

Я согласен с тем, что «...люди вроде судебного следователя или Свидригайлова принадлежат к области романтического изобретения». Я пошел бы дальше и добавил к ним Сонечку Мармеладову. Соня ведет свое происхождение от тех романтических героинь, которым не по своей вине пришлось жить вне установленных обществом рамок и на которых общество взвалило все бремя позора и страданий, связанных с их образом жизни. Эти героини никогда не переводились в мировой литературе с тех пор, как в 1731 г. добрый аббат Прево вывел их в образе Манон Леско — гораздо более изысканном и потому более трогательном. У Достоевского тема падения, унижения не покидает нас с самого начала, и в этом смысле сестра Раскольникова Дуня и пьяная девочка, мелькнувшая на бульваре, и добродетельная проститутка Соня — все они сестры из единой семьи заламывающих руки героинь.

Страстная убежденность Достоевского в том, что физическое страдание и смирение исправляют человеческую природу, коренится в его личной трагедии: должно быть, он чувствовал, что живший в нем свободолюбец, бунтарь, индивидуалист изрядно стусевался за годы, проведенные в Сибири, утратил природную непосредственность, но упорно считал, что вернулся оттуда «исправленным».

Уроки 22-23 (90-91). Раскольников и «сильные мира сего»

Цель: выяснить значение образов Лужина и Свидригайлова в раскрытии образа Р. Раскольникова.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

Итак, мы хорошо знаем главного героя, знаем те морально-философские принципы, на которые опирался Раскольников, создавая свою теорию. Точнее понять авторское отношение к ним поможет сопоставление образа Раскольникова с образами Лужина и Свидригайлова, «сильными мира сего».

II. Беседа:

- Кто такой Лужин? Что мы знаем о нем?
- Раскольников утверждает, что взгляды Лужина близки его теории («а доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...»). Согласны ли вы с ним? (ч. 2, гл. 5)
- Какие рассуждения из письма матери о Лужине привлекли особое внимание Раскольникова? Какие мысли и чувства они рождают у Раскольникова, почему?
- Какое впечатление складывается у вас о Лужине после чтения письма матери?

(«Умный и, кажется, добрый», «положил взять девушку честную, но без приданого и непременно такую, которая уже испытала бедст-

венное положение», «муж ничем не должен быть обязан своей жене, и гораздо лучше, если жена считает мужа за своего благодетеля».

Рассуждения Раскольникова о «добrote» Лужина, допускающей, что «невеста и мать мужичка подражают, в телеге, рогожей крытой! Ничего! Только ведь девяносто верст...», усиливают складывающееся о Лужине впечатление, как о человеке черством, сухом, равнодушном и расчетливом, пробуждают чувство неприязни к этому герою).

- Впечатление о Лужине усугубляются при анализе сцены «объяснения» между ним и Дуней. Сопоставьте поведение Лужина и Дуни в сцене их объяснения. Какие мысли рождает в вас это сопоставление?

(Поведение Лужина в этой сцене раскрывает его мелкую, себялюбивую, низкую душу, отсутствие искренности, истинной любви и уважения к своей невесте, готовность оскорбить и унижить Дуню. Докажите текстом. В поведении Дуни — искренность, большое чувство такта, благородство, желание рассудить беспристрастно: «...если брат виноват, то он должен и будет просить у вас прощения», уважение к человеку, которому дано «великое обещание», гордость и чувство собственного достоинства).

- Что превыше всего ценил Лужин в жизни и почему его раздражал разрыв с Дуней?

(«Более всего на свете любил и ценил он добытые трудом и всякими средствами свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его». Лужина раздражал разрыв с Дуней потому, что это разрушало его мечту о существе, которое «будет рабски благодарно ему всю жизнь...а он-то будет безгранично...владевать»...)

- Лужин не может смириться с этим и принимает решение, которое могло бы, по его мнению, вернуть Дуню. Как осуществил Лужин свое решение? (сцена с Соней на поминках у Мармеладовых).

(Лужин для достижения своей эгоистической цели, «для себя одного», готов «преступить все препятствия», живет по принципу «все позволено». В этом его теория близка с теорией Раскольникова. Единственный бог для Лужина — деньги.

Угрызения совести и сострадание незнакомы ему. Видим в нем отсутствие глубоких человеческих чувств, тщеславие, бездушие, граничащее с подлостью. И мы слышим мысль Достоевского о бесчеловечности эгоистического самоутверждения за счет других).

- Кто такой Свидригайлов? Как характеризуют его первые сведения в романе?

(Первые сведения в романе о Свидригайлове характеризуют его как злодея, развратника. Говорят, что причастен к делу «душегубства», повинен в самоубийстве крепостного лакея Филиппа, что он жестоко оскорбил девочку, отравил жену Марфу Петровну, что он шулер и что нет такого порока, который бы не гнезился в его душе. Вместе с тем на протяжении всего романа он совершает ряд добрых дел: избавил Дуню от позора, восстановил ее доброе имя, хочет помочь Дуне избавиться от Лужина, взял на себя устройство судьбы осиротевшей

семьи Мармеладовых. От природы имеет совесть, но добро и зло совершает от скуки. Это человек без убеждений и без деятельности. Настоящий же человек без убеждений и без деятельности жить не может. Свидригайлов понял это и казнил себя, потеряв свою последнюю цель — добиться расположения Дуни.)

- Прав ли Свидригайлов, утверждая, что они с Раскольниковым «одного поля ягоды», что между ними есть «точка общая»?

(Мы видим Свидригайлова как человека, лишенного всяческих нравственных устоев, не признающего никаких нравственных запретов; живет по принципу «все позволено». Раскольников, разрешая себе «кровь по совести» тоже отрицает нравственную ответственность сильного человека за свои поступки; моральные нормы, по его мнению, существуют только для низшей категории людей — «тварей дрожащих». Истину, к которой Раскольников пришел в результате долгих размышлений, Лужин и Свидригайлов используют как руководство к действию.)

- В чем заключается смысл сопоставления Раскольникова с Лужиным и Свидригайловым? Ваши версии.

(1) Когда сопоставляешь эти образы, становится ясно, что Лужин и Свидригайлов живут, в общем-то, по теории Раскольникова. Он же, общаясь с «сильными мира сего», не может принять их жизнь, хотя и старается причислить себя к «сильным мира сего»; ему неприятны люди, живущие по его «теории». Этим сопоставлением ниспровергается в герое теоретика и возвышает в нем человека.

(2) У всех — у Раскольникова, Лужина, Свидригайлова — бесчеловечность индивидуализма, эгоистическое самоутверждение за счет других. Сталкивая этих героев, автор опровергает теорию Раскольникова, вскрывает ее антигуманную, бесчеловечную суть. В то же время отношение Раскольникова к Лужину и Свидригайлову убеждает, что он испытывает отвращение к «сильным мира сего, не может принять мир людей, которые не живут по его теории. В этом сила Раскольникова и то, что возвышает его над «сильными мира сего».

III. Сообщение «Петербург — город мелких и крупных хищников».

Домашнее задание.

1. Пересказ: ч. 3, гл. 5 (первая встреча Раскольникова с Порфирием Петровичем), ч. 4, гл. 5 (вторая встреча со следователем), ч. 3, гл. 6 (размышления после встречи с мещанином), ч. 4, гл. 7 (разговор с Дуней о преступлении), эпилог.
2. Отметить авторские ремарки, сопровождающие высказывания Раскольникова при 1-ой встрече со следователем.
3. Ответить на вопросы:
 - Раскаивается ли Раскольников в своем преступлении? В чем он себя упрекает?
 - Почему Порфирий Петрович уверен, что Раскольников сделает «явку с повинной»?
4. Краткий пересказ эпизодов: первый день Раскольникова после убийства (ч.2, гл.1-2); блуждание по Петербургу в первый день после болезни (ч.2, гл. 6); разговор с матерью и Дуней (ч.3, гл.3).
5. Ответить на вопрос: почему герой сделал «явку с повинной»?

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы**Карточка №1**

Вспомните сцену посещения Раскольникова Лужиным.

1. Как описывает автор романа появление Лужина в камерке Раскольникова? Чем он выделяется среди собравшихся здесь?
2. В разговоре с Раскольниковым Лужин постоянно употребляет слово «новый»: «новые полезные мысли», «новые полезные сочинения» и др. Какой смысл приобретает это словечко в устах Лужина? В чем особенность речи Лужина?
3. Лужина часто называют «двойником» Раскольникова, имея в виду близость их «идей». В чем заключается эта близость? Почему Лужин вызывает у Раскольникова особую враждебность? Почему Раскольников с ненавистью воспринимает все сказанное Лужиным? В каком отношении их можно все же назвать «двойниками»?

Карточка №2

«Лужин. Основное для него капитал и «дело». Этому отданы ум и чувства героя. Ум изворотливый, чувства извращенные. Способен для достижения своих целей на демагогию, клевету, донос. Все по расчету, в том числе и брак. Как говорит автор, более всего на свете любил и ценил он добытые трудом и всякими средствами свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его». Лужин узок и однолинеен».

Ю.Г. Кудрявцев. Три круга Достоевского. 1979.

1. Дайте свою характеристику Лужину, обращаясь к тексту.
2. Можно ли встретить Лужина в наши дни? Чем он мог измениться, а что обязательно должен был сохранить, чтобы остаться Лужиным?

Карточка №3

1. Как третий сон Раскольникова, в котором он вторично пытается убить старуху-процентщицу, подготавливает появление Свидригайлова? Что вносит его появление в повествование?
2. В разговоре Свидригайлова с Раскольниковым, который начался с будничных тем, вдруг возникает тема вечности — о том, что ожидает человека после смерти как награда или наказание за прожитую жизнь. Какой видит «вечность» Раскольников и какой она представляется Свидригайлову? Почему их представления столь разные? В чем символический смысл образа — вечности в романе?

Карточка №4

1. Почему вторую встречу Раскольникова со Свидригайловым автор романа переносит в трактир с названием «Хрустальный дворец»? Что является центральной темой их разговора в трактире и почему?
2. Почему Свидригайлова больше всего удивляет, что Раскольников все еще носит в своей груди Шиллера?

Карточка №5

«Когда Свидригайлов хочет стреляться. Он идет среди густого молочного тумана по скользкой, грязной деревянной мостовой к Малой Неве: «Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты, и, наконец, тот самый куст...»

Свидригайлов как будто ищет тот куст, в котором спал раскольников и о котором больше ничего в романе не говорится».

В. Шкловский. За и против. 1967.

1. Что привело Свидригайлова к самоубийству?
2. Почему Раскольникова так поразило известие о самоубийстве Свидригайлова? Какую роль это сыграло в явке Раскольникова с повинной?

Карточка №6

«Свидригайлов практически добр до самой последней минуты, не только по отношению к Соне, Дуне, малолетней невесте, но и по отношению к первым встречным». (*В. Кирпотин*)

«Свидригайлов — это освобождение от запретов нравственности, данное злодею, не знающему ничего кроме своих желаний, и приходящего к смерти» (*В. Шкловский*)

[Свидригайлов] «...представлен как воплощение нравственного растрепанности и гибели Слоя «образованных», к который включал, по мнению Достоевского и нигилистов». (*М. Гус*)

1. Прав ли Свидригайлов, говоря Раскольникову, что у них есть общая точка?
2. Верна ли точка зрения, что Свидригайлов еще один «двойник» Раскольникова в романе.

Информация для учителя¹**Место Раскольникова в кругу персонажей «Преступления и наказания»**

Отличительной особенностью художественного построения романов Достоевского является то, что в них главные персонажи и второстепенные всегда различаются очень отчетливо. В наибольшей степени, может быть, эту особенность иллюстрирует «Преступление и наказание», ибо положение Раскольникова в романе таково, что кажется, будто жизнь всех остальных героев протекает как осуществление его, Раскольникова, вымысла. «Теория преступления, сложившаяся в уме Раскольникова — есть попытка разобраться в этом совершенно новом и для него состоянии сновидящего существа среди людей, у которых предположительная жизнь протекает, как осуществление чужого вымысла». (*Л.В.Пумпянский*)

Существуют исследования, разные по традиции и направлению литературоведческих и философских подходов, но сходящиеся в одной мысли — второстепенные персонажи «Преступления и наказания» предстают как разные «Я» главного героя.

Вяч. Иванов, пожалуй, здесь ближе всех подошел к главной мысли Достоевского о центральном герое «Преступления и наказания»: «Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспре-

¹ Буянова Е.Г. Романы Ф.М. Достоевского. М.: Издательство МГУ, 1999.

дельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: «ты еси». И то же проникновение и чужое я, как акт любви, как последнее усилие в преодолении начала индивидуализации, как блаженство постижения, что «всякий за всех и за все виноват», — содержало в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти». Не «сочинение» чужого я, а «проникновение», растворение в нем — залог воскресения души, выход к жизни из мертвого «сочинительства». Так, например, в сцене первой беседы с Соней, когда Раскольников «сочиняет» реплики Сони наперед, заранее утвердившись в мысли о ее помешательстве, он находится во власти призрачного мира своей мечты, иллюзию понимания Сони и самого себя принимает за истинное понимание: «Но кто же сказал, что она не сошла уже с ума? Разве она в здравом рассудке? Разве так можно говорить, как она?» Когда же вместо рассудочного объяснения Сони наступает «проникновение», то и личность Раскольникова обретает, наконец, всю полноту реальной, а не призрачной жизни.

Как же тогда быть с «проникновением» в чужое я Свидригайлова? Если он тоже часть души Раскольникова или вымысел его, то, конечно же, «демоническая» часть — «демонический» вымысел. Можно ли говорить здесь о «проникновении» — узнавании чужого я с любовью? Если рассматривать с точки зрения православного представления о человеке, то безусловно можно. Все люди равны в Боге, равны в грехе, но равны и в спасении, «всякий за всех и за все виноват», Раскольников несет вину за «демонизм» Свидригайлова, потому что это его «демонизм» и он должен принять вину Свидригайлова сознательно и страдать за нее, как за свою. Так понимает Достоевский человека вообще, такова его философская, христианская концепция личности и художественная концепция изображения человека в его взаимоотношениях с окружающим миром. Один человек предстает как все люди, и все люди являют собой как бы одного человека; человек — един во множестве, соборный и самой своей сущности.

Посмотрим, как воплощается в романе эта философская и художественная концепция изображения человека. Начнем с той замечательной встречи, которая выводит Раскольникова в мир людей из его мечтательного и сонного уединения, — со встречи с Мармеладовым. Что же «свое» должен был узнать Раскольников в Мармеладове за время их столь короткого знакомства? Почему-то одно высказывание Семена Захаровича его слушателю особенно запомнилось. «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти. Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти!» — говорит Мармеладов, и через некоторое время снова: «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? Нет! Этого вы еще не понимаете...». Именно эти слова вспыхивают в сознании Раскольникова на следующий день после встречи и, главное, как раз непосредственно перед тем, когда он ясно ощутил, что безобразная мечта его требует немедленного воплощения в дело.

«Некуда идти» — фраза, имеющая у Достоевского особый смысл для характеристики душевного состояния его героев: так указывает он на своеобразную внутреннюю опустошенность — опустошенность «петербуржца» в том специфическом смысле, который вкладывался писателем в это понятие, а именно — человека, лишенного родной «почвы». Мармеладов ведь не случайно чиновник, т.е., по Достоевскому, порождение Петербурга и одновременно жертва Петербурга — духовного наследника петровских «анти-

почвеннических» реформ. Раскольников, несущий в себе то же бремя опустошенности, оторванности от «почвы» интеллигентного петербуржца, конечно же, должен был узнать «свое» в этой фразе.

Не следует забывать о главном писательском принципе изображения героев — «всякий за всех», ибо в противном случае настоящие, глубинные связи между ними, самые важные для автора, не будут поняты. Отзвук мармеладовского «некуда пойти» можно найти и в словах Свидригайлова: «Видите, в каком трактиришке все время просиживаю, и это мне всласть, то есть не то чтобы всласть, а так, надо же где-нибудь сесть», — говорит он Раскольникову. И он несет бремя душевной пустоты, то бремя, свободу от которого Мармеладов ищет в пьянстве. Раскольников — в своей теории, а он, Свидригайлов, — в разврате.

В отечественном литературоведении сложилась традиция рассматривать Свидригайлова в качестве антипода Раскольникова. При толковании характера исследователь должен был исходить прежде всего из социального положения героя и из той самой писаревской «совокупности обстоятельств», которая якобы является единственной причиной, побуждающей героя к тому или иному поступку. Раскольников — разночинец, бедняк, вынужденный трудиться, чтобы продолжать занятия в университете; Свидригайлов — состоятельный помещик, барин, белоручка, никогда не знавший труда человек. На этом основании и делался вывод о том, что Раскольников и Свидригайлов совершенно различны по существу. Но для Достоевского гораздо важнее было показать их «общую точку»: «... — Ну, не сказал ли я, что между нами есть какая-то точка общая?»

Почему же писатель считает правым Свидригайлова, когда он говорит об общей точке? По той же самой причине, почему считает правым его же, говорящего о том, что они с Раскольниковым «одного поля ягоды»: ведь так сказал Свидригайлов о своем собеседнике и о себе после их разговора о вечности и о будущей жизни, и если один из них признается, что не верит в будущую жизнь, а другой видит вечность в виде закоптелой комнатки, «а по углам пауки, и вот и вся вечность», то означает это, что они, действительно, «одного поля ягоды». Но — самое главное — Раскольников именно в момент разговора как раз и верит в «пауков» и одновременно боится такой веры, потому-то и отвечает сначала: «Я не верю». Слишком уж близко к сердцу принимает он суждение Свидригайлова о будущей жизни, как будто собственную мысль, произнесенную вслух, узнает он в словах о вечности с «пауками», оттого и восклицает с «болезненным чувством».

Свидригайлов же очень верно почувствовал тон и настроение Раскольникова, сразу понял, что собеседник узнал «свое», поэтому теперь он сознательно настаивает на том, о чем раньше говорил «в задумчивости»: «Справедливее? А почему знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал». После этих слов Свидригайлов пристально смотрит на Раскольникова и хохочет — он достиг цели: хотел доказать, что есть между ними «общая точка», что они «одного поля ягоды», и доказал! А суть доказательства в том, что ни у Свидригайлова, ни у Раскольникова нет цельной веры. Молитва и гордость — две противоположности в душе человеческой, как вера и неверие, — так понимал это Достоевский.

Гордость, по Достоевскому, — тот же грех сознательного отделения личности от массы и, следовательно, от Бога. Гордый человек — неверующий человек, отсутствие Бога, пустота безверия в его душе порождают в нем болезненную тоску и желание заполнить эту пустоту хоть чем-то — хоть вещью, хоть идеей. Свидригайлов, например, хотел бы заполнить пустоту «специальностью», как он выражался, т.е. быть «помещиком», «от-

цом», «уланом», «фотографом», «журналистом». Интересно, что в ряду его «специальностей» оказался «отец», и эта явная несообразность подчеркивает всю безмерность тоски: ну, хоть что-нибудь! Итак, гордость Раскольникова опять же оборачивается «общей точкой» со Свидригайловым.

Гордый человек — праздный человек. «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве, — вот это решение по народной правде и народному разуму, — говорилось в речи о Пушкине. — Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его». Всегда следует вспоминать эти слова писателя, когда на страницах его произведений встречаемся со скучающим, праздным человеком. Свидригайлов тоже именно в этом смысле праздный, а вовсе не по своему социальному положению. В этом смысле и Раскольников праздный, и чиновник Мармеладов праздный, — у всех у них тут «общая точка».

Раскольников, безусловно, не антипод Свидригайлова, их внутреннее сходство в грехе безбожия, гордости и праздности очевидно, как очевидно их общее страдание от сознания подобной праздности; но также, безусловно, существует между ними глубокое различие. Раскольников хотя и думал, может быть, о вечности с «пауками», но ведь и о справедливости вопрошал, и не просто вопрошал, а с «болезненным чувством». Он смеялся над собой после того, как «раба-то Родиона» просил помянуть, но ведь просил же помянуть! Он страдает всей душой, произнося новое слово, душа его вмещает холод и мрак теории и горячность истинного живого чувства. «А равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха» — слова эти не из «Преступления и наказания» — из «Бесов», но мысль Достоевского, однажды явившаяся в одном произведении, обязательно перейдет и в другое, и в третье, где-то прозвучит более отчетливо, а где-то — менее.

Так, только одна глава «У Тихона» из романа «Бесы» поможет ответить на вопрос, в чем заключается главное различие между Раскольниковым и Свидригайловым в «Преступлении и наказании». Тихон напоминает Ставрогину слова Апокалипсиса: «И ангелу Лаодикийской церкви напиши: сие глаголет Аминь, Свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ни холоден, ни горяч; о если бы ты был холоден или горяч! Но поскольку ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст моих...». Для самого Достоевского эта мысль Апокалипсиса имела огромное значение: человек, способный целиком отдаться какой-либо идее, идее-чувству (будь это даже холод совершеннейшего атеизма), скорее, обретет Бога, чем равнодушный и оттого скучающий.

Свидригайлов в «Преступлении и наказании» тоже равнодушен, скучает и только лишь тепл, и тоже не хочет быть только теплым. Не случайно он хочет в жизни найти «нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее». Но жизни самой ему не дано, он тоже сможет лишь уничтожить себя. Вот в этом и состоит главное отличие его от Раскольникова, ибо последний то холоден, то горяч, но никогда не тепл, и его, по словам Порфирия Петровича, «жизнь вынесет». Раскольникова Бог сберег, поэтому он преодолел в себе свидригайловскую гордость и праздность, свидригайловский демонизм, нашел любовь и жизнь, а значит — себя в себе.

Есть в «Преступлении и наказании» персонаж, который, подобно другим, имеет «общую точку» с Раскольниковым, только в отличие, например,

от Свидригайлова или от Сони Мармеладовой персонаж этот не вызывал особого интереса у пишущих о романе. Речь идет о Катерине Ивановне — жене, а потом вдове чиновника Мармеладова. В системе образов произведения ей обычно отводится место некоего «униженного и оскорбленного» человека, бедствия которого до того доходили, что стало «уже некуда больше Идти», и, в конце концов, от тех бедствий и горя она сходит с ума. Кажется, все сказано, больше с Катериной Ивановной не происходит ничего, но за тем, что с ней происходит, скрывается мысль писателя опять же о... гордом человеке. По отношению к Катерине Ивановне вроде бы подобные сопоставления неуместны — нельзя же ее, как Свидригайлова, назвать гордым и праздным человеком! Но ведь нельзя и оставить без внимания те особенности ее изображения писателем, которые в его творчестве несут в себе особый, характерный только для Достоевского смысл, — знак, отмечающий главные внутренние свойства личности. Ей «некуда идти»: «Можете судить потому, — говорит Мармеладов о ней, — до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти».

О гордости Катерины Ивановны в романе упоминается постоянно и даже приводится довольно пространное рассуждение на эту тему, как бы размышление о природе ее гордости. Кажется, выделенные Достоевским слова «гордость бедных» все объяснили в Катерине Ивановне — бедность всему причиной, оттого и гордость. Но своеобразие художественной манеры Достоевского таково, что произнесенное им однажды слово-знак обязательно повлечет за собой соответствующее развитие характера. «Смирись, гордый человек <...> Смирись, праздный человек <...> Не вне тебя правда, а в тебе самом», — говорит Достоевский всем удалившимся от «почвы», независимо от того, являются ли они «гордыми» и «праздными» в общепринятом смысле или только в его собственном.

Катерина Ивановна, следовательно, будет искать правды в вещах и явлениях внешних. Действительно, эти «бестолковые» поминки показаны в романе настоящим «внешним явлением», в особенности по отношению к покойнику, ибо затевались все-таки не для того, чтобы «не осудили», а чтобы «показать всем этим «ничтожным и скверным жильцам», что она не только «умеет жить и умеет принять», но что совсем даже не для такой доли и была воспитана». На этих поминках и Раскольников превращается в совершенное «внешнее явление», должное демонстрировать скверным жильцам «особенную дружбу» к бедному покойнику, и тем самым странным образом воспринимается Катериной Ивановной в одном ряду с Лужиным которому приписывается «преданность ее семейству». Но самое главное «внешнее явление», самая главная и спасительная для гордости вещь, к которой устремлена Катерина Ивановна, — похвальный лист.

Похвальный лист Катерины Ивановны — самая яркая и самая фантастическая деталь всего «Преступления и наказания». Вначале как вполне обычная бытовая подробность он возникает в рассказе Мармеладова о своем семействе: «Медаль ... ну медаль-то продали... уж давно... гм... похвальный лист до сих пор у ней в сундуке лежит, и еще недавно его хозяйке показывала, — говорит он Раскольникову». Здесь пока еще похвальный лист-вещь в ряду других вещей, еще незаметно его необычайного значения для Катерины Ивановны. Но в сцене поминок он появится снова и теперь уже отчасти «фантастично»: «Неизвестно каким образом, — пишет Достоевский, — вдруг очутился у нее в руках тот самый «похвальный лист», о котором уведомлял Раскольникова еще покойник Мармеладов ... Похвальный лист тотчас же пошел по рукам пьяных гостей, чему Катерина Ивановна не

препятствовала». И уже совсем «фантастично» его появление в комнате Сони, куда приносят умирающую Катерину Ивановну. «И каким образом этот «похвальный лист» очутился вдруг на постели, подле Катерины Ивановны?» — удивляется автор вместе с Раскольниковым. Ведь Катерина Ивановна вышла из дому совершенно не в своем уме, вещей она не собирала, взяла было сковороду, чтобы бить в нее вместо музыки, но и ту, вероятно, потеряла. Где уж тут уцелеть листу! Но он-то как раз и уцелел, ибо без него не существует и Катерина Ивановна, вернее, она не мыслит себя существующей.

Вот в этом и состоит ее «общая точка» с Раскольниковым — она тоже «сочинительница», «фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь преимущественно от явлений внешних», горда и праздна в том смысле, в каком горды и праздны и Раскольников, и Мармеладов, и Свидригайлов. Она так же удаляется от Бога, как и Раскольников в тот момент, когда усмехнулся просьбе своей помолиться за «раба Родиона»: «Что? Священника?.. Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен гостить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!..», — говорит умирающая Катерина Ивановна.

Человека, удалившегося от Бога, подстерегает безумие. «Сказал безумец в сердце своем: «нет Бога» (Пс.52, 2). Катерина Ивановна непременно должна была сойти с ума, и, конечно же, не из-за «совокупности обстоятельств», а следуя логике характера «гордого» человека, по Достоевскому. Кто же у Достоевского, если он «гордый», «праздный» безбожник, — не безумен! Свидригайлов видит привидения и знает сам, что болен: «Я согласен, что привидения являются только больным: но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет самих по себе», — признается он Раскольникову. И «сочинительство» самого Раскольникова, его теория, его диалектика не что иное, как бред безумца (подобная же теория в свое время сведет с ума Ивана Карамазова).

Такое понимание характера Катерины Ивановны позволяет точнее определить ее место в системе образов романа: Катерина Ивановна — одна из тех, с кем главный герой един в грехе и в смерти, но с ней же он един и в воскресении и в жизни (как один человек со всеми людьми), потому что Раскольников хотел, чтобы Бог услышал его именно в ее молитве, которую она ежедневно вслух произносит вместе с маленькими Колей и Лидочкой: «Боже, прости и благослови сестрицу Соню». «И раба Родиона», — просил он.

Исходя из философской концепции человека Достоевского — единого во множестве, памятуя, что именно таким он воплощен в художественной структуре романа, можно попытаться объяснить и «труднообъяснимого» Порфирия Петровича. Обычно его представляют неким законником и ретроградом, — что, скорее всего, и верно, только не имеет никакой связи с главной идеей о человеке у Достоевского. Как же соотносится Порфирий с концепцией «всякий за всех», не имея сюжетных связей ни с кем из действующих лиц романа, кроме одного Раскольникова?

У Порфирия, действительно, роль особая (потому и сюжетных связей мало) — он единственный, способный «сочинить» «сочинителя», т.е. Раскольникова; только лишь к этому и сводится вся его роль в романе. «Дело следователя ведь это, так сказать, свободное художество, в своем роде — с или вроде того...». За это-то самое «художество» и ненавидит Порфирия Раскольников, именно ненавидит, а не боится, ибо страх возмездия за преступление не столь уж велик в нем, уязвлена в нем гордость «сочинителя», которого самого «сочиняют». Раскольников исчислен, измерен и определен Порфирием, отчего самолюбие его страдает безмерно.

В «художествах» Порфирия выявляется внутренняя сущность не столько «сочиняемого» им Раскольникова, сколько самого Порфирия Петровича. Уже в том, что он так увлечен «художеством», разбирая чужую душу по черточкам, есть некий знак. Да, таков он и есть и такова его «общая точка» со всеми, кому в романе «идти некуда». Путь, с ясной целью и в то же время не имеющий конца, — один, это путь к Богу. Оттого Соне, например, всегда есть куда идти, даже концом романа путь ее не завершен. Так же точно и Раскольников, обретая жизнь, обретет и незавершаемый путь. Порфирий, например, — человек законченный. Он сам о себе эти знаменательные слова произносит: «Я знаете ... законченный человек, законченный человек-с». А законченному человеку, конечно же, «идти некуда», потому и узнается в нем свидригайловское стремление к тому, к чему привязаться было бы можно, хотя бы по привычке.

Многое в Порфирии Петровиче от «гордого» человека, очень многое, даже, может быть, более, чем во всех других героях «Преступления и наказания», и, главное, он сам сознает это вполне отчетливо. Словно о нем сказано Достоевским: «Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно!» Он «петербуржец» в том характерном смысле, который видел писатель в этом понятии, и не случайно отчество имеет Петрович (само имя Петр для писателя всегда значимо). Не случайно он холостой и бессемейный, даже «бездомный» — совсем без «почвы» показан Достоевским. А доказательством тому, что Порфирий это чувствует и этим страдает, служит его напутствие Раскольникову, произнесенное с затаенной грустью «законченного» человека, который видит перед собой того, кто «веру или Бога найдет», кто горяч, а не только лишь тепл, как сам он теперь: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный. А вы — другая статья: вам Бог жизнь приготовил (а кто знает, может, и у вас так только дымом пройдет, ничего не будет)». Этим «и у вас» открылся весь Порфирий, за союзом «и» он сам стоит, и он хотел «живую жизнь», веру и Бога найти, да только все «дымом прошло».

В человеке, по Достоевскому, должна быть «общая точка» с другими людьми не только в «гордости», болезни сознания, «цивилизации» (которую в современной писателю России символизирует город-призрак без «почвы» — Петербург), но и в непосредственных ощущениях, в любви и в вере — такого человека «жизнь вынесет». У Порфирия, например, нет «общей точки» с человеком непосредственных ощущений или была, но утратилась — дух «цивилизации», дух Петербурга пересилил. У Раскольникова — есть: он един с Соней в ее вере, с Катериной Ивановной в ее молитве, един с Мармеладовым, когда тот надеется на прощение грешников, забыв на мгновение о своем «некуда идти»: «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: «выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите скоромники!» И выйдем все, не стыдясь, и встанем». Человек — «горд», отмечен печатью первородного греха, ибо захотел иметь все свое от себя, творить мир вне Слова. Но человек также заключает в себе образ и подобие Божье и, если не утратит его, несмотря на «гордость» и «праздность», найдет в себе силы смириться, найдет себя во всех с любовью и найдет себя в себе, то обретет «живую жизнь».

Уроки 24-25 (92-93). «Солгал-то он бесподобно, а на натуре-то и не сумел рассчитать»

Цель: выяснить, что же помешало Раскольникову по его теории, почему герой «сделал явку с повинной».

Ход урока

1. Вступительное слово учителя.

На предыдущих уроках, мы пришли к выводу, что Раскольников увлек идеал сильной личности, стоящей над безликой массой «тварей дрожащих». У него страстное желание войти в число «сильных мира», но преступлением Раскольников поставил себя в такую позицию, что примкнуть к миру людей, живущих по его теории (Лужин, Свидригайлов), он не может.

— Что же помешало Раскольникову жить по теории, созданной им? Раскаивается ли Раскольников в преступлении?

(Разговор Раскольникова с Дуней перед тем, как он пойдет «предать себя»: «Преступление? Какое преступление?» — вскричал он вдруг... в бешенстве...»; признание Соне: «В чем я виноват перед ними?... Они сами миллион людей изводят, да еще за добродетель почитают...»)

Размышления героя на каторге: «Совесть моя спокойна». Слова автора: «О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя...»

И после преступления Раскольников не признает себя виновным, продолжает верить в свою теорию, оправдывающую «кровь по совести». Официальный суд и юридическое наказание ничего не решали в его судьбе: в своем преступлении он не раскаивается.)

— Чувствует ли он себя в позиции «сильного»? Нет. И вовсе не из-за того, что разочаровался в своей теории, что раскался в преступлении, что понял свою вину. Какова же истинная причина? В чем упрекает себя Раскольников?

(Эпизод: «Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? — ...Вот в чем одном признавал свое преступление: только в том, что он не вынес его и сделал явку с повинной».)

Его размышления после встречи с мещанином: о «настоящем властелине, которому все разрешается... Повинуясь дрожащая тварь — и не желай, потому — не твое дело». Итак, убеждаемся, что Раскольников не разочаровался в идее, а страдает от того, что не вынес идеи, вдохновившей его на преступление, и сделал «явку с повинной». Герой стыдится своей человечности. Сознание, что он «вошь», как и все, а не избранный человек, заставляет его глубоко страдать.)

— Центральными эпизодами романа, раскрывающими борьбу героя со своей «натурой», способной к состраданию и чуткой к несчастьям людей, являются встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем. Рассказать о первой встрече Раскольникова со следователем (причины, поведение, вывод).

(«Идея» продолжает воздействовать на ум Раскольникова. После убийства он, во что бы то ни стало, хочет победить «болезненно раз-

дражженную натуру свою», побороть ощущение преступности, доказать себе, что он не «тварь дрожащая». Именно с этой целью «доказать» отправляется Раскольников к следователю Порфирию Петровичу. Обратное внимание на фальшивость поведения Раскольникова с Разумихиным, на его мысли, когда он думает о предстоящем разговоре со следователем: «Этому тоже надо Лазаря петь... - Сердце стучит, вот что нехорошо!» Ощущение ловушки переживает Раскольников. Он окружен людьми, поэтому молчание его будет ненатуральным. И Раскольников старается «натуральнее петь».)

- Зачитайте авторские ремарки в разговоре Раскольникова с Порфирием Петровичем при первой встрече.

(Живая душа, человеческая природа в герое сопротивляются идее о праве сильной личности, но и с самим собой.)

На второй поединок с Порфирием Петровичем Раскольников идет, преследуя единственную цель: «...хоть на этот раз во что бы то ни стало победить раздраженную натуру свою». Рассказать о второй встрече со следователем, сделайте вывод.

- Третья встреча (ч. 4, гл. 2). Почему Раскольников требует, чтобы Порфирий Петрович допрашивал его «по форме».

(Раскольников хочет победить не только следователя, но и самого себя, ощущение преступности в себе самом. Он делает в этой борьбе ставку на ум, логику, «арифметику». Логика мысли Раскольникова сильна, «казуистика его выточилась как бритва». Победить свою натуру и следователя Раскольников хочет, опираясь именно на свою систему взглядов. Вот почему он требует допроса «по форме».)

- Зачитайте эпизод, где Порфирий Петрович объясняет Раскольникову, почему «преступник не убежит». Проанализируйте его.

(Рассуждения следователя убеждают нас, что он разгадал характер Раскольникова. Порфирий Петрович не хочет допрашивать «по форме», понимая, что поймать Раскольникова с помощью допроса «по форме» нельзя. Он делает ставку не его живую душу. Вот почему вместо официального допроса «по форме» - болтовня, хитрая и расчетливая, ставящая целью вывести Раскольникова из внутреннего равновесия, встревожить его. Следователь ведет тонкую игру. И Раскольников, для которого «ясно как день, справедливо как арифметика», что убийство, совершенное им, - «не преступление», когда уничтожены все улики, в споре с Порфирием Петровичем «проговаривается».)

- Итак, что же помешало Раскольникову жить по его теории, почему герой «сделал явку с повинной»? Почему Порфирий Петрович говорит: «Солгал-то он бесподобно, а на натуру-то и не сумел рассчитать»?

(Раскольников разочарован в себе, а не в своей теории, он по-прежнему верит в свою «идею», оправдывающую «кровь по совести», не признает себя виновным перед законами мира сего и не раскаивается в преступлении. Герой презирает себя за то, что не вынес свое преступление и сделал явку с повинной, страдает от сознания, что не может отнести себя к разряду «право имеющих», что он «вошь», как и все.

Холодная мысль («арифметика», «диалектика») Раскольникова столкнулась с его «натурой», способной к состраданию, чуткой к несчастьям людей. Побороть в себе ощущение преступности, победить «натуру» Раскольников не смог. Человеческая природа, его натура не выдерживает мучительного чувства преступности, он все время проговаривается, выдает себя. В романе утверждается мысль о противостественности преступить принцип человечности. Во внутренней борьбе Раскольникова «натура» берет верх, и ему ничего не остается, как «сделать явку с повинной»).

- Проследим эту борьбу по тексту романа. Какие ощущения возникли у Раскольникова в первый день после убийства? (ч. 2, гл. 1-2)

(Раскольников испытывает чувство разьединенности с людьми, отчуждения от них. Раскольников убежден, что прежнее, обыкновенное его положение в жизни неотвратно утрачено).

- Расскажите о встрече Родиона Раскольникова с родными (ч. 3, гл. 3). Что с особенной силой почувствовал и понял Раскольников при встрече с матерью и сестрой? В чем смысл авторских ремарок?

(С помощью ремарок чувствуем за словами Раскольникова его душевное состояние, которое противоречит его словам. Герой волнуется, испытывает раздражение, досаду, смущение, слово вдруг передает быструю смену чувств и мыслей Раскольникова. Видим его раздвоенность, противоборство в душе. Разговор с родными для Раскольникова — пытка, он убеждается, что после совершенного им убийства искренние отношения с родными невозможны, так идет разрыв Раскольникова с матерью и сестрой.)

- Достоевский утверждает, что Раскольников признался в убийстве потому, что не выдержал «мучительного ощущения» разьединенности с людьми. Докажите текстом романа: расскажите о поведении и поступках героя в первый день после болезни (ч. 2, гл. 6-7). Какое желание возникло у него, когда он пришел в себя?

(Желание бежать. Он не знал и не думал о том, куда идти, «он знал одно: что все это надо кончить сегодня же, за один раз...» Разомкнутость с людьми невыносима. И вот, выйдя на улицу, Раскольников хочет заговорить с прохожими, залезает в толпу мужиков... ищет общения с людьми, но никто не обращает на него внимания.

Как только Раскольников находит утраченную связь с людьми, в его душе появляется чувство «вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни». Это происходит, когда он помогает отнести домой умирающего Мармеладова, помогает его семье.

Пропадает ощущение преступности, появляется вера в жизнь. Раскольникову показалось, что и ему «можно жить,... что не умерла его жизнь вместе со старою старухой». Но последующая вскоре встреча с матерью и Дуней убеждают его в том, что после преступления прежние открытые чувства и отношения уже невозможны. Вспомните, Раскольников зайдет к Соне перед тем, как идти с повинной, и сам себе

скажет: «Нет, - мне слез ее надобно было...надо было...на человека посмотреть». Итак, самое сильное ощущение Раскольникова — тоска по человеку, желание найти потерянную связь с людьми, самое страшное наказание — ощущение отчужденности от людей.)

- Сам Достоевский в письме к Каткову М.Н. писал, что Раскольников вопреки убеждениям принужден «хотя погибнуть на каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством...замучило его».

(Раскольников не выдерживает разъединения с людьми и признается в преступлении. Гуманистическая мысль Достоевского: самое страшное наказание для человека — одиночество, человек может быть счастлив только с людьми. Волчьих законы общества, порождающие индивидуалистические идеи и теории, противны природе человека и человечности.)

II. Миниатюра «Почему страдает и терзается Родион Раскольников после преступления?»

Домашнее задание.

1. Пересказ и анализ эпизодов: первое посещение Родионом Сони (ч. 4, гл. 4); Второй визит к Соне (ч. 5, гл. 4); жизнь семьи Мармеладовых (ч. 1, гл. 2).
2. Ответить на вопросы:
 - В чем «правда» Сони?
 - Что показалось «странным» Раскольникову у Сони и почему?
3. Доказать, что автор утверждает «правду» Сони Мармеладовой.

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы

Карточка №1

«Раскаяния никакого Раскольников не испытывает, и вовсе не мучения совести заставляют его сознаться в преступлении. <...>Перечитываешь «преступление и наказание» - и недоумеваешь, как могли раньше, читая одно, понимать совсем другое, как могли видеть в романе истасканную «идею», что преступление будит в человеке совесть и в муках совести несет преступнику высшее наказание».

В.В. Вересаев. Живая жизнь. 1910.

1. Что заставило Раскольникова явиться с повинной? Как разрешается в эпилоге борьба двух начал в самосознании Раскольникова? Убедительно ли его воскрешение в эпилоге?
2. Согласны ли вы с мнением о том, что роман Достоевского не о том, как «преступление будит в человеке совесть»? О чем роман Достоевского?

Карточка №2

«Три встречи Порфирия с Раскольниковым — это вовсе не обычные следовательские допросы; и не потому что они проходят «не по форме», а потому, что они нарушают самые основы традиционного типа взаимоотношений следователя и преступника. Все три встречи - замечательные полифонические диалоги» (М.М. Бахтин)

[Они] «представляют собою как бы законченную трагедию с тремя действиями по строго проведенному плану развития сюжета. Первая встреча намечает нам характер и тему борьбы, а также главных героев трагедии. Вторая встреча — интрига достигает своего высшего пункта и напряжения: впавший в уныние Раскольников опять воспрянул духом после неожиданного признания Николая и посещения «мещанина». Закljučается она смелым заявлением Раскольникова: «Теперь мы еще поборемся». Третье действие — встреча противников в комнате Раскольникова — завершается неожиданной катастрофой: <...> с «серьезной и озабоченной миной» Порфирий представляет Раскольникову все выгоды добровольного покаяния». (К.К. Истомин)

1. Опираясь на приведенные выше высказывания, объясните развитие действий в этих трех сценах, раскройте мотивы поведения преступника и следователя.
2. Какова роль этих сцен в романе?

Уроки 26-27 (94-95). Семья Мармеладых. «Правда» Сони Мармеладовой

Цель: показать, в чем видит писатель источник обновления жизни, как решает вопрос, что делать, чтобы изменить существующий миропорядок; рассмотреть сцены, в которых звучит протест писателя против бесчеловечности общества.

Эпиграф к уроку:

Обрести Христа — значит обрести собственную душу.
Ф.М. Достоевский

Ход урока

I. Беседа.

Расскажите историю жизни семьи Мармеладых; сделать вывод, в чем вы видите причину бедственного положения Мармеладых их окружения (ч. 1, гл. 2).

Историю жизни Сони Мармеладовой узнаем вместе с Р. Раскольниковым. Опишите сцену первого визита Раскольникова к Соне (цель посещения; ч. 4, гл. 4).

(Мотивировка первого посещения Сони Раскольниковым: «Пойдем вместе.. — ты тоже преступила...смогла преступить. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь...свою». Сначала Раскольников не замечает разницы между своим и Сониным преступлением. Но затем, разговаривая с ней, убедился, что это не так. «Да и страшна была ему Соня. Соня представляла собою неумолимый приговор, решение без перемены. Тут — или ее дорога, или его».)

- Обратите внимание на цифры: Соня отдает Катерине Ивановне 30 целковых, отцу на похмелье — последние 30 копеек, а какова была цена продажи Иисуса Христа Иудой? Случайны ли эти цифры у Достоевского?

- В чем же «правда» Сони, но каким принципам она живет? Во имя чего «преступила» героиня?

(«... и тут только понял он вполне, что значили для нее эти бедные, маленькие дети — сироты, и эта жалкая полусумасшедшая Катерина Ивановна». Соня «преступила», чтобы спасти от голодной смерти брата и сестер, большую мачеху и пьяницу - отца. Во имя любви к ним готова перенести любые страдания. Это человек с чуткой душой, наделенный даром бесконечного сострадания к людям.)

- Жизнь тяжела и для Сони, и для Раскольникова. Но как ее воспринимают эти герои?

(Раскольников протестует, он не хочет принять жизнь такой, какая она есть. Теория толкает его на путь насилия над другими. Соня идет другой дорогой. Она смиряется и страдает. Ее жизнь строится по законам самопожертвования. В позоре и унижении она сохранила в себе чуткую и отзывчивую душу. Во имя любви к людям она избирает путь насилия над собой, ради спасения других идет на унижение и позор. Это один из путей, по мнению Достоевского, решения проблемы обновления мира.)

- Что показалось странным Раскольникову у Сони, почему?

(Раскольникову кажется странным, что Соня и Лизавета дружили, у Сони «Новый завет» Лизаветы, крестик, выражение лица в экстремальной ситуации, их отношения основаны на человечности и человеколюбии, уважении и взаимном сострадании.)

- Всегда ли в разговоре с Раскольниковым Соня кроткая, тихая?

(Когда речь зашла о принципах жизни Сони — ее вера в бога — перед нами не тихая, покорная Соня, а решительная, гневная, сильная, уверенная. Достоевский хочет убедить нас, что именно христианская религия помогла Соне сохранить чистую душу, только вера в бога дает ей силы. Раскольников живет разумом, Соня — руководствуется сердцем и религиозной верой.)

- Итак, что главное в поведении Сони?

(Соня не возмущается, не протестует, а смиряется и страдает. Нравственная суть народной жизни, по мнению Достоевского в смирении и способности к состраданию. Испустить свою вину страданием предлагает Соня Раскольникову, отвечая на его вопрос «что делать?» Достоевский в одной из записных книжек писал: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Человек не рождается для счастья, человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием».)

- Докажите, что писатель утверждает в романе «правду» Сони Мармеладовой.

(В конце романа герой принимает путь Сони: «... он ничего бы не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал...»)

- Как это произошло?

(1. При первой встрече Раскольников поддается обаянию человеколюбия Сони, склоняется перед страданием человеческим в ее лице: «...припав к полу, поцеловал ее ногу...: Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился»;

2. Религиозность Сони влияет на него, и он просит ее прочитать легенду о воскрешении Лазаря. Чуда воскрешения ждет теперь Раскольников от Сони;

3. На Сенной площади, когда он вспоминает советы Сони, у него рождается ощущение полноты жизни: «... все разом в нем размялось, и хлынули слезы... он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем». Так, утверждая «правду» Сони, Достоевский хочет убедить нас, что источник обновления мира не в борьбе и протесте. Уничтожение зла писатель видел не в переустройстве общества, а в нравственном усовершенствовании личности.)

Итак, сопоставление двух «правд» – Раскольникова и Сони – заставляет задуматься над актуальными и сегодня проблемами: что делать, чтобы изменить мир (протест или смирение, сострадание)? В чем нравственная норма поведения человека в обществе? Чем руководствоваться в жизни – разумом или верой? Насколько влияет на судьбу человека среда, нравственная ответственность человека за свои поступки, поведение?

II. Миниатюра «В чем прав и в чем неправ Достоевский, противопоставляя «правде» Раскольникова «правду» Сонечки Мармеладовой?

Домашнее задание.

1. Перечитать эпизоды: «3-я встреча Раскольникова со следователем» (ч. 4, гл. 2); явка с повинной (ч. 4, гл. 8); эпилог, сон Раскольникова.
2. Творческая работа. «Письмо герою» (Раскольникову или Соне Мармеладовой). Требования: сохранение особенностей жанра письма. Содержание: письмо из XXI века. Поговорите с героем, что вы принимаете в его взглядах и жизненных принципах, что отвергаете, за что могли бы поблагодарить, что бы хотели посоветовать...
3. *Индивидуальное задание*: сжатое обобщение по характеру Р. Раскольникова, каким видится герой.

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы

Карточка №1

Перечитайте главу IV части четвертой, главу IV части пятой, главу VIII части шестой, изображающие три встречи Раскольникова с соней Мармеладовой. Впервые на страницах романа Соня предстает перед нами в рассказе Мармеладова, затем в сцене гибели Мармеладова и, наконец, в камерке Раскольникова.

1. Что подчеркивает писатель в ее внешнем облике, изображая Соню в этих сценах? Почему?
2. С какой целью приходит Раскольников к Соне в первый раз? Почему разговаривает с ней безжалостным тоном? Почему задает ей вопросы, на которые Соня не может ответить?
3. Почему во время разговора с Соней всплывает имя Лизаветы? Какую роль в данной сцене играет Библия в старом кожаном

переплете? Почему при чтении Библии Раскольников выбирает эпизод воскресения Лазаря? Какие чувства борются в данный момент в душе Раскольникова? Какие аргументы «необыкновенного человека» опровергает «слабенькая» Соня?

Карточка №2

1. С какой целью Раскольников приходит в каморку Сони во второй раз? После каких событий? Что изменилось за это время? Что изменилось в настроении Раскольникова и в его намерениях?
2. Почему, прежде чем признаться Соне, Раскольников предложил ей решить дилемму? Почему он признается Соне в убийстве?
3. Разговаривая с Соней, какую причину называет Раскольников среди главных, толкнувших его на убийство? Почему? Может ли его понять Соня? Почему Раскольников не сразу принимает совет Сони?

Уроки 28-29 (96-97).

Воскрешение человека в Раскольнике через любовь

Цель: осмыслить последние страницы романа, ответить на вопрос: как происходит открытие христианских ценностей Раскольниковым через любовь к Соне.

Ход урока

1. Предварительная беседа.

- Каким он видится вам, человек совершивший преступление и искупающий свою вину через наказание?

(Р. Раскольников – бывший студент юридического факультета Петербургского университета. Отзывчивый, добрый по натуре человек, остро воспринимающий чужую боль. Рискуя жизнью, он спасает из пламени детей, делится своими скудными грошами с отцом умершего товарища, отдает последние деньги семье Мармеладовых. Это одаренный юноша, наделенный острым умом. Вместе с тем он горд, необщителен, одинок, быть может потому, что убежден в своей исключительности. Но гордость его уязвляется на каждом шагу: он принужден прятаться от хозяйки, которой задолжал, появляется на улице в рубище, вызывая насмешки и удивленные взгляды прохожих. Под низким потолком нищенской конуры в уме голодного человека родилась чудовищная теория. Раскольников упорно думает о бедах людей, как же избавить людей от страданий и приходит к мысли деления людей на два разряда. Так созревает индивидуалистический бунт Раскольникова. Он думает, что людей, которые не способны сами изменить жизнь, спасет некий «властелин», т.е. добрый тиран. Решает, что можно в одиночку проложить путь ко всеобщему счастью, т.к. убежден, что воля и разум сильной личности могут осчастливить толпу. И только сам перенеся мучительные страдания и видя, какие муки испытывают его близкие, понимает ошибочность своей теории.)

II. Обратимся к эпилогу.

Проследим, как происходит воскрешение человека в Раскольникове через любовь.

- Как подействовало на Раскольникова пребывание Сони на каторге? Как вы ответите на вопросы, которые задает себе Раскольников об отношении каторжников к нему и к Соне?
- Какой сон приснился Раскольникову на каторге? Пересказ.

(Отражением постоянных раздумий Раскольникова является его сон в эпилоге. Страшная картина погибающего мира озаряется надеждой на появление избранных — тех, кто должен спастись и спасти других. Конечно же «властелины», по теории Раскольникова, готовые к преступлению, не могут быть чистыми. Значит, здесь идет речь о других людях, воплощающих в себе высшую ценность. Кто же это — люди, зараженные трихинами? Люди, одержимые безоглядной верой в себя, свои идеи, они страшны, ибо не способны слышать и понимать друг друга, не способны почувствовать угрозу гибели. В свое время «идея» Раскольникова повлекла страшную цепочку: смерть старухи-процентщицы — смерть Лизаветы — болезнь и смерть матери — почти смерть Раскольникова (мысли о самоубийстве). Сон подчеркивает и наметившиеся в подсознании героя новые соотношения людей. Если раньше он считал, что «... людей с новой мыслью... необыкновенно мало рождается», то сон пронизан другим чувством: мир страдает от недостатка чистых людей; тех же, кто выдает свои идеи за великие истины, ужасающие много.)

Среди окружающих Раскольников видит черты необыкновенных: в Лужине и Свидригайлове, которые ему неприятны; Катерина Ивановна трижды произносит слово «тварь» в адрес окружающих, обзывает их (на поминках). «Раскольников сидел и слушал молча и с отвращением». Очевидно, ему тягостны притязания такого жалкого существа на особое положение; Порфирий Петрович тоже из категории, считающих себя в молодости необыкновенными. Для многих заманчиво желание ощутить себе лучше других.)

- Где же искать «чистых»? Не среди ли тех, кого Раскольников считал раньше обыкновенными?

Так начинается переоценка ценностей в Раскольникове, что говорит об изменении его взглядов. Новый взгляд на жизнь породил и новый взгляд на Соню, что-то неведомое открывается ему в ней, удивительная сила спасительной чистоты (встает перед ней на колени, плачет...). Эти слезы — новый рубеж: начинается контакт с окружающими, Раскольникову легче дышать, мы видим его на берегу большой реки, необозримые степные просторы открываются ему... Новая жизнь начинается с очищения, с осуждения себя. Стать человеком, по мнению героя, — сердцем принять нормы человеческих взаимоотношений, освященные религией.

В конце романа, истерзавшись до одиночества, сомнений и мук совести, Раскольников принимает путь смирения, сострадания, а в конечном счете — отказывается от какого-либо протеста. Достоевский понимал, что такой финал противоречит логике развития об-

раза Раскольникова. В записных книжках автора сохранились другие варианты финала романа: Раскольников бежит за границу или кончает жизнь самоубийством. Есть и другая запись: «Прощения не просит у народа... Соня и любовь сломали». Да и в окончательной редакции покаяние и смирение Родиона звучат не убедительно.

И все-таки звучат! Достоевский хочет убедить читателя в бессмысленности и вредности активной борьбы, прежде всего, для самого человека! Всеобщая гармония и счастье людей могут быть достигнуты лишь деятельной христианской любовью, страданием и смирением. В реальной жизни этот призыв Достоевского означал лишь отступление перед миром зла и насилия.

Итак, мы видим, что трагическая ошибка Раскольникова, выразившаяся в стремлении перешагнуть через общепринятые нравственные нормы во имя великих целей, подстерегает многих и таит огромную опасность: высокая цель может оказаться миражом, а жизнь, отданная ей, - напрасно прожитой.)

III. Запись опорного положения (схемы-плана):

«Проблемы «преступления» и «наказания» в романе».

Одиночество	Судьба семьи Мармеладовых. Страх за судьбу матери и сестры	Теория «сильной личности»	«Вошь ли я, как все, или человек?»	Крайняя степень нищеты
ПРЕСТУПЛЕНИЕ и НАКАЗАНИЕ				
Убийство – разрушение нравственных принципов. «Я не человека убил, я принцип убил».	«О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя! Он бы снес тогда все, даже стыд и позор. Но он строго судил себя и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины его в происшедшем...»	«В чем я виноват перед ними? Они сами миллионы людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня».	«Ты ведь кровь пролил! – вскричала Дуня. – Которую все проливают... которая льется и всегда лилась на свете.»	«Он стал на колени посреди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем...»
МУКИ СОВЕСТИ				

IV. Чтение писем героям романа.

Домашнее задание.

Написать домашнее сочинение. Темы на выбор:

- Гневное обличение мира насилия и несправедливости в романе.
- «Их воскресила любовь».
- Христианские образы и мотивы в художественном мире романа.
- Теория идеи Раскольникова и ее крах.

- Образ Петербурга в романе.
- Автор и герой в романе.
- Судьбы униженных и оскорбленных на страницах романа.
- Как развенчивается в романе теория Раскольникова.
- Социальные и философские истоки теорий Раскольникова
- Христианская концепция Достоевского и ее гуманизм в романе.
- Бунт Родиона Раскольникова.
- Раскольников и Свидригайлов. Сравнительная характеристика.
- Анализ человеческой психологии в романе «Преступление и наказание».
- Образ Раскольникова в романе.
- О чем меня заставил задуматься роман Достоевского «Преступление и наказание».
- Крушение и разочарование Родиона Раскольникова.
- «Правда» Сони Мармеладовой.
- Тема внутренней свободы и несвободы в творчестве Достоевского.
- Мастерство Достоевского в создании характера героя (на примере любого персонажа).
- Преступления Р. Раскольникова .
- О каком наказании идет речь в романе?
- Смысл названия романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

Приложение к уроку - карточки для самостоятельной работы

Карточка №1

«Раскольников не только композиционный, но и духовный центр романа. Все тематические фабулы неразрывно связаны с идеологической схемой романа. Трагедия происходит в душе Раскольникова, и все остальные действующие лица вместе с ним пытаются разгадать тайну этой трагедии. Все чувствуют значительность его личности, все поражены противоречиями этой личности и все хотят разгадать загадку его роковой раздвоенности. Раскольникова характеризуют мать, сестра, Разумихин, Порфирий, Соня, Свидригайлов — почти все действующие лица романа».

Кто из персонажей играет наиболее важную роль в опровержении идеи Раскольникова? Объясните вашу точку зрения.

Карточка №2

«Что выше — счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью? Можно ли в частных случаях нарушить нравственные правила для достижения общего блага? Как бороться со злом и насилием — только идеями или идеями и тоже насилием? — в этих вопросах боль и тоска нашего времени, и они составляют главную ось романа Достоевского. Таким образом, это произведение делается воплощением одной из великих болезней современ-

ной жизни: это Гордиев узел, который разрубить суждено только героям будущих времен». (Д.С. Мережковский)

1. Как Достоевский пытался решить эти вопросы в «Преступлении и наказании»?
2. Удалось ли разрубить этот гордиев узел в ХХI веке?

Материалы к сочинению «Изображение жизни униженных и оскорбленных в романе «Преступление и наказание»

План.

1. Суровая правда в изображении безысходности жизни обездоленных людей.
2. Широта изображения в романе нищеты и страданий «бедных людей»:
 - а) описание петербургских трущоб;
 - будничные кошмары;
 - описание «дворов-колодцев», домов, комнат-«гробов».
 - б) «Униженные» и «оскорбленные» в романе:
 - Соня Мармеладова и ее семья;
 - сестра и мать Раскольников.
 - в) Мир насилия и грабителей в романе – мир Свидригайловых, Лужиных и пр.
 - г) Характер социального протеста в романе.
3. Боль за человека – основа авторской позиции в романе Достоевского «Преступление и наказание».

Пояснение:

Писатель выносит приговор обществу, основанному на власти денег. Достоевский сочувствует «маленьким людям», видит в них высокую человечность, выражает свою боль за поруганное человеческое достоинство. Герои Достоевского несут свой тяжкий крест смиренно, исключая Раскольникова и его бунт. Сам же писатель, отвечая на вопрос, что же делать несчастным, забитыми обстоятельствами жизни людям, призывает измученное человечество к самосовершенствованию и религиозному смирению.

Урок 30 (98). Итоговый урок

Цель урока: проверка знания материала и усвоения романа, развитие речи.

Ход урока

I. Тест по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Тест приводится в конце пособия в виде разрезных карточек.

II. Итоговые вопросы на усвоение (устно или письменно).

- Что толкает Раскольникова на убийство старухи-процентщицы?
- В чем состоит «наполеонство» Раскольникова?

- Почему в сцене чтения Евангелия Раскольниковым и Соне редакция журнала, в котором впервые печатался роман Достоевского, увидела «следы нигилизма» и потребовала ее изъятия?
- Что заставляет Раскольникова пойти на «явку с повинною»?
- В чем состоит наказание Раскольникова?
- Прав ли Достоевский в своем суждении о герое времени?
- В чем суть внутренней борьбы Раскольникова до преступления?
- Каким образом повлияли на него встреча с Мармеладовым в распивочной, эпизод с пьяной девочкой, письмо матери?
- С какой целью вводит Достоевский в роман сон Раскольникова перед преступлением?
- Почему теория Раскольникова изложена в романе после убийства?
- Почему Раскольников не вынес убийство нравственно?
- Что объединяет Раскольникова и Свидригайлова?
- Что общего и различного у героя с Лужиным?
- Почему Раскольников пришел именно к Соне после убийства?
- Почему Порфирий Петрович не арестовал Раскольникова? Чего он хотел от него? Зачем в третий раз пришел к герою?
- За что Раскольникова не любили на каторге? Чем объясняется его заболевание?
- Как вы думаете, почему Достоевский категорически отрицал, что он психолог, называя себя реалистом?
- Какое место в изображении героев занимает их внутренний монолог?
- Как вы докажете, что Достоевский — непревзойденный мастер диалога?
- Что нового внес Достоевский как художник в русскую литературу?

III. Чтение и рецензирование сочинений.

Материал приводится в приложении к уроку.

Приложение: сочинения учащихся и варианты рецензий

Теория Раскольникова: «твари дрожащие» и «право имеющие»

Федор Михайлович Достоевский — величайший русский писатель, страстный поборник идей гуманизма и справедливости. Максим Горький писал о нем: «Гениальность Достоевского неоспорима, по силе образительности его талант равен, может быть, только Шекспиру».

Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского — это произведение, посвященное истории того, как долго и трудно шла через страдания и ошибки душа к постижению истины

Для Достоевского, человека глубоко религиозного, смысл человеческой жизни заключается в постижении христианских идеалов любви к ближнему.

Если рассмотреть преступление Раскольникова с этой точки зрения, то можно понять, что Достоевский выделяет в нем в первую очередь факт преступления нравственных законов, а не юридических. Родион Раскольников — человек, по христианским понятиям являющийся глубоко грешным. Имеется в виду не грех убийства, а гордыня, нелюбовь к людям, мысль о том, что все — «твари дрожащие», а он, возможно, «право имеющий».

«Право имеющие» используют другие средства для достижения своих целей.

Грех убийства, по Достоевскому, вторичен. Преступление Раскольникова — это игнорирование христианских заповедей. Следовательно, в глазах Достоевского, Раскольников совершает первое главное преступление — перед Богом, второе — убийство — перед людьми.

На страницах романа автор подробно исследует теорию Раскольникова, которая привела его в жизненный тупик.

Теория эта стара как мир. Взаимосвязь между целью и средствами, которые могут быть употреблены для достижения этой цели, исследовались давно. Еще Ницше придумал для себя лозунг: «Цель оправдывает средства». Именно это высказывание и является основным аргументом в теории Раскольникова. Испытывая определенные материальные сложности, он решает убить старуху Алену Ивановну, ограбить и получить средства для достижения своих целей. При этом он постоянно мучается одним вопросом имеет ли он право на преступление юридических законов. Согласно его теории, он имеет право перешагнуть через иные препятствия, чем те, которые требуют исполнения его идеи («спасительной, может быть, для человечества»).

Итак, «обыкновенный» или «необыкновенный» человек Раскольников?

Этот вопрос его волнует более старухиных денег.

Естественно, что Достоевский не согласен с философией Раскольникова. Автор заставляет и его самого в ней разубедиться. Можно сказать, что сюжет романа имеет зеркальный характер: сначала преступление христианских заповедей, потом убийство, затем истинное раскаяние, очищение, воскрешение для новой жизни.

В итоге Раскольников смог постичь ошибочность собственной теории и возродиться к новой жизни, так же как и сам Достоевский обрел истину через страдание. Необходимость страдания на пути постижения смысла жизни, обретения счастья — это и есть философия Достоевского. Достоевский, веря в искупительную, очищающую силу страдания, раз за разом, в каждом произведении вместе со своими героями переживает его. Проводником философии Достоевского в романе «Преступление и наказание» является Соня Мармеладова, вся жизнь которой — самопожертвование. Силой любви и способностью терпеть любые муки она возвышает Раскольникова до себя, помогает ему воскреснуть.

Философские вопросы, над решением которых мучился Родион Раскольников, занимали умы многих людей. Ницше создал теорию «суперчеловека», которому все позволено. Мне кажется, что именно она послужила основой для создания фашистской идеологии, которая принесла неисчислимые бедствия всему человечеству.

Поэтому гуманистическая позиция Достоевского, хотя и скованная рамками религиозных воззрений автора, имеет огромное значение.

Достоевский показал внутренний духовный конфликт: рационалистическое отношение к жизни («теория о сверхчеловеке») вступает в противоречие с нравственным чувством, с духовным «я». Для того чтобы остаться человеком среди людей, необходимо, чтобы победило духовное «я» человека.

Рецензия. В сочинении «Теория Раскольникова: «твари дрожащие» и «право имеющие» ученик ставит философский вопрос: обыкновенный или необыкновенный человек Родион Раскольников.

Путем умозаключений приходит к выводу, что теория сверхчеловека находится в страшном противоречии с нравственным чувством, с духовным «я».

Сочинение написано логично, хорошим литературным языком; в нем выражена личностная позиция автора.

Петербург в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Мотив Петербурга, образ Петербурга в произведениях Достоевского — неизменный мотив, неизменный образ. Поэтому понятие «Петербург Достоевского» давно и прочно вошло в обиход критиков и исследователей русской литературы. Всякий, кто хоть раз бывал в «северной Пальмире», читая петербургские романы Достоевского, мысленно обязательно проецирует происходящие в них события на улицы и площади реального Петербурга, ведь писатель часто с топографической точностью указывает адреса своих героев и маршруты их передвижений по городу. Петербург Достоевского — это не литературный двойник реального города, а целый своеобразный мир, «умышленный» город, живущий напряженной внутренней жизнью, в котором страдает от унижений и оскорблений, терзаются над «проклятыми вопросами бытия» герои романов писателя.

Роман открывается действием, которое происходит в грязных петербургских трущобах, где страдают и мучаются бедняки: мелкие чиновники, студенты — «лохматники», женщины, отвергнутые обществом, оборванные, голодные, нищие дети. Везде «темно, душно, грязно», «грязь, вонь и всякая гадость».

Петербург каморок, лестниц, публичных домов, кабаков, рыночных площадей, страшный Петербург давит на человека, глубоко враждебен и неприятен всему здоровому. Петербург Достоевского — своеобразный герой романа, жестокий и антигуманный.

В романе «Преступление и наказание» мы с первой страницы оказываемся на грязных петербургских улицах, вместе с Раскольниковым заходим в темные «колодцы» и глухие дворы, поднимаемся по узеньким лестницам, попадаем в распивочные, трактиры, доходные дома, столь густо заселенные, что они порой напоминают Ноев ковчег. Даже зной, духота и зловоние — неизменные атрибуты жаркого петербургского лета — используются Достоевским не столько в качестве характеристики обстановки действия, сколько как выражение психологического состояния человека, чувствующего себя запертым в этом «каменном мешке». Очень важное значение имеет в романе описание жилища Раскольникова. Это маленькая комнатка с убогой обстановкой, напоминающая то гроб, то шкаф. Герой ощущает себя в ней словно в тюрьме и постоянно испытывает потребность выйти из этих мрачных стен. Правда, и вне пределов своей «конуры» он не находит облегчения: именно в такой обстановке и могла зародиться теория Раскольникова, приведшая его в конечном итоге к преступлению.

Ничем не лучше и комнатка в самом конце лестницы, на самом верху, под крышей, в которой ютится семейство Мармеладовых. Достоевский вновь предельно точен в ее описании: читатель запомнит и «закоптелую дверь», и «дырявую старую простыню», служившую в качестве перегородки. Дело не только в нищете, которая является неизбежным уделом бедняков. В сущности, у героев Достоевского вообще нет дома как такового, самое большое, чем они обладают, — это временное пристанище, в котором сами они чувствуют себя крайне дискомфортно. Однако какими бы убогими и жалкими ни были их углы, перспектива быть выброшенными на ули-

цу, остаться вовсе без крыши над головой еще страшнее. А эта угроза постоянно витает и над Раскольниковым, и над Разумихиным, и над Мармеладовыми, и над тысячами таких же, как они, парий общества. О Раскольникове, например, сказано, что он нанимал каморку «от жильцов», то есть у тех, кто сам не имеет собственного дома и, в свою очередь, снимает квартиру. Это не только точная деталь, но и символ крайней неудовлетворенности, неукорененности героев.

Встав на точку зрения своих «маленьких героев», Достоевский почти демонстративно избегает парадных городских пейзажей, описания архитектурных красот столицы. Когда же Раскольников вдруг выходит на набережную Невы и обращается лицом к Зимнему дворцу, он чувствует, что от этой великолепной панорамы на него «веет необъяснимым холодом», «духом немым и глухим» полна для него эта картина. Напротив, большое значение в романе приобретают сцены, разворачивающиеся в многолюдных местах. Достоевский часто выносит действие на улицу, на площадь, в распивочные. На фоне этого постоянного многолюдья еще острее воспринимается одиночество не только главного героя, но и большинства других персонажей романа. Изображаемый Достоевским мир петербургской жизни — это мир всеобщей некоммуникабельности, непонимания, равнодушия людей друг к другу. Исключения из этого правила редки, но оттого тем более ценны. Исповедь Мармеладова постоянно прерывается насмешками распивочной, и только Раскольников оказывается способен выслушать и понять этого несчастного человека. Заламывая руки, бьется в истерику Катерина Ивановна, а для собравшейся поглазеть толпы происходящее — это лишь своего рода спектакль, забава. Видно, прав был Мармеладов, когда говорил о том, как страшно человеку, «коли идти больше некуда». А сколько еще эпизодических персонажей, на одно лишь мгновение попадающих в поле зрения писателя, судеб встречаем мы в романе: это и ребенок, «надтреснутым голосом» распеваящий «Хуторок» под аккомпанемент шарманки, и утопленница, бросившаяся с моста в реку, и преследуемая франтом, ищущим известных удовольствий, пьяная девочка на бульваре, и переругивающиеся между собой оборванцы, и пьяный солдат с папироской, и многие другие.

Все эти беглые зарисовки, постепенно складывающиеся в целостную картину мрачной, бездушной жизни, помогают лучше понять, чем рождена теория Раскольникова. Ведь она не просто игра ума, но и бунт против бесчеловечной жизни, окружающей героя со всех сторон. Вчитываясь в так называемые кассовые сцены романа, вдумываясь в отношения людей друг к другу, мы все яснее понимаем, что главная проблема изображенной Достоевским «злой жизни» заключается не столько в нищенских условиях существования большинства персонажей его романа, сколько в атмосфере всеобщего равнодушия, утраты человечности, высоких нравственных начал. Образ Петербурга, образ современной Достоевскому жизни становится воплощением этого кризиса человечности. Петербург Достоевского — город, в котором невозможно жить: он бесчеловечен. Куда бы ни повел нас писатель, мы попадаем не к человеческому жилью. Ведь жутко жить не только в «гробу», который снимает Раскольников, но и в «уродливом сарае» Сони, и в «прохладном углу», где обитает Мармеладов, и в отдельном номере, «душном и тесном», в котором проводит свою последнюю ночь Свидригайлов. Это город уличных девиц, нищих, бездомных детей, трактирных завсегдатаев — тех, кто обречен на повседневную трагическую жизнь. Атмосфера Петербурга Достоевского — атмосфера тупика и безысходности.

Рецензия. Сочинение «Петербург в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на примере фактического материала романа раскрывает образ «умышленного» города, города трагических противоречий, города страданий, нищеты, преступлений.

Автор сочинения страдает вместе с писателем за судьбы униженных и оскорбленных. Сочинение строится логично, последовательно, части его соразмерны. Язык сочинения лаконичен, ярок.

Список литературы

1. Белкин А. «Роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Разборы и анализы. — М., 1969.
2. Белов С.В. «Роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. 2-е изд. — М., 1971.
3. Волкова Л.Д. «Роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении». Л., Просвещение, 1977.
4. «Ф.М. Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах». Под ред. Нечаевой. — М., 1972.
5. Распопин В.Б. «Изучение в школе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Методические указания для учителей-словесников национальных школ. — Ижевск, 1971.
6. «Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского». В 3-х тт. — М., 1993-1996.
7. Селезнев Ю.И. «Достоевский» - М., 1981 — Серия «ЖЗЛ».
8. Фогельсон И.А. Литература учит. 10 кл. Книга для учащихся. — М., Просвещение, 1990.
9. Айзерманн Л.С. Письмо шестое. — РЯШ, № 1, 2, 1998, с. 39-42
10. Айзерманн Л.С. Письмо пятое. — РЯШ, № 6, 1997, с. 38
11. Тарасов Б.Н. «Два пути Родиона Раскольникова: Закон «я» и «закон любви». — ЛШ, № 1, 1999, с. 26, ЛШ, № 3, 1999, с. 32

Вариант проведения уроков 16-30 (84-98).

Уроки по роману Ф.М. Достоевского «Идиот»

Урок 16 (84). История создания романа «Идиот».

Смысл названия

Цель: раскрыть причины создания романа «Идиот» и смысл его названия.

Методические приемы: сообщения учащихся.

Словарная работа: идиот, грязный мир хищников, меркантильность, бесчеловечность, душевнобольной человек.

Ход урока

І. Вступительное слово учителя.

У каждого произведения своя история, своя судьба. Так роман Ф.М. Достоевского «Идиот» долгое время был вне поля зрения читателей. Это, возможно, было потому, что многие проблемы, поставленные в романе были далеки от нас, как нам казалось, да и

личность главного героя, князя Мышкина, была непонятной. Вообще в мире нет писателя, чье творчество пробуждало бы столь же ожесточенные и непримиримые столкновения мнений, как Достоевский. В последние годы интерес к роману возрос, так как главный герой живет в гармонии с собственным внутренним миром, в нем сохранены изначальные нравственные импульсы — устремленность к подлинному братству и всеобщему примирению, так как это главная черта истинно русского человека, чаще всего извращаемые ужасной дисгармонией, жертвой которой, сами того не замечая, становятся чистые, здоровые люди.

Поэтому роман современен. Многие проблемы, поставленные в произведении продолжают волновать нас, они актуальны. Ведь сегодня мы, как никогда, чувствуем отчужденность, разобщенность.

Что вкладывал автор в основное содержание романа, как он относился к героям, мы постараемся понять в ходе изучения произведения.

II. Сообщение подготовленного ученика.

История создания романа «Идиот».

Роман был задуман и написан за границей, куда писатель выехал с женой в апреле 1867 г. Побывав в Берлине, Дрездене, Гамбурге, Баден-Бадене Достоевский 16 (28) августа сообщает из Швейцарии А. Майкову: «Теперь я приехал в Женеву с идеями в голове. Роман есть, и если Бог поможет, выйдет вещь большая и, может быть, недурная. Люблю я ее ужасно и писать буду с наслаждением и тревогой».

Сравнивая русскую и западно-европейскую жизнь, Достоевский размышлял о судьбах родины и замечал: «Россия... отсюда выпуклее кажется нашему брату». Он за границу уехал с ощущением глубоких внутренних сдвигов, происходящих в России во II половине 60-х гг., считая это время «по перелому и реформам чуть ли не важнее петровского».

Первая запись к роману «Идиот» была сделана в Женеве 14 сентября 1867 г., а завершен роман был 17 января 1869 г. во Флоренции.

В истории создания произведения большое место заняла подготовительная стадия — составление планов. Концовка первой редакции романа значительно отличалась от окончательного завершеного варианта произведения. Этот этап работы был особенно напряженным. В письме А. Майкова от 31 декабря 1867 г. Достоевский так рассказал о ходе работы над «Идиотом»: «...Все лето и всю осень я компоновал разные мысли (иные бывали презабавные, но некоторая опытность давала мне всегда почувствовать или фальшь, или трудность и маловажность иной идеи). Наконец я остановился на одной и начал работать. Написал много, но 4 декабря иностранного стиля бросил все к черту...стал мучиться выдумыванием нового романа. Старый не хотел продолжать ни за что... Я думал от 4 до 18 декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу... Наконец 18 декабря я сел писать новый роман.»

Сохранились три записные книжки, в которых разрабатывался начальный замысел и уточнялись внутренняя концепция, образы и действия окончательной редакции «Идиота».

III. Сообщение подготовленного ученика.

Смысл названия романа «Идиот».

В чем же смысл романа? Его удачи и неудачи?

Смысл романа в широком изображении противоречий русской пореформенной жизни, всеобщего разлада, потери «приличия», «благовидности», разгул цинизма.

Сила романа в художественном использовании контраста между выработанными человечеством за многие века идеальными духовными ценностями, представлениями о добре и красоте поступков, с одной стороны, и подлинными сложившимися отношениями между людьми, основанными на деньгах, расчете, предрассудках, — с другой.

Сохраняя это резкое, как во всякой притче, противопоставление идеального и сущего, Достоевский осветил всю казуистику доводов от разума и чувства, к которым прибегают люди порочного мира, чтобы оправдать свои поступки. Ведь по-своему искренен в своей полуживотной любви к Настасье Филипповне и Рогожин. Никаких сомнений нет у Тоцкого в своих поступках. Как и все, стремится к богатству, преуспеянию в жизни духовно ничтожный Ганя Иволгин.

Но и князь — Христос не смог предложить взамен порочной, продажной любви — другой, действенной любви, лживым настроениям и взглядам — убедительные решения: как жить и каким путем идти. В сущности, князь капитулировал перед жизнью.

Достоевский, оказывается, «не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества». В романе «Идиот» есть «попытка изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия...». Это стремление к совершенству, гармонии существует в сознании людей непрерывно, «переходит от одного поколения к другому, наполняя собой содержание истории». Намерением Достоевского было создание образа «вполне прекрасного человека», такая задача, «перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».

Вот какую перспективу прочертил Достоевский. Его роман «Идиот» не надо судить по мелким сюжетным ситуациям, а надо судить, исходя из общего замысла. Вопрос о совершенствовании человечества — вечный, он ставится всеми поколениями, он — «содержание истории».

Но вовсе не целиком можно согласиться с тем, как воплощена эта идея нравственного совершенства в образе Мышкина. Можно под-

метить односторонность, схематизм образа. Нельзя пройти и мимо полемики Достоевского по поводу будничных общественных вопросов, как бы малы они ни казались. Нужно было связать эти оба конца. Так требовал последовательный художественный реализм. Несмотря на лучезарность подобной задачи, поглощающей в себе все переходные формы прогресса, Достоевский, нимало не стеснясь, тут же сам подрывает свое дело, выставляя в позорном виде людей, усилия которых всецело обращены в ту самую сторону, в которую, по-видимому, устремляется и заветнейшая мысль автора.

И это противоречие действительно не проходит даром для романа. Произведение испестрено «пятнами»; иногда оно раскрывает глубины жизни, иногда лишь скользит по ней. «С одной стороны, у него являются лица, полные жизни и правды, с другой — какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева».

Эти слова Щедрина могут служить ответом на вопросы: в чем ценность романа «Идиот», его сильные и слабые стороны?

Домашнее задание.

1. Подготовить развернутый ответ «История создания романа «Идиот» и смысл его названия».
2. Написать сочинение-размышление на тему: «О чем меня заставил задуматься роман «Идиот» Ф.М. Достоевского».

Материал для учителя

Роман о прекрасном человеке

Роман «Идиот» создавался Достоевским в 1867—1869 годах, вдали от родины, в Швейцарии и Италии, где писатель бесконечно тосковал по России, русским лицам, русским книгам, русским «заботам». «И как можно выживать жизнь за границей? Без родины — страдание, ей-богу!.. Точно рыба без воды; сил и средств лишаешься», — жаловался Достоевский своему другу, поэту А. Н. Майкову.

Работа над новым произведением складывалась мучительно сложно. Роман претерпел две редакции, во многом существенно отличные: более всего изменения коснулись главного героя. В первой редакции он был весьма близок к бунтарю и парадоксалисту Раскольникову. Это «широкий» человек, не могущий ни на чем определенном остановиться, которому «все не по мерке, все теснит...». Но постепенно все чаще появляются записи, рисующие «смирненные», «тихие» черты героя будущего романа, и в декабре замысел проясняется.

В центре нового романа Достоевский ставит героя идеального и правдоискателя. «Давно уже мучила меня одна мысль, — признается писатель, — но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не приготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю ее. Идея эта — *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по моему, быть ничего не может, в наше время особенно».

Создавая образ идеального героя, писатель обратился к огромному опыту мировой литературы: в поле внимания Достоевского Дон-Кихот Сервантеса, Бедный рыцарь Пушкина, Жан Вальжан Гюго.

Князь Мышкин непосредственно соотнесен в романе с героями Пушкина и Сервантеса: как положительно прекрасный человек в «нигилистическом» и «буржуазном» мире, он выступает усвоителем и продолжателем

великих заветов и традиций прошлого. Достоевский резко отграничивает князя с его «теорией практического христианства» от деятелей нового толка. Мышкин — *вне* установленных норм, он отрицает основы и этику сословного, строго иерархического, лживого и несправедливого общества. Его отрицание, равно как и его идеал, — «не от мира сего», вне его, а само поведение князя — ежеминутное нарушение общепринятых лживых норм.

«Я есмь Пастырь добрый; пастырь добрый полагает жизнь свою за овец», — эти слова из Евангелия от Иоанна, подчеркнутые Достоевским в личном экземпляре «Вечной книги», помогают понять истинную «суть» Мышкина, а также вводят в круг понятий, более всего волновавших Достоевского: братства, подвига, личности. Мышкин и являет собой то высшее и полное развитие личности, которое немыслимо и странно в мире извращенных и смещенных понятий. «Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности», — говорил Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях», размышляя о будущем человеческом братстве. А в романе «Идиот» он предпринял грандиозную попытку художественно изобразить это высшее понимание идеала и личности. Князь и есть, по замыслу Достоевского, тот Человек (в романе звучат перекрещивающиеся реплики Настасьи Филипповны и Ипполита: «В первый раз Человека увидела», «Я с Человеком прошусь»), тот «пастырь добрый», положивший душу свою «за друзей своих».

Подвиг князя — не «жертва», не вынужденное какими-либо мотивами самозаклание, а исходит из сути его натуры, свершается сознательно и естественно.

Жестокой и человеконенавистнической мешанской морали противопоставлена человеколюбивая этика князя, в которой основное — сострадание, прощение, милосердие. Здесь нет и следа аскетизма и фанатизма, но ошутима несомненная близость к известным идеям знаменитого средневекового христианского писателя Исаака Сирина о «сердце милующем»: «Что такое сердце милующее? Возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них очи у человека источают слезы. От великой и сильной жалости, объемлющей сердце, и от великого терпения умиляется сердце его, и не может оно вынести, или слышать, или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварью».

Мышкин не ходячая проповедь, а живой человек, мучающийся теми же сомнениями и тревогами, что и другие люди нового, железного века. Рассказы князя о смертной казни, переживаниях и последних думах приговоренных к ней, о вечном и ужасном надругательстве над человеком полны грусти и боли и несут отрицание всего уклада жизни современного общества, как западного, так и русского. «Убивать за убийство, — говорит Мышкин, — несоразмерно большее наказание, чем само преступление. Убийство по приговору несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье». Князь говорит о «западных» случаях казни, но за его речами стоят недавние российские события — смерть Каракозова и воспоминания петрашевца Достоевского об ужасных минутах на Семеновском плацу, сообщающие словам Мышкина острую злободневность и то высшее понимание жизни и предназначения человека на земле, которое открывается в трагические мгновения. «Что, если бы не умирать! — думает приговоренный к смерти человек, чьи слова передает Мышкин. — Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую минуту бы счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!»

Из Швейцарии, где он был счастлив и спокоен, возвращается Лев Николаевич Мышкин, обедневший князь из древнего рода, упомянутого в «Истории» Карамзина, в Россию по неотложным делам, связанным с наследством. Внешне идеальный герой Достоевского бледен и болезнен; лицо как бы лишено красок, бесцветно. Нелепо выглядят заграничные «штиблетки», вызывая смех «случайных» дорожных спутников. А вся его «суть», по ироническому замечанию Рогожина, заключена в небольшом узелке. Тихий голос князя, подкупающие откровенность и чистосердечие, радушная готовность удовлетворить любопытство каждого, то особенное внимание, с каким он слушает рассказы других («необыкновенная наивность внимания»), располагают самых разнообразных собеседников: купца Рогожина, камердинера Алексея, семейство Епанчиных. Правда, в поведении князя, манере держать себя чувствуется некоторое усилие, настороженность, что вполне объяснимо — ведь он «иностранец», приглядывающийся, прислушивающийся, изучающий новых людей в «чужой» стране. Между тем князь отчасти разыгрывает роль, вступая в общение просто и радушно, хотя он, по собственному признанию, «нелюдим» и без особых надежд смотрит на будущее пребывание в России.

Урок 17 (85). Христианские мотивы в романе «Идиот»

Цель: помочь учащимся понять истинную суть произведения: что есть сострадание, прощение, милосердие.

Методические приемы: лекция учителя.

Словарная работа: сострадание, прощение, милосердие.

Примечание: тему урока целесообразно раскрыть учителю самому: она сложна для понимания, так как не все учащиеся знакомы с Библией, да ее еще сложно воспринимать в силу возрастных особенностей и небольшого жизненного опыта. В ходе лекции учителя ученики делают в тетрадях краткие записи. Тема данного урока впоследствии поможет понять сложный драматический характер князя Мышкина.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания. Два ученика, дополняя друг друга, рассказывают об истории создания романа.

II. Лекция учителя.

Роман «Идиот» Достоевский задумал как продолжение «Преступления и наказания». Главным героем его является «обновленный Раскольников», «исцелившийся» от гордыни человек, князь Мышкин, носитель «положительно-прекрасного» идеала. Не случайно в рукописи он называется иногда «князем-Христом». Роман «Идиот» — драматический эксперимент писателя над дорогой для него идеей. Разумеется, Мышкин — не Христос, а простой смертный человек, но из числа тех, избранных, кто напряженным духовным усилием сумел приблизиться к этому сияющему идеалу, кто глубоко носит его в сердце своем. Писатель осознавал степень риска, на который он решался в своем романе: создать «положительно-прекрасного» человека в момент, когда его еще нет в действитель-

ности, когда такой идеал ни у нас, ни в Западной Европе еще не выработался. Достоевский решил посреди суетолики современной ему жизни явить, хотя бы и намеком, живого Христа во фраке, с привычками и слабостями смертного. Замысел был смелый.

Произведение получилось. Для автора образ Мышкина — целая программа. «Люблю я ее ужасно», — писал он об идее романа. В поисках нравственного идеала писатель обратился к «личности» Христа и говорил, что никаких доказательств его истинности не требуется; все истины корыстны, плод суетного человеческого ума, а Христос просто нужен людям как символ, как вера, иначе рассыплется само человечество, погрязнет в игре интересов. Достоевский даже ставит альтернативу, — если бы его самого спросили: «С истиной или с Христом остаться, я предпочел бы Христа». Писатель поступал как глубоко верующий в осуществимость идеала. Истина для него — плод усилий разума, а Христос — органическое нечто, вселенское, всепокоряющее. Христос у Достоевского заменял все революционные усилия осуществить братство, иные попытки мирно достичь идеала.

Конечно, знак равенства Мышкин-Христос условный. Мышкин — обыкновенный человек. Но смысл приравнять героя к Христу есть: полная нравственная чистота сближает Мышкина с Христом. И внешне Достоевский их сблизил: Князь Мышкин в возрасте Христа, каким он изображается в Евангелии, ему двадцать семь, он бледный, с впалыми щеками, с легонькой, востренькой бородкой. Глаза его большие, пристальные. Вся манера поведения, разговора, всепрощающая душевность, огромная пронизательность, лишенная всякого корыстолюбия и эгоизма, безответственность при обихае — все это имеет печать идеальности.

Христос еще с детства поразил воображение Достоевского. После каторги он тем более возлюбил его, так как ни одна система воззрений, ни один земной авторитет для него не были уже авторитетами. В таком избрании идеала был, конечно, момент слабости Достоевского как правдоискателя. Христос — это и сила мечты, но это и капитуляция мыслителя перед действительностью.

Само собой возникает вопрос: этот земной Христос так ли уж без изъянов, а если с изъянами как человек, то какой же он Христос? И все же как прием воплощения идеала в образ Христа не был выдумкой. Он жил в сознании Достоевского, разуверившегося в других идеалах.

Таким образом Мышкин задуман как человек, предельно приблизившийся к идеалу Христа. Задуман дерзкий эксперимент: как выглядит современный мир, если мерить меркой Христовой проповеди, столь желанной для избавления от зла. Поэтому у князя Мышкина в романе особая миссия. По замыслу автора он призван исцелять пораженные эгоизмом души людей. Как христианство пустило корни в мире через проповедь двенадцати апостолов, так и Мышкин должен возродить в мире утраченную веру в высшее добро. Своим приходом и деятельным участием в судьбах людей он

должен вызывать чувство добра, справедливости, продемонстрировать исцеляющую силу великой христианской идеи.

III. Беседа с целью проверки усвоения материала учащимися.

- Почему автор в романе обратился к христианским мотивам?
- Какие христианские мотивы воплощены в романе?
- Достоевский задумал роман «Идиот» как продолжение «Преступления и наказания». Как вы думаете реализовалась ли его идея?
- Какие жизненные события автора послужили причиной обращения к лику Христа?

Задание. Найдите в произведении эпизоды, напоминающие евангельские истории. (*Учащиеся рассказывают историю Мари, побиенной камнями односельчан, которую Мышкин рассказывает уже в петербургском салоне. Обиженная, отверженная Мари «умерла почти счастливая», – говорит князь Лев Николаевич. Она могла не только сама всех простить, но и от других прощение принять (гл. 6, ч. I). История Мари напоминает евангельскую историю о Марии Магдалине, смысл которой – сострадание к согрешившей.*)

Домашнее задание.

Составить список фамилий в романе. Поразмышлять об их значении.

Урок 18 (86). Мифология в романе. Фамилии в романе. Рогожин и Епанчина

Цель урока: показать фольклорную связь романа, выявить значение фамилий в романе.

Ход урока

I. Слово учителя.

Литературовед В.Н.Топоров показал, что в некоторых фамилиях персонажей романов Достоевского грань между именем собственным и нарицательным начинает стираться. Вот послушайте: «Как и в мифологических текстах, во многих местах «Преступления и наказания» имена (в частности, Разумихина и особенно Заметова) оказываются настолько мотивированными, что в передаче на другой язык эта мотивированность подлежит переводу. При всем этом структура имени у Достоевского лишь самым внешним образом может быть сопоставлена с именами в традиции классицизма. Несомненно, что операции, проделываемые Достоевским с именами, принадлежат к наиболее ярким свидетельствам мифопоэтической и карнавальской техники *bricolage*'а в индивидуальном художественном творчестве».

Ключом к символизму фамилий у Достоевского является не столько классицистическая эстетика, сколько ведущая тенденция мифопоэтического мышления, которая, может быть определена следующим образом:

Основной закон мифологического, а затем и фольклорного сюжета заключается в том, что значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, разворачивается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает.

В романе «Идиот» герой всегда делает только то, что «семантически» сам означает, а переход имен собственных в имена нарицательные стал всеобщим, не знающим исключений правилом.

II. Реализация домашнего задания.

Ученики зачитывают список персоналий романа.

— Давайте попробуем обобщить. Сгруппируйте фамилии.

(Имена и фамилии основных действующих лиц в романе «Идиот» образуют трехступенчатую систему: звериные фамилии (Настасья Филипповна Барашкова, Лев Николаевич Мышкин, Ипполит Терентьев — барашек, мышь и конь), птичьи фамилии (Птицын, Лебедев и Иволгины), а между ними — переходное звено: фамилии, связанные с тем или иным типом природного материала, подвергнуто обработке, в одном случае грубой и примитивной, а в другом случае тонкой — Рогожин и Епанчины.)

— Давайте посмотрим значение фамилий Рогожина и Епанчиных. Эти персонажи являются значимыми в раскрытии образа главного героя.

В фамилии Парфена Рогожина прежде всего принято видеть указание на тот контекст неортодоксальной религиозности, в который был вписан Достоевским характер этого персонажа: на эту-то духовную близость и тяготение Рогожина к сектантству и старообрядчеству и намекает фамилия *Рогожин*, которая ассоциируется у Достоевского с известным московским раскольничьим центром, сосредоточенным вокруг Рогожского кладбища.

Сектантский слой тут совершенно очевиден — Достоевский его особо подчеркивает, откровенно выделяет. Несомненно, для писателя было важно, чтобы фамилия Парфена вызывала ассоциацию с Рогожским кладбищем, но не менее важно было и то, чтобы она вызывала ассоциацию вообще с кладбищем, с кладбищем как таковым. Вспомним слова Ипполита Терентьева о посещении им дома Рогожина: *«Дом его поразил меня: похож на кладбище, а ему, кажется, нравится, что, впрочем, понятно...»*

Рогожину должно нравиться, что дом его похож на кладбище, ведь и фамилия у него такая, да и он сам ТАКОЙ.

В целом образ Рогожина есть напоминание о погребальном ритуале, что наиболее полно актуализируется в сцене совместного бдения Рогожина и Мышкина у тела Настасьи Филипповны.

В высшей степени показательно, что Достоевский считал эту сцену ключевой. Он признавался в письме к С. А. Ивановой, которой, кстати, и посвящен «Идиот», что ради этой сцены во многом и создавалась книга (и, действительно, сцена имеет глубинно синтезирующий характер, она соединяет вылупившиеся из образа Идиота личности Мышкина и Рогожина, и, причем, соединяет именно

через жертву, через заклание Настасьи Филипповны): «Наконец, и (главное) для меня в том, что эта 4-я часть и окончание ее — самое главное в моем романе, то есть для развязки романа почти и писался и задуман был весь роман». Да и в последующие годы, в пору работы над другими своими романами, Достоевский придавал сцене совместного бдения князя Мышкина и Рогожина у тела Настасьи Филипповны поистине исключительное значение.

Рогожин, при всей своей живости, непосредственности и даже буйности, работает на смерть. Перед прощальной исповедью Ипполита Терентьева он говорит со знанием дела, с ясным пониманием того, как надо уходить из жизни:

— *Разговору много, — ввернул молчавший все время Рогожин.*

Ипполит вдруг посмотрел на него, и когда глаза их встретились. Рогожин горько и желчно осклабился и медленно произнес странные слова:

— *Не так этот предмет надо обделывать, парень, не так...*

— Вспомните — когда Ипполит Терентьев решается покончить с собой.

(После того, как Ипполита посещает во сне образ Рогожина, он решается на самоубийство. Рогожин губит, но он — не злой дух, просто он — работник смерти, самым непосредственным образом связанный с погребальным обрядом. Достоевский указывает на это, рассказывая о видении, явившемся Ипполиту, подчеркивая, что из чувства отвращения к Рогожину Ипполит и решается на самоубийство. Но все становится на свои места только в финальной сцене в доме Рогожина (доме-гробе).)

— Что еще подтверждает символику ДОМА-ГРОБА и связь со смертью?

(Целый комплекс четко продуманных автором соответствующих деталей: Рогожин, обожжающий мертвого Христа и обладающий прозвищем «кладбище».)

Во время совместного бдения у тела Настасьи Филипповны Рогожин прежде всего озабочен тем, чтобы никому не отдавать ее тела.

Финальная сцена Идиота придает максимальную законченность образу Рогожина и раскрывает его фамилию во всем ее глобальном символическом значении.

III. Слово учителя.

Связь Рогожина с погребальным обрядом функционально особенно проявляется через соотнесение Парфена с Аглаей Епанчиной. Их принадлежность к одному общему классу фамилий отнюдь не случайна. В подготовительных материалах к роману Достоевский подчеркивает, что Рогожин зарезал Настасью Филипповну из-за Аглаи. Пробует он и вариант, когда между Рогожиным и Аглаей завязывается роман: «...роман Рогожина с Настасьей Филипповной. Смерть из ревности».

Этот вариант был отвергнут, видимо, потому, что нарушал цельность рогожинского типа, но самое появление такой возможности в высшей степени показательно. Достоевский явно прощупывал, как бы продемонстрировать связь Рогожина с Аглаей, как

бы сделать так, чтобы соотнесенность их друг с другом напрашивалась сама собой. В итоге он отказался от прямых переключек на уровне сюжета, остановившись на уровне семантической насыщенности фамилий.

IV. Словарная работа.

Рогожа и епанча (полюс грубого, жесткого и полюс тонкого, изысканного) функционально совпадают, ибо обозначают верх, то, чем можно укрыть, покрыть.

Рогожа — «грубая плетеная ткань из мочальных лент (для упаковки, покрытия чего-либо и т.п.)» В «Словаре древнерусского языка» И. И. Срезневского приведен пример из «Златоструя»: «...и въ вратах лежат банных и рогозинами покрываются». Бытовало понятие «рогожный куль», да и саван делался из рогожи. Рогожа употреблялась в смысле подстилка, а также для обозначения верхней части повозки.

Епанча — длинный плащ без рукавов, но это еще и крыша (в ворах), а также «кожух, верхний свес, свод», «длинная, мохнатая попона». В словаре Срезневского дается вот еще какое значение: «Епанча — покров, полость при санях».

Понятия рогожи и епанчи, при всей своей разнокачественности, функционально явно смыкаются, имея значение верхнего покрова (савана). Вот два примера из Пушкина, демонстрирующие и рогожу и епанчу в рамках похоронной обрядности:

Я искал глазами тело комендантши. Оно было отнесено немного в сторону и прикрыто рогожею. (Капитанская дочка);

ЛАУРА. Друг ты мой!.. Постой—при мертвом! ..что нам делать с ним?

ДОНГУАН. Оставь его — перед рассветом, рано, Я вынесу его под епанчою. И положу на перекрестке. (Каменный гость)

- Для чего же понадобилось Достоевскому через пересекающуюся семантику фамилий соединять Рогожина и Аглаю? Зачем понадобилось через смыкание фамилий актуализировать похоронный контекст?

(Настасья Филипповна вполне отдаёт себе отчет в том, что идет под нож Рогожина и даже как бы не может не идти к нему под нож. Знает и сам Рогожин, что ему предназначено совершить заклание Настасьи Филипповны. С самого же начала чувствует это и князь Мышкин. В разговоре с Ганей Иволгиным у него вдруг вырывается признание: «...женился бы (Рогожин), и чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее».

Рогожин как бы срастается со своим ножом и становится орудием заклания, становится необходимым элементом ритуального убийства. При всей своей бешеной ревности, он понимает, что зарежет именно тогда, когда на это решится сама Настасья Филипповна — **ВОЛЬНАЯ ЖЕРТВА**. И действительно, все зависит именно от нее. Она ждет ножа: «Как я подошел колоть (к рассвету), она не спала. Черный глаз смотрит. Я и кольнул изо всей силы».

А вот Аглая, при всем том, что так хотела бы быть жертвой, сама того не сознавая, гонит Настасью Филипповну навстречу ее судьбе, что той, собственно, и нужно, и тем самым принимает участие в подготовке обряда заклания.)

Во время встречи с Настасьей Филипповной Аглая приводит ее в состояние полного иступления, и после этого движение Настасьи Филипповны навстречу Рогожину, навстречу своей смерти становится особенно стремительным и неотвратимым, не знающим прежних колебаний и отступлений.

Аглая оказывается вовлеченной в обряд заклания. Она тоже могла быть и хотела быть вольной жертвой, но этот путь оказался уготован другой. Аглая все-таки оказалась внутренне, да и внешне не подготовленной к тому, чтобы стать жертвой, подлинной, настоящей. Она ненавидела свое благополучие, боролась с ним, но так и осталась до конца капризным ребенком, «барышней», как говорила Настасья Филипповна. Лик Аглаи не имел на себе отпечаток страданий, и это все решало.

Мечтавшей о том, что она станет жертвой, уготовано было всячески содействовать тому, чтобы жертвой стала другая, обладавшая великим даром, который сама Аглая никак не смогла заполучить, — страдающей красотой.

V. Символика фамилий в романе. Разъяснение учителя.

Кроваво-трагический жертвенный мир, представляющий собой жизнь настоящую, действительную, есть островок в мире безжертвенном, в котором подлинная жизнь имитируется, и не более того. Этот безжертвенный мир обречен, обречен в гораздо большей степени, чем глубоко трагический, но одновременно священный жертвенный мир. Сакральность неизбежно замешана на крови, но десаκραлизированность еще более страшна, ибо ведет к медленному, но неуклонному угасанию рода человеческого.

Итак, с одной стороны, — жертвенный барашек (Настасья Филипповна Барашкова), предназначенный к закланию и идущий на заклание не покорно, а гордо и глубоко осмысленно, а с другой стороны, — птицы (Птицын, Иволгин, Лебедев) как знак мелкоты основной человеческой породы, как знак безжертвенного мира, потерявшего свой жизненный тонус, великое религиозное начало.

Ключом к птичьей символике в «Идиоте» служит следующий фрагмент из Апокалипсиса (в мифологии птица, как правило, ассоциируется с душой, но Достоевскому, видимо, оказалось особенно близко толкование Иоанна Богослова): «...пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице».

Как Вавилон стал пристанищем всякой нечистой птице, так и Птицын, Иволгин, Лебедев становятся знаком зараженности мира, зараженности позитивизмом и атеизмом, знаком того, что из мира ушло подлинно религиозное начало.

Вся эта троица одержима поклонением золотому тельцу. Птицын корректирует свою жизненную программу, оглядываясь на

Ротшильда: он не принимает буквально его путь, но постоянно имеет его в виду. А вот Ганя Иволгин как-то проговорился о своей мечте стать «Царем Иудейским», что в высшей степени важно.

Утерян дух Библии. Точнее оказалась не освоенной глубинная еврейская религиозность, а вот еврейская тяга к материальному перенимается слишком резко. Данная коллизия впоследствии необыкновенно резко и даже жестко была сформулирована Павлом Флоренским в письме к Василию Розанову: *«...мне страшно, — не потому, что совершаются ритуальные убийства, а потому, что христиане до такой степени забылись, что совсем перестали чувствовать значительность идеи мистического убийства и священность крови. Евреи, если они не все стали жидами, должны понимать, что обвинение их в ритуальных убийствах есть признание за ними религиозного начала»*.

Если говорить словами Флоренского, то носители птичьих фамилий в «Идиоте» обозначают процесс «ожидовления» мира. Достоевский это выразил в мечте Гани быть «Царем Иудейским» «Коли уж ростовщик, так иди до конца, жми людей, чекань из них деньги, стань... королем иудейским».

Островок подлинной религиозности — мир Настасьи Филипповны и князя Мышкина, живой, пульсирующий. Именно в пределах этого мира, опять-таки говоря словами Флоренского, «кровь священна и таинственна». Мир жертвенный противопоставлен разлагающемуся безжертвенному миру, не знающему жертв и не знающему жизни, утерявшему пульс бытия.

И еще один весьма немаловажный аспект высвечивается тут. Настоящая, подлинная близость может возникнуть только через жертву. Князь Мышкин может по-настоящему обрести Настасью Филипповну, лишь потеряв ее. Он все пытается избежать этого, предчувствуя и боясь крови, но одновременно не отказывается от близости с Настасьей Филипповной, да, собственно, и не может уже отказаться. И в конце концов принимает жертву — теряет Настасью Филипповну, чтобы обрести ее.

Домашнее задание.

1. Подготовить связный рассказ «Христианские мотивы в романе «Идиот» с примерами из романа.
2. *Индивидуальное задание:* подготовить сообщение «Загадка имени князя Мышкина».

Уроки 19-21 (87-89). Личность и судьба князя Мышкина

Цель: помочь понять сложный противоречивый мир князя Мышкина, его слабые и сильные стороны характера.

Словарная работа: эгоизм, провоцировать, катастрофа.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания (дает возможность плавно перейти к теме урока).

II. Слово учителя.

Успех всего романа для Достоевского зависел от того, насколько ему удалось представить образ человека, идеальное совершенство, что пленило бы как современников, так и потомков. 01.01.1868 г. он писал об этом своей племяннице С.А. Ивановой: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее...»

Главная мысль романа — изобразить прекрасного человека, но труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только не брался за изображение «того прекрасного» — всегда пасовал, потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался.

Так в чем заключается трудность в изображении личности и судьбы Мышкина?

Как мы уже сказали на предыдущем уроке, у князя Мышкина в романе особая миссия. По замыслу романа он должен исцелять поражение эгоизмом души людей. Своим приходом и деятельным участием в судьбах людей, он должен вызывать в душах, сердцах людей чувство добра, справедливости, а также утверждать исцеляющую милу великой христианской идеи.

— Есть ли в образе Мышкина некоторые автобиографические черты самого автора?

(Для автора было важно, чтобы Мышкин не получился ходячей евангельской схемой, поэтому он наделил его некоторыми автобиографическими чертами, что придало образу жизненность. Мышкин болен эпилепсией — это многое объясняет в его поведении. Достоевский стоял однажды на эшафоте, и Мышкин рассказывает в доме Епанчиных о том, что чувствует человек за минуту до казни: ему об этом рассказывал один больной, лечившийся у профессора в Швейцарии. Мышкин, как Достоевский, — сын захудалого дворянина и дочери московского купца. Появление князя Мышкина в доме Епанчиных, его несветскость — также черты автобиографические: так чувствовал себя Достоевский в доме генерала Корвин-Круковского, когда ухаживал за старшей из его дочерей, Анной. Она стала такой же красавицей и «идолом семьи», как Аглая Епанчина. Аделаида — «немая любовь», ее прототип — младшая в семье Корвин-Круковских, Софья, впоследствии Ковалевская, но затем, в окончательной редакции, этим чувством Достоевский наделил Веру Лебедеву.)

— Что отличает князя Мышкина от других героев романа?

(Мышкина отличает естественная «детскость» и связанная с нею «непосредственная чистота нравственного чувства». Возможно, Достоевский держал здесь в уме «Детство» Л.Н. Толстого и потому дал своему герою толстовское имя и отчество — Лев Николаевич.)

Так ли это было, вы узнаете из сообщения «Загадка имени князя Мышкина».

III. Реализация индивидуального домашнего задания.

Слушаем сообщение учащегося «Загадка имени князя Мышкина»¹.

Можно ли предположить, что перо автора романа «Идиот» вывело имя Лев Николаевич безо всяких мыслей о своем великом современнике? Такое предположение вызвало бы сомнения даже в том случае, если бы на страницах произведений Достоевского часто появлялось имя Лев. Конечно же, писатель дал своему герою имя Толстого. В его сознании Толстой присутствовал всегда, тем более в период работы над романом «Идиот», ибо в это время печатается «Война и мир» — событие весьма небезразличное для Достоевского. Вместе с тем найти что-то общее между Львом Николаевичем Мышкиным и реальным Львом Николаевичем необычайно трудно.

Во-первых, Достоевский никогда не воспринимал Толстого «положительно прекрасным человеком». Признавая в нем гения, преклоняясь перед его талантом, он все же довольно критически относился к его мироотношению, не считая его цельным и истинно христианским. Во-вторых, писатель не наделил своего героя никакой сходной чертой с Толстым во внешности. Его Мышкин — «молодой человек лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой». И, наконец, в-третьих, Достоевский, словно еще более удаляясь от сходства своего героя с Толстым, сообщает Мышкину многие автобиографические черты, например касающиеся происхождения (принадлежность писателя к старинному, но захудалому роду: «А что касается до отцов и дедов, то они у нас и однодворцами бывали»), болезни (князь в романе страдает эпилепсией, как и сам Достоевский), а также заставляет своего героя участвовать в некоторых сценах, похожих на эпизоды его собственной жизни и отношений с людьми (так, отношения Мышкина и Аглаи в некоторых деталях сходны с реальными отношениями писателя и А. В. Корвин-Круковской).

В Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского комментарий отмечает одну «точку схода» героя романа «Идиот» с Толстым. В одном из планов к будущему роману у главного героя «предполагались «заведения и школы», в Петербурге под его влиянием создавался детский клуб ... Подобно своему тезке Льву Николаевичу Толстому — учителю яснополянской школы, Мышкин совместно с детьми решал общие и личные вопросы». Но от идеи «детского клуба» Достоевский отказался, а герою дал имя Лев Николаевич.

Ассоциации, связанные с именами героев у Достоевского, подчас настолько субъективны, что читателю их понять очень сложно. Самая доступная ассоциация, пожалуй, та, что связана с именем Петр — идущая от Петра I, который воспринимался писателем как самый «антипочвеннический» деятель России; естественно поэтому, что Петры Достоевского — отрицательные. А вот пример, который мы приводили в связи с рассуждением о фамилии Раскольников (пример с появлением Коровкина в разных романах), относится к таким писательским ассоциациям, которые читателю разгадать не дано. И таких имен и фамилий у Достоевского большинство. Попытаемся объяснить смысл, который мы вкладываем в понятие «идея имени» на примере одного из имен романа «Идиот».

Аделаида Ивановна — персонаж второстепенный, сестра Аглаи. Здесь важно подчеркнуть, что Аглая от «почвы» далека, а в конце произведения она уже в чистом виде «западница». Аделаида Ивановна — нельзя сказать, чтобы уж совсем «западница» или нигилистка, но весьма склонна к восприятию так

¹ Буянова Е.Г. Романы Ф.М. Достоевского. Перечитывая классику. М.: МГУ, 1997.

называемых «новых» идей. Например, Лизавета Прокофьевна в «Идиоте» так думает о своих дочерях: «Во-первых, зачем они замуж не выходят? — спрашивала она себя поминутно. — Чтобы мать мучить, — в этом они цель своей жизни видят, и это, конечно, так, потому что все это новые идеи, все этот проклятый женский вопрос!». В Аделаидах Достоевского как будто просвечивает нечто «западническое», даже точно и не скажешь, что именно, словно какое-то далекое «антипочвенническое» веяние, какая-то далекая и очень неясная писательская ассоциация — «идея Аделаиды».

Имя Лев Николаевич, вероятно, несет в себе для Достоевского какую-то «идею Толстого», конечно же, никак не связанную ни с его биографическими, ни с портретными чертами. В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский отчасти высказался по поводу этой «идеи». Толстой, по мысли автора «Дневника», воспроизводил в своих творениях «строгий строй исторически сложившегося дворянского семейства». «Строгий строй», создающий «вид красивого порядка», — для Достоевского это идея, получившая наиболее полное воплощение в сочинениях графа Толстого.

«Красивый порядок» придает целостность и смысл жизни личности в отдельности и со всем сословием вместе, являя собою «связующую мысль», объединяющую людей, в отличие от разъединяющих современных мыслей. И пусть эта «связующая мысль» не так уж и правдива, не так уж и истинна, но она дарует ее обладателю хоть какое-то душевное успокоение, и, по крайней мере, он знает или уверен, что знает, зачем живет и зачем умирает.

«Красивый порядок» строгого строя старинного дворянства семейства создавал ощущение земной гармонии и земной «эвклидовой» истины, и, кажется, «красивый порядок» этот мог бы послужить залогом открытия вселенской истины, приобщиться к красоте Целой вселенной. Поэтому в романе князь Мышкин говорит о красоте Божьего мира, обращаясь к сословию: «Я, чтобы спасти всех нас, говорю, чтобы не исчезло сословие даром, в потемках, ни о чем не догадавшись и все проиграв. Зачем исчезать и уступать другим место, когда можно остаться передовыми и старшими. Станем слугами, чтоб быть старшинами <...> Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать...а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...».

«Идею Толстого» у Достоевского так же трудно сформулировать, как и любую другую «идею имени»; можно лишь примерно обозначить ее как идею упорядоченности образа жизни и мышления до совершенной степени, причем идею сословную и оттого ограниченную как определенным кругом людей, так и временем господства сословия на исторической арене. То, что у графа Льва Николаевича, по мысли Достоевского, представало «красивым порядком» жизненного обихода, у его князя Льва Николаевича обретало черты красоты в высшем смысле, уже не ограниченном ни временем, ни сословием, но при этом не отрицало связи своей с этим жизненным обиходом. Как роман «Идиот» в целом совмещал в себе мистически-проникновенную мысль о человеке, согрешившем и жаждущем рая и «злабы дня», так и главный герой его совмещал в себе идею и «Князя Христа» и «Льва Николаевича».

IV. Работа с классом.

Задание. Приведите примеры, доказывающие естественную непосредственность, чистоту главного героя.

В общении с окружающими людьми он не признает никаких словесных разграничений и прочих барьеров, рожденных цивилизацией. Уже в приемной генерала Епанчина он ведет себя как равный с его лакеем и наводит генерала на мысль, что «князь просто дурачок и амбиции не имеет, потому что умный князь и с амбицией не стал бы в передней сидеть и с лакеем про свои дела говорить...» и тем не менее «князь почему-то ему нравился», и «как не крепился лакей, а невозможно было не поддержать такой учтивый и вежливый разговор». (гл. 2, ч. I)

Мышкин совершенно свободен от ложного самолюбия, которое сковывает в людях свободные и живые движения души. В Петербурге все «блюдут себя», все слишком озабочены тем впечатлением, которое производят на окружающих. А князь начисто лишен эгоизма. В его «детскости» есть редчайшая душевная чуткость и проницательность. Он может глубоко чувствовать чужое «я», чужую индивидуальность и может легко определить в человеке подлинное от наносного, искреннее от лжи. Он понимает, что часть проявления эгоизма в человеке — это лишь внешняя скорлупа, под которой скрывается чистое, большое сердце человеческой индивидуальности. Своей доверчивостью он легко пробивает в людях заносчивость, тщеславие, помогает освобождать из плена лучшие сокровенные качества их душ.

В то же время в отличие от многих, Мышкин не боится быть смешным, не опасается унижения и обиды. У Епанчиных в первое же свое появление утром он уронил себя совершенно. На вопрос, красива ли Аглая отвечал: «Почти также хороша, как Настасья Филипповна». Какая женщина может пережить такое сравнение себя с другой, да еще с женщиной дурной репутации! Всем стало ясно, что князь не в своем уме.

Мышкин очень тонко чувствует душу человека. Так, получив пощечину от самолюбивого Ганечки Иволгина, он тяжело переживает, но не за себя, а за Ганечку: «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» Его нельзя обидеть, потому что он занят не собой, а душой обижающего человека. Он чувствует, что человек, пытающийся унижить другого, унижает в первую очередь самого себя. В князе Мышкине в высшей степени развита бескорыстная, отзывчивая пушкинская человечность, выраженная в известных строках: «как дай вам Бог любимой быть другим».

Весьма своеобразно складываются взаимоотношения Мышкина с генералом Епанчиным. Генерал Епанчин торопится уверить, что никаких родственных связей между ними быть не может, заявляет, что очень занят... Князь прекрасно понимает, что его не хотят принимать — и уже готов уйти, но генерал расспрашивает, и князь опять рассказывает историю, которую мы уже слышали от него в вагоне о том, как он был тяжело болен, «частые припадки его болезни сделали из него почти идиота (князь так и сказал идиота)» (гл. 3, ч. I), как лечился в Швейцарии — и между прочим упомянул, что может красиво писать. Генерал сразу решил проверить его и обна-

ружил, что князь талантливый каллиграф: «- Ого! — вскричал генерал, смотрите на образчик каллиграфии, представленный князем, — да ведь это пропись! Да и пропись-то редкая! Посмотри-ка Ганя, каков талант!»

(Учащиеся читают эпизод со слов «На толстом веленовом листе князь написал...» до «Смейся, смейся, а ведь тут карьера, — сказал генерал».)

Так генерал Епанчин, нисколько не собиравшийся поддерживать знакомство с этим нищим и к тому же больным человеком, сам того не замечая, вызвался ему помочь.

Семья генерала, жена и три дочери, были предупреждены, что князь — «идиот», и даже им было приказано его «проэкзаменовать». «Экзамен» этот вылился в долгий разговор, во время которого генеральша сначала обнаружила, что князь Мышкин — «добрейший молодой человек», а потом стала внимательно слушать его рассказ о жизни в Швейцарии.

— Как относился Мышкин к детям? Что об этом говорит автор?

(«Ребенку можно все говорить, — все; меня всегда поржала мысль, как плохо знают большие детей. От детей ничего не надо утаивать под предлогом, что они маленькие и что им рано знать. Какая грустная и несчастная мысль! И как хорошо сами дети подмечают, что отцы считают их слишком маленькими и ничего не понимающими, тогда как они все понимают. Большие не знают, что ребенок даже в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет». Эта мысль очень дорога Достоевскому. Поэтому князю Мышкину — идеальному своему герою — он дарит любовь и привязанность к детям. Вот как об этом говорит князь: «Но одно только правда, я и в самом деле не люблю быть со взрослыми, с людьми, с большими, — и это я давно заметил, — не люблю, потому что не умею. Что бы они ни говорили со мной, как бы добры ко мне ни были, все-таки с ними мне всегда тяжело почему-то, и я ужасно рад, когда могу уйти поскорее к товарищам, а товарищи мои всегда были дети, но не потому, что я сам был ребенок, а потому что меня просто тянуло к детям». Наверное, потому князь Мышкин, едва войдя в дом Гани Иволгина, где ему предстоит жить, сближается с тринадцатилетним братом Гани Колей Иволгиным. Этот мальчик, гимназист, умеет себя так поставить со взрослыми, что почти все называют его по имени и отчеству: Николай Ардалионович, а князю он сразу становится верным другом.)

V. Выводы учителя:

Действительно, в князе Мышкине поражает то чувство внутреннего достоинства, с каким он умеет держать себя при любых обстоятельствах. Проницательный, наделенный даром сердечного понимания чужой души, Мышкин действует на каждого обновляющее и исцеляющее. С ним все становятся чище, улыбчивее, доверчивее и откровеннее. Но такие порывы сердечного общения в людях, отравляемых ядом эгоизма, и благотворны и опасны тем не менее. Мгновенные, секундные исцеления в этих людях сменяются

порой вспышками еще более иступленной гордости. Получается, что своим влиянием князь и пробуждает сердечность и обостряет противоречия большой, тщеславной души человека. Спасая мир, он провоцирует катастрофу. Эта центральная, трагическая линия романа раскрывается в истории любви князя к Настасье Филипповне.

Домашнее задание.

1. Дайте письменный ответ на вопрос: Каким представляется вам князь Мышкин?
2. Подумайте над вопросом: Почему истерзанная, оскорбленная и униженная Настасья Филипповна не может решиться связать свою судьбу с князем?

Информация для учителя¹

Роман "Идиот" занимает особое место в творчестве Ф. М. Достоевского, поскольку он сосредоточен, в частности, на изображении заведомо положительного, в какой-то мере идеального героя. Правда, в разных черновых вариантах герою приписывались отрицательные черты, он в чем-то должен был быть похожим на Раскольникова: "Самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего... Он мог бы дойти до чудовищности". Далеко не сразу Достоевский совершенно изменил центральный образ, решив, как он сообщает в письме А. Н. Майкову, "изобразить вполне прекрасного человека". Сопоставляя Мышкина с другими прекрасными, по его мнению, образами мировой литературы, Достоевский, упоминая сервантесовского Дон Кихота и диккенсовского Пиквика, отмечает главное отличие от них Мышкина: "Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: *он невинен!*". Аглая прячет письмо Мышкина в книгу о Дон Кихоте. Она при этом сравнивает князя с "рыцарем бедным" в стихотворении Пушкина, который представляется ей как "человек, способный иметь идеал" и "слепо отдать ему всю свою жизнь". Не забудем, что *рыцарь бедный* возлюбил не обычную даму, а Богоматерь.

Создавая образ идеального героя, Достоевский естественным образом исходил из своих религиозно-этических представлений. При этом образ Мышкина не имеет ничего общего с образами святых из "житий", он никак не связан в романе с церковью. Персонажи романа "Идиот" иногда называют князя юродивым, но не в церковном смысле, а просто как чудака. Описание Мышкина, как известно, прямо ориентировано на образ Христа. "На свете есть одно только положительно прекрасное лицо - Христос". Достоевский говорил и о том, что предпочтет Христа истине, если окажется, что истина не с Христом. В черновых записях Мышкин прямо назван "Князь Христос".

Разумеется, Мышкин, хотя и связанный в юности со Швейцарией, никак не является образцом "естественного человека" Руссо. Он как бы символизирует воплощение христианских традиций, сохранившихся именно в России и в основном утерянных на Западе. Сам Мышкин говорит: "наш Христос, которого мы сохранили". Будучи по природе своей молчаливым, князь, однако, оказавшись однажды в светском обществе, произносит речь, в которой сформированы хорошо известные и по другим источникам

¹ Е.М. Мелетицкий. Заметки о творчестве Достоевского. М., РГГУ. 2001

взгляды Достоевского: «Католичество — все равно что вера нехристианская!.. Хуже самого атеизма... антихриста проповедует... решительно продолжение Западной Римской империи... всё променяли за деньги, за низкую земную власть... Атеизм от них вышел... Ведь и социализм — порождение католичества... Это тоже свобода чрез насилие... "Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет"». Мышкин не верит, что трогательно заботившийся о нем "великодушный" Павлищев перешел в католицизм.

Но эти речи, выражающие идеологию автора, — не главное, в чем проявляет себя Мышкин. Главное — это воспроизведение, насколько это возможно, образа максимально близкого к самому Христу. И в христианстве, и в поведении самого Христа и Достоевский, и его герой прежде всего видят пафос сострадания и божественной любви к людям, пафос отношения Бога к людям как к своим детям. "Мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя, — главнейшая мысль Христова!". "Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества". И сострадание ко всем людям, в частности — страстное сострадание князя Мышкина к Настасье Филипповне, — основное проявление героя романа. Еще до Настасьи Филипповны Мышкин выражает исключительное сострадание, жалость, принимаемую окружающими за любовь, к бедной швейцарской девушке Мари, которую проезжему французу удалось соблазнить и которую все осудили. Князь не был в нее влюблен, но "был счастлив иначе", т. е. благодаря состраданию и влиянию на окружающих этим состраданием. Так же и первое впечатление — еще не от самой Настасьи Филипповны, а только от ее портрета — сострадание. Мышкин потрясен тем, что в ее лице "страдания много". При этом Настасья Филипповна, хотя и считает себя великой грешницей, вовсе не падшая грешница в отличие от евангельской блудницы. Это ее страдание порождает с его стороны еще более сильное сострадание, сравнимое и на деле соприкасающееся с настоящей страстной любовью. И когда Мышкин объясняет Рогожину: «я ее "не любовью люблю, а жалостью"», то Рогожин высказывается таким образом, что "жалость твоя, пожалуй, еще пуше моей любви".

При этом Мышкин соглашается с Евгением Павловичем, что хочет "обеих... любить", а тот прибавляет про себя: "двумя разными Любовями".

В черновиках Достоевский поясняет: "В романе *три* любви:

- 1) Страстно-непосредственная любовь — Рогожин.
- 2) Любовь из тщеславия — Ганя.
- 3) Любовь христианская — Князь.

Обычной, "непосредственной" можно считать и любовь Аглаи к Мышкину. Можно противопоставить любовь собственно "христианскую", т. е. любовь-сострадание князя к Настасье Филипповне, и более обыкновенную его же любовь к Аглае, но и в любви к Аглае доминирует сугубо возвышенное духовное начало. Аглая однажды говорит Мышкину: "У вас нежности нет: одна правда, стало быть, — несправедливо". Говоря о "несправедливости", Аглая пытается сформулировать, определить свое ощущение от как бы слишком возвышенного характера любви князя. Вспомним, однако, слова Христа, на образ которого ориентирован "Князь Христос" Мышкин: "Я не от мира сего" (Евангелие от Иоанна, 8, 23).

Князь Мышкин, "искренний и задушевный человек", уже в первой сцене в купе поезда проявляет "готовность... отвечать на все вопросы", и его случайные попутчики вскоре отмечают, что князь "простодушный и искренний". Из характеристик князя другими персонажами вырисовывается благородный характер Мышкина, подчиненный прежде всего чувству со-

страдания — со всеми оттенками этого чувства. Буквально ко всем князь проявляет величайшее сочувствие и склонность находиться в дружеских отношениях. Отсюда и его щедрость — даже к нахально требующим у него денег нигилистам, претендующим на наследство Павлищева. И их он считает все-таки пострадавшими. Он многих за что-нибудь благодарит. Особо следует упомянуть необыкновенную любовь князя к детям и к детским чертам у взрослых людей (у Аглаи, у ее матери, у Настасьи Филипповны, у дочери Лебедева и т. д.) как выражению душевной чистоты. Специально рассказывает о его любви к детям и отношениях с детьми в швейцарский период его жизни. Его собственная, бросающаяся в глаза невинность напоминает эту детскую чистоту. Генерал Епанчин говорит: "совершенный ребенок". Не случайно и Настасья Филипповна, отказываясь от предложения Мышкина выйти за него замуж, произносит: "этакого-то младенца сгубить".

Надо отметить, что князь бывает весьма проницательным и на это реагируют окружающие. Проницательность иногда переплетается с интуицией: сам того не желая, князь угадывает намерение Рогожина с ним расправиться, и в этом случае ему даже кажется, что эта догадка подсказана ему демоном. Вместе с тем Мышкин не очень разбирается в социальных условностях, привычках и формах поведения окружающего общества и не стремится уподобляться ему или копировать его. Князь сам признается, что "готов перескочить через некоторые приличия, и пусть даже смеются надо мной". И поэтому, хотя, в сущности, Мышкин совсем не смешон, над ним часто смеются, очень многие называют его "дурачком" и даже "идиотом" с самого начала повествования, в том числе и камердинер Епанчиных, которого князь поразил тем, что завел с ним разговор на равных, причем разговор серьезный. Разумеется, камердинер заподозрил, что князь либо "потаскун", либо "дурачок". "Идиотом" он кажется и Настасье Филипповне, принявшей его в первый момент за камердинера. Аглая пишет в записке, что у него "смешной характер", но иногда просто дразнит его в сердцах.

Сам Мышкин в одном из своих длинных монологов откровенно признается: "меня... за идиота считают все почему-то...", - и далее: "вот меня считают за идиота, а я все-таки умный, а они не догадываются...". И здесь уместно вспомнить слова, сказанные князю Аглаей всерьез: "главный ум у вас лучше, чем у них у всех". Этот "главный ум" не всегда схватывает текущие условности и приличия, что, впрочем, иногда огорчает самого Мышкина. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой, "один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш". Мышкин - "односоставный", "как бы об одной идее" и в каком-то смысле даже как бы подобно Христу "не от мира сего". И в реальной обстановке эпохи "идеальное" лицо скорее всего будет именно таким. В какой-то степени надо учитывать и болезнь, которой его наградил автор, - "странную нервную болезнь". Не случайно, что князь в конце концов снова заболевает и возвращается в Швейцарию.

Уроки 22-23 (90-91).

История любви князя Мышкина к Настасье Филипповне

Цель: помочь учащимся осознать, виновен ли князь Мышкин в гибели Настасьи Филипповны.

Методические приемы: беседа с чтением избранных эпизодов.

Словарная работа: идеалы добра, чести, справедливости, нравственное падение.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

Позволит увидеть глубину восприятия, понимания учащимися личности князя Мышкина. У многих мнения противоречивые, учащиеся спорили, доказывали правоту своих суждений.

II. Слово учителя.

Итак, на прошлом уроке мы сказали, что князь Мышкин, спасая мир, провоцирует катастрофу. Эта центральная, трагическая линия романа раскрывается в истории любви князя к Настасье Филипповне. Встреча с нею — своего рода экзамен, испытание способностей князя исцелять болезненно гордые сердца людей. Прикосновение Мышкина к ее израненной жизнью душе не только не смягчает, но и обостряет собственные ей противоречия. Роман заканчивается гибелью героини.

Почему так? Почему обладающий талантом исцелять людей князь провоцирует катастрофу?

О чем эта катастрофа говорит: о неполноценности идеала, который утверждает князь, или о несовершенстве людей, которые недостойны его идеала?

Попробуем и мы ответить на эти непростые вопросы.

III. Беседа.

- Расскажите жизненную историю Настасьи Филипповны до встречи с князем Мышкиным.

(Настасья Филипповна — человек, в юности преданный поруганию чести, достоинства и затаивший обиду на людей и мир. Богатый господин Тоцкий еще девочкой пригрезил ее, круглую сироту, взял на воспитание, дал прекрасное образование, потом обольстил, превратил в наложницу и бросил. Эта душевная рана, израненное сердце постоянно болит у Настасьи Филипповны и порождает противоречивый комплекс чувств. Эти противоречивые чувства: уязвленную гордость и скрытую доверчивость замечает Мышкин еще до непосредственного знакомства с героиней, при одном взгляде на ее портрет (учащиеся читают описание портрета Настасьи Филипповны).)

- Опишите портрет Настасьи Филипповны, когда князь увидел его второй раз после разговора у генеральши Епанчиной, когда его послали взять у Иволгина портрет.
- Открыл ли князь новые черты в ее портрете?

(«Это необыкновенное по своей красоте и еще почему-то лицо сильнее еще поразило теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть были в этом лице, и в то же время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное: эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!»)

- За что ценит князь эту красоту?

(«В этом лице... страдания много...» Из этого ответа мы почти ничего нового не узнаем о героине, зато многое узнаем о князе: огромное впечатление, произведенное на него лицом этой женщины, основыва-

лось прежде всего на сострадании, на жалости к ней. Эти же чувства овладевают князем, когда он видит живую Настасью Филипповну.)

— Расскажите об этой встрече.

(Случай распорядился, чтобы князь открыл ей дверь, и она приняла его за лакея. Ей пришлось долго ждать, пока наконец дверь открылась, поэтому князь увидел только, что «глаза ее сверкнули взрывом досады», и она «гневливо» обратилась к нему. Проводив ее в гостиную Иволгиных, князь все с тем же состраданием смотрел на нее в продолжение всей издевательской сцены, которую Настасья Филипповна приехала устроить в доме почти официально объявленного жениха.

При виде Настасьи Филипповны князь долго думал, где он мог видеть ее? «Может быть во сне...»

В доме Иволгиных разгорелся скандал, спровоцированный Настасьей Филипповной. Сестра Гани не выдержала и назвала Настасью Филипповну бесстыжей. «У Гани в глазах помутилось, и он, совсем забывшись изо всей силы замахнулся на сестру. Удар пришелся бы непременно ей в лицо. Но вдруг другая рука остановила на лету Ганину руку. Между ним и сестрой стоял князь».

Разъяренный Ганя, «со всего размаха дал князю пощечину». По кодексу чести надо было Ганю вызвать на дуэль, но князь не знает кодекса чести и поступает так, как подсказывает ему совесть.

Все свидетели этой сцены были на стороне князя. Даже Настасья Филипповна как будто была взволнована. Князь поворачивается к ней и говорит с глубоким сердечным укором: «— А Вам и не стыдно! Разве Вы такая, какою теперь представляетесь! Да может ли это быть!»

В ответ на упрек князя Настасья Филипповна целует руку матери Иволгина и «быстро, горячо, вся вдруг вспыхнув и покрасневшись шепчет: «Я ведь и в самом деле не такая, он угадал».

Она уходит со смятением в душе, ведь с этой минуты на свое горе она полюбила князя.)

— Расскажите о второй встрече князя с Настасьей Филипповной.

(В доме Настасьи Филипповны, куда он напросился на день ее рождения, его сразу принимают радушно, не слушая его извинений: «Мне так захотелось к вам прийти...я... простите...»

Почти не зная еще человека, Настасья Филипповна обращается за советом к князю Мышкину, когда речь заходит о решении вопроса, выходить ли ей замуж за Гаврилу Иволгина: «Скажите мне, как вы думаете: выходить замуж или нет? Как скажете, так и сделаю».

Все присутствующие были, конечно, изумлены: серьезно ли это — ставить в зависимость от его ответа свою судьбу. Настасья Филипповна, выслушав невнятный шепот князя: «... ннет... не выходите», объявляет всем, что вопрос решен.)

— Имел ли право князь Мышкин вмешаться в судьбу героини?

(Это решение правильное, по справедливости. Ничего не пытаясь узнать, князь невольно узнал и услышал за этот длинный день достаточно, чтобы понимать: Иволгин собирается жениться не на Настасье Филипповне, а на деньгах, которые дает за ней в приданное ее быв-

ший покровитель; потом он замучает ее попреками за эти же деньги. Князь прав — и все понимают это, хотя и протестуют против такого решения. Причина протеста одна: «Почему тут князь? И что такое, наконец, князь?» На этот вопрос Настасья Филипповна отвечает не колеблясь: «— А князь для меня то, что я в него в первого, во всю мою жизнь, как в истинно преданного человека поверила. Он в меня с первого взгляда поверил, и я ему верю»).

В этот момент внезапно появляется Рогожин с пьяной компанией с пачкой денег. Он намерен купить Настасью Филипповну (учащиеся коротко пересказывают содержание гл. XV, ч. I.).

Заострим внимание на эпизоде, где Настасья Филипповна делает прямой выговор Гане Иволгину: «Да неужели ты меня в свою семью ввести хотел? Меня-то рогожинскую!... Это он торговал меня: начал с восемнадцати тысяч, потом вот и эти сто...»

IV. Слово учителя.

Вот тут-то князь открывается во всей своей душевной красоте. Он заявляет, что возьмет Настасью Филипповну замуж, «как есть без ничего!» Она потрясена: «Чем жить-то будешь, коли уже так влюблен, что рогожинскую берешь за себя-то, за князя-то?»

«— Я Вас честную беру, Настасья Филипповна, а не рогожинскую, — сказал князь...»

— Я ничего не знаю, Настасья Филипповна, и ничего не видел, Вы правы, но я... я сочту, что Вы мне, а не я сделаю честь Я ничто, а Вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много... Я Вас, Настасья Филипповна, люблю. Я умру за Вас....»

И наконец ему удастся рассказать то, о чем он весь день пытался рассказать, но его прерывали: о письме, которое он получил еще в Швейцарии, где писали, что ему полагается получить наследство.

Можно бы на этом месте уже поставить точку и закончить роман. Герой получает миллион, а героиня выходит замуж за миллионера. Все счастливы. Но нет. На одну минуту Настасья Филипповна поверила: «Значит, в самом деле княгиня!... Развязка неожиданная... я...не так ожидала...Нет, генерал! Я теперь и сама княгиня, слышали, — князь меня в обиду не даст!... Полтора миллиона, да еще князь, да еще, говорят, идиот в придачу, чего лучше? Только теперь и начнется новая жизнь! Опоздал Рогожин! Убирай свою пачку, я за князя замуж выхожу и сама богаче тебя!»

Происходит взрыв поруганной чести, затоптанной гордости. Настасья Филипповна со злостью кидает в горящий камин пачку денег в сто тысяч, а потом вынимает щипцами. Важно было поиздеваться над Ганей Иволгиным: он ведь прочитается ей в женихи, и единственно из-за денег; знала, что Ганя за пачкой в огонь ползком ползет. Хотела себя защитить, возгордиться: «не продажная»...

Через несколько минут она опомнилась: князь такой невинный человек, что она не может омрачать собою его жизнь. Она уехала с Рогожиным, она обещала выйти за него замуж и несколько раз убежала от него, потому что любила-то она князя! Убежав с Рогожиным, Настасья Филипповна бежала навстречу собственной гибели.

К князю Мышкину мы испытываем жалость, он унижен и растоптан. Как умел он старался возвысить всех людей над пошлостью, поднять до каких-то идеалов добра, но все безуспешно. Поэтому прошла все круги ада стихийно-страстная, необузданная, «непосредственная» любовь Рогожина и Настасьи Филипповны.

Мышкин — воплощение любви «христианской». Но такую любовь, любовь-жалость, не понимают, она людям непригодна, слишком высока и непонятна: «надо любовью любить».

Достоевский оставляет этот девиз Мышкина без всякой оценки; такая любовь не приживается в мире корысти, в мире денег, хотя и остается идеалом. Жалость, сострадание — вот в чем нуждается человек.

Домашнее задание.

Напишите небольшое сочинение-размышление на тему:

1. «Что такое любовь? Можно ли считать настоящей любовью взаимоотношения князя Мышкина и Настасьи Филипповны?»
2. Почему обладающий талантом исцелять людей князь приближает к гибели Настасью Филипповну? (учащиеся выбирают одну из предложенных тем сочинения)

Урок 24 (92). Психологические мотивы в романе «Идиот»

Цель: раскрыть противоположные психологические мотивы в романе, помогающие понять образы Настасьи Филипповны и князя Мышкина.

Методические приемы: лекция учителя.

Ход урока

I. Реализация домашнего задания дает возможность продолжить данную тему урока.

Пояснение: этот урок целесообразно полностью дать самому учителю, так как тема сложна для понимания. Учащиеся составляют краткие тезисы в тетради в ходе лекции учителя.

II. Лекция учителя.

Достоевский всегда знал, что человеческие поступки всегда сложнее, чем они привыкли думать, что в человеческом всегда происходит мучительная борьба, и часто в нем побеждают не те чувства, каких ожидаешь. Вот и для Настасьи Филипповны свершается ожидаемое чудо: такой человек приходит и предлагает руку и сердце. Но вместо счастья, ожидаемого мира он приносит Настасье Филипповне обострение страданий. Появление князя, как мы знаем, не только успокаивает, но доводит до гибели...

На протяжении всего романа героиня и тянется к Мышкину, и отталкивается от него. Чем сильнее притяжение, тем решительнее отталкивание.

Внимательно вчитываясь в роман, мы убеждаемся, что она притягивается к Мышкину по двум полностью противоположным психологическим мотивам.

Во-первых, князь в ее представлении окружен ореолом святости. Он настолько чист и прекрасен, что к нему страшно прикоснуться. Смеет ли она после всего, что было с нею, осквернить его своим прикосновением. Это чувство благоговения влечет героиню к князю и останавливает на полпути. Возможность почитания, любви со стороны этого человека она считает недопустимой: «Я, говорит, известно какая. Я Тоцкого наложницей была». Из любви к Мышкину, к его чистоте она уступает его другой, более достойной и отходит в сторону.

Во-вторых, рядом с психологическими мотивами, идущими из глубины ее сердца, возникают и другие, уже знакомые нам, гордые, самолюбивые чувства. Связать свою судьбу с князем — это значит забыть обиду, простить людям то унижение, к которым они ее подвергли. Легко ли человеку, в душе которого так долго вытаптывали все святое. Заново поверить в чистую, возвышенную любовь, добро и красоту. И не будет ли для униженной личности такое добро оскорбительным, порождающим вспышку гордости? «В своей гордости, — говорит князь, — она никогда не простит мне любви моей». Значит, рядом с преклонением пред святыней рождается злоба. Настасья Филипповна обвиняет князя в том, что он слишком высоко себя ставит, что его сострадание унижительно.

Таким образом, героиня тянется к князю из жажды идеала, любви, прощения и одновременно отталкивается от него по мотивам собственной недостойности, то из побуждений уязвленной гордости, не позволяющей забыть обиды, горечь унижения и принять любовь и прощение. «Замирания» в ее душе не происходит, напротив, нарастает «бунт», завершающийся тем, что она фактически сама торопится к роковой черте жизни своей: «набегает» на нож ревниво любящего ее купца Рогожина. И вот трагический финал романа: «Когда, уже после многих часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамьятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы ласкам и унимал его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окружавших его людей. И если бы сам Шнейдер взглянул на своего бывшего пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: «Идиот!»

Да, князь гладит по голове Настасью Филипповну и Рогожина, видя в них не безумную женщину и убийцу, а измученных, больных, страдавших детей. К Мышкину тянулись чистые и нетронутые тлетворными влияниями человеческие души: Коля Иволгин, Вера Лебедева, а также Лизавета Прокофьевна и Нина Александровна и очень вдруг преобразившийся «кавалерист» и «пересмешник» Евгений Павлович Радомский.

Согласно замыслу Достоевского Мышкин только прикоснулся к их жизни. Но где бы ни прикоснулся — везде он оставил глубокий

след. В этом и состоит «дело» князя, его подвиг: он напомнил своим обликом и трагической судьбой о возможности иной, справедливой и благородной жизни.

Но есть и другое мнение, что Достоевский волей-неволей показал крах великой миссии спасения и обновления мира на пути христианского усовершенствования людей.

На мой взгляд, первая точка зрения наиболее верна, хотя бы потому, что мы знаем любимые Достоевским слова из Евангелия: «Истинно, истинно глаголю вам, аще пшеничное зерно, падиши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода».

II. Работа класса.

После лекции учителя учащиеся много размышляют о том, какой же след оставил в душах читателей князь Мышкин. И как бы к нему отнеслись сегодня в нашем современном мире.

Домашнее задание.

1. Ответьте на поросы:

- Каково значение образа Настасьи Филипповны в раскрытии образа Мышкина?
- Что, на ваш взгляд, объединяет князя Мышкина и Настасью Филипповну?

2. Подготовьте связный ответ с опорой на содержание романа: психологические мотивы в романе «Идиот».

Урок 25 (93).

Роль Рогожина в раскрытии образа князя Мышкина

Цель: понять, виновен ли князь в грехе Рогожина.

Методические приемы: беседа.

Ход урока

I. Беседа с учащимися по вопросам домашнего задания.

II. Слово учителя.

Для того чтобы лучше понять образ князя Мышкина, надо сопоставить его с другими персонажами.

Так, мы на уроке постараемся разобраться, какую роль сыграл Парфен Рогожин в раскрытии характера Мышкина.

Общепризнано, что в «Идиоте» Достоевский изобразил процесс мощной капитализации России в семидесятые годы прошлого столетия. Давайте посмотрим на это несколько иначе: мир, противостоящий Настасье Филипповне и князю Мышкину, есть мир Молоха, мир чистого идолопоклонства, мир, в котором обожествлено вещественное, материальное.

Конечно, абсолютное поклонение деньгам Гани Иволгина связано с тем, что происходило тогда в русской жизни, но ведь для Достоевского, помимо социально-политического уровня, был открыт и совершенно иной уровень охвата действительности.

Ганя Иволгин, с его беспрекословным поклонением золотому тельцу, несет на себе отпечаток мира языческого, антихристианского, антидуховного. И когда Настасья Филипповна бросает в огонь пачку ассигнаций и призывает Ганю подзти за ней, то это именно вызов побеждающему язычеству, это отказ жить по законам антихристианского мира.

Один только Рогожин отказался от служения золотому тельцу, но это фактически ничего не изменило. Его предки с неистовым остервенением поклонялись деньгам, он же с не меньшим остервенением поклоняется Настасье Филипповне. Никаких кардинальных сдвигов не произошло. Поменялся объект, а сам Рогожин остался тем же. Это очень точно почувствовал князь Мышкин: *«Чего я усмехнулся? А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени. Засел бы молча один в этом доме с женой, послушною и бессловесною, с редким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем и только деньги молча и сумрачно наживая»*.

Рогожин может поклоняться идолу — и может вдруг сокрушить его, — другого не дано.

Рогожин не в состоянии покончить с язычеством в себе, не в состоянии относиться к другим по-христиански, хотя и очень хочет этого. Хотя Рогожин не может переделать своей языческой природы, он, в отличие от остальных действующих лиц романа, хотя бы хочет другого; он потому и меняется с князем Мышкиным крестами, чтобы чрез эту крайнюю меру предохранить себя от убийства, чтобы не поднять руку на князя. Этот ритуальный обмен не спасает.

III. Беседа по теме урока.

- Перескажите эпизод о первой встрече князя Мышкина и Парфена Рогожина.

(В поезде по дороге в Петербург встречаются будущие соперники — Мышкин и Рогожин. Из их беседы и реплик встречающего в разговор чиновника-проныры Лебедева выясняется, кто они такие и каков круг их будущих знакомств. «И небось в этом узелке вся ваша суть заключается?» - спросил собеседника с усмешкой купец Рогожин. Оказалось: так и есть, вся «суть» Мышкина в этом саке. А Парфен Рогожин разоткровенничался: отец помер, ни мать, ни братец не уведомили и даже денег на дорогу не прислали; сам-то кутежами родителя раздражал, грех попутал, из Пскова чуть не без сапог и едет домой, в Петербург; братец подлец, с покрова парчового на гробе родителя ночью кисти литые золотые обрезал. Хорошо, что адвокаты Парфену отписали его долю, больше миллиона. Князь Мышкин и не обратил внимания на сообщение о миллионе. Зато сам он совершенно искренне и открыто отвечал на все расспросы соседа. «Готовность...отвечать на все вопросы... была удивительная и без всякого подозрения совершенной небрежности, неуместности и праздности иных вопросов».

Портрет князя дан без всяких комментариев автора. Своих впечатлений о герое автор не сообщает, зато очень быстро мы узнаем,

как воспринимают его сталкивающиеся с ним люди. Рогожин человек недобрый и очень нервный, с негодованием отталкивает от себя чиновника Лебедева, а Мышкину говорит: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил. Может оттого, что в такую минуту встретил, да вот ведь и его встретил (он указал пальцем на Лебедева), а ведь он не полюбил же его. Приходи ко мне, князь...»

Ответ князя поражает смесью достоинства и простодушия:

«— С величайшим удовольствием приду и очень Вас благодарю за то, что Вы меня полюбил... Поэтому я Вам скажу откровенно, вы мне сами очень понравились...»)

IV. Слово учителя.

По первоначальному замыслу Достоевского главный герой совмещал в себе будущих Мышкина и Рогожина. На основе анализа подготовительных материалов к роману это очень точно определил К. Мочульский: «Князь Мышкин еще не отделился от Рогожина («страсть безумная из безумных»). «Хоть идиот и оклеветал сына, но странно, сын — простоват (Федя) и этой простоватостью все более и более очаровывает идиота. Наконец, тем, что так кротко прощает ему. Идиот влюбляется в сына, хоть и смеется над собой». Так намечаются отношения между Мышкиным (сыном) и Рогожиным (идиотом)».

В окончательном тексте образ идиота оказался расщепленным на низ и верх, на энергию и пассивность. Окончательно соединились Рогожин и Мышкин лишь в финале — через кровь Настасьи Филипповны.

Аналогичное произошло и с судьбой ритуала. Первоначально он был синкретичен. Приносивший жертву и принимавший ее, да зачастую и сама жертва, — это все было одно лицо; затем произошла четкая дифференциация участников ритуала, каждый из которых получил свою особую ритуальную функцию. Восстановление целостности всех элементов как раз и является итогом ритуала.

Конечно, какие бы то ни было прямые аналогии тут неуместны, но именно античный материал может помочь высветить стратегию Достоевского, когда он лепил своих героев.

В подготовительных материалах Рогожин и Мышкин составляли единую личность. В окончательном тексте произошло функциональное расщепление образа Идиота. Лишь в финале романа особая близость Мышкина и Рогожина становится совершенно очевидной и неприкрытой. Пролитая кровь невинной жертвы скрепила Рогожина и Мышкина — они полюбили друг друга. Прежнее их братание было внешним и формальным, по существу ничего не менявшим:

«— Теперь мне не стать к тебе вовсе ходить Лев Николаич, — медленно и сентенциозно прибавил он (Рогожин) в заключение.

— До того уж меня ненавидишь, что ли?

— Я тебя не люблю Лев Николаич, так зачем я к тебе пойду? ...»

А когда Рогожин и Мышкин находятся в финале у тела Настасьи Филипповны, все в их отношениях вдруг начинает кардинально меняться.

Точнее говоря, близость становится зримой, она выделяется, подчеркивается, а намечаться, проследиваться близость Рогожина и Мышкина начинает буквально с первых же страниц романа.

Мышкин ясно, уверенно, спокойно заявляет, что Рогожин зарежет Настасью Филипповну. И впоследствии Рогожин совершает то, что столь отчетливо предсказал Мышкин.

Итак, совершенно естественно, что в финале Рогожин и Мышкин, как настоящие сообщники, деловито обсуждают, сколько крови вытекло.

«—...И... и вот еще что мне чудно: совсем нож как бы на полтора... али даже на два вершка прошел... под самую левую грудь... а крови всего этак с полложки столовой на рубашку вытекло; больше не было...»

— Это, это, это, — приподнялся вдруг князь в ужасном волнении, — это, это я знаю, это я читал... это внутреннее излияние называется... Бывает, что даже и ни капли... Это коль удар прямо в сердце...».

Прежде все казалось, что Мышкин стремится противодействовать Рогожину, пытается защитить Настасью Филипповну от Рогожина как ее надвигающейся судьбы. А тут вдруг оказывается, что князь если что и делает, так по большей части поддакивает Рогожину. Возникает поразительное единение убийцы и спасителя: «...Наконец он (Мышкин) прилег на подушку, как бы уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина; слезы текли из его глаз на щеки Рогожина...».

У каждого из них — и у Рогожина и у Мышкина — была своя особая траектория пути, а в финале они вдруг совместились. Внутренняя связь Рогожина и Мышкина в финале проявилась предельно непосредственно, резко, открыто.

В ЗаклЮчении Достоевский подчеркивает, что на суде Рогожин решительно снял с князя какие бы то ни было подозрения в соучастии, взяв всю вину на себя. Это — еще одно доказательство того, что внутренняя связь между Мышкиным и Рогожиным была и осталась, что соучастие было.

Выздоровев, как подчеркивает Достоевский, Рогожин совершенно осознанно отвел от князя подозрения. Значит, подозрения были. Да они и не могли не быть, ведь именно князь, только князь, хотел он этого или не хотел, стимулировал ревность Рогожина. И фраза о том, что на суде Рогожин снял с князя подозрения, еще раз подчеркивает факт соучастия, даже если оно и было невольным.

Рогожин спас князя на суде, но это не отрицает, а подтверждает вину князя. В подготовительных материалах к «Идиоту» есть такая знаменательная фраза, где Рогожин проговаривается Князю у трупа: *«Без тебя не мог я здесь быть»*.

Единение князя и Рогожина у трупа Настасьи Филипповны находит полное подтверждение в современной теории ритуала. Конечно, в ритуале есть насилие, но это всегда насилие меньшее, воздвигающее плотину против насилия худшего, оно постоянно стремится

возобновить самый полный мир, известный общине, — мир, возникающий после убийства из единодушия вокруг жертвы отпущения.

V. Беседа

Читая дальше роман, мы узнаем, что Рогожины старообрядцы, а это уже прошлый век, и их дом и нравы — домостроевские. Появились новые предприниматели, поизощреннее. Парфен непосредственная натура, хитрить не умеет, живет и кутит с размахом.

Встретились два совершенно разных человека: князь Мышкин и Парфен Рогожин.

— Есть ли что-то между ними общее?

(Рогожин — мученик горячего чувства, как Мышкин стал таким же мучеником в мире людей. В этом смысле Рогожин, действительно, брат князю. Они братья по чувству, единые в одном стремлении к любви и прощению. Не случайно Мышкин прозорливо угадывает в Рогожине «свое»: «...у него огромное сердце, которое может и страдать и сострадать. Когда он узнает всю истину и когда убедится, какое жалкое существо эта поверженная, полоумная, — разве не простит он ей тогда все прежнее, все мучения свои?» Рогожин — брат, но брат земной и грешный.

Рогожин, стремящийся, подобно Мышкину, к любви, прощению и состраданию, не может, однако, в отличие от своего названного брата сострадать другому и прощать другого, а может лишь страдать сам и искать прощения для одного лишь себя. Так просил он о прощении Настасью Филипповну: «Умру, говорю, не выйду, пока не простишь, а прикажешь вывести — утоплюсь!» Но говорилось это то с гордостью, то сверканием глаз, а значит, не с любовью, а с ненавистью. Он просит Настасью Филипповну о прощении, а ее саму не прощает. Рогожин не может простить и сострадать оттого, что слишком тяжелым ощущает на себе груз земного греха, который, кажется давит его тем сильнее, чем сильнее жаждет он освободиться от него.

Рогожин хочет видеть истину, а не рассуждать о ней. Оттого он говорит, что любит смотреть на картину Гольбейна «Труп Христа»: «...не любит, — мысленно поправляет его князь, — а, значит, ощущает потребность... Он хочет силой воротить свою потерянную веру. Ему она до мучения теперь нужна...» Но к прощению, к достижению желаемого много противостояния: на нем лежит печать греха, в нем живет любовь-ненависть, и он не может простить.)

— Виновен ли князь в грехе Рогожина?

(Да, он виновен. Но эта вина не слабого человека, который оказался не в состоянии предотвратить убийство; здесь вовсе другая вина, когда «всякий за всех виноват».)

Учитель: Действительно, в финале романа мы не находим примеров активного воздействия личности Мышкина на судьбу персонажей. По мысли автора, спасение человека происходит не через внешние воздействия на те или иные события его жизни, а через воздействие духовное как на отдельную личность, так и в целом на род человеческий при условии ответного свободного подвига духа всего человеческого рода — всякий за всех виноват, но и всякий за всех спасен.

В произведениях Достоевского всегда в тесной связи сосуществует временное и вечное, реальное и мистическое. Поэтому каждый персонаж романа «Идиот», с одной стороны, проходит вечный путь человека перед лицом мировой истории, с другой — он принадлежит насущному и кратковременному настоящему — «злобе дня». И центральный образ «князя Христа» — Льва Мышкина — не исключение.

Домашнее задание.

Подумайте над вопросами:

- Каково значение образа Парфена Рогожина в раскрытии образа Мышкина?
- В чем смысл финала романа?

Информация для учителя

Окружающий Мышкина хаос представлен целой серией персонажей.

Отставленный генерал Иволгин — настоящий сумасшедший, враль и хвостун, способный и на кражу денег — во всяком случае однажды, источник горя и неудобства для своего семейства. Снимающий квартиру в той же семье Фердыщенко — "сальный шут", который сам навязал себе роль шута, все время кривляется и паясничает. Впрочем, это персонаж в романе весьма второстепенный. Гораздо важнее Лебедев, который также намеренно порой разыгрывает шута: "он всё кривляется". Правда, Лебедев иногда высказывает оригинальные суждения, хотя и с комическим привкусом. Чистому, "односоставному", прямолинейно следующему своему возвышенному идеалу князю Мышкину как бы противостоит в системе образов романа этот на все способный и погруженный в "беспорядок" полуплут, полущут, отдаленно напоминающий героев плутовских романов.

Мышкину противостоят также в системе мужских образов и более обыкновенные люди, например генерал Епанчин, вышедший из солдатских детей, но сумевший сделать карьеру и разбогатеть как "умный и ловкий человек", который "знал всегда свое место" и "любил выставлять себя более исполнителем чужой идеи... даже русским и сердечным". Другой вариант — еще молодой и бедный Ганя Иволгин, у которого "душа черная, алчная, нетерпеливая, завистливая и необъятно... самолюбивая". Его метания между Настасьей Филипповной и Аглаей создают некий фон для отношений Мышкина с этими дамами.

Но главным оппонентом для князя Мышкина в системе мужских персонажей является Рогожин. Он, можно сказать, по прямой противоположен Мышкину. В то время как князь в каком-то смысле не от мира сего, подчинен и никогда не изменяет своим высоким, почти что "небесным" идеалам, прежде всего — христианскому состраданию, Рогожин — непосредственная, земная натура, подчиненная охватывающим ее сильным страстям. Его можно считать с некоторыми оговорками "широкой русской натурой", но в определенном смысле ограниченной социальным происхождением (не просто купеческим, но и еще более специфическим — скопческим) и слишком уж с неукротимым страстным своеволием. Его отец был купцом, близким к скопцам, сына своего всячески ограничивал, дом отцовский напоминал кладбище, однако же при жизни отца Рогожин позволял себе некоторое своеволие, за что бывал жестоко наказан. Он рвется к свободе и своеволию, в его характере нет ни капли смирения, что его, в известной мере, уже отделяет от благословенной православной народной почвы. В первый момент знакомства с Рогожиным Мышкин ощутил в нем "что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, са-

модовольным его взглядом. И далее Мышкин все время подмечает "в нем много страсти, и даже какой-то большой страсти". Рогожин безумной страстью любит Настасью Филипповну и дико ревнует ее к Мышкину, который замечает как-то ему: "твою любовь от злости не отличишь". Но все-таки отношение его к Мышкину двойственное. Когда они приближаются друг к другу, Рогожина тянет к князю, он стремится сблизиться с ним, побрататься, они обмениваются крестами по искреннему порыву Рогожина и даже приходят под благословение матери Рогожина опять-таки по его инициативе. Даже Настасью Филипповну он почти готов уступить князю, уверенный в ее любви к Мышкину. Но вдали от князя ревность Рогожина усиливается и становится нестерпимой, так что он преследует соперника и даже делает попытку его зарезать. Князю иногда кажется, что любовь Рогожина к Настасье Филипповне "поглубже одной только страстности", что в ней есть и зародыш жалости, т. е. того чувства, которое сам князь испытывает к ней. Более того, ему иногда кажется, что "Рогожин не одна только страстная душа; это все-таки боец: он хочет силой воротить свою потерянную веру". Но в то же время князь предчувствует гибельность рогожинской любви для Настасьи Филипповны. И действительно. Рогожин ее убивает в конце концов "в беспамятстве и горячке".

Урок 26 (94). Женские образы в романе «Идиот»

Цель: показать место и значимость женских образов в «лабиринте сцеплений» героев и событий.

Ход урока

I. Проверка домашнего задания (учащиеся дают связный развернутый ответ на вопросы домашнего задания).

II. Беседа.

Итак, по содержанию романа мы знаем, что князь Мышкин попадает в сложный переплет событий. Он — яблоко раздора между Аглаей Епанчиной и Настасьей Филипповной.

- Какое место занимают эти женщины в жизни князя?
- Какой показана Аглая в романе?

(Об Аглае как-то сложно говорить, так как она явно оттесняется Настасьей Филипповной, о которой мы уже очень много говорили. Характер Аглаи изображается в стадии становления в отличие от Настасьи Филипповны, которая вступает в роман как уже «готовый», сложившийся характер. Особенно в сцене свидания, словно в миниатюре, отразилось такое постепенное становление характера Аглаи.)

III. Сообщение заранее подготовленного ученика.

Слушаем сообщение учащегося «Свидание на зеленой скамейке» (См. Буянова. Романы Ф.М. Достоевского. М., МГУ 1997).

IV. Слово учителя об образе Настасьи Филипповны.

Мышкин без конца называет Настасью Филипповну сумасшедшей, помешанной, считая, что это может объяснить ее поступки. Он чувствует, что втянут в некоторое трагическое действо, но он слишком в нем, чтобы рассуждать и анализировать. А Рогожин видит в поступках Настасьи Филипповны неумолимую логику:

«— Какая же сумасшедшая? — заметил Рогожин».

Князь отказывается понимать происходящее (этим он интуитивно предохраняет себя от безумия, но как только для Мышкина становится очевидной его роль в разыгрываемой кровавой мистерии, приход полного безумия становится неминуемым и тотальным), но он в этом происходящем участвует.

Рогожин, живое воплощение языческого мира, ждет того запоеданного судьбой мига, когда ему надо будет выпустить кровь из жертвы. И жертва давно уже знает и готова.

Настасья Филипповна убегала от Рогожина как от палача и возвращалась к нему именно как к своему палачу. А Мышкин недоумевает, не желает понимать:

Потому что было предчувствие, и возвращалась к Рогожину, и в третий раз уже не отрелась, более того, ритуально подтвердила свою окончательную решимость: «...она мне, впрочем, день сегодня назначила, как с музыки привел ее: через три недели, а может и раньше, наверно, говорит, под венец пойдем; поклалась, образ сняла, поцеловала».

Убегая в третий раз к Рогожину, если боялась кого-то, так князя Мышкина, боялась, что он опять оттянет миг жертвоприношения, а себя Настасья Филипповна ощущала именно как назначенную к закланию жертву.

Как в начале романа Мышкин целованием портрета запечатывает три своих попытки, три этапа своего вхождения в сущность Настасьи Филипповны, так в третьей части романа Настасья Филипповна, снимая и целуя образ, запечатывает три своих бегства от Рогожина и окончательно обрекает себя на вольную жертву.

Два данных эпизода суть два сакральных центра романа. Первый открывает через совершенно неожиданное и как бы немотивированное почитание Мышкиным образа Настасьи Филипповны святость ее природы, а второй эпизод обнаруживает эту святость, доказывая, что мышкинское поклонение было провидческим и абсолютно оправданным. Без жертвы ведь полной святости нет и не может быть: **Жертва не станет священной, если ее не убить.**

Более того, само жертвоприношение, по словам В. Н. Топорова, есть «делание святости».

Мышкин взглянул на портрет Настасьи Филипповны и тут же открыл в нем невидимое для окружающих великое страдание, так сказать, потенциальную, внутреннюю святость. И Настасья Филипповна в самом деле ощущала себя жертвой не метафорической, а действительной. И она не метафорически, а действительно отдала себя на заклание

Домашнее задание.

Подберите материал к сочинению по выбранной теме. Примерные темы:

1. Я хочу рассказать вам о книге... (по роману «Идиот»).
2. Жажда красоты и идеала.
3. Почему князь Мышкин не смог противостоять трагедии?

Информация для учителя¹

Исключительное место в романе занимают женские персонажи, прежде всего Настасья Филипповна и Аглая, которых Мышкин обеих любит, но испытывает к ним два различных типа любви. Некоторого внимания заслуживает и мать Аглаи - генеральша Епанчина, которая не только очень скоро оценила и полюбила князя, но и обнаружила некоторое сходство в его и своем характерах. Отчасти это было спровоцировано самим князем, ибо при первом же знакомстве Мышкин, явно симпатизируя генеральше, нашел, что она "совершенный ребенок во всем, во всем", а мы знаем, до какой степени Мышкин любил детей и ценил детскость, сохранившуюся в характерах у некоторых взрослых людей. Очарованная искренностью и мягкостью князя, генеральша восклицает: "Ваш характер я считаю совершенно сходным с моим и очень рада". И, по-видимому, это суждение отчасти справедливо. Однако скоро обнаруживается и различие. Рассуждая о своем характере, генеральша Епанчина говорит: "Я добрая", "сердце главное, а остальное вздор... Я вот дура с сердцем без ума". Вспомним неоднократно продемонстрированное в романе проявление ума Мышкина и глубокое суждение Аглаи о том, что у него *высший ум*. Действительно, у Мышкина ум не менее, чем сердце, является носителем его высоких идеалов. Генеральша же и ее поступки в значительной степени подчинены эмоциям. Она "дама горячая и увлекающаяся", и неудивительно, что она "становилась с каждым годом все капризнее и нетерпеливее"; она отличается "резкостью и самостоятельностью... характера" и отчасти поэтому способна резко менять настроение и мнение, оказываться на грани истерики и т. п., чего никак нельзя сказать о князе. Даже эта добрая, расположенная к нему женщина вносит в общение с князем известную переменчивость и противоречивость, которой не всегда так легко противостоять.

Что же касается Настасьи Филипповны и Аглаи, то у них эта противоречивость, а также переменчивость и даже экзальтированность в поведении (конечно, имеющая определенные, довольно веские причины) достигает высочайшей степени и включается в ту атмосферу известной беспорядочности, хаотичности, которая очень мучает князя и часто его огорчает, затрудняет его добродетельно-сострадательное поведение. Мимоходом отметим, что обе они - красавицы, что имеет значение для Достоевского. Как мы помним, Настасья Филипповна с самого начала поразила князя угаданным в ней страданием. "Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала", - говорит князь, рассматривая ее портрет. "В этом лице страдания много", - повторяет он в разговоре с дамами Епанчиными, а увидев Настасью Филипповну, говорит ей: "...вы страдали и из такого ада чистая вышли". И ее страдание немедленно и навсегда нашло отклик в душе Мышкина в виде *сострадания* как некоего варианта любви и готовности самопожертвования ради нее. "Впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца..."

Страдания Настасьи Филипповны прежде всего связаны с тем, что она "глубоко убеждена, что она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете". Это можно сравнить с самоощущением Сони Мармеладовой, обладавшей совершенно иным характером. Именно поэтому Настасья Филипповна периодически отталкивает Мышкина, которого глубоко чтит и любит, верит в него, как "в истинно преданного человека", но, считая себя недостойной князя, пытается на определенном этапе способствовать его браку с Аглаей. Критически настроенная Аглая полагает, что Настасья Фи-

¹ Е.М. Мелетицкий. Заметки о творчестве Достоевского. М., РГГУ. 2001

липповна старается "падшего ангела из себя представить", что и выговаривает ей, прибавляя и многое другое. В Настасье Филипповне, как и в Рогожине, как это ни странно, также просвечивает *широкая русская натура* и даже в еще более *беспорядочном* варианте, с предельно противоречивым характером и поведением. В ее лице "необъятная гордость и презрение, почти ненависть... и что-то удивительно простодушное". То в ее глазах "глубокий и таинственный мрак", то она "маскировалась веселостью". Говорится об ее "истерическом и беспредметном смехе, перемежающемся вдруг с молчаливою и даже угрюмою задумчивостью", о том, что "после... припадочного смеха она вдруг стала даже угрюма, брюзглива и раздражительна", "плачет, смеется, в лихорадке бьется".

Чувства и настроения Настасьи Филипповны проявляются с необычайной страстностью и эксцентрической крайностью. "Это страшно раздражительная, мнительная и самолюбивая женщина... на какие фокусы человеческое самолюбие способно". В желаниях своих... всегда была неукротима и беспощадна". Эта "*колоритная* женщина", этот "нешифованный алмаз" признается князю, что она "мечтательница". Мечта толкает ее к князю, а самоуничтожение - к Рогожину, в этом постоянно на протяжении всего романа выражается ее противоречивость.

Настасья Филипповна вначале как бы не смела "погубить" князя брачным союзом с ним, считая себя павшей и порочной, но на самом деле в этом было в гораздо большей мере ее неизбывной гордости, чем доброты - главной и христианнейшей добродетели самого Мышкина. Естественно, что при таком противоречивом и эксцентрическом характере она металась между князем и шла навстречу трагической гибели. Она оказывается в романе вершинным воплощением того социально-психологического (социальный момент участвовал в формировании ее характера, а именно то, что она была сиротой, оказалась в крайней зависимости от Тоцкого, который сделал ее, девочку, своей любовницей) хаоса, с которым непосредственно столкнулся полный христианского добра князь Мышкин.

Аглая в некоторых отношениях представляет противоположность Настасьи Филипповне. Она стоит на гораздо более высокой ступени социальной лестницы, принадлежит зажиточному и благополучному семейству, причем является "домашним идиолом" этой заметной в петербургском обществе семьи, обожаемой родителями младшей дочерью, красавицей и умницей. Окружающие видят в Аглае прежде всего избалованного ребенка. Мы знаем, до какой степени он ценит детские качества во взрослых людях, и несомненно эти качества, в числе других, привлекают его в Аглае. "Я ужасно люблю, что вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок!". Сама Аглая однажды говорит князю: "простите меня, как ребенка за шалость".

Но от Аглаи исходят не только шалости. При всем ее несходстве с Настасьей Филипповной она также весьма противоречива в своих поступках, в своем поведении и не лишена эксцентричности. Аглая, одна из немногих среди действующих лиц романа, очень зорко рассмотрела суть такого редкого явления, каким предстал на первых же страницах повествования князь Мышкин. Именно она сравнила его с "рыцарем бедным". Понятно, что и родители, услышав ее слова "ни за что за вас не выйду замуж" и зная противоречивую эксцентричность дочери, тут же догадываются, что она горячо любит князя. Однако что касается Аглаи и Мышкина, то здесь не только проявление противоречивого и эксцентричного характера девушки, тем более - не просто детские шалости. Все гораздо трагичнее и сложнее, ибо между ними стоит Настасья Филипповна. Аглаю постоянно терзает "испуганная ревность", суть которой в том, что князь из сострадания может в конечном счете предпочесть ей, Аглае, эту вечную соперницу. Вот в чем

истинная трагедия этой неординарной девушки, которая в конце концов отказывается от князя (а перед этим вполне резонно отказывает и Гане, и Радомскому) и, по-видимому, довольно случайно останавливает свой выбор на польском графе, который, впрочем, оказался вовсе и не графом, а довольно сомнительной личностью. Аглая кончает тем, что погружается душой в католицизм, который так был ненавистен князю Мышкину.

Таким образом, если Настасья Филипповна была столь противоречива с Мышкиным по причине самоистязания, ибо считала себя недостойной его, замаранной всей предыдущей жизнью, чуть ли не падшей женщиной, то в поведении Аглаи решающую роль играла ревность, но при этом склонность к противоречивости и эксцентричности, т.е. своего рода психологический хаос, были свойственны характерам обеих. Что касается князя, то он, с его неземными идеалами и душевной прозрачностью, оказывается жертвой этого царящего вокруг него социально-психологического хаоса.

Урок 27 (95). Обобщающий урок по роману «Идиот»

Цель: систематизация знаний учащихся по роману «Идиот»

Этот урок предлагаю провести по материалам В.Ф. Погорельцева, который дан в журнале «Литература в школе» № 8, 2000.

Целесообразно определять комплекс идей.

1. Начнем с центрального героя.

Н.Страхов о значении образа Мышкина писал: «...Мудрость, открытая младенческой душе и недоступная для мудрых и разумных». Невинность и детскость князя Достоевский понимал как синонимы бескорыстия и альтруизма. Но детскость, как верно заметил С.Булгаков, «есть трудный, иногда даже опасный дар, лишь тонкая черта отделяет его от ребячливости... и безответственности». Первая тенденция выражена в хамоватом поведении Аглаи, вторая — намечена в колебаниях Мышкина, едва ли не готового жениться на обеих красавицах.

2. Настрой на вход в жизнь «положительно прекрасного человека» дает уже заглавие. Какова его идея? Б.Энгельгардт считал, что *идиот* — человек, «не способный к выбору: он будет одновременно помогать и жертве и разбойнику». Жертву, полагаю я, заслонил бы от разбойника, злодея попытался бы обезвредить. Поэтому мне более по душе новейшее объяснение, идиот, руководствуясь одним из коренных значений этого греческого слова, — «это "отдельный человек", не подверженный всеобщим страстям и заблуждениям, не участвующий в жизни, принявшей "отрицательное направление" Он живет, сообщаясь с законами собственного внутреннего мира, резервируя понятие моральной нормы, поскольку не поддается окружающему "хаосу" В нем сохранены изначальные нравственные импульсы — устремленность к подлинному братству и всеобщему примирению, ибо это коренные свойства русского человека, чаще всего извращаемые ужасной дисгармонией, жертвой которой, сами того не замечая, становятся "нормальные", "здоровые люди"» (Н.Тяпутина).

3. Главный персонаж «Идиота» — это и воплощение красоты, и ее проповедник. Красоту трудно судить, красота — загадка, красота и молитва, красота и высший синтез жизни, красота и чувство полноты, меры, примирения, красота и высшее бытие, невыносимая красота... Все это из восприятия и речей князя. Для него она «нравственный стимул и божественная концентрация мира» (Н. Тяпугина). А для Достоевского «красота — это идеал», евангелический Христос. Так что же люди не доросли до идеального Мышкина или он не абсолютно идеален? Возможно, и то, и другое. Автор романа поведал нам о противоречивости идеала и красоты Н.Бердяев по этому случаю писал «Различие между добром и злом периферично. Огненная же полярность идет до самой глубины бытия, она присуща самому высшему — красоте. Если бы Достоевский раскрыл свое учение о Боге, то он должен был бы признать двойственность в самой божественной природе, яростное и темное начало в самой глубине божественной природы» Тогда крылатая фраза, летающая сейчас почти каждый день в эфире и газетной сфере, вызывает как бы и сомнение: спасет ли красота мир? (Д. Мережковский, например, считал, что людей спасет материнство.) И кто-то заметит: саму красоту спасти надо.

4. Что же хотел сказать Достоевский? Что ему удалось сказать?

Во-первых, «сцены с князем должны быть грациозными», — решил писатель, приступая к работе над романом. Такую установку «подсказывал» ему Ф.Шиллер, деливший красоту на «архитектоническую» и нравственную Вторую он называл грацией Достоевский уже в первой части произведения делился впечатления исключительной пленительности и неотразимого обаяния своего «юродивого». А в целом автор смог убедить читателя в нерасторжимости добра и красоты.

Во-вторых, «главное, чтобы был полезен...» (Мышкин), — думает Достоевский, принимаясь за труд.

Некоторые комментаторы «Идиота» упрекают автора за то, что он так и не показал результативности действий Князя Христа в единоборстве со злом. Между тем сам писатель убежден, что его герой оставляет после себя «неисследимую черту». Князя поминают добрым словом горячо преданные ему последователи: Вера Лебедева и Коля Иволгин. Этот мальчик «не по летам задумчив; из него, может быть, выйдет человек хороший», — читаем мы в эпилоге. Конечно, художник-реалист дает нам понять, что положительное влияние речей и поступков Мышкина на окружающих бывает разным и по размерам, и по существу.

5. Поскольку «Мышкин один, а антимышкиных — легион» (Г.Померанц), уместен и такой вопрос: победитель или побежденный Мышкин?

Его история начинается с успехов (борьба в Швейцарии за человеческое отношение к Мари, ситуация в доме Епанчиных). Потом чередуются удачи и неудачи. В финале дано поражение князя. Учителю, однако, следует подчеркнуть, что есть почетные поражения

(Парфен-то преобразился!) и постыдные победы (печоринские, например). А если так, то Мышкин функционально побежденный, а субстанционально — победитель.

6. Иногда проблему результата, — но уже творческого дерзания — проецируют на самого Достоевского. Обещал, дескать, изобразить «вполне прекрасного человека», а что же получилось? Мне кажется, ответ подсказывается аналогичной логикой. Так, Уильям Фолкнер в письмах и выступлениях высказал мысль, согласно которой лучший писатель — это тот, кто терпел «самое блистательное поражение». Исходя из подобных соображений, М.Е. Салтыков-Щедрин признал роман «Идиот» «лучшим произведением» Достоевского. Это заключение идейного противника Федора Михайловича — значит, комплиментарность исключается. По мнению сатирика, «попытка изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия... — это такая задача, перед которой бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мыслей и т.п.».

Вывод о достижениях писателя в романе «Идиот» во многом поставлен в зависимость от ответа на такие вопросы: **типичен ли? убедителен ли Мышкин?** По нашему мнению, Достоевский синтезировал в психологическом складе Мышкина «идеально личностные структуры, выработанные на протяжении нескольких культурно-исторических эпох»; писатель воплотил в нем «идеал личности... получившей единичное и как бы случайное выражение, но совсем не случайное в том смысле, что к нему вели все человеческие поиски нравственного образца, не случайное потому, что Мышкин — это человек будущего в настоящем». Именно человек, а не схема, добавим мы: он в романе живой — ходит, дышит, пьет, ест, чувствует, поступает.

Итог урока.

Желательно его начало соединить с концом. Говоря о субъективном замысле Достоевского, приходим к осмыслению объективного смысла уникального произведения. Писатель-экспериментатор показал не только *искание красоты*, но и *красоту исканий*. Идеал не достигим, но, стремясь к нему, человек становится прекраснее.

Информация для учителя

Ритуальные сцены в «Идиоте» (По Е. Курганову)

В классическом исследовании В.Н. Топорова *О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)* романы Достоевского приравнены к «мифопоэтическим текстам»: «При всей несравненной сложности романов Достоевского оказывается, что в них легко выделяются некоторые заведомо общие схемы (от которых автор, в отличие от большинства его современников, не хотел отказываться), наборы элементарных предикатов, локально-топографических и временных классификаторов, которые могут быть заданы списком, набор метаязыковых операторов и, наконец, огромное число семантически (часто — символически) отмеченных кусков текста, которые могут появляться в разных частях одного или нескольких произведений (повторения, удвоения, «рифмы ситуаций», параллельные ходы и т.п.). В этом смысле романы Достоевского аналогичны мифопоэтическим текстам».

Роман Достоевского «Идиот» до предела насыщен ритуалами, и прежде всего жертвенными ритуалами, а ведь жертва как раз и находится в центре архаического ритуала.

Абсолютно ритуально бдение Мышкина и Рогожина у тела Настасьи Филипповны (и они при этом еще деловито и со знанием дела обсуждают, сколько крови вытекло — не случайно именно в тот момент обсуждают, ведь это для них крайне важно; вообще вся жутковатость этой сцены именно в ее ритуальности).

Когда тайно «торгуют» Настасью Филипповну и вдруг является Рогожин и подает ей пакет, в который завернута стотысячная пачка рублей, то Настасья Филипповна открыто объявляет об этом всем гостям и превращает тайный торг в ритуальное действо, в обряд покупки невесты. Когда Настасья Филипповна бросает в огонь эту стотысячную пачку и призывает Ганю Иволгина броситься за ней, подчеркивая, что он должен это сделать голыми руками, то происходит самое настоящее ритуальное испытание.

Аглая Епанчина придумывает ритуал, убеждая Мышкина, что Ганя, доказывая верность ей, сжег на огне палец. Этот псевдоритуал, точнее ритуал, прокрученный в одном воображении, видимо, призван был оттенить те настоящие ритуалы, в которых участвуют Мышкин, Настасья Филипповна и Рогожин.

Ритуально сближение князя Мышкина и Настасьи Филипповны. Князь три раза вглядывается в ее портрет. Первый раз он замечает «выражение лица страстное и как бы высокомерное». Взглянув во второй раз, он чувствует: «лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят...» Но только после того, как он взглянул в третий раз, как бы растворяется лицо Настасьи Филипповны и открывается лик. Тут князь и целует портрет, и этот жест равен ритуальному целованию иконы.

Только пройдя через соответствующий ритуал, Настасья Филипповна отправляется под нож Рогожину (Вячеслав Иванов, как уже говорилось, проницательно обронил: под «жертвенный нож»!). Достоевский подчеркивает: три раза она убежала от Мышкина к Рогожину, и лишь в третий раз «покаялась, образ сняла, поцеловала», решившись обручиться со смертью.

Последние два эпизода самой организацией своей соответствуют архаическим представлениям о трехчастной структуре космогонического процесса. Это очень существенно, ведь как раз с этими эпизодами связаны два глобальных сдвига: в первом случае возникает и ритуально-магически обставляется исключительная близость князя к Настасье Филипповне, а во втором случае опять-таки ритуально обставляется решение идти под нож Рогожина, ибо уход к последнему означал именно это. Два этих эпизода, в рамках концепции романа, несомненно космогоничны, отсюда и их построение.

Вне ритуального кода просто необъяснимы фамилии главных героев — Настасьи Филипповны Барашковой и князя Мышкина (причем в тексте это обыгрывается). Настасья Филипповна является своего рода аналогом предназначенного к закланию жертвенного барашка, а для князя Мышкина, пронзившего сердце Настасьи Филипповны, это, естественно, мышь (этимологически данное слово означает вор; по преданию, мышь уносит души умерших).

Ритуальный код к образу Настасьи Филипповны формируют два эпизода, ветхозаветный и новозаветный. Прежде всего тут явно всплывает жертвоприношение Исаака, которое было отменено, а с ним и вообще человеческие жертвоприношения.

Замена Исаака жертвенным барашком — об этом глобальном по своим последствиям событии Достоевский прямо напоминает образом Настасьи

Филипповны, но по принципу отталкивания, ведь в «Идиоте» человеческая жертва восстанавливается в своих правах. И тут всплывает новозаветный эпизод — Иисус приносит себя в жертву, уподобляясь агнцу, вернее меняясь с агнцем местами. «Сын человеческий» становится жертвенным барашком.

Настасья Филипповна, как и Христос, отменяет произведенную в Ветхом завете замену, отменяет жертвенного барашка и сама становится им. Она и есть в определенном смысле Христос. Об этом напоминает не только ее фамилия (Барашкова), но и имя — Настасья (Анастасия), что значит воскресающая.

Князь Мышкин принимает жертву, и в этом его ритуальная роль. Он, правда, начинает как агнец, но данное впечатление оказывается обманчивым. Постепенно ритуальная роль его проясняется.

Агнцем оказывается Настасья Филипповна, и князь вынужден принять ее жертву, затем и зовет его Рогожин, совершая вместе с ним своего рода бдение у тела Настасьи Филипповны. Постепенно выкристаллизовавшееся распределение ритуальных ролей все ставит на свои места.

Ритуальная насыщенность книги поистине огромна. Но насколько все-таки оправданно вводимое в настоящей работе представление о ритуальной основе большинства эпизодов романа, связанных с Настасьей Филипповной и князем Мышкиным? И почему, например, надо говорить о ритуальной жертве Настасьи Филипповны и нельзя говорить просто о жертве? Или почему ритуально трехкратное взглядывание князя Мышкина на портрет Настасьи Филипповны и т.д.? Насколько тут обязательно понятие ритуальности; может, все-таки можно обойтись без него?

Михаил Евзлин в уже не раз цитировавшейся работе *Космогония и ритуал* подметил: «В ритуальных текстах «основная» числовая структура находится «на поверхности»; она — *явная* в отличие от более поздних текстов, потерявших свой непосредственно-ритуальный характер. ...Итак, ритмическое числовое повторение образует основную структуру ритуала, динамизирует его и создает *ритуальную реальность*. Ритуальный текст как бы «накладывается» на эту основную ритуальную схему, повторяя ее. Поэтому основным и наиболее очевидным ее элементом является повторение, организованное как *ритмико-числовое*.

Безусловно, целый ряд эпизодов романа отличают ритмико-числовые повторения, но дело не только в этом. В архаическом сознании ведь ритуал не следует за событиями, а предваряет и даже определяет их.

Так вот в «Идиоте» эпизоды, основанные на ритмико-числовых повторениях, «ткнут» последующие события. Эпизоды эти самой своей выстроенностью, которая очень часто, хотя и не всегда проявляется в троичности, кажутся неестественными именно в силу того, что они символичны по характеру.

Числовая структура — и в частности, трехступенчатость — целого ряда эпизодов в романе отнюдь не является случайностью.

После троекратного взглядывания в портрет Настасьи Филипповны (и каждое взглядывание — фаза в ее постижении) князь навеки соединяется с ней и преодолеть эту близость становится уже просто невыносимым.

После того, как Настасья Филипповна, испытывая Ганю, бросает в огонь стотысячную пачку, Ганя падает в обморок, а потом он возвращает князю обгоревшую пачку ассигнаций, и вообще он действительно внутренне меняется — уходит от генерала Епанчина, перестает заниматься делами. Если в окончательном тексте романа Достоевский это показывает, то в подготовительных материалах он это декларирует: «Аглая могла потому приехать к Ганечке, что слышала про него, что он изменился, предался Князю *весь, около Князя*».

Когда Настасья Филипповна в третий раз убегает от Мышкина к Рогожину и клянется на образе последнему, что выйдет за него, то она и в самом деле уже не колеблясь идет под рогожинский нож.

Эти и другие эпизоды в совокупности и образуют ритуальную реальность романа.

Вообще роман Достоевского строится как реализация работы двух механизмов — механизма сжатия и механизма растягивания. Основное действие растянуто, но оно перебивается сценами, которые отличает предельная уплотненность, немыслимая стянутость, нагроможденность идей, характеров, сюжетных линий. Причем эти сцены при всей своей внутренней нагроможденности отнюдь не хаотичны. Более того, они предельно выстроены и зачастую подчинены строгим числовым закономерностям. Эти сцены только кажутся неестественными, потому и кажутся неестественными, что в них каждый жест не просто резкий и выпуклый, но еще и наполнен повышенным значением.

Математически точная выстроенность кажущихся невероятными сцен не случайна, ведь они образуют нервные узлы романа, его подлинно болевые точки. Фактически в этих сценах сфокусировано то, что затем будет растягиваться, дополняться, конкретизируясь, уточняясь. Это — ритуальные сцены. Они характерны для всего романного творчества Достоевского, но в «Идиоте» их особенно много, ведь роман-то о жертве, о том, что без жертвы, оказывается, нельзя.

Уроки 28-29 (96-97). Сочинение по роману «Идиот»

Цель: развитие связной речи учащихся, развитие навыков связно излагать свои мысли по теме сочинения.

Темы сочинений по роману «Идиот».

- «Рай — вещь трудная - рай на земле нелегко достается» (трагический итог жизни князя Мышкина).
- Образ «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот».
- Смысл заглавия романа «Идиот».
- Современное звучание романа «Идиот».
- Христианское смирение и всепрощение как вечные этические ценности.
- Трагедия «добра» и «красоты» в мире.
- Незабываемые страницы романа «Идиот».
- Гуманизм романа «Идиот».
- О чем меня заставил задуматься роман Достоевского «Идиот»?
- Психологизм романа «Идиот».
- Роль образа Настасьи Филипповны в нравственной проблематике романа.
- Чтение и рецензирование сочинения, определение жанра.

Урок 30 (98). Резервный

РАЗДЕЛ V ТВОРЧЕСТВО Н.С. ЛЕСКОВА

Урок 31 (99).

Художественный мир произведений Н.С. Лескова

Цель: Знакомство с биографией и творчеством писателя

Метод: Лекция с элементами беседы

Словарная работа:

повесть — эпическое произведение, раскрывающее ряд эпизодов из жизни ведущего героя, характер которого раскрывается полно и разносторонне.

«очарованный» — околдованный.

странник — человек, странствующий пешком, на богомолье.

праведник — 1. Верующий человек, живущий праведной жизнью.
2. Человек, ни в чем не погрешающий против правил нравственности, морали.

Ход урока

I. Оформление тетрадей:

Лесков «как бы поставил целью» себе одобрить, воодушевить Русь и начал «создавать для России иконостас ее святых и праведников».

Его «праведники — маленькие великие люди».

М. Горький

План.

1. Биографическая справка.
2. «Леди Макбет Мценского уезда» (1865 г.).
3. «Очарованный странник» (1873 г.).

II. Слово учителя.

Творчество Н.С. Лескова одно из ярких и самобытных явлений в русской литературе XIX века.

В его судьбе отразился такой образ праведника земли русской, который дан в «Очарованном страннике», «Левше» и в других произведениях.

Творческая манера Н.С. Лескова необычайна, неповторима и самобытна, а язык неожиданный и странный, резко выделяет писателя среди других художников XIX века.

В произведениях Лесков отразил противоречия времени, его мятежный дух и неутомимость в поисках истины. Замечая парадоксы русской действительности, писатель не терял надежды на будущее обновление страны, потому что непредсказуемый русский характер таит в себе силы неисчерпаемые.

Так, что же этот человек, откуда он «черпал» материалы для своих произведений?

III. Биографическая справка (знакомит подготовленный ученик).

Лесков — прозаик, публицист. Родился в семье мелкого чиновника, выходца из духовенства. Учился в Орловской гимназии, но курса не закончил. Служил в Орловской палате уголовного суда,

Киевской казенной палате. В 26 лет Лесков оставляет государственную службу и переходит на частную - в коммерческую компанию А.Я. Шкотта. По делам фирмы он «изъездил Россию в самых разнообразных направлениях».

Служба дает обильный материал для творчества. С 1861 года статьи Лескова появляются в газете «Русская речь», чьим сотрудником он становится. Значительная часть ранних произведений написана в жанре творческого очерка, который в 60-е годы пользовался большой популярностью у писателей-разночинцев.

Лесков остро чувствовал экономическую, культурную отсталость России по сравнению с западноевропейскими странами. В начале 60-х годов он был уверен, что с отменой крепостного права Россия быстро пойдет по пути прогресса. Но наблюдения над пореформенной действительностью показали, как мало произошло изменений к лучшему в жизни страны. Тема крепостнических пережитков становится одной из главных в его творчестве.

Творчество Лескова в 60-е годы отличается большим разнообразием по жанру. Писатель пробует свои силы в художественном очерке, рассказе, повести, романе, пишет единственную пьесу «Расточитель».

Все произведения писателя пропитаны фольклорными мотивами. В них звучат лирические, обрядовые песни, пословицы, заговоры... Сюжет многих из них проникнуты сказочными былинными мотивами, включает народные суеверия, предания.

Яркой особенностью творческой манеры Лескова являются документальность изображения. «Я всегда люблю основывать дело на живом событии, а не на вымысле», - признавался он. Его особенно интересовало отражение характерных черт времени в судьбах рядовых людей. Многие его герои имеют реальных прототипов («Кадетский монастырь», «Владычный суд», «Человек на часах»).

Лесков на протяжении всего его творческого пути отличается непрерывными жанровыми поисками. Особенности его писательского дарования, жизненного опыта и мировоззрения наиболее ярко проявились в малых жанрах: по существу Лесков был первым русским писателем, которому удалось создать широчайшую картину русской жизни не в крупных эпических произведениях, а в рассказах и повестях.

IV. Слово учителя.

Имя Н.С. Лескова известно всем русским читателем по рассказу «Левша», который сумел подковать изготовленную английскими мастерами блоху.

Герои писателя необычны, неожиданны и самобытны, как и его творческая манера. К ним нельзя подходить с обычными представлениями и критериями. Лескова привлекают бунтари и чудачки, праведники и одержимые страстями злодеи, странники и изгои, то есть все те, кто пытается вырваться из серой, будничной жизни, сохраняя в душе неповторимые черты русского национального характера.

Создавая народные характеры, Лесков невольно обращается к живой русской речи, которая наиболее ярко запечатлена в фольклорной традиции — в былине, легенде, сказке, поговорках, при- сказках. («Бог простит», — это нам не впервые такой снег на голо- ву» — «Левша»).

Многие герои готовы принести себя в жертву во имя счастья других. Это и «Очарованный странник», «Запечатленный ангел».

Особое место в творчестве писателя занимает тема женской судьбы, как правило трагичной («Житие одной бабы», «Леди Мак- бет Мценского уезда», «Воительница»).

В произведениях Н.С. Лесков отразил противоречия времени, его мятежный дух и поиски истины. Замечая противоречия русской действительности, писатель верил в будущее России, потому что непредсказуемый сильный русский характер таил в себе силы не- иссякаемые. Всей душой любит Лесков родину, и любит ее такой, какова она есть.

Домашнее задание.

1. Подготовить биографию писателя по материалам урока и страницам учебника.
2. Прочитать повесть «Очарованный странник», выделить в по- вести несколько историй и подготовить их пересказ. (Если изучается «Леди Макбет Мценского уезда» — то аналогичное задание предлагается по этому произведению).
3. Подготовить материалы о жанровом своеобразии сказа — по- вествования.

Уроки 32-33 (100-101). «Очарованный странник».

Идейно-художественное своеобразие

Цель: раскрыть смысл названия повести; особенности изобра- жения русского национального характера.

Ход урока

I. Оформление тетрадей

План

1. Сообщение о жанровом своеобразии сказа-повествования.
2. Смысл названия повести.
3. Изображение русского национального характера в повести Лескова «Очарованный странник»

I. Сообщение учащегося о жанровом своеобразии сказа- повествования.

III. Слово учителя.

Название произведения «Очарованный странник» на первый взгляд кажется загадочным, почти недоступным пониманию. Звучит оно поэтично и печально, чувствуется в нем какая-то тайна, тоска и

одинокость, слышится в его звуках тихая, плачущая, отдаленная музыка, похожая на песню цыганки Груши, героини повести.

IV. Беседа. Вопрос к классу:

– А кто он странник?

(Странник – это человек, не имеющий крова, идущий по всем дорогам жизни, стремящийся к чему-то и не находящий покоя).

А что же такое «очарованный странник»? (Может, это странник, на которого снизошло очарование, который остановился на перепутье и задумался о том, куда же он все-таки идет и что его ожидает, каково его предназначение в этой противоречивой жизни).

– Очарованный странник в повести, кто он? Расскажите о нем. Каков его жизненный путь?

(Флягин Иван Северьяныч, он же Иван Голован, отец Измаля, – господин Флягин – бывший конюсер, монах в «малом постриге», «очарованный странник», путешествующий в Соловецкий монастырь.

Родился Флягин «в крепостном звании», «из дворовых людей графа К. из Орловской губернии». Родитель его «кучер Северьян, и хотя приходился он не из самых первых кучеров ... но, однако, шестериком правил ... родительница Ивана умерла после родов оттого, что он «произошел на свет с необыкновенно большою головою», за что получил прозвище Голован. Она хотела, чтобы сына отдали в монахи.

От отца и других кучеров Флягин «постиг тайну познания в животном» и возлюбил коня. Иван в одиннадцать лет справлялся с должностью фореитеров: «как по тогдашнему приличию для дворянских фореитеров требовалось: самый пронзительный, звонкий и до того продолжительный, что ... мог ...завести и полчаса этак звенеть». Скоро он так освоился и стал «фореитерское озорство» выказывать: Какого-нибудь встречного мужика кнутом по рубашке вытянуть». От его озорства погибает под лошады монах, которого Флягин засек кнутом. Этот монах, с бабым лицом часто приходит к нему во сне и предсказывает знамение. Однако в молодости Флягин беспечно относится к удивительному видению и знамению.

Теперь, когда Ивану Северьянычу идет пятьдесят третий год, он иначе относится к словам умершего монаха о том, что сын он «молитвенный», «обещанный». «Отец Измаил» понимает, что знамение сбылось и говорит об этом: «Всю свою жизнь я погибал, и никак не мог погибнуть».

Флягин незаметно включается в разговор пассажиров о самоубийцах, и его первая «дивная история о «Пашке – прегорчающем пьянице», который «ведает и исправляет дела самоубийц после их смерти», заинтересовала их. На просьбу попутчиков рассказать историю своей жизни Флягин откликается охотно, но предупреждает их, что «всей моей обширной протекшей жизненности даже обнять не могу».)

– Расскажите несколько историй из жизни Ивана Северьяныча.

V. Слово учителя.

Флягин исповедует «повествование своего минувшего» открыто, старается говорить спокойно, обстоятельно без утайки. Он счи-

тает себя человеком «не из начитанных», но все его рассказы глубоки и самобытны. Речь его постоянно меняется, сохраняя колорит той среды, в которой ему приходится вращаться. Герой повествует о своих приключениях добродушно и бесстрастно, порой с нотой сожаления. Слушатели долгое время воспринимали его приключения как сказку, и только история Груши меняет их мнение. Лесков замечает, что путешественники «впервые заподозрили справедливость его рассказа и хранили довольно долгое молчание».

- Особую прелесть повести и необычность герою придают многочисленные мифологические эпизоды, элементы. Какие именно?

(Явление монаха, дух цыганки, магнетизер, бесы в монастыре.)

VI. Лекция учителя.

«Изображение русского национального характера в повести Лескова «Очарованный странник» (по лекции учителя учащиеся составляют краткий конспект или тезисы).

Уже в названии произведения «Очарованный странник» зашифрован определенный смысл. Считается, что странничество — важный элемент русского национального самосознания.

Безграничны просторы русской земли, и человек хочет их повидать. Странники, калеки, прохожие, бродячие, проповедники проходят эти пространства, благославляя их. При этом у них нет на земле своего дома, ходят в поисках царства Божия.

Мечущаяся душа главного героя повести Ивана Северьяныча Флягина также ищет царства Божия. Для героя этот высший идеал открывается в одном из его видений: «... взмело песок тучею», и нет ничего, только где-то тонко колокол тихо звенит, и весь как алою зарею облитый большой белый монастырь по вершине показывается, а по стенам крылатые ангелы с золотыми кольями ходят...».

Монастырь — место, где собирается горстка праведников, отгородившихся от внешнего мира.

В конце повести Иван Флягин действительно приходит в монастырь. Повиновение, покой и послушание его жизнь теперь, и это ему нравится. Но странствие героя в монастырь — случайная прихоть судьбы. Уже в самом начале герою известно, что он — «молитвенный сын», то есть выпрошенный у Бога и предназначенный по обету монастырю от рождения. Поэтому он «многое даже не своею волею делал», а «по родительскому обещанию».

Предначертание влияет на жизнь героя, а его исполнение превращается в сюжет произведения.

Причиной окончательного прихода героя в монастырь становится его замечательная русская душа. С первых же страниц повести Иван Северьяныч представлен как человек простодушный, открытый, добрый и бесстрашный. Нет ничего, что бы не умел Иван Северьяныч, даже поляк, к которому он пошел работать нянькой говорит: «Ведь ты русский человек? Русский человек со всем справится».

Да, присмотреть за грудным ребенком, вылечить ли его, усмирить ли нрав дикой лошади, совершить ли побег из плена — нет ничего недоступного для русского человека Ивана Флягина.

Характеристика Ивана Северьяныча как человека истинно русского усиливается и в сравнении с русским былинным богатырем: «... он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца...». Предназначение же былинного богатыря — совершение патриотического и христианского подвига. Одним из определений героя повести становится — «богатырь-черноризец», и это должно еще раз подчеркнуть его характеристику как национального героя. Но герой Лескова не просто странник и богатырь. Он «очарованный странник» и его «очарованный богатырь», то есть околдованный, находится во власти мифологических сил.

«Околдованность» составляет вторую сторону образа героя, которая соотносится с его национальным характером, как соотносится в самой повести две линии — национальное и мифологическое.

Действие мифологического элемента в повести определяется закланием, наложенным на Ивана Северьяныча призраком убитого монаха: «А вот, - говорит, - тебе знамение, что будешь ты много раз погибать и ни разу не погибнешь, пока придет твоя настоящая гибель, и ты тогда вспомнишь материно обещание за тебя и пойдешь в чернецы!...»

Иван Северьяныч в последующем не мог избавиться от этого заклятья, так как это наказание за совершенный грех убийства. Предсказание стало судьбой героя: «... и оттого пошел он от одной стражи к другой, все более и более претерпевая, но нигде не погиб ...»

Судьба идет по стопам: «какое-то событие, трагическая развязка (гибель), странствие и все повторяется, но только следующее испытание хуже, страшнее предыдущего. Например, состязание в избивании плетью друг друга с азиатом за право получения скакуна — смерть азиата — плен в десять лет в степи, пьянство в трактире, встреча с цыганкой Грушей — ее смерть от рук Ивана Флягина — служба в армии на Кавказе пятнадцать лет.

Яркому, красочному, полусказочному миру в повести под стать и герой — человек цельной натуры, богато одаренный, щедрый души, настоящий богатырь, талантливый русский человек, беглый крепостник Иван Северьяныч, прошедший через страшные испытания, много раз находившийся на краю гибели, символизирует физическую и нравственную стойкость русского народа, постепенный рост его духовных сил и развитие самосознания.

У Флягина особое отношение к душе. Размышляя, он задается вопросом: почему «у меня самоничтожный дух и сколько я через него претерплю, а а ничего не усовершаюсь». Три ночи он просит у Бога «другой - более соответственный дух» и ожидает иного в душе совершения. Наконец, обретая дар пророчества, он понимает, что прощен Богом, и теперь ему «за народ очень помереть хочется». Иван Северьяныч верит в свое дальнейшее предназначение — идти

воевать, умереть за народ. Перед смертью он «на богомолье в Соловки к Зосиме Савватию благославился», поэтому и путешествует вместе с пассажирами, которым исповедуются.

Как и Левша, герой одноименной повести Лескова в последние минуты жизни думает об Отечестве (Англичане не чистят ружье кирпичом, а смазывают маслом), так и в конце повести в Иване Флягине открылся дар предвестника, пророка: Он постоянно говорит о новой и скорой войне, за что его снова наказывают. Флягин снова странствует. Теперь он верит прорицанию монаха «с бабьим лицом» и чувствует приближение смерти. Это замечают слушатели «... очарованный странник как бы вновь ощутил на себе наитие вещательного духа и впал в тихую сосредоточенность».

Лесков заканчивает повествование многозначительным замечанием: «а просвещение его остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам».

Так Н.С. Лесков в своей повести «Очарованный странник» через образ русского крепостного человека Ивана Флягина показал крепостному нравственную и физическую силу, душевную щедрость, способность всегда прийти на помощь слабому, любовь к своему народу, родине, природе. Это основные черты русского национального характера.

Домашнее задание.

1. Пересказать лекцию «Изображение русского национального характера в повести «Очарованный странник».
2. Письменно (Задание на выбор учащегося):
 - Составить план-характеристику Ивана Флягина.
 - Написать сочинение-миниатюру «русский богатырь Иван Флягин».
 - Выписать ключевые слова из повести, раскрывающие образ главного героя.

Вариант проведения уроков 32-33 (100-101). Н.С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда»

Цель: раскрыть трагедию, загадку женской души.

Ход урока

1. Вступительное слово учителя.

«Леди Макбет Мценского уезда» - впервые опубликована в журнале «Эпоха» в 1865 году под названием «Леди Макбет нашего уезда». Повесть показывает неразрывную связь капитала с преступлением. Это трагическая история бунта женской души против мертвящей обстановки купеческого быта. Это одна из художественных вершин творчества Лескова. Итак, основное содержание произведения Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» составляет тема трагической женской судьбы.

II. Загадка женской души¹. Слово учителя.

Любовь — великая радость и тяжкий крест, откровение и тайна, огромное страдание и самое большое счастье, а главное — то, что лишь ею, любовью, живет и хранится женская душа, и доныне таинственная и загадочная.

Любовь русской женщины была всегда согрета глубоким религиозным чувством, поднимающим отношение к любимому, к семье на особую духовную высоту. Она и впрямь спасала и себя, и родных, дара им всю теплоту и нежность своей целомудренной прекрасной души. Эта традиция идет из фольклора.

Помните Марьюшку из русской народной сказки «Перышко Финиста ясна сокола»? В поисках любимого она три пары башмачков железных истоптала, три посоха чугунных изломала, три каменных хлеба изглодала. А ведь сила разрушить чары была в ней самой, в светлой и ясной ее душе. А Ярославна из «Слова о полку Игореве», которая «зегзицей плачет на Путивле», тоскуя о любимом!

Или любовь — дом у Татьяны Лариной из Пушкинского «Евгения Онегина». Кто помнит? (Учительница читает наизусть строки):

Я вас люблю —
К чему лукавить? —
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

А вот чистая, светлая, хотя и непонятная для других любовь Катерины из «Грозы» Островского. Для многих женщин русской литературы любовь — не только дар, но и ДАРЕНИЕ — бескорыстное, безоглядное, чистое от дурных помыслов. Их чувство, сильное и пылкое, всегда оставалось целомудренным.

Но была и другая женская любовь — любовь-страсть, мучительная, непобедимая, все преступившая — такая, как в очерке Лескова «Леди Макбет Мценского уезда».

III. Осмысление названия — работа с классом.

— В чем странность названия лесковского очерка?

(*Столкновение понятий из различных стилистических пластов: «Леди Макбет» — ассоциация с трагедией Шекспира: Мценский уезд — соотношение трагедии с глухой российской провинцией — автор расширяет масштабы происходящего в повести.*)

Проблемный анализ повести

Прочтите рассуждение сильных характеров.

«Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета» (гл. I).

По мнению Ап. Григорьева, Катерина Измайлова — это «блестящий действительно, и страстный действительно, и хищный действительно тип, который в природе и в истории имеет свое оправдание своей возможности и реальности».

¹ Лидия Харина, средняя школа № 12, г. Воркута, Республика Коми.

Были в истории подобные хищные типы. (*Петр I А.С. Пушкина:*

Его глаза сияют.
Лик его ужасен.
Движенья быстры.
Он прекрасен,
Он весь как Божия гроза.)

И вот теперь лесковская Катерина. Как же зародилась любовь-страсть? Слово Катерине Измайловой.

Далее одна из учениц делает художественный пересказ-монолог (история замужества Катерины Измайловой) от первого лица (гл.1).

– Что послужило причиной страсти? (*Скука.*)

– Катерина в «Грозе» Островского – возвышенно-легкая, поэтичная. А какова была «девка» Катерина Львовна?

(*«Я в девках страсть сильна была ... Меня даже мужчина не всякий одолевал»*(гл.2)

А «диковинная» земная тяжесть означает чудовищную, но пока еще скрытую силу. Посмотрите, что говорит мужичок: «Что есть такое тяжесть в нас? Разве тело наше тянет? Тело наше, милый человек, на весу ничего не значит: сила наша, сила тянет – не тело». (гл.2)

Но оказывается, что главное свойство натуры – решительность. Прочтите, как «Сергей обнял молодую хозяйку», а «Катерина Львовна не успела даже распорядиться своею хваленою силою» (гл.2). (*Страсть захватила ее всю.*)

– Сравните со словами короля Макбета (тоже о решительности):
Я смею все, что смеет человек,
И только зверь на большее способен.

– Так зверь или человек? (Звериная простота в человеке.)

– Подтвердите текстом упоминание автора о зверином начале.

(*Просто, как крысы в амбаре, умер свекор [гл.5]; Зиновий Борисыч, как зверь, закусил горло Сергея [гл.8]; Катерина Львовна бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотвицу [гл.15].*)

«Невозмогу» ей: для ее проснувшейся любви-страсти, легко преодолевающей любые препятствия, все просто. Умер свекор – о смерти человека – походя. Это страшно.

– Как живет теперь без мужа Катерина Львовна?

(*Начало гл.4: «Много было в эти ночи в спальне Зиновия Борисыча и вина из свекрового погреба попито, и сладких сластей поедено, и в сахарные хозяйкины уста поцеловано, и черными кудрями на мягком изголовье поиграно».*)

– Страсть перерастает пределы измены. Почему?

(*Текст – конец гл.4: «... Невомогу стало. Развернулась она вдруг во всю ширь своей проснувшейся натуры и такая стала решительная, что и унять ее нельзя».*)

– А Катерина Львовна «уж совсем разошлась». Почему?

(*Текст – конец гл. 6: «Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ее преданности ему не было никакой. Она обезумела от своего счастья».*)

Но ведь счастье бывает разное. Вспомните сказ «Несмертельный Голован»: «Есть счастье праведное, есть счастье грешное. Праведное ни через кого не переступит, а грешное все перешагнет» (Лесков).

И ведь «перешагнула». Второе убийство — с тем же спокойствием.

IV. Анализ сцены убийства.

Чтение по ролям сцены «Убийство мужа (3 чел.) — конец гл.7 — начало 8, от слов «-Расспрашивай, о чем так знаешь-то хорошо...» до слов «... с рассеченным виском».

По библии, закон брака: «Двое — одна плоть». А Катерина Львовна плоть эту своими же руками раздавила — спокойно, даже с дерзкой гордостью за свою неодолимость.

— Помните эпиграф к очерку? Как его поняли?

(Это ведь только «первую песенку зардевшись спеть», а дальше уже само пойдет.)

И вот живет Катерина Львовна, «царствует» (с ребенком во чреве) — все вроде бы свершилось по идеалу (помните, хотела себе «для веселости ребеночка родить»). Этот идеал по логике сталкивается с другим — высоким христианским идеалом, которого нет в душе Катерины Измайловой, но которому до смерти оставалась верна другая Катерина — из «Грозы» Островского.

— Какой это идеал?

(Десять заповедей Божьих, одна из них — «не прелюбодействуй»; Катерина Кабанова, нарушив ее, уже не смогла жить — совесть не позволила.)

У лесковской героини этого нет, только сны чудные пока тревожат.

V. Выразительное чтение сцен снов.

Первый сон — гл.6 (кот пока — просто кот)

Второй сон — гл.7 (кот, похожий на Бориса Тимофеевича убиенного)

Вывод: не так просто, оказывается, «песенку спеть». Что-то внутри постоянно напоминает об этом. Хоть по Шекспиру:

Сон, смерть земных тревог,
Бальзам больной души, -

— но легче от этого не становится. Таким образом, сны символичны. Уже не совесть ли просыпается в молодой купчихе?

(Пока нет.)

Символические слова звучат и в устах бабушки Феди. *(Текст — гл.10: «Потрудишься, Катеринушка, ты, мать, сама человек грузный, сама суда Божьего ждешь; потрудишься...»)*

— Как же потрудилась Катеринушка? *(Убила Федю.)*

— И перед очередным убийством «собственный ребенок у нее впервые повернулся под сердцем, и в груди у нее потянуло холодом». Случайно ли у Лескова упоминание этой детали?

(Сама природа, женское естество предостерегает ее от задуманного преступления.)

Но нет: «Кто начал злом, тот и погрязнет в нем» (Шекспир).

- В отличие от первых двух убийств, возмездие пришло сразу. (Гл.11): «... стены тихого дома, сокрывшего столько преступлений, затряслись от оглушительных ударов: окна дребезжали, полы качались...» Как вы думаете, почему - сразу?

(Погублена душа чистая, ангельская, безгрешная.)

- Маленький страдалец, отрок, угодный Богу; даже имя символично: «Федор» в переводе с греческого - «Божий дар». Всмотритесь в репродукцию предсмертного портрета Феди кисти художника Ильи Глазунова. Что подчеркнул художник?

(Большеглазый отрок на фоне икон, ручка на груди как парафразис страстей по Дмитрию убиенному.)

- Это ли не вечный укор за содеянное перед Богом? А ведь Катерина Измайлова о Боге-то еще и не упомянула. Что это? Может, в Мценске все люди — безбожники, креста на себя положить не умеют?

Подтвердите свою мысль текстом.

(«Наш народ набожный, к церкви Божией рачительный и по всему этому народ в свою меру художественный: благолепие церковное и стройное «органистое» пение составляют для него одно из самых высоких и самых чистых его наслаждений» (начало гл.12).)

Вывод: нарушен высший нравственный закон, заповедь Божия — «не убий», ибо высшая ценность на земле — это жизнь. Потому так велика глубина нравственного падения Катерины и Сергея.

Вспомните Тютчева:

Две силы есть — две роковые силы,
Всю жизнь свою у них мы под рукой,
От колыбельных дней и до могилы, -
Одна есть Смерть, другая — Суд людской.

- Итак, суд земной, суд людской совершился. Произвел ли он особенное впечатление на Катерину Львовну?

(Гл. 13): «Она видит опять Сергея, а с ним ей и каторжный путь цветет счастьем». Любит она ведь по-прежнему.)

- В самом начале урока вы слышали мнение Ап. Григорьева о Катерине как о «страстном, хищном типе». К чему же приводит вырвавшаяся на свободу страсть?

(Свобода, страсть, не знающая нравственных ограничений, превращается в свою противоположность.)

Вывод: страстная натура, оказавшись во власти «свободы» преступлений, неминуемо обречена на гибель.

- Изменила ли лесковскую героиню каторга?

(Да, теперь это не хладнокровный убийца, вызывающая ужас и изумление, а страдающая от любви отвергнутая женщина.)

- Жалко ее? Почему?

(Она жертва, отверженная, а любит по-прежнему, даже сильнее (гл.14): «Она хотела себе сказать: «не люблю ж я его» и чувствовала, что любила его еще горячее, еще больше ». Чем безогляднее ее любовь, тем откровеннее и циничнее надругательство Сергея над нею и ее чувством.)

Вывод: бездна нравственного падения бывшего приказчика так страшна, что его пытаются усовестить даже издавшие виды арестанты-каторжники.

- Бернард Шоу предостерегал: «Бойся человека, Бог которого на небе». Как вы понимаете эти слова?

(Бог — совесть, внутренний судья. Нет такого Бога в душе — страшен человек. Такова была Катерина Львовна до каторги. Таким остался Сергей.)

- А героиня изменилась. Что же теперь больше интересует Лескова: страстная натура или душа отвергнутой женщины?

(Душа.)

Шекспир в своей трагедии сказал о леди Макбет:

Она больна не телом, но душою.

- Можно ли так сказать о Катерине? Ответить на этот вопрос поможет обращение к символике пейзажных сцен.

VI. Самостоятельная работа по анализу пейзажа (работа по тексту с карандашом, 3 мин.)

ВАРИАНТ I	ВАРИАНТ II
ТЕКСТ «Золотая ночь» «рай» (гл.6) белый цвет молодой цвет яблони яблоня, залитая белыми цветами СИМВОЛИКА Белый цвет в природе, «рай». Чернота, грязь, тьма в душе, «ад».	ТЕКСТ «Безотраднейшая картина», «ад» (гл.15) грязь, тьма серое небо ветер стонет СИМВОЛИКА Грязь, тьма на улице, «ад» - свет в душе, «рай» (очищающая боль)

Вопросы на доске:

- Какой цвет чаще встречается в описании природы?
- Найдите слово-образ, который использует Лесков в этом отрывке.
- Какова символика пейзажной сцены?

Выводы: больная душа у Катерины Измайловой. Но предел собственных страданий и мучений пробуждает проблески нравственного сознания у лесковской героини, не ведавшей раньше ни чувства вины, ни чувства раскаяния.

- Как показано пробуждение чувства вины в Катерине?

(Текст, гл.15: «И вот вдруг из одного переломившегося вала показывается ей синяя голова Бориса Тимофеевича, из другого выглянул и закачался муж, обнявшись с поникшим головкой Федей».)

Волга заставляет вспомнить другую Катерину — из «Грозы» Островского. Определите различие в трагической развязке судеб героинь Лескова и Островского. (Катерина Островского, по мнению Добролюбова, «луч света в темном царстве». А о Катерине Измайловой два отзывает (запись на доске):

Катерина Измайлова — «молния, порожденная самим мраком и лишь ярче подчеркивающая непроглядную темень купеческого быта».

В. Гебель

*«Какая там «Гроза» Островского — тут не луч света,
тут фонтан крови бьет со дна души:
тут «Анна Каренина» предвещена —
отмщение «бесовской страсти».*
Л. Аннинский

— Кто из исследователей более глубоко «вчитался» в образ Катерины Измайловой, понял и почувствовал его?

(Л. Аннинский — *Ведь он увидел «фонтан крови» не только напрасно убиенных Катериной, но и кровь ее загубленной души.*)

VII. Итоги, общение.

— Кто же она, Катерина Измайлова, - страстная натура или?..
Допишите! Чем оказалась любовь для Катерины Львовны?

(*Огромным страданием и тяжким крестом, вынести не в состоянии ее душа, то есть остаться чистой, незапятнанной. На алтарь ради любви Катерина Измайлова приносит в жертву все вплоть до собственной жизни.*)

Учащиеся дописывают вопрос: «Страстная натура или больная душа?»

Так в чем же загадка женской души? Не знаете? И я не знаю. И прекрасно, что мы этого в точности не знаем: останутся еще вопросы для размышления над русской классикой.

Одно верно: основа женской души — да и души человеческой вообще — любовь, о которой так удивительно поведал Ф.И. Тютчев:

Союз души с душой родной.
Их съединенье, сочетание,
И роковое их слиянье,
И ... поединок роковой.

Домашнее задание — сочинение-размышление (на выбор):

1. «Поединок роковой» (драма любви Катерины Львовны).
2. «Зеркало души — ее деянья» (В. Шекспир).

Урок 34 (102). Итоговый урок по творчеству Н.С. Лескова

В качестве урока можно провести сочинение по творчеству Н.С.Лескова

Цель: развитие речи и творческих способностей учащихся.

Примерные темы:

1. «Очарованный странник»: смысл заглавия произведения.
2. Русский характер и судьба народа в творчестве Н.С. Лескова.
3. Загадка женской души (по повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»).
4. Трагическая судьба талантливого русского человека в сказе «Левша».
5. Изображение быта купеческого дома в повести «Леди Макбет Мценского уезда».
6. Поединок роковой (драма любви Катерины Львовны).
7. «Зеркало души — ее деянья». В. Шекспир.

РАЗДЕЛ VI ТВОРЧЕСТВО Л.Н. ТОЛСТОГО

Уроки 35-36 (103-104). По страницам великой жизни. Л.Н. Толстой — человек, мыслитель, писатель

Цель: познакомить с биографией и мировоззрением писателя.

Оборудование: выставка фотоматериалов, иллюстрации по биографии и произведениям писателя; книга И. Толстого «Свет Ясной Поляны».

Ход урока

I. Оформление тетрадей (тема, эпиграфы).

*Толстой рассказал нам о русской жизни почти столько же, как и
вся остальная наша литература.*

М. Горький

*Если бы можно было писать, как Толстой,
и заставить весь мир прислушаться!*

Т. Драйзер

*Ежели бы мне сказали, что то, что я напишу,
будут читать теперешние дети лет через двадцать
и будут над ним плакать и смеяться и любить жизнь, я бы по-
святил ему всю свою жизнь и все свои силы.*

Л.Н. Толстой (из письма П.Д. Боборыкину, 1865 г.)

*Каждый человек — алмаз, который может очистить и
не очистить себя. В той мере, в которой он очищен,
через него светит вечный свет. Стало быть,
дело человека не стараться светить, но стараться очищать себя.*

Л.Н. Толстой

II. Вступительное слово учителя с записью тезисов учениками:

Та нравственная высота, которую достиг Толстой — человек, — результат огромной, никогда не прекращавшейся внутренней работы, высочайшей требовательности к себе, беспощадного анализа своего поведения, преодоления своих слабостей (честолюбие, тщеславие, непоследовательность, неисполнение предначертаний, проявление лени, неаккуратность, торопливость, робость — на эти недостатки указывает сам Толстой).

Смысл жизни Толстой видит в служении людям. Жить для себя одного нельзя. Это духовная смерть. Как можно меньше брать от людей и как можно больше давать людям. Эта мысль неоднократно повторяется в дневниках писателя. И самыми счастливыми годами в своей жизни Толстой считал те, когда он всего себя отдавал благу людей, работе в основанной им Яснополянской школе, помощи голодающим.

Непоколебимо было жизненное кредо Толстого, которому он никогда не изменял: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость».

Следует правильно понимать толстовское учение о непротивлении злу насилием. «Чем бы люди ни пытались освободиться от насилия, - писал Л.Н. Толстой, - одним только нельзя освободиться от него: насилием». Однако злу надо противиться всеми средствами: протестами, печатным словом, а главное, добрыми делами.

С теорией непротивления злу насилием связано учение Толстого о нравственном самоусовершенствовании. Теория эта не панацея от социальных бед. Но преодоление своих слабостей, недостатков, воспитание в себе более совершенных человеческих качеств, бесспорно, - благо и для себя, и для общества.

«Что делать? - спрашивают одинаково и властители, и подчиненные, и революционеры, и общественные деятели, подразумевая под вопросом «Что делать?»... всегда вопрос о том, что делать с другими, но никто не спрашивает, что мне делать с самим собой», - замечает Толстой. Начинать, по мнению Толстого, нужно всегда с себя, с требовательности к себе, с воспитания чувства ответственности за свои дела. В этом основа нравственной культуры человека.

В теории самоусовершенствования сказалась вера писателя в человека, в бесконечные возможности его разума и воли, Лев Толстой не укладывался в узкие рамки своих нравственных постулатов. Он часто сомневался в верности своего учения. С одной стороны, проповедь непротивления, а с другой - непонимание несостоятельности своего учения перед надвигающимся хором исторических событий. Уже в 1891 г. Толстой предвидел крах старых институтов жизни: «Сколько мы ни старайся, а все же впереди крушение...». Во время революционных событий 1905 г. Толстой шлет близкому родственнику царя письмо, в котором бесстрашно заявляет: «Я — человек, отрицающий и осуждающий весь существующий порядок и власть и прямо заявляющий об этом». Хотя Толстой от революции отстранился, но хорошо понимал антинародный характер правительства и резко отзывался о его деятельности: «...нынче вешанье, мученье людей вызвало негодование, недоброе, злое чувство к вешателям». «Смертные казни в наше время... явно показывают то, что правители дурные, заблудшие люди и что поэтому повиноваться им... вредно и стыдно...».

Как видим, жизнь вносила коррективы в учение Толстого. Не все просто было и с верой в Бога. В дневнике Толстого найдены такие записи: «Ночью и поутру нашло, кажется, никогда не бывшее прежде состояние холодности, сомнения во всем, главное в Боге, в верности понимания смысла жизни» (02.09.1909); «Видел во сне отрицание Бога и еще возражение на свое представление об общем лучшем устройстве жизни вследствие отказа от борьбы» (24.12.1909). Этих взволнованных записей достаточно, чтобы представить противоречия во взглядах Толстого. Лишь в одном писатель не сомневался: «Верно то, что смысл жизни каждого отдельного человека... в увеличении в себе любви к людям и постоянном делании добра. Не дожидаться, когда жизнь предоставит такую возможность, а искать ее».

Отрывки из воспоминаний рисуют Толстого как человека огромной и разносторонней культуры, ярким способом мыслить, речь его была невыразимо красива. В общении с людьми был сердечен, необыкновенно деликатен и прост, но все, кто встречался с ним, ощущал силу интеллекта, масштабы его личности. Вот что заметил Горький: «Выйдет он — маленький. И все сразу станут меньше его».

В памяти людей Толстой — не только великий писатель, но и человек высочайшей нравственности, бескорыстия, доброты, самоотверженного служения людям.

III. Изучение биографии и творчества писателя в форме (или заочной форме) экскурсии по толстовским местам, или устного рассказа. Кроме биографии звучат воспоминания о писателе современников.

IV. Закрепление и проверка того, как запомнили учащиеся материал, проводится в форме теста, который готовят выступающие ученики по своим материалам, или в форме заполнения кроссворда, который они составили заранее.

V. Работа с дневниковыми записями писателя. Напечатанные материалы с заданием и текстами записей на каждом столе.

Весной 1847 г. Л.Н. Толстой ненадолго попал в больницу. Здесь он и начал вести дневник, а затем продолжил его в деревенском уединении, во время военной службы в Петербурге, путешествуя по Европе... Толстой записывал наблюдения, мысли, заметки, планы будущих произведений, словечки, подхваченные в гуще людей... Последняя дневниковая запись была сделана за три дня до смерти.

Задание.

Прочитать выдержки из дневников, сгруппированные по годам и проанализировать их по вопросам:

- Проследите становление личности Л.Н. Толстого. Что можно сказать о чертах характера, о внутреннем мире писателя на разных этапах его становления?
- Как постепенно формировалась идея нравственного самосовершенствования? К чему она привела Л. Толстого?
- Ваше мнение о дневниковых записях Л. Толстого. Чем они интересны для вас?

Из дневниковых записей.

1847 год (Толстому 19 лет).

17 марта. ... Я ясно усмотрел, что беспорядочная жизнь, которую большая часть светских людей принимает за следствие молодости, есть не что иное, как следствие раннего разврата души.

17 апреля. ... Я был бы несчастливейший из людей, ежели бы не нашел цели для моей жизни — цели общей и полезной...

18 апреля. Я написал вдруг много правил и хотел всем им следовать; но силы мои слишком слабы для этого. Теперь же я хочу дать себе одно только правило и прибавить к нему другое только тогда, когда я уже привыкну следовать одному. Первое правило, которое я назначаю, есть следующее:

№ 1. Исполняй все то, что ты определил быть исполненному.

1848 год.

1. Целью каждого поступка должно быть счастье ближнего.
2. Довольствоваться настоящим.
3. Искать случаев делать добро...

Правила исправления:

Бойся праздности и беспорядка... Бойся лжи и тщеславия... Запоминать и записывать все полезные сведения и мысли... Не верить мыслям, родившимся в споре... Не повторять чужих мыслей.

1849 год.

- 1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в университете.
- 2) Изучить практическую медицину и часть теоретической.
- 3) Изучать язык французский, русский, немецкий, английский, итальянский и латинский.
- 4) Изучить сельское хозяйство как теоретическое, так и практическое.
- 5) Изучить историю, географию и статистику.
- 6) Изучить математику, гимназический курс.
- 7) Написать диссертацию.
- 8) Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи.
- 9) Написать правила.
- 10) Получить некоторые познания в естественных науках.
- 11) Составить сочинение из всех предметов, которые буду изучать.

Примечание: Самое удивительное, что большую часть этой программы я выполнил!

1854 год.

2 ноября. ... Одесса... Велика моральная сила русского народа. Много политических истин выйдет и разовьется в нынешние трудные для России минуты. Чувство пылкой любви к Отечеству, восставшее и вылившееся из несчастной России, оставит надолго следы в ней. Те люди, которые теперь жертвуют жизнью, будут гражданами России и не забудут своей жертвы. Они с большим достоинством и гордостью будут принимать участие в делах общественных...

20 ноября.

Когда же, когда, наконец, перестану
Без цели и страсти свой век проводить,
И в сердце глубокую чувствовать рану,
И средства не знать, как ее заживить.

1855 год.

18 марта. ... вот мое самое новое правило, кроме тех, которые я давно поставил себе, - быть деятельным, рассудительным и скромным.

2 августа. ... Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помещика образованного нашего века с рабством. Все нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны.

21 сентября. ... Моя главная цель в жизни есть добро ближнего и цели условные — слава литературная, основанная на пользе, добре к ближнему...

1878 год.

22 мая. Прежние важные и тяжелые мысли и чувства. Все мерзости моей юности ужасом, болью раскаяния жгли мне сердце. Долго мучился.

7 апреля. Ясная Поляна. Разговор с Сережей о непротivлении злу...

9 мая. ... Из 700 дворов 100 едят свой хлеб. Земли 3 десятины на душу. Грамотных два.

28 июня. У нас обед огромный с шампанским... Пояса пятирублевые на всех детях. Обедают, а уже телега едет на пикник промежду мужицких телег, везущих измученных работой народ...

5 сентября. Москва. ... Вонь, камни, роскошь, нищета, разврат. Собрались злодеи, ограбившие народ, набрали солдат, судей, чтобы оберегать их оргии, и пируют.

1881 год.

Жить в ясной. Самарский доход отдать на бедных... Никольский доход (передав землю мужикам) точно так же. Себе, т.е. нам с женою и малыми детьми, оставить пока доход Ясной Поляны, от 2-х до 3-х тысяч (оставить на время, но с единственным желанием отдать и его весь другим, а самим удовлетворять самим себя, т.е. ограничить как можно свои потребности и больше давать, чем брать, к чему направлять все силы и в чем видеть цель и радость жизни)... Меньших воспитывать так, чтобы привыкли меньше требовать от жизни. Учить их тому, к чему у них охота, но не одним наукам, а наукам и работе...

1883 год.

1 января. Москва. ... Собственность как она теперь — зло... Не было ложки, было полено — я выдумал, потрудился и вырезал ложку. Какое же сомненье, что она моя? Но собственность, ограждаемая насилем — городovým с пистолетом — это зло.

30 марта. Лег в 11 и встал очень рано. Ходил на чулочную фабрику. Свистки значат то, что в 5 мальчик становится за станок и стоит до 8. В 8 пьют чай и становятся до 12. В час становятся до 4. В 4 становятся до 8. И так каждый день. Вот что значат свистки, которые мы слышим в постели.

3 июня. ... Пошел на суд. Заведение для порчи народа. И очень испорчен. Расчесывают болячки — вот суд.

13 июня. Рано. Сходил к Федоту. Страшная нищета. Как мы работали в себе приемы жестокости. Ведь, собственно, надо было остаться там и не уйти.

21 июня. ... Пропасть просителей. Обделенные землею вдовы, нищие. Как мне тяжело, потому что ложно. Я ничего не могу им делать. Я их не знаю. Их слишком много. И стена между мной и ими.

1883 год.

27 ноября. ... Задача всех одна: из своего положения богатства, больших требований и отсутствия полезного труда для людей, научиться жить с меньшими требованиями и не желать больших и научиться делу наверно полезному людям.

7 декабря. ... Вчера думал, служить людям? Но как, чем служить? Не деньгами, не услугами телесными даже, расчистить каток, сшить сапоги, вымыть белье, посидеть ночь с больным. Все это хорошо, может быть, и дурно, и, в сущности, бесполезно. Одно полезно, одно нужно — это научить его жить добро. А как это сделать? Одно средство: самому жить хорошо.

1889 год.

23-26 февраля. Москва. ... Политического изменения, социального строя не может быть. Изменение только одно нравственное, внутреннее человека. Но каким путем пойдет это изменение?

30 апреля.... думал: вот 7 пунктов обвинительного акта против правительства: 1) Церковь, обман, суеверие, траты;

2) Войско, разврат, жестокость, траты;

3) Наказание, развращение, жестокость, зараза;

4) Земледелие крупное, ненависть, беднота города;

5) Фабрика — убийство жизни;

6) Пьянство;

7) Проституция.

1900 год.

30 августа. Ясная Поляна. 72 года. Во что же я верю? — спросил я. И искренне ответил, что верю в то, что надо быть добрым: смиряться, прощать, любить. В это верю всем существом...

23 ноября. Москва. ... 1) Мы, богатые классы, разоряем рабочих, держим их в грубом непрестанном труде, пользуясь досугом и роскошью. Мы не даем им, задавленным трудом, возможности произвести духовный цвет и плод жизни: ни поэзии, ни науки, ни религии.

1902 год.

21 марта. ... 4) Говорят, вернитесь к церкви. Но ведь в церкви я увидел грубый, явный и вредный обман.

1904 год.

18 июля. Моя жизнь погублена, испорчена этой ужасающей праздностью. Как бы хотелось предостеречь других от такой же гибели.

1905 год.

31 июля. Ясная Поляна. ... Сидим во дворе, обедаем, десять кушаний, мороженое, лакеи, серебро, и приходят нищие, и люди добрые продолжают есть мороженое спокойно. Удивительно!!!...

... Русская революция должна разрушить существующий порядок, но не насилием, а пассивно, неповиновением.

1906 год.

3-4 октября. Ясная Поляна. ...5) Записано так, после очень тяжелого настроения. Уж очень отвратительна наша жизнь: развлека-

ются, лечатся, едут куда-то, учатся чему-то, спорят, заботятся о том, до чего нет дела, а жизни нет, потому что обязанностей нет. Ужасно!!! Все чаще и чаще чувствую это.

1907 год.

26 октября. Ясная Поляна. ... 7) (Очень важное!) Непротивление злу насилием — не предписание, а открытый, сознанный закон жизни для каждого отдельного человека и для всего человечества — даже для всего живого.

1908 год.

19 апреля. Ясная Поляна. ... Чувствую большую тяжесть от глупой благотворительности внешней в соединении с безумной роскошью жизни своей.

3 июня. Ясная Поляна. Третьего дня получил письмо с упреками за мое богатство и лицемерие и угнетение крестьян, и к стыду моему, мне было больно. Нынче целый день грустно и стыдно. Сейчас ездил верхом и так желательно, радостно показалось уйти нищим, благодаря и любя всех.

Из «тайного» дневника 1908 года.

2 июня. Ясная Поляна. Когда я спрошу себя: Что же мне нужно — уйти от всех. Куда? К Богу, умереть. Преступно желаю смерти...

1910 год.

7 января. ...Нет беспощадной тоски, есть только не перестающий стыд перед народом. Неужели так и кончу жизнь в этом постыдном состоянии?

26 октября. Все больше и больше тягочусь этой жизнью...

Образец анализа дневниковых записей (1847-49 гг.)

Первые же записи юноши открывают внутренний мир личности глубокой, ищущей, страстной. Студент Казанского университета пока даже склонностей своих определить не может: после года учебы оставил Восточный факультет, перевелся на юридический, который тоже оставил незавершенным... Вел образ жизни светского аристократа — и вдруг дневниковая запись, что дальше так жить невозможно.

Начинается отчаянная борьба с самим собой, со своими недостатками, в первую очередь, записывая те или иные поступки, он тут же помечает, доволен ли или недоволен собой. А затем формулирует правила-приказы, которым должен следовать. И снова отмечает, вспомнил ли их.

Но в жизни все оказывается не так-то просто! Сначала он ставит цели низменные, не очень благовидные: удачно жениться, найти выгодное место службы... Но беспокойный ум, воля и сердце, неудовлетворенность и разочарование вступают в отчаянный поединок с собственными недостатками, за обретение высокого нравственного идеала: делать добро и жить ради счастья других людей.

Для достижения этих целей записываются особые правила исправления: «Бойся праздности и беспорядка», «бойся лжи и тщеславия» и др.

Внимательное прочтение этой части дневниковых записей Л.Н. Толстого рождает мысль, а если бы я решил вести дневник, – какие бы цели поставил перед собой и каким правилам следовал для их достижения?

Домашнее задание.

1. По тезисам в тетради и материалам учебника стр. 226-239 составить схему-конспект для развернутого рассказа о жизненном и творческом пути Толстого.
2. Читать «Войну и мир». Т. 1, составить план основных событий.

Приложение к уроку

Образец схемы-конспекта по биографии Л.Н. Толстого.

I. Этапы жизненного и идейно-творческого развития Л. Толстого.

1. 1828-1849 гг. Детство, отрочество, юность: истоки личности.
2. 1849-1851 гг. Ясная Поляна: опыт самостоятельной жизни.
3. 1851-1855 гг. Военная служба. На пути к «Войне и миру».
4. 1860-70 гг. Писатель, общественный деятель, педагог.
5. 1880-90 гг. «Я отрекся от жизни нашего круга»
6. 1900-1910 гг. Люди и встречи. Исход.

II. Опорные положения по этапам.

1828-1849 гг. Детство, отрочество, юность: истоки личности Л.Н. Толстого.

Ясная Поляна: чувство красоты, сердечности, Родины (повесть «Детство»).

«Быть, а не казаться»; жажда правды и справедливости, острое чувство фальши. «Зеленая палочка» (и «поиски» ее в «Кавказском пленнике» и «После бала»).

Студенческая пора: стремление найти себя; «Правила жизни». Жить для других, для добра – нравственное кредо.

Сложность и противоречивость интересов.

Борьба с собой и ее отражение в последующем творчестве (например, в «Войне и мире» – искания Пьера Безухова).

Подобные опорные положения составляются по каждому этапу жизненного и идейно-творческого развития Л. Толстого. После этого делается их графическое (в схеме) оформление, в котором главное – наглядно показать последовательность и логические связи как между отдельными этапами, так и «внутри» их – в «расстановке» самих опорных положений.

Вариант проведения уроков 35-36 (103-104)¹

При подготовке урока класс разбивается на группы, каждая из которых получает задание. Самостоятельные ответы на вопросы готовят и некоторые учащиеся.

Предлагается создать семь групп:

¹ Уроки предложены Л.П. Кабанюк, Л.И. Кузнецова, М.Я. Левянт.

- 1) группа исторического комментария (готовит и оформляет к уроку опорный конспект (ОК) — «Историческая эпоха. Развитие литературы, искусств и науки второй половины XIX века».) Одному из учащихся поручается сделать обобщенное сообщение по данному вопросу);
- 2) искусствоведов (сбор иллюстративного материала и музыкальное оформление урока. Индивидуальные задания — рассказать об одном из портретов Толстого);
- 3) мемуаристов (подбор цитат из воспоминаний современников);
- 4) архивная группа (работа с дневниковыми записями Толстого, анализ сгруппированных по годам выдержек, позволяющих проследить формирование личности Толстого, его идеи нравственного самосовершенствования);
- 5) любителей поэзии (подбор стихотворений о Толстом, раскрывающих различные грани его жизни и творчества);
- 6) библиографов (оказание помощи в работе всем творческим группам: подбор литературы и оформление выставки «Свет Ясной Поляны»);
- 7) группа «смекалистых» (составление и проведение викторины о Толстом).

Урок 1

Слово учителя. «Стихия толстовского гения созвучна безбрежному морю. Читаешь его и погружаешься в глубины человеческой души, воедино слитой с природой. Каких бы сторон жизни ни касался этот поразительный художник, живописал он широко, по-человечески мудро и просто.

Вся жизнь Толстого была борьбой, протестом против всякого зла и насилия, все его творчество служило утверждению высоких нравственных идеалов. Не изучив и не поняв его жизни, нельзя по-настоящему осмыслить и творчество великого писателя. Таков лейтмотив нашего сегодняшнего урока о Л.Н. Толстом — «Свет Ясной Поляны» (так называется книга правнука писателя И. Толстого).

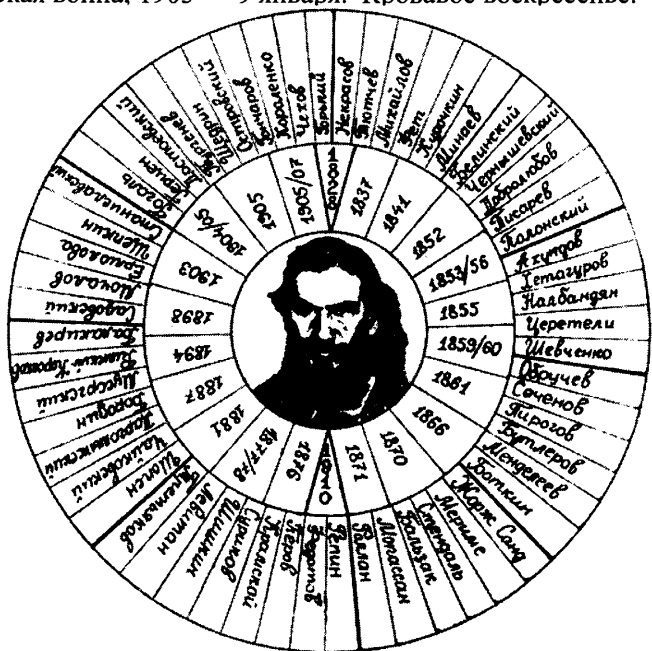
Давайте же вместе попытаемся разобраться, чем близок и дорог нам этот замечательный человек».

Учитель записывает на доске тему урока, даты рождения и смерти писателя (1828—1910) и предоставляет слово группе исторического комментария, которая отвечает на вопросы:

- *Свидетелем каких исторических событий был писатель?*
- *На какие годы падает расцвет его творчества?*
- *С кем из выдающихся людей Л. Я. Толстой общался?*

Используя хронологическую таблицу учебника по литературе, учащиеся называют целый ряд дат и событий, служащих ответом на первый вопрос. В их числе: годы смерти А.С. Пушкина (1837), М.Ю.Лермонтова (1841), Н. В. Гоголя (1852), 1854 — Н. Г. Чернышевский, сотрудник «Современника», 1853–56 — Крымская война, 1855 — смерть Николая I, 1861 — «Крестьянская реформа»,

1866 — покушение Д. В. Каракозова на Алёксандра II; 1871 — Парижская коммуна, 1876 — возникновение общества «Земля и воля», 1877–78 — русско-турецкая война; 1881 — смерть Александра II, 1887 — попытка покушения на Александра III; 1904–05 — русско-японская война, 1905 — 9 января. Кровавое воскресенье.



После работы со справочным аппаратом учащиеся обращаются к опорному конспекту (ОК), созданному группой исторического комментария: «Историческая эпоха. Развитие литературы, искусства и науки второй половины XIX века». Опорный конспект представляет собой нарисованный на бумаге круг, разбитый на семь-девять секторов (разделов). В каждом из разделов записаны по пять-семь известных имен современников Л.Н. Толстого: писателей-классиков (как русских и представителей других народов России, так и зарубежных), крупных поэтов, литературных критиков, ученых, художников, композиторов, режиссеров и актеров. В самом центре — портрет Л. Толстого, вокруг которого — на радиусах — приведены знаменательные даты в истории того времени.

Вывод - обобщение старшеклассники записывают в тетради: «Лев Толстой был участником и свидетелем многих важных исторических событий. Историческая обстановка была очень сложной и противоречивой, что не могло не сказаться на взглядах и учении Толстого».

Расцвет творчества писателя приходится на 50-е годы — время создания романа-эпопеи «Война и мир». Ответить на третий вопрос учащимся помогает работа с ОК, позволяющим судить о круге зна-

комств Толстого с деятелями культуры и науки. В частности, можно рассказать о его встречах с Н. А. Некрасовым, И. С. Тургеневым, А.И. Герценом, А. Н. Островским, А. П. Чеховым, В. М. Гаршиным, Ф. М. Тютчевым и другими писателями. Толстой проявлял большой интерес к творчеству писателей народов России — Т. Г. Шевченко, А. Церетели, К. Хетагурова.

Имя Толстого было хорошо известно и за пределами России о чем свидетельствуют такие писатели, как Ги де Мопассан, П. Мериме, Ж. Санд, О. Бальзак, Р. Роллан. У Р. Роллана к Толстому было особенно теплое чувство. Вспоминая в одной из своих книг о Льве Николаевиче, приводит такой эпизод. В молодости он собирался стать педагогом-историком. Но любовь к литературе тоже была очень сильной. И вот, прежде чем сделать окончательный выбор, он решает обратиться за советом к Толстому в Ясную Поляну. И великий писатель ответил ему, тогда еще никому не известному юноше. Письмо это и решило судьбу Р. Роллана.

Учитель просит прокомментировать слова Л. Толстого: *«Каждый человек — алмаз, который может очистить и не очистить себя. В той мере, в которой он очищен, через него светит вечный свет. Стало быть, дело человека не стараться светить, но стараться очищать себя».*

Комментарий ученика. «Всю жизнь Толстой пытался понять суть предназначения человека на земле. Нравственную силу человека он видел в совершенствовании, к которому сам стремился. Он постоянно работал над собой, пополнял знания, закалял волю. Толстой дорог и близок мне своим стремлением к идеалу».

К отчету приступает **группа мемуаристов**, подготовившая ответы на такие вопросы:

- Каким предстает Толстой в воспоминаниях современников?
- Какая грань личности писателя высвечивается в приведенных строках?
- Чем он близок вам?

Плакаты с цитатами закрепляются на доске перед классом.

«Искусство и жизнь неотделимы. Ни у кого другого творчество так тесно не переплетено с жизнью... носит автобиографический характер. По творчеству Толстого мы можем, начиная с десятилетнего возраста, шаг за шагом, проследить противоречивые искания, которыми так богата эта мятущаяся жизнь... Едина была трагедия его искусства и его жизни». Р. Роллан.

Комментарий ученика. «Правда искусства у Толстого неотделима от правды жизни. Поиски правды — смысл его бытия, которое отнюдь не было легким и простым. Именно своими противоречивыми исканиями мне особенно дорог писатель».

«Весь мир, вся земля смотрит на него... отовсюду к нему протянуты живые, трепетные нити...»

М. Горький.

«Если бы можно было писать, как Толстой, и заставить весь мир прислушаться!»

Т. Драйзер.

Комментарий ученика. «Все цитаты помогают понять мировое значение Толстого как писателя и как личности. Но каждый автор выделяет особую грань его творчества. Кто-то ценит его как мыслителя и проповедника, во взглядах которого воплотились противоречия русской действительности. М. Горький отмечает масштаб влияния Толстого, его общечеловеческую привлекательность, Т.Драйзер восхищается им как величайшим художником, мастером слова, несущим людям свет добра и милосердия».

В работу включается **группа любителей поэзии**. Два ученика читают стихи, перекликающиеся с общей темой разговора.

Я. Полонский. «Писатель, если только он...»

Писатель» если только он
Волна, а океан —Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.
Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода,

А. Апухтин. «Графу Л.Н. Толстому» (отрывок)

О вечной красоте напоминая миру,
Твой мощный голос прозвучал.
Кто по земле ползет, шипя на все змеєю,
Тот видит сор один...
И только для орла,
Парящего легко и вольно над землею,
Вся даль безбрежная светла!

Слово учителя. «Конечно же, словесный образ, литературный портрет — первооснова наших представлений о писателе. И все же ничто не может заменить ярких зрительных впечатлений, которые вызывают портреты Л. Толстого, созданные художниками — его современниками».

Сообщения учащихся из группы искусствоведов:

И. Н. Крамской. «Портрет Л.Н. Толстого, 1873 г.»

Среди почитателей таланта Толстого был основатель художественной галереи в Москве П. М. Третьяков. Он очень хотел заказать портрет, Толстого для своей галереи. В 1869 году Третьяков обратился к А. А. Фету, зная его дружбу с Толстым, с просьбой о содействии. Однако посредничество Фета не помогло: Толстой наотрез отказался позировать. Только через несколько лет счастливый случай позволил Третьякову осуществить свое желание.

История создания первого живописного портрета Толстого такова. Летом 1873 г. Крамской, живя на даче недалеко от Ясной Поляны, решил заехать к Толстым, чтобы познакомиться со Львом Николаевичем и уговорить его позировать для портрета. Однако художнику не повезло: Толстой проводил лето на хуторе в самарских степях. Но Крамской не терял надежды встретиться с писателем, о чем писал и Третьякову.

5 сентября Крамской снова приехал в Ясную Поляну. Толстые уже вернулись. Льва Николаевича в доме не оказалось, и художник отправился на розыски. Во дворе на вопрос, не знает ли где граф, работник ответил: «Это я и есть». Так состоялось знакомство этих двух выдающихся людей.

Художник был принят в Ясной Поляне очень сердечно. Однако Толстой продолжал упорствовать в своем отказе позировать. Тогда Крамской предложил написать два портрета: один для семьи Толстого, другой — для галереи Третьякова. Писатель согласился, и на следующий день начались сеансы.

Толстой поразил и покориł Крамского. О своих впечатлениях он написал Репину: «...граф Толстой, которого я писал, — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и был все время в возбужденном состоянии... На гения смахивает». Прозорливость художника способствовала успешной работе. И хотя Крамской писал два портрета одновременно, перед нами предстают два разных образа Толстого. В яснополянском (для семьи) варианте — углубленный в свой внутренний мир человек как бы прислушивается к тому, что зреет в глубине души; в третьяковском варианте поражает выражение глаз Толстого: в испытывающем, устремленном на зрителя взгляде удивительно передана сила его духа и пронизательность. Последняя работа была по достоинству оценена современниками и признана как лучший портрет Толстого.

И. Е. Репин. «Л. Н. Толстой, 1887 г.»

...Они познакомились 6 октября 1880 года в московской мастерской Репина, куда зашел Л. Толстой. Вскоре писатель переехал в Москву, и встречи их стали частыми. Вечерами они совершали дальние прогулки по бульварам, размышляя о жизни и искусстве. Мысли Толстого заставляли художника о многом задуматься, иной раз даже изменить первоначальный замысел своих работ.

А написал Толстого впервые Репин только спустя семь лет после их знакомства. Те восемь летних дней 1887 года, проведенные в Ясной Поляне, очень помогли художнику: он видел Толстого и в работе, и на прогулках, и в общении с домашними. Илья Ефимович писал Третьякову: «Очень интересно и полезно провел это время... Какая мощь бессмертного духа сидит в нем!». Стасов, понимая огромное значение этой работы для Репина, писал ему: «Ведь вы еще в первый раз на своем веку писали с гениального... человека».

Работа давалась Репину нелегко. Дело в том, что художник высоко ценил замечательный портрет, созданный Крамским, и ему невольно пришлось вступить в соперничество с признанным искусством своего недавно умершего учителя. Одним из первых репинский портрет Толстого увидел Стасов. Он был настолько поражен удачей художника, что посвятил этой работе специальную статью. Критик видел заслугу Репина в том, что он, глубоко понимая и любя Толстого, сумел простыми средствами передать суть личности писателя: «Весь портрет делает впечатление проповедника, сеятеля, мыслителя. Глаза... глядят вдаль и глубину, словно прямо в твое сердце и душу».

Тогда же в Ясной Поляне Репин зарисовал Толстого, занятого любимей им крестьянской работой, — на вспашке поля вдовы Ани-сьи Копыловой. Художника поразила выносливость и сноровка Льва Николаевича: он устал, но тяжелая работа приносила ему настоящее удовольствие. Позже по эскизу и по памяти Репин написал картину «Л. Н. Толстой на пашне». Цензура запретила это название, боясь тенденциозности и «разговоров публики». С большими трудностями удалось добиться разрешения на репродуцирование картины.

Летом 1891 года художник надолго приехал в Ясную Поляну. Он много рисовал Толстого и признавался: «...После его, на первый взгляд грубых простых черт, все другие покажутся скучными».

Репин писал Толстого больше чем кто-либо из русских художников. Свыше 70 работ он посвятил писателю — выразительных и виртуозных, изображающих его за шахматами, за работой, за чтением. Вылепил и бюст Льва Николаевича. Репинские рисунки, акварели, скульптурные и живописные портреты, созданные на протяжении 23 лет, позволяют нам увидеть и представить Толстого в разные периоды жизни. И лучше, и глубже понять его.

Слово учителя. «В доме Толстых Репин не раз слушал прекрасную музыку Шопена, Гайдна, Моцарта, Бетховена. Лев Николаевич хорошо знал, понимал и любил музыку. «Случалось, что после какой-нибудь впечатлительной сонаты Лев Николаевич рассказывал нам целую драму, которая рисовалась ему во время исполнения пьесы», — вспоминал Репин».

Отчет группы искусствоведов, в задание которой входил подбор фонозаписи и рассказ о музыке, любимой Л. Н. Толстым.

Ученик. «Наряду с музыкальной классикой Толстому нравились произведения, полные задушевности, искренности и мелодической красоты. Думаю, эти мелодии будут близки и нам».

Прослушиваются музыкальные отрывки: *Ф. Шопен. Вальсы.* Исполняет Бэлла Давидович (ф-но). 1) до диез минор, соч. 64, № 2, 2) ля бемоль мажор, соч. 64, № 3; *Варя Панина. Старинные романсы.* «Я пережил свои желанья».

Затем идет обзорное знакомство с разделом книжно-иллюстративной выставки, посвященной музыке, которую любил Л. Толстой. На полке могут быть представлены грамзаписи: Ария Дон-Жуана и дуэт «Ручку дай, ангел мой» из оперы Моцарта «Дон Жуан»; Дуэт Глинки «Не искушай меня без нужды» в исп. Н. и М. Фигнер; Гопак в исп. Трояновского на балалайке; Цыганские романсы в исп. Вари Паниной; Шопен Ф. Вальсы в исп. Бэллы Давидович (ф-но); Л. Бетховен. Сонаты в исп. Эмиля Гилельса (ф-но).

Слово учителя. (Этот материал можно также увязать с работой по ОК: разделы — музыка, театр, наука). «В 50—70 годы XIX века большое общественное значение приобретает Малый театр (был открыт в 1824 г.), который современники называли за плодотворную просветительскую и воспитательную деятельность вторым университетом России. На сцене театра утвердилась драматургия

А.Островского, раскрылся актерский талант П.М. Садовского. В созвездие славных сынов России, творившие рядом с Толстым, можно включить и таких крупных ученых, как Обручев, Сеченов, Пирогов, Бутлеров, Менделеев, Боткин...

В общении с замечательными людьми мужал и креп талант Л.Н.Толстого. И потому слово его было столь значимым и притягательным для каждого мыслящего человека».

В заключение 1-го урока учитель замечает, что к опорному конспекту, а также к характеристике портретов Л. Толстого класс еще вернется при изучении творчества писателя. К тому времени знания учащихся будут более основательными. Многие о личности писателя расскажут его записные книжки, о которых речь пойдет на втором уроке.

Урок 2

Звучит отрывок из «Лунной сонаты» Л. Бетховена. Исп. Э. Гилельс (ф-но).

Слово учителя. В огромном литературном наследии Толстого, есть книга, известность которой далеко не так велика, как «Война и мир» или «Анна Каренина». А между тем эта книга, писавшаяся с перерывами 63 года и занимающая ныне 13 томов в собрании толстовских сочинений, пожалуй, не имеет себе равных во всей мировой литературе. Книга эта — дневники писателя.

Их не станешь читать безотрывно, как роман или повесть. Но тот, кто решит с ними познакомиться, несомненно, будет вознагражден: россыпь ярких мыслей, острых впечатлений, свежих картин и наблюдений, запечатленных на страницах толстовского «Дневника», позволяют заглянуть в сокровенный мир Художника.

Личность Толстого неотделима от его искусства. Мы поражаемся разнообразию тем, щедрости образов, богатству мыслей в его книгах. Но ведь все это, в том числе и счастливый труд воображения, рождалось из опыта собственных чувств, будничной работы ума и сердца. Дневник — правдивое зеркало жизни великого писателя.

Толстой очень дорожил искренностью своих записей. Когда Софья Андреевна, от которой у него не было тайн, стала заглядывать в его дневник, он потерял покой: зная, что пишешь в расчете еще на чьи-то глаза — значит писать не совсем откровенно. Следует учесть также, что вся жизнь писателя была на виду, а из дневника он часто делал выписки для близких и друзей. Чтобы сохранить чистоту и неприкосновенность этой своей исповедальни Толстой начинает вести «Тайный дневник» (1908) и «Дневник для одного себя» (1910). Последний он прятал от любопытных глаз под обшивку старого кресла или за голенище сапога...

Его дневник — и свидетельство очевидца, и календарь встреч, и творческая тетрадь. Но, пожалуй, больше всего — орудие самопознания и самовоспитания, изменения самого себя.

В работу включается архивная группа, подготовившая выдержки из дневниковых записей, сгруппированных по годам. Вопросы для анализа:

- Проследите становление личности Толстого. Что можно сказать о чертах характера, о внутреннем мире писателя на разных этапах его жизни?
- Как постепенно формировалась идея нравственного самосовершенствования? К чему она привела Л. Толстого?
- Ваше мнение о дневниковых записях Толстого. Чем они интересны для нас?

Один из учащихся отчитывается о работе группы. Вот содержание его сообщения.

«По дневнику весьма удобно судить о самом себе», — напишет 22-летний Толстой. Весной 1847 года он ненадолго попал в больницу. Здесь сделаны и первые записи в дневнике, который писатель вел — с небольшими перерывами — до конца своих дней. Толстой записывал не только наблюдения и мысли, о чем уже говорилось, но и планы будущих произведений, и даже отдельные словечки, услышанные в гуще людей. Последняя его дневниковая запись сделана за три дня до смерти...

Смолоду основополагающей чертой Толстого была самостоятельность суждений: желание до всего дойти своим умом, не брать займы готового. Он понимает, что дорога познания трудна. Но ему казалось, что стоит только расписать свою жизнь заранее — и все пойдет как по маслу. Он даже составил правила, в которые верил со всем жаром своей души.

(Правила и программа Л. Н. Толстого написаны на классной доске, школьники могут перенести их в свои тетради.)

Правила: «1) Что назначено непременно исполнить, то исполняй, несмотря ни на что. 2) Что исполняешь, исполняй хорошо. 3) Никогда не справляйся в книге, если что-нибудь забыл, а старайся сам припомнить. 4) Заставь постоянно ум твой действовать со всею ему возможною силой. 5) Читай и думай всегда громко. 6) Не стыдись говорить людям, которые тебе мешают, что они мешают...» и т. д.

Как переделать свою природу? Как приблизить себя к идеалу? Прежде всего, решает молодой Толстой, необходимо стать образованным человеком.

Толстого-студента не удовлетворяют занятия в Казанском университете. Он решает далее учиться самостоятельно и разрабатывает в дневнике программу, которую намерен осуществить за два года. Замыслы по самообразованию поражают своей грандиозностью:

«1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в университете. 2) Изучить практическую медицину и часть теоретической. 3) Изучить языки: французский, русский, немецкий, английский, итальянский и латинский. 4) Изучить сельское хозяйство как теоретическое, так и практическое. 5) Изучить историю, географию, статистику. 6) Изучить математику, гимназический курс. 7) Написать диссертацию. 8) Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи».

Самое удивительное, что большую часть этой обширной программы Л. Н. Толстой выполнил. Первое, чему он научился (или от

рождения умел), — это говорить себе правду без утайки. Из дневника мы видим, как молодой человек, воспитанный в изнеживающей среде тетушек и мамушек и не отличавшийся от природы сильной волей, побеждает лень. Толстой был готов к преодолению человеческих слабостей. Характерно, что с юношеских лет он желал, чтобы судьба ниспослала ему трудные испытания, которые потребовали бы напряжения всех сил его души.

Действием, деянием стало для Толстого и его писательское дело. С того дня, как в 1852 году в журнале Некрасова «Современник» под скромным псевдонимом Л. Н. появилась повесть «Детство», он сделал свой выбор. Но литературы, одной только литературы, все-таки ему было мало.

Во время реформы 1861 года, уничтожившей крепостное право, Толстой становится «мировым посредником. При разрешении споров между помещиками и мужиками, он, как правило, на стороне последних. В Ясной Поляне Толстой открывает школу для крестьянских ребятишек, сам преподает не только литературу, историю, но и физику, математику.... В старости, оглядываясь на прожитую жизнь. Толстой записывал в дневнике: «Счастливые периоды моей жизни были только те, когда я всю жизнь отдавал на служение людям». Жизнь и литература для него неразделимы.

Заочная экскурсия в Ясную Поляну.

Слово учителя. Один из членов нашей архивной группы имел счастливую возможность побывать в доме Толстого в Ясной Поляне. Совершим же вместе с ним заочную экскурсию по памятным местам, связанным с именем писателя.

Ученица: Наши первые впечатления о поездке в Ясную Поляну связаны с рассказом экскурсовода о том, как в годы Отечественной войны люди спасали дом Толстого от пожара, от грабежа фашистов. И вот мы идем по земле, припорошенной первым снегом, где ходил Лев Николаевич, где даже воздух кажется каким-то особенным — яснополянским...

Итак мы входим в дом. Очень тихо входим. Уже в передней — шкафы с книгами. Это — часть огромной библиотеки, принадлежавшей трем поколениям Толстых: деду со стороны матери — князю Волконскому, отцу Льва Николаевича и самому Толстому.

Самая большая и светлая комната в доме — зала. Поражает отсутствие каких-либо предметов роскоши. Из залы мы переходим в гостиную, где жила Т. А. Ергольская, вырастившая Толстого, его братьев и сестру, оставшихся малолетними сиротами. После смерти Ергольской здесь была комната Софьи Андреевны, которая одновременно служила и столовой. По соседству с гостиной — кабинет писателя, занимающий центральное место в музее. В эту его своеобразную крепость во время работы никто не входил. Софья Андреевна строго охраняла покой мужа и в неурочные часы никого к нему не допускала (с десяти утра до двух-трех часов дня). Вся обстановка кабинета, как и многочисленные «мелочи», сохранились во всей полноте. Кажется, будто Толстой только-только покинул эту комнату...

В последние годы жизни писателя соседняя с кабинетом комната была его спальней. Простая железная кровать, тумбочка, фаянсовый умывальник, два кресла с решетчатыми спинками, бюро. На стенах портреты отца, жены, дочерей Маши и Тани. Живо представляешь себе, как в 12-м часу ночи Лев Николаевич входит в спальню, зажигает свечу, берет записную книжку, вечное перо и делает очередную запись. Клеенчатая тетрадь дневника, карандаши и самопишущая ручка — всегда у него под рукой: ведь Толстой нередко вел записи и по ночам в часы бессонницы.

Наше внимание привлекли гантели, лежащие около умывальника на полу. О его любви к верховой езде напоминал висящий хлыстик. Здесь, в спальне, особенно остро ощущаешь требовательность Льва Николаевича к себе, его скромность и то уважение, с которым он относился к окружавшим его людям. Толстой никогда не позволял никому убирать за собой, сам наводил порядок в кабинете и спальне. Писатель бережно относился к вещам, которые носил, был во всем строг к себе. На людях держался просто и искренне, умел создавать вокруг себя атмосферу доброжелательности.

За стеной кабинета, с северной стороны, расположены две смежные комнаты: ремингтонная (или «секретарская») и библиотечная. Их Толстой шутя называл канцелярией. Здесь переписывались черновики рукописей, размножались запрещенные цензурой статьи, правилась корректура, писались ответы на письма. Над своими произведениями писатель работал очень тщательно, перedelывал их по много раз. Черновики для удобства автора (из-за его плохого почерка) переписывались домашними: например, «Война и мир» была переписана четыре раза, «Анна Каренина» — семь раз, «Кавказский пленник» — 100 раз (!).

Покидая дом, мы спускаемся на первый этаж и проходим в комнату под сводами, хорошо известную по картине Репина. Именно здесь созрел план и написано начало великого романа «Война и мир», что, естественно, вызывает особый интерес посетителей.

И, наконец, последнее посещение — комната для приезжающих. Здесь гостили обычно друзья семьи Льва Николаевича, в том числе: И. С. Тургенев, А. А. Фет, А. П. Чехов, И. Е. Репин, В. Г. Короленко, В. В. Стасов, Н. Н. Ге, И. И. Мечников и многие-многие другие. Домашние еще называли эту комнату, обставленную, в основном, книжными шкафами, нижней библиотекой или комнатой с бюстом (в нише одной из стен установлен мраморный бюст брата Толстого, Николая Николаевича, которого он очень любил). В нижней библиотеке Толстым написана «Анна Каренина», здесь же он работал над «Азбукой» и незавершенными историческими романами из эпохи Петра I и декабристов. В этой комнате писатель не раз пережил и творческое озарение, и мучительные поиски правды жизни. Здесь же был установлен и привезенный 9 ноября 1910 года гроб с его телом, когда Россия навсегда прощалась с Львом Толстым...

Мы уходим из Ясной Поляны, из дома Толстого в глубоком раздумье и волнении. Ведь вопросы, всю жизнь волновавшие великого

писателя, ничуть не утратили своей актуальности. Они как бы напрямую обращены к нам: «как сохранить доброту и любовь?» Ответить на них сегодня не легче, не проще...

Ученик (из группы любителей поэзии) читает стихотворение Г. Горбовского «Над Ясной Поляной свинцовые тучи...»

Над Ясной Поляной свинцовые тучи.
Не будет уже ни дождливей, ни знобче.
Все смотрится ярче, а значит — и лучше,
Как эти снежинки, летящие с ночи.

Журчит в колее, обтекая колеса,
Вода перед тем, как застынуть до мая.
Не будет уже допотопных вопросов,
А будет дорога — стальная, прямая.

Колени укутаны клетчатым пледом.
Снежинка сверкнула в ресницах-тенетах.
Не будет уже ни зимы и ни лета,
А лишь — ощущение любви и полета.

Швыряются липкою грязью копыта.
Возок исчезает в расхристанной роще.
Ничто не иссякло, ничто не забыто.
Ничто в этом мире не сделалось проще.

Отчет группы библиографов. В их задачу входило оказание помощи всем творческим группам. И поэтому на уроке, оказавшись «за кадром», они могли самостоятельно оценить как результаты своего труда, так и учащихся других групп, которые использовали подобранную библиографами литературу. Основательные сообщения по различным темам; сделанные, например, учениками из архивной, мемуарной и искусствоведческой групп, свидетельствуют и об успешной работе **книжно-иллюстративной выставки**. (В случае слабой библиографической подготовки класса эту сложную работу может взять на себя школьный библиотекарь или учитель.)

Прежде чем подвести итог урока, учитель предоставляет слово группе смекалистых, которые проводят **блиц-викторину**. В качестве примера мы приведем лишь несколько вопросов:

- Нашел ли Л. Н. Толстой «зеленую палочку», разгадал ли ее тайну? (*Да, это — правда, красота, любовь к людям.*)
- Назовите любимого композитора Л. Н. Толстого, фрагменты из музыкальных произведений которого звучали на уроке. (*Ф. Шопен. Вальсы.*)
- Участником какой войны был Л. Толстой? (*Крымской 1853—1856 гг.*)
- Каким видом спорта увлекался Толстой?

И другие несложные вопросы, требующие быстрых и лаконичных ответов.

Домашнее задание учитель предлагает на вариативной основе:

1. Составить хронологическую таблицу жизни и творчества Л. Толстого на основании исторических событий, свидетелем участником которых он был.

2. Используя учебник и сведения, полученные на уроке, раскрыть процесс становления личности юного Л. Толстого в автобиографической трилогии.
3. Подготовить мини-сочинение «Моя встреча с Л. Толстым».

Урок 37 (105). Роман «Война и мир» - роман-эпопея: проблематика, образы, жанр

Цель: познакомить с историей создания романа, раскрыть его своеобразие.

Ход урока

Урок-лекция учителя, учащиеся ведут конспект.

I. Запись эпиграфа и плана:

1. История создания романа «Война и мир».
2. Историческая основа и проблематика романа.
3. Смысл названия романа, герои, композиция.
4. Жанр.

*«Все страсти, все моменты человеческой жизни,
от крика новорожденного ребенка до последней вспышки
чувства умирающего старика все горести и радости,
доступные человеку, - все есть в этой картине!»*

Критик Н. Страхов

II. Материал лекции.

Роман «Война и мир» - одно из самых патриотических произведений в русской литературе 19 века. К. Симонов вспоминал: «Для моего поколения, увидевшего немцев у ворот Москвы и у стен Сталинграда, чтение «Войны и мира» в тот период нашей жизни стало навсегда запомнившимся потрясением не только эстетическим, но и нравственным...» Именно «Война и мир» стала в годы войны той книгой, которая самым прямым образом укрепляла дух сопротивления, охвативший страну перед лицом вражеского нашествия... «Война и мир» была первой книгой, которая приходила нам на память тогда, на войне».

Первая читательница романа, жена писателя С.А. Толстая, писала мужу: «Переписываю «Войну и мир» и меня очень поднимает нравственно, т.е. духовно твой роман».

– Что можно сказать о романе Л.Н. Толстого «Война и мир» на основе прослушанных высказываний?

1. История создания романа.

Над романом «Война и мир» Толстой работал с 1863 по 1869 годы. Роман потребовал от писателя максимальной творческой отдачи, полного напряжения всех духовных сил. В этот период писатель говорил: «В каждый день труда оставляешь в чернильнице кусочек себя».

Первоначально была задумана повесть на современную тему «Декабристы», от нее осталось всего три главы. С.А. Толстая замечает в своих дневниках, что сначала Л.Н. Толстой собирался писать

о вернувшемся из Сибири декабристе, и действие романа должно было начинаться в 1856 г. (амнистия декабристов, Александр II), накануне отмены крепостного права. В процессе работы писатель решил рассказать о восстании 1825 г., затем отодвинул начало действия к 1812 г. — времени детства и юности декабристов. Но так как Отечественная война была тесным образом связана с кампанией 1805-1807 гг. Толстой решил начать роман с этого времени.

По мере продвижения замысла шли напряженные поиски заглавия романа. Первоначальное, «Три поры», вскоре перестало отвечать содержанию, потому что от 1856 и 1825 годов Толстой все дальше уходил в прошлое; в центре внимания оказывалась только одна пора — 1812 год. Так появилась иная дата, и в первые главы романа публиковались в журнале «Русский вестник» под заглавием «1805 год». В 1866 г. возникает новый вариант, уже не конкретно-исторический, а философский: «Все хорошо, что хорошо кончается». И, наконец, в 1867 г. — еще одно название, где историческое и философское образовали некое равновесие, — «Война и мир».

Написанию романа предшествовала огромная работа над историческими материалами. Писатель использовал русские и иностранные источники о войне 1812 г., тщательно изучил в Румянцевском музее архивы, масонские книги, акты и рукописи 1810-1820-х гг., прочитал мемуары современников, фамильные воспоминания Толстых и Волконских, частную переписку эпохи Отечественной войны, встречался с людьми, помнившими 1812 г., беседовал с ними и записывал их рассказы. Посетив и внимательно осмотрев Бородинское поле, он составил карту расположения русских и французских войск. Писатель признавался, рассказывая о своей работе над романом: «Везде, где в моем рассказе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалом, из которых у меня во время работы накопилась и образовалась целая библиотека книг» (см. схему в Приложении 1).

2. Историческая основа и проблематика романа.

В романе «Война и мир» рассказывается о событиях, происшедших на трех этапах борьбы России с напартистской Францией. В 1-м томе описываются события 1805 г., когда Россия воевала в союзе с Австрией на ее территории; во 2-м томе — 1806-1811 гг., когда русские войска находились в Пруссии; 3-й том — 1812 г., 4-й том — 1812-1813 гг. Оба посвящены широкому изображению Отечественной войны 1812 г., которую вела Россия на родной земле. В эпиллоге действие происходит в 1820 г. Так действие в романе охватывает пятнадцать лет.

Основу романа составляют исторические военные события, художественно претворенные писателем. Мы узнаем о войне 1805 г. против Наполеона, где русская армия действовала в союзе с Австрией, о Шенграбенском и Аустерлицком сражениях, о войне в союзе с Пруссией в 1806 г. и Тильзитском мире. Толстой рисует события Отечественной войны 1812 г.: переход французской армии через Неман, отступление русских в глубь страны, сдачу Смоленска, назначе-

ние Кутузова главнокомандующим, Бородинское сражение, совет в Филях, оставление Москвы. Писатель рисует события, свидетельствующие о несокрушимой мощи национального духа русского народа, подавившего французское нашествие: фланговый марш Кутузова, Тарутинское сражение, рост партизанского движения, распад армии захватчиков и победоносное завершение войны.

Круг проблем романа очень широк. В нем раскрыты причины военных неудач 1805-1806 гг.; на примере Кутузова и Наполеона показан роль отдельных личностей в военных событиях и в истории; с необыкновенной художественной выразительностью нарисованы картины партизанской войны; отражена великая роль русского народа, решившего исход Отечественной войны 1812 г.

Одновременно с историческими проблемами эпохи Отечественной войны 1812 г. в романе раскрыты и актуальные вопросы 60-х гг. 19 века о роли дворянства в государстве, о личности истинного гражданина Родины, об эмансипации женщин и др. Поэтому в романе отражены наиболее значительные явления политической и общественной жизни страны, различные идейные течения (масонство, законодательная деятельность Сперанского, зарождение в стране декабристского движения). Толстой изображает великосветские приемы, развлечения светской молодежи, парадные обеды, балы, охоту, святочные забавы господ и дворовых. Картины преобразований в деревне Пьера Безухова, сцены бунта богучаровских крестьян, эпизоды возмущения городских ремесленников раскрывают характер социальных отношений, деревенской жизни и жизни города.

Действие происходит то в Петербурге, то в Москве, то в поместьях Лысые Горы и Отрадное. Военные события — в Австрии и России.

Общественные проблемы разрешаются в связи с той или иной группой действующих лиц: образами представителей народной массы, спасших родину от французского нашествия, а также образами Кутузова и Наполеона Толстой ставит проблему народных масс и личности в истории; образами Пьера Безухова и Андрея Болконского — вопрос о передовых деятелях эпохи; образами Наташи Ростовой, Марьи Болконской, Элен — затрагивает женский вопрос; образами представителей придворной бюрократической орды — проблему критики правителей.

3. Смысл названия романа, герои и композиция.

Были ли прототипы у героев романа? Сам Толстой, когда об этом его спрашивали, отвечал отрицательно. Однако исследователи позднее установили, что образ Ильи Андреевича Ростова писался с учетом семейных преданий о деде писателя. Характер Наташи Ростовой создавался на основе изучения личности свояченицы писателя Татьяны Андреевны Берс (Кузминской).

Позднее, уже много лет спустя после смерти Толстого, Татьяна Андреевна написала интересные воспоминания о своей молодости «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне». Эту книгу справедливо называют «мемуарами Наташи Ростовой».

Всего в романе свыше 550 лиц. Без такого количества героев невозможно было решить ту задачу, которую сам Толстой сформулировал следующим образом: «Захватить все», т.е. дать широчайшую панораму русской жизни начала 19 века (сравните с романами «Отцы и дети» Тургенева, «Что делать?» Чернышевского и др.). Сама сфера общения героев в романе исключительно широка. Если мы вспомним Базарова, то в основном он дан в общении с братьями Кирсановыми, Одинцовой. Герои же Толстого, будь то А. Болконский или П. Безухов, даны в общении с десятками людей.

Заглавие романа образно передает его смысл.

«Мир» - это не только мирная жизнь без войны, но и та общность, то единение, к которому должны стремиться люди.

«Война» - не только кровопролитные битвы и сражения, несущие смерть, но и разъединение людей, их вражда. Из названия романа вытекает его основная идея, которую удачно определили Луначарский: «Правда заключается в братстве людей, люди не должны бороться друг с другом. И все действующие лица показывают, как человек подходит или отходит от этой правды».

Заложенная в названии антитеза определяет группировку образов в романе. Одни герои (Болконские, Ростовы, Безухов, Кутузов) — это «люди мира», ненавидящие не только войну в ее прямом смысле, но и ту ложь, лицемерие, эгоизм, которые разъединяют людей. Другие герои (Курагин, Наполеон, Александр I) - «люди войны» (независимо, разумеется, от их личного участия в военных событиях, несущее разъединение, вражду, эгоизм, преступную аморальность).

В романе обилие глав и частей, большинство которых имеют сюжетную законченность. Краткие главы и множество частей позволяют Толстому перемещать повествование во времени и пространстве и благодаря этому уместить в одном романе сотни эпизодов.

Если в романах других писателей большую роль в композиции образов играли экскурсы в прошлое, своеобразные предыстории персонажей, то герой Толстого предстает всегда в настоящем времени. История их жизни дается вне какой-то временной законченности. Повествование в эпилоге романа обрывается на завязке целого ряда новых конфликтов. П. Безухов оказывается участником тайных декабристских обществ. А Н. Ростов - его политическим антагонистом. По существу, с эпилога можно начинать новый роман об этих героях.

4. Жанр.

Долго не могли определить жанр «Войны и мира». Известно, что сам Толстой отказывался определить жанр своего создания и возражал против названия его романом. Просто книга — как Библия.

«Что такое «Война и мир»?

*Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника.
«Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор
в той форме, в которой оно выразилось».*

Л.Н. Толстой.

«... Это не роман вообще, не исторический роман, даже не историческая хроника, это хроника семейная...это быть, и быть семейная».

Н. Страхов

«...оригинальное и многостороннее произведение, «соединяющее в себе эпопею, исторический роман и очерк нравов».

И.С. Тургенев

В наше время историки и литературоведы называли «Войну и мир» как «роман-эпопея».

«Романные» признаки: развитие сюжета, в котором есть завязка, развитие действия, кульминация, развязка — для всего повествования и для каждой сюжетной линии в отдельности; взаимодействие среды с характером героя, развитие этого характера.

Признаки эпопеи — тема (эпоха больших исторических событий); идейное содержание — «моральное единение повествователя с народом в его героической деятельности, патриотизм... прославление жизни, оптимизм; сложность композиции; стремление автора к национально-историческому обобщению».

Некоторые литературоведы определяют «Войну и мир» как философско-исторический роман. Но надо помнить, что история и философия в романе — только составные части. Роман создавался не для воссоздания истории, а как книга о жизни всего народа, нации, создавалась художественная правда. Следовательно, это роман-эпопея.

III. Проверка записей конспекта (основные положения по вопросам).

Домашнее задание.

1. Пересказ лекции и материалов учебника с. 240-245.
2. Выбрать тему реферата по роману «Война и мир»:
 - а) Почему Пьера Безухова и Андрея Болконского можно назвать лучшими людьми их времени?
 - б) «Дубина народной войны».
 - в) Подлинные герои 1812 г.
 - г) Придворные и военные «трутни».
 - д) Любимая героиня Л. Толстого.
 - е) В чем видят любимые герои Толстого смысл жизнь?
 - ж) Духовная эволюция Наташи Ростовской.
 - з) Роль портрета в создании образа — персонажа.
 - и) Речь персонажа как средство его характеристики в романе.
 - к) Пейзаж в романе «Война и мир».
 - л) Тема истинного и ложного патриотизма в романе.
 - м) Мастерство психологического анализа в романе «Война и мир» (на примере одного из персонажей).
3. Подготовиться к беседе по т. I, ч. I.
 - а) Салон А.П. Шерер. Что представляет собой хозяйка и посетители ее салона (их взаимоотношения, интересы, взгляды на политику, манера поведения, отношение к ним Толстого)?
 - б) П. Безухов (гл. 2-6, 12-13, 18-25) и А. Болконский 9-я гл. 3-60 в начале пути и идейных исканий.

- в) Развлечение светской молодежи (вечер у Долохова, гл. 6).
 - г) Семейство Ростовых (герои, атмосфера, интересы), гл. 7-11, 14-17.
 - д) Лысые Горы, имение генерала Н.А. Болконского (характер, интересы, занятия, отношения в семье, к войне), гл. 22-25.
 - е) Различное и общее в поведении людей на именинах у Ростовых и в доме в Лысых Горах по сравнению с салоном Шерер?
4. Знать содержание т.1, ч. 1-3.
5. *Индивидуальное задание.* Сообщение «Исторический комментарий» к содержанию романа «Война и мир» (Приложение 2).

Приложение 1

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир». История создания.



Вывод: «Я старался писать историю народа».

1857 г. — после встречи с декабристами Л.Н. Толстой задумал роман об одном из них.

1825 — «Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя».

1812 — «Чтобы понять моего героя, мне нужно перенестись к его молодости, которая совпала со славной для России эпохой 1812 г.»

1805 — «Мне совестно было писать о нашем торжестве, не описав неудач и нашего страдания».

Вывод: Накопился огромный материал об исторических событиях 1805-1856 гг. и замысел романа изменился. В центре оказались события 1812 г., и героем романа стал русский народ.

Приложение 2

Исторический комментарий к т. 1 романа «Война и мир».

В 1 т. романа-эпопеи «Война и мир» действие разворачивается в 1805 г.

В 1789 г., к моменту французской революции, Наполеону Бонапарту (на его родине — острове Корсика — фамилия произносилась Буонапарте) исполнилось 20 лет, и служил он поручиком в одном французском полку.

В 1793 г. в Тулоне, портовом городе на Средиземном море произошло контрреволюционное восстание, поддержанное английским флотом. Революционная армия осадила Тулон с суши, но взять его долго не могла, пока не появился никому не известный капитан Бонапарт. Он изложил свой план взятия города и выполнил его.

Эта победа сделала 24-летнего Бонапарта генералом, и сотни юношей стали мечтать о своем Тулоне.

Затем были 2 года опалы, пока 1795 г. не произошло контрреволюционное восстание против Конвента. Вспомнили о молодом решительном генерале, вызвали его, и он с полной бестрепетностью расстрелял из пушек огромную толпу посреди города. В следующем году он возглавил французскую армию, действующую в Италии, прошел по самой опасной дороге через Альпы, за 6 дней разбил итальянскую армию, а затем — отборные австрийские войска.

Вернувшись из Италии в Париж, генерал Бонапарт был встречен как национальный герой.

После Италии был поход в Египет, Сирию для борьбы с англичанами на территории их колоний, затем — триумфальное возвращение во Францию, уничтожение завоеваний французской революции и пост первого консула (с 1799 г.).

В 1804 г. он провозгласил себя императором. А незадолго до коронации совершил еще одну жестокость: казнил герцога Энгиенского, принадлежавшего к французскому королевскому дому Бурбонов.

Выдвинутый революцией и уничтоживший ее завоевания, он готовит войну с главным врагом — Англией.

В Англии тоже готовились: удалось заключить союз с Россией и Австрией, чьи объединенные войска двинулись на запад. Вместо высадки в Англии Наполеону пришлось пойти им навстречу.

Военные действия России против Франции были вызваны прежде всего боязнью царского правительства перед распространением по всей Европе «революционной заразы».

Однако под австрийской крепостью Браунау сорокатысячная армия под командованием Кутузова оказалась на грани катастрофы из-за поражения австрийских войск. Отбиваясь от передовых частей противника, русская армия начала отступление в направлении Вены, чтобы соединиться с войсками, шедшими из России.

Но французские войска вошли в Вену раньше армии Кутузова, которая оказалась перед угрозой уничтожения. Тогда-то, выполняя замысел Кутузова, четырехтысячный отряд генерала Багратиона совершил подвиг под деревней Шенграбен: он встал на пути французов и дал возможность основным силам русской армии вырваться из западни.

Усилия русских полководцев и героические действия солдат в конечном счете не принесли победы: 2 декабря 1805 г. в сражении под Аустерлицем русская армия потерпела поражение.

Уроки 38-39 (106-107). Эпизод «Вечер в салоне Шерер Петербург Июль 1805 г.» (т.1, ч.1, гл. 1-6, 12-13, 18-25)

Цель: показать срывание всех и всяческих масок с великосветского общества; раскрыть конфликт А. Болконского и П. Безухова с этим обществом; проанализировать сцены из жизни московского высшего общества (история борьбы за наследство графа Безухова).

Оборудование: печатные материалы, карточки, к/ф «Война и мир» (фрагменты), можно использовать до или после анализа эпизодов.

Ход урока

I. Проверочная работа по вариантам с привлечением печатного материала (на каждого ученика).

1 вариант. Авторский замысел и история создания романа

Роману «Война и мир» Л.Н. Толстой посвятил семь лет (1863-1869), по его собственным словам, «непрестанного и исключительного труда, при наилучших условиях жизни». Все автографы романа дошли до наших дней почти полностью. Они составляют более пяти тысяч листов, заполненных в большинстве своем с обеих сторон.

«Я затеял месяца 4 назад роман, героем которого должен быть возвращающийся декабрист. ... Декабрист мой должен быть энтузиаст, мистик, христианин, возвращающийся в 56 году в Россию с женой, сыном и дочерью и примеряющий свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России».

Из письма Толстого А.И. Герцену От 14 (26) марта 1861.

Итак, главным творческим побуждением, следствием которого явилась «Война и мир», была мысль художника о своей современности. Но в романе о декабристе были написаны только первые главы. О дальнейшем развитии первоначального замысла Толстой рассказал в одном из черновых набросков предисловия к роману «Война и мир».

«В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем которой должен быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешел к 1825 г., эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 г. герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 г. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 г., которого еще запах и звук слышны и милы нам, но которое теперь уже настолько отдалено от нас, что мы можем думать о нем спокойно. Но и в третий раз я оставил начатое, но уже не потому, чтобы мне нужно было описывать первую молодость моего героя, напротив: между теми полуисторическими, полуобщественными, полувывмышленными великими характерными лицами великой эпохи личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с равным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мужчины и женщины того времени. В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным большинству читателей, но которое, надеюсь, поймут именно те, мнением которых я дорожу; я сделал это по чувству, похожему на застенчивость и которое я не могу определить одним словом. Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но неприятного чувства застенчивости и недоверия при чтении патристиче-

ских произведений о 12-м годе? Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений.

Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 г., я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года».

Л.Н. Толстой. Наброски предисловия к «Войне и миру», 1867.

«В пору рождения «книги о прошедшем» Толстой не случайно был увлечен идеями Гердера о том, что концы и начала существования человека протягиваются далеко за пределы собственного земного бытия. Не о повторности тех или других явлений в ходе истории могла для Толстого идти речь, но о живом общем между всем прошлым и настоящим, о бесчисленности их взаимопереплетений и взаимопереходов. Так складывались в «Войне и мире» и отношения начала столетия со временем создания книги».

Я.С. Билинкус. «Война и мир». 1986.

Задание.

1. Какие вопросы общественной жизни были актуальными в 60-е годы (на материале известных уже вам произведений этого времени А.Н. Островского, И. С. Тургенева, Ф.М. Достоевского)?
2. Как менялся замысел Толстого? Означало ли перенесение действия романа в эпоху 1812 года, что писатель ушел от современности?
3. В дневнике писателя М. Пришвина есть такая запись: «Тайная современность рассказа о несовременных вещах является, может быть, пробным камнем истинного творчества». Почувствовали ли вы тайную современность романа «Война и мир» во время самостоятельного чтения? В чем она?

2 вариант. Смысл названия романа и его герои

«Л.Н. Толстой начал публиковать роман «Война и мир» еще до завершения работы над ним. В 1865-1866 гг. в журнале «Русский вестник» появился вариант первого тома под заглавием «1805 год». Заглавие «Война и мир» появляется, по-видимому, только в конце 1866 г. Слова, вынесенные в заглавие романа — многозначны, и заглавие включает в себя всю совокупность их значений.

Так, понятие «война» означает в толстовском повествовании не одни военные столкновения враждующих армий. Война — это вообще вражда, непонимание, эгоистический расчет, разъединение.

Война существует не только на войне. В обычной, повседневной жизни людей, разделенных социальными и нравственными барьерами, неизбежны конфликты и столкновения. Сражаясь с князем Василием за наследство умирающего графа Безухова, Анна Михайловна Друбецкая ведет прямо-таки военные действия. Толстой нарочито подчеркивает это: «Она сняла перчатки и в завоеванной позиции расположилась в кресле». Она выигрывает сражение за мо-

заиковый портфель, где находится завешание старого графа. Князь Василий не сдаётся и продолжает войну — уже за самого Пьера, вместе со всем его наследством. Дело ведётся вполне мирными и даже привлекательными средствами — женитьбой Пьера на красавице Элен. Но вся картина рокового «объяснения» чем-то очень напоминает военные затруднения, и поразительно, что о любовном объяснении автор рассказывает теми же словами, что о войне. Как в войне есть страшная черта, отделяющая жизнь от смерти, своих от врагов, так и Пьер наедине с Элен чувствует известную черту, которую боится перейти, переходит и тем делает свое несчастье. Затем следует уже прямо война — дуэль с Долоховым, более страшная, чем военные действия, потому что убийство могло произойти в мирной жизни.

Точно так же, как и «война», понятие «мир» раскрывается в эпосе в самых разнообразных значениях. Мир — это жизнь народа не находящегося в состоянии войны. Мир — это крестьянский сход, затеявший бунт в Богучарове. Мир — это «омут», «вздор и путаница» будничных интересов, которые, в отличие от бранной жизни, так мешают Николаю Ростову быть «прекрасным человеком» и так досаждают ему, когда он приезжает в отпуск и ничего не понимает в этом «дурацком мире». Мир — это весь народ, без различия сословий, одушевленный единым чувством боли за поруганное отечество. Мир — это ближайшее окружение, которое человек всегда носит с собой, где бы он ни находился, на войне или в мирной жизни, — вроде особенного «мира» Тушина, поэтического любовного мира Наташи или грустно-сосредоточенного духовного мира княжны Марьи. Но мир — это и весь свет, Вселенная; о нем говорит Пьер, доказывая князю Андрею существование «царства правды». Мир — это братство людей, независимо от национальных и классовых различий. Мир — это жизнь.

Такие простые слова — война и мир — в заглавии указывают на эпическую широту и всеохватность книги».

Л.Д. Опульская. Роман-эпос Л.Н. Толстого «Война и мир». 1987.

Задание.

Покажите, опираясь на свои впечатления после самостоятельного чтения романа, что вынесенные в заглавие слова «война» и «мир» являются не только ключевыми в художественном содержании романа, но и образами, богатыми многими смыслами.

3 вариант. Жанр и композиция романа

«...Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от

европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни единого художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое вполне бы укладывалось в форму романа, поэмы или повести».

Л.Н. Толстой. Несколько слов по поводу книги «Война и мир». 1868.

«Предлагаемое теперь сочинение ближе всего подходит к роману или повести, но оно не роман, потому что я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы — как-то женитьба или смерть, после которых интерес повествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса. Повестью же я не могу назвать моего сочинения потому, что я не умею и не могу заставлять действовать мои лица только с целью доказательства или уяснения какой-нибудь одной мысли или ряда мыслей».

Л.Н. Толстой. Наброски предисловия к «Войне и миру». 1867.

«Война и мир» — одна из немногих в мировой литературе 19 века книг, к которой по праву прилагается наименование роман-эпопея. События большого исторического масштаба. Жизнь общая (а не частная) составляют основу ее содержания; в ней раскрыт исторический процесс, достигнут необычайно широкий охват русской жизни во всех ее слоях и вследствие этого так велико число действующих лиц, в частности персонажей из народной среды; в ней показан русский национальный быт».

Л.Д. Опульская. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир». 1987.

Задание.

1. В чем отличие «Войны и мира» от известных вам романов 19 в.?
2. Каковы основные признаки эпопеи, названные в приведенных выше материалах?

II. Опрос и проверка знания текста т. 1, ч. 1-3:

- Назвать основные события т. 1, ч. 1-3;
- Что подарила Марья Дмитриевна Наташе Ростовой на день рождения? (*яхонтовые сережки грушами*);
- С кем (из взрослых) танцевала Наташа Ростова на дне Рождения? (*с Пьером*);
- От кого впервые узнала М. Болконская о предстоящем сватовстве к ней Анатоля Курагина? (из письма Жюли).
- Чем вызвано недовольство полкового командира Богдановича Николаем Ростовым?
- Какое ранение получил Н. Ростов и в каком бою? (*рука, Шенграбенское сражение*);
- Почему Тушин со своей батареей не отступил? (*Не получил распоряжения, Жерков струсил*).
- Делал ли Пьер предложение Элен выйти за него замуж? (*князь Василий без предложения благословил*);

- Почему М. Болконская не приняла предложения А. Курагина выйти за него замуж? (*увидела свидание А. Курагина и компаньонки в саду*).
- Как закончилось Аустерлицкое сражение для князя Андрея (*со знаменем ведет батальон в бой, ранен*).

III. Вступительное слово учителя.

Общая цель при изучении романа — выяснить, какие нормы жизни Толстой утверждает, какие отрицает. Знакомство с романом начинаем с эпизода вечера в салоне А.П. Шерер в июле 1805 г. Конкретная цель — определить, во-первых, отношение автора к нормам жизни высшего света и каким образом он это выражает, во-вторых, посмотреть, однородно ли это общество и, в-третьих, разговоры в салоне лиц, близких к царскому двору, позволят нам включиться в политическую атмосферу эпохи: именно в июле 1805 г. происходит разрыв дипломатических отношений России с Францией. Почему это произошло?

IV. Рассказ ученика «Исторический комментарий к т. I».

V. Салон А.П. Шерер - план наблюдений (написан на доске).

1. С какими героями, и в какой последовательности знакомит Толстой читателя в первых главах романа?
2. Проследить, как автор срывает маски со своих героев.
3. П. Безухов и А. Болконский как чужие люди в гостиной Шерер.
4. «Анекдот» князя Ипполита в конце вечера. Французский и русский язык в описании салона Анны Павловны.

Действие начинается в июле 1805 г. в салоне А.П. Шерер. Эти сцены знакомят нас с представителями придворной аристократической среды: фрейлина Шерер, министр князь Василий Курагин, его дети — бездушная красавица Элен, «беспокойный дурак» Анатолий и «спокойный дурак» Ипполит, княгиня Лиза Болконская и др.

Отрицательное отношение к героям Толстого проявилось в том, что автор показывает, насколько в них все фальшиво, идет не от чистого сердца, а от необходимости соблюдать приличия. Толстой отрицает нормы жизни высшего общества и за внешней его благопристойностью, изяществом, светским тактом вскрывает пустоту, эгоизм, корыстолюбие и карьеризм «сливок» общества.

Для разоблачения фальши и неестественности этих людей Толстой использует метод «срывания все и всяческих масок» («Прежде всего, скажите, как ваше здоровье, милый друг? Успокойте меня, — сказал князь Василий тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка»).

Просматривая 2 главу, учащиеся зачитывают факты, говорящие о фальши этого общества, оценочные эпитеты и сравнения в описаниях героев («плоское лицо», Анна Павловна «угощала» своих гостей иностранцами, «сервировала»... сначала виконта, потом аббата...).

- Выделяются среди гостей Анны Павловны два человека. Кто они? Свои ли они в великосветской гостиной, если судить только по портретам и манере поведения героев?

(Умный и робкий, наблюдательный и естественный взгляд Пьера, гримаса скуки на красивом лице князя Андрея. Уже по портретам видно, что они здесь чужие. С самого момента их появления в салоне чувствуется конфликт Пьера и князя Андрея с аристократической средой. Анна Павловна приветствовала Пьера поклоном, «относящимся к людям самой низшей иерархии в ее салоне», и относилась к нему со страхом.)

- Сопоставьте портрет Пьера и князя Василия и их манеру поведения.
- Назовите детали, раскрывающие духовную близость Пьера и А. Болконского.

(Только с Болконского Пьер не спускает «радостных, дружелюбных глаз», и князь Андрей, смотревший на всех в гостиной «усталым, скучающим взглядом», улыбнулся только Пьеру «неожиданно доброю и приятною улыбкой»).

Нарушение Пьером заведенного Анной Павловной этикета, его неуклюжесть еще раз подтверждают, что он — инородное тело в великосветской гостиной. Князь Василий говорит о нем Анне Павловне: «Образуйте мне этого медведя».

О князе Андрее нельзя сказать столь же решительно, что он во всем чужой. В этом обществе он не «медведь», он на равных правах, его уважают и боятся, он может позволить себе «щурясь» оглядеть общество. Он-то для всех свой. Они для него — чужие.

Обращаем внимание на особенности портретов у Толстого:

- а) естественность первого знакомства с героем через его внешность, как это бывает в жизни;
- б) глубокое психологическое наполнение портрета, выражение через него смены чувств и настроений;
- в) выделение 1-2 постоянных примет (светлое выражение плоского лица у князя Василия; восторженная, как бы приклеенная улыбка Анны Павловны; умный и робкий взгляд Пьера...)

Итак, отрицая нормы жизни высшего света, Толстой путь своих положительных героев начинает с отрицания ими пустоты и фальши светской жизни. Автор показывает неоднородность этого общества, наличие в нем людей, которым претит такая жизнь.

- Обратим внимание на политические споры (гл. 4).

(История об антинаполеоновском заговоре герцога Энгиенского превращается в салоне в милый светский анекдот, который все находят прелестным. Когда в разговор о Наполеоне пытается вступить Пьер, Анна Павловна этого не допускает. Прекрасно осведомлен о Наполеоне А. Болконский, он цитирует наполеоновские высказывания. На Фоне общего осуждения Наполеона вдруг звучат слова Пьера в его защиту, приводя в ужас всех, и только А. Болконский поддерживает его. Это указывает на прогрессивную настроенность Пьера и политическую реакционность кружка Шерер, поскольку идеи революции здесь оцениваются как идеи грабежа, убийства и цареубийства; вспомните слова Анны Павловны (1 гл.) о том, что нужно «задавить гидру революции... в лице этого убийцы и злодея...»)

Если Пьер еще не осознал свою оппозиционность к светскому обществу, то князь Андрей глубоко презирает свет (характеристика светского общества гл. 6). Это проявляется в его манере поведения (в гостиной Шерер у него «скупающий» взгляд, голос звучит «сухо-неприятно»), в открытой симпатии к проповедующему свободололюбивые взгляды Пьеру и в резких высказываниях о пустых и низменных интересах придворной аристократии.

– Каким эпизодом завершается вечер у А.П. Шерер?

(Глупый анекдот Ипполита, который все встретили как светскую любезность.)

– Обратим внимание на то, что 1-4 гл. пестрят французским языком. С какой целью введен в роман французский язык?

(Французский язык — как норма светского общества; Толстой подчеркивает незнание героями родного языка, отрыв от народа, т.е. французский язык есть средство характеристики знати с ее антинациональной ориентацией.)

Простым использованием то русского, то французского языка Толстой проявляет свое отношение к происходящему. Слова Пьера, хотя он великолепно владеет французским языком и более привык к нему за границей, автор приводит только по-русски. Реплики А. Болконского (а он, по привычке часто переходит на французский язык и говорит на нем, как француз, даже слово «Кутузов» произносит с ударением на последнем слоге) тоже приведены, в основном по-русски, за исключением двух случаев: князь Андрей войдя в салон, по-французски отвечает на вопрос Анны Павловны, заданный по-французски, и по-французски же цитирует Наполеона.

Как правило, там, где описывается ложь или зло врывается французский или, позднее, немецкий язык.

VI. Нормы жизни молодых представителей высшего общества.

– На чем основана дружба Пьера и А. Болконского?

(Дружба героев строится на общности их интересов, поэтому, как более опытный человек, князь Андрей рекомендует Пьеру не дружить с Курагиным.)

– Каковы же развлечения общества Курагина, Долохова? Какую роль играют эти сцены в романе?

(Эти сцены раскрывают новые стороны быта аристократии, вводят новых героев (Долохов, А. Курагин). Сцены в салоне А.П. Шерер (проповедь Пьером вольнолюбивых взглядов) и развлечений светской молодежи (участие Пьера в кутежах) представляют собой психологическую завязку в развитии сюжетной линии Пьера.)

С первых страниц романа обращаем внимание на противоречивый характер Пьера; какое же начало в нем победит?

Однородной по стилю с описанием салона Шерер выступает сцена смерти графа Безухова и борьба за мозаиковый портфель — история борьбы за наследство умирающего графа Безухова. Здесь тот же метод срывания масок в обществе.

– Коротко расскажите эти сцены и докажите метод срывания масок.

(События в доме старого умирающего вельможи графа Безухова раскрывают семейные и бытовые отношения аристократии 19 века и с новой стороны характеризуют многих героев произведения. Борьба за наследство имеет большое значение для понимания морального разложения, охватывающего высшие круги придворной аристократии. Писатель показывает алчность и жадность князя Василия, добиваясь наследства, утверждает, что он хочет позаботиться прежде всего о трех княжнах, живущих в доме, а в действительности из-за наследства он может пойти даже на преступление (попытка уничтожить завещание, сцена с мозаиковым портфелем).

Борьба за наследство раскрывает истинное лицо старшей княжны, союзницы князя Василия. Всегда благовоспитанная и сдержанная, она становится грубой и злой, когда узнает, что наследство достанется не ей. Особенно не приглядна ее роль в борьбе за мозаиковый портфель.

По-новому характеризует эта сцена княгиню Друбецкую и ее сына Бориса; она раскрывает ловко маскируемое корыстолюбие Анны Михайловны и расчетливость Бориса.

Не меньшее значение имеет эта сцена и для понимания характера Пьера, его неопытности, наивности, искренности и непосредственности, а вместе с тем она раскрывает и поддобиострастие, свойственное представителям аристократии (отношение окружающих к Пьеру-наследнику).

Сцена борьбы за мозаиковый портфель по контрасту связана и с эпизодом, в котором графиня Ростова, несмотря на расстроенные финансовые дела, передает А.М. Друбецкой крупную сумму на обмундирование Бориса.)

VII. Вывод.

Как относится Толстой к нормам жизни высшего света (старшего, младшего поколения), ко всем ли одинаково он относится и почему, какой художественный метод при этом использует.

Урок 40 (108). Именины у Ростовых. Лысые горы

Цель: на примере Ростовых и Болконских показать иные слои дворянства, с другими нормами жизни; выявить сопоставление и контраст как основной композиционный принцип романа.

Оборудование: карточки.

Ход урока

I. Сжато рассказать эпизод «Семья Ростовых. Именины».

С элементами анализа. Ответить на вопрос: что различного и общего в поведении гостей и хозяев на именинах у Ростовых по сравнению с салоном Шерер?

План наблюдений

1. Связь эпизода «Именины у Ростовых» с предыдущими.
2. Прием хозяевами гостей. Характер их беседы.
3. Приход молодежи. Ее интересы и поведение.

4. Подарок графини-матери Анне Друбецкой. Его значение.
5. Обстановка за обедом. Отношение к войне гостей и хозяев.
6. Развлечения и обычаи у Ростовых.

Сцены именин даны вперемешку с главами о смерти графа Безухова (гл. 7-11 — сцены именин; гл. 12-13 — сцены болезни графа; гл. 14-17 — у Ростовых; гл. 18-21 — смерть Безухова).

Толстой, чередуя эти главы, передает тем самым ощущение сложности и многообразия жизни, в которой одновременно совершается веселье и горе, радость и смерть.

Эпизод именин следует за сценами вечера в салоне Шерер. Отметим подчеркнутое сходство: и там и тут гости. Мир Ростовых — это тот мир, нормы которого Толстым утверждаются за их простоту и естественность, чистоту и сердечность; вызывает восхищение и патриотизм «ростовской породы». При пересказе обратить внимание на описание приема гостей у Ростовых, цели их приезда, семейный и радостный характер праздника, в противоположность светской чопорности вечера у Шерер.

Хозяйка дома, графиня Наталья Ростова, в том же возрасте, что и Анна Павловна, — это сорокалетняя женщина. Но та — «общественная энтузиастка», старая дева, не пустившая никаких корней в жизни (это важно для Толстого), а эта — глава семьи, жена и мать 12 детей. Отмечаем сцену приема гостей — «поздравителей» — графом Ильей Ростовым, который всем без исключения, «как выше, так и ниже его стоявшим людям» говорил: «Очень, очень вам благодарен, за себя и за дорогих именинниц». Уже эта сцена контрастирует с той «иерархией приветствий», которая была заведена у Шерер. Граф говорит с гостями чаще по-русски, «иногда на очень дурном, но самоуверенном французском языке». Условности светского такта, светские новости — все это наблюдается в разговорах с гостями. Эти детали говорят о том, что Ростовы — люди своего времени и своего класса и несут на себе его черты. И в эту светскую обстановку, как «луч солнца», врывается молодое поколение Ростовых (внешность, поведение, интересы, взаимоотношения — эпизод в цветочной или диванной — гл. 10, 11). Даже шутки у Ростовых носят чистый, трогательно-наивный характер. Ссора и примирение Николая с Соней, «свидание» у кадки с цветами Наташи и Бориса, их общий разговор с Верой дает представление об интересах и взаимоотношениях молодежи. Поведение молодых Ростовых контрастно показано Толстым в сравнении с петербургской молодежью (компания Долохова — Курагина), где время проходит в кутежах, разврате, нелепых и злых шутках (история с медведем — венчание с куклой).

Вечернее празднование именин. Главный гость Ростовых — Марья Дмитриевна Ахросимова, без которой не начинали обеда. Она знаменита прямою ума и откровенной простотой общения, «все без исключения уважали ее и боялись» (гл. 15). В обществе же Анны Павловны Шерер главное лицо — утонченный виконт-эмигрант. Появление фигуры подобной Марье Дмитриевне невозможно в са-

лоне Шерер так же, как невозможно ее разговоры: «... ты, что старый греховодник, ... чай скучаешь в Москве? Собак гонять негде?...»

За столом у Ростовых же, как и у Шерер, говорят о войне, о политике, но в ином тоне. Старшее поколение этот вопрос волнует в той связи, что идут на войну сыновья. Для семьи Ростовых характерна естественность поведения (выходка Наташи за столом, пение молодых Ростовых, граф-отец танцует Данилу Купора, улыбающиеся лица дворовых, которые любят барина).

Итак, в семье Ростовых простота и радушие, естественность поведения, сердечность, взаимная любовь в семье, благородство и чуткость, близость в языке и обычаях к народу и вместе с тем соблюдение ими светского образа жизни и светских условностей, за которыми, правда, не стоят расчет и корысть. Толстой словно подчеркивает: Ростовы и Шерер — люди одного класса, но разной «породы». Так в сюжетной линии семейства Ростовых Толстой отражает жизнь и деятельность поместного дворянства. Перед нами предстали разнообразные психологические типы: добродушный, хлебосольный бездельник граф Ростов, нежно любящая своих детей графиня, рассудительная Вера, обаятельная Наташа; искренний Николай, осторожный и расчетливый Борис Друбецкой и др. В отличие от салона Шерер в доме Ростовых царит атмосфера веселья, радости, счастья, искренней заботы о судьбе Родины.

II. Из Москвы действие переносится в Лысые Горы, имение генерал-аншефа Николая Андреевича Болконского, где ожидают отправляющегося на войну князя Андрея (гл. 22-25).

— Назовите наиболее запомнившиеся детали из жизни Болконского.

— В чем сходство и различие Ростовых и Болконских? На кого больше похожи Болконские — на Ростовых или на Шерер?

(Жизнь семьи Болконских в Лысых Горах в каких-то элементах сходна с жизнью Ростовых: та же взаимная любовь членов семьи, та же глубокая сердечность, та же естественность поведения, так же, как и у Ростовых, большая близость к народу в языке и во взаимоотношениях с простыми людьми. На этом основании обе семьи одинаково противопоставлены высшему обществу.)

Существуют и различия между этими семьями. Болконских отличает от Ростовых глубокая работа мысли, высокий интеллект всех членов семьи: и старого князя, и княжны Марьи, и ее брата, которые склонны к умственной деятельности. Кроме того, характерной чертой «породы» Болконских является гордость.)

— Зачитайте портрет Болконских и через внешний облик героев покажите своеобразие их характеров.

(Князь Андрей — 3 гл., портрет старого князя гл. 22. Портрет княжны Марьи не дан в собранном виде: отмечены пороки худоба и болезненность ее лица и тела, «тяжелые ступни», ее глаза, грустные, но глубокие и лучистые и оттого прекрасные. Во всех портретах видны черты «породы» Болконских: невысокий рост, определенные и сухие «черты», маленькие руки и ноги; главное — сходство глаз: как и у

княжны Марьи, такие же «прекрасные глаза» у князя Андрея (гл. 25), они также светились умным и добрым, «непривычным блеском», умные и блестящие глаза всюду подчеркивает Толстой у Болконского-отца.)

Итак, аристократизм, гордость, ум и глубокая работа мысли, глубина душевного мира, скрываемая от глаз посторонних, – вот характерные особенности семьи Болконских, видимые через их портреты. В этом проявляется мастерство толстовских портретов, его умение передать самое существенное, постоянное в человеке и мимолетные изменения его облика при изменении настроения.

III. Самостоятельный вывод.

Как относится автор к нормам жизни Ростовых и Болконских, каковы нравственные ценности этих семей.

IV. Беседа о роли ч. 1 в общем развитии действия и о том, что она дает читателю.

– В каком году происходит действие в ч. 1?

(Июль-август 1805 г., предвоенная атмосфера; созревает, но еще не показан конфликт с Наполеоном.)

– Происходит ли в этой части развитие основного действия – столкновение двух миров, России и наполеоновской Франции и какую роль она играет в развитии действия?

Толстой знакомит нас с основными героями, с обстановкой, следовательно, эта часть играет роль экспозиции.

– Какие слои русского общества были показаны?

(Разные группы дворянства в Москве и в Петербурге, в городе и поместье, старшее и младшее поколение, мужчины и женщины. К общему конфликту добавляется конфликт князя Андрея и – пока частично – Пьера со светским обществом, а также Николая Ростова. Кроме дворянства, видим слуг, гувернеров, компаньонку, доктора, архитектора, т.е. уже в экспозиции намечается широта охвата жизни.)

– Какие же основные группы героев выделяет Толстой в этом многолюдье?

(Основные сюжетные линии – история семьи Ростовых, Болконских, Курагиных, Друбецких и салона Шерер.)

– Вокруг каких событий в ч. 1 группируются эти герои?

(Четыре эпизода: вечер у Шерер, именины у Ростовых, смерть графа Безухова, приезд князя Андрея в Лысые Горы.)

– Что повторяется в эпизодах, скрепляя их в единое целое?

(Сквозное действие – разговоры о Наполеоне, через отношение к которому проверяются взгляды героев. Итак, уже в ч. 1 намечается сложность и стройность композиции романа.)

V. Проверочная работа по т.1, ч.1

Задания раздаются на каждый стол.

Домашнее задание.

1. Ответить на вопросы по 2 и 3 части, т.1 «Война 1805-1807 гг.»:

– Готова ли русская армия к войне? Понятны ли солдатам ее цели? (гл. 2)

– Что предпринимает Кутузов (гл. 14)

- Как представлял войну и свою роль князь Андрей? (гл. 3, 12)
 - Почему после встречи с Тушиным князь Андрей подумал: «Все это было так странно, так непохоже на то, на что он надеялся»? (Гл. 12, 15, 20-21).
2. Сделать закладки:
- а) по образу Кутузова;
 - б) Шенграбенское сражение (гл. 20-21);
 - в) поведение князя Андрея, его мечты о «Тулоне» (ч.2, гл.3, 12, 20-21);
 - г) Аустерлицкое сражение (ч. 3, гл. 12-13);
 - д) подвиг князя Андрея и его разочарование в «наполеоновских» мечтах (ч. 3, гл. 16, 19).

Приложения

Индивидуальные карточки. Задания выполняются письменно

1. Почему роман начинается с описания вечера в салоне Шерер? (т. 1, ч. 1, гл. 1-4)
2. Почему князь Василий появляется в салоне самым первым? Что можно сказать и что говорит сам автор о манере речи Василия Курагина и хозяйки салона? (т. 1, ч. 1, гл. 1-4)
3. Каковы темы разговора в салоне? С чем сравнивает Толстой салон и его хозяйку? Сделайте вывод об отношении автора к светскому обществу. (т. 1, ч. 1, гл. 1-4)
4. Что можно сказать по первым впечатлениям о П. Безухове и о князе Андрее Болконском? (т. 1, ч. 1, гл. 1-6)
5. Кто привлек ваше внимание в этих главах? Чем именно (т. 1, ч. 1, гл. 1-4)
6. Каковы отношения в семье Ростовых?
7. Каковы отношения в семье Болконских?
8. В повести «Детство» Толстой писал: «... В одной улыбке состоит то, что называется красотой лица: если улыбка прибавляет прелесть лицу, то лицо прекрасно; если она не изменяет его, то обыкновенно; если портит его, то оно дурно». Как используется эта деталь портрета для характеристики персонажей?
9. Как через внешний облик художник раскрывает своеобразие характеров персонажей (например, отца, сына и дочери Болконских; членов семьи Ростовых и др.)?

Проверочная работа по т.1, ч. 1 романа «Война и мир»

Просмотрите гл. 1-5 ч. 1, т. 1 романа, составившие сценический эпизод «Салон А.П. Шерер». В нем перед читателем предстает картина жизни петербургской знати в начале 19 века.

«Салон А.П. Шерер вместе с другими подобными ему салонами был совершенно определенным звеном петербургского придворного круга – тем звеном, в котором создавалось «общественное мнение». Как высшие военные круги командовали армией, как высшие гражданские власти начальствовали над гражданской администра-

цией всей страны, так салон А.П. Шерер, «княгини Марьи Алексеевны» и др. законодательствовали в области дворянского «общественного мнения». Само существование таких салонов было очень характерным историческим явлением, сложившимся при Екатерине II и приобретенным наибольшую силу в первой четверти 19 века, а затем постепенно потерявшим свое значение»¹.

1. Эпизод начинается с диалога, который вообще занимает в романе очень большое место.

«Для Толстого реплика — это еще сырой материал; только объясняющее автором сопровождение оформляет ее смысл, часто изменяет этот смысл, переключая реплику в другой, скрытый контекст» (Л. Гинзбург).

Прочитайте диалог А.П. Шерер и князя Василия без авторских ремарок. Как изменится его содержание? Объясните роль ремарок.

2. В чем смысл сравнения салона А.П. Шерер с прядельной мастерской (гл. 2)? Какими словами вы бы определили общение хозяйки и ее гостей? Можно ли по ним сказать: «они все разные и все одинаковые»? Почему?

3. Перечитайте портретную характеристику Ипполита Курагина (гл. 3). Как заметил один из исследователей, «его крестинизм в романе не случаен» (А.А. Сабуров «Война и мир Л.Толстого»). Как вы думаете почему? В чем смысл поразительного сходства Ипполита и Элен?

4. Чем выделялись среди гостей салона Пьер и А. Болконский? Можно ли сказать, что речь Пьера в защиту Наполеона и французской революции, отчасти поддержанная Болконским, создает в салоне А.П. Шерер ситуацию «горя от ума»?

5. Эпизод «Салон А.П. Шерер» «сцеплен» (употребляя слово самого Толстого, обозначающее внутреннюю связь отдельных картин) с описанием (гл. 6) развлечений петербургской «золотой» молодежи. Ее «совместное буйство» — «салонная чопорность навыворот». Согласны ли вы с этой оценкой?

6. Эпизод «Салон А.П. Шерер» сцеплен по контрасту (характерный композиционный прием в романе) с эпизодом «Именины у Ростовых» (гл. 14–17, ч. 1, т. 1). В чем противопоставлены молодые Ростовы петербургской «золотой» молодежи? Справедливо ли мнение, что детскость присуща всей семье Ростовых? В чем она проявляется в эпизоде именин? Как оценивает это качество человека автор?

7. И эпизод «Салон А.П. Шерер», и эпизод «Именины у Ростовых» в свою очередь сцеплены с главами, рисующими семейное гнездо Болконских (гл. 22–25). Попробуйте сами установить внутреннюю связь этих эпизодов. В чем атмосфера и взаимоотношения людей в Лысых Горах противопоставлены изображению их в салоне Шерер, а в чем — в доме Ростовых?

¹ А.А. Сабуров «Война и мир» Л.Н. Толстого». Проблематика и поэтика. 1959.

Урок 41 (109). Изображение войны 1805-1807 гг. (т. 1)

Цель: выявить идейно-художественные особенности изображения войны.

Оборудование: индивидуальные карточки, фрагменты видеофильма.

Ход урока

1. Вступительное слово учителя

Идя вслед за Толстым, мы должны разобраться в характере военной кампании 1805 г., познакомимся с историческими событиями эпохи, увидим, как по-разному ведет себя человек на войне, как относится автор к войне. И снова в этих частях встретимся с толстовским «срыванием всех и всяческих масок» и контрастным сопоставлением разных групп героев.

План рассмотрения проблем (2-3 ч.)

1. Историческая конкретность в изображении Толстым войны.
2. Многогранность изображения войны.
3. Показ Толстым ненужности и неподготовленности этой войны. Отношение к ней Кутузова и солдат (сцена смотра в Браунау ч. 2, гл. 2). Сочетание массовых сцен и крупного плана в романе.
4. Отношение Толстого к войне. Его утверждение бессмысленности и бесчеловечности войны. Изображение ее «в крови, в страданиях, в смерти». Сюжетная линия Николая Ростова, ее роль (ч. 2, гл. 4, 8, 15).
5. Почему сложно построение фразы у Толстого (ч. 2, гл. 9)?
6. Как должен вести себя в описываемых условиях опытный стратег (ч. 2, гл. 2, 14)?
7. Описание Шенграбенского сражения:
 - а) изображение Толстым трусости Жеркова и штаб-офицера, показной храбрости Долохова, истинного героизма Тимохина и Тушина (ч. 2, гл. 20-21);
 - б) поведение князя Андрея, мечты о «Тулоне» (ч. 2, гл. 3, 12, 20-21).
8. Описание Аустерлицкого сражения (ч. 3):
 - а) кем и как оно было задумано; ироническое отношение Толстого к «диспозициям» (гл. 12); успех или неуспех сражения;
 - б) как природа влияет на ход сражения (гл. 14);
 - в) Кутузов и император Александр; бегство русских (гл. 15-16);
 - г) подвиг князя Андрея и его разочарование в «наполеоновских» мечтах (гл. 16, 19).
9. Аустерлиц — эпоха срама и разочарований для всей России и отдельных людей. «Аустерлицы» Николая Ростова, Пьера Безухова и других.

При обсуждении каждая сцена должна раскрывать новую грань в изображении войны и новую сторону метода Толстого.

II. Беседа:

- Каждая из частей романа начинается обозначением точных дат. Какую роль они играют?

(«В июле 1805 г.» собрала свой вечер А.П. Шерер (1 ч.); «в октябре 1805 г.» русские войска занимали села и города эрцгерцогства Австрийского (2 ч.). Исторический жанр романа требовал предельной достоверности, потому так много дат в тексте, которые помогают ориентироваться во времени.)

- Оттолкнувшись от предвоенной обстановки и атмосферы назревания конфликта, Толстой в ч. 2 пришел к описанию столкновения России с Западом. Как в связи с этим расширяется место действия и какие новые герои входят в роман?

(Повествование переносится на поля сражений в Австрию, появляется много новых героев: Александр I, австрийский император Франц, Наполеон, командующие армиями Кутузов и Мак, военачальники Багратион, Вейротер, рядовые командиры, штабные офицеры... и основная масса — солдаты: русские, австрийские, французские, гусары Денисова, пехота (рота Тимохина), артиллеристы (батарея Тушина), гвардия. Такая многогранность является одной из особенностей стиля Толстого.)

- Каковы были цели войны и как смотрели на войну ее непосредственные участники?

(Русское правительство вступило в войну из боязни распространения революционных идей и желания воспрепятствовать захватнической политике Наполеона. Толстой удачно выбрал для начальных глав о войне сцену смотра в Браунау. Идет смотр людям и снаряжению. Что же он покажет? Готова ли русская армия к войне? Считают ли солдаты цели войны справедливыми, понимают ли они их? Зачитать гл. 2: «А, что, Федешоу!...» - ...ты слушай больше». Выясняется полнейшее непонимание цели войны и взаимоотношений с союзниками и противником. «Со всех сторон переговаривались солдатские голоса» (гл. 2), - пишет Толстой. Это массовая сцена передает общность настроения солдат. Крупным планом выделяется образ Кутузова. Назначая смотр в присутствии австрийских генералов, Кутузов хотел убедить последних в том, что русская армия не готова к походу и не должна идти на соединение с армией генерала Мака. Для Кутузова эта война не была священным и необходимым делом, поэтому его цель — удержать армию от боя.)

- Сцена смотра в Браунау позволяет судить о качествах Кутузова как полководца и человека. Что можно о нем сказать?

(Кутузов: 1) старческий облик (тяжелая походка, слабый голос, пухлое, изуродованное раной лицо); 2) знание старых сослуживцев, умение просто разговаривать с ними (Тимохин); 3) понимание солдатских нужд («сапоги и подвертки — все оглядел»); 4) любовь к русскому солдату и ответная любовь и уважение солдат; 5) отрицательное отношение к этой войне и стремление удержать армию от сражений.)

Итак, непонимание солдатами целей войны, отрицательное отношение к ней Кутузова, недоверие между союзниками, бездарность австрийского командования, нехватка провианта, общее состояние неразберихи — вот что дает сцена смотра в Браунау.

— Как относится к войне сам автор? Проследим это по сюжетной линии Николая Ростова. (гл. 4, 8, 15, 19).

(Н. Ростов еще не успел стать военным. Молодой человек впервые будет принимать участие в войне. Как он воспримет ее — это и будет выражением естественных человеческих взглядов. Поэтому — то и характерно, что большая часть сцен, иллюстрирующих мысль Толстого о жестокости, бесчеловечности и бессмысленности войны, связана с Ростовым. Проводим наблюдение по следующим сценам: 1) утром перед боем Н. Ростов здоровается с хозяином дома, немцем. — К чему война, как бы говорит эта сцена, если военный и штатский — люди разных наций — братья, если «да здравствует весь мир!»; 2) сцена разговоров французских и русских солдат во время перемирия (гл. 15).

Главная особенность изображения войны в романе — писатель сознательно показывает войну не в героическом плане, а акцентирует внимание на «крови, страданиях, смерти», сопутствующих будничной страде войны (Н. Ростов, который сначала стремился попасть на войну, разочаровался в ней и раненый думает: «И зачем я попал сюда?»), столкновение романтического представления о войне с ее реальной жестокостью, бесчеловечностью проявляется и в сцене переживания Н. Ростова в первом бою (гл. 8) — на мосту). Сцена сопоставления плотины Аугеста в мирное и военное время (ч. 3, гл. 18) подчеркивает несовместимость этих явлений, Толстой намеренно сводит описание двух разных сцен синтаксически в одну фразу — период.

Подчеркивая жестокость войны, Толстой отрицает не всякую войну. Тема войны 1812 г., где автор, описывая кровавость войны, утверждает ее необходимость. Если на тебя напал враг и посягает на твое отечество, — бери первую попавшую в руки дубину и бей врага, потому что он преступник.)

Характер кампании определялся, по Толстому, сложностью обстановки, в которую попала русская армия. Обстоятельства сложились не в пользу русских. Проанализируем только одно предложение — период, начинающий гл. 9, ч. 2. «Преследуемая стотысячной французской армией... — ... не теряя тяжести».

— Почему Толстой целый ряд различных действий передает одним предложением? Чем объясняется такое сложное построение фразы?

(Тем самым Толстой передает взаимосвязь и одновременность действий (особенность стиля). Автор воспринимает события во всей их сложной связи, и структура периода лучше всего передает эту связь. Сложная синтаксическая структура передает сложность жизненных обстоятельств, в которые попала русская армия в войне 1805 г.)

— Какой же выход может быть найден для русской армии?

(Шенграбенское сражение, предпринятое по инициативе Кутузова, дало русской армии возможность выйти на соединение со своими

частями, шедшими из России. История этого сражения еще раз подтверждает опытность и стратегический талант Кутузова — полководца. Отношение его к войне в этот период, как и при смотре войск в Браунау, осталось прежним: Кутузов считал войну ненужной; но здесь речь шла о спасении армии, и автор показывает, как действует полководец в этом случае.)

— Кратко перескажите план Кутузова.

(Этот «великий подвиг», как назвал его Кутузов, был нужен для спасения всей армии, и поэтому Кутузов, так берегший людей, пошел на это.)

Толстой еще раз подчеркивает опытность и мудрость Кутузова, его умение найти выход в сложной исторической обстановке.

Шенграбенское сражение. Поведение воина в бою. Что такое трусость и героизм, подвиг и воинский долг — эти моральные качества понятны всем. Проследим контраст между поведением Долохова и штабных, с одной стороны, и Тушина, Тимохина с солдатами — с другой. (гл. 20-21).

— Перечитайте первую часть гл. 20 и ответьте на вопрос: в чем разница между поведением Долохова и Тимохина с его солдатами?

(Вся рота Тимохина проявила героизм. В условиях растерянности, когда застигнутые врасплох войска побежали, рота Тимохина «одна в лесу удержалась в порядке и, засев в канаву у леса, неожиданно атаковала французов». Толстой видит героизм роты в их мужестве и дисциплинированности. Тихий, до боя казавшийся нескладным, командир роты Тимохин сумел удержать роту в порядке. Рота выручила остальных, взяла пленных и трофеи.)

— Вместе со всеми был и Долохов, который первый взял в плен французского офицера, но что отличает его от Тимохина и других?

(После боя один Долохов похвалился своими заслугами и ранением. Храбрость его показная, ему свойственна самоуверенность и выпячивание себя на первый план. Настоящий же героизм совершается без расчета и без выпячивания своих подвигов.)

— Расскажите о поведении офицера Жеркова в бою (гл. 19).

— Батарея Тушина. Их участие в бою (гл. 20-21).

(На самом жарком участке, в центре сражения, без прикрытия находилась батарея Тушина. Более тяжелой обстановки в Шенграбенском сражении ни у кого не было, тогда как результаты стрельбы батареи были наибольшими. В этом трудном бою капитан Тушин не испытывал ни малейшего страха. Рассказать о батарее и ее капитане. В Тушине Толстой открывает прекрасного человека. Скромность, самоотверженность, с одной стороны, решительность, мужество, с другой, основывающиеся на чувстве долга, это и есть толстовская норма поведения человека в бою, которая определяет истинный героизм.)

— С проблемой настоящего героизма соотнесено и поведение князя Андрея. Вспомните, с какими мыслями он шел на войну?

(Андрей Болконский уходит на войну, чтобы разорвать «заколдованный» круг «гостиных, сплетен, балов, тщеславия, ничтожества», чтобы добиться «своего Тулона», в котором он видел смысл жизни. Воинский подвиг, который выведет его из рядов неизвестных офицеров и открывает ему первый путь к славе (ч. 2, гл. 12) — таково было первоначальное представление князя Андрея о его месте в бою и о природе подвига.

Участие в Шенграбенском сражении заставляет князя Андрея иначе смотреть на вещи. Со спокойным мужеством находится на самых опасных участках боя. Но встреча с Тушиным до боя и на его батарее, а затем после боя в избе у Багратиона заставила его увидеть настоящий героизм и воинский подвиг в ином свете. Тушин, которому были обязаны «успехом дня» не только не требовал для себя «славы и любви людской», но даже не умел постоять за себя перед несправедливым обвинением начальства, а подвиг вообще остался незагражденным. Он еще не отказался от своего представления о подвиге, но все пережитое за этот день заставляет его задуматься.)

Аустерлицкое сражение (ч. 3, гл. 11-19). Это композиционный центр, к нему идут все нити бесславной и никому ненужной войны.

- Чем объясняет автор проигрыш Аустерлицкого сражения, если солдаты и офицеры могли проявлять чудеса героизма?

III. Сообщения учащихся:

1. замысел сражения и настроение его участников, отношение автора к тщательно продуманному плану Генерала Вейротера;
2. сражение; какие случайности вмешались в диспозицию?

Вывод: отсутствие нравственного стимула для ведения войны, непонятность и чуждость ее целей солдатам, недоверие между союзниками, неразбериха в войсках — все это было причиной поражения русских. По Толстому, именно в Аустерлице подлинный конец войны 1805-1807 гг., т.к. Аустерлиц выражает суть кампании. «Эпоха наших неудач и нашего срама» — так определил эту войну сам Толстой.

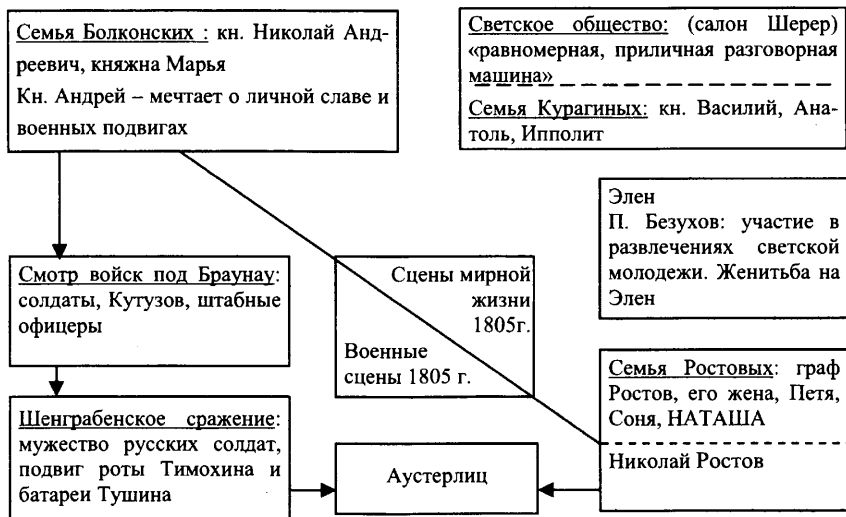
- Рассказать о поведении в Аустерлицком сражении Н. Ростова и А. Болконского (гл. 13, 17, 18; гл. 11-12, 16, 19).

(Аустерлиц стал эпохой позора и разочарований не только для всей России, но и для отдельных героев. Совсем не так, как ему хотелось бы, вел себя Н. Ростов. Даже встреча на поле боя с государем, которого Ростов обожал, не принесла ему радости. С ощущением величайшего разочарования в Наполеоне, бывшем раньше его героем, лежит на Праценской горе и князь Андрей. Наполеон представился ему маленьким, ничтожным человечком, «с безучастным, ограниченным и счастливым от несчастья других взглядом» (гл. 19). Правда, ранение князю Андрею принесло не только разочарование в тщетности и ничтожности подвигов во имя личной славы, но и открытие нового мира, нового смысла жизни. Неизмеримо высокое, вечное небо, синеватая бесконечность открыли в нем новый строй мыслей, и он желал бы, чтобы люди «помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь».)

В этих мыслях князя Андрея — зародыш 2-го т., с его «настоящей жизнью». Общий же итог — ощущение разочарования в жизни в результате осознания ошибок, совершенных героями. В этом плане примечательно, что рядом с аустерлицкими батальными сценами стоят главы, повествующие о женитьбе Пьера на Элен. Для Пьера это его Аустерлиц, эпоха его позора и разочарований.

Всеобщий Аустерлиц — таков итог 1 тома. Страшная, как и всякая война, уничтожением человеческой жизни, эта война не имела, по Толстому, хотя бы объясняющей ее неизбежность цели. Затеянная ради славы, ради честолюбивых интересов русских придворных кругов она была непонятна и не нужна народу и потому завершилась Аустерлицем. Такой исход был тем позорнее, что русская армия могла быть мужественной и героической, когда ей хоть сколько-нибудь были понятны цели сражения, как это было при Шенграбене. Работа по схеме-плану содержания 1 тома романа.

Схема-план содержания 1 тома романа-эпопеи «Война и мир».



Итоги: Андрей Болконский, Пьер Безухов, Николай Ростов — каждый терпит свой «Аустерлиц».

Приложение

Индивидуальные карточки-рассуждения для письменного выполнения.

1. Почему раненому князю Андрею Наполеон кажется маленьким, ничтожным человечком? (ч. 3, гл. 16, 19)?
2. Определите значение повторяющегося описания утреннего тумана в главах, посвященных Аустерлицу (ч. 3, гл. 14-16).
3. Из каких деталей «вылеплен» образ Наполеона, наблюдающего за русским войском (ч. 3, гл. 14-16)?

4. Как раскрыто душевное состояние Кутузова? Как ведет себя Кутузов в решительные минуты боя, почему (ч. 3, гл. 14-16)?
5. Можно ли назвать поведение князя Андрея подвигом (ч. 3, гл. 16)?
6. Что открыл вам эпизод Шенграбенского сражения? Захватил ли он вас? Чем? (ч. 2, гл. 20-21)
7. Почему под Аустерлицем русская армия потерпела поражение? Как на этот вопрос отвечает Л.Н. Толстой?

IV. Проверочная работа по эпизоду «Аустерлицкое сражение».

- Как Толстой изобразил подвиг А. Болконского? Почему этот подвиг не поэтизируется в романе?
- Как в сцеплении сцен, рисующих участие в Шенграбенском сражении Тушина, Ростова, Долохова, А. Болконского, раскрывается толстовское понимание героизма?
- В чем, по Толстому, заключается внутренняя сущность любого поступка человека, в том числе и героического?

«Накануне Аустерлицкого сражения он думает только о своем будущем славном подвиге. И вот подвиг князя Андрея как будто в точности осуществляется именно в той классической картинности, как представлялось ему в его мечтаниях: «с знаменем в руке я пойду вперед». Так, как он мечтал, ему и довелось «идти впереди войск», и весь батальон побежал за ним.

Это, конечно, славный подвиг, достойный родовой чести Болконских, чести русского офицера. Но для Толстого важна внутренняя сущность, самый тип подвига. Ведь и Наполеон обладает безусловной личной храбростью, и он способен пойти впереди войска. Эта внутренняя сущность подвига Болконского и является причиной того, что этот подвиг не поэтизируется в романе. Это, конечно, никак нельзя понимать как осуждение воинской доблести А. Болконского. Нет, его подвиг вносит еще один штрих в его портрет рыцаря, безупречного солдата, настоящего человека с высокими и строгими категориями жизни, возвышающегося над всей окружающей его оправой высокопоставленных карьеристов» (*В. Ермаков*).

- В чем значение образа «высокого неба» в этой сцене?
- Что открыл для себя князь Андрей, глядя на это высокое небо?
- Как вы понимаете следующие слова в приведенном ниже высказывании: «Он видит небо, глядя поверх человеческой жизни»? Согласны ли вы с ним?

«И в этом образе неба, который сопровождает князя Андрея в романе Толстого, являясь как бы его лейтмотивом, есть величие, идеальность, есть бесконечность стремления, и есть отрешенность, холодность. Небо — абсолютное, вечное, справедливое, князь Андрей ищет в жизни справедливость и совершенство. Но они должны быть прямо даны в явлениях жизни, не скрыты за относительным и случайным. Жизнь не должна быть запутана, она должна являть совпадение, торжество, слитность закона и формы, идеала и реальности — таково к ней требование князя Андрея. Навсегда неперехо-

дим для него разрыв — совершенство и несовершенство действительного, «небо» и земная реальность отношений людей. Он видит небо, глядя поверх человеческой жизни. Этот разрыв — трагическая тема образа А. Болконского» (С. Бочаров).

Домашнее задание.

1. Сообщения по рядам: «Проблема героизма, по Толстому», «Отношение Толстого к войне», «Почему 1805 г. стал эпохой срама и неудач для России?»
2. Просмотреть т. 2, ч. 1-3. Отметить материал «Поиски смысла жизни П. Безуховым и А. Болконским» и выделить основные сцены т. 3.
3. *Индивидуальное задание:* подготовить тест из 12 вопросов по т. 2 для проверки знания текста.

Урок 42(110). Поиск плодотворной общественной деятельности П. Безухова и А. Болконского (т. II, ч. I — III)

Цель: Проследить исторические процессы в стране через судьбы героев, их поиски смысла жизни.

Оборудование: Индивидуальные карточки, видеофильм, иллюстрации.

Ход урока

I. Проверка знаний текста и определение основных событий II тома романа.

II. Вступительное слово учителя.

II том романа изображает жизнь героев между 1806 и 1812 годами. В нем Толстой противопоставляет бессмысленности и бесчеловечности войны 1805 года ту жизнь, которую называет «настоящей». Но «мир» к концу II тома рушится. Изображение России за шестилетие 1806-1812 гг. было у Толстого изображением определенной исторической эпохи, подводящей к Отечественной войне. Без II тома нам был бы непонятен характер участия в войне главных героев и их судьба в эпилоге.

Основная цель работы над II томом романа — понять, какую жизнь автор называет мирной и настоящей и почему рушится «мир» к концу II тома. Ей подчинённая цель — как через частную жизнь героев Толстой изображает историю страны.

План: Тема мирной жизни (т. II)

1. «Интересы мысли» толстовских героев. Поиски ими плодотворной общественной деятельности.
2. Природа и жизнь людей в понимании Толстого.
3. Личная жизнь («жизнь сердца») героев романа.
4. Быт помещного дворянства, живущего в непосредственной близости к народу.
5. Почему рушится «мир» к концу II тома?

III. Обзор ч. I т. II, выявление ее значения.

Желанный мир, любимые и любящие люди, русская зима, развлечения, музыка, балы встречают возвратившихся с войны Николая Ростова, Денисова, Долохова и др. Это и есть та жизнь, о которой мечтал, например, Николай Ростов. Но оказывается, не все мирно в этом мире. Он начинается не только с радости, но и с неудач: дуэли Пьера и Долохова, проигрыша Николая Ростова, неудачного сватовства Денисова к Наташе и Долохова к Соне и большого горя князя Андрея — смерти жены. Не ровной и спокойной рисует Толстой мирную жизнь, в ней свои беды, но силой жизни они преодолимы. Об этом свидетельствует развитие всех сюжетных линий.

Принципы изображения Толстым положительных героев.

Человеческая натура, по Толстому, многогранна, в большинстве людей есть хорошее и дурное, развитие человека зависит от борьбы этих начал, а характер определяется тем, что стоит на первом плане. Рисуя Долохова, Толстой показывает его не только жестоким бретером (устар. человек, готовый драться на дуэли по всякому, даже незначительному поводу) и расчетливым человеком, но и нежным сыном и братом, мечтающим о большой женской любви. Пьер добр, но вспыльчив до бешенства. Он умен, но неопытен в житейских делах, в нем много внутренней силы, и, тем не менее, он часто идет по течению, не умея противопоставить свою волю воле других. История его женитьбы на Элен и разрыва с ней после дуэли говорит об этом. Толстой видит одного и того же человека «то злодеем, то ангелом, то мудрецом, то идиотом, то силачом, то бессильнейшим существом» (дневник Толстого, 21 марта 1898 г.)

Герои Толстого совершают ошибки, мучаются этим, знают порывы ввысь и поддаются влиянию низких страстей. Таких противоречий, высот и срывов полна жизнь Пьера с момента его возвращения в Россию. Увлечения и разочарования переживает неоднократно князь Андрей.

И при всех этих противоречиях у положительных героев всегда остается неудовлетворенность собою, отсутствие самоуспокоенности, непрерывные поиски смысла жизни и настоящего места в ней.

В этом состоит своеобразное толстовское понимание единства характера. «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость» — подчеркнуто остро, темпераментно писал Л. Толстой в одном из писем.

Лучшие герои Толстого повторяют его нравственный кодекс, оттого одним из принципов создания Толстым положительных героев является изображение их во всей душевной сложности и «текучести», в непрерывных поисках истины.

Это толстовское отношение к жизни и людям, но могут быть настоящие люди и без противоречий. Более цельные натуры, раньше и определенной нашедшие свое место в жизни.

IV. Духовные искания, т.е. поиски подлинного места в жизни Пьера Безухова.

1. Лекция или рассказ с анализом (ч. II, гл. 1-4, 10; ч. III, гл. 7). Беседа по вопросам:

- Что такое масонство и как Толстой описывает его?
- Что привело Пьера в общество масонов?
- Какую деятельность ведет в нем Пьер?
- Почему начинает разочаровываться?

Поступление Пьера в масонское общество падает на тяжелый период его жизни, связанный с женитьбой на Элен Курагиной. Почему Пьер женился на Элен? С одной стороны, этот брак был подстроен князем Василием, т.к. Пьер был очень выгодным женихом; с другой стороны, этот брак был закономерен для Пьера: не только потому, что его должны были обмануть, но и потому, что он должен был обмануться. Это был поступок и самого Пьера. Толстой пишет: «И в эту же минуту Пьер почувствовал, что Элен не только могла, но должна была быть его женою, что это не может быть иначе...» (т. I, ч. III, гл. 1). Он мучается потом, понимая, что он не только обманулся, но и обманул других. Он считал себя виноватым, что женился не любя, что солгал сам, сказав Элен: «Я вас люблю». А позднее то, что он чуть не убил Долохова оттого, что сам был виноват, женившись, не любя, повергает Пьера в глубочайший кризис. (т. II, ч. I, гл. 6). «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего нужно жить и что такое я? Что такое жизнь, что такое смерть? Какая сила управляет всем?» – спрашивает он себя. (т. II, ч. II, гл. 1). Эти размышления о смысле жизни характерны для положительных героев Толстого. И как Пьер отвечает на поставленные вопросы? Выход из тупика он не хочет видеть в решении социальных проблем. Сама по себе мысль о социальной несправедливости мира возникает у Пьера. На почтовой станции в Торжке он видит торговку туфлями и думает: «У меня сотни рублей, которых мне некуда деть, а она в прорванной шубе стоит и робко смотрит на меня» (т. II, ч. II, гл. 1). Казалось бы, Пьер должен сейчас подумать об изменении основ жизни, но он решает иначе: «И зачем нужны эти деньги? Точно на один волос могут прибавить ей счастья, спокойствия души эти деньги?» Материально обеспеченному Пьеру кажется, что не в деньгах дело. Поэтому смысл жизни он находит в нравственном самоусовершенствовании как средстве устранения зла в себе и в мире. Эту цель подсказывает ему масон Баздеев, встретившийся с ним в дороге.

2. Рассказ ученика о масонском обществе.

- Почему Пьер, будучи атеистом и считая религию «несправедливою» (ч. II, гл. 3), вступает в масонское общество?

Потому что его привлекла формулировка целей этого общества: очищая и исправляя сердце и разум отдельных членов общества, исправлять тем самым человеческий род и «противоборствовать злу, царствующему в мире» (там же). Пьер воспринял в масонстве не религиозную, а нравственную его сторону. Такое решение давало ему на время иллюзию выхода из тупика, вызванного ощущением бесцельности существования. Оно открывало ему дорогу деятель-

ности, по которой он тосковал. У него было так много сомнений и колебаний, что он потянулся к тем, кто имел веру и убежденность в чем-то («Пьер с замиранием сердца, ... - ... испытывал радостное чувство успокоения, обновления и возвращения к жизни» (ч. II, гл. 2)). Итак, желание обрести что-то устойчивое, цель жизни для себя приводит Пьера в масонство.

3. Рассказ ученика «Деятельность Пьера в масонском обществе» (ч. II, гл. 10), ее результаты.

Начало кризиса в увлечении Пьера масонством (ч. III, гл. 7). Убеждается, что многие масоны вступали в общество ради приобретения связей с сильными и богатыми людьми, которых там было много. Поездка за границу, выступление после нее. Видя социальную несправедливость мира, снова не принимает мысли о социальном преобразовании общества (ч. III, гл. 7).

Так Толстой приводит Пьера к мысли о непротивлении злу насилием, революционному переустройству противопоставляет абстрактную проповедь «добра и истины». Однако даже отнюдь не революционные предложения Пьера о преобразовании масонских обществ были приняты руководителями и большинством членов общества как опасные, а на Пьера вновь находит тоска. Замкнутый в мире нравственных проблем и собственных переживаний, он вновь попадает в тупик, из которого выводит его только 1812 год.

Таков характер поисков Пьером смысла жизни. Такое стремление к полезной деятельности — одно из проявлений нравственной жизни передового русского дворянства в начале XIX века.

4. Запись обобщения «Этапы поисков и развития Пьера, его заблуждения».

1. Увлечение революционными идеями и Наполеоном; растрачивание своих сил в кутежах с Долоховым и Курагиным.
2. Пьер-граф Безухов, богатейший и знатнейший человек, масса обязанностей, от которых не уйти, - и пустых.
3. Женитьба, дуэль с Долоховым.
4. Кризис и масонство.

Во многом его несло по течению, но чувствовал, что «...что-то хорошее все осталось впереди» (т. I, ч. III, гл. 1), и поэтому в Пьере шла незаметная внутренняя работа, приводившая его к очередному увлечению, а затем к глубокому осознанию своих ошибок.

V. Андрей Болконский.

Поиски смысла жизни князем Андреем перекликаются с поисками Пьера.

- Почему кризис после Аустерлица был тяжелым для князя Андрея?
- Какую деятельность он ведет в Богучарове и Петербурге? (нач. I гл. III ч., гл. 4, 6, 18)
- К каким мыслям пришел князь Андрей после Аустерлица?

Разочарование в стремлении к славе, к подвигу, крушение наполеоновского культа - таков итог его поисков в конце I тома.

Когда же он, странно размягченный, вернулся домой, с необычно ласковыми словами, готовый к миру, на него обрушилось горе — смерть от родов княгини Лизы. И то, что он чувствовал себя виноватым перед ней (ч. I, гл. 9), усугубило его кризис, заставило замкнуться, уйти в себя. Переживания сделали его скептиком. Пьера, навестившего его в Богучарове, поразило его «потухший, мертвый взгляд» (ч. II, гл. 11). «Жить для себя, избегая только этих двух зол (угрызения совести и болезни), — вот вся моя мудрость теперь», — говорит князь Андрей Пьеру. В споре князя Андрея с Пьером звучит одна важная мысль: нравственное самоусовершенствование в то время — это идеал материально обеспеченных людей, не понимающих, что такое тяжесть труда и тяжесть жизни. Впоследствии спор с Пьером, встреча с Наташей и воздействие весенней природы пробуждают живую душу в князе Андрее, и он тоже включается в общественную жизнь. Те дела, которые не сумел до конца довести Пьер, были выполнены князем Андреем. Начинания князя Андрея были прогрессивного характера (часть крестьян перечислена в вольные хлебопашцы, барщина заменена оброком и т.д.).

В петербургский период жизни князя Андрея Толстой рисует реальных исторических деятелей, с которыми князь Андрей сталкивается, — это Аракчеев и Сперанский. Князь Андрей занимался составлением новых военных проектов и был начальником отделения комиссии составления законов, работая над отделом «права лиц», но он вскоре увидел, что эта работа праздная (ч. III, гл. 18). Так же, как и Пьер, князь Андрей, начав общественную работу увлеченно, разочаровался в своей общественной деятельности, потому что не видел ее глубокого смысла.

Разочарования обоих героев вызваны глубиной их стремлений. Только та деятельность удовлетворит их, в которой они найдут совмещение интересов для себя и для других.... А пока они ошибаются, снова начинают и бросают и вечно борются, потому что «спокойствие — душевная подлость». В их поисках, разочарованиях и надеждах отразилась важная сторона исторической жизни начала XIX века, важная грань «настоящей жизни», по Толстому.

- Самостоятельно составить цепочку поиска смысла жизни князем Андреем.

VI. Природа в жизни людей с точки зрения Толстого.

- Зачитайте сцену разговора Наташи и Сони на окошке и описание дуба (ч. III, гл. 1-3).
- Какую роль сыграла природа в жизни князя Андрея?

(Природа возродила князя Андрея к жизни, заставила его жить, обновила, он понял смысл жизни, ее цель.)

- Чем же природа возрождает князя Андрея?

(Своей силой жизни, способностью к обновлению, развитию. В природе все обновляется, нет ничего мертвого.)

- Почему Толстой неприязненно описывает ели в лесу, называя их «задавленными», «мертвыми», а зелень их «грубой»? (ч. III, гл. 1)

(Толстой не признавал жизни застывшей. Одинаковой и поэтому мертвой. В ней, как и в людях, он видел и ценил постоянное развитие, движение вперед, поэтому он и выделил на первый план силу жизни, заключенную в природе.)

– Какие качества природы воздействуют на князя Андрея под Аустерлицем?

(Ход мыслей князя Андрея меняет величие, вечность и бесконечность природы.)

– Что поразило князя Андрея в Отрадном ночью?

(Красота, прелесть, поэзия лунной ночи.)

– Вспомните другие сцены, где автор также подчеркивал красоту природы. Какую функцию они выполняют?

(Н. Ростов первый раз в бою остро почувствовал красоту мира. «Как хорошо показалось небо... - ... залитые до макушек туманом сосновые леса...» (т. I, ч. II, гл. 8). Природа в восприятии Толстого несет в себе мир и жизнь, она никогда не бывает враждебной человеку, наоборот, она всегда противостоит ужасам, войне.)

– Какие пейзажные сцены еще помнятся из романа?

(Туман и солнце под Аустерлицем; небо, увиденное князем Андреем; картины дунайской природы, замеченные Н. Ростовым, природа в Богучарове; волны и закат у парома...)

– Среди всех пейзажей романа нет ни одного городского, хотя многие герои живут в городе. Почему?

(Толстой не воспринимал «городскую природу», видя в ней неестественность, подавленность.)

– Что же в природе, с точки зрения Толстого, действует на человека?

(Сила жизни, вечное обновление. Красота, поэтичность, величие, вечность и бесконечность природы, ее естественность, «мир и согласие» - вот что видит и ценит в природе Толстой.)

– Какую роль играет сцена разговора Наташи и Сони лунной ночью?

(Толстой показывает разное отношение людей к природе: восхищение ею Наташи и равнодушие Сони. У Толстого одним из признаков настоящего человека является способность чувствовать и любить природу.)

Для всех положительных героев романа всегда открывается их «небо»: высокое, бесконечное небо князя Андрея под Аустерлицем; спокойное голубое небо Николая Ростова в первом бою; темное московское звездное небо, почти в середине которого стояла огромная комета – открылось Пьеру в 1812 г.; волшебное, черное, чистое небо, до которого можно достать рукой, небо засыпающего Пети Ростова... Небо открывается героям почти всегда в момент кризисов, на переломах жизни, когда природа помогает человеку выйти из тупика. Природа помогает человеку найти свое место в жизни, жить общей жизнью. Не случайно Толстой считает: «Самая чистая радость – радость природы».

Особое мастерство Толстого проявляется и в том, что один и тот же человек может ощутить одну и ту же картину природы по-разному, будучи в разных настроениях.

- Вспомните, с каким настроением князь Андрей едет в Отрадное? На что бы он тогда обратил внимание, если бы не был угнетен и печален?

(Вероятно, ему были бы ближе картины оживающей природы – растущая на глазах трава, зеленеющие деревья... Сейчас же все весеннее ему чуждо и кажется обманом. Привлекает его внимание дуб, который «думает мыслями князя Андрея» и говорит об обмане в жизни, о бесплодности надежд на счастье.... Итак, одно и то же явление природы можно описать по-разному в зависимости от человека и настроения. И вторая встреча с дубом уже закрепляет в нем мысль, что «жизнь не кончена в 31 год», заставила жить «общей жизнью».)

Самостоятельно записать вывод по вопросу: «Какую роль играет природа в жизни людей, с точки зрения Толстого?»

Домашнее задание.

1. Пересмотреть т. II, ч. IV-V, индивидуальное задание: составить тест по содержанию IV-V ч.
2. Выучить отрывок «Описание дуба» т. II, ч. III, гл. 3 «Целый день был жаркий... - и чтобы все они жили со мною вместе» или т. II, ч. III, гл. 1 «На краю дороги стоял дуб... - не тревожась и ничего не желая».
3. Задание по группам: пересказ и анализ.
 - 1 гр. Жизнь помещного дворянства (IV ч. Ростовы, их соседи).
 - Любовь героев (III ч, V ч):
 - 2 гр. Элен Курагина. Есть ли «сердце» у Элен?
 - 3 гр. Любил ли Берг Веру Ростову?
 - 4 гр. Что руководило отношением Б. Друбецкого и Жюли Карагиной?
 - 5 гр. В чем вы видите обаяние любви Наташи Ростов и князя Андрея?
 - 6 гр. Как вы объясняете и расцениваете ее «измену»?

Приложение - индивидуальные карточки

- 1) Как характеризует Пьера его интерес к братству масонов?
- 2) Что лежит в основе взаимоотношений Пьера и князя Андрея? (ч. II, гл. 10-14).
- 3) Какие конкретные шаги предпринял П. Безухов, чтобы практическими делами подтвердить нравственные призывы масонов? Чем объяснить, что планы его не были осуществлены? Почему Пьер разочаровался в деятельности масонов?
- 4) Расскажите о деятельности князя Андрея в комиссии Сперанского (т. II, ч. III, гл. 5, 6, 18). Почему он разочаровался в этой деятельности?
- 5) Сравнивая данные ниже портретные зарисовки князя Андрея Болконского, докажите, что Толстого - портретиста интересуют не столько внешние черты лица персонажа, сколько отражение в этих чертах внутреннего мира, душевного состояния.

В салоне Шерер.

«Князь Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами. Все в его фигуре, начиная от усталого, скучающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькою оживленною женою. Ему, видимо, все бывшие в гостинной не только были знакомы, но уже надоели ему так, что и смотреть на них и слушать их ему было очень скучно».

В армии (1805г.)

«Несмотря на то, что еще немного времени прошло с тех пор, как князь Андрей оставил Россию, он много изменился за это время. В выражении его лица, в движениях, в походке почти не было заметно прежнего притворства, усталости и лени; он имел вид человека, не имеющего времени думать о впечатлении, которое он производит на других, и занятого делом приятным и интересным. Лицо его выражало больше довольство собой и окружающими; улыбка и взгляд его были веселее и привлекательнее».

В Богучарове (после Аустерлица)

«Слова были ласковы, улыбка была на губах и лице князя Андрея, но взгляд был потухший, мертвый, которому, несмотря на видимое желание, князь Андрей не мог придать радостного и веселого блеска».

**Уроки 43-44 (111-112). Быт помещного дворянства
и «жизнь сердца» героев романа**

Цель: Раскрыть глубину и своеобразие внутренней жизни героев.

Ход урока**I. Проверка знания содержания по тексту ч.IV-V.**

Чтение отрывков наизусть.

II. Беседа (выступление по группам).

- Рассказать, какие стороны жизни Ростовых изображает Толстой в IV ч. II т?
- Что главное подчеркивает Толстой в жизни помещного дворянства?

(Учащиеся перечисляют сцены охоты, святочных развлечений, поездку к дядюшке, сцены его пения и танца Наташи, домашний уклад жизни Ростовых. В их семье по-прежнему радушие, сердечность, чуткость, естественность, гостеприимство, чистота нравственного облика. Во всех сценах Толстой подчеркивает близость помещного дворянства к природе и простому народу. Именно это позволяет Толстому видеть в Ростовых положительных героев.)

Сцена охоты отражает тему «человек и природа», интересно автор показывает сходство в поведении людей и животных («ловчий Данила скачет к засеке так же, как Карай (собака) — наперерез зверю, выбрав единственное верное направление гл.5) и др.

Важны для понимания характеров героев сцены в доме дядюшки (гл. 7). В пении дядюшки и танце Наташи сказывается их близость к народу, понимание русского духа и склада характера (но не как понимание нужд народа) — «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, ... — ... и в тетке, и в матери, во всяком русском человеке» (ч. IV, гл. 7). «Дядюшка пел так, как поет народ...» Толстой решает проблему: возможно ли взаимопонимание между разными слоями общества («мир», «лад» между ними) — и отвечает, что возможно. «Как он ладен, дядюшка!» — говорит о нем Николай Ростов. Толстой не раз повторяет слова: лад, прелесть, счастье, хорошо, отлично. Оттого и счастлива Наташа, что почувствовала свою кровную близость с народом. «А знаешь, — вдруг сказала она, я знаю, что никогда уже я не буду так счастлива, так спокойна, как теперь».)

Другая тема, разрешение которой включено во II т. — это изображение любви героев.

Не только главные герои: Андрей, Пьер, Наташа — переживают в это время чувство любви, но и второстепенные персонажи: Долохов, Денисов, Николай Ростов, Соня, Берг, Б. Друбецкой и др. Без любви нет жизни.

— Есть ли «сердце» (в понимании Толстого) у Элен? (ч. III, гл. 9)

(Элен Курагина никого никогда не любила, сердце у нее мертво. Она не просто увлекается и ошибается, переходя от поклонника к поклоннику, а это у нее сознательная линия поведения. Именно потому и появляются разврат и зло, что у нее нет сердца, а есть только низменные инстинкты. В романе Наполеон говорит о ней: «Это прекрасное животное». Низость ее поведения с Пьером, связь с Долоховым и Б. Друбецким, некрасивая ее роль в истории с Наташей и Анатолом, попытка выйти за двух мужей сразу при живом Пьере (т. III) — все создает облик развратной и расчетливой светской красавицы. «Где вы — там разврат, зло», — сказал о ней Пьер, и это исчерпывает ее характеристику. Вспомните слова Пьера, сказанные Анатолю: «О, подлая, бессердечная порода!»)

— Берг и Вера Ростова. Любит ли Берг Веру?

(Дело не в материальном расчете (Берг мог найти невесту и богаче) и не только в стремлении породниться с графами. Берг по-своему любит Веру, потому что находит в ней родную душу. «И я люблю ее, ... — олицетворяющее вполне его мечты о счастье» (т. II, ч. III, гл. II). Любовь этих героев не возвышает их, она тоже идет не от сердца, потому что сердца-то и нет у Берга, или оно у него такое же аккуратное и сухое, как и он сам.)

— Рассказать, что руководило отношениями Б. Друбецкого к Жюли Карагиной.

(Примыкает к такому повороту темы любви в романе и история женитьбы Б. Друбецкого, на примере которого автор еще раз подчеркивает фальшь и корысть в отношениях людей света. Толстой показывает, чем руководствуются люди высшего общества, заключая браки (нижегородские леса, пензенские имения, а не любовь).)

- В чем заключается прелесть страниц, посвященных началу любви Наташи Ростовой и князя Андрея?

(Обаяние этой любви создает ее нравственная чистота. Князя Андрея привлекла в Наташе ее поэтичность, ее полнота жизни, чистота, непосредственность. Заложенное в ней стремление к счастью будит силы других людей. Ее пение доставляет князю Андрею наслаждение, его поражает Наташина чуткость, умение угадывать чужое настроение, понимать все с полуслова. И Наташа полюбила князя Андрея, почувствовав его внутреннюю силу, благородство. Слова князя Андрея: «Весь мир разделен для меня на две половины: одна — она, и там все счастье, надежда, свет; другая половина — все, где ее нет, там все уныло и темнота...» и Наташины: «... но такого со мной никогда не бывало» — убеждают в силе и серьезности их чувств.)

- Как Толстой описывает возникновение и развитие этой любви?

(Сцена бала. Чувствуем тончайшие переживания Наташи (т. II, ч. III, гл. 16). Когда князь Андрей пригласил Наташу, ее улыбка как будто сказала ему: «Давно я ждала тебя».)

Полон поэзии приезд князя Андрея в дом Ростовых после бала, то, как он слушает поющую Наташу и отвечает на вопрос, нравится ли ему ее пение. «Ему и в голову не приходило, чтобы он был влюблен в Ростову» (ч. III, гл. 19), но «вся жизнь его представлялась ему в новом свете».

Бережно-нежное выражение лица князя Андрея и яркий свет внутреннего огня у Наташи на вечере у Бергов — новая ступенька этой любви. Их объяснение, разговоры, отъезд князя Андрея — все это запоминается. Автор следит за всеми оттенками мыслей и чувств своих героев. (ч. III, гл. 21.)

- Измена Наташи. Как вы объясняете и расцениваете этот поступок?

(Велика сила раскаяния самой Наташи, тяжелы нравственные последствия ее измены для нее и других, велико горе, которое она причинила князю Андрею, но увлечение Наташи Анатолем идет не от испорченности ее натуры, а от молодости, переполненности жизнью и неопытности. Для нее это не привычная линия поведения, как для Элен, а ошибка, которую она скоро поймет, но не скоро себе простит.)

Вывод по теме: любовь занимает в жизни героев одно из важных мест, помогая лучшим из них понять и полюбить жизнь, найти свое место в ней. Настоящее чувство лишь то, которое свободно от расчетов, глубоко и искренне.

- Почему рушится «мир» т. II?

- Почему не находят своего счастья Андрей, Пьер, Наташа?

(Во-первых, мир разрушает война, она не дает возможности спокойно и светло жить. Во-вторых, автор приводит героев к внутреннему кризису потому, что ни у одного из них пока еще нет единства с народом, у каждого свои и для себя цели. Никто из них пока еще не нашел сопряженности с общей жизнью народа. В поисках своего подлинного места в жизни и подлинного счастья герои пройдут Отечественную войну, многое переживут, поймут.)

III. Проверочная работа. (см. приложение)

Домашнее задание.

1. Подготовиться к классному сочинению по I-II тому:
 - Какое место в жизни героев романа «Война и мир», Л.Н. Толстого занимает любовь?
 - Почему так часто разочаровываются в жизни герои Толстого?
 - Почему на толстовских героев так сильно действует природа?
 - Как понимает Толстой «настоящую жизнь»?
 - Твои любимые страницы I-II тома.
 - Л.Н. Толстой – тонкий психолог.
 - Музыка в жизни героев (по I-II т.) романа «Война и мир».
2. Пересмотреть т. III, ч. I-III, выделить основные события; 3 ученика – составить тест (12 вопр.)
3. Задание по группам.
 - 1 гр. Философия истории, по Толстому (причины, объяснение войны) (ч. I, гл. 1, ч. III, гл. 1).
 - 2 гр. Единство настроения во французской армии. На чем оно основано. (ч. I, гл. 1, 2)
 - 3, 4 гр. Единство настроений русских людей (Смоленск, Москва, Богучарово). На чем оно основано? (ч. II, гл. 4, 14; ч. III, гл. 5, 7).
 - 5 гр. Бородинское сражение. Роль описания диспозиции. Почему сражение часто показано глазами Пьера? Мысли о войне ополченцев, солдат, офицеров. Значение пейзажа.
 - 6 гр. Мужество участников боя: солдаты и офицеры батареи Раевского; Пьер на батарее; поведение князя Андрея; поведение французов; Наполеон и Кутузов в битве.

Приложение

1. Карточки-рассуждения

- 1) Первый был Наташи (ч. III, гл. 14-17). Рассмотрите иллюстрацию художника Л.О. Пастернака. Что при виде ее могло вызвать возглас Толстого: «Прекрасно, прекрасно!»?
- 2) Пляска Наташи у дядюшки (ч. IV, гл. 7). Какие свойства натуры Наташи вызывают восхищение автора?
- 3) Неудавшееся похищение Наташи Анатоном Курагиным (ч. V, гл. 15-18). Что лежит в основе дружбы А. Курагина и Долохова? Каково отношение автора к поступку Наташи?

2. Проверочная работа.

Вариант I. Эпизод охоты (т. II, ч. IV, гл. 3-7)

- Описывая в эпизоде охоты радостный и восторженный визг Наташи, Толстой замечает: «И визг этот был так страшен, что она сама должна бы была стыдиться этого дикого визга и все бы должны были удивиться ему, ежели бы это было в другое время». Почему же время охоты – особое время? В чем его особенность?

- Какое чувство объединяет всех участников охоты перед выездом?
- Как меняются взаимоотношения участников охоты?
- Как изображены в этом эпизоде лошади, собаки и особенно волк? Объясните это изображение.
- В чем состояния человека на охоте отличается от повседневного?

Вариант II. Эпизод святок (т. II, ч. IV, гл. 9-12)

- В чем сходство ситуаций в эпизодах святок и охоты?
- Почему эпизод святок, как и охоты, начинается с описания природы?
- Что объединяет господ и слуг? Чем Захар напоминает ловчего Данилу?
- Что происходит, в эту святочную ночь с Николаем и Соней? Согласны ли вы с тем, что «в святочную ночь встретились и очаровали друг друга не вот эти реальные Соня и Николай, а их промелькнувшие возможности» (В. Камянов)?

Урок 45 (113). Отечественная война 1812 г. Философия войны в романе (т. III)

Цель: Раскрыть композиционную роль философских глав, разъяснить основные положения историко-философских взглядов Толстого.

Ход урока

I. Проверка знания текста, выделение основных событий т. III

II. Вступительное слово учителя.

Тома III и IV, написанные Толстым позднее (1867-69 гг.), отразили изменения, которые произошли в мировоззрении и творчестве писателя к этому времени. Сделав еще шаг по пути сближения с народной, мужицкой правдой, по пути перехода на позиции патриархального крестьянства, Толстой воплотил свое представление о народе через сцены народной жизни, через образ Платона Каратаева. Новые взгляды Толстого отразились во взглядах отдельных героев.

Изменения в мировоззрении писателя изменили структуру романа: в нем появились публицистические главы, которые предваряют и объясняют художественное описание событий, подводят к их пониманию; оттого эти главы находятся или в начале частей, или в конце романа.

Рассмотрим взгляды на происхождение, сущность и смену исторических событий, по Толстому — ч. I, гл. 1; ч. III, гл. 1.

III. Философия истории по Толстому.

Отметим ряд высказываний Толстого, передающих основные положения его философии истории:

«12 июня силы Западной Европы перешли границы России, ... - Что же произвело это необычайное событие? Какие были причины его?»

(Писатель убежден, что нельзя объяснить происхождение исторических событий отдельно взятыми поступками отдельно взятых людей. Воля отдельного исторического лица может быть парализована желаниями или нежеланиями массы людей.)

Чтобы совершилось историческое событие, должны совпасть «миллиарды причин», т.е. интересы отдельно взятых людей, составляющих народную массу, как совпадает движение роя пчел, когда из движения отдельных величин рождается общее движение. Значит, историю делают не отдельные личности, а народ.

«Для изучения законов истории мы должны изменить совершенно предмет наблюдения, ... - которые руководят массами» (т. III, ч. III, гл. I). *(Толстой утверждает, что исторические события происходят при совпадении интересов народной массы.)*

А почему совпадают малые величины отдельных человеческих желаний? Толстой оказался не в силах ответить на этот вопрос: «Ничто не причина. Все это только совпадение тех условий, при которых совершается всякой жизненное, органическое, стихийное событие», «человек неизбежно исполняет предписанные ему законы», «...событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться», «фатализм в истории» неизбежен. Так проявляется слабость взглядов Толстого.

Фатализм Толстого связан с его пониманием стихийности. История, пишет он, есть «бессознательная, общая, роевая жизнь человечества». Любой совершенный бессознательный поступок «делается достоянием истории». И чем более бессознательно будет жить человек, тем более, по Толстому, он будет участвовать в совершении исторических событий. Проповедь стихийности, отказ от сознательного, разумного участия в событиях является слабостью взглядов Толстого.

Правильно считая, что личность, и даже историческая, т.е. такая, которая стоит высоко «на общественной лестнице», не играет ведущей роли в истории, что она связана с интересами всех, кто стоит ниже ее и рядом с ней, Толстой неправильно утверждает, что личность не играет и не может играть никакой роли в истории. По Толстому, стихийность движений массы не поддается руководству, и поэтому исторической личности остается лишь подчиняться предписанному свыше направлению событий. Так Толстой приходит к мысли о покорности перед судьбой и сводит задачу исторической личности к следованию за событиями.

При изучении т. III должны увидеть общенародный патриотический подъем и единство основной массы русского общества в борьбе с захватчиками. Если при анализе т. II в центре внимания стоял отдельный человек с его индивидуальной, подчас отъединенной от других судьбой, то при анализе т. III-IV увидим человека как частицу массы. Основная мысль Толстого — только тогда отдельный человек находит свое окончательное, настоящее место в жизни, когда становится частицей народа.

Уроки 46-47 (114-115). Изображение войны 1812 года

Цель: Проследить изображение Отечественной войны, исходя из взглядов Толстого на историю; раскрыть их слабость и силу.

Ход урока

I. Анализ сцены «Переправа французов через Неман»

- Что с точки зрения Толстого явилось причиной свершения исторического события? Французский лагерь. Почему же «должны были миллионы людей, отрехшись от своих человеческих чувств и своего разума, идти на Восток с Запада и убивать себе подобных» (ч.I, гл.1)?

(Автор в сцене переправы через Неман (ч.I, гл.2) рисует Наполеона и его армию в самом начале похода в Россию. Во французской армии, оказывается, тоже существует единство — и среди солдат, и между ними и их императором. «На всех лицах этих людей было одно общее выражение радости о начале давно ожидаемого похода и восторга и преданности к человеку в сером сюртуке, стоявшему на горе».)

- На чем основано это единство?

(Единство это было корыстным, единством захватчиков. («До свидания, Боше. Я тебе оставляю лучший дворец в Москве...»). А сам император приказал начать наступление «противно как стратегическим, так и дипломатическим соображениям». Слава покорителя мира вела его. Несколько ранее Толстой отмечал, что здесь имела место «любовь и привычка французского императора к войне, совпавшая с расположением его народа, увлечение грандиозностью приготовлений, и расходы по приготовлению, и потребности таких выгод, которые окупили бы эти расходы».)

Но это единство непрочное. Потом автор покажет, как оно распадается в решительную минуту. Это единство выражается в слепой любви солдат к Наполеону и принятии ее Наполеоном как должного. Не отыскивая брода, уланы бухнулись в воду, тонули и все-таки «старались плыть вперед на ту сторону и, несмотря на то, что за полверсты была переправа, гордились тем, что они плывут и тонут в этой реке под взглядами человека, сидевшего на бревне и даже не смотревшего на то, что они делали». («Вечеру Наполеон между двумя распоряжениями — одно о том, чтобы как можно скорее доставить заготовленные фальшивые русские ассигнации... - ... полковника к когорте чести, которой Наполеон был сам главою»).

II. Анализ сцен оставления русскими своих земель.

Смоленск, Богучарово, Москва. (ч.II-III)

Единство же русских людей основано на другом — на ненависти к захватчикам, на любви и привязанности к родной земле и людям, живущим на ней.

- Показать совпадение интересов русских людей как основную причину победы. Рассказать сцену оставления Смоленска, сделать вывод (ч.II, гл.4), затем о Богучарове, Москве.

(Сцена оставления Смоленска отражает реакцию народа на происходившие события: «В присутственных местах, в лавках, на почте все говорили о войне... - ... успокоить друг друга», «всю ночь мимо постоялого двора двигались на улице войска», «Утро было солнечное, ... - ...слышались выстрелы». Толстой передает ощущение бесчеловечности войны, которая несет разорение и смерть. И в этих условиях проявляется «скрытая теплота патриотизма» русских людей. Тот Ферапонтов, который жалел сначала трех рублей за подводу, сейчас, когда сдают город, кричит солдатам: «Тащи все, ребята!.. Решилась! Россия!..» Наряду с Ферапонтовым автор рисует единодушие двух солдат и «человека во фризовой шинели», поджигавших вместе дом этого человека, людей из толпы с «оживленно-радостными и измученными лицами», смотревших на пожар, Алпатыча и князя Андрея, не мешавшего пожару вопреки приказу. «Важно! Пошла драть! Ребята, важно!» - в тон слову «решилась» звучит в конце главы. Тут, у Смоленска, «решилась» и «пошла драть» Россия. Не случайно, партизанская война, как пишет Толстой в IV т., «началась со вступления неприятеля в Смоленск» (т.IV)

Болконские (гл.8) о России, о ее судьбе последние мысли старого князя Болконского. Они звучат в тон всему, что говорил Ферапонтов и солдаты на пожаре. «Душа, душа болит. Погибла Россия! Погубили». Болконский также «решился» не отступать, собрал и вооружил ополченцев, чтобы защищаться до конца. Княжна Марья, равнодушная ко всему после смерти отца, вернулась к жизни, взбунтовавшись, когда Бурьен предложила остаться и просить защиты у французского генерала. Княжна Марья чувствует себя представительницей своего покойного отца и князя Андрея, и она собирается уезжать.

Москва (ч.I, гл.23). Оставление Москвы ее жителями, поведение Ростовых, патриотизм Пьера, снарядившего на свои деньги полк. Это все примеры, доказывающие единство патриотического поведения русских людей.)

В ч.III, гл.5 Толстой подводит итог поведения мирных жителей. «Каждый русский человек, не на основании умозаключений, а на основании того чувства, которое лежит в нас и лежало в наших отцах, ... - ... делала просто и истинно то великое дело, которое спасло Россию». Таково толстовское понимание патриотизма с его естественной, от души идущей силой, с его «скрытой теплотой».

— Что же в это время делают представители светского общества?

(Толстой показывает, что это единство не было всеобщим и что свет, высшее общество осталось вне общих требований жизни. Таковы салоны Жюли Карагиной с ее игрой в штрафы за французские слова; профранцузский салон Элен и ее отец, князь Василий, лавировавший между салонами дочери и А.П. Шерер; Б.Друбецкой, сумевший остаться в штабе у антагониста Кутузова, генерала Бенигсена; Берг, который показан не попадающим в общий тон (в Смоленске он приказывает тушить пожар, в Москве думает о покупке «шифоньерочки»). Это не пчелы роя, это трутни.)

В то время, как пишет Толстой в ч. III, гл. 7, Пьер находился на Бородинском поле, Элен переходит в католичество, предаёт веру, чтобы выйти замуж (при живом муже) за двух новых сразу, причём ссылаётся на пример Наполеона, говоря, что это возможно.

Так автор подчёркивает контраст между людьми, стремящимися слиться с народом в его судьбе, и «трутнями», застывшими в эгоизме и расчёте.

- Бунт богучаровских мужиков (гл. 9–13). Как следует отнестись к тому, что мужики отказываются уходить от нашествия?

(Недоверие к господам, разобщённость крестьян, их покорность — присущие русскому крестьянству черты. Бунт богучаровских мужиков вызвала их мечта о «чистой» воле, извечное недоверие и ненависть к господам. Немного позднее «упрекавшие друг друга» крестьяне не только покорно расходятся, но и вяжут своего же зачинщика и старосту. (т. III, ч. II, гл. 14).)

- Как относится автор к этому бунту?

(Бунт закономерен, но это несвоевременный бунт, и оправдать крестьян нельзя. Такова точка зрения Толстого. Автор подчёркивает неразумность их поведения, показывая крестьян пьяными, и если в других деревнях крестьяне уходили от французов, отказывались продавать им сено, здесь же один из богучаровцев привозит сто рублей ассигнациями, «выданные вперед за сено».)

Толстой осуждает богучаровцев потому, что их выступление оказалось несвоевременным. Не объединившись в данный момент с другими крестьянами и с господами (а Болконские заслуживали этого), крестьяне Богучарова тем самым могли объединиться с врагами. Только случай помешал этому.)

III. Бородинское сражение.

Это кульминация всего действия, т.к. во-первых, Бородинское сражение было поворотным моментом, после которого французское наступление захлебнулось; во-вторых, это точка пересечения судеб всех героев. Защиту вопроса группа проводит по следующему плану:

- Почему описание сражения Толстой начинает с описания его диспозиции? Почему сражение показано глазами Пьера?
- Как Пьер убедился в справедливости слов старого солдата: «Всею народом навалиться хотят»?
- Как объяснить, что в Бородинском сражении участвует Долохов?
- Почему князь Андрей, «Тимохин и вся армия» (слова князя Андрея) уверены в победе?
- Справедливы ли слова князя Андрея, что французов надо казнить?
- Покажите, как «по солнцу и под солнцем» идет сцена боя.
- Нашел ли Пьер свое место среди солдат на батарее Раевского?
- Легко ли было русским в бою? Покажите это на примере полка князя Андрея. Героизм и мужество участников сражения.

– Одинаково ли ведут себя Кутузов и Наполеон в бою?

Желая доказать, что Бородинское сражение было только нравственной победой русских, Толстой вводит в роман план сражения. Большинство сцен до и во время боя показано глазами Пьера Безухова, т.к. Пьер, ничего не понимающий в военном деле, воспринимает войну с психологической точки зрения и может наблюдать за настроением участников, а оно-то, по Толстому, и является причиной победы. Сцены, рисующие настроение русских накануне боя: встреча Пьера под Можайском с обозом раненых и мужиками – ополченцами (гл.20); разговор Пьера с Б. Друбецким, Кутузовым, Долоховым (гл.22); настроение князя Андрея, Тимохина и их солдат (гл.24-25). Эти главы объясняют справедливость войны против захватчиков и показывают единство настроения людей. Все говорит о необходимости победы при Бородине, об уверенности в ней: «...Одно слово – Москва», «Завтра, что бы там ни было, мы выиграем сражение» (ч.II, гл.25). Князь Андрей высказывает главную для понимания войны мысль: речь идет не об абстрактном жизненном пространстве, а о той земле, в которой лежат наши предки, за эту землю идут в бой солдаты.

И в этих условиях нельзя ни «себя жалеть», ни «великодушичать» с врагом. «Я бы не брал пленных... Французы разорили мой дом и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду. Они враги мои, они преступники все по моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия. Надо их казнить». Князь Андрей, когда-то осуждавший ужасы войны, сейчас призывает к жестокой расправе над врагом. «Война так война, а не игрушка», такая война, чтобы после нее никто не захотел ее повторения. Война должна идти не по правилам фехтовального искусства, скажет далее Толстой (т.IV, ч.III, гл.1). Толстой признает и оправдывает оборонительную и освободительную войну, войну за жизнь отцов и детей. Война – это «самое гадкое дело в жизни». (т.III, ч.III, гл.25), завершает автор устами князя Андрея. Но когда тебя хотят убить, лишить свободы, тебя и твою землю, тогда бери дубину и рази врага.

Настроение французского лагеря (гл.26-29).

Единство и воодушевление здесь кажущееся, непрочное, потому что основано на личных и мелких, корыстных целях. «Им ничего больше не оставалось делать, как кричать «Vive l'empereur!» и идти драться, чтобы найти пищу и отдых победителей в Москве» (т.III, ч.III гл.28). Для самого Наполеона будущее сражение – большая игра, которую непременно надо выиграть, и для этого он должен правильно расставить шахматы – войска.

Пейзажи играют значительную роль в описании сражения (т.III, ч.II, гл.30-39): утреннее солнце, только что брызнувшее из-за тучи и рассеивающего тумана, смешанного с дымками выстрелов; солнце, застланное дымом и стоящее еще высоко – в середине сражения; солнце бьет «косыми лучами в лицо Наполеона»; в конце сражения тучи закрыли солнце, стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и изнуренных людей, «как будто он говорил:

«Довольно, люди. Перестаньте.... Опомнитесь. Что вы делаете? На поле «стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови». Так образ солнца сопровождает дымы и выстрелы, и этот единый зрительно-слуховой образ знаменует этапы боя.

Батарея Раевского (гл.31-32).

Солдаты и офицеры батареи выполняют свой долг; все время все заняты: подносят снаряды, заряжают орудия, делают это с щегольством; все время все оживлены, все шутят: над Пьером, над собой, над гранатой. И это не легковесность, а проявление стойкости, выносливости. И Пьер, наблюдавший за ними, тоже захотел стать участником боя и предложил свои услуги в качестве подносчика снарядов. «Солдатом быть, просто солдатом...» - думает Пьер потом. Научиться «сопрягать» свою жизнь с их жизнью. Мучаясь от того, что кровавость битвы испугала его, Пьер опять мыслью обращается к солдатам. «А они... они все время до конца были тверды, спокойны... Они не говорят, но делают». «Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека?» (т. III, ч. III, гл.9)

Поведение Наполеона и Кутузова в битве (гл.33-35)

Один из них, руководя, как ему кажется, сражением, отдает массу приказов, разумных самих по себе, но таких, «которые или уже были исполнены прежде, чем он делал их, или же не могли быть и не были исполняемы» (гл.35), т.к. менялась обстановка, и приказ становился неверным. Стройные массы французских войск возвращались с поля боя «расстроенными, испуганными толпами», и Наполеон чувствовал, что страшный размах его руки падает бессильно. А Кутузов следит только за духом войска и руководит им, насколько может. Он отдает лишь те приказы, которые могут поддержать или усилить стойкость войска: приказывает оповестить войска о пленении Мюрата, о завтрашнем наступлении и т.д.

Ранение князя Андрея, его мужество (гл.36-37)

Как итог Бородинского сражения звучит вывод Толстого о нравственной победе русских. Зачитать (гл.39).

IV. Проверочная работа по эпизоду «Бородинское сражение». (ч. II, гл.19-39).

- Почему Толстой показал значительную часть событий Бородинского боя в восприятии Пьера?
- Какое значение имели для Пьера слова солдата: «Всем народом навалиться хотят...» гл.20?
- Как раскрываются характеры исторических лиц и главных героев романа в центральной сцене — описании Бородинского боя?
- Каковы итоги прожитой жизни, которые князь Андрей подводит накануне сражения?
- Объясните слова князя Андрея: «пока Россия была здорова, ей мог служить чужой» гл.25.

- Как вы понимаете мысли Пьера о скрытой теплоте патриотизма гл.25?
- Как характеризует Наполеона сцена с портретом сына и фраза: «Шахматы расставлены, игра начинается завтра» гл.26, 29?
- Как раскрывается истинный героизм народа в одном из эпизодов Бородинской битвы (на батарее Раевского)?
- С какой целью Толстой сравнивает Наполеона с игроком гл.29?
- В чем видит автор силу и мудрость Кутузова гл.35?
- Какой смысл вкладывает Толстой в слова о нравственной победе русского войска гл.39?

Домашнее задание: (по вариантам)

Систематизировать материал по образам Наполеона и Кутузова.

Вопросы к образу Кутузова.

- Соответствуют ли реальным историческим личностям образы Кутузова и Наполеона в романе?
- Почему Толстой отрицательно относится к Наполеону и с любовью к Кутузову?
- Кому противопоставлены и на кого похожи в романе эти герои?
- Почему Кутузов в 1805 г. уклоняется от сражений, но дает Шенграбенское сражение?
- Почему он спит на военном совете перед Аустерлицем и активно действует в бою? Выполняются ли его приказы при Аустерлице?
- Докажите, что Кутузов — это «свой, родной человек» для народа.
- Есть ли противоречие между тем, как определяет Толстой роль Кутузова в Бородинском сражении и показанным Толстым же поведением Кутузова?
- Как Кутузов, не желая сначала отдавать Москву без сражения, приходит к этому решению?
- Претендует ли Кутузов на роль героя в истории?
- Покажите разницу в авторской оценке внешнего облика Кутузова и Наполеона.
- Одинаково ли отношение Кутузова к разным людям? Покажите, это на примере речи героя.

Вопросы к образу Наполеона.

- Как воспринимается Наполеон князем Андреем и Пьером в начале романа? Где и почему происходит крушение этого восприятия Наполеона как героя?
- Каково традиционное представление о внешнем облике Наполеона? Как Толстой рисует Наполеона?
- Знает ли Толстой что-нибудь положительное в реальном Наполеоне? Почему исключает это из образа своего героя?
- Чем руководствуется Наполеон, идя «с Запада на Восток убивать себе подобных»?

- Почему не исполняются «разумные» приказы Наполеона в Бородинском сражении? Все ли приказы его разумны?
- Замечает ли Наполеон других людей? Каково его отношение к самому себе?
- Покажите в нем актерство и лицемерие.
- Сравните речь Наполеона с речью Кутузова.
- Покажите, из каких художественных компонентов складываются образы обоих полководцев?

Приложение - индивидуальные карточки по т.III.

- 1) Начало войны 1812г. (ч.I, гл.1). Как оценивает Толстой роль личности в истории? Какое значение он придает личной и «роевой» жизни человека?
- 2) Переправа польских улан через Неман (ч.I, гл.2). Как раскрывает автор свое отношение к бонапартизму?
- 3) Пьер в начале войны (ч.I, гл.19). О чем говорят душевное смятение Пьера, его неудовлетворенность собой и окружающими?
- 4) Пожар Смоленска и отступление русской армии (ч.II, гл.4,5). Каким общим чувством охвачены жители города и солдаты? Как относятся солдаты к князю Андрею и почему?
- 5) В петербургских салонах (ч.II, гл.6). Какая мысль лежит в основе «взаимосцепления» эпизодов: пожар Смоленска и жизнь петербургских салонов?
- 6) Богучаровский бунт (ч.II, гл.6). Почему княжна Марья не могла понять богучаровских мужиков? С какой целью Толстой ввел в роман сцену бунта? Как показаны основные участники бунта и Николай Ростов?
- 7) Разговор Кутузова с князем Андреем (ч.II, гл.16). Как вы понимаете слова Кутузова: «... твоя дорога — это дорога чести»? Какое значение имеют в романе мысли князя Андрея о Кутузове: «...он русский, несмотря на роман Жанлис и французские поговорки...»?
- 8) Совет в Филях (ч.III, гл.4). Почему Толстой изображает совет через восприятие девочки Малаши?
- 9) Отъезд жителей из Москвы (ч.III, гл.5). Как объясняет Толстой настроение покидавших Москву жителей?
- 10) Наташа у раненого князя Андрея (ч.III, гл.31-32). Что вам больше всего запомнилось в сцене свидания Наташи с раненым князем Андреем? Как подчеркивает автор связь судеб героев романа с судьбой России?

Информация для учителя

Заключительный урок по теме «Отечественная война 1812 г.» может быть проведен в форме игры «Умники и умницы»¹

¹ М.Котина, ср.шк.№1, г. Грязовец, Вологодской обл.

Вопросы для розыгрыша дорожек

- Почему войну России с наполеоновской Францией в 1812 году называют Отечественной войной?
- О каком герое войны 1812 года А.В. Суворов говорил: «Во время штурма Измаила он командовал моим левым флангом, но был моей правой рукой»?
- Назовите главнокомандующего русской армией в войне 1812 года. Как о нем говорили русские солдаты?

Зеленая дорожка.

- В каком стихотворении Лермонтов впервые обращается к теме Отечественной войны 1812 года? (*«Два великана»*)
- Кого назвал М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Два великана» «трехнедельным удалцом»? (*Наполеона*)
- Что имел в виду автор в следующих стихах?

Но упал он в дальнем море
На неведомый гранит,
Там, где буря на просторе
Над пучиною шумит.

(Ссылку Наполеона на остров св.Елены, где он и умер.)

- Назовите важнейшую битву в войне 1812 года. Почему она так называется? (*Бородинская битва, произошла недалеко от деревни Бородино.*)

Желтая дорожка.

- Откуда эти строки?

В шапке золота литого
Старый русский великан
Поджидал к себе другого
Из далеких чуждых стран. (*Из стихотворения «Два великана»*)

- В какой форме рассказал Лермонтов о поражении Наполеона в этом стихотворении? (*В сказочно-аллегорической форме, как о битве двух великанов.*)
- В каком стихотворении Лермонтов впервые обращается к изображению Бородинской битвы? (*В стихотворении «Поле Бородино».*)

Красная дорожка.

- О чем рассказал М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Два великана»? (*О поражении Бонапарта в столкновении с «русским великаном» - Россией.*)
- Кто из известных вам поэтов XIX века был участником Бородинской битвы? (*П.А. Вяземский.*)

Вопросы для розыгрыша дорожек

- Когда написано стихотворение «Бородин»? Какой дате оно посвящено? (*25-й годовщине Бородинской битвы.*)
- От чьего имени ведется рассказ о событиях 1812 года? (*От лица старого солдата, ветерана войны.*)
- Как начинается стихотворение? (*Прочитайте.*)

Зеленая дорожка

- Что представляет собой стихотворение? В какой форме оно написано? (*В форме диалога старого и молодого солдат.*)
- Как долго длилась битва? Как об этом сказал Лермонтов? (*«Два дня мы были в перестрелке.//Что толку в такой безделке?//Мы ждали третий день».*)

- Кому принадлежат слова:
 Ребята! Не Москва ль за нами?
 Умремте ж под Москвой,
 Как наши братья умирали!
 (Полковнику русской армии.)
- Какие чувства выразил Лермонтов в этом стихотворении? (*Чувство гордости за Родину и русский народ.*)

Желтая дорожка.

- Как вы объясните, почему рассказ о великом событии был доверен рядовому солдату, ветерану войны?
- Каково настроение в русском лагере накануне битвы?
- Как объяснить, что в стихотворении «Бородино» есть простые, разговорные и очень торжественные слова?

Красная дорожка.

- Когда произошла Бородинская битва? (*7 сентября 1812 года.*)
- Какой художественный прием использовал автор при описании битвы? Приведите строчки из стихотворения.

Вопросы для розыгрыша дорожек

- Назовите автора романа «Война и мир».
- Почему отрывок, помещенный в учебнике литературы, называется «Петя Ростов»?
- О каком периоде войны 1812 года рассказывается в этом отрывке?

Зеленая дорожка.

- «Ехавшие, спустившись под гору, скрылись из вида и через несколько минут снова показались. Впереди усталым галопом ехал офицер – растрепанный, насквозь промокший и с взбившимися выше колен панталонами». Кто этот офицер?
- В каком состоянии был Петя Ростов, приехав в отряд Денисова? (*Петя находился в восторженном детском состоянии нежной любви ко всем людям и был уверен, что и к нему люди относятся так же.*)
- «Он одевался в чекмень, носил бороду и на груди Николая-чудотворца». Представьте своего героя. (*Василий Денисов, командир партизанского отряда.*)
- Как вы оцениваете отношение Пети и всех взрослых партизан к пленному французскому мальчику? (*Жестокость к врагу сменяется жалостью к пленному.*)

Желтая дорожка.

- Кто из партизан особенно привлек Петю? Расскажите о нем.
- «У меня изюм чудесный, знаете, такой, без косточек. У нас маркитант новый – такие прекрасные вещи. Я купил десять фунтов. Я привык что-нибудь сладкое». Кому принадлежат эти слова?
- «Готов, - повторил Денисов и быстро пошел к пленным, которых окружили спешившиеся казаки. – Брать не будем! – крикнул он Денисову». Что имел в виду Долохов?

Красная дорожка

- «Лицо его было чисто выбрито, одет он был в гвардейский ваточный сюртук с Георгием в петлице и в прямо надетой простой фуражке». (*Долохов.*)
- Почему, увидев мертвого Петю, Денисов вспоминает его слова: «Я привык что-нибудь сладкое. Отличный изюм, берите весь».

Финал

Назовите фамилии русских военачальников, принимавших участие в Отечественной войне 1812 года.

Зеленая дорожка.

- Для решения какого вопроса 13 сентября 1812 года в подмосковной деревне Филя собрался военный совет?
- Какой памятник освободителям был построен в Петербурге? Где он находится?
- Назовите автора картины «Военный совет в Филях в 1812 г.» Где она хранится? (*Алексей Данилович Кившенко; в Государственной Третьяковской галерее.*)
- Кто из русских художников чаще других обращался в своем творчестве к теме Отечественной войны? (*Василий Васильевич Верещагин: «Наполеон на Бородинских высотах», «В Кремле. Пожар», «На большой дороге. Отступление. Бегство».*)

Желтая дорожка.

- Почему, одержав победу в Бородинской битве, Кутузов принимает решение оставить Москву?
- Какой храм был построен в Москве в честь победы над армией Наполеона? На какие средства он строился? Какова судьба этого памятника?
- Каким орденом награждали наиболее прославившихся военачальников в Великую Отечественную войну 1941-1945 годов? (*Орденом Кутузова.*)

Красная дорожка.

- Назовите автора картины «Бородинская битва». К какой дате она написана? Где находится? (*Ф.А. Рубо.*)
- Когда умер М.И. Кутузов? Где он похоронен? (*28 апреля 1813 года; Санкт-Петербург, Казанский собор.*)

Подведение итогов игры, награждение победителя.

Уроки 48-49 (116-117). Кутузов и Наполеон в романе

Цель: Систематизация материала по образам Кутузова и Наполеона как подготовка к классному сочинению.

Ход урока

В ходе урока учащиеся выступают по вопросам плана, составляют таблицу, записывают тезисы и опорные схемы – конспекты.

*Нет величия там, где нет простоты добра и правды.
Л.Н. Толстой*

1. Исторические взгляды Л.Н. Толстого и их отражение в романе «Война и мир».

1. Народ (в понимании Толстого) – главная решающая сила в истории.
2. Основным критерий оценки исторической личности – отношение к народу, понимание его.
3. Простота, добро, правда – составные элементы величия.

III. Образы Кутузова и Наполеона в идейной направленности романа «Война и мир».

Кутузов — истинный вождь, избранный народом. Наполеон — олицетворение антинародных интересов, законов.

Кутузов	Наполеон
1. Полководец народной войны, воплощение народной мудрости и патриотического чувства. 2. Полное подчинение интересам России и народа: а) скромность и простота; б) искренность и правдивость; в) близость к простым людям, знание и понимание их чувств; г) проявление мудрости и таланта полководца в поддержке нравственного духа русского войска; д) гуманное отношение к побежденным; 3. Верность долгу и армии. 4. «Простота, доброта и правда» во внешнем облике Кутузова	1. Командующий армией грабителей, мародеров и убийц, «ничтожнейшее орудие истории», «человек с помраченной совестью». 2. Законченное проявление культа личности, мания величия: а) самовлюбленность, высокомерие, тщеславие. б) лицемерие, фальшь, позерство; в) равнодушие к судьбам окружающих, эгоцентризм. г) война — игра, а люди — пешки, которых следует лишь правильно расставить и правильно двигать; д) жестокость и вероломство Наполеона и его армии. 3. Предательство по отношению к своей армии. 4. Сатирические краски при описании портрета Наполеона

Тезисы:

1. Народ в понимании Толстого — решающая сила в истории. Поэтому главным критерием нужности или ненужности человека в войне 1812 года является отношение к народу, понимание его. Известно, что Толстой отрицал роль личности в истории. Но говорить о полном отрицании нельзя: он, отрицая произвол личности, нежелание считаться с волей народа, отрицал личность, ставящую себя над народом. Если же действия личности исторически обусловлены, то она играет определенную роль в развитии исторических событий.

2. Кутузов и Наполеон — нравственные полюсы романа — эпопеи: автором утверждается величие полководца народной войны и развенчивается командующий армии грабителей, мародеров и убийц.

3. Вместе с армией, с русским народом Кутузов защищает свободу и национальную независимость России. Армия оккупантов вдохновляется жадой грабежа, обогащения, а их командующий — идеей мирового господства, культом своей личности, манией величия. Сила Кутузова как полководца в его глубокой вере в патриотизм русского народа, в его силу и мужество перед лицом захватчиков, в убежденности, что враг должен быть и будет изгнан. Ставка Наполеона — на самые низменные инстинкты солдат его разноплеменной армии: приобрести имение в России, награбить богатства, вести пьяную, разгульную жизнь... «Это была толпа мародеров, из которых каждый вез или нес с собой кучу вещей, которые ему казались нужны и ценны... Цель каждого из этих людей... состояла в том, чтобы удержать приобретенное». (т. III, ч. III, гл. 26).

4. Хотя Кутузов (как он изображен в романе) и не придает решающего значения своему «я», однако показан Толстым не пассивным, а активным, мудрым и опытным полководцем, который своими распоряжениями помогает росту народного сопротивления, укрепляет дух войска. «...он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает, ничего вредного не позволит..., а главное, - думал князь Андрей, - почему веришь ему, - это то, что он русский...» (т. III, ч. II, гл. 16). Для Наполеона война — это игра, а люди — пешки в этой игре. Они подчиняются воле полководца — сверхчеловека, который тем самым якобы определяет ход исторических событий.

5. С молчаливого согласия Наполеона его армия в Москве воюет, грабит, насилует, убивает невинных людей — жителей Москвы. Более того: предписывая всем своим войскам для заготовки продовольствия поочередно ходить в Москву мародерствовать, Наполеон издает приказы и распоряжения, запрещающие воровство и грабеж населения. А Кутузов обращается к русским солдатам и офицерам, преследующим разгромленного врага: «Пока они были сильны, мы их не жалели, а теперь и пожалеть можно. Тоже люди...» И это гуманное чувство к поверженному врагу замечает Толстой, «лежало в душе каждого солдата». (т. IV, ч. IV, гл. 6).

6. В самые тяжелые дни для России Кутузов с солдатами, с народом. «Последней степенью подлости» называет Толстой бегство «великого императора от геройской армии (т. IV, ч. III, гл. 18).

7. Толстой рисует Кутузова человеком простым и скромным, искренним и правдивым, близким и понятным солдатам. Наполеон, играющий роль властелина мира, самовлюблен, высокомерен, тщеславен. Человек фальшивый, лицемерный, он глубоко равнодушен к судьбам окружающих, эгоцентричен до мозга костей (эгоцентризм — крайняя форма проявления эгоизма). В поведении Кутузова нет ничего показного, бьющего на эффект. Речь его проста, понятна каждому солдату. Одна из характерных черт Наполеона — актерство, позерство. Речь его напыщенна, отличается фальшивой риторикой.

8. В портрете Кутузова автор отмечает тучность, грузность, старческую слабость полководца, но именно эти детали делают его облик естественным, человеческим, близким; в его внешности проявляются его нравственные качества: простота, доброта, правдивость. Портрет Наполеона же дается в сатирических красках: маленький человечек с притворной улыбкой, жирные плечи и ляжки. Круглый живот, бесцветные глаза...

9. Отрицание величия Наполеона в романе идет рядом с осуждением войны. Слава от завоеваний, завоевания ради славы, по мнению Толстого, бесчеловечны. Именно поэтому Наполеону противопоставляется Кутузов, истинно народный полководец, величие которого в его простоте, скромности, подлинном гуманизме.

IV. ОСК «Кутузов».

Пояснение для учителя:

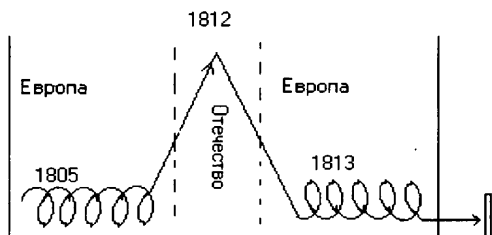
Кутузов в 1805 году предстает перед нами умудренным опытом учеником Суворова. Это именно он, Кутузов, своими правильными действиями

и распоряжениями спасает русскую армию после капитуляции Макка и сдачи Вены Наполеону. Но при этом видно, что никакого сражения на этой чуждой русскому духу земле он проводить не хочет. Он как могучая пружина, которая готова в любую минуту победно распрямиться, но пока постоянно сдерживается.

И вот 1812 год: Отечество в опасности. Происходит подлинный взрыв полководческого таланта Кутузова. Это именно он, который не любит громких слов, посылая Багратиона задержать французов, напутствует его возвышенной фразой: «Благословляю тебя на великий подвиг!» Это он приказывает оставить Москву, говоря, что все равно заставит французов поверить в силу русского оружия. Он первый понимает значение бедствий французской армии после Бородина и потому продолжает утверждать, что Бородинское сражение было победой. Это он употребляет все свои силы на то, чтобы удержать русскую армию от бесполезных сражений, т.к. понимает: после бегства врага из Москвы бессмысленно «терять свои войска для уничтожения французских армий, уничтожавшихся без внешних причин...» Во всех своих начинаниях именно он полно выражает волю и дух русского народа. Именно на это время приходится максимальное, победной растяжение «пружины» его полководческого дара — на 1812 год.

С изгнанием врагов с территории России и вступлением русских войск в Европу, с началом европейской кампании (1813 г.) это «пружина» Кутузова уже ослабла, и снова, как в 1805 году, эта отечественная война уже «...Кроме своего дорогого русскому сердцу народного значения, должна была иметь другое — европейское», «...представителю русского народа после того, как враг был уничтожен, Россия освобождена и поставлена на высшую ступень своей славы, русскому человеку, как русскому, делать больше было нечего... И Кутузов умер».

Вот таким был человек, который «...против воли государя и по воле народа... был избран (в самые опасные для России дни) главнокомандующим».

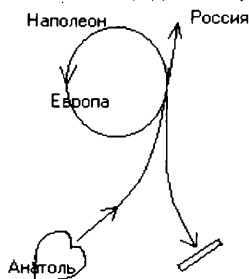


V. ОСК «Наполеон».

Пояснение для учителя:

Наполеоновская тема в романе соединена с курагинской. В исторической судьбе народов Наполеон играет ту же роль, что Курагины — в частной жизни людей. Как в первом, так и во втором случае «нельзя было знать, что хорошо, что дурно, что разумно и что безумно». Но Анатолий Курагин — «дурак». Самое же страшное, когда с таким же сердцем окажется человек умный и хитрый (Наполеон). Он, провозгласивший высокие идеалы равенства и братства, идеалы республики, сначала понравился своему народу, с идеалами добра и правды начнет триумфальное шествие по территории других государств, как бы совершая круг почета по Европе (проследи за стрелкой «Наполеон»). Но, в конце концов, он захочет абсолютной власти

(стрелка «Россия») и погубит всю армию, в катастрофу ввергнет свой народ, заведет в тупик. Вот такое крутое падение ему придется пережить. А причиной всему, взгляните внимательно в конспект, - огромное «я» во всех его начинаниях: «нет величия там, где нет простоты, добра и правды».



Домашнее задание.

1. Пересмотреть т.IV. Партизанская война и изменения, которые произошли с героями. Составить каждому викторину из 6 вопросов на проверку знания текста.
2. *Индивидуальные задания* – сообщения (краткий пересказ с элементами анализа).
 - Дела и люди партизанских отрядов;
 - Петя Ростов в партизанском отряде;
 - Т. Щербатый – самый необходимый человек в отряде;
 - Общая оценка Толстым партизанской войны;
 - Представитель народной войны Кутузов;
 - «Непобедимая» французская армия Наполеона;
 - Патриотизм и героизм народа в отечественной войне 1812г.

Урок 50-51 (118-119). Партизанская война.

Бегство французов из России.

Последний период войны и ее воздействие на героев

Цель: проследить изображение партизанской войны и изменений, происшедших с героями.

Ход урока

I. Викторина - проверка знания текста.

- Какую роль сыграли партизанские отряды в общей победе русских: как создавались эти отряды, их деятельность?
- Почему не распались отряды с таким разнородным составом?
- Почему партизанская война названа Толстым «дубиной народной войны»?
- Помогала ли партизанам русская природа?
- Для чего автору нужен эпизод с Венсаном Боссом?
- Почему так необходимы в описании партизанского отряда страницы о Пете Ростове?
- Как Щербатый оказался самым нужным человеком в отряде?

II. Выступления учащихся (анализ).

1. Дела и люди партизанских отрядов;
2. Петя Ростов в партизанском отряде;
3. Т. Щербатый — самый необходимый человек в отряде;
4. Общая оценка Толстым партизанской войны;
5. Представитель народной войны Кутузов;
6. «Непобедимая» французская армия Наполеона;
7. Патриотизм и героизм народа в отечественной войне 1812 года;

Пояснения для учителя:

В т. IV, III-IV ч. тему войны несут Тихон Щербатый и Долохов, тему мира — Петя Ростов и французский барабанщик Венсан Босс. Денисов же соединяет в себе обе темы.

Идеология войны народной сформулирована была Толстым еще в словах Болконского: «...французы разорили мой дом... Они враги мои, они преступники все по моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия. Надо их казнить».

Идея защиты от мародеров путем их казни воплощена Толстым в образе Тихона Щербатого, «самого нужного человека в отряде». История его самостоятельной борьбы с французами, которую он вел еще до прихода в отряд Денисова, какую работу и почему он выполнял в отряде, как к нему относятся.

Толстой видит в Щербатом тип народной жизни. Показывая в нем силу и ловкость, приспособленность к любым условиям жизни и смекалку, юмор и трудолюбие, автор в то же время подчеркивает в нем стихийность и интуитивность. Своим поведением Тихон вступает даже в противоречие с тактическими планами Денисова, которому был нужен «язык», а Тихон не довел его до своих и «казнил». Однако даже сердящийся на него Денисов должен признать справедливость главной мысли, чувства Тихона и действовать именно так, как тот хочет: «Ахните, говорит, хорошенько, всех заберете».

Этот жестокий закон войны получает еще раз свою оправданность в сценах после гибели Пети Ростова. «Готов, - повторил Долохов... и быстро пошел к пленным... - брать не будем!» - крикнул он Денисову.» И Денисов, который до этого под расписку отсылал пленных, даже зная, что они умрут по дороге, «не отвечал» Долохову; «он подъехал к Пете, слез с лошади и дрожащими руками повернул к себе запачканное кровью и грязью уже побледневшее лицо Пети» (т. IV, ч. III, гл. 11).

Партизанская война в понимании и поведении Тихона Щербатого, Долохова, Денисова и других — это возмездие за разорение и гибель, это дубина, которая «со всею своею грозною и величественной силой... поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие», это воплощение «чувства оскорбления и мести» (там же, гл. 1)

Но Толстой показывает, что идеология партизанской войны не прямолинейна. Тот же Тихон, который «пленных не брал», говорит: «мы французам худого не делаем... Мародеров только десятка два побили, а то мы худого не делали...» (гл. 5). Особенно ярко эти мысли выражены в истории с французским мальчиком Венсаном Боссом, которого кормят и Петя Ростов, и солдаты. На него чувство мести не распространяется. Оно «сменилось... жалостью». Эти мысли подтверждает и судьба Пети Ростова, мальчика с удивительной непосредственностью, желанием во всех людях видеть доброе, любить их и находить в них отклик, поэтичностью в восприятии мира (сон Пети под волшебным «черным, чистым» небом, когда он слышит волшебную музыку).

III. Последний эпизод войны.

- Почему Толстой не изображает фактический конец войны на территории Западной Европы, не описывает вступление русских в Париж?

(То, что Толстой заканчивает описание войны изгнанием французов с русской земли, закономерно. Такое композиционное решение ярче оттеняет идею книги: справедлива и нужна только освободительная война, а все то, что по воле Александра происходило в Западной Европе, делалось для славы.)

- Что стало с армиями?

(Сама французская армия почти перестала существовать. Толстой показывает ее разложение. Он пишет, что французская армия не могла нигде поправиться. Она с Бородинского сражения и грабежа Москвы несла в себе уже как бы химические условия разложения. Люди этой бывшей армии бежали со своими предводителями сами не зная куда, желая только одного: выпутаться...из безвыходного положения...(т.IV, ч.II, гл.18). Более того, они еще думали каждый о своей добыче. У «императора, королей, герцогов» было особенно много «награбленного добра», показывает Толстой.

Поэтому русская армия изменила тактику. «Русская армия должна была действовать, как кнут на бегущих животных...» (т.IV, ч.III, гл.19). Это значило, что Кутузов всеми силами удерживал армию от сражений, давая их лишь тогда, когда уйти от них было невозможно. «Ожидая врага сзади, ...-...кто не мог – сдался или умер». (т.IV, ч.III, гл.17).)

Чувство мести русского народа было удовлетворено. Французы теперь стали уже не врагами, а просто жалкими людьми. И если к врагам у русских была ненависть, то к побежденным – милосердие. (т.IV, ч.IV, гл.6). Толстой показывает, как относятся солдаты к пленным Рамбалью и Морелю (т.IV, ч.IV, гл.9). «Тоже люди», - говорит, как и Кутузов, старый солдат. И пленный итальянец сказал Пьеру: «...воевать с таким народом, как вы, преступление. Вы, пострадавшие столько от французов, вы даже злобы не имеете против них». (т.IV, ч.IV, гл.13). Законы мира снова торжествуют над войной. Однако это не христианское всепрощение. Герои помнят все, что было. «А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им... - говорит Кутузов, - Благодарю всех за трудную и верную службу, победа совершенная, и Россия не забудет вас. Вам слава веками!» (там же, гл.6).

Так Толстой передал качества, свойственные русскому народу: с одной стороны, миролюбие, гуманизм, отходчивость, с другой стороны – силу гнева против тех, кто нарушает его мирную жизнь, и неизгладимую память о своих героях и защитниках.

IV. Подготовка к сочинению.

«Изображение Толстым Отечественной войны 1812 года».

План.

1. Название романа и его основная проблематика
2. Изображение войны 1812 года – основное в романе Толстого «Война и мир».

- Что такое война с точки зрения философии истории Толстого.

- Отношение Толстого к войне, раскрываемое разнообразными приемами:
 - а) через мысли любимых героев;
 - б) путем сопоставления ясной гармоничной жизни природы и безумие убивающих друг друга людей;
 - в) через описание отдельных боевых эпизодов.
- 3. Многообразие форм борьбы с Наполеоном, выдвинутых народом:
 - а) разгорающееся патриотическое воодушевление в войсках и среди мирного населения городов;
 - б) размах и величие партизанской войны.
- 4. Народ в войне 1812 года:
 - а) истинная любовь к родине, «скрытая теплота» патриотизма;
 - б) стойкость в бою, героизм, мужество, выносливость;
 - в) глубокое убеждение в правоте своего дела.
- 5. Равнодушие к судьбам страны и народа со стороны светского общества:
 - а) крикливый «патриотизм» растопчинских афишек;
 - б) лжепатриотизм петербургских салонов;
 - в) карьеризм, эгоизм, тщеславие некоторых военных.
- 6. Участие в войне главных героев. Найденное ими место в жизни вследствие войны.
- 7. Роль полководцев в войне.
- 8. Гибель армии Наполеона как следствие общенародного подъема. Торжество мира над войной.

Домашнее задание.

Подготовиться к сочинению (тема на выбор): «Изображение Толстым в романе «Война и мир» Отечественной войны 1812 года», или «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (Кутузов и Наполеон в романе «Война и мир» Л.Н. Толстого).

Приложение. Карточки по IV тому:

- 1) Пьер в Москве, занятой французами; встреча с Платоном Каратаевым (ч. I, гл. 11-13; ч. II, гл. 12). Почему встреча с П. Каратаевым вернула Пьеру ощущение красоты мира?
- 2) Тема народной войны (ч. III, гл. 1, 3, 5, 6). Как объясняет автор причины возникновения и значение партизанской войны. Какое значение имеет образ Тихона Щербатого в романе?
- 3) Гибель Пети Ростова (ч. III, гл. 11). Какие слова в тексте помогают ясно представить всю сцену? Какие мысли и чувства рождает у читателя смерть Пети?
- 4) Толстой о войне 1812 года. Личность Кутузова (ч. IV, гл. 11). В чем видит автор основное значение Отечественной войны 1812 г. и какова, по его мнению, роль в ней Кутузова?
- 5) Пьер после плена (ч. IV, гл. 12, 13). Как Пьер стал относиться к окружающим после возвращения из плена?
- 6) Встреча Пьера и Наташи (ч. IV, гл. 15-20). Определите идейно-композиционное значение этих глав в романе.

Урок 52 (120). «Мысль народная» в романе «Война и мир»

Цель: обобщить по всему роману роль народа в истории, отношение автора к народу.

Ход урока

Урок-лекция проводится по плану с записью тезисов:

- I. Постепенное изменение и углубление замысла и темы романа «Война и мир».
- II. «Мысль народная» - главная мысль романа.
 1. Основные конфликты романа.
 2. Срывание всех и всяческих масок с придворных и штабных лакеев и трутней.
 3. «Русские душой» (Лучшая часть дворянского общества в романе. Кутузов как предводитель народной войны).
 4. Изображение нравственного величия народа и освободительного характера народной войны 1812 года.
- III. Бессмертие романа «Война и мир».

*Чтобы произведение было хорошим,
надо любить в нем главную, основную мысль.
В «Войне и мире» я любил мысль народную,
вследствие войны 1812 года.*

Л.Н. Толстой

Материал лекции

Л.Н. Толстой, исходя из его высказывания, считал «мысль народную» главной мыслью романа «Война и мир». Это роман о судьбах народных, о судьбе России, о народном подвиге, об отражении истории в человеке.

Основные конфликты романа — борьба России с наполеоновской агрессией и столкновение лучшей части дворянства, выражающей общенациональные интересы, с придворными лакеями и штабными трутнями, преследующими как в годы мира, так и в годы войны эгоистические, корыстные интересы, — связаны с темой народной войны.

«Я старался писать историю народа», — говорил Толстой. Главный герой романа — народ; народ, брошенный в чуждую его интересам, ненужную и непонятную войну 1805 года, народ, поднявшийся в 1812 году на защиту Родины от иноземных захватчиков и разгромивший в справедливой, освободительной войне огромную неприятельскую армию, руководимую непобедимым до тех пор полководцем, народ, объединенный великой целью — «очистить свою землю от нашествия».

В романе более сотни массовых сцен, в нем действуют свыше двухсот поименно названных людей из народа, но значение образа народа определяется, конечно, не этим, а тем, что все важные события в романе оцениваются автором с народной точки зрения. Народную оценку войны 1805 года выражает Толстой словами князя Андрея: «Отчего мы под Аустерлицем проиграли сражение? Нам там незачем было драться: поскорее хотелось уйти с поля сражения». Народную оценку Бородинского сражения, когда на французов «была наложена рука сильнейшего духом противника», высказывает писатель в конце II ч. III т. романа: «Нравственная сила французской, атакующей армии была истощена. Не та победа, которая определяется подхваченными кусками материи на палках, называемых знамена-

ми, и тем пространством, на котором стояли и стоят войска, - а победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в своей бессилии, была одержана русскими под Бородином».

«Мысль народная» всюду присутствует в романе. Мы отчетливо ощущаем ее в том беспощадном «срывании масок», к какому прибегает Толстой, рисуя Курагиных, Ростопчина, Аракчеева, Бенигсена, Друбецкого, Жюли Карагину и др. Их спокойная, роскошная петербургская жизнь шла по-старому.

Часто светская жизнь дается через призму народных взглядов. Вспомните сцену оперно-балетного представления, на котором Наташа Ростова знакомится с Элен и Анатолом Курагиными (т. II, ч. V, гл. 9-10). «После деревни... все это было дико и удивительно ей. ... - ... ей становилось то совестно за актеров, то смешно за них». Представление нарисовано так, будто его смотрит наблюдательный, со здоровым чувством красоты крестьянин, удивленный тем, как нелепо забавляются господа.

Более ярко «мысль народная» ощущается там, где изображаются близкие к народу герои: Тушин и Тимохин, Наташа и княжна Марья, Пьер и князь Андрей — все они русские душой.

Именно Тушин и Тимохин показаны как подлинные герои Шенграбенского сражения, победа в Бородинском сражении, по словам князя Андрея, будет зависеть от того чувства, которое есть в нем, в Тимохине и в каждом солдате. «Завтра, что бы там ни было, мы выиграем сражение!» - говорит князь Андрей, и с ним соглашается Тимохин: «Вот, ваше сиятельство, правда, правда истинная.»

Носителями народного чувства и «мысли народной» выступают во многих сценах романа и Наташа, и Пьер, понявший «скрытую теплоту патриотизма», которая была в ополченцах и солдатах накануне и в день Бородинского сражения; Пьер, «попростевший», по словам слуг, в плену, и князь Андрей, когда он стал для солдат своего полка «нашим князем».

Человеком, воплотившим в себя дух народа, Толстой изображает Кутузова. Кутузов — подлинно народный полководец. Выражающим нужды, мысли и чувства солдат, он выступает и во время смотра под Браунау, и во время Аустерлицкого сражения, и во время освободительной войны 1812 года. «Кутузов, - пишет Толстой, - всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат...» Во время войны 1812 года все его усилия направлены к одной цели — очищению родной земли от захватчиков. От имени народа Кутузов отклоняет предложение Лористона о перемирии. Он понимает и неоднократно говорит, что Бородинское сражение есть победа; понимая, как никто, народный характер войны 1812 года, он поддерживает предложенный Денисовым план развертывания партизанских действий. Именно его понимание чувств народных заставило народ выбрать этого в немилости находящегося старика в предводители народной войны против воли царя.

Также «мысль народная» полно проявилась в изображении героизма и патриотизма русского народа и армии в дни Отечественной войны 1812 года. Толстой показывает необычайную стойкость, мужество и бесстрашие солдат и лучшей части офицерства. Он пишет, что не только Наполеон и его генералы, но все солдаты французской армии испытывали в Бородинском сражении «чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения».

Война 1812 года не была похожа на другие войны. Толстой показал, как поднялась «дубина народной войны», нарисовал многочисленные образы партизан и среди них — запоминающийся образ крестьянина Тихона Щер-

батого. Мы видим патриотизм мирных жителей, оставлявших Москву, бросавших и уничтожавших свое имущество. «Они ехали потому, что для русских людей не могло быть вопроса: хорошо ли, или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя быть: это было хуже всего».

Так, читая роман, мы убеждаемся, что писатель о великих событиях прошлого, о жизни и нравах различных слоев русского общества, отдельных людях, о войне и мире судит с позиции народных интересов. А это и есть та «мысль народная», которую любил в своем романе Толстой.

Вариант урока 52 (120). Простой народ как ведущая сила исторических событий и источник настоящих норм морали

Цели: проследить изображения народа как носителя лучших человеческих качеств, ведущую роль народа в истории, т.е. как реализуется в романе «мысль народная».

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

На первом уроке по роману «Война и мир» мы поставили перед собой задачу: понять, какую жизнь Толстой утверждает, какую отрицает. На каждом уроке получали частичные ответы: при знакомстве с салоном А.П. Шерер, при изучении войны 1805 года и Отечественной войны и т.д. Мы поняли, критерий толстовской оценки жизни: все оценивается по близости к живой жизни природы и близости к народному духу. Все, что непонятно народной душе и не принимается ею, не принимается и Толстым. То, что оторвано от национальных народных корней, осуждается Толстым, например, аристократическое общество. Сила в народе, сплоченном единой целью, – главная мысль романа.

«Народная мысль», которую любил Толстой, раскрывается в романе в двух аспектах:

- в историко-философском плане – в утверждении, что народ – ведущая сила истории;
- в морально-психологическом плане – в утверждении, что народ есть носитель лучших человеческих качеств.

Оба эти плана, переплетаясь, образуют критерий оценки Толстым жизни: по близости к народу, к его судьбе и к его духу писатель судит о своих героях.

II. Беседа.

- Почему народ является ведущей силой истории?

(В философии истории писатель утверждает, что всякое историческое событие происходит только при совпадении интересов и поступков людей. (Сцены оставления Москвы, повсеместное противодействие французам, Бородинская битва и победа в войне происходили из единства интересов русских людей, не желавших быть «слугами Бонапарту»). Дубина народной войны есть грозная сила сплотившегося в борьбе с врагом народа. Солдат с подвязанной щекой и Тихон Щербат

тый, артиллеристы на батарее Раевского и мужики-ополченцы, купец Ферапонтов, ключница Мавра Кузьминична и др. — все чувствуют и поступают одинаково. В борьбе с «миродерами» они проявляют героизм, переносят любые трудности и лишения во имя жизни и независимости отечества.

То, что Толстой имеет в виду в романе под понятием народ, есть, скорее, нация. В единой борьбе с врагом совпадают интересы и поведение Наташи Ростовой, ее братьев Пети и Николая, Пьера Безухова, семьи Болконских, Кутузова и Багратиона, Долохова и Денисова, «молоденького офицера» и саратовской помещицы, оставившей со своими шутихами Москву без приказа Ростопчина. Все они, по Толстому, не менее герои истории, чем старостиха Василиса или Тихон Щербатый. Все они включаются в «рой» людей, делающих историю. Основой национального единства является простой народ, и к нему стремится лучшая часть дворянства. Герои Толстого только тогда находят свое счастье, когда не отделяют себя от народа. По близости с народом Толстой оценивает своих положительных героев. Но следует помнить, что в изображении народа сказались противоречия Толстого. (Сцена бунта богучаровских крестьян). Утверждая мысль о национальном единстве, Толстой вольно или невольно сделал социальную рознь несвоевременной, хотя и закономерной.)

— Почему так стремятся к народу герои романа? Почему «солдатом, просто солдатом» хочет быть Пьер?

(Народ есть носитель лучших человеческих качеств. «...Они все время до конца были тверды, спокойны... Они не говорят, но делают» — думает Пьер.)

— Какие же качества в народе автор считает лучшими?

(Это и способность идти на жертвы и лишения во имя Родины, героизм, «скрытая теплота патриотизма», умение все делать, неприхотливость, жизнерадостность, миролюбие и ненависть к «миродерам». Все эти качества видим в солдатах, в Тихоне Щербатом, в лакее князя Андрея Петре и других (примеры). Однако Толстой считает положительными и другие качества, которые больше всего присущи в романе Платону Каратаеву, именно он в свое время возродил в Пьере веру в справедливость жизни.)

— Чем он подействовал на Пьера? Похож ли он на других мужиков?

(В Каратаеве, как и в других мужиках, есть положительные качества: простота, спокойствие, умение приспособиться жить в любых обстоятельствах, вера в жизнь, беспокойство о Москве, доброжелательность, он мастер на все руки (примеры из текста). Но есть в нем и другое: доброта становится в нем всепрощением (и к врагам тоже), неприхотливость — отсутствием всяческих требований к жизни (везде ему хорошо), вера в разумность естественного хода событий в жизни — покорностью перед судьбой («рок головы ищет»), интуитивность поведения — абсолютным отсутствием разума («не своим умом — божьим судом»). Как же оценивать такого человека? Качества его, как положительные, так и отрицательные, присущи русскому крестьянству.

Толстой считает Каратаева «олицетворением всего русского, доброго и круглого» (т. IV, ч. I, гл. 13). Наивность, стихийность, покорность обстоятельствам есть и в других крестьянах, в том же Тихоне Щербатом, Богучаровцах, но в образах других крестьян главными являются активные начала. Роман в целом показывает «сопротивление злу», борьбу, а в Каратаеве же главное — всепрощение, приспособленчество к жизни, и именно за эти качества Толстой идеализирует его, делает мерилom жизненности и для Пьера, любимого своего героя.)

III. Закрепление в форме фронтального опроса:

- Как Л. Н. Толстой понимает слово «народ»?
- Как проявляет себя народ в войне 1805 года? Какие герои вам особенно запомнились?
- От чего зависит нравственная оценка персонажа у Толстого?
- Какую роль сыграло партизанское движение в Отечественной войне 1812 года?
- Как понимаете слова Толстого «роевое начало»?
- Каким героям романа наиболее присущи черты русского национального характера?
- Почему «мысль народная» — любимая мысль Толстого в романе? В чем ее смысл?

Домашнее задание.

1. Сочинение — миниатюра «Скрытая теплота патриотизма», «Партизанская война 1812 года», «Петя Ростов в партизанском отряде». (По выбору).
2. Составить план развернутого ответа «Народ в романе «Война и мир» и подготовить сообщение по данной теме, используя тезисы в тетради, учебник с. 245-249, дополнительную литературу.
3. Пересмотреть эпилог и составить викторину для взаимопроверки знания текста из 6 вопросов.
4. Индивидуальное задание — сообщение. «Мирная жизнь в романе» (т. II, эпилог — сходство и различие).

Урок 53 (121). Эпилог романа¹

Цель: проследить сходство и различие в изображении мирной жизни по т. II и эпилогу; как завершается главная мысль романа о предназначении человека, о том, как жить.

Ход урока

I. Беседа.

- Как решается главная мысль романа — о предназначении человека, о том, как жить? Какие два пути выбирают герои?

(Л. Н. Толстой показывает два пути два основных пути, которые выбирают люди: для одних главное — внешнее благополучие, богатст-

¹ И. Я. Кленицкая «Работа над эпилогом романа Л. Толстого «Война и мир»

во, карьера; для других — ценности духовные, т.е. жизнь не только для самых себя. Для князя Андрея — это потребность выразить себя, совершить что-то большое; для Пьера, княжны Марьи — делать добро; для Наташи — любить. В эпилоге герои на этом пути обрели истинное счастье. Пьер после долгих и трудных поисков нашел счастье в слиянии общественной деятельности и счастливой семейной жизни.)

- Почему приезд Пьера — радостное событие для всех: для жены, детей, стариков, слуг?
- Как по-вашему, семья Пьера и Наташи — хорошая семья?
- Что было главным для графини Марьи в воспитании детей?
- Толстой сумел показать поэзию и прозу семейной жизни в их неразрывной связи. Значимость счастливой семейной жизни в системе главных человеческих ценностей подчеркнута ссылкой на Платона Каратаева. Почему?

(Пьер говорит Наташе: «Он одобрил бы это, нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас». Счастливая семья осознается Пьером как неотъемлемая составная правильной «благообразной» жизни. Он уверен, что именно так воспринял бы это Каратаев. А ведь Платон по Л.Толстому — выразитель народного духа, народной мудрости.)

- Расскажите эпизод спора Пьера и Николая Ростова. Какие слова Н.Ростова, по-вашему, самые страшные?

(«...начни вы противодействовать правительству, какое бы оно ни было, ... мой долг повиноваться ему...»)

- Почему же благородный Н. Ростов стоит на такой позиции? Или он не может, не хочет или боится думать?
- Можно ли найти аргументы, подкрепляющие позицию Ростова?

(Вспомните эпизод из войны 1805-1807 гг. С французами заключен мир. Боевым офицерам непонятно это. Если все так просто, если так, почти по-дружески, могут разговаривать оба императора, зачем было воевать, проливать кровь? А если Бонапарт в самом деле враг рода человеческого, зачем мир? Неужели русские войска не одержали бы победу? Об этом и зашел вечером разговор среди офицеров. «...Николай молча ел и преимущественно пил. Он выпил один две бутылки вина. Внутренняя поднявшаяся в нем работа, не разрешаясь, все так же томила его. Он боялся предаваться своим мыслям и не мог отстать от них. Вдруг на слова одного из офицеров, что обидно смотреть на французов, Ростов начал кричать с горячностью, ничем не оправданною и потому очень удивившего офицеров. — «И как вы можете судить, что было бы лучше!... Как вы можете судить о поступках государя, какое мы имеем право рассуждать?!... Наше дело исполнять свой долг, рубиться и не думать, вот и все, — заключил он».)

- Итак, чего боится Николай? И почему?

(Боится думать, так легче жить; не хочет осложнять себе жизнь. Пока Н.Ростов нам симпатичен, но какое-то предостережение мы уже чувствуем. Словно Толстой ставит вопрос: а всегда ли человек должен слепо следовать общепринятым взглядам?)

- Что может произойти от бездумья и некритического отношения к действительности?
- Можно ли привести исторические примеры, свидетельствующие в пользу Ростова, когда движения против власти и порядка приводили непоправимым последствиям для России и для ее народа?
- Что общего в изображении любимых героев Толстого, что их сближает?

(Главные герои в эпилоге показаны в зрелую пору их жизни, все они самоотверженно служат людям: обществу или семье, близким. Толстой описывает их с любовью. Не пропала и безвременно оборвавшаяся жизнь князя Андрея – растет достойный отца Николенька Болконский.)

II. Сообщение учащегося.

«Изображение мирной жизни в эпилоге и во II томе романа. Их сходство и различие». Пояснение:

В эпилоге показана именно та «настоящая жизнь», о которой мечтали герои. Она включает в себя обычные человеческие интересы: здоровье и болезнь детей, труд взрослых, интересы мысли, отдых, любовь, дружбу, ненависть, ... т.е. все то же, что было и во II томе. Но отличие этой жизни в том, что герои здесь уже находят удовлетворение, почувствовав себя в результате войны частицей народа. «Сопряжение» с жизнью народа в Бородино в плену изменило Пьера. Его слуги узнали, что он много «попростел». «Теперь улыбка радости жизни постоянно играла около его рта... - ... довольны ли они так же, как и он?». Главная мудрость, к которой он пришел: «...ежели люди порочные связаны между собою и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто». (Эпилог, ч. I, гл. 16).

К «спряжению» с народной жизнью Толстой приводит и идейного противника Пьера – Николая Ростова, ставшего отличным, с точки зрения Толстого, для «мужика» хозяином (эпилог, ч. I, гл. 7). К найденному месту в жизни – служению семье – приводит Толстой Наташу и княгиню Марью.

Николенька Болконский, чьими размышлениями заканчивается роман, думает жить так, чтобы им был доволен отец и дядя Пьер. Жизнь продолжается, и в ней растут новые герои. Приняв традиции отцов, им предстоит начинать свои поиски смысла жизни.

Домашнее задание.

1. Пересмотреть сцены: «Наташа на именинах», «Наташа в Отрадном и у дядюшки», «Любовь Наташи к Андрею, увлечение Анатолем и ее раскаяние», «Сцены пения», «Отъезд из Москвы, эпизод с ранеными», «Наташа у постели раненого Андрея», «Наташа после смерти князя и Пети», «Наташа в эпилоге» и сделать вывод: почему Наташа Ростова – это идеал женщины, по Толстому?
2. Подготовиться к обсуждению следующих вопросов:
 - Каков любимый тип женщины у Гончарова, Тургенева? Как представляют себе эти писатели ее роль в обществе?
 - Красива ли Наташа? Умна ли она?
 - В чем проявляется одаренность Наташи?

- Толстой строит образ Наташи так, что в каждой из сцен раскрывается в ее характере что-то новое, но при этом она остается сама собой. Покажите это на примерах.
- Почему поступки Наташи во время войны Толстой считает такими же важными, как действия солдат?
- Кто ближе всех к Наташе в ее семье и почему?
- Может ли «идеал» совершать ошибки, по Толстому?
- Как вы понимаете слова Толстого о Наташе: «Сущность ее жизни – любовь»?
- Вытекает ли перемена Наташи в эпилоге из ее характера? Как вы относитесь к взгляду Толстого на роль женщины в обществе?
- Можно ли образом Наташи Ростовой оправдать тех, кто живет только чувствами, непосредственно, без разума?
- Почему Толстой сделал Наташу и Марью подругами?
- Как Толстой относится к Соне? Прав ли писатель, называя Соню «неимущей, у которой все отнимается» и «пустоцветом»?

Приложение - индивидуальные карточки:

- 1) Историко-философские итоги эпопеи. (ч.I, гл.1). К каким выводам приходит автор?
- 2) Пьер в 1820 году (ч.I, гл.11,14). Каковы подлинные интересы Пьера?
- 3) Николенька Болконский (ч.I, гл.12,14). Что лежит в основе его отношения к Пьеру и Николаю? Как он воспринимает разговор взрослых мужчин?
- 4) Сон Николеньки Болконского (ч.I, гл.16). Почему события личной жизни героев завершаются этой сценой?

Урок 54 (122). Образ Наташи Ростовой

Цель: Провести синтез и углубление знаний об образе главной героини романа, подготовить учащихся к сочинению.

Оборудование: ОСК, фрагменты видеофильма, иллюстрации, соната Бетховена «Лунная соната» (в уроке использован материал статьи Т.И. Шевченко «Образ Наташи Ростовой»).

Ход урока

I. Вступительное слово учителя

Прочитан роман, вновь и вновь листаем мы страницы «Войны и мира», перечитываем сцены, которые надолго остаются в памяти и которые вызвали к жизни немало поэтических строк.

Мы продолжаем разговор о персонажах романа Толстого, чьи судьбы, по словам критика Бочарова, «только звено в бесконечном опыте человечества, всех людей, и прошлых, и будущих». Героиня сегодняшнего урока – Наташа Ростова.

Сам автор «Войны и мира» утверждал:

«Женщина тем лучше, чем больше она отбрасывает личных стремлений для положения себя в материнское призвание». А талантливая писательница 60-х годов XIX века Цебрикова в статье «Наши бабушки» упрекала Наташу Ростову в полном равнодушии к проблеме женского освобождения, эмансипации. Кто прав: автор романа или критик?

II. Беседа.

- С какими женскими образами мы встречались при изучении литературы XIX века?

(Татьяна Ларина («Евгений Онегин» А.С.Пушкин), тургеневские девушки и женщины, Ольга Ильинская («Обломов» И.А.Гончаров).)

- Каков идеал женщины у Тургенева, Пушкина? Как эти писатели представляли ее роль в обществе?

(Идеал Тургенева – свободная женщина, которая умеет любить и сама любима, стремится стать соратницей своего мужа, продолжательницей его дела. Она может определить свое место в жизни, решить свою судьбу. Это сильная натура, способная на самопожертвование. Она романтична. Это можно сказать и об Ольге Ильинской.)

- А какой, на ваш взгляд, женский образ любим Толстым?

(Наташа – идеал писателя.)

- Почему Толстой больше всех других своих героинь любил Наташу?

- «Люди, как реки...», – замечал автор. Как вы понимаете это?

Остановимся на сценах, которые показывают героиню в самые яркие моменты ее жизни, когда особенно ощутима «диалектика души». Итак, первая встреча с Наташей. Прочтите описание ее поведения, портретную характеристику.

- В чем, по-вашему, прелесть героини, ее обаяние?

(Впервые встречаемся с Наташей – тринадцатилетней девочкой, когда она «нечаянно, с нерасчитанного бега» вбежала в комнату, где сидели гости (см. иллюстрацию художника Ш.Маринова «Дети Ростовых»). Зачитывается портрет Наташи. Красива ли она? Нет, Толстой много раз это подчеркивает. Обаяние ее – в простоте, естественности. Наташа вся переполнена жаждой жизни, за один день своих именин успеваешь пережить и прочувствовать столько, что порой даже удивляешься: разве это возможно? Она стремится все делать сама, чувствовать за всех, все видеть, во всем участвовать. Именно такой предстает перед нами Наташа при первой встрече с нею.

Вторая встреча с героиней. Наташина неистребимая жажда жизни каким-то образом влияла на людей, которые были рядом с нею. Князь Андрей приезжает по хозяйственным делам в Отрадное – имение Ростовых. Он переживает тяжелый душевный кризис, кажется, ничто не может возродить его к жизни. Вспомните, Болконский был искренне убежден: «...ему начинать ничего не надо, ... он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая». Но вдруг случается нечто, что словно пробуждает его ото сна.)

- Зачитайте отрывок со слов «Князь Андрей, невеселый...» до слов «...неволью с любопытством спрашивал себя князь Андрей...» (т. II, ч. III, гл. 2).

(Встретив впервые Наташу, он удивлен, встревожен: «Чему она так рада?», завидует умению девушки быть счастливой бездумно, как березка, которая встречается ему на пути в Отрадное, как всё, что живет и любит жизнь.)

Ночь, проведенная в Отрадном, сыграла большую роль в судьбе Болконского. Она обострила восприятие того, что он увидел и почувствовал днем. Зачитать отрывок «Ночь в Отрадном» (т. II, ч. III, гл. 2), слушание «Лунной сонаты» Бетховена.

Светлый, счастливый, поэтический мир Наташи помогает князю Андрею по-новому чувствовать, ощущать жизнь.

– Каким нравственным критерием оценивает автор своих героев?

(Писатель оценивает своих героев одним: насколько они близки к народу, к природе. Мы ни разу не видим ни Элен, ни А.П. Шерер, ни Жюли Карагину среди лугов, в поле или в лесу. Они словно застыли в неподвижности, их почти не касается понятие «люди, как реки...».)

Вспомните эпизод «У дядюшки», без которого нельзя представить себе сущность героини: «...песня пробудила в душе Наташи что-то главное, исходное...» Зачитать сцену пляски (т. II, ч. IV, гл. 7) или просмотреть фрагмент видеофильма.

В этом эпизоде раскрывается одна из главнейших идей писателя: в человеке ценно и прекрасно его единение с другими людьми, потребность любить и быть любимым. «Сущность ее жизни – любовь», – пишет Толстой. Любовь определяет ее жизненный путь и тогда, когда она только живет, ожидая ее, и тогда, когда становится женой и матерью.

Первый бал Наташи – одна из ярких сцен романа. Волнение и тревога героини, первый выход в свет, желание быть приглашенной князем Андреем и танец с ним. Как хорошо, когда рядом окажется человек, который поймет тебя. В жизни Наташи таким человеком стал Пьер. Звучит вальс Наташи из оперы Сергея Прокофьева «Война и мир», на фоне музыки читается эпизод первого выхода героини в свет (т. II, ч. III, гл. 16-17).

– Как же дальше развиваются события?

(Первый бал героини стал началом любви ее и князя Андрея, любви двух очень разных людей. Болконского пленила естественность Наташи: «Князь Андрей, как все люди, выросшие в свете, любил встречать в свете то, что не имело на себе общего светского отпечатка. И такова была Наташа...»)

– Что же заставило князя Андрея отсрочить свадьбу на год?

(Его отец поставил жесткое условие: отложить свадьбу на год, съездить за границу, полечиться.)

– Зрелый человек, князь Андрей все же не посмел послушаться отца. Или не захотел? Мог ли он не согласиться с такими условиями?

(Мог, если бы был уверен в любви Наташи, если бы лучше понимал любимую. Он опять замкнулся в себе, в своих чувствах, а то, что чувствует Наташа, его не очень интересовало. Но в любви нельзя думать

только о себе... Поистине, гордость Болконских и простота Ростовых не совместимы. Потому-то и не сможет Толстой оставить их вместе на всю жизнь.)

— Почему Наташа увлеклась Анатодем Курагиным?

(Полюбив, она желает счастье сейчас же, немедленно. Он должен быть с нею рядом всегда, везде. Любить каждую минуту и быть любимой — единственная ее потребность. Нет рядом князя Андрея, — значит, время останавливается. Проходят дни впустую. Не такова героиня Толстого, чтобы ждать своего часа. Каждую секунду бытия она должна чем-то наполнить. Чувствуя себя свободной (об этом ей столько раз говорил князь Андрей!), семнадцатилетняя Наташа никого не боится, не опасается попасть в ситуацию, которая может принести страдание. Она не знает людей, не представляет, как они могут быть коварны, низки. Брат и сестра Курагины, Элен и Анатолий, для которых не существовало ничего святого, воспользовались доверчивостью Наташи. Отрицательную роль сыграл в этом и Пьер, который по-прежнему жил под одной крышей с Элен. А ведь Наташа верила ему, полагая, что такой человек, как граф Безухов, не смог бы соединить судьбу с плохой женщиной. Так, попав в окружение этой красивой светской львицы, Наташа невольно поддается его воздействию, любя Болконского, увлекается Курагиным, веря в то, что он человек благородный и женится на ней.)

— Как вы расцениваете поступок Наташи? Вправе мы судить ее?

(Сам Толстой говорил, что Наташа сыграла с ним такую шутку неожиданно для него. Увлечение Анатодем произошло из-за неистребимой потребности героини жить полно, любить, быть любимой. И это еще одно доказательство того, что перед нами не схема, а живой человек. Ему свойственно заблуждаться, искать, ошибаться. Таков Толстой — гениальный художник слова, таковы и его герои, которых он ведет по реке жизни.)

Наташа сама судит себя. Она чувствует, что переступила нравственную черту, поступила нехорошо, неправильно. Но изменить обстоятельства уже не в силах. И героиня пишет записку княжне Марье, в которой пишет, что не может быть женой князя Андрея. Простить себе то мгновение, когда не смогла рассудком преодолеть погубившее ее чувство, она не сможет никогда. Такова ее сущность: все, что делает, делает искренне, честно. Жить, подчиняясь темным и слепым силам в себе, она никогда не сможет. Она сама себе беспощадный судья.)

Чтобы проследить дальше течение реки жизни Наташи, обратимся к эпизодам «У постели умирающего князя Андрея» и «После смерти князя Андрея» (иллюстрации Шмарина или фрагменты видеофильма).

— Что же возрождает Наташу к жизни?

(Тяжело видеть ее страдания после смерти князя Андрея. Она, оторванная от семьи, чувствует себя очень одинокой. В жизни отца, мамы, Сони все оставалось по-прежнему благополучно. В ее же судьбе произошло непоправимое. Разве могли они теперь быть вместе? Но вот

горе обрушилось на всю семью — погиб Петя, мальчик, который и на войне играл в войну. Сначала Наташа, погруженная в себя, не поняла чувства матери. Поддерживая мать, Наташа сама возрождается к жизни. «...Любовь к матери показала ей, что сущность ее жизни — любовь — еще жива в ней. Проснулась любовь, и проснулась жизнь», — пишет Толстой. Итак, гибель брата, эта «новая рана» вызвала Наташу к жизни. Побеждает любовь к людям, стремление быть вместе с ними.)

— Докажите, что Наташа Ростова — это настоящий русский характер, настоящая русская душа.

(К Наташе хорошо относятся дворовые, несмотря на то, что больше всего поручений им дает именно она. Наташа рада, когда в дом приходят ряженные; вспомните ее пляску, восхищение дядюшкой, который «пел так, как поет народ». Эта девушка умела понять все, что было в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке.)

Русскому характеру свойственен глубокий патриотизм. Эпизоды, в которых у Наташи проявляется это исконное чувство любви к родине: чтение Соней царского манифеста и Наташино волнение, ее слова «это совсем не шутка», заставляющие верить в силу, способную спасти Россию от Наполеона. А с каким лицом она вбежала в комнату, некрасивым, даже безобразным, требуя отдать подводы раненым! Нелегко решиться на это ее родителям. На подводах необходимо было вывезти хоть что-то из скромного приданого для дочерей. Но поступить иначе граф Ростов не смог. И дочь искренне радуется тому, что раненые будут вывезены из Москвы.)

Вспомните об отношении Наташи к природе, ее простоту, доброту, естественность. Музыка и пение — символы ее. Итак, мы видим, что Наташа соответствует тем критериям, которыми оценивает Толстой своих героев. Они — живые люди. Именно такова Наташа.

В задуманном романе о вернувшемся с каторги декабристе Толстой хотел показать Пьера и Наташу мужем и женой (Лабазовы). С первых страниц работы над «Войной и миром» автор знал, что они предназначены друг для друга. Расскажите, какой показана Наташа в эпилоге.

— Итак, кто же прав, те, кто упрекают Наташу в отсутствии стремления к эмансипации, или Толстой?

— К чему пришла Наташа? Чего добилась в жизни?

(Наташа Ростова много пережила; душевные страдания, конечно, изменили ее внешний облик, чувства стали глубже, проявление их более сдержанными. Да, женщина, которая предстает перед нами в конце романа, безразлична к проблемам женской эмансипации.)

Л.Н. Толстой показал Наташу в прекрасный период ее жизни, когда важнее ребенка для нее нет ничего. А ее отношение к мужу? Не все понимала она в деятельности Пьера, но он для нее — самый лучший, самый честный и справедливый. А ведь Пьер, вступивший в тайное общество, может быть, выйдет с теми, «которые любят добро», на Сенатскую площадь. И, несомненно, Наташа, оставив все, поедет за ним в Сибирь.)

И хотя мы не во всем согласны с Толстым в трактовке этого женского образа, который был его идеалом, но с уверенностью можем сказать: многие поколения будут учиться у Наташи Ростовой ее умению делать добро, способности жить, любить, чувствовать красоту окружающего мира, быть верной женой, любящей матерью, растить достойных сынов и дочерей Отчизны.

III. ОСК «Наташа Ростова».

«Я не жил прежде. Теперь только я живу». (Андрей)

«У нее и характер плохой, и ума нет. И эдакое...». (Берг)

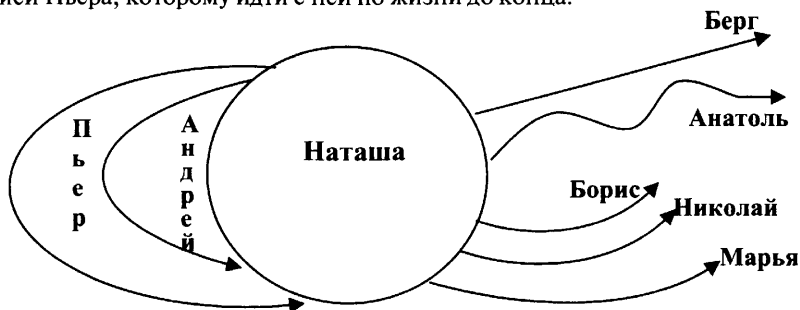
«Эта девушка такое сокровище... Это редкая девушка». (Пьер)

«Все любовались ею...»

Пояснение для учителя:

В центре — сама Наташа. Она как родник чистой воды в болоте — всё гнилое, нездоровое отталкивает к берегу: Берга — сразу; Анатоля Курагина на какое-то время вторгается в ее судьбу, но и он обречен... Борис Друбецкой, брат Николай, княжна Марья не делают погоды в ее жизни, но они рядом с нею, им хорошо возле нее. Борис хотел забыть Наташу, но увидел после разлуки — и не смог; брат Николай любит ее русской натурой всю жизнь; она приятна княжне Марье, позже их свяжет крепкая дружба. Зависимость княжны от Наташи сильнее, поэтому и орбита стрелки, обозначающей ее, предполагается больше, у Николая — меньше, Борис вообще проигрывает в сравнении со всеми...

Андрей и Пьер при помощи Наташи возрождаются, крепко встают на ноги, помогая и ее родничку окрепнуть. По-настоящему Наташа счастлива с Андреем, Пьером. Путь ее с Андреем не такой уж длинный, взаимовлияние прерывает его гибель, поэтому изгиб стрелки короче по сравнению с линией Пьера, которому идти с ней по жизни до конца.



IV. Проверочная работа.

Просмотрите главы 10, 14-16 ч. I, эпилога романа.

- 1) Ниже названы основные черты образа Наташи в романе. Какие из них в наибольшей мере отвечают вашим впечатлениям? Почему?

«Наташе, как почти всем Ростовым, свойственна душевная открытость, ясная искренность. У нее, кроме того, есть бесценный дар, принадлежащий только ей, — огромная душевная щедрость и чуткость...».

«Сущность ее жизни — любовь», — сказано от автора о Наташе. Любовь, не нуждающаяся в самопожертвовании, как у Сони, тре-

бующая неустанного проявления, удовлетворения, но и дающая неизмеримо много, пробуждающая лучшее, «настоящее» в душах других людей. Непосредственная сила и радость жизни, умение не жертвовать собою, а естественно отдавать другим людям — эти свойства Наташи проявляются в каждом эпизоде, в каждой новой встрече и в начале и в конце романа.

Наташа в высшей степени обладает тем, чем позднее Чехов назовет особым человеческим талантом — чутьем к чужой боли. Вера в жизнь, в наслаждения жизни чудесным образом соединяются у нее с предельной и полной самоотдачей. Именно — не с бесплодным самопожертвованием, а с безграничной любовью, в которой заключен спасительный призыв к жизни.

В образе Наташи воплощается одна из главных идей романа: красоты и счастья нет там, где нет добра, простоты и правды.

Наташино счастье жизненно и человечно, потому что исключает «возможность зла, несчастья и горя» для всех. Ее наивный эгоизм не расчетлив. Щедр и мудр».

Л. Опульская. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир». 1987

- 2) Как вы считаете: в эпилоге Наташа изменилась только внешне или и внутренне? Согласны ли вы с таким ответом на вопрос:

«Образ Наташи в эпилоге не изменился. Свое отношение к Наташе в новой для нее жизни Толстой выразил мыслями старой графини, которая «материнским чутьём» понимала, что «все порывы Наташи имели началом только потребность иметь семью, иметь мужа, как она, не столько шутя, сколько взаправду, кричала в Отрадном». Графиня Ростова «удивлялась удивлению людей», не понимавших Наташи, и повторяла, что она всегда знала, что Наташа будет примерною женою и матерью». Знал это и автор, создавший Наташу и наделивший ее лучшими в его глазах качествами женщины.

Душевный строй Наташи и вся ее жизнь в этот период воплощает заветный идеал Толстого: «цель супружества — семья». Наташе «нужен был муж. Муж был дан ей. И муж дал ей семью». Всем существом своим Наташа погрузилась в семью, и силы ее были устремлены на то, чтобы служить мужу и семье. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекали его к ней, а «чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с телом». Связь эта выражалась в том, что Наташа знала «всю душу Пьера», а Пьер видел себя «отражением в своей жене». Разговаривая, они «с необыкновенной ясностью и быстротой» понимали мысли друг друга. Наташа показана в ее заботах и привязанности к детям и, главное, в полном духовном единстве с мужем...»

Э.Е. Зайденинур. «Война и мир» Л.Н. Толстого. 1966

Домашнее задание:

1. Показать, как князь Андрей и Пьер становятся полноправными героями народной эпопеи. Почему Толстой выделяет двух главных героев, а не одного?

2. Пересмотреть эпизоды:

- а) князь Андрей: портрет и поведение в салоне Шерер; князь Андрей в кругу своей семьи в Лысых Горах; князь Андрей в войне 1805 г. (мечты о подвиге. Встреча с Тушиным, подвиг, разочарование в Наполеоне); душевный кризис героя и его возрождение в 1809 г.; его настроение в Бородинском сражении, оценка его смерти.
- б) Пьер: Пьер в гостиной Шерер и в разговоре с князем Андреем; в компании Курагина; получение наследства; женитьба Пьера; кризис и вступление в масонство; Пьер собирает ополчение; Пьер в Бородино; пребывание в Москве (план убийства Наполеона, разговор с Рамбалем, пожар, пленение); Пьер и Каратаев; Пьер после войны.

3. Ответить на вопросы:

- Определить основные особенности изображения положительных героев Толстого.
- Почему, при сходстве начальных и конечных моментов исканий, Толстой выделяет двух, в не одного центрального героя? В чем они сходны и в чем различны?
- Кто из них ближе Толстому?
- Покажите семейные черты («породу») героев.
- Как вы представляете себе их внешний облик? Манеру поведения?
- Андрей и Пьер уже в начале своего пути – передовые люди своего класса. Куда же они идут дальше? Расскажите об этапах исканий обоих героев.
- Глубоким ли был бонапартизм Пьера?
- Почему Пьер нарушает слово, данное князю Андрею? Только ли в слабоволии тут дело? Или: всегда ли безволен Пьер?
- В чем состоял «Аустерлиц» Пьера?
- Почему Толстой приводит его к кризису в общественной деятельности (масонство)?
- Что понял Пьер на Бородинском поле?
- Как Пьер хотел реализовать свой план «не отставать от них (от солдат, от народа) ни в чем»?
- В чем выразились перемены в Пьере после войны? К какой главной мудрости он пришел?
- Когда и почему Пьер увидел «свое небо»?
- Почему Толстой отдал Наташу именно Пьеру?
- Какой конец закономерен для логики развития характера князя Андрея – своих мыслей перед смертью или то, каким князь Андрей видится Николеньке?
- Почему, найдя, по Толстому, истину, князь Андрей умирает? Или: какую роль его смерть играет в раскрытии идейного смысла романа и в сюжете его?
- Покажите силу и глубину любви героев к Наташе Ростовой.

Урок 55 (123). Нравственные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова.

Цель: провести синтез и углубление знаний учащихся по образам Пьера Безухова и Андрея Болконского.

Ход урока

I. Беседа с элементами диспута.

1. Пьер Безухов

- Скажите, кто из героев романа вам больше всего понравился?
- Сегодня мы поговорим только о Пьере и князе Андрее. Почему вам понравился Пьер Безухов?

(Он не такой, как другие светские... Вот он появляется в салоне А.П. Шерер. Хозяйка салона даже пугается его искреннего, правдивого взгляда. Мне нравится его простота, понимание других людей и сочувствие им. Когда Пьер попадает в плен, то запросто разговаривает с солдатами, находит с ними общий язык.)

По-моему, самое главное в Пьере – доброта. Потому он и умеет понять любого человека. Когда Пьер встречается с княжной Марьей, он и ее понимает. Он вообще ко всем добр, даже к тому французскому офицеру, которого он спас, к Рамбалью.)

- А может быть, Пьер просто понимает, что из-за убийства французского офицера могут быть неприятности...

(Нет, Пьеру вообще не свойственно рассчитывать, что получится в результате какого-то поступка, он просто не мог допустить, чтобы убили человека.)

- А в чём еще вы видите доброту Пьера?

(Он спас ребенка во время пожара, заступился за женщину, раздавал деньги всем, кто просил. Сумел понять Наташу после ее разрыва с князем Андреем. Сумел ее утешить, хотя сначала шел к ней с чувством обиды за друга, князя Андрея. (Зачитать отрывок т. II, ч. V, гл. 22 со слов «Было морозно и ясно...»))

- Да, это истинная доброта и человечность. Вспомним еще эпизод дуэли между Пьером и Долоховым. Зачитайте эту сцену (т. II, ч. I, гл. 5 со слов «Ну, начинайте! – сказал Долохов...») Хотел ли Пьер этой дуэли?

(Нет, не хотел.)

- А Долохов?

(Долохову было все равно. Он гусар, привык к дуэлям. Хотя Денисов не хотел кровопролития, ему было страшно и за Долохова, и за Пьера.)

- Как Пьер переживает ранение Долохова? Ведь он впервые стрелял в человека.

(Ему грустно, тоскливо. И, наверное, не только потому, что он ранил Долохова, а и оттого, что жизнь вообще нелепа, если, не желая убивать, можно вдруг убить.)

Пьер не может видеть чужого страдания, чужой беды, даже если их испытывает человек, которого он не любит, который перед ним виноват. Он способен осуждать самого себя, а это может далеко не

каждый. Кажется, и в этом проявляется милая, свойственная Пьеру неловкость. Если подходить строго, эта черта — недостаток, так судят о ней окружающие, а вот лиши Толстой своего героя этой неловкости, житейской непрактичности — и пропало бы его обаяние. Так часто недостатки людей бывают продолжением их достоинств. Не случайно князь Андрей сказал о своем друге: «Это самый смешной и рассеянный человек на свете, но самое золотое сердце». Расскажите, каковы пути правды, по которым прошел Пьер.

Эти поиски были главными в жизни героя. В конце романа мы видим, что именно Пьер предстает перед нами как организатор тайного политического общества «Независимых, свободных людей». Он обвиняет царя в бездействии, резко критикует существующий строй, возмущается реакцией и аракчеевщиной.

2. Князь Андрей

— Чем привлекает вас Андрей Болконский?

(Он умный, понимает жизнь, разбирается в политике. А самое главное, не карьерист, не трус, не ищет «уютного местечка».)

— Снова вспомним начало романа. Князь Андрей появляется в салоне А.П. Шерер и еще не зная его, мы уже можем о нем сказать нечто важное. Что же именно?

(Ему не по себе в светском обществе.)

— А какими деталями Толстой это подчеркивает?

(У князя Андрея скужающий вид. Он смотрит на всех прищурившись. Его красивое лицо портит гримаса. Когда его сзади трогает Пьер, князь Андрей досадливо морщится, потому что не знает, что это Пьер.)

— Мы узнаем, что князь Андрей может быть совсем другим с теми, кого любит... Когда Пьер его спросил, зачем он идет на войну, которую нельзя назвать справедливой... Что отвечает ему князь Андрей?

(Зачитывается отрывок «Для чего? Я не знаю. Так надо... - Я иду потому, что эта жизнь, которую я веду здесь, не по мне.»)

— Какой вывод мы можем сделать?

(Князь Андрей не удовлетворен пустой светской жизнью, он хочет чего-то большего, он мечтает о славе (зачитать отрывок т. I, ч. III, гл. 12 «Ночь была туманная».)

— А как вы думаете, слава — это и есть то самое главное, что необходимо человеку?

(Наверное, нет. Ведь слава — только для себя. Князь Андрей хочет заслужить славу подвигом, настоящим делом. Такая целеустремленность может заполнить собою всю жизнь. Суворов говорил: «Плох тот солдат, который не мечтает быть генералом».)

Но ведь хотеть быть генералом можно по-разному. Один продвигается по службе благодаря своим силам и способностям, и видит конечную цель в том, чтобы полнее реализовать себя. Ну, а если глубже вникнуть в высказывание Суворова, то его надо понимать так: каждый должен стремиться достичь в своем деле совершенства.

— А для чего хочет выдвинуться в жизни князь Андрей?

(Чтобы проявить свои силы, да и о почестях он тоже думает. Тщеславие, свойственное светскому обществу, его тоже задевает. Несмотря на то, что князь Андрей думает о славе, он нам симпатичен, так как он хочет добиться славы честно. В мечтах о славе проявляется его отвращение к бессмысленной и бессодержательной жизни. Он ищет смысл жизни.)

Он очень молод. Мечтательность свойственна молодым. В этом нет ничего дурного. Когда же человек мужает, находит свое призвание, все суетное отступает.

– Чем мудрее человек, тем меньше тщеславия в его мечте.

Когда князь Андрей это понял?

(После Аустерлицкого сражения. Его мечты о славе показались ему ничтожными, а Наполеон — мелким, хотя и он когда-то мечтал о «своем Тулоне».)

Болконский после войны 1805-1807 гг. возвращается домой, живет в своем имении. Его душевное состояние тяжелое.

– Мечты о славе больше не занимают: к чему стремиться?

Скажите, Борис Друбецкой или Берг могут страдать из-за того, что у них не цели в жизни?

(Конечно, нет. Они мелкие люди, а князь Андрей — человек глубокий. Он страдает от отсутствия смысла жизни. Решает заняться общественными делами, участвует в работе комиссии по составлению новых законов, но потом понимает, что они оторваны от жизни. Он идет на войну. Перед Бородинским сражением чувства его переполнены, ведь он участвует в общем патриотическом деле. Но и тут его постигает разочарование.)

– К каким выводам о жизни приходит князь Андрей?

(Он понимает, что жить нужно для добра. Быть добрым вообще, понимать и любить людей — это хорошо, однако, такому человеку нужно активное выражение этой любви.)

– Смерть обрывает искания князя Андрея. Но если бы он не умер и его поиски продолжались, к чему бы они привели Болконского?

(Пьер высказывает мысль, что если бы князь Андрей был жив, то он был бы с декабристами.)

– А почему князь Андрей не простил Наташу?

(Он по характеру человек жесткий, постоянный в своих принципах. Он не смог принять Наташу слабой, растерянной, ошибающейся, мечущейся.)

– Почему же Пьер простил Наташу?

(Он добрее. Возможно, он ее пожалел.)

– Когда же князь Андрей простил Наташу?

(Уже раненный, лёжа в избе, он понял, как был жесток. Болконский переосмысливает свою жизнь. Впервые он думает не о себе, а об ее боли и страдании. Ему многое пришлось перенести, он становится мягче, добрее, мудрее.)

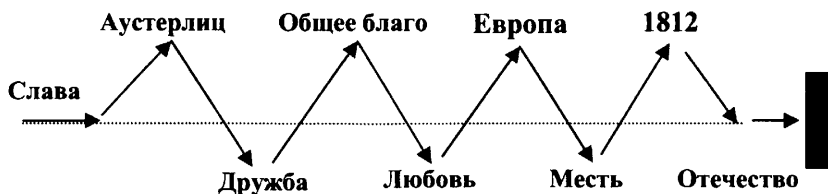
– Что сближает князя Андрея и Пьера, несмотря на разницу в их характере?

(Их сближает многое. Это передовые люди своего времени. Они не живут пустой светской жизнью. У них есть цель, притом, цель большая. Они хотят быть полезными в своей деятельности.)

II. Демонстрация фрагмента видеофильма «Война и мир».

Эпизоды «Аустерлицкое сражение», «Бородинское сражение», «Ранение князя Андрея».

III. Запись ОСК «Андрей Болконский»



Уроки 56-57 (124-125). Семья в романе «Война и мир»¹

Цель: показать, что толстовский идеал — патриархальная семья с ее святой заботой старших о младших и младших о старших, с умением каждого в семье больше отдавать, чем брать; с взаимоотношениями, построенными на «добре и правде».

Ход урока

Что нужно для счастья? Тихая семейная жизнь... с возможностью делать добро людям.

Л.Н. Толстой

Вы, Лев Николаевич, один из тех людей, слова которых возвышают душу и делают слезы даже высокими и у которых хочется в минуту горя заплакать и горячо поцеловать руку, как у родного отца

И. Бунин

I. Вступительное слово учителя.

«Мой идеал — жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь, и тот смысл, который он придает ей», — это высказывание Л.Н. Толстого — гениального мыслителя, тонкого психолога, писателя — гуманиста. Правда и красота для Толстого — философа — синонимы. Правде жизни он учился у народа и природы. «Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво — потому что не лжет, не ломается, не боится, не жалеет.» Правдоискательство — важнейшая, по мысли Толстого, черта народа. Народ ближе к природе, чище душой, нравственнее. Будучи сам в неустанном поиске истины, писатель считал: «Чтобы жить честно, надо путаться, биться, ошибаться, опять начинать и бросать... И вечно бороться и мучиться». Что дурно, что хорошо? Для чего жить и что такое я? На

¹ Потапова Т.В. «Семья в романе «Война и мир» «ЛШ» №1. 1997

эти вечные вопросы каждый должен ответить сам. Тонкий исследователь человеческой души, Толстой утверждал, что «люди как реки»: у каждого свое русло, свой исток. Исток этот — родной дом, семья, ее традиции, уклад.

II. Беседа

— Какое выражение находят мысли о семье у Толстого — философа?

(Дневники писателя: «Ежели врожденных наклонностей человек не имеет, то ясно, что добро и зло зависят от воспитания, то ясно, что наука вообще и философия в особенности, на которую так нападет Руссо, не только не бесполезны, но даже необходимы, и не для одних Сократов, а для всех».

«Если бы человек не желал, то и не было бы человека. Причины всякой деятельности есть желание».

«Желание к учебе, любознательность детей надо поощрять в раннем возрасте», «необходимо как можно раньше научить ребенка в семье довольствоваться малым», сделать нормой жизни принцип «больше давать, чем брать».

Да, роман «Война и мир» - отражение многогранности личности и широты мировоззрения самого писателя. Поэтому так много схожих черт находим мы и у любимых героев Толстого, прототипами которых были члены семьи самого писателя и Софьи Андреевны Берг. Постоянная работа души объединяет Пьера, Наташу, Андрея, Марью, Николая, роднит их, делает взаимоотношения между ними дружественными, «семейными».)

— Как отражается мысль семейная у Толстого — писателя в романе «Война и мир»?

Толстой стоит у истоков народной философии и придерживается народной точки зрения на семью — с ее патриархальным укладом, авторитетом родителей, их заботой о детях. Поэтому в центре романа — два семейства: Ростовых и Болконских. Духовную общность всех членов семьи автор обозначает одним словом — Ростовы, а близость матери и дочери подчеркивает одним именем — Наталья. «У Ростовых были именинницы Натальи — мыть и меньшая дочь...» Стоя на народной точке зрения, автор считает нравственным стержнем семьи мать, а высшей добродетелью женщины — святой долг материнства: «Графиня была женщина с восточным типом худого лица, лет 45, видимо, изнуренная детьми, которых у нее было 12 человек. Медлительность ее движений и говора, происходившая от слабости сил, придавала ей значительный вид, внушавший уважение». После смерти сына Пети и мужа Толстой называет ее старость «бессильной и бесцельной», заставит сначала духовно, а потом физически умереть: «Она сделала уж свое дело жизни.» Мать — синоним мира семьи у Толстого, тот природный камертон, по которому будут проверять свою жизнь дети Ростовых: Наташа, Николай, Петя. Их объединит важное качество, заложенное в семье родителями: искренность, естественность. Ростов одинаково приветливо встречал всех гостей... милая или милый говорил всем без ис-

ключения, без малейших оттенков, как выше, так и ниже его стоявшим людям, он хохочет «звучным и басистым смехом», «смеясь, кричит...», Он — «сама распушенная доброта.»

Ростовой — старшей тяжела чопорность гостей в день именин: «Замучили меня эти визиты». Та же простота будет и у детей Ростовых. Тончайший лирик, Толстой согреет особым теплом и светом появление детей на страницах романа: дети шумно вбегут в гостиную, внеся оживление, и «луч солнца, проникнувший в гостиную вместе с молодым поколением», исчез вместе с ними. Лучатся, светятся глаза и у любимых героев Толстого, потому что (по народному представлению) глаза — зеркало души человека: «Глаза смотрят и говорят с вами». И жизнь души героев автор передает через лучезарность, сияние, блеск глаз.

— Сравните два варианта портрета Наташи и подумайте, почему Толстой отказался от первого.

Наборная рукопись: Черноглазая, с большим ртом, некрасивая но живая девочка, с своими детскими, открытыми плечиками, которые, сжимаясь, двигались в своем корсаже от быстрого бега, с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими, быстрыми ножками в кружевных панталончиках и открытых башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка. Вывернувшись от отца, она, быстрая, грациозная, и, видимо, не привыкшая к гостинной, подбежала к матери и, не обращая внимания на ее строгое замечание, спрятала свое раскрасневшееся личико в кружевах материной мантильи и засмеялась.

Первый вариант: Все черты ее были неправильны, глаза узки, лоб мал, нос хорош, но нижняя часть лица, подбородок и рот так велики и губы так несоразмерны толсты, что, рассмотрев ее, нельзя было понять, почему она так нравится. Она еще носила открытые лифы и коротенькие юбки. Детские ножки ее в кружевных панталончиках и открытых башмачках содрогнулись, она, как козочка, легкая, тоненькая, грациозная, подскочила к матери, обняла ее, спрятала лицо в ее кружевах и разразилась таким смехом, что все захохотали.

— Для Толстого — писателя глаза человека — окно в его душу. Покажите это на двух — трех примерах.

(Глаза Марьи лучатся, прекрасным становится лицо: «как будто лучи теплого света выходили» из глаз, «глаза эти делались привлекательнее красоты». В минуты глубокого волнения лицо озаряется у любимых героев Толстого светом глаз: «Марья «всегда хорошела, когда плакала». Лучатся глаза, оживляется лицо Андрея в салоне Шерер при виде Пьера, сияющими глазами смотрит Наташа на мир, сияют восторгом глаза Николая, когда поет Наташа. Бездуховность, пустота жизни, по Толстому, напротив, гасят блеск глаз, делают лицо безжизненной маской: бездушная красавица Элен — «красивая статуя» с застывшей улыбкой — блестит и сияет всем, кроме глаз: «блестя белизной плеч, глянец волос и бриллиантов», «успокаивалась в сияющей

улыбке». У красивой Веры — холодное лицо, спокойное, которое «улыбка делает неприятным». «Спокойное и красивое лицо» у Бориса Друбецкого, в красавце Берге все «как-то уж очень правильно», а глаз — словно нет.)

«Нет красоты там, где нет правды» — скажет Толстой, и мы будем свидетелями превращения некрасивой Марьи в красавицу в семейных сценах, увидим полное перевоплощение Наташи в присутствии любимых ею людей. Мы посмотрим на лицо Элен и вместе с автором удивимся, что при всей схожести черт лицо красавицы Элен будет точно таким же, как у ее брата — Ипполита.

— Что же делает красивыми любимых героев Толстого?

(Красота Наташи и Марьи — от душевной переполненности, которую вполне поймут Андрей, Пьер, Николай. В день своих именин и ее матери Наташа, «смеясь и краснея», приглашает Пьера на танец; «Смотрите на папа, — закричала на всю залу Наташа (совершенно забыв, что она танцует с большим), пригибая к коленям голову и заливаясь своим звонким смехом по всей зале», «расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостья, против воли засмеялись». Петя, «зажмурившись, трясся от беззвучного смеха». У Николая «во всем лице выражались стремительность и восторженность». За именинным столом «Соня и толстый Петя прятались от смеха», Наташа громко спрашивает о мороженом, «вперед уверенная, что ее выходка будет принята хорошо», «кричит смело и капризно — весело». Увидев плачущую Соню, «Наташа заревела, как ребенок, не зная причины и только оттого, что Соня плакала.» Эпитеты, данные Наташе, подтверждаются: «казак девка», «зелье», «порох».

Удивительно тонко, поэтично воспринимает Наташа красоту летней ночи в Отрадном, поэтому так естественно ее стремление летать в такую волшебную лунную ночь.

И даже знакомый зимний лес становится для нее фантастическим, сказочным, таинственным в святочную ночь... Богат человек с таким душевным миром, не замкнутым на обыденном. Счастливым даром «читать тайное» людей и природы наделяет автор любимую героиню: «Наташа, из всего семейства более всех одаренная способностью чувствовать оттенки интонаций. Взглядов, выражений лиц», «Наташа со своею чуткостью тоже мгновенно заметила состояние своего брата».

Открыт людям, удивительно прямодушен и Николай Ростов: «... я не дипломат, не чиновник, не умею скрывать того, что чувствую.» «Пожалуйста, Денисов, возьми у меня денег, ведь у меня есть», — сказал Ростов, краснея.» Он абсолютно уверен, что стыдно учиться, когда все идут на войну, по-настоящему напуган и прямо признается себе в этом, когда, оставшись в арьергарде, наткнулся на французский разбезд, честен с собой на мосту через реку Энс: «Я трус.» И офицера Телятина он уличит в воровстве с присущим им, Ростовым, прямодушием.

Им свойственно располагать к себе хороших (в высоком, толстовском понимании этого слова) людей. Наташин чистый, светлый, по-

этический мир души почувствуют не только домашние, но и дядя, и тетка Ахросимова (они тоже — из Ростовых), и Аксинья, и Пьер, и Андрей, и Денисов. Ее не примет только старшая сестра Вера. Но родители и сами чувствуют ее чужеродство: «Со старшей мы перемудрили», и не любят «правильную» Веру... Даже шестнадцатилетний Петя, уйдя добровольно на войну, вызовет ответную любовь у Денисова и офицеров. Совсем еще мальчик, этот сын добряка и хлебосола Ростова найдет семью в офицерском кружке и всех захочет обогреть детской любовью. Он не может сдержат восторга перед отзывчивостью Денисова: «Позвольте вас поцеловать, голубчик. Ах, как отлично! Как хорошо!» - И, поцеловав Денисова, он побежал на двор» (Денисов разрешает позвать к офицерскому столу пленного мальчика — барабанища)...

— Почему в семье Ростовых и нельзя быть иным?

(Потому что открытость души, радушие — ее главное свойство: именины — 80 кувертов (столовый прибор на парадном обеде), полный дом родственников, даже в отрядном «полно гостей», в честь гостя Денисова устраивается праздник; устройство обеда в английском клубе в честь князя Багратиона было поручено графу Ростову: «редко кто умел так на широкую руку, хлебосольно устроить пир».

Отсюда, из дома, эта способность Ростовых притягивать к себе людей, талант понять чужую душу, умение переживать, соучаствовать. И все это — на грани самоотречения. Ростовы не умеют чувствовать «слегка», «наполовину», они всецело отдаются чувству, завладевшему их душой. Петя пожалеет французского барабанища и пригласит его на обед: «...покраснев и испуганно глядя на офицеров, не будет ли в их лицах насмешки, он сказал: «А можно позвать этого мальчика, что взяли в плен? Дать ему что-нибудь поесть...»

Наташа — девочка поймет чувство Сони и брата и устроит им свидание; в знак любви и преданности Соне Наташи обожжёт себе руку раскаленной линейкой. Восторженной любовью к жизни Наташа «оживит» сердце Андрея после поездки в Отрядное: «Нет, жизнь не кончена в 31 год». Наташа разделит горе матери после гибели Пети; Наташа уприсит своих родителей дать подводы для раненых; «Наташа не отходила от раненого Андрея, и доктор должен был признаться, что он не ожидал от девицы ни такого твердости, ни такого искусства ходить за раненым.» Николай защитит княжну Марью в именин брата от бунта мужиков.

Открытость души Ростовых — это и способность жить одной жизнью с народом, разделить его участь; уходят на войну Николай и Петя, Ростовы оставляют имение под госпиталь, а подводы — для раненых. И вечер в честь Денисова, и праздник в честь героя войны Багратиона — все это действия одного нравственного порядка.

Чувство патриотизма заставит Николая преодолеть страх, стать мужественным человеком, получить крест. А желание подвига уведет из жизни Петю.)

— Но только ли к радости и счастью приведет открытость, доверчивость младших Ростовых?

(Наташа поверит в искренность чувств Анатоля и согласится на побег, Николай превратится в нерассуждающего рубаку, поверив ложному представлению об офицерской чести.

Ростовы не способны на ложь, скрытность претит их честным натурам: Николай сообщит отцу о проигрыше Долохову 43 тысяч, Наташа расскажет Соне о предстоящем побеге с Анатодем. А потом напишет княжне Марье о разрыве с Андреем, искренно раскается, не простит себя, отправится.

Сила Наташи — в умении жить дальше. Ее душа способна обновляться. Одухотворенность Наташи проявляется даже в том, как она поет и танцует, обнаруживая и здесь редкий дар родства, душевного единения с народной стихией, гармонию звука и движения.

Но главный талант ее души — любить — откроется позже. И Наташа возьмет нелегкий семейный груз на свои хрупкие плечи.)

— Но только ли по вине Наташи не состоялась ее любовь с Андреем?

(Наташа ждала любви, и она пришла. Но три недели разлуки и год ожидания! «Год! Я не вынесу этого! Я сейчас хочу любить!» Безмерно отчаяние Наташи, непереносима разлука.

Андрей, много переживавший, знает, что и чувству любви дано воскресать, поэтому он может ждать. Он решил. И за себя, и за нее.

Глубоко, по-человечески полно будут счастливы в семейной жизни и Наташа, и Николай. Именно здесь особенно ярко проявится красота души героев: «Все силы душевные ее (Наташи) были устремлены на то, чтобы служить мужу и семье»... «предмет, в который погрузилась вполне Наташа, — была ее семья, т.е. муж...и дети...»

Николай стремится избавиться от вспыльчивости, горячности под влиянием жены — княжны Марьи: «Главное основание его твердой, нежной и гордой любви к жене имело основанием всегда это чувство удивления перед ее душевностью, перед тем, почти недоступным для Николая, возвышенным, нравственным миром, в котором всегда жила его жена.»

«Он гордился тем, что она так умна и хороша, сознавая свое ничтожество перед нею в мире духовном, и тем более радовался тому, что она со своей душой не только принадлежала ему, но составляла часть его самого.»

Частичку ростовского дома — любовь к Наташе, младший сестре, — он перенесет на свою дочь — любимую Наташу.)

— Какая Наташа, на ваш взгляд, дороже автору: мечтательная девочка или заботливая мать?

(В Наташе — девочке — «постоянно горит огонь оживления, составляющий ее прелесть.» Она переполнена жизненной энергией, наделена многими талантами: поет, танцует, врачует души, дарит дружбой. В Наташе — матери «очень редко зажигался... теперь прежний огонь. Это бывало только тогда, когда, как теперь, возвращался муж, когда выздоравливал ребенок...» «И в те редкие минуты, когда прежний огонь зажигался в ее развившемся красивом теле, она бывала еще более привлекательна, чем прежде.»

«Толстому важно было через судьбу Наташи показать, что все ее таланты реализуются в семье. Наташа — мать сумеет воспитать в своих детях и любовь к музыке, и способность к самой искренней дружбе и любви; она научит детей самому главному в жизни таланту — таланту любить жизнь и людей, любить самозабвенно, забывая порой про себя; и учеба эта будет проходить не в форме нотаций, а в форме ежедневного общения детей с очень добрыми, честными, искренними и правдивыми людьми: матерью и отцом. И в этом — настоящее счастье семьи, потому что каждый из нас мечтает о самом добром и самом справедливом человеке рядом с собой. У Пьера эта мечта сбылась...»)

III. Семья в понимании Л.Н. Толстого.

Как часто употребляет Толстой слово семья, семейство для обозначения дома Ростовых! Каким теплым светом и уютом веет от этого, такого привычного и доброго всем слова! За этим словом — мир, согласие, любовь.

— Чем похожи дом Болконских и дом Ростовых?

(Прежде всего чувством семьи, духовным родством, патриархальным укладом (общими чувствами горя или радости охвачены не только члены семьи, но даже их слуги: «Лакеи Ростовых радостно бросились снимать с него (Пьера) плащ и принимать палку и шляпу», «Николай занимает денег у Гаврилы на извозчика»; камердинер Ростовых так же предан дому Ростовых, как и Алпатыч — дому Болконских. «Семейство Ростовых»; «Болконские», «Дом Ростовых»; «усадьба Болконских» — уже в этих определениях чувство соединенности очевидно: «В Николин день, в именины князя, вся Москва была у подъезда его (Болконского) дома...». «Дом князя был не то, что называется «свет», но это был такой маленький кружок, о котором хотя и не слышно было в городе, но в котором лестнее всего было быть принятым...».)

— Назовите отличительную черту домов Болконских и Ростовых.

(Гостеприимность — отличительная черта этих домов: «Даже в Отрадном собиралось до 400 гостей», в Лысых Горах — до ста гостей четыре раза в год. Наташа, Николай, Петя честны, искренни, открытвенны друг с другом; открывают душу родителям, надеясь на полное взаимопонимание (Наташа — маме о любви к себе; Николай — отцу даже о проигрыше 43 тысяч; Петя — всем домашним о желании уйти на войну...); дружны Андрей и Марья (Андрей — отцу о жене). Обе семьи отличаются огромной заботой родителей о детях: Ростова — старшая колеблется между выбором — подводы для раненых или фамильные ценности (будущая материальная обеспеченность детей). Сын — воин — гордость матери. Она занимается воспитанием детей: гувернеры, балы, выезды в свет, молодежные вечера, пение Наташи, музыка, подготовка к учебе в университете Пети; планы об их будущей семье, детях. Детей Ростовы и Болконские любят больше, чем себя: Ростова — старшая не переносит смерти мужа и младшего Пети; старик Болконский любит детей страстно и трепетно, даже строгость и требовательность его идут только от желания добра детям.)

— Чем интересна личность старика Болконского Толстому и нам, читателям?

(Болконский привлекает и Толстого, и современного читателя своей незаурядностью. «Старик с зоркими умными глазами», «с блестящим умных и молодых глаз», «внушающий чувство почтительности и даже страха», «был резок и неизменно требователен». Друг Кутузова, он еще в молодости получил генерал-аншефа. И опальный, он не переставал интересоваться политикой. Его энергичный ум требует выхода. Николай Андреевич, почитая только две людские добродетели: «деятельность и ум», «постоянно был занят то писанием своих мемуаров. То выкладками из высшей математики, то точением табакерок на станке, то работой в саду и наблюдением над постройками...» «Она сам занимался воспитанием своей дочери». Непотом у Андрея настоятельная требовательность общаться с отцом, ум которого он ценит и аналитическим способностям которого не перестает удивляться. Гордый и непреклонный, князь просит сына «записки... государю передать после... моей смерти.» А для Академии он приготовил премию тому, кто напишет историю «суворовских войн... Здесь мои ремарки, после меня читай для себя, найдешь пользу.»

Он создает ополчение, вооружает людей, старается быть полезным, приложить свой воинский опыт на практике. Николай Андреевич сердцем видит священность сына и сам помогает ему в трудном разговоре об оставляемой жене и будущем ребенке.

И незаконченный старым князем год для испытания чувств Андрея и Наташи — это тоже попытка оградить от случайностей и бед чувство сына: «Был сын, которого жалко было отдавать девчонке».

Воспитанием и обучением детей старый князь занимался сам, не доверяя и не перепоручая этого никому.)

— Почему Болконский требователен к дочери до деспотизма?

(Ключ к разгадке — во фразе самого Николая Андреевича: «А чтобы ты была похожа на наших глупых барышень, я не хочу.» Источником людских пороков он считает праздность и суеверие. А главным условием деятельности — порядок. Отец, гордящийся умом сына, знает, что между Марьей и Андреем не только полное взаимопонимание, но и искренняя дружба, основанная на единстве взглядов. Мыслей... Он понимает, как богат духовный мир его дочери; знает, какой красивой она может быть в минуты душевного волнения. Поэтому так мучителен для него приезд и сватовство Курагиных, этой «глупой, бессердечной породы».)

— Когда и как заявит о себе отцовская гордость в княжне Марье?

(Она сумеет отказаться от Анатоля Курагина, которого отец привез свататься к Болконским; она с негодованием отклонит покровительство французского генерала Рома; сумеет подавить гордость в сцене прощания с разорившимся Николаем Ростовым: «не лишайте меня вашей дружбы». Даже скажет фразой отца: «Мне будет больно».)

— Как проявляется порода Болконских в князе Андрее?

(Как и его отец. Андрей разочаруется в свете и уйдет в армию. Мечту отца о совершенном воинском уставе захочет воплотить сын,

но работа Андрея не будет оценена. Сына товарища по службе Кутузов определит в адъютанты и будет писать Николаю Андреевичу, что Андрей обещает быть выдающимся офицером. Мужество и личная храбрость молодого Болконского в Аустерлицком сражении не приво-дят героя к вершинам личной славы, а участие в Шенграбенском сра-жении убеждает в том, что истинный героизм скромен, а герой — внешне обычен. Поэтому так горько видеть капитана Тушина, кото-рый, по убеждению Андрея, «обязаны успехом дня», на собрании офице-ров высмеянным и наказанным. Только Андрей вступится за него, су-меет пойти против общего мнения.

Деятельность Андрея так же неустанна, как и работа отца... Ра-бота в комиссии Сперанского, попытка составить и утвердить свой план расположения войск у Шенграбена, освобождение крестьян, улучшение условий их жизни. Но во время войны сын, как и его отец, видит «главный интерес в общем ходе военного дела».)

— В каких сценах с особой силой проявится чувство отцовст-ва в старике Болконском?

(Николай Андреевич не доверяет никому не только судьбу, но даже воспитание своих детей. С каким «внешним спокойствием и внутрен-ней злобой» он дает согласие на брак Андрея с Наташей; невозмож-ность разлучиться с княжной Марьей толкает его на отчаянные по-ступки, злобные, желчные: при женихе скажет дочери: «... уродовать себя нечего — и так дурна.» Сватовством Курагиных он был оскорблен «за свою дочь. Оскорбление самое большое, потому что оно относилось не к нему, к дочери, которую он любил больше себя.»)

Перечитайте строки о том, как реагирует старик на признание сына в любви к Ростовой: кричит, потом «разыгрывает тонкого ди-пломата»; те же приемы, что и при сватовстве Курагиных к Марье.

— Как воплотит Марья отцовский идеал семьи?

(По-отцовски требовательна она станет к своим детям, наблю-дая их поведение, поощряя за добрые поступки и наказывая за злые. Мудрая жена, она сумеет воспитать в Николае потребность совето-ваться с собой, а заметив, что его симпатии — на стороне младшей дочери, Наташи, попеняет ему за это. Она будет укорять себя за не-достаточную, как ей кажется, любовь к племяннику, но мы знаем, что слишком чиста душой и честна Марья, что никогда она не изме-нила памяти любимого брата, что для нее Николенька — продолжение князя Андрея. «Андрюшей» назовет она своего старшего сына.)

— Как доказывает Толстой свою мысль нет нравственного стержня в родителях — не будет его и в детях?

(Василь Курагин — отец троих детей, но все его мечты сводятся к одному: пристроить их повыгоднее, сбыть с рук. Позор сватовства все Курагины переносят легко. Анатолий, нечаянно встретившийся в день сватовства Марье, держит в объятиях Бурьен. Элен спокойно и с за-стывшей улыбкой красавицы снисходительно относилась к затее род-ных и близких выдать ее замуж за Пьера. Он, Анатолий, лишь слегка раздосадован неудачной попыткой увезти Наташу. Только единожды изменит им их «выдержка»: Элен закричит от страха быть убитой

Пьером, а ее брат заплачет, как женщина, потеряв ногу. Их спокойствие — от равнодушия ко всем, кроме себя: у Анатоля «была драгоценная для света способность спокойствия и ничем не изменяемая уверенность». Их душевную черствость, подлость заклеят честнейший и деликатнейший Пьер, поэтому и прозвучит обвинение из его уст, как выстрел: «Где вы, там разврат, зло».

Они чужды толстовской этике. Эгоисты замкнуты только на себе. Пустоцветы. От них ничего не родится, ибо в семье надо уметь отдавать другим тепло души и заботу. Они же умеют только брать: «Я не дура, чтобы рожать детей» (Элен), «Надо брать девушку, пока она еще цветок в бутоне» (Анатолий).

— Браки, построенные по расчету... Станут ли они семьей в толстовском понимании этого слова?

(Сбылась мечта Друбецкого, Берга: они женились удачно. В их домах все так же, как во всех богатых домах. Все, как и должно быть: комильфо. Но перерождение героев не происходит. Чувств нет. Душа молчит.)

— А ведь истинное чувство любви перерождает любимых героев Толстого. Опишите его.

(Даже «умствующий» князь Андрей, влюбленный в Наташу, кажется Пьеру другим: «князь Андрей казался и был совсем другим, новым человеком».

Для Андрея любовь Наташи — все: «счастье, надежда, свет». «Это чувство сильнее меня». «Я бы не поверил тому, кто бы мне сказал, что я могу так любить». «Я не могу не любить света, я не виноват в этом», «никогда не испытывал ничего подобного». «Князь Андрей с сияющим, восторженным и обновленным к жизни лицом остановился перед Пьером...»

Наташа всей душой отзывается на любовь Андрея: «Но такого, такого со мной никогда не бывало», «Я не перенесу разлуки»...

Наташа оживает после гибели Андрея под лучами любви Пьера: «Все лицо, походка, взгляд, голос — все вдруг изменилось в ней. Неожиданные для нее самой сила жизни, надежды на счастье всплыли наружу и требовали удовлетворения», «Перемена... удивила княжну Марью».

Николай «с женой сходил все ближе и ближе, с каждым днем открывая в ней новые душевные сокровища». Он счастлив душевным превосходством над ним жены и стремится быть лучше.

Неизведанно дотоле счастье любви у мужа и детям делает Марью еще внимательнее, добрее и нежнее: «никогда, никогда не поверила бы, — прошептала она сама с собой, — что можно быть такой счастливой».

А Марья переживает из-за вспыльчивости мужа, переживает болезненно, до слез: «Она никогда не плакала от боли или досады, но всегда от грусти и жалости. И когда она плакала, лучистые глаза ее приобретали неотразимую прелесть». В ее лице, «страдающем и любящем», находит теперь Николай ответы на мучающие его вопросы, гордится его и боится его потерять.

После разлуки Наташа встречает Пьера; ее разговор с мужем идет новым путем, противным всем законам логики.... Уже потому, что в одно и то же время говорилось о совершенно различных предме-

тах... Это было вернейшим признаком того, «что они вполне понимают друг друга.»)

Любовь дает зоркость их душам, силу — их чувствам.

Они могут пожертвовать всем для любимого, для счастья других.

Пьер безраздельно принадлежит семье, а она — ему. Наташа составляет все свои увлечения. У нее есть нечто более важное, самое дорогое — семья. А семье важен главный ее талант — талант заботы, понимания, любви. Они: Пьер, Наташа, Марья, Николай — воплощение мысли семейной в романе.

— Но сам эпитет семейный у Толстого гораздо шире и глубже. Можете это доказать?

(Да, семейный кружок — батарея Раевского; отец и дети — капитан Тушин и его батарейцы; «все, как дети смотрели»; отец солдатам — Кутузов. А девочке Машке Кутузов — дедушка. Так родственному она назовет полководца. Кутузов, узнав от Андрея о смерти Николая Андреевича, скажет, что теперь отец для князя — он. Солдаты переставили слова Каменский — отец на Кутузов — отец. «Сын, беспокоящийся о судьбе Родины», — Багратион, который в письме к Аракчееву выскажет сыновье беспокойство и любовь к России.

И русская армия — это тоже семья, с особым, глубинным чувством братства, объединенности перед общей бедой. Выразитель народного мироощущения в романе — Платон Каратаев. Он, со своим отцовским, отеческим отношением ко всем, стал для Пьера и для нас идеалом служения людям, идеалом доброты, совестливости, образцом жизни «нравственной» — жизни по Богу, жизни «для всех».

Поэтому вместе с Пьером мы спрашиваем Каратаева: «Что одобрил бы он?» И слышим ответ Пьера Наташе: «Одобрил бы нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас». Именно в семье Пьер приходит к выводу: «...ежели порочные люди связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто.»)

— Может быть, Пьер воспитанный вне семьи, именно семью поставил он в центр своей будущей жизни?

(Удивительны в нем, мужчине, детская совестливость, чуткость, умение сердцем отозваться на боль другого человека и облегчить его страдания. «Пьер улыбнулся своею доброю улыбкой», «Пьер неловко сидел посредине гостиной», «он был стеснителен». Он чувствует отчаяние матери, потерявшей ребенка в горящей Москве; сопереживает горю Марьи, потерявшей брата; считает себя обязанным усювестить Анатоля и просит его уехать, а в салоне Шерер и жены он будет отрицать слухи о победе Наташи с Анатодем. Поэтому цель его общественного служения — добро, «деятельная добродетель».)

— В каких сценах романа это свойство души Пьера проявляется особенно ярко?

(Большим ребенком, дитей называют Пьера и Николай, и Андрей. Болконский именно ему, Пьеру, доверит тайну любви к Наташе. Ему поручит Наташу — невесту. К нему, Пьеру, посоветует ей обратиться

ся в трудную минуту. «Золотым сердцем», славным малым, настоящим другом будет Пьер в романе. Именно с ним будет советоваться тетя Наташи - Ахросимова относительно любимой племянницы. А ведь это он, Пьер, познакомит Андрея и Наташу на первом в ее жизни взрослом балу. Он заметит смятенность чувств Наташи, которую никто не пригласил танцевать, и попросит своего друга Андрея ангажировать ее.)

— В чем схожесть и различия душевного устройства Пьера и Наташи?

(Строй души Наташи и Пьера во многом схож. Пьер в сокровенной беседе с Андреем признается другу: «Я чувствую, что, кроме меня, надо мной живут духи и что в этом мире есть правда», «мы жили и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо)». Наташа «знает», что в прежней жизни все были ангелами. Эту связь первым и очень остро почувствовал Пьер (он ведь старше) и невольно переживал за судьбу Наташи: радовался и отчего-то грустил, когда слушал признание Андрея о любви к Ростовой. Он словно чего-то страшился.

Но ведь и Наташа будет страшиться за себя и за Андрея: «Как я боюсь и за него и за себя, и за все мне страшно...» И к чувству любви к ней Андрея будет примешано чувство страха и ответственности за судьбу этой девочки.

Не таким будет чувство у Пьера и Наташи. Любовь возродит их души. Места сомнения в душе не останется, все заполнит любовь.

Но проницательный Толстой видел, что еще в 13 лет Наташа своей отзывчивой на все истинно красивое и доброе душой отметила Пьера: за столом переводит взгляд с Бориса Друбецкого, которого поклялась «любить до самого конца», на Пьера; Пьер — тот первый взрослый мужчина, которого приглашает на танец, именно для Пьера девочка Наташа берет веер и разыгрывает из себя взрослую. «Я его очень люблю».

«Неизменная нравственная определенность» Наташи и Пьера прослеживается на протяжении всего романа. «Он не желал заискивать общественного благоволения», строил жизнь на внутренних личных основаниях: надеждах, устремлениях, целях, в основе которых был все тот же интерес семьи; Наташа делает то, что подсказывает ей сердце. В сущности Толстой подчеркивает, что «делать добро» у его любимых героев означает отвечать «часто интуитивно, сердцем и душой) окружающим. Наташа и Пьер чувствуют, понимают, «своей» чуткостью сердца», малейшую фальшь. Наташа в 15 лет говорит брату Николаю: «Не сердись, но я знаю, что ты на ней (Соне) не женишься». «Наташа со своею чуткостью тоже заметила состояние брата», «Она умела понять то, что было... во всяком русском человеке», Наташа в науках Пьера «ничего не понимает», но приписывает им большую важность. Они никогда и никем «не пользуются» и призывают только один вид связи — душевное родство. Они истинно негодуют, переживают: плачут, кричат, смеются, делятся секретами, отчаиваются и снова ищут смысл жизни в заботе о других.)

— Каково значение детей в семьях Ростовых и Безуховых?

(Дети для людей, «несемейных» - крест, обуза, тяжесть. И только для семейных они — счастье, смысл жизни, сама жизнь. Как рады Ростовы возвращению с фронта в отпуск Николая, любимца и героя! С какой любовью и бережением берет на руки детей Николая и Пьера! Помните одинаковое выражение на лице Николая и его любимицы — черноглазой Наташи? Помните, с какой любовью Наташа вглядывается в родные ей черты лица младшего сына, находя его похожим на Пьера? Марья счастлива в семье. Ни одной похожей на счастливые семейные картины мы не найдем у Курагиных, Друбецких, Бергов, Карагиных. Помните, Друбецкому было «неприятно вспоминать о детской любви к Наташе», а все Ростовы только дома абсолютно счастливы: «Все кричали, говорили, целовали Николая в одно и то же время», здесь, дома, среди родных, Николай счастлив так, как не был счастлив уже полтора года. Семейный мир для любимых героев Толстого — мир детства. В самые трудные моменты своей жизни Андрей и Николай вспоминают родных: Андрей на Аустерлицком поле вспоминает о доме, Марье; под пулями — о наказе отца. Раненный Ростов в минуты забывтья видит родной дом и всех своих. Эти герои — живые, понятные нам люди. Их переживания, горе, радость не могут не трогать.)

— Можно ли сказать, что у героев романа детская душа?

(У них, любимых героев автора, свой мир, высокий мир добра и красоты, детский чистый мир. В мир зимней сказки переносят себя Наташа и Николай в святочную ночь. В волшебном сне наяву проводит последнюю в своей жизни ночь на фронте 15-летний Петя Ростов. «Ну-ка, наша Матвеевна», - говорил про себя Тушин. «Матвеевной» представлялась в его воображении пушка (большая, крайняя, старинного литья...). И мир музыки тоже объединяет героев, возвышая, одухотворяя их. Петя Ростов во сне руководит невидимым оркестром, «княжна Марья играла на клавинодах», Наташу учит пению известный итальянец. Николай выходит из нравственного тупика (проигрыш Долохову в 43 тысячи!) под воздействием пения сестры. И книги в жизни этих героев играют важную роль. Андрей запасаается в Брюнне «на поход книгами». Николай положил себе за правило не покупать новой книги, не прочитав прежде старых. Мы увидим с книгой в руках Марью, Наташу и никогда — Элен.)

IV. Итоги.

Даже чистейшее слово «детский» ассоциируется у Толстого со словом «семейный». «Ростов опять вошел в этот свой семейный детский мир»... «Ростов чувствовал, как под влиянием этих ярких лучей любви Наташи, в первый раз через полтора года. На душе его и на лице распускалась та детская и чистая улыбка, которую он ни разу не улыбался с тех пор, как выехал из дома». Детская улыбка у Пьера. Детское, восторженное лицо у юнкера Николая Ростова.

Детскость души (чистота, наивность, естественность), которую сохраняет человек, - это, по убеждению Толстого, и есть сердце — вина нравственности, суть прекрасного в человеке:

Андрей на Праценской высоте со знаменем в руках поднимает за собою солдат: «Ребята, вперед! — закричал он детским голосом.»

По-детски несчастными глазами будет смотреть на Андрея Кутузов, узнав о смерти старшего Болконского, своего боевого товарища. Детским выражением крайней обиды (слезами) будет отвечать Марья на вспышки беспричинного гнева своего мужа.

У них, этих героев, даже лексика доверительная, домашняя. Слово голубчик произносят и Ростовы, и Болконские, и Тушин, и Кутузов. Поэтому ломаются сословные перегородки, и солдаты на батарее Раевского приняли Пьера в свою семью и прозвали его наш барин; легко в офицерскую семью входят Николай и Петя, очень дружны семьи молодых Ростовых — Наташи и Николая. Семья разливает в них лучшие чувства — любви и самоотдачи.

V. Сочинение «В чем сходство всех Ростовых», «Что представляет собой семья Болконских»?

Письменные работы

В процессе изучения романа учащиеся пишут сочинения — миниатюры, классные двухчасовые сочинения. После всего изучения романа — домашнее сочинение.

I. Сочинения - миниатюры целесообразно давать после изучения I и II тома. Их цель — проверить и развить навыки анализа текста.

По I тому:

1. В чем смысл соседства в романе сцен вечера у Шерер и именин у Ростовых?
2. О чем и как говорят у Шерер, Ростовых, Болконских?
3. Как разоблачает Толстой столичное дворянство?
4. Почему роман открывается сценой в салоне Шерер?
5. В чем сходство всех Ростовых? («Ростовская порода»)?
6. Что представляет собой семья Болконских (по I части т. I)?
7. Какую роль играет первая часть т. I в композиции романа?
8. Каково отношение Толстого к войне 1805 года?
9. Как относятся к войне 1805 года и как ведут себя ее участники — офицеры и солдаты?
10. Что, с точки зрения Толстого, определяет исход боя?
11. Отношение князя Андрея к Наполеону до и после Аустерлица.
12. В чем заключается «Аустерлиц» Пьера Безухова?
13. Чьи «аустерлицы» показал Толстой в томе I?

По II тому:

1. Какое место в жизни толстовских героев занимает любовь?
2. Что такое «настоящая жизнь», по мнению Толстого?
3. Почему природа так сильно воздействует на героев?
4. Как вы оцениваете измену Наташи?
5. Покажите тонкость толстовского психологического анализа.
6. Как описана женитьба Б. Друбецкого?

II. Классное сочинение после изучения романа.

Темы охватывают роман в целом, цель — проверить понимание проблематики романа.

1. Почему Толстой считает Бородино нравственной победой русских? Как это отразилось на принципах изображения боя?
2. Партизанская война и ее оценка Толстым.
3. В поисках смысла жизни (об Андрее или Пьере).
4. Почему князь Андрей и Пьер — друзья?
5. «Чтобы жить честно...» (о нравственном кодексе героев).
6. Каким внешне мне видятся герои романа?
7. Отношение Толстого к войнам, изображенным в романе.
8. Роль каждого тома в композиции романа.
9. Простой народ в романе.
10. Светское общество в изображении Толстого.

III. Домашние сочинения по роману.

1. Взгляды Толстого на смысл жизни.
2. Толстой и его отношение к героям романа «Война и мир».
3. Сила и своеобразие изображения Толстым внешнего и внутреннего облика героев.
4. Портреты героев Толстого и иллюстрации к его роману.
5. Описание музыки в романе.
6. Толстовское представление о полководце.
7. Отрицательные герои в романе.
8. Семья Ростовых.
9. «Какая громада и какая стройность!» (отзыв Страхова).
10. Поведение человека на войне (по роману «Война и мир»).
11. Я читал роман «Война и мир»...
12. Женский вопрос в романе.
13. Положительный герой в понимании Толстого.
14. «Народная мысль» в романе.

Литература

1. Арденс Н.Н. творческий путь Толстого. — М., 1962.
2. Бочаров С.Г. Роман Толстого «Война и мир». — М, 1987.
3. Громов П.. «Диалектика души» в «Войне и мир». — Л., 1977.
4. Гордеева Н.Б. Изучение мастерства Л.Н. Толстого в школе. М., 1958.
5. Долинина Н.Г. По страницам «Войны и мира». — Л., 1978.
6. Камянов В. Поэтический мир эпоса.. — М., 1978.
7. Кандиев Б.И. Роман — эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир». Комментарий. — М., 1967.
8. Скафтымов А.П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л.Н. Толстого «Война и мир — М., 1972.
9. Сливицкая О.В. «Война и мир» Толстого. Проблемы человеческого общения. — Л. 1988.
10. Фогельсон И.А. Литература учит. 10 кл. — М., 1990.
11. Шифман А.И. Страницы жизни Л.Толстого.— М., 1983.
12. Русская литература XIX в. Практикум. Под редакцией Ю.И. Лысого. — М., 1997.

Вариант уроков по роману «Анна Каренина» Л.Н. Толстого

Урок 1. Авторский замысел и история создания романа

Цель урока: познакомить учеников с творческой историей романа; обрисовать историческую обстановку создания романа; развить умение анализировать текст, установить межпредметные и внутрипредметные связи.

Методические приемы: лекция учителя; опережающие задания (прочитать роман; подготовить сообщения); беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского; издания романа «Анна Каренина»; портрет М.А. Гартунг, дочери Пушкина.

Ход урока

I. Слово учителя

Произведения Л.Н. Толстого представляют собой художественное исследование жизни. Его исследования захватывают важнейшие области общественного и частного, быта эпохи. В них писатель высказывает свои философские представления.

В 60-е годы, время реформ и социального кризиса, Толстой написал исторический роман-эпопею «Война и мир», где его «мысль народная» освещала историю и объясняла современность. Роман «Анна Каренина» написан в 70-е годы, и главной мыслью, охватывающей не только современность, но и будущее страны и народа, была «мысль семейная». Эти идеи высказаны самим писателем в письме к жене, Софье Андреевне, в пору окончания работы над «Анной Карениной»: «Мне теперь так ясна моя мысль. Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную*, в «Войне и мире» любил мысль *народную*, вследствие войны 12-го года...». Это высказывание Толстого может служить ключом к пониманию его романа.

Десятилетие, прошедшее со времени крестьянской реформы в России, показали, насколько крепко укоренилось крепостническое сознание в народе. Старый уклад русской жизни уживался с буржуазными преобразованиями, вера в необходимость освобождения от рабства уступила место разочарованиям, неверию, недоверию. Эту коренную черту общественного сознания Толстой уловил и ввел в роман как характерную примету переходного времени.

Роман является как бы художественной формулой эпохи: «У нас теперь, когда все это перевернулось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России...» Толстой говорит о внутренней сути своего времени, которая заключалась в поисках России своего пути после отмены крепостного права. Такова общая мысль Толстого, которая определяет и замысел романа, и его художественную структуру, и его историческое содержание. Писатель определил этими словами суть исторической эпохи от падения крепостного права до первой русской революции.

– Вспомним, что такое роман, что характерно для этого жанра? (Роман — эпическое произведение, в котором судьба личности прослеживается в связи с судьбой общества, судьбой эпохи в художественном пространстве и времени.)

У нас есть возможность узнать, как возник замысел этого романа.

II. История создания романа «Анна Каренина».

Впервые мысль о сюжете романа возникает у Толстого еще в 1870 г. Нам известно об этом из дневника С.А. Толстой: "...ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой и что как только ему представился этот тип, так все лица и мужские типы, представлявшиеся прежде, нашли себе место и сгруппировались вокруг этой женщины. "теперь мне все выяснилось", - говорил он".

Однако к работе над романом Толстой приступил лишь через несколько лет. Необходим был толчок, случай. И этот случай представился, когда Толстой перечитывал том А.С. Пушкина. Вот как он вспоминал об этом: "...перечел всего, не в силах оторваться, и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил все мои сомнения. Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда так не восхищался. *Выстрел, Египетские ночи, Капитанская дочка!!!* И там есть отрывок *Гости собирались на дачу* (у Пушкина: "Гости съезжались на дачу..."). Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман... роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен..." (т. 62, с. 16).

Работа над "Анной Карениной" продолжалась с перерывами еще около пяти лет, до 1878 года, когда роман вышел отдельным изданием.

В первоначальных набросках трудно угадать героев, которых мы знаем по роману. Вот, например, облик Анны и ее мужа: "Действительно, они были пара: он прилизанный, белый, пухлый и весь в морщинах; она некрасивая, с низким лбом, коротким, почти вздернутым носом и слишком толстая. Толстая так, что еще немного, и она стала бы уродлива. Если бы только не огромные черные ресницы, украшавшие ее серые глаза, черные огромные волосы, красивые лоб, и не стройность стана и грациозность движений, как у брата, и крошечные ручки и ножки, она была бы дурна".

В этом описании Анны есть что-то отталкивающее. Сравним этот портрет с завершенным текстом романа.

– Найдите описание портрета Анны.

(*"Она была прелестна в своем черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести". Лишь последняя фраза напоминает первоначальный набросок.*

Отметим, что мы видим Анну глазами Кити, которая восхищалась ею и которая почувствовала опасность для себя, исходящую от Анны. На балу Кити видит Анну и Вронского, в которого была влюблена: "...и чем больше она видела их, тем больше убеждалась, что несчастье ее свершилось. Она видела, что они чувствовали себя наедине в этой полной зале". "Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза Кити к лицу Анны: "Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней" (часть первая, глава XXIII).

Повторяющийся эпитет "прелестная" и контрастирующие с ним определения "ужасное", "жестокое", "чуждое", "бесовское" говорят не только о внешности, но и о внутреннем мире Анны, которым она притягивала к себе и которого, возможно, еще не знала в себе. Эта противоречивая портретная характеристика — предвестие будущего несчастья.)

И в Балашове, предшественнике Вронского, в черновых вариантах, много отталкивающих черт: "Она тонкая и нежная, он черный и грубый". Здесь противопоставлены Анна и Вронский. Каренин в черновиках условно назван "белым", таким образом он противопоставлен "черному" Балашову-Вронскому. Так намечается контур сюжета.

Каренин в набросках описан сочувственно-иронично: носил "вывеску сердечной доброты и невинности"; "имел вид ученого чудака или дурачка, смотря по степени ума тех, кто судил о нем". В окончательном варианте в Каренине появляются сухость, педантичность, "машинальность".

В черновых вариантах нет той широты исторических и социальных подробностей эпохи, которая придает роману энциклопедичность. Опять вспомним Пушкина.

— Как называл роман "Евгений Онегин" Белинский?

(*"Энциклопедией русской жизни"*)

Однако общая идея намечена Толстым уже в набросках: "Общественные условия так сильно, неотразимо на нас действуют, что никакие рассуждения, никакие даже самые сильные чувства не могут заглушить в нас сознания их".

"Анну Каренину" можно назвать пушкинским романом Толстого (Пушкин "как будто разрешил все мои сомнения"). Это ощущается и в замысле, и в сюжете, и в героях. Пушкин как бы подсказал Толстому форму современного свободного романа (вспомним, что Пушкин называл "Евгения Онегина" "свободным" романом). В первоначальном варианте героиню Толстого даже звали Татьяной.

О свободном романе и литературных прототипах мы поговорим подробнее на следующих уроках. В романе много прототипов, взятых Толстым из жизни.

III. Сообщение учеников о прототипах романа "Анна Каренина".

Дополнительный материал (о прототипах романа)

Роман "Анна Каренина" Толстой писал в Ясной Поляне. Его близкие узнавали в книге знакомые картины, знакомых людей и даже самих себя. Сын писателя, Сергей Львович Толстой вспоминал: "Материал для нее

(для «Анны Карениной») отец брал из окружающей его жизни. Я знал многих лиц и многие эпизоды, там описанные. Но в «Анне Карениной» действующие лица не совсем те, которые жили на самом деле. Они только похожи на них. Эпизоды же комбинированы иначе, чем в жизни».

В каждом из героев Толстого есть нечто от его мироощущения. Например, лирическим настроением Левина, в котором угадываются живые черты Толстого, овеян пейзаж Москвы (часть первая, глава IX). В образе Левина вообще многое идет от автора: и черты внешности, и жизненные коллизии, и переживания, и размышления.

Сама фамилия Левина образована от имени Толстого: «Лёв Николаевич» (как его называли в домашнем кругу). Фамилия Левина воспринималась именно в этой транскрипции. Однако ни Толстой, ни его близкие не настаивали на таком именно прочтении.

В истории Левина и Кити воплощены воспоминания Толстого о его семейной жизни. Левин пишет на ломберном столе начальные буквы тех слов, которые хотел сказать Кити, а она угадывает их значение. Примерно так же произошло объяснение Толстого со своей невестой, а потом женой (часть четвертая, глава XIII). С.А. Толстая (в девичестве Берс) подробно пишет об этом в своих записках («Женитьба Л.Н. Толстого» в книге «Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников», М., 1955).

В.Г. Короленко отмечал близость образа мыслей героев Толстого и самого писателя: «Сомнения и душевный разлад Пьера, рефлексии Левина, его падения, ошибки, все новые и новые искания — это свое, родное, органически присущее душе самого Толстого».

Анна Каренина, по утверждению Т.А. Кузминской, напоминает Марию Александровну Гартунг (1832-1919), дочь Пушкина, но «не характером, не жизнью, а наружностью». Толстой встретил М.А. Гартунг в гостях у генерала Тулубева в Туле. Кузминская рассказывает: «Ее легкая походка легко несла ее довольно полную, но прямую и изящную фигуру. Меня познакомили с ней. Лев Николаевич еще сидел за столом. Я видела, как он пристально разглядывал ее. «Кто это?» — спросил он, подходя ко мне. — М-ме Гартунг, дочь поэта Пушкина. «Да-а, - протянул он, - теперь я понимаю... Ты посмотри, какие у нее арабские завитки на затылке. Удивительно породистые»».

В дневнике С.А. Толстой есть отсылка к другому прототипу героини Толстого. С.А. Толстая рассказывает о трагической судьбе Анны Степановны Пироговой, которую несчастная любовь привела к гибели. Она уехала из дому «с узелком в руке», «вернулась на ближайшую станцию — Ясенки, там бросилась на рельсы под товарный поезд». Все это произошло вблизи Ясной Поляны в 1872 году. Толстой ездил в железнодорожные казармы, чтобы увидеть несчастную. В романе были изменены и мотивировка поступков, и характер событий.

Прототипом Каренина был «рассудительный» Михаил Сергеевич Сухотин, камергер, советник Московской дворцовой конторы. В 1868 году его жена, Мария Алексеевна, добилась развода и вышла замуж за С.А. Ладженского. Толстой был дружен с братом Марии Алексеевны и знал об этой семейной истории.

Фамилия Каренин имеет литературный источник. Сергей Толстой вспоминал, как отец сказал ему: «Каренон — у Гомера — голова. Из этого слова у меня вышла фамилия Каренин». Видимо, Каренин — «головной» человек, у него разум преобладает над чувством.

Прототипом Облонского называют Василия Степановича Перфильева, уездного предводителя дворянства, а затем московского губернатора, женатого на троюродной сестре Л.Н. Толстого.

В характере Николая Левина Толстой воспроизвел многие черты натуры своего родного брата — Дмитрия. “Думаю, что не столько дурная, нездоровая жизнь, которую он вел несколько месяцев в Москве, сколько внутренняя борьба укоров совести, — сгубили сразу его могучий организм”, — вспоминал Толстой.

Некоторые черты художника Михайлова, студию которого посещают Анна и Вронский в Риме, напоминают, по словам С.Л. Толстого, художника И.Н. Крамского. Осенью 1873 года Крамской писал портрет Л.Н. Толстого в Ясной Поляне. Их беседы о мировоззрении и творчестве, о старых мастерах подали Толстому мысль ввести в роман сцены с участием “нового художника”, воспитанного “в понятиях неверия, отрицания и материализма”.

Реальные факты действительности входили в роман преобразованными, подчиняясь творческой концепции Толстого. Поэтому невозможно полное отождествление героев “Анны Карениной” с их реальными прототипами. “Нужно наблюдать много однородных людей, чтобы создать один определенный тип”, — говорил Толстой.

Домашнее задание.

1. Определить особенности жанра и композиции романа;
2. Найти аргументы в пользу того, что роман Толстого, вслед за Пушкиным, можно назвать “свободным”;
3. Обнаружить связи образа Анны Карениной и Татьяны Лариной (опережающее).

Урок 2. Особенности жанра, сюжета и композиции романа

Цель урока: определить особенности жанра и композиции романа; выявить его основные сюжетные линии.

Методические приемы: лекция учителя; беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского; издания романа “Анна Каренина”.

Ход урока

I. Слово учителя.

Толстой называл свой роман “широким; свободным”. В основе этого определения лежит пушкинский термин «свободный роман». Между романом Пушкина “Евгений Онегин” и романом Толстого “Анна Каренина” есть несомненная связь, которая проявляется и в жанре, и в сюжете, и в композиции. Толстой продолжил пушкинские традиции обновления формы романа, расширения его художественных возможностей.

Жанр свободного романа развивался, преодолевая литературные схемы и условности. У Толстого в романе нет абсолютной фабульной завершенности положений, на которой строился традиционный романский сюжет. Выбор материала и свободное развитие сюжетных линий определяются лишь творческой концепцией писателя. Сам Толстой писал об этом так: “Я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы — как-то женитьба или смерть. Мне невольно представлялось, что смерть

одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса” (т. 13, с. 55).

Толстой разрушал традиционные “известные границы” романного жанра, предполагающего гибель героя или свадьбу завершением сюжета, точкой в истории героев.

- Докажите, что роман Толстого не отвечает традиционным для его времени представлениям о романе. Сопоставьте “Анну Каренину” с пушкинским “Евгением Онегиным”.

(Роман Толстого продолжается после свадьбы Левина и Кити, даже после гибели Анны. Творческая концепция автора - воплощение “мысли семейной” - диктует свободное развитие сюжета, делает его жизненным, правдивым, достоверным. В романе Пушкина тоже как будто нет начала и конца, нет завершенности сюжетных линий. Роман начинается нетрадиционно - с мысли Онегина на пути в деревню к умирающему дяде, роман продолжается и после гибели одного из главных героев - Ленского, и после замужества главной героини - Татьяны. В “Евгении Онегине” нет традиционного завершения. После объяснения Онегина и Татьяны автор просто оставляет героя “в минуту, злую для него”. Роман Пушкина как кусок жизни, выхваченный автором, позволивший ему высказать свои идеи, поставить острые не только для его времени вопросы, показать материальную и духовную жизнь общества.)

Учитель. Современные критики упрекали Толстого в нестройности сюжета, в том, что сюжетные линии независимы друг от друга, что в романе нет единства. Толстой же подчеркивал, что единство его романа основано не на внешних фабульных построениях, а на “внутренней связи”, определяемой общей идеей. Для Толстого важно внутреннее содержание, ясность и определенность отношения к жизни, которые пропитывают все произведение.

В свободном романе есть не только свобода, но и необходимость, не только широта, но и единство.

Во множестве сцен, характеров, положений романа Толстого строго выдержано художественное единство и единство авторского отношения. “В области знания существует центр, – пишет Толстой, – и от него бесчисленное количество радиусов. Вся задача в том, чтобы определить длину этих радиусов и расстояние их друг от друга”. Понятие “одноцентричности” было у Толстого важнейшим в его философии жизни, что и сказалось в романе “Анна Каренина”. Он так и построен: в нем два основных круга – круг Левина и круг Анны. Причем круг Левина более широк: история Левина начинается раньше, чем история Анны, и продолжается после ее гибели. И роман оканчивается не катастрофой на железной дороге (часть седьмая), а моральными исканиями Левина и его попытками создать “положительную программу” обновления частной и общей жизни (часть восьмая).

Круг Анны, который можно назвать кругом жизни “исключений”, постоянно сжимается, приводит героиню к отчаянию, а затем

и к гибели. Круг Левина - круг "настоящей жизни". Он расширяется и не имеет четких внешних границ, как и сама жизнь. В этом есть неотвратимая логика исторического развития, которая как бы предопределяет развязку и разрешение конфликта, и соотношение всех частей, в которых нет ничего лишнего. Таков признак классической ясности и простоты в искусстве.

II. Работа с классом.

Задание. Попробуйте графически изобразить самые общие представления о жизненном пути главных героев романа Толстого в соответствии с авторским понятием "одноценности".

Вспомним знаменитую "формулу" Толстого: "И нет величия там, где нет простоты, добра и правды" ("Война и мир"). Роман "Анна Каренина" соответствует этой формуле.

В рассуждениях Толстого встречается и другая формула: "Есть разные степени знания. Полное знание есть то, которое освещает весь предмет со всех сторон. Уяснение сознания совершается концентрическими кругами". Композиция "Анны Карениной" может служить идеальной моделью для этой формулы Толстого, которая предполагает наличие однородной структуры характеров и закономерное развитие "любимой мечты".

Множество кругов событий в романе, имеющих общий центр, свидетельствует о художественном единстве эпического замысла Толстого.

- Что является основой развития сюжета романа? Что, по вашему, является "любимой мечтой" самого автора?

(Внутренней основой развития сюжета в романе "Анна Каренина" является постепенное освобождение человека от сословных предрассудков, от путаницы понятий, от "мучительной неправды" разведения и вражды. Жизненные искания Анны закончились катастрофой, Левин же через сомнения и отчаяние выходит на дорогу к добру, к правде, к народу. Он думает не об экономической или политической революции, а о революции духовной, которая, по его мнению, должна примирить интересы и создать "согласие и связь" между людьми. Это и есть "любимая мечта" автора, и выразителем ее является Левин.)

Учитель. Попробуем немного расширить представления о сюжете и композиции романа. Постараемся кратко определить содержание частей романа, проследить, как постепенно раскрывается авторский замысел.

- Назовите основные события частей романа. Найдите ключевые образы.

(В первой части ключевой образ - образ всеобщего разлада, путаницы. Роман открывается неразрешимым конфликтом в доме Облонских. Одна из первых фраз романа: "Все смешалось в доме Облонских" - является ключевой. Левин получает отказ Кити. Анна теряет покой, предчувствует будущую катастрофу. Вронский покидает Москву. Встреча героев на метельной станции предвещает трагичность их отношений. Левину, так же, как и его брату Николаю, хочется "уйти из всей мерзости, путаницы, и чужой и своей". Но уйти некуда.)

Во второй части герои словно разбросаны ветром событий. Левин замкнулся в своем имении в одиночестве, Кити скитается по курортным городкам Германии. Вронского и Анну «путаница» связала друг с другом. Вронский торжествует, что сбылась его «обворожительная мечта счастья», и не замечает, что Анна говорит: «Все кончено». На скачках в Красном селе Вронский неожиданно для себя терпит «постыдное, непростительное» поражение, предвестие жизненного краха. Кризис переживает Каренин: «Он испытал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, спокойно прошедший над пропастью по мосту и вдруг увидавший, что этот мост разобран и что там пучина. Пучина эта была - сама жизнь, мост - та искусственная жизнь, которую прожил Алексей Александрович».

Положение героев в третьей части характеризуется неопределенностью. Анна остается в доме Каренина. Вронский служит в полку. Левин живет в Покровском. Они вынуждены принять решения, которые не совпадают с их желаниями. И жизнь оказывается опутанной «паутиной лжи». Особенно остро чувствует это Анна. Она говорит о Каренине: «Я знаю его! Я знаю, что он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи. Но нет, я не доставлю ему этого наслаждения, я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать; пусть будет что будет. Все лучше лжи и обмана!»

В четвертой части романа между людьми, уже разделенными глухой враждой, устанавливаются отношения, рвущие «паутину лжи». Здесь рассказывается об отношениях Анны и Каренина, Каренина и Вронского, Левина и Кити, которые, наконец, встретились в Москве. Герои испытывают на себе воздействие двух противоположных сил: нравственного закона добра, сострадания и прощения и властного закона общественного мнения. Этот закон действует постоянно и неотвратимо, а закон сострадания, добра проявляется лишь изредка, как прозрение, когда вдруг Анна пожалела Каренина, когда Вронский увидел его «не злым, не фальшивым, не смешным, но добрым, простым и величественным».

Ведущая тема пятой части - тема избрания пути. Анна уехала с Вронским в Италию. Левин женился на Кити и увез ее в Покровское. Происходит полный разрыв с прошлой жизнью. Левин на исповеди обращает внимание на слова священника: «Вы вступаете в пору жизни, когда надо избрать путь и держаться его». Выбор Анны и Вронского освещается картиной художника Михайлова «Христос перед судом Пилата», которая была художественным выражением проблемы выбора между «силой зла» и «законом добра». Каренин, которого лишили выбора, принимает свою участь, «отдавшись в руки тех, которые с таким удовольствием занимались его делами».

«Мысль семейная» обрисовывается с разных сторон в шестой части. Семья Левина живет в Покровском. Незаконная семья Вронского - в Воздвиженском. Дом Облонского в Ергушове разрушается. Толстой изображает картины жизни «правильной» и «неправильной» семьи, жизни «в законе» и «вне закона». Закон общественный рассматривается Толстым в совокупности с законом «добра и правды».

В седьмой части герои вступают в последнюю стадию духовного кризиса. Здесь происходят важнейшие события: рождение сына у Левина, смерть Анны Карениной. Рождение и смерть как бы завершают один из жизненных кругов.

*Восьмая часть романа – поиски “положительной программы”, которая должна была помочь переходу от личного к общему, к “народной правде”. Вспомним, что к этой мысли приходит Толстой и в романе *Война и мир*. Сюжетный центр этой части – “закон добра”. Левин приходит к твердому сознанию, что “достижение общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку”.)*

Домашнее задание.

Выбрать и проанализировать эпизоды, раскрывающие “мысль семейную” Л.Н. Толстого.

Урок 3. «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина»

Цель урока: определить значение “мысли семейной” в романе; развивать умение анализировать текст.

Методические приемы: лекция учителя; беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского; издания романа “Анна Каренина”.

Ход урока

I. Слово учителя.

В центре романа Л.Н. Толстого – жизнь нескольких семей, их история. Возникает вопрос: почему после эпического романа “Война и мир”, посвященного исследованию истории народа, его борьбе, движению, Толстой обращается к исследованию частной, семейной жизни?

Заканчивая “Войну и мир”, Толстой привел однажды старую французскую пословицу: “Счастливые народы не имеют истории”. В “Анне Карениной” семейная история, – “то, что произошло после женитьбы”, – наполняется борьбой, движением, драматической напряженностью.

Что касается счастья, то оно, как особое, исключительное состояние, “не имеет истории”. А брак, семья, жизнь, – это не только счастье, но и, как считал Толстой, “мудренейшее дело на свете”, “труднейшее и важнейшее дело жизни”, у которого есть и своя история.

“Мысль семейная” таким образом оказывается связанной у Толстого с “мыслью народной”.

Прежде чем говорить о воплощении “мысли семейной” в романе Толстого, обратимся снова к роману Пушкина и попробуем отыскать истоки этой мысли.

II. Работа с классом.

- Вспомним, как объяснял Белинский поступки и характеры пушкинских героев в свете их отношений к семье.

(Об Евгении Онегине Белинский пишет: “Если его могла еще интересовать поэзия страсти, то поэзия брака не только не интересовала его, но была для него противна”. Этим во многом объясняется та проповедь, которую прочитал Онегин влюбленной Татьяне: “Я сколько ни любил бы вас, / Привыкнув, разлюблю тотчас”. Что касается Татьяны, то в ее характере Белинского больше всего поражала верность и привязанность к “семейному кругу”. Чувство семьи, чувство долга, верность данному слову не позволяют Татьяне ответить на пробудившиеся чувства Онегина, несмотря на то, что она по-прежнему любит его.)

Учитель. Толстой вспоминал о случае, бывшем с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: “Представь, какую штуку сотворила со мной моя Татьяна! Она - замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее.” Примерно то же Толстой мог сказать о своей героине: “Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется”.

Толстой в своем романе дал полный простор и “поэзии страсти”, и “поэзии брака”, соединив их своей “мыслью семейной”. Он словно задумался над тем, что случилось бы с пушкинской Татьяной, если бы она нарушила свой долг. Осуществление самых страстных желаний, требующих стольких жертв, такого решительного пренебрежения мнением окружающих, не приносят счастья ни Анне, ни Вронскому.

В “Анне Карениной”, в противовес идиллическому представлению о “семейном счастье”, Толстой исследует явление семейного несчастья. В одном из черновых вариантов он писал: “Мы любим себе представлять несчастье чем-то сосредоточенным, фактом совершившимся, тогда как несчастье никогда не бывает событие, а несчастье есть жизнь, длинная жизнь несчастная, то есть такая жизнь, в которой осталась обстановка счастья, а счастье, смысл жизни - потеряны”.

- Как вы понимаете эту мысль Толстого? Согласны ли вы с ней? Какие примеры иллюстрируют мысль Толстого о разладе, о семейном несчастье?

(Мотив всеобщего разлада звучит во всем романе Толстого. Особенно это заметно именно в узком, домашнем, семейном кругу. Роман открывается двумя фразами, которые можно рассматривать как краткие введения. Первая фраза: “Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему” - философское введение, вторая: “Все смешалось в доме Облонских” - событийное.

Несчастье, разлад царит в доме Облонских: “Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожителстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских”. Несчастлива Анна в доме Каренина, опутавшего ее “паутиной лжи”. Не находит она счастья и в жизни с Вронским, поиски счастья, разочарование, отчаяние

приводят ее к трагедии, к гибели. Даже в имени Левина, в счастливой, казалось бы, семье, скользит тень непонимания, разлада, сомнений, разделив близких людей. “Мысль семейная” приобретает особенную остроту, становится тревожным фактором времени.)

Один из ранних набросков романа назывался “Два брака”. Эта тема осталась в романе.

– Как изображает Толстой семьи Каренина и Левина?

(Кажется, семейные истории Анны и Левина построены по контрасту: несчастный Каренин противопоставлен счастливому в браке Левину. С другой стороны, между этими героями есть общее. Оба они являются сторонниками нерасторжимости брака. Но семья Каренина разрушается, несмотря на его усилия сохранить хотя бы видимость благополучной семьи. Каренин с горечью сознает, что любви больше нет. Толстой пишет о нем даже сочувственно, считая его взгляд на семью верным. Однако Каренин оказывается беспомощным перед новыми веяниями времени, перед живой жизнью.)

Для Левина “обязанности к земле, к семье” составляют нечто целое. Но и он чувствует смутную тревогу, мучится сомнениями, сознает, что налаженный ход жизни нарушен. В семейной истории Левина ведущая роль принадлежит Кити. Она понимает Левина, даже угадывает его мысли (вспомним сцену объяснения). Они словно предназначены друг для друга. Но Кити слишком себялюбива, и в соответствии с этим устраивает жизнь в Покровском. Чувства Левина, его внутреннюю жизнь она считает делом его совести и не старается вникать в это. Она по-своему хранит семейное счастье, не замечая, что постепенно оно теряет внутреннее содержание, утрачивается смысл жизни. Левина все больше захватывала идея опрощения, отказа от собственности, разрыва с дворянством, “жизни по совести”, и отношения с женщиной неминуемо усложняются.)

Учитель. Судьбы героев оказываются зависимы от семейных традиций. Каренин, Анна, Вронский, выросшие практически вне семьи (Каренин «рос сиротой», Анна тоже; Вронский воспитывался в Пажеском корпусе), не смогли создать или сохранить настоящую семью. Семья Облонского, хоть и «несчастливая», держится благодаря Долли. Долли, как и ее сестра Кити, выросли в «настоящей», семье, это помогает Кити построить семью с Левиным. Толстой подчеркивает ведущее положение женщины как хранительницы домашнего очага.

Каренин неудачлив в роли главы семьи, Левин – в “науке хозяйства”. Как в семейном укладе Левин искал “опрощения”, так и в делах хозяйства приходит к мысли об отречении: “Это было отречение от своей старой жизни, от своих бесполезных знаний”. Залог и истоки возрождения семейного начала писатель искал в жизни патриархального крестьянства. Левин как бы повторяет путь Толстого. Так “мысль народная” в “Анне Карениной” вырастает из зерна “мысли семейной”.

Домашнее задание.

Выбрать и проанализировать эпизоды, связанные с образом Константина Левина.

Урок 4. Семинар.

Образ Левина в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

Цель урока: определить значение образа Левина в романе.

Методические приемы: беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского; издания романа «Анна Каренина».

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

– Каково место образа Левина в общей структуре романа?

(Образ Левина занимает в романе одно из ведущих мест. Он раньше, чем Анна Каренина, появляется на страницах романа, и заканчивается роман мыслями Левина о смысле жизни.)

В «Анне Карениной», в отличие от «Войны и мира», нет лирических, философских или публицистических отступлений. В этом романе выразителем авторской позиции чаще всего является Левин.)

– Что мы узнаем о герое при его первом появлении в романе? Какова цель приезда Левина в Москву?

(Левин впервые появляется на страницах романа в пятой главе первой части. Левин приходит на службу к своему старому приятелю Стиве Облонскому. Первое впечатление о нем мы получаем из уст сторожа, который не пустил Левина в залу присутствия до окончания заседания: «Какой-то... без упроста влез, только я отвернулся». И в самом деле, Левин кажется человеком из народа: широкоплечий, с курчавой бородой, «не снимая бараньей шапки, быстро и легко взбегал наверх...»)

Мы узнаем, что Стива Облонский и Левин любили друг друга, «не смотря на различие характеров и вкусов, как любят друг друга приятели, сошедшиеся в первой молодости». Эти два героя оказываются сразу противопоставленными автором во всем, начиная с внешности и заканчивая взглядами на жизнь. Левин живет в деревне, он помещик. Облонский родился в среде тех людей, «которые были и стали сильными мира сего», и занимает место начальника одного из присутственных мест в Москве. Облонский посмеивался над образом жизни своего друга. «Точно так же и Левин в душе презирал и городской образ жизни своего приятеля, и его службу, которую считал пустяками, и смеялся над этим».

Облонский представляет Левина своим сослуживцам: «Земский деятель, новый земский человек, гимнаст, поднимающий одною рукой пять пудов, скотовод и охотник и мой друг Константин Дмитрич Левин». Для Левина невозможно равнодушное отношение к делу. Перестав верить в эффективность и необходимость земских собраний, он перестает заниматься земской деятельностью. В дальнейшем мы видим героя в постоянном поиске, в сомнениях, на жизненном распутье.

Кроме того, нам становится известна причина приезда Левина в Москву: он решил сделать предложение Кити Щербацкой, свояченице Стивы Облонского. Левин получает отказ: Кити думает, что она влюблена во Вронского, который уже увлечен Анной Карениной. Так судьбы главных героев оказываются переплетенными.)

– Как Левин воспринимает отказ Кити?

(Левину кажется, что он не достоин этой девушки. Причину отказа он видит в своем несовершенстве: «Да, что-то есть во мне противное, отталкивающее... Кто я? И что я? Ничтожный человек, никому и ни для кого не нужный». Левин склонен к самоанализу, он постоянно находится в сомнении, в поисках жизненного пути.)

II. Переход к теме урока.

Учитель. Герои Толстого всегда идут неизведанными путями, но смысл толстовского психологического анализа заключается в выборе единственных решений из множества вариантов. Единственно возможный путь оказывается и наиболее характерным.

– Какие пути, какие возможности изменить жизнь видел для себя Левин?

(У Левина есть свои искушения. Он готов круто изменить жизнь. И тут он задумывается о различных возможностях: “Иметь жену? Иметь работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться на крестьянке? Как же я сделаю это? – опять спрашивал он себя и не находил ответа”).

Учитель. В своей “Исповеди” Толстой сказал “Я жил дурно”. Он имел в виду, что, живя “как все”, не думая об “общем благе”, заботился об “улучшении своей жизни”, был погружен в привычный мир помещичьего усадебного быта. И вдруг ему открылась историческая и нравственная несправедливость этой жизни. Несправедливость “избытка” по сравнению с “бедностью народа”.

И тогда у него возникло желание избавиться от жизни “в исключительных условиях эпикурейства”, “удовлетворения похоти и страстям”. “Я всеми силами стремился прочь от жизни, – пишет Толстой в “Исповеди”. – Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как приходили мысли об улучшении жизни”.

– Как эти переживания Толстого отражены в романе «Анна Каренина»?

(Похожее беспокойство испытывает и герой Толстого, Левин: “И счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться”. Эта фраза кажется парадоксальной. Счастливая семейная жизнь – все-таки жизнь, а не исключительное состояние счастья. Свадьбой, о которой мечтал Левин, не заканчивается линия этого героя, она получает новое, более сложное развитие.)

– Какое место в романе занимает описание женитьбы Левина?

(Описывая сватовство, приготовления Левина к свадьбе, Толстой показывает как раз то самое исключительное состояние счастья. Герой находится “в состоянии сумасшествия, в котором ему казалось, что он и его счастье составляют главную и единственную цель всего существующего”. Левин не имеет планов и целей для будущей жизни, он предоставляет решение этого другим, “зная, что все будет прекрасно” (часть пятая, глава I).

Вспомним, что состояние Каренина в несчастье было примерно таким же - он "не мог ничего сам решить, не знал сам, чего он хотел теперь, и, отдавшись в руки тех, которые с таким удовольствием занимались его делами, на все отвечал согласием". Конечно, состояния Левина и Каренина полярны: счастье-несчастье, - но сходство в той "несамостоятельности", которая присуща человеку в исключительных положениях.

Толстой высказывает в сцене говения Левина (часть пятая, гл. I) свои сомнения по отношению к Богу: "Мой главный грех есть сомнение. Я во всем сомневаюсь и большей частью нахожусь в сомнении". Здесь же высказывается ключевая мысль о выборе пути, столь важная для Левина. Священник говорит: "Вы вступаете в пору жизни, когда надо избрать путь и держаться его".

В следующей, второй главе взгляды на брак и семью высказывают приятели Левина, убежденные холостяки. Крайние мысли по этому поводу принадлежат Катавасову: "Люди, которые делать ничего не могут, должны делать людей, а остальные - содействовать их просвещению и счастью".

Во время венчания Левина поражают слова священника о Божьей помощи. "Как они догадались, что помощи, именно помощи? - думает Левин. - Что я знаю? Что я могу в этом страшном деле... без помощи? Именно помощи мне нужно теперь".

Чувство безоблачного счастья покидает Левина, он думает, что "все это было ребячество и что это что-то такое, чего он не понимал до сих пор и теперь еще менее понимает".

Гости, собравшиеся в церкви, вспоминают свои молодые годы, полные надежд на счастье, и каждый думает о своих разочарованиях и крушении надежд.

Первые пять глав пятой части противопоставлены следующему за ними описанию начала совместной жизни Анны Карениной и Вронского.)

— Как и под воздействием чего меняются взгляды Левина в конце романа?

(Левину иногда кажется, что "от него зависит переменить ту столь тягостную праздную, искусственную и личную жизнь, которою он жил, на эту трудовую, чистую и общую прелестную жизнь". Левин был уверен, что перемена зависит от него. Но жизнь распорядилась иначе.

В последней части романа Толстой рассказывает о встрече Левина с простым крестьянином Федором во время уборки урожая. "Было самое спешное рабочее время, когда во всем народе проявляется такое необыкновенное напряжение самопожертвования в труде, какое не появляется ни в каких других условиях жизни и которое высоко ценимо бы было, если бы люди, проявляющие эти качества, сами ценили бы их, если б оно не повторялось каждый год и если бы последствия этого напряжения не были так просты".

"Необыкновенное напряжение самопожертвования", которое Левин увидел и почувствовал в народе, совершенно изменило образ его мыслей.)

Учитель. Примерно то же пишет о себе Толстой в “Исповеди”: “Простой трудовой народ вокруг меня был русский народ, и я обратился к нему и к тому смыслу, который он придает жизни”.

Мечта Левина об опрошении сливается с идеалом “трудовой и прелестной жизни”. “Левин часто любовался на эту жизнь, часто испытывал чувство зависти к людям, живущим этою жизнью”.

– Каким видел Левин будущее народа?

(Левин пришел к мысли о необходимости изменений, и в этом увидел смысл жизни: “Надо только упорно идти к своей цели, и я добьюсь своего, - думал Левин, - и работать и трудиться есть из-за чего. Это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе. Все хозяйство, главное - положение всего народа, совершенно должно измениться. Вместо бедности - общее богатство, довольство; вместо вражды - согласие и связь интересов. Одним словом, революция, бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира. Потому что мысль справедливая не может не быть плодотворна”).

– Какая метафора используется Толстым для выражения поисков правды?

(“Теперь он точно против воли, все глубже и глубже врезывался в землю, как плуг, так что уж не мог выбраться, не отворотив борозды”, - пишет Толстой о Левине.

Сопоставление поисков правды с извечным распахиванием почвы является глубоким определением главной идеи романа. Эта метафора - ядро социального, нравственного и художественного смысла “Анны Карениной”).

III. Анализ сцен стихии природы.

Учитель. Левин находит ответы на вопросы и “закон добра” в своей душе. “Ну-ка, - размышляет Левин, - пустите нас с нашими страстями, мыслями... без понятия того, что есть добро, без объяснения зла нравственного... Ну-ка, без этих понятий постройте что-нибудь!” (часть восьмая, глава XIII). Левин думает о разрушительной силе страстей, не имея в виду Анну Каренину. Но в романе Толстого все мысли “сообщаются” между собой.

– Какую роль играет описание грозы в последней части романа?

(Роман завершается картиной мощной весенней грозы, когда Левин вдруг увидел звездное небо над своей головой. При каждой вспышке молнии яркие звезды исчезали, а потом, “как будто брошенные какой-то метко рукой, опять появлялись на тех же местах”. И Левин почувствовал, что “разрешение его сомнений... уже готово в его душе”. Гроза символизирует очищение, прозрение, разрешение сложных жизненных вопросов.)

– Вспомните похожие эпизоды в романе «Война и мир». Какова роль этих эпизодов?

(Описание грозы, звездного неба над головой Левина напоминает образ неба в сцене ранения князя Андрея под Аустерлицем; звезду 1812 года, которая была предвестием перемен в судьбе Пьера Безухова.

Эти эпизоды являются ключевыми в романе «Война и мир», они обозначают поворотные моменты в мировоззрении героев.)

Учитель. Роман заканчивается размышлениями Левина. «Жизнь моя теперь, - думает Левин, - вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее - не только не бессмысленна, какую была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!»

В этом «несомненном смысле добра» заключается одна из любимых мыслей Толстого, в этом оптимизм всего его романа.

Домашнее задание.

Выбрать и проанализировать эпизоды, связанные с образом Анны Карениной.

Уроки 5-6. Семинар. Трагическая судьба Анны Карениной

Цель урока: развивать умение анализировать текст; выяснить, как развивается образ главной героини.

Методические приемы: беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского; издания романа «Анна Каренина»; репродукция картины М.А. Врубеля «Свидание Анны с сыном».

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

- Каково значение образа Анны Карениной в системе образов романа?

(Анна Каренина — заглавная героиня романа. Как мы помним, замысел писателя родился из этого образа: «тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя». Толстой словно следует за Пушкиным, размышляя, что случилось бы с пушкинской Татьяной, если бы она нарушила свой долг. В этом смысле Толстой развивает традиции русской классической литературы. Анну приводит к гибели ее страсть. Размышления Левина о разрушительной силе страстей — это размышления и самого Толстого. Мысль автора связывает таким образом главных героев романа.)

- Как начинается история Анны и Вронского?

(Героиня впервые появляется на страницах романа в главе XVIII первой части. Мы видим ее глазами Вронского, который приехал на вокзал встретить свою мать. Анна ехала с ней в одном вагоне. Вронский «почувствовал необходимость еще раз взглянуть на нее — не потому что она была очень красива, не по тому изяществу и скромной грации, которые видны были во всей ее фигуре, но потому что в выражении миловидного лица... было что-то особенно ласковое и нежное... Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке». В этом описании можно разглядеть зачаток будущих отношений Анны и Вронского, ее внутреннюю силу, ее жажду жизни.)

Катастрофичность этих отношений предсказана несчастьем, случившимся на железнодорожной станции: поездом раздавило сторожа. Анна чувствует, что это «дурное предзнаменование». Оно действительно оправдывается — Анна погибла, бросившись под поезд.)

II. Объяснение учителя.

Надо сказать, что Толстым образ железной дороги понимался как враждебный человеку. Крушения и несчастные случаи на железных дорогах производили ужасное впечатление, вызывали страх перед «чугункой»: «Что ни дорога, то душегубка», — говорилось во «Внутреннем обозрении» «Отечественных записок» (1875, VI). «Железные дороги — душегубки», — писал Некрасов в поэме «Современники».

III. Диспут по теме семинара.

— Каковы представления Вронского о семейной жизни?

(Вронский появляется в романе как предполагаемый жених Кити. Однако сам он так не считает. Ему нравится ухаживать за Кити, однако он не строит планов жениться на ней. «Вронский никогда не знал семейной жизни». Мать его была в молодости «блестящей светской женщиной», имела «много романов, известных всему свету», отца он почти не помнил, «был воспитан в Пажеском корпусе». Для Толстого важно показать истоки краха Вронского в попытке устроить семью, пусть и «незаконную», с Анной.)

— Как открывается Анна в эпизодах примирения Долли с мужем, в эпизодах с Кити, с детьми Долли?

(Анна тактично содействует примирению Долли со своим братом, Стивой Облонским. Влюбчивая натура брата, очевидно, была сходной с натурой Анны, которая до встречи с Вронским не предполагала этого в себе. Искренним сочувствием, состраданием Анна добивается того, что Долли прощает своего неверного мужа, причинившего ей столько горя. Стива изображен славным, веселым, общительным, влюбчивым человеком, который всем нравится, но который ни за что не отвечает. Он полон жизни, которая заключается для него в приятном времяпрепровождении и в полном безразличии к службе.)

Анна располагает к себе Кити, сестру Долли своей простотой и открытостью: Кити «чувствовала себя не только под ее влиянием, но чувствовала себя влюбленной в нее, как способны влюбляться молодые девушки в замужних и старших дам». Дети Долли, племянники Анны, буквально ходят за ней по пятам, льнут к ней. Все это говорит об особой притягательности, обаянии Анны, ее естественности: ведь дети легко могут распознать фальшь.)

— Как меняется отношение Кити к Анне на балу?

(Кити видит Анну в разгаре бала «совершенно новою». «Она видела, что Анна пьяна вином возбуждаемого ею восхищения». Состояние Анны Толстой описывает через обостренные ощущения Кити. Девушка поняла тайную, едва начавшуюся, но уже неразрывную связь Вронского, в которого была влюблена, и Анны, которой восторгалась: она испытывала «отчаяние и ужас». «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней», — сказала себе Кити. Анна открывается с новой и для нее самой стороны. На первый план выступает «чуждое»,

«бесовское». Толстой подчеркивает состояние опьянения успехом, которое захватывает героиню и подавляет все остальные чувства.)

— Какова история замужества Анны?

(Анна вышла замуж за человека, который на двадцать лет был старше нее, без любви. Алексей Александрович «по долгу чести» сделал предложение: брак Анны устроила ее тетка, внушившая Каренину, что он обязан это сделать. Каренин «отдал невесте и жене все то чувство, на которое был способен». Анна жила спокойной, размеренной жизнью. Чувства дремали в ней. Свою потребность в любви она полностью перенесла на сына. После встречи с Вронским Анна старается сосредоточиться на своей семейной жизни, думать о муже, о сыне. Каренин, встретивший ее на вокзале в Петербурге, вызвал в ней «какое-то неприятное чувство». Она как будто впервые взглянула на мужа и на всю свою жизнь с ним: «Ах, боже мой! Отчего у него стали такие уши?» Толстой останавливается на этой детали: Анна смотрит на «поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы». Эта деталь — уши, существующие как бы сами по себе, — показывает перемену, произошедшую в Анне, в ее восприятии жизни.

Анна испытывает чувство, «похожее на состояние притворства, которое она испытывала в отношениях к мужу; но прежде она не замечала этого чувства, теперь она ясно и больно сознала его».)

— Пытается ли Анна бороться со своим чувством? Что мешает ей в этом?

(Анне чужды ложь и притворство. Новое чувство захватывает ее все больше, но она пытается сопротивляться ему. После бала она пытается объяснить свое состояние Долли, пытается уверить себя, что не сомневается в себе (часть первая, глава XXVIII). Но тут же проявляется истинное чувство: «она не только сомневалась в себе, она чувствовала волнение при мысли о Вронском и уезжала скорее, чем хотела, только для того, чтобы больше не встречаться с ним». На пути в Петербург она пытается читать, но ей неприятно было «следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить».

Колеблющийся полумрак сопровождает ее смутенное состояние, беспричинную радость. Она сомневается, «вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит». Она словно теряет ориентиры в пространстве и в жизни, теряет свое «я»: «И что сама я тут? Я сама или другая?» Ей мерещится какой-то мужик, который грызет что-то в стене, старушка, превратившаяся в черное облако, красный огонь, ослепивший глаза. «И потом все это закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась». Все эти кошмары должны были бы напугать, предостеречь ее, «но все это было не страшно, а весело». Ею словно овладела колдовская сила. Внутренне Анна уже переменялась, перестала принадлежать себе, потеряла власть над собой.

Вронский неотступно следует за Анной. Их встреча на станции сопровождается страшной бурей, которая «рвалась и свистела между колесами вагонов и по столбам из-за угла станции». «Казалось, нельзя было противостоять ей». Все эти символические образы — предвестия беды и ее неотвратимости.

Вернувшись из Москвы в Петербург, в привычные условия жизни, она «чувствовала себя опять твердою и безупречною». Она весь вечер проводит с сыном, ей становится «легко и спокойно», и ей кажется то, что случилось на железной дороге, «лишь один из обычных ничтожных случаев светской жизни». Она пытается уверить себя в том, что ее муж — «все-таки хороший человек, правдивый, добрый и замечательный в своей сфере». Однако тут же вновь бросается в глаза неприятно поразившее ее: «Но что это уши у него так странно выдаются!»

У Каренина была одна дурная привычка — «трещание пальцев». Этой деталью Толстой подчеркивает сухость, «машинность» Каренина, противопоставляет ему полную жизни Анну.)

— Какие еще детали доказывают несовместимость Анны и ее мужа?

(Во внешности Анны Толстой постоянно подчеркивает внутренний огонь, который одухотворяет ее красоту, делает ее притягательной: «Огонек замигал в ее глазах»; «В глазах ее вспыхивал радостный блеск»; «неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его». Этот внутренний огонь дремал в ней, «но пришло время, и Анна поняла, что она живая, что ей нужно любить и жить». Для Анны становится понятно, что муж восемь лет душил ее жизнь, «душил все, что было в ней живого». И поняв это, она не может больше мириться с таким положением.

Каренин же изображен автором рациональным, расчетливым, холодным; словно он был не человеком, а машиной. Его девизом было «Без поспешности и без отдыха». Он отчетливо выговаривает каждое слово, живет размеренно и однообразно, как заведенный: «Каждая минута жизни Алексея Александровича была занята и распределена». Толстой подчеркивает его «холодную самоуверенность», холодность в разговоре.

«Холодный», расчетливый Каренин таким образом противопоставлен живой и полной внутреннего огня Анне.)

— Была ли любовь единственным талантом Анны?

(Анна — умный, тонкий, деликатный, проницательный человек. Толстой описывает круг ее чтения, ее интересы: она свободно разговаривала и об искусстве (живописи, архитектуре), и об агрономических, даже коннозаводческих проблемах.)

— Как складывались отношения Анны с Вронским в начале их любви?

(Когда «обворожительная мечта счастья» осуществилась, Анна совсем не чувствует себя счастливой. Напротив, она «чувствовала себя преступною и виноватою», «физически чувствовала свое унижение». Вронский же, осуществив «исключительно одно желание жизни», «чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни». Он еще не понимает, почему Анна говорит «Все кончено». Ее внутренний огонь гасит «холодное отчаянье». Противоречивые чувства разрывают ее. Она чувствует «стыд, радость и ужас перед этим вступлением в новую жизнь».

Анна не способна лгать, скрывать свои чувства. Вронский понимает, что невозможно «лгать, обманывать, хитрить тогда, когда

страсть, связывавшая их, была так сильна, что они оба забывали обо всем другом, кроме своей любви». Кризис наступает, когда Анна говорит Вронскому о своей беременности (часть вторая, глава XXII).

— Проанализируем эпизод красносельских скачек. Какое место в романе занимает этот эпизод?

(Этот эпизод — одна из кульминаций романа. В день красносельских скачек (часть вторая, глава XXVIII-XXIX) Анна «ничего и никого не видела, кроме одного», поглощенная зрелищем скакавшего Вронского. Когда Вронский упал, Анна «совершенно потерялась. Она стала биться, как пойманная птица», «не могла удержаться рыданий». В отчаянии Анна признается мужу в своей измене: «Я люблю его, я его любовница, я не могу переносить, я боюсь, я ненавижу вас... Делайте со мной, что хотите». Каренин же требует «соблюдений внешних условий приличия».

Толстой показывает душевное смятение, раскаяние Анны. Ее мучит чувство вины: «Она не могла решиться взглянуть в глаза тем, с кем она жила». «Жить как прежде», как предлагал Каренин, Анна не могла. Положение ее было безвыходным: она не могла жить с мужем, и не могла оставить сына. «Она не могла представить себе даже, чем это кончится».)

— Обратимся к эпизоду родов Анны. Почему Анна раскаивается перед Карениным и просит у него прощения? Какие чувства испытывает Анна после выздоровления?

(Во время родов Анна наступает еще один кризис. Она чувствует, что ей «осталось жить немного», что теперь она «все понимает, все видит». Анна опять чувствует раздвоение, когда говорит мужу: «Я все та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та не я. Теперь я настоящая, я вся». Близкая смерть высвечивает все события ее жизни совсем по-другому. В горячечном бреду, перед лицом смерти Анна просит Каренина о прощении, и он прощает ее. Впервые, пожалуй, Каренин оживает, испытывает «счастье прощения», его «светлый, спокойный взгляд» поразил Вронского. Вронский «не понимал чувства Алексея Александровича, но чувствовал, что это было что-то высшее и даже недоступное ему в его мировоззрении».

Но Анна выжила, и прежние чувства вернулись к ней. Она понимает, что не может жить с Карениным, что она ненавидит его, ненавидит даже за его великодушие. В этом она сознается в разговоре с братом, Стивой Облонским. Опять возникает мотив конца. Анна сбивчиво говорит Стиве: «Я погибла, погибла! Хуже чем погибла. Я еще не погибла, я не могу сказать, что все кончено, напротив, я чувствую, что не кончено. Я — как натянутая струна, которая должна лопнуть. Но еще не кончено... и кончится страшно». Это ее предчувствие сбывается.

Сложности, которые возникли с разводом, уже перестали занимать Анну. Начался новый виток в ее жизни. Она оставляет мужа и сына и уезжает с Вронским в Италию, отказавшись от развода, надеясь на то, что, наконец, они с Вронским будут одни, «как муж с женой», и в то же время думая: «Ах, зачем я не умерла, лучше бы было!»)

- Как и почему меняются взгляды Вронского на его отношения с Анной?

(Вронский, потрясенный болезнью Анны, объяснением с Карениным, сделал попытку самоубийства. Его взгляды переменялись: свое счастье он теперь видел в любви к Анне.)

- Какую роль играет описание путешествия Анны и Вронского в Италию (часть пятая)?

(Первое время, проведенное в Италии, было, пожалуй, действительно счастливым для Анны и Вронского. Потребность жизни, свойственная ее натуре, была так сильна, что «Анна чувствовала себя непростительно счастливою». Но это была не жизнь, а лишь временная передышка. Вронский «не был вполне счастлив», «он скоро почувствовал, что в душе его поднялись желания желаний, тоска». Вронский ради Анны оставил карьеру, привычную жизнь, она ради него оставила сына. Отношения их неизбежно шли к кризису, судьба лишь дала им отсрочку. Путешествие вдруг утратило свое очарование, представило все в обыденном свете. Нужно было возвращаться в Россию.)

- Какова была главная цель Анны вернуться в Россию?

(Анна страдала от разлуки с сыном и мечтала повидать его.)

III. Работа с художественным материалом.

Обратимся к репродукции картины М.А. Врубеля «Свидание Анны с сыном».

- Почему художник выбрал для иллюстрации этот эпизод?
- Какими средствами Врубель передает психологическое состояние героев?

(Момент свидания Анны с сыном — острый, драматичный момент ее жизни. Материнская любовь на какое-то время побеждает, оказывает сильнее, целиком захватывает героиню. Анна испытывает и счастье, и муку, понимая, как мгновенна радость свидания с сыном. В центре картины сама героиня, лица Сережи мы не видим. Его чувства передают порывисто и крепко обнявшие мать руки. Колорит картины выдержан в темных тонах, чем усиливается драматизм, тягостное впечатление.)

IV. Продолжение диспута.

- Как относится Анна к своим детям?

(Дочь Анны родилась от любимого человека, и все же Анна не питала к ней тех чувств, которые испытывала к сыну. Сын был для нее всем в прежней жизни, в отношении к нему примешивалось чувство вины, раскаяния. «Все в этой девочке было мило, но все это почему-то не забирало за сердце». «Кроме того, все было еще ожидания, а Сережа был уже почти человек, и любимый человек; в нем уже боролись мысли, чувства; он понимал, он любил, он судил ее», — думала она. «И она навсегда не только физически, но духовно была разьединена с ним, и поправить этого нельзя было» (часть пятая, глава XXXI). Это мучение было так сильно, что Анна не хотела больше иметь детей. Это противоречило жизненным взглядам Толстого, считавшего материнство главным предназначением женщины.)

- Проанализируем эпизод «В театре» (часть пятая, главы XXXII-XXXIII).

(Вернувшись из-за границы, Вронский возвратился к своей прежней жизни, Анна же оказывается в изоляции: свет не принимает ее. Анна решает доказать всем, и прежде всего самой себе, что она равнодушна к мнению окружающих. Однако в театре, словно выставив себя к позорному столбу, она испытывает чувство одиночества и унижение. Графиня Картасова, оскорбившая Анну, выразила всеобщее осуждение.

Вронского охватывает чувство досады на Анну, «почти злобы за ее умышленное непонимание своего положения». Анна со слезам отчаяния и злости бросает Вронскому обвинения: «Ты, ты виноват во всем!» Она сомневается в его любви, он же «в душе своей упрекал ее». Вронский начинает тяготиться «теми любовными сетями, которыми Анна старалась опутать его». Любовь Анны и Вронского приходит к очередному кризису.)

— Что привело Анну к гибели (часть седьмая)?

(Анна все более запутывается, пытаясь разобраться в самой себе и в отношениях к ней Вронского. Она чувствует себя глубоко несчастной и одинокой. Ей представляется, что все осуждают ее, желают ей зла. Даже церковный звон раздражает ее, кажется ложью. Любовь отступает, теперь она считает так: «мы все ненавидим друг друга». «Все вызывало в ней отвращение и злобу и давило ее какой-то тяжестью». Она больше не верит Вронскому: Чего он искал во мне? Любви не столько, сколько удовлетворения тщеславия». Анна приходит к отчаянию: «Моя любовь все делается страстнее и себялюбивее, а его все гаснет и гаснет. И помочь этому нельзя».

Анна оказывается на железнодорожной станции без определенного намерения покончить с собой. Судьба словно привела ее снова туда, откуда началась история ее любви к Вронскому. Решение пришло как будто спонтанно: «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать». Бросившись под поезд, она в то же мгновение «ужаснулась тому, что делала». Но было поздно: «что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину».

Толстой заканчивает линию Анны символическим образом свечи: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла».)

Учитель. Кто же виноват в гибели Анны? Один из ответов — светское общество, которое осудило ее, оттолкнуло от себя, оставило в невыносимом одиночестве.

Домашнее задание.

Проанализировать, как изображает Толстой светское общество.

Урок 7. Изображение светского общества в романе

Цель урока: развивать умение анализировать текст; выяснить роль светского общества в судьбе Анны Карениной, отношение к нему автора.

Методические приемы: беседа по вопросам.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского.

Ход урока

I. Слово учителя.

Толстому всегда было чуждо светское общество, хотя сам он был графом и одним из богатых людей России. Вспомним, как он изображает высшее общество в романе «Война и мир». В «Анне Карениной» героиня принадлежит к этому обществу и не может быть свободной от него, несмотря на всю свою внутреннюю силу и жажду жизни.

– Какие герои вписываются в высшее общество, чувствуют себя «своими»?

(Прежде всего, это брат Анны, Стива Облонский. «Он родился в среде тех людей, которые были и стали сильными мира сего. Одна треть государственных людей, стариков, были приятелями его отца; другая треть были с ним на «ты», а третья треть были хорошие знакомые; следовательно, раздаватели земных благ в виде мест, аренд, концессий и тому подобного все были ему приятели и не могли обойти своего; и Облонскому не нужно было особенно стараться, чтобы получить выгодное место» (часть первая, глава V).

II. Обсуждение темы урока.

«Степан Аркадьич не избирал ни направления, ни взглядов, а эти направления и взгляды сами приходили к нему, точно так же, как он не выбирал формы шляпы или сюртука, а брал те, которые носят. А иметь взгляды ему, жившему в известном обществе... было так же необходимо, как иметь шляпу» (часть первая, глава III). Главным качеством, заслужившим ему общее уважение по службе, состояло «в совершенном равнодушии к тому делу, которым он занимался, вследствие чего он никогда не увлекался и не делал ошибок».

Вспомним, например, Фамусова из комедии Грибоедова «Горе от ума»: «Подписано – так с плеч долой!», Анатоля и Ипполита Курагиных из «Войны и мира». Их отношение к службе аналогично отношению Стивы Облонского.

Каренин изображен как деталь государственной машины. Он занимает одно из важнейших мест в министерстве, исполняет свои служебные обязанности методично, аккуратно, педантично, как заведенный. Каренин вполне вписывается в это общество. Но как только на него обрушилось горе, не оказалось никого, «кто бы пожалел его не как высшего чиновника, не как члена общества, но просто как страдающего человека» (часть пятая, глава XXI). Страдающий, растерянный, не знающий, как поступить, Каренин уже не похож на машину. Он задумывается о том, «иначе ли чувствуют, иначе ли любят, иначе ли женятся эти другие люди, эти Вронские, Облонские... эти камергеры с толстыми икрами. И ему представлялся целый ряд этих сочных, сильных, не сомневающихся людей».

Сама Анна имела знакомых в трех различных кругах светского общества. Первый круг был круг сослуживцев ее мужа. Второй со-

стоял из старых, некрасивых, добродетельных и набожных женщин и умных, честолюбивых, ученых мужчин (так иронично и здраво судит Анна о своем окружении). Этот круг считался «совестью петербургского общества». Третий круг составляло «избранное общество»: завсегда в салонах, обедах, балах.

– Что объединяло эти круги светского общества? Каково авторское отношение к светскому обществу?

(Соблюдать внешние приличия и легко относиться к жизни – таков образ существования людей высшего общества. Эти люди привыкли жить праздно, лгать и лицемерить. В салоне Бетси Тверской царит «привычная торжественная обстановка праздности», скука. Лиза Меркалова говорит: «Вы живете, а я скучаю... мне ужасно, ужасно скучно... И все те же, и все те же. Все одно и то же».

Толстой иронически изображает общество (приведем примеры), например, в салоне княгини Бетси: «Разговор начался мило, но именно потому, что он был слишком уж мил, он опять остановился. Надо было прибегнуть к верному, никогда не изменяющему средству – злословию». Любимое занятие этих людей – сплетни, они всегда рады перемыть косточки друг другу, стоит лишь выбрать объект: «Каждый имел что сказать в осуждение и осмеяние несчастной Мальтищевой, и разговор весело затрещал, как разгоревшийся костер». Любое живое проявление мысли, чувства встречает в обществе непонимание, недоумение, осуждение.)

– Как отнеслось общество к истории Анны и Вронского?

(В обществе своих знакомых Анна не находит понимания. Княгиня Бетси говорит: «Видите ли, на одну и ту же вещь можно смотреть трагически и делать из нее мученье, и смотреть просто и даже весело. Может быть, вы склонны смотреть на вещи слишком трагически». Для Анны ее отношения с Вронским не светская интрижка, а настоящее, глубокое чувство. Вронский чувствует «унизительное положение», в котором оказалась Анна. Он знал, «что он виною ее несчастья, что он сделал что-то нехорошее».

Общество, в котором супружеская измена была делом обычным, даже веселым, осудило Анну именно за то, что ей чужды притворство и лицемерие, что она полюбила по-настоящему. Обычная светская интрижка даже одобрялась, но признание искреннего чувства было невозможно. Мать Вронского, узнав о его связи, сначала была довольна, но потом переменяла свое мнение: она поняла, что «это не была та блестящая, грациозная светская связь, какую она бы одобрила, но какая-то вертеровская, отчаянная страсть, как ей рассказывали, которая могла вовлечь его в глупости».)

III. Пояснение учителя.

«Нерасторжимость брака», освященная законом и церковью, ставила Анну в невыносимо трудные условия, когда сердце ее разрывалось между любовью к Вронскому и любовью к сыну. Каренин дорожит своей репутацией члена общества, поэтому ему важно соблюсти внешние приличия. Каренин считает, что семья может су-

ществовать и без любви. Для Анны же немислимо ее ложное положение, она старается порвать «паутину лжи».

Люди, принадлежащие к светскому обществу, осуждали Анну с полным сознанием своего права на осуждение. Это право давали им прочные традиции «своего круга». «Гадко смотреть на все это», - говорит Анна.

— Найдите общие черты в изображении Карениной и Татьяны Лариной. Какова эволюция отношений общества к Анне?

(До встречи с Вронским Анна пользовалась общим расположением, была «своей», привлекала людей обаянием, умом, тактом, радушием, сдержанностью. В этом она похожа на героиню Пушкина, Татьяну Ларину. Вспомним описание Татьяны, какой видит ее Онегин на балу в Петербурге (глава восьмая):

*Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней...*

Образ Анны Карениной вполне соответствует этому описанию. Анна, как и Татьяна, была «беспечной прелестью мила», но беспечность исчезла с появлением Вронского, и общество постепенно отдалилось, потом отвернулось от Анны и наконец осудило ее и безжалостно отвергло.)

Учитель. Можем ли мы с определенностью сказать, что в гибели Анны виновато светское общество? Можно обвинять и общество, и Вронского, и саму Анну, но дело не в том, чтобы осудить кого-то и вынести приговор. Важно поставить вопросы, задуматься над жизнью и ее неизбежными проблемами.

Домашнее задание.

Подготовиться к семинару по теме «Художественные особенности романа».

Урок 8. Художественные особенности романа

Цель урока: развивать умение анализировать текст, закрепить теоретические знания.

Методические приемы: анализ текста, выявление художественных особенностей романа, сопоставление с другими произведениями русской литературы.

Оборудование урока: портрет Л.Н. Толстого работы Крамского.

Ход урока

I. Слово учителя.

На прошлѳм уроке мы говорили о том, какую роль сыграло общество в судьбе Анны Карениной. Задумаемся, поддерживает ли

Толстой осуждение героини обществом или оправдывает ее, сочувствует ей. Некоторые критики называли Толстого «прокурором» Анны, другие, наоборот, ее «адвокатом». В одном из писем Толстой говорил, что «Анна оказалась дурного характера», что он «возит с ней» и что она «надоела ему». Он даже называет ее своей «воспитанницей». И заканчивает суждение о ней так: «Не говорите мне про нее дурного, или если хотите, то с осторожностью, она все-таки усыновлена» (т. 62, с 257).

- Какими художественными средствами пользуется писатель для выражения своих воззрений? Обратимся прежде всего к эпиграфу: «Мне отмщение, и Аз воздам».

(Обсуждение смысла и значения эпиграфа, взятого из Библии.)

Учитель. Попробуем разобраться в этом вопросе с помощью самого писателя. По свидетельству М.С. Сухотина, сам Толстой так определял смысл эпиграфа: «...Я выбрал этот эпиграф... чтобы выразить ту мысль, что то дурное, что совершает человек, имеет своим последствием всё то горькое, что идёт не от людей, а от Бога, и что испытала на себе и Анна Каренина» (Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1955. Т. 2. С. 170).

Толстой был убежден в нравственной ответственности человека за каждое слово, за каждый поступок: «Во всем возмездие... во всем предел, его же не преидеши». Поэтому он иронически изображает Каренина, Лидию Ивановну, когда они осуждают Анну.

В одной из позднейших работ Толстой вновь вернулся к главной мысли своего романа: «Много худого люди делают сами себе и друг другу только оттого, что слабые, грешные люди взяли на себя право наказывать других людей. «Мне отмщение, и Аз воздам». Наказывает только Бог и только через самого человека». Последняя фраза является переводом («Аз воздам» — «наказывает только Бог») и толкованием («и то только через самого человека») библейской фразы.

Эту идею Толстой высказал еще в романе «Война и мир»: «мысль народная» раскрывалась как терпение, стойкость, ненасилие. Об отмщении не может быть и речи и с точки зрения Каратаева, и с точки зрения Кутузова и Болконского. «Не думай, что горе сделали люди. Люди — орудие Его, — говорит княжна Марья. — Мы не имеем права наказывать».)

II. Беседа.

- Какими другими художественными средствами пользуется Толстой?

(Писатель использует метафоры, но не в качестве украшения стиля — внутреннее строение романа метафорично по своей природе. Ключевые слова, образы держат всю конструкцию «Анны Карениной». Это образы путаницы, бури, метели, ветра, пучины, «паутины лжи», которые определяют судьбу героев, освещают их характеры и отношения между ними.)

Важной метафорой, выражающей мысль писателя об ответственности человека, является «избрание пути». С ней связана другая определяющая метафора: сопоставление поисков правды с извеч-

ным распахиванием почвы: «Теперь он (Левин), точно против воли, все глубже и глубже врезывался в землю, как плуг, так что уж не мог выбраться, не отворотив борозды».

Образ железной дороги (тоже путь!) — показан как символическое выражение сил, враждебных природе человека. Вспомним эпизоды, связанные с этим образом.

Образы огня, тепла, свечи сопровождают образ главной героини и символизируют жизнь, свет, прозрение. Анна одухотворена внутренним огнем. В момент гибели героини гаснет ее «свеча», в последний миг дав Анне прозрение: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла». Сходные с этими метафорами образы молний, звезд разрешают чувство сомнения в душе Левина.

С помощью речевой характеристики передается авторское отношение к героям. Речь отрицательных персонажей однообразна, суха, пуста, за словами часто ничего не стоит (это относится к героям, принадлежащим к светскому обществу). Речь Анны, Левина, то есть героев, которым автор сочувствует, яркая, образная, богатая и живая.

III. Анализ вставных эпизодов.

Обратим внимание на вставные эпизоды. (Напомним, что вставными называются эпизоды, не относящиеся к движению, развитию сюжета.) Это, например, портретные характеристики, пейзажные зарисовки, сны, внутренние монологи.

Портретные характеристики героев позволяют раскрыть их внутренний мир (приведем примеры). Пейзажные зарисовки передают душевное состояние героев (приведем примеры).

Сны играют символическую роль. Вспомним сон Анны, в котором она видит лохматого старичка, работавшего над железом и приговаривавшего по-французски: «Надо бить железо, ломать его, мять». Этот сон предсказывает гибель Анны и даже прямую причину гибели — «железо».

Внутренние монологи раскрывают движение мысли, душевные переживания персонажей. Эти монологи характерны для «живых» героев, которым Толстой сопереживает: для Левина с терзающими его сомнениями, для страдающего Каренина, для Анны (наиболее ярко ее внутренний монолог перед смертью, на пути к железнодорожной станции).

IV. Подведение итогов.

Учитель. «Анна Каренина» — роман, который выразил философские воззрения Толстого, его сомнения. Роман, отразивший современное писателю общество, остается актуальным, потому что в нем поставлены вопросы, важные для человека любого времени. В «несомненном смысле добра» заключается одна из любимых мыслей Толстого, оптимизм всего его романа.

Дополнительный материал

Сравним мнение об Анне Карениной двух самых знаменитых женщин-поэтов (называться поэтессами они, как известно, не любили).

АННА АХМАТОВА в разговоре с Лидией Чуковской:

“Неужели вы не заметили, что главная мысль этого великого произведения такова: если женщина разошлась с законным мужем и сошлась с другим мужчиной, она неизбежно становится проституткой. Не спорьте! Именно так! И подумайте только: кого же мусорный старик избрал орудием Бога? Кто же совершает обещанное в эпитафии отмщение? Высший свет: графиня Лидия Ивановна и шарлатан-проповедник. Ведь именно они доводят Анну до самоубийства.

А как сам он гнусно относится к Анне! Сначала он просто в неё влюблён, любит её, чёрными завитками на затылке... А потом начинает ненавидеть — даже над мёртвым телом издевается... Помните: «бесстыдно растянутое»?..

Да, да, конечно, множество гениальных страниц. Бормотание мужичка под колёсами — великолепная заумь... Я очень дружна с его внучкой Соней. Она дала мне альбом, чтобы я написала. В этом альбоме спёртый дух — ханжеский дух Ясной Поляны” (Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 1. 1938—1941. М., 1989. С. 16).

МАРИНА ЦВЕТАЕВА (в статье «Мой Пушкин»)

“Да, да, девушки, признавайтесь — первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почётных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них — и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь”.

“Полнота страдания и пустота счастья” — в качестве эпитафии эти слова тоже подошли бы, наверное, к «Анне Карениной». Но не будем исправлять Толстого, а обратим внимание на подчёркнутую Цветаевой связь толстовского романа с пушкинской традицией.

Литература

Бабаев Е.Г. Комментарии к роману Толстого «Анна Каренина». М., 1982.

Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 1, 2. М., 1953.

Л.Н. Толстой в русской критике. М., 1952.

РАЗДЕЛ VII ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА

Урок 58 (126). Общественно-политическая жизнь России в 80-90-е годы XIX века и ее отражение в литературе

Цель: дать представление об общественно-политической жизни 80-90-х годов XIX века и помочь осознать роль творчества А.П. Чехова.

Метод: лекция с элементами беседы; составление конспекта учащимися.

Ход урока

I. Слово учителя.

80-е годы открывают новую эпоху в социально-политическом развитии России. Все яростнее заявляет о себе русский пролетариат. Интенсивно развивается капитализм в России, который характеризуется ростом числа заводов и фабрик, строительством железных дорог, вхождением в быт электричества и вместе с тем — кризисом сельского хозяйства, общим отставанием экономики по сравнению с экономикой развитых западно-европейских государств. Ширится круг студенческих волнений, кульминационный момент которых приходится на весну 1901 г., когда в Петербурге полицией была разогнана студенческая демонстрация.

Происходит резкое усиление контроля со стороны правительства: закрыты «Отечественные записки», усиливается влияние «Московских ведомостей» (М. Каткова), «Нового времени» (А. Суворина), утрачивает свое прежнее значение и переходит в сторону либерализма народофильство.

В начале 80-х годов Александр III последовательно осуществляет новый политический курс, следуя рекомендациям оберпрокурора Синода К.П. Победоносцева, министра внутренних дел графа Д.А. Толстого и министра просвещения И.Д. Делянова.

В 1882 г. введены «Временные правила о печати» для осуществления контроля над периодическими изданиями.

В то же время возрастает роль развлекательной журналистики. Наиболее известные юмористические издания 80-х гг. — журналы «Стрекоза» и «Осколки». В них начинал свою писательскую деятельность А.П. Чехов.

В литературной жизни 80-х гг. видное место занимает творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина, развиваются традиции критического реализма в творчестве Л.Н. Толстого, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамина-Сибиряка, в эти годы создает свои лучшие произведения Н.С. Лесков.

В литературе того времени происходит обновление тематики — судьбы крестьянина и дворянина уступают место проблемам «среднего человека», интеллигента. Героями произведений становятся врачи, учителя, представители земства.

Значительное место в литературе этого периода занимает творчество Л.Н. Толстого, в центре внимания которого становится судьба народа. В своих произведениях он проповедует нравственное совершенствование отдельного человека, смирение личной гордыни.

Литературная деятельность А.П. Чехова также началась в начале 80-х гг. 19 века. Чехов остро чувствовал переломное состояние мира и человека. Для их воплощения искал и обрел особые художественные принципы. «Никаких сюжетов не нужно, - сказал он однажды. - В жизни нет сюжета, в ней все смешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным... Нужны новые формы, новые формы...».

Чехов пристально вглядывался в обыденное существование рядовых людей. И находил однообразие, отсутствие ярких событий, поступков, порой даже мыслей. Не во внешнем поведении, отношениях, а во внутреннем бытии увидел писатель неоднородные начала жизни. «Новые формы» повествования призваны были выразить потаенные, часто не осознанные героем душевные движения. В каждом конкретном случае освещались, конечно, неповторимые склонности личности. Но всегда — разные, «смешанные», глубинные. Любая вещь Чехова раскрывала сложный, «подтекстовый» смысл происходящего.

II. Беседа.

- Назовите основные исторические события 80-90 гг. 19 века;
- Какие журналы, газеты выпускались?
- Назовите произведения созданные в этот период. Кто они герои этих произведений?
- Какое место занимает в этот период творчество Л.Н. Толстого, А.П. Чехова?

Домашнее задание.

1. Подготовить рассказ по конспекту.
2. На основе раздела учебника «Особенности художественного мироощущения Чехова» с привлечением собственных примеров из знакомых произведений писателя, ответить на вопрос как повлияла на мироощущение Чехова эпоха 80-х гг.?
3. *Индивидуальные задания.* Сообщения:
 - Детство и юность А.П. Чехова (используя материал учебника и дополнительный материал: Г.П. Бердников «Чехов». Серия «ЖЗЛ». - М., 1978)
 - Ранний период творчества.
 - Творчество 80-90-х гг. 19 века.
 - Чехов и театр.

Урок 59 (127). Этапы биографии и творчества А.П. Чехова

Цель: знакомство с биографией писателя, особенности его драматургии.

Метод: сообщения учащихся с элементами беседы.

Эпиграфы к уроку (учитель выбирает по своему усмотрению):

*Желание служить благу должно непременно быть
потребностью души, условием личного счастья...*

А.П. Чехов

*Правда и красота... всегда составляли главное
в человеческой жизни и вообще на земле.*

А.П. Чехов

А.П. Чехов — один из самых чудесных писателей на земле.

А. Фадеев.

*Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем
просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время
слагается их счастье, и развиваются их жизни.*

А.П. Чехов

Ход урока

I. Сообщение учащихся по биографии писателя.

Учащиеся по ходу составляют хронологическую таблицу:

17 (29) января 1860	родился в г. Таганроге в купеческой семье
1867	греческая школа
1868-1879	таганрогская гимназия
1876-1879	самостоятельная жизнь в Таганроге (учеба, театр, работа, начало творчества)
1879-1884	Московский университет, медицинский факультет
1890	поездка на Сахалин
1891, 1894, 1897, 1901	поездки за границу
1893-1894	книга. Остров Сахалин
1892	поселился в приобретенной подмосковной усадьбе Мелихово. Определяется основная тема творчества — равнодушные, символом которого стал «человек в футляре»
1898	пьеса «Чайка». Работа для Московского художественного театра
1899	пьеса «Дядя Ваня»
1901	пьеса «Три сестры». Женитьба на актрисе О.Я. Книппер
1902	переселяется в Ялту из-за болезни
1903-1904	пьеса «Вишневый сад»
1904	скончался в Баденвейлере (Германия). Похоронен в Москве

II. Беседа.

- Какие впечатления детских лет оказали влияние на формирование личности Чехова?
- Каким темам посвящены ранние юмористические рассказы А.П. Чехова? Каковы герои этих рассказов?
- С какой целью Чехов предпринял поездку на Сахалин? Как отразились сахалинские впечатления в творчестве писателя?
- Каковы темы и проблемы мелиховского периода творчества А.П. Чехова?
- Почему на занавесе Московского художественного театра изображена чайка? Можно ли этот назвать театром Чехова?
- Чем отличаются пьесы А.П. Чехова от сложившейся драматургической традиции?

III. Рассказ учащихся «Особенности художественного мироощущения Чехова».

Вывод: Художественный талант Чехова формировался в 80-е годы 19 века, в эпоху переоценки ценностей. Все творчество Чехова — призыв к духовному освобождению и раскрепощению человека. Писатель не проповедует, авторский голос в его произведениях скрыт. Но эта чеховская недоговоренность действует на читателя сильнее громких слов. Он умел схватить общую картину жизни по мельчайшим ее деталям. Его афоризм: «Краткость — сестра таланта». В коротких рассказах дает явление жизни, которым посвятили романы Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой. Шутки построены на сверхобобщениях, юмор основан на возведении в закон любой мелочи и случайности.

IV. Самостоятельная работа учащихся по материалам учебника, (небольшие сообщения учащихся). Черты чеховской поэтики:

1. Общая характеристика «новой драмы».

(Чеховские драмы пронизывает атмосфера всеобщего неблагополучия. В них нет счастливых людей.)

У писателя особое ощущение драматизма жизни. Это в его пьесах как бы измельчается, проникая в будни, растворяясь в повседневности. Возникает ощущение, что в нескладке отношений между людьми в той или иной степени повинен каждый герой в отдельности и все вместе. Всеобщее неблагополучие усиливается ощущениями всеобщего одиночества. Конфликт приглушен, поэтому не деления на положительных и отрицательных героев.)

2. Исторические истоки «новой драмы».

(Драма Чехова выражает общественное пробуждение в период наступления нового столетия и нового общественного подъема:

- а) Недовольство существующей жизнью охватывает всю интеллигенцию.*
- б) Идет неуклонное нарастание этого недовольства.*
- в) Освободительные порывы становятся достоянием не только отдельных личностей, но и каждого здравомыслящего человека.*
- г) Беспокойность становится фактом повседневного существования людей.*

На этой исторической почве и вырастает чеховская драма).

3. Особенности поэтики «новой драмы»:

- а) нет ключевого события, судьбы героев сливаются в единую судьбу, формируется общее настроение;*
- б) нет главного героя, нет деления на положительных и отрицательных, главных и второстепенных. Каждый ведет свою партию, а целое, как в хоре без солиста, рождается в созвучии множество равноправных и подголосков (полифонизм);*
- в) новый подход в раскрытии человеческого характера: пафос действия сменяется пафосом раздумья. Герой показан не в борьбе за достижение целей, а в переживании противоречий бытия. Слова героев имеют скрытый душевный подтекст.*

- г) Речевая индивидуализация героев ступенчатая. Речь их напевна, мелодична, поэтически напряжена, чтобы создать общее настроение драмы.
- д) События в драмах даны как репетиция, идет накопление сил, к решительным поединкам герои еще не готовы.
- е) Пьесы состоят из четырех актов:
 - 1) медленное вступление, экспозиция к действию, идет знакомство с героями;
 - 2) общий характер — лирическое раздумье, развиваются настроения, стремления героев;
 - 3) кульминация, действие оживленное, захватывающие события;
 - 4) действие замедляется, будничное течение жизни, развязки нет.

V. Беседа

- Почему А.П. Чехов основной темой своего творчества сделал изображение потока обыденной жизни?
- Каковы основные проблемы чеховского творчества?
- Какими приемами пользуется А.П. Чехов, показывая внутренний мир своих героев?

Домашнее задание.

1. На основе сообщений учащихся и материала учебника составить связный рассказ о жизни и творчестве А.П. Чехова.
2. Найдите основные приемы чеховской поэтики, проанализировав любой рассказ (по усмотрению учащегося).
3. *Индивидуальные сообщения* по рассказам «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».

Информация для учителя.

Лермонтов и Чехов. Тема одиночества¹.

Все мы знаем стихотворение Лермонтова «Утес»:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана...
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя.

Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко
И тихонько плачет он в пустыне (1841)

Это стихотворение об одиночестве. И о том, что бывают моменты, когда возникает надежда на избавление от него. Но эта надежда обманчива, от нее остается всего лишь «след».

Чехов всю жизнь ощущал свое одиночество. Недаром он носил перстень, на котором было выправлено: «одинокому везде пустыня». Перстень принадлежал отцу Чехова, Павлу Егоровичу, но ведь носил-то его Антон Павлович... И когда он писал рассказ «На пути» (1886) о неустроенной мужской жизни (здесь я не буду касаться социального аспекта, о котором много писали со-

¹ Материал из газеты «Русский язык и литература в школе» № 11, 1990, с. 15.

временные Чехову критики, относя героя рассказа к «лишним людям»), Чехов эпиграфом к рассказу взял строки из стихотворения М.Ю. Лермонтова:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана...

Содержание рассказа просто: в трактире для приезжающих, так называемой проезжающей горнице, встречаются мужчина и женщина, застигнутые на пути метелью. И что-то между ними зарождается, не чувство, а призрак чувства. Встреча происходит в рождественскую ночь, что особенно подчеркивает неустроенность и одиночество двух случайно встретившихся путников. Подчеркивают это и погода, буря и метель, бушующие вокруг трактира: «На дворе шумела непогода. Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось ворваться вовнутрь». Происходит разговор, когда герой рассказа Лихарев говорит о своей жизни и попутно поднимает самые разные вопросы.

О вере: «Вера есть способность духа. Она все равно что талант. С нею надо родиться. Эта способность присуща русским людям в высокой степени.

... Природа вложила в русского человека необыкновенную способность веровать, испытующий ум и дар мыслительства, но все это разбивается в прах о беспечность, лень и мечтательное легкомыслие».

Затем Лихарев говорит о науках, смысл которых — стремление к истине. И особенно о женщинах, чье предназначение — и высокий смысл, по его мнению, есть «благородное, возвышенное рабство, великодушная выносливость, верность до могилы, поэзия сердца. Смысл женской жизни именно в этом безропотном мученичестве, в слезах, которые размягчают камень, в безграничной всепрощающей любви, которая вносит в жизнь свет и теплоту». И уже прямо обращаясь к собеседнице, он спрашивает ее: «А погодите, полюбите человека, так вы за ним на Северный полюс пойдете. Ведь пойдете?» И она отвечает: «Да, если... полюблю».

Эта случайная встреча в метельную рождественскую ночь, слова Лихарева, его искренность, увлеченность действуют на его собеседницу так, что «Иловайская медленно поднялась, сделала шаг к Лихареву и впилась глазами в его лицо...

В огне его глаз, в речи, в движениях всего большого тела чувствовалось столько красоты, что она, сама того не замечая, стояла перед ним как вкопанная и восторженно глядела ему в лицо».

Но наступает утро, и Иловайская готовится к отъезду. «Иловайская оглядела в последний раз «проезжающую», постояла молча и медленно вышла. Лихарев пошел проводить ее... Когда сани тронулись и стали объезжать большой сугроб, она оглянулась на Лихарева с таким выражением, как будто что-то хотела сказать ему. Тот подбежал к ней, но она не сказала ни слова, а только взглянула на него сквозь длинные ресницы, на которых висли снежинки». И «ему вдруг стало казаться, что еще бы два-три хороших сильных штриха, и эта девушка... пошла бы за ним, не спрашивая, не рассуждая. Долго стоял он как вкопанный и глядел на след, оставленный полозьями. Снежинки жадно садились на его волосы, бороду, плечи. Скоро след полозьев исчез, и сам он, покрытый снегом, стал походить на белый утес, но глаза его все еще искали в облаках снега».

«Стал походить на белый утес...» Сергей Васильевич Рахманинов преподнес Чехову в подарок экземпляр своей фантазии для оркестра «Утес», созданный им летом 1893 г. с надписью: «Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа «На пути», содержание которого с тем же эпиграфом служило программой этому музыкальному сочинению».

Тема одиночества и Рахманинову была не чужда.

Уроки 60-61 (128-129). Маленькая трилогия.

Идейно-художественное своеобразие.

Рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»

Цель: рассмотреть идейно-художественное своеобразие рассказов.

Метод: сообщения учащихся, викторина, беседа.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

В 1898 г. в седьмой книжке «Русской мысли» появился «Человек в футляре», а в № 8 этого же журнала были напечатаны следующие выпуски серии: «Крыжовник», «О любви», явившиеся своеобразным продолжением первого рассказа.

– Что объединяет эти рассказы в трилогию?

(Герой, рассказчик — слушатель — действующее лицо; конструкция рассказ в рассказе; общий образ человека в «футляре». В центре произведения — один случай, который дает возможность проследить историю жизни человека, за жизненной историей создается обобщающее представление о характере современной жизни.)

«Человек в футляре»	«Крыжовник»	«О любви»
Футляр защищает от жизни, это символ духовной инертности.	Футляр — усадьба — идеал покоя, бездумного существования, крыжовник — символ плотского, физиологического счастья.	Футляр для чувства, для любви. Этот футляр до неба. Он символ страха жить не как все, гибели любви, личности.

Нет, больше так жить нельзя. Должна быть широкая, своеобразная, более отвечающая назначению человека жизнь.

Пояснение: Чехов сумел заглянуть в глубину подсознания человека, в подтекст отношений людей, показать трагическое противоречие мечты и жизни — необходимость активного сопротивления, противостояния «мелочам жизни», преодоления ее «пороков». Его герои оторваны от народной среды. Они задыхаются в футляре своего бесцельного, бессмысленного существования, не питаемого корнями оправданного, целесообразного народного бытия, изолированного от деятельной, преобразующей энергии своего народа.

II. Викторина на знание содержания рассказов.

III. Индивидуальное сообщение по рассказу «Человек в футляре».

1. Материал:

Рассказ «Человек в футляре», как и два последующих рассказа этого цикла имеет своеобразную конструкцию: это рассказ в рассказе; повествование о центральном событии ведется не автором, а рассказчиком, причем каждый их трех персонажей (ветеринарный врач Иван Иванович, учитель гимназии Буркин, помещик Алахин) попеременно являются то слушателем, то рассказчиком, то действующим лицом. Таким образом, в рассказах дан как бы обмен жизненным опытом.

В центре каждого рассказа один случай, но раскрытие его дает возможность проследить целую историю жизни человека, эти жизненные истории создают обобщающее представление о характере современной жизни.

В центре рассказа «Человек в футляре» - история учителя Беликова. Он прячет в футляр не только часы и перочинный нож, но и свои мысли, чувства, свое отношение к людям и жизни. Беликов проходит мимо богатой красками и звуками жизни (его глаза за темными очками и уши, заложенные ватой, не способны воспринимать ее), он изолирует себя от живых впечатлений, вполне удовлетворяется готовыми, раз и навсегда установленными формулами (циркулярами, запрещениями). Не изучая, не зная и не понимая жизни, он боится ее, инстинктивно хоронится от нее, подозревая, что его повсюду стерегут опасности. Вся его немудрая философия укладывается в формулу: «Как бы чего не вышло».

Но жизнь все же «достает» Беликова, помимо его воли «добирается» и до него через все задвижки и футляры. Она заставляет Беликова влюбиться.

Выбитый из привычной колеи, ... он, казалось, еще глубже ушел в свой футляр. Жизнь требовала активного шага, а он, привыкнув к извне данным распоряжениям, боялся нового движения даже в своей личной жизни. Настороженный, возбужденный почти принятым решением - с одной стороны, и страхом перед неизвестным будущим, - с другой, с большей мнительностью и растерянностью воспринимает всякое отступление от «нормы». Полученная анонимная карикатура, катанье Вареньки и ее брата на велосипеде, объяснение с вольнодумцем Коваленко - все это вырастает в его сознании в приближающуюся катастрофу. Потрясенный Беликов не пытается бороться, а покорно уходит из пугавшей его жизни.

Роль разоблачителя Беликова играет Коваленко. Его здоровой, сильной, жизнерадостной натуре органически претит футлярная сущность Беликова.

Но таких людей, как Коваленко, пока еще единицы. Большинство же не только не противодействует футлярной жизни и людям, но впитывает в себя их пагубное влияние. В Беликове, в сущности оказываются только ярче, обнажение выраженным то, что присуще в более скрытой форме другим учителям и обитателям города.

Когда Иван Иванович рассказанную историю обобщает и поднимает отношение к ней до уровня протеста против современной социальной действительности («Нет, больше так жить невозможно!»), Буркин отвечает «отрезвляющими словами»: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович».

2. Слово учителя.

Два приятеля-охотника, расположившись на ночлег в сарае, рассказывают друг другу разные истории. И, между прочим, - о Мавре, жене старосты: «... женщина здоровая и неглупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего села... а в последние десять лет все сидит за печью и только по ночам выходит на улицу».

Один из собеседников - учитель гимназии Буркин - считает, что таких людей, «одиноких по натуре», которые, как рак-отшельник, стараются уйти в свою скорлупу «на этом свете немало». И далее он рассказывает об учителе греческого Беликове.

3. Беседа.

- Каким предстает перед нами Беликов (внешний вид; обстановка в его квартире; вещи, окружающие его, речь...).
- Что можно сказать о жизненных принципах Беликова? Что, по вашему мнению, составляет основу его характера?
- Почему ничтожный Беликов «держал в руках» весь город?

(«Мы, учителя, боялись его и даже директор боялся, - рассказывает далее Буркин ... этот человек... держал в руках всю гимназию целых 15 лет! Да что гимназию? Весь город!»).

В гимназию приезжает работать новый учитель истории и географии. Его сестра Варенька, «высокая, стройная, чернобровая, краснощекая» очаровала всех и даже произвела впечатление на Беликова. А когда окружающие стали внушать ему мысль о браке, «он решил, что ему в самом деле нужно жениться».

- Изменился ли Беликов после этого решения? Почему он медлил сделать предложение Вареньке?
- Что потрясло Беликова и о чем он предупреждает брата Вареньки? Как тот воспринимает предупреждение?
- Отчего Беликов умирает?

(Он впервые получает отпор, терпит поражение и ... умирает)

- Какие эпизоды можно зачитать, чтобы доказать, что Беликов умер, а беликовщина осталась?

(«прошло не больше недели» до слов «не стало лучше»)

- Как можно раскрыть понятие «беликовщина»? Есть ли духовное родство между Беликовым, Буркиным и другими учителями, горожанами?
- Прав ли Буркин, когда (в начале рассказа) определяет «футлярность» Беликова как психологическую особенность отдельных личностей?
- Какой вывод делает Иван Иванович? Согласны ли вы с ним?

IV. Рассказ «Крыжовник».

Сообщение учащегося. Учащиеся записывают выводы в тетради.

Материал:

Рассказ Иван Ивановича Чимши-Гималайчкого о своем брате, поставившем себе целью приобрести усадьбу с крыжовником и чувствующем себя удовлетворенным, счастливым, когда эта мечта осуществляется, составляет центральную часть рассказа «Крыжовник».

В нем дан как бы другой разрез той же темы и демонстрируется проникновение футлярности в сферу желаний, мечты, цели современного человека. В первом рассказе мотив маленькой цели, заполняющей пустоту существования, звучал уже в эпизоде сватовства Беликова: скучающие, бездеятельные городские обыватели, не имея настоящей цели в жизни, с большим воодушевлением занимаются осуществлением «идеи» - женить Беликова («Директорша,... и все... гимназические дамы охали, даже похорошели, точно вдруг увидели цель жизни»). Приглашенно звучащий там мотив является уже лейтмотивом второго рассказа «Крыжовник».

Чехов показывает, как люди, не занятые полезной общественной деятельностью, не умеющие по-настоящему трудиться, ограничивают себя малой задачей, создают иллюзии цели, расходуют энергию, молодость на ее выполнение. Такие люди не видят, не понимают свое истинное предназначение в жизни. В сущности, Николай Иванович в своей неудовлетворенности чиновничьей деятельностью, тоске по воле обнаруживает высокое человеческое чувство — любовь к свободе, но это чувство укладывается в футляр, вырождается в убогое желание купить маленький участок с крыжовником, и понятие о счастье человека суживается до крохотного счастья собственника.

На достижение этого идеала затрачивается столько энергии и сил, сколько с избытком хватило бы для широкой разумной деятельности. В «жертву идолу» бросает герой лучшие годы молодости («жил скупой, недоедал, одевался бог знает как, все копил... женился на старой, потому что у нее водились деньжонки... Жена через 3 года отдала богу душу»). И вот цель достигнута: в собственном имении созревает свой крыжовник. Тогда особенно обнажается узость цели.

Таким образом, Чехов показывает, как достижения узенькой цели вытравлило из него все человеческое и которое привело к скотоподобной жизни (и собака в его имении похожа на свинью, и сам новоявленный помещик... располнел, обрюзг, щеки, нос и губы тянутся вперед — того и гляди хрюкнет...).

В финале рассказа Николай Иванович вполне удовлетворен осуществлением своей мечты, а брат Иван Иванович критически осмысливает весь его неразумный путь к достижению нищенской цели.

Закончив свое повествование, Иван Иванович подводит итог: «Как в сущности много довольных счастливых людей!...», но он не принимает тишину и спокойствие современной общественной жизни, стремится разбудить у слушателей дух протеста: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность... пьянство, лицемерие, вранье... Между тем... все тихо, спокойно... меня угнетают тишина и спокойствие...»

Он предлагает как один из способов борьбы и переустройства расплывчатую форму: «делайте добро». Он, как и Коваленко, не принимает футлярную норму жизни, задумывается над тем, как разорвать ее, содействовать перестройке действительности.

Чехов окружает рассказ Ивана Иваныча авторскими описаниями широких просторов и скучной неуютной обыденности («с утра собираются дождевые тучи»; «было сыро, грязно неуютно, и вид у плеса был холодный, злой»), описанием комфортабельной гостиной в усадьбе Алехина. Автор как бы задерживает развитие сюжета («Да, я хотел тогда рассказать про своего брата», — отвечает Иван Иваныч), но и на этот раз не может состояться после купания, в удобной барской гостиной, в шелковых халатах и теплых легких туфлях. Рассказчик и слушатели с особым наслаждением ощущают тепло, чистоту, комфорт после только что пережитых неудобств, чувства дискомфорта, мокроты, нечистоты.

От этих контрастов протягиваются невидимые нити к дисгармонии всей современной жизни, к дисгармонии человека с его тяготением к прекрасному и узким представлением о счастье, свободе, с его безуспешным пока стремлением пробудить в себе самом действенность, а в другом — заснувшего общественного человека.

V. Рассказ «О любви». Сообщение учащегося.

Материал:

Алехин — слушатель в «Крыжовнике» — является рассказчиком и героем в рассказе «О любви».

Здесь также развивается тема распространения «футлярности» на область человеческих чувств. Алехин — нерешительный, робкий, слабый, всегда и во всем поступающий согласно общепринятой морали. Чехов показывает, как следование этим общепринятым представлениям и добропорядочности губит глубокое, нежное чувство, ведет человека к падению, опустошает его жизнь.

Алехин, оправдывая свою нерешительность взять на себя ответственность за дальнейшую судьбу женщины, в конечном итоге понимает, как

мелко и обманчиво было все то, что мешало им любить друг друга. В размышлениях героя ощущается и их обоснованность — убедившись, что и Анна Алексеевна его любила, он спрашивает себя: «Куда бы я мог увезти ее?... Ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь ее в другую такую же или еще более будничную. И как бы долго продолжалось наше счастье? Что было бы с ней в случае моей болезни, смерти или просто, если бы мы разлюбили друг друга?»

По мнению Алеихина, эти размышления помешали решить вопрос положительно, в действительности же оказалось, что решаемый вопрос очень труден. Сомнения Алеихина — не пустые, не трусливые, они открывают нам честные и добрые мысли... Но нет в его жизни главного — ясной и высокой жизненной цели. И это губит его.

Показывая нерешительность Алеихина и Анны Алексеевны Луганович, их безволие, спутанность представлений даже о своем личном счастье и призвании, Чехов усиливает впечатление о неумении современных людей жить и о ненормальности самой жизни: Алеихин умный, добрый, чистосердечный человек. Общительный, образованный, знающий языка, имеющий наклонности к «кабинетной работе», к науке и искусству, к комфорту — спит в санях, ест в людской кухне, ходит в грязной одежде, не моется по месяцам, хлопочет по хозяйству, к которому относится с отвращением. Живет в полном одиночестве, скушает, сохраняя и приумножая доходы имения, которое ему не нужно. Люди живут не так, как хотят, как могли бы, и не так, как должно.

Таким образом, дисгармонична не только жизнь Алеихина, «упутившего» истинное призвание и личное счастье, дисгармонична и жизнь семьи Лугановичей и красивой деликатной Пелагеи, влюбленной в человека «совсем не подходящего к ней по душевным и внешним качествам».

Для понимания глубокого подтекста рассказа большое значение имеют и картины природы. Эти картины оставляют впечатление величия, широты простора, гармонии, разнообразия в противоположность узкой футлярной действительности. Залитое лунным светом тянущееся на пять верст село; бесконечное поле, луга, холмы и река в далекой перспективе... Это описание, как и в других чеховских пейзажах приобретает субъективную окраску, т.к. проведено через сознание героя, на душевное состояние, настроение которого природа оказывает свое воздействие, заставляет его то почувствовать свою слабость, растерянность, скованность, то, раскрывая лучшие стороны его души, вызывает у него наслаждение красоты, чувство восторга, гордости родиной: «Теперь в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иваныч и Буркин были проникнуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна».

VI. Слово учителя.

Вывод: Трилогия завершается, но не кончаются раздумья читателя о жизни и счастье, красоте и любви, робости и смелости. И словно бы желая еще раз на прощанье сказать, что выход есть, надо его искать, не отчаиваясь и не устывая. Поэтому автор завершает трилогию картиной счастливой радостной природы. Но это вовсе не значит, что писатель желает внушить читателю необоснованную бодрость. Всем ходом повествования он убеждает нас в том, что перемены близки и неизбежны, но добиться их нелегко, что судьбы человеческие сложны и трудны, что надо зорко вглядываться в жизнь, стараясь видеть людей такими, каковы они на самом деле, не превращая их ни в чертей, ни в ангелов, что нельзя смириться с

пустой, бесцельной жизнью, надо «исходить от высшего», надо бороться за красоту, любовь, свободу.

Трилогия носит смешанную форму повествования, которая позволяет исследовать разные сферы жизни и духовный мир людей своего времени. Передавая рассказы трех лиц об увиденном, пережитом, Чехов корректирует их выводы, вовлекает и читателя в процесс исследования жизни. Читателю предоставляется возможность сопоставить разнообразный жизненный материал, «сверить показания» трех рассказчиков, научиться различать духовную окостенелость и проблески пробуждения личности.

Преодоление инерции «футлярной» жизни, «футлярного» сознания в рассказах Чехова — этапы на пути стремления человека к совершенству и к будущему.

VII. В конце урока учащимся предлагаются вопросы для проверки понимания смысла рассказов:

- Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» называют «маленькой трилогией»?
- Есть ли что-то общее в образах Беликова, Николая Ивановича, Алехина? Что именно?
- Кто выступает в роли рассказчиков в «маленькой трилогии», как помогают образы рассказчиков понять смысл «маленькой трилогии»?
- В чем вы видите связь между проблемами, поднятыми Чеховым в этом произведении и современной жизнью России?

Домашнее задание.

1. Прочитать стр. 298-301.
2. Проанализируйте «маленькую трилогию» с точки зрения ее художественной формы по плану:
 - а) роль пейзажа;
 - б) роль портрета;
 - в) роль деталей;
 - г) особенности речи;
 - д) изобразительно-выразительные средства;
 - е) особенности ее композиции.
3. Написать сочинение-миниатюру. Примерные темы:
 - Кто такие «футлярные люди»?
 - Счастливые и несчастливые герои «маленькой трилогии».

Информация для учителя

Отрывки из литературоведческих работ.

Андрей Белый

...Истинно глубокий художник уже не может быть назван ни символистом, ни реалистом в прежнем смысле.

Чехов был таким истинным художником. К нему могут быть сведены разнообразные, часто противоположные, часто борющиеся друг с другом, художественные школы. В нем Тургенев и Толстой соприкасаются с Мелтерлинком и Гамсуном. В силу непосредственности творчества он одинаково примыкает и к старым, и к новым: слишком отразилось вечное в его

образах. Он — непрерывное звено между отцами и детьми, сочетая понятную для всех форму с дерзновенной смелостью новатора. Представитель тенденции «печной горшок» увидит в Чехове последнее слово своего направления. Наоборот, изысканного поклонника символизма прельстит стыдливая тонкость чеховских символов, и он с облегчением обратится к Чехову после Метерлинка. Он увидит, что эта острожная стыдливость коренится в прозрачности его символов и что необходимое условие прозрачности — произвольность, непреднамеренность, то, чему имя — талант, гений. Чехов не покидал обыденного. Пристальный взор его ни на минуту не отрывался от мелочей. Он любил эти мелочи и сумел подсмотреть здесь больше, нежели Метерлинк... Если творчество Чехова порой и могло нам казаться товарным поездом, и мы спешим за экспрессом, в настоящую минуту, следует признаться в том, что многие из нас остались далеко позади со своими «экспрессами», а «товарный поезд», перегнав, врезался жизнью в неизмеримые дали душевных пространств.

В. Розанов. «Наш «Антоша Чехонте».

Чехов довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. «Без героя» — так можно озаглавить все его сочинения и про себя добавить, не без грусти: «Без героизма». В самом деле, такого отсутствия крутой волны, большого вала, как у Чехова, мы, кажется, ни у кого еще не встречаем. И как характерно, что самый даже объем рассказов у Чехова — маленький. Какая противоположность многотомным романам Достоевского, Гончарова; какая противоположность вечно героическому, рвущемуся в небеса Лермонтову... <...>

Толстого или Достоевского, даже Тургенева, наконец, ленивого Гончарова Бог или Natura-Benitrix вырубали из большого дерева большим топором. Все крупно, сильно — в творчестве, в лице их. Сотворение Чехова все шло иным способом. На небольшой дощечке дорогого палисандрового или благочестивого кипарисного дерева, из мирных стран Востока, тонкою иглой начертан образ тихого, изящного человека, «вот как мы все», но от «всех» отличающихся чрезвычайным благородством рисунка, всех линий. В Чехове Россия полюбила себя. Никто так не выразил ее собирательный тип, как он, не только в сочинениях своих, но, наконец, даже и в лице своем, фигуре, манерах и, кажется, образе жизни и поведении.

Дм. Мережковский. «Чехов как бытописатель».

Чехов — законный наследник великой русской литературы. Если он получил не все наследство, а только часть, то в этой части сумел отделить золото от посторонних примесей, и велик или мал оставшийся слиток, но золото в нем такой чистоты, как ни у одного из прежних, быть может более великих, писателей, кроме Пушкина.

Отличительное свойство русской поэзии — простоту, естественность, отсутствие всякого условного пафоса и напряжения, то, что Гоголь назвал «беспорядочностью русской природы», — Чехов довел до последних возможных пределов, так что идти дальше некуда. Тут последний великий художник русского слова сходится с первым, конец русской литературы — с ее началом, Чехов — с Пушкиным. <...> Простота Чехова такова, что от нее порою становится жутко: кажется, еще шаг по этому пути — и конец искусству, конец самой жизни; простота будет пустота — небытие; так просто, что как будто и нет ничего, и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом почти ничего — все. <...>

Природа приближается к человеку, как будто вовлекается в быт человека, становится простою, обыкновенною; но как всегда у Чехова — чем проще, тем таинственнее, чем обыкновенное, тем необычайнее.

И недаром вовлек он природу в быт: именно здесь, в быте — главная сила его как художника. Он — великий, может быть даже в русской литературе величайший, бытописатель. Если бы современная Россия исчезла с лица земли, то по произведениям Чехова можно было бы восстановить картину русского быта в конце XIX века в мельчайших подробностях.

Вл. Турбин. «Импровизации».

Жанры у Чехова неисчерпаемы... «Скрипка Ротшильда» — это же элегия. Хитрость лишь в том, что в элегической ситуации оказывается простой человек, простолюдин, чужак по прозвищу Яков Бронза, какой-то полусумасшедший даже...

Элегия, она же... интеллигентна, исключительно интеллигентна; а тут она как раз свертается в самый неинтеллигентный, в сугубо мещанский мир, она в этом мире отыскивается, находится...

Боль об утраченном, о несостоявшемся, о пропущенном. Об убытках: утрата в мещанской интеллигенции — убыток, но скорбь об убытках может быть такой же высокой, как и о других утратах. И ребенок, который то ли был, то ли не был, — становится в ряд с другими убытками.

Элегия нахлобучивается (другого слова не нахожу!) на быт Якова Бронзы, жанр находит человека, находит везде, даже в крохотном городке каком-то... «Высокий» жанр находит «низкого» человека...

Жанры для Чехова — как цветы: жанр — дар Божий, и все люди достойны всех жанров, и всякий человек может оказаться во всяком жанре, осознать себя в нем, жить в нем и — умереть.

Кстати, внешний признак элегии — скрипка, элегический инструмент...

А. Чудаков. «Поэтика Чехова».

Прозе и драматургии Чехова присуща одна, давно замеченная черта — символичность некоторых деталей. <...> Не противоречит ли эта черта своей отобранностью, условностью, лежащей в самой природе символа, — не противоречит ли она отмеченному принципу случайностного изображения?

Нет, не противоречит. И причина здесь прежде всего в особом характере чеховских деталей-символов. Символами служат у него не некие «специальные» предметы, которые могут быть знаком скрытого «второго плана» уже по своему закреплению или легко угадываемому значению. <...>

Символы Чехова — это некие «естественные» символы, целиком погруженные в предметный мир произведения. <...>

Чеховский символический предмет принадлежит сразу двум сферам — «реальной» и символической — и ни одной из них в большей степени, чем другой. Он не горит одним ровным светом, но мерцает — то светом символическим, то «реальным». <...>

Будучи «сделанной» из того же материала, что и другие художественные предметы произведения, принадлежа к их миру, нося одежды будничные, чеховская символическая деталь выглядит не как «подобранная», специально отысканная в качестве наиболее «подходящей» для этой роли, а как обычная, «рядовая» деталь предметного мира.

И. Минералова. «Поэтика символизма. Поэтическое в прозе».

Конечно, и до Чехова проза и поэзия не были разделены каким-то непроходимым рубежом. Проза насыщалась лиризмом — это уже зачаток внутрилитературного синтеза (Гоголь, Тургенев); в стихи проникали лексические прозаизмы (уже у Пушкина, еще более интенсивно позднее у Некрасова)... Но Чехов был все-таки первым, кто стал переносить в прозу заимствованные им на «территории» поэзии изобразительные средства в их

комплексе с небывалой свободой и смелостью. В прозе Чехова поэтическое явило себя глобально — не как частности вроде лирических отступлений, а как всепроникающее организующее начало. Причем важно, что применительно к нему и его последователям говорить надо не только о поэтическом в широком смысле, но о пересоздании средствами прозы ряда важнейших конструктивных особенностей *стиховой* поэзии. <...>

«Вертикальные» и «перекрестные» связи: постоянный возврат к однажды упомянутым вскользь «мельнице», «холмам», «песне» — все это своеобразно организует здесь содержание. Возьмем удобную своей наглядностью деталь «мельница» и проследим ее бытование на страницах повести.

Впервые «далеко впереди» увиденная мельница напоминает маленькому герою «Степи» Егорушке «человечка, размахивающего руками». Существенно, как увидим из дальнейшего, что это «маленький» человечек. Второе ее упоминание вводится уже в более широкий ассоциативный контекст: «Летит коршун... плавно размахивая крыльями, и вдруг останавливается, точно задумавшись о скуке жизни... и непонятно, зачем он летает и что ему нужно». И тут же: «А вдали машет крыльями мельница». Уже по этим двум упоминаниям можно почувствовать, что содержание действительно разворачивается по свободно-ассоциативному, а не причинно-следственному принципу (обычно характерному для развития действия в «объективных» прозаических жанрах).

Следующее, третье, упоминание закрепляет ассоциативный ряд «маленький человечек» — «мельница» — «птица»:

«Вдали по-прежнему машет крыльями мельница, и все еще она похожа на маленького человечка, размахивающего руками».

Многократное повторение вполне естественно поднимает в читательском сознании вопросы, спровоцированные такой фиксацией детали: отчего машет крыльями мельница? Отчего размахивает руками (в прямом смысле) маленький человечек? Отчего людям, ощущающим свою малость, свойственно «размахивать руками» (в переносном смысле)? В чем смысл движения людей через степь? В чем смысл их движения по жизни? И т. д. и т. п. Именно такого рода вопросы занимают Егорушку в пути. По мере накопления новых впечатлений будут усложняться обертоны подобных вопросов, они будут приобретать все более обобщенно-философский характер. Соответственно по мере «наматывания» таких ассоциативных обертонов «мельница», давшая «первотолчок» размышлениям Егорушки, все более *символизируется*, утрачивая предметно-конкретный облик реального степного сооружения, служащего для конкретных бытовых человеческих нужд. И вот в нужный момент Чехов энергично возвращает этой детали реалистическую конкретность: мельница наконец появляется «совсем близко», когда путники могут «разглядеть ее два крыла. Одно было старое, заплатанное, другое только недавно сделано из нового дерева и лоснилось на солнце». Зорко подмеченная, но именно в прозе естественная подробность дополнительно осложняется ассоциациями сложившийся в итоге предыдущих повторов образ мельницы.

Отметим настойчивость стремления Чехова изображать, как это с мельницей, одни и те же предметы и явления с двух разных точек зрения: возвышенно-поэтической и реально-прозаической, давая им сразу и переносное и прямое осмысление. <...>

Добавим лишь один момент, связанный, кстати, с проблемой чеховской блестящей иронии. Ирония еще более осложняет семантику отмечавшегося ассоциативного ряда «мельница» — «птица» — «маленький человечек», поднимая в нем наряду с возвышенным, философско-поэтическим пластом пласт прагматико-комический, то есть низовой. На

постоялом дворе Егорушка замечает «маленькую мельничку, которая своим треском отпугивала зайцев»; Моисей Моисеич «взмахивал фалдами, точно крыльями»;

Соломон же был схож с «ошипанной птицей». В итоге повторы «мельница» и «птица» объясняют характеры обоих «маленьких человечков» лучше, а главное, компактнее, чем это можно было бы сделать традиционными прозаическими способами. <...>

Наблюдая подобные повторы в произведениях Чехова, мы снова и снова убеждаемся, что *система ассоциаций*, порождаемая повторяющейся деталью, значима несравненно в большей степени, чем какая-либо из этих деталей сама по себе.

П. Вайль и А. Генис

У зрелого Чехова выделяются два типа рассказов, которые можно назвать собственно рассказами и микророманами. Различие тут обусловлено отнюдь не объемом, и лучшие образцы микророманов даны не в самых больших вещах, а в тех, где наиболее явственное сгущение повествовательной массы превращает рассказ в некий комpendиум, наподобие тех, в которых для нерадивых американских школьников пересказывался классика. Такие рассказы Чехова — нечто вроде сжатых пересказов его же ненаписанных романов.

Это условное разделение ни в коем случае не предусматривает качественной оценки. Тут показательны два последних равно блистательных образца чеховской прозы — «Архиерей» и «Невеста». Первый является несомненным рассказом, а второй может быть отнесен именно к микророманам.

Деление, стоит повторить, весьма условно и вызвано внутренними особенностями сочинений. В микроромане — разомкнутость повествования, принципиальная незавершенность идеи, открытость финала, многозначность и заданная неопределенность главного героя. В «чистом» чеховском рассказе — новеллическая замкнутость, исчерпанность эпизода, неизменяемость центрального персонажа.

В поздней прозе Чехова эти два параллельных ряда можно проследить с достаточной четкостью: рассказы — «Случай из практики», «По делам службы», «На святках», «Архиерей»; микророманы — «Крыжовник», «О любви», «Душечка», «Дама с собачкой», «Невеста» и, может быть, самый показательный из всех — «Ионыч».

Хрестоматийный, зачитанный до дыр со школьной скамьи «Ионыч» прочитывается в качестве микроромана по-иному, по-новому. Чехов сумел без потерь сгустить грандиозный объем всей человеческой жизни, во всей ее трагикомической полноте, на 18 страницах текста, что в 10 раз меньше, чем та первая попытка большой формы, с которой он начинал, — «Безотцовщина».

Парадоксальным, но бесспорным образом за двадцать лет большая форма увеличилась за счет уменьшения. Как в бреду сумасшедшего, внутри шара оказался другой шар, значительно больше наружного. Причиной тому — виртуозная техника прозаика Чехова.

На идею романа работают и эпическое начало — «Когда в губернском городе С...», и общая неторопливость тона, заставляющая настраиваться так, будто впереди не восемнадцать, а сотни страниц, и резонерские нравоучительные вставки — разъяснение после показа, — которые можно позволить себе лишь на широком романном пространстве и на которые Чехов с неслучайной щедростью тратит слова. Мастерски использованы мелкие приемы, удлинняющие повествование — например, на трех страницах четырежды упоминается, что между эпизодами прошло четыре года, и обилие повторов едва ли не перемножает в сознании эти четверки, разворачивая

долговременное полотно. Полторы драгоценные страницы размашисто израсходованы на эпилог — не нужный для сюжета и развития характера: все уже закончилось на финальной, по сути, фразе: «И больше уж он никогда не бывал у Туркиных». Но эпилог — к тому же данный в отличие от всего остального текста не в прошедшем, а в настоящем времени — тоже удлиняет повествование, приближая его к романной форме, и потому нужен.

Все это, вместе взятое, изобличает в «Ионыче» именно роман, во всяком случае — романный замысел. Тот замысел, который присутствует у Чехова на протяжении всей его зрелой прозы.

Если использовать бахтинскую формулу «человек или больше своей судьбы» или меньше своей человечности» можно сказать, что у Чехова в качестве вечной, почти навязчивой идеи — всегда лишь вторая часть антитезы. Его герои неизменно — и неизбежно — не дорастают до самих себя. Само слово «герои» применимо к ним лишь как литературоведческий термин. Они не просто «маленькие люди», хлынувшие в русскую словесность задолго до Чехова. Макар Девушкин раздираем шекспировскими страстями, Акакий Башмачкин возносит шинель до космического символа. У доктора Старцева нет ни страстей, ни символов, поскольку он не опознал их в себе. Инерция его жизни не знает противоречий и противодействий, потому что она естественна и укоренена в глубинном самонеосознании. По сравнению со Старцевым Обломов — титан воли, и никому не пришлось бы в голову назвать его Ильичом, как того — Ионычем.

Человек Чехова — несвершившийся человек. Конечно, это романная тема. По-романному она и решена. Поразительно, но в коротком «Ионыче» нашлось место даже для почти обязательной принадлежности романа — вставной новеллы. Доктор Старцев на ночном кладбище в ожидании несостоявшегося свидания — это как бы «Скучная история», сжатая до нескольких абзацев.

И как Дмитрий Ионыч Старцев переживает за несколько минут все свое прошлое и будущее, так и в самом «Ионыче», великолепном образце изобретенного Чеховым микроромана, прочитывается и проживается так и не написанный им «настоящий» роман на его главную тему — о неслучившейся жизни.

Урок 62 (130). Тема гибели души в рассказе «Ионыч»

Цель: раскрыть трагизм повседневно-будничного существования и духовного оскудения личности в рассказе.

Метод: комментированное чтение в сочетании с эвристическим методом, сообщение учащегося, элементы лингвостилистического анализа.

Ход урока

I. Слово учителя.

Чехов в рассказе «Ионыч» исследует процесс духовной капитуляции человека перед темными силами жизни. Тема духовного оскудения была одна из самых острых социальных и политических проблем его времени.

Чем объяснить такое пристальное внимание Чехова к вопросу о духовной деградации человека? Он обостренно воспринимал новые веяния времени и предчувствовал зреющие в стране перемены.

Только в 1898 г. им были созданы рассказы «Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Случай из практики», «По делам службы», «Душечка», «Новая дача». В этих рассказах критика времен Чехова заметила изменения в его авторской манере. «Всюду за фигурой рассказчика, — писал А. Измайлов в «Биржевых ведомостях» 28 августа 1898 г. — виден субъективист автор, болезненно тонко чувствующий жизненную несладкую и не имеющий силы не высказаться... Объективное, спокойное изображение действительности уступает место тревожному философскому обсуждению зол жизни, выступает на сцену не факт, а философия факта».

Чтобы понять это, надо обратиться к истории создания рассказа «Ионыч» и его содержанию.

II. Сообщение «История создания рассказа «Ионыч».

В первоначальном замысле повествование велось от первого лица (подставного рассказчика). «Филимоновы — талантливая семья, — читаем в «Записной книжке» Чехова, — так говорят во всем городе... Он чиновник, играет на сцене, поет, показывает фокусы, острит («Здравствуйте, пожалуйста»), она пишет либеральные повести, имитирует: «Я в вас влюблена... ах, увидит муж!» — это говорит она всем при муже»; «Мальчик в передней: «Умри, несчастная!». В первый раз, в самом деле, все это в скучном сером городе показалось забавно и талантливо. Во второй раз — тоже. Через три года я пошел в третий раз, мальчик был уже с усами опять: «Я в вас влюблена... ах, увидит муж!» Опять та же имитация: «Умри, несчастная!» И когда я уходил от Филимоновых, то мне казалось, что нет на свете более скучных и бездарных людей».

В первом издании «Ионыча» эта особенность композиции (повествование не от лица автора, а от лица очевидца — «я») подчеркивалась еще подзаголовком «рассказ». Отказавшись в последующих изданиях от этого и, тем самым, как бы стерев грань между очевидцем и автором, Чехов сохранил, однако, в «Ионыче» особенности построения предыдущих рассказов: сюжетным стержнем его также является история одного человека (Старцева), его судьба, и в параллель к ней также рисуются «дополнительные эпизоды и персонажи», создающие в общей сложности обобщение о современной жизни. Вместо «побочных эпизодов» и зарисовок лиц в «обрамлении» первых трех рассказов («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), здесь даны замечания об обывателях и изображена семья Туркиных в перекрестном восприятии ее обывателями, героем Старцевым и рассказчиком — автором. Этим способом Чехов передает свое ироническое отношение к героям рассказа.

III. Работу над рассказом можно построить в форме лингвистического анализа:

— Какова центральная тема рассказа?

(Протест против пошлости, обывательщины, духовного мещанства, самовырождение человека.)

— Какова основная идея произведения?

(Она заключается в призыве «Берегите в себе человека!»)

– Какова композиция рассказа?

(Композиция произведения на первый взгляд проста. Пять глав, каждая из которых имеет свою микротему: жизнь интеллигенции города С. (семья Туркиных), трудовая деятельность Старцева, неумолимое и быстротечное время, внутренний мир главных героев, власть обывательщины. Эти микротемы раскрываются по-чеховски – повторением художественных деталей, которые в каждой главе дополняются новыми оттенками.)

Слово учителя.

Как и в любом классическом произведении, в чеховском рассказе затронуты проблемы, которые не лежат на поверхности и для понимания которых требуется неоднократное обращение к тексту.

Необходимо проанализировать первые предложения, т.к. они несут наибольшую эстетическую нагрузку в данном абзаце. Талантливая и интеллигентная семья Туркиных украшение города С. Казалось бы, ничто здесь не вызывает сомнения.

Но так ли это? Еще раз перечитаем начало текста (учитель или один из учеников зачитывают вслух первый абзац рассказа).

Итак, чеховская манера повествования отличается лаконичностью, простотой. Писатель сразу вводит читателя не только в ход событий, но и одним-двумя предложениями рисует обстановку. Но Чехов редко выражает свою точку зрения, давая, обычно, читателям домыслить то, на что лишь сделан намек (подтекст). Так и первое предложение начинается придаточным предложением, стоящим перед главным. Такое построение не случайно. Оно сразу же акцентирует внимание читателя на том, что жизнь в городе С. скучна и однообразна. Точно так же думают и местные жители, о чем свидетельствует вставная конструкция «как бы оправдываясь».

(В литературном произведении идейно-нравственную ценность представляют даже такие, казалось бы, незначительные художественные элементы, как позиция главных и придаточных предложений, порядок слов, использование вводных предложений).

Нам представлена та обстановка, в какой оказался молодой врач Старцев (фамилии у Чехова, как правило, «говорящие»).

– О чем заставляет задуматься фамилия этого героя?

– Каковы взгляды, характер этого человека?

Анализ 1 главы.

Итак, о Старцеве известно пока, что он совсем недавно был назначен земским врачом. В городе С. его считали интеллигентным и трудолюбивым человеком.

Обратите внимание на такую художественную деталь (чтение последнего предложения 3-го абзаца рассказа).

Наверное, герой здоров, хотьба доставляет ему удовольствие и вызывает хорошее настроение. Он полон сил, жизнерадостен. Но автор с какой-то целью акцентирует наше внимание на таких художественных деталях: «своих лошадей у него не было». Замечание это специально для читателя (вводное предложение выделено скобками), а сам автор знает, что будет дальше.

Очень важно научиться «чувствовать» автора, видеть его точку зрения на описываемые события. Чтобы читатель почувствовал глубже личность Старцева, Чехов открывает перед нами не только его внутренний мир, но и как бы само рождение мысли героя: «Вера Иосифовна читала о том, как молодая, красивая графиня устраивала у себя в деревне школы, больницы, библиотеки и как она полюбила странствующего художника, - читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и все-таки слушать было приятно, удобно, и в голову шли все такие хорошие, покойные мысли, - не хотелось вставать».

- Какую оценку дают содержанию романа Веры Иосифовны автор и герой? Какая важная деталь выделена?

(Автор считает, что описываемого в жизни не бывает. Старцев тоже не верит тому, что читает Вера Иосифовна. Но после трудного, полного тяжелой работы дня можно слушать все, что угодно; было тепло, уютно и не хотелось вставать.)

- А как в рассказе подается игра Екатерины Ивановны на рояле? Что особенного вы заметили?

(Найдите описание этого эпизода в тексте и зачитайте вслух).

(Старцев впервые видит таланты Ивана Петровича. И снова мы видим глазами автора: «Он, смеясь одними только глазами, рассказывал анекдоты, острил, предлагал смешные задачи и сам решал же их, и все время говорил на свое необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно вошедшем у него в привычку: большинский, недурственный, покорчило вас благодарю...».)

- Какой вывод можно сделать поэтому эпизоду?

(Чехов дает понять, что это остроумие никого не радует и уже давно является всего лишь привычкой.)

Вывод:

Мы видим через основные художественные детали, что в городе С. скучная, однообразная жизнь. В самой «приятной» семье – люди бездарные, неталантливые, ничем не отличающиеся от остальных жителей. Вера Иосифовна пишет романы о том, чего не бывает в жизни. Екатерина Ивановна не вкладывает в свою игру ни капли истинного чувства, трудно представить, что она имеет хоть какое-то отношение к музыке как искусству. Иван Петрович пользуется давно заученным набором острот и анекдотов.

Старцев почти того же мнения о творчестве Веры Иосифовны, но... на кухне уже стучали ножами и доносился запах жареного лука и не хотелось вставать. Игра Екатерины Ивановны шумная, надоедливая, бездарная, но... все же это культурные звуки.

Итак, Старцев доволен вечером, проведенным у Туркиных, все было «недурственно», не считая маленьких компромиссов с самим собой, со своими вкусами, жизненными взглядами.

Анализ 2 главы.

Между событиями, описываемыми в первой и второй главе, прошло больше года. Время здесь – важная художественная деталь.

- Что же изменилось за этот год?

(Старцев пребывал в трудах и одиночестве. И вот его снова пригласили к Туркиным, где он влюбился в Екатерину Ивановну. Ее образ воспринимается читателем с двух точек зрения — Старцева и самого автора.)

- Какой видели Екатерину Ивановну автор и его герой? Найдите отрывки в тексте рассказа.
- Может быть, Котик — редкое исключение из читателей города С., и чтение свидетельствует о ее духовности?

(В качестве примера можно привести эпизод одного из разговоров молодых влюбленных: «— Что вы читали на этой неделе? — спросил он теперь. — Говорите, прошу вас. — Я читала Писемского... и т.д.»)

- Что вынесла Котик из знакомства с Писемским?

(Только одно — смешное, с ее точки зрения отчество писателя. Это не случайная деталь. Чехов использует ее еще раз, чтобы показать легкомысленность этой героини (недаром ее называют Котик), неумение видеть главное, настоящее как в литературе, так и в жизни, в сцене отказа Дмитрию Ионычу в 3 главе: «Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успеха, свободы, а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о, нет, прости же!...».)

Как и многие писатели А.П. Чехов испытывает своих героев любовью. Именно любовь дает Старцеву еще один шанс остаться человеком.

Получив записку о свидании, Дмитрий Ионыч ни минуты не сомневался, что на кладбище ее не будет, что он сам уже не способен на такие глупости: «Так думал Старцев, бродя, в клубе около столов, а в половине одиннадцатого вдруг взял и поехал на кладбище». Историю этого романтического свидания Чехов предваряет великолепной художественной деталью: «У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке».

Когда Старцев оказался на кладбище, его душа отозвалась красоте природы, перед ним как бы приоткрылись тайны бытия, казалось, что он вот-вот должен задуматься, проникнувшись философским настроением, над вечными проблемами жизни и смерти...

Итак, вся третья глава повествует о неудачном визите Старцева с официальным предложением.

Читатель к такому концу уже внутренне готов. Готов и главный герой. Найдите подтверждение в тексте (после сцены объяснения: «У Старцева перестало беспокоить сердце...» и т.д.).

Исследователи творчества Чехова отмечали, что подобное построение рассказа можно считать как бы пунктирным, что подтверждается повторением художественных деталей.

Анализ 4 главы.

Как всегда, эстетически насыщен первый абзац. Зачитывается начало главы. Рассказывая далее о Туркиных, Чехов повторяет: «Но вот прошло 4 года».

- Какие изменения произошли в семье Туркиных?

(Вера Иосифовна встретила Старцева старой шуткой. У Котика «уже не было прежней свежести и выражения детской наивности. И

во взгляде, и в манерах было что-то новое — несмелое и виноватое, точно здесь, в доме Туркиных, она уже не чувствовала себя дома».

Иван Петрович, Пава не изменили своему «репертуару». И мы вслед за автором делаем вывод: если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город!)

— Изменилось ли отношение Дмитрия Ионыча к ним?

(Иным стало и отношение Старцева к Туркиным. Однажды, проезжая мимо их дома, он подумал, что надо бы заехать, но почему-то не заехал и больше уже никогда и не бывал у Туркиных в доме.)

Слово учителя.

Итак, отрезан последний путь к любви, ничто не задерживает деградацию, утрату человеческой личности.

5 глава — итог всей жизни Старцева, Туркиных, города С. Зачитываем первый абзац.

Вспомним начало рассказа. Обывательский город С. и Старцев — два противоположных полюса. В конце Старцев уже свой, такой же, как все жители. В Дялиже и в городе его зовут уже просто Ионычем. Чехов не оставляет своему герою никакой надежды вновь почувствовать себя человеком. Эту мысль подчеркивает как бы вскользь замеченное автором: «За все время, пока он живет в Дялиже, любовь к Котику была его единственной радостью и, вероятно, последней».

В конце рассказа от этого светлого, человеческого чувства не остается и следа. Вот и все, что можно сказать про него.

А что же с Туркиными? У них все по-прежнему. Конец рассказа по-чеховски «не закончен». Это как бы кусок, выхваченный из жизни. Потому и глаголы употреблены здесь не в форме прошедшего времени, как во всем рассказе, а в форме настоящего, так называемого абстрактного: «Провожая на вокзал, Иван Петрович, когда трогается поезд, утирает слезы и кричит:

- Прощайте, пожалуйста! И машет платком».

IV. Поисковое задание:

Отыщите в тексте рассказа своеобразные маяки, вехи, по которым можно определить рост материального преуспеяния доктора Старцева и параллельно — его моральное и духовное опустошение.

— Что можно сказать о композиции рассказа в целом?

(Для описания медленного прижизненного умирания человека в человеке Чехов использует оригинальный прием — расставляет своеобразные вехи на жизненном пути Старцева. Они идут по разным направлениям: жизненная карьера, эволюция вкусов, развитие и финал его романа с Екатериной Ивановной, наконец, жизненный путь тех людей, которые окружают Старцева. В результате сжатости композиции образуется между этими вехами как бы пространство, которое автор оставляет читателю для заполнения в процессе сотворчества.)

Вывод учителя: итак, внимательное чтение текста убеждает нас, читателей, в том, что художественная мысль Чехова движется в рассказе от частного к общему: судьба Старцева, превратившегося в Ионыча, — проявление общей неустроенности. Писатель показыва-

ет, что решение неустроенности, личных проблем невозможно без решения проблем общественных. Автор мастерски изображает нравственное падение человека. А началось все, казалось бы, с незначительных недостатков в характере героя: стремление к выгоде в любви, недостаточная чуткость к людям, раздражительность, непоследовательность в своих убеждениях, неспособность их отстаивать, лень и нежелание бороться с пошлостью.

Бездуховная жизнь, на которую сознательно обрек себя Старцев, исключила его из числа живых людей, лишила способности думать и чувствовать. Из рассказа следует вывод: если человек подменяется сила обстоятельств и в нем постепенно гаснет способность к сопротивлению, происходит омертвление человеческой души — самое страшное возмездие, которое жизнь воздает за приспособленчество. Ограждение себя от активной жизни оборачивается для Старцева катастрофой: отступал перед действительностью, он всем своим существом врастает в зло, приходит к тем, от кого в начале уходит и кого ненавидит. В финале рассказа Старцев и Туркины откровенно поставлены рядом, уравниены между собой как люди, у которых одинаково не удалась жизнь: бессмысленны и безнравственны праздные затеи Туркиных, безнравственно и омерзительно бездушное стяжательство Ионыча.

Но все же создавая образ Старцева, Чехов ставит проблему личной ответственности человека за свою жизнь: ведь среда, воспитавшая и сформировавшая Ионыча, выдвинула и других людей, как врачи Кириллов («Враги») и Дымов («Попрыгунья»). Образ Ионыча показывает, каким становится человек, если нет сопротивления пошлости, лени, мешанству, эгоизму.

V. Закрепление:

- Какие выразительные средства несут в рассказе «Ионыч» наибольшую художественно-эстетическую нагрузку и раскрывают основную мысль произведения?
- Как используются художественные детали в раскрытии образа Старцева?
- С помощью, каких изобразительных средств создается автором собирательный образ жителей города С.
- Почему рассказ является страстным протестом против разрушения человеческой личности?
- Как вы понимаете призыв: «Берегите в себе человека!»?
- Как вы считаете: превращение Старцева в Ионыча является трагедией интеллигентного человека, не справившегося с окружающей обывательщиной, или же это сатира, которая разоблачает слабого и безвольного героя?

Домашнее задание:

1. Прочитать стр. 301-303.
2. Написать сочинение-миниатюру на тему «Есть ли настоящая жизнь в рассказе «Ионыч».
3. Проведите сравнительный анализ двух эпизодов: первое и последнее свидание Екатерины Ивановны и Старцева. На осно-

ве анализа докажете, что развитие Екатерины Ивановны шло по восходящей, а Старцева — по нисходящей линии. (Задания 2, 3 учащимся предлагаются на выбор).

4. Выпишите с примерами художественные приемы, раскрывающие губительную силу пошлости и обывательщины:
- а) описание картин природы;
 - б) использование стихов и музыки;
 - в) повтор слов и выражений;
 - г) эмоционально окрашенные слова и выражения;
 - д) сочетание грустного лиризма и сатиры.

Уроки 63-64 (131-132). Конфликт в пьесе «Вишневый сад» Действующие лица и авторское отношение к ним

Цель: помочь учащимся уловить чеховское восприятие жизни, почувствовать художественное своеобразие пьесы.

Метод: чтение, анализ эпизодов пьесы, беседа, сообщения учащихся.

Ход урока

I. Вступительное слово учителя.

В конце 1890-х гг. в настроениях А.П. Чехова в его восприятии жизни происходит перелом. Начинается новый этап его творческого пути. В 1901 г. М. Горький сообщал в одном из своих писем В.А. Поссе: «А.П. Чехов пишет какую-то большую вещь и говорит мне: «Чувствую, что теперь нужно писать не так, не о том, а как-то иначе, о чем-то другом, для кого-то другого, строгого и честного». Вообще Антон Павлович очень много говорит о конституции, и ты, зная его, разумеется, поймешь, о чем это свидетельствует. Вообще — знамения, все знамения, всюду знамения. Очень интересное время...»¹

Итак обращение к новым людям — «строгим и честным» — требовало, по утверждению писателя, новых тем, новых художественных решений: «нужно писать не так...». Такая позиция Чехова оказала решающее влияние на формирование замысла пьесы «Вишневый сад». На ее создание ушло больше двух лет напряженного труда.

II. Сообщение учащегося «История создания пьесы»:

Замысел «Вишневого сада» в самом общем виде относится к началу 1901 г. В 1902 г. формировался сюжет, а с конца февраля до октября 1903 г. пьеса писалась с перерывами из-за болезни.

Пьеса включает в себя немало автобиографического. Многие жизненные явления, положенные в основу сюжета, Чехов наблюдал лично в течение всей жизни. В родословной драматурга была страница социального восхождения, напоминающая прошлое Лопахина: дед Чехова был крепостным, отец, как и Лопахин, открыл свое собственное «дело». В семье Чеховых произошло событие, близкое

¹ Горький М., Чехов А. Переписка. Статьи. Воспоминания. — М., 1958.

тому, что происходит в третьем действии «Вишневого сада»: за неплату долга дому грозила продажа с аукциона. Служащий Г.П. Селиванов, живший несколько лет в этом доме и считавшийся другом семьи Чеховых, обещая спасти положение, сам купил дом. И еще одна параллель: как юный Чехов после продажи дома получает свободу и независимость, так и Аня в «Вишневом саде» после продажи становится свободным человеком.

В основу пьесы легла мысль об общественно-историческом развитии России во второй половине 19 — начала 20 века. Смена хозяев вишневого сада является своеобразным символом этого процесса.

Судьба барского поместья сюжетно организует пьесу, но в ней нет развития действия в привычном понимании. Автора занимает не столько сама смена хозяев вишневого сада, сколько нечто другое — с его точки зрения, куда более существенное, более важное. Предстоящая продажа имения за долги, связанные с этим жизненные перипетии, являются для него лишь поводом для объяснения событий и обстоятельств иного рода. Не конфликты старых и новых владельцев вишневого сада интересуют Чехова — ему хочется рассказать о столкновении прошлого и настоящего России, о зарождении ее будущего в этом процессе.

III. Слово учителя о жанровом своеобразии.

«Вишневый сад» — лирическая комедия. В ней автор передал свое лирическое отношение к русской природе и негодование по поводу расхищения ее богатств. «Леса трещат под топором», мелеют и сохнут реки, уничтожаются великолепные сады, гибнут роскошные степи — об этом писал Чехов в своих рассказах «Свирель», «Черный монах», и в повести «Степь», и в пьесах «Дядя Ваня» и «Вишневый сад».

Гибнет «нежный, прекрасный» вишневый сад, которым умели только любоваться, но который не смогли сберечь Раневские и Гаевы, по «чудесным деревьям» которого «хватил топором» Лопахин.

В лирической комедии Чехов «пропел», как в «Степи», гимн русской природе, «прекрасной родине», высказал мечту о созидателях, людях труда, думающих не столько о своем благополучии, сколько о счастье других, о будущих поколениях.

Лирическое отношение Чехова к Родине, к ее природе, боль за разрушение ее красоты и богатств составляют как бы «подводное течение» пьесы. Это лирическое отношение выражено то в подтексте, то в авторских ремарках. Например, во 2-м действии о просторах России говорится в ремарке: поле, вдали вишневый сад, дорога в усадьбу, на горизонте город. На эти детали Чехов обращал внимание режиссеров МХТ.

Полны лиризма ремарки, относящиеся к вишневому саду («уже май, цветут вишневые деревья»); грустные нотки звучат в ремарках, отличающих приближение гибели вишневого сада: «глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно».

«Вишневый сад» задумывался как комедия, как «смешная пьеса, где бы черт ходил коромыслом». Это определение жанра пьесы —

комедия — было для писателя глубоко принципиальным, недаром он был так огорчен, узнав, что на афишах МХТ и в газетных объявлениях пьеса была названа «драмой». «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс», — говорил Чехов.

- Какое же содержание вкладывал писатель в понятие «комедия»?
- Что давало ему основание определить так жанр «Вишневого сада»?

(В пьесе имеются комедийные персонажи: Шарлотта, Епиходов, Яша, Дуняша, а также комедийные положения. Чехов вкладывал в слово «комедия» содержание, близкое к тому, которым наполняли этот термин Гоголь, Островский и другие предшественники чеховской драматургии. Комедией, «истинно общественной комедией» считали они такое драматическое произведение, в котором критически оцениваются общественные нравы, воспроизводится дух эпохи, отражаются закономерности жизни, времени.)

Комедия «Вишневый сад» создавалась в начале XX века, в пору оживления общественной жизни. В общем жизнеутверждающем тоне «Вишневого сада» отразились новые настроения эпохи. Поэтому Чехов не считал возможным называть свою пьесу драмой и упорно настаивал на том, что «Вишневый сад» — комедия.

В этой пьесе автор воспроизводит движение жизни как закономерный и неизбежный процесс смены социальных сил. Социальное положение персонажей четко определено Чеховым уже в перечне действующих лиц, в «афише» пьесы: «Раневская... помещица», «Лопахин... купец», «Трофимов... студент». Показывая столкновение, конфликт своих героев, как людей различных социальных групп, Чехов решает их в соответствии с самой историей.)

IV. Беседа.

В название «Вишневый сад» писатель внес одновременно конкретное и обобщенно-поэтическое содержание. Вишневый сад — характерная принадлежность дворянской усадьбы, но и олицетворение Родины, России, ее богатств, красоты, поэзии.

- Что является лейтмотивом пьесы «Вишневый сад»?

(Мотив продажи, гибели вишневого сада. Вишневый сад находится все время в центре внимания, он то приближен к нам («весь, весь белый») и открывается перед нами за окнами «детской» (1 действие), то он дан в отдалении: дорога в усадьбу, в стороне темнеют тополя, «там начинается вишневый сад» (2 действие). С вишневым садом связаны планы, надежды, мысли, радости и огорчения действующих лиц. О нем говорят в пьесе почти все персонажи: Раневская, Гаев, Лопахин, Трофимов, Аня, Фирс, даже Епиходов. Но как они различно говорят о нем, какие разные стороны его видят.)

- Так что же говорят о вишневом саде персонажи пьесы?

Учащиеся приводят примеры, зачитывают соответствующие эпизоды.

(Для старого слуги Фирса вишневый сад — воплощение барского раздолья, богатства. В его отрывочных воспоминаниях о той поре, ко-

гда вишневый сад давал доходы («Денег было!»), когда знали способы, как мариновать, сушить, варить вишню, — рабское сожаление об утраате барского благополучия.

У Раневской и Гаева с вишневым садом связаны интимные чувства и переживания. Для них он тоже по-своему олицетворение прошлого, но одновременно и предмет дворянской гордости («и в энциклопедическом словаре упоминается про этот сад»), и напоминание об ушедшей молодости, утраченном беззаботном счастье: «О, мой милый, мой нежный, прекрасный сад!», «... Я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни!», «О, мое детство, чистота моя!...»

Для купца Лопухина в этом вишневом саду «замечательно... только то, что он очень большой». Что он «в умелых руках» может давать огромный доход. Вишневый сад у Лопухина тоже вызывает воспоминания о прошлом: здесь дед и отец его были рабами. С садом связаны у Лопухина и планы на будущее: разбить сад на участки, сдавать в аренду под дачи. Вишневый сад становится теперь для него, как прежде для дворян, предметом гордости, олицетворением его силы, его господства: «Вишневый сад теперь мой!»

Для студента Трофимова вишневый сад — воплощение крепостного уклада жизни: «Подумайте, Аня, ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами...» Трофимов не разрешает себе любоваться красотой этого сада, без сожаления расстаётся с ним и внушает юной Ане такие же чувства.

Те мысли, которые выражены в словах Трофимова («Вся Россия — наш сад!») и Ани («Мы насадим новый сад!»), несомненно дороги самому автору, но полностью он не разделяет ни чьих мнений. С мягкой улыбкой смотрит автор на молодую обитательницу «дворянского гнезда» — Аню, по юношески поспешно порывающую с вишневым садом, который она так нежно любила. Писатель также видит определенную односторонность даже во многих справедливых суждениях Трофимова.)

Так с образом вишневого сада связаны размышления о социальном укладе русской жизни.

Слово учителя.

Пьеса «Вишневый сад» никого не оставила равнодушным (можно привести некоторые отзывы о ней). Так, например, О. Книппер телеграфировала Чехову: «Дивная пьеса. Читала упоением, слезами». Позже она говорила ему: «... А вообще ты такой писатель, что сразу никогда всего не охватишь, так все глубоко и сильно».

Актриса М.П. Лилина писала Чехову: «Когда читали пьесу, многие плакали, даже мужчины: мне она показалась жизнерадостной. А сегодня, гуляя, я услышала осенний шум деревьев, вспомнила «Чайку», потом «Вишневый сад», и почему-то мне представилось, что «Вишневый сад» не пьеса, а музыкальное произведение, симфония. И играть эту пьесу надо особенно правдиво, но без реальных грубостей...»

Спектакль на первых порах не удовлетворял ни автора, ни театр. Писатель резко отозвался о спектакле в письме к О.Я. Книппер: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса упорно называется драмой?»

Это, наверное, было потому, «что было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний». Так считал В.И. Немирович-Данченко. Тем не менее уже первые зрители сумели оценить и поэтических дух чеховского произведения, и его светлые, жизнеутверждающие интонации.

V. Действующие лица и авторское отношение к ним.

В изучении драмы по действиям существуют разные пути. Одни предлагают комментированное чтение, где главная цель отводится чтению, которое подчинено анализу; другие — анализ с чтением отдельных явлений с попутным комментированием. Каждое отдельное действие занимает свое место в идейно-драматургическом плане, в развитии сюжета, решении художественной задачи всей пьесы.

Наблюдение за развитием сюжета (действия) неотрывно от работы над характерами героев. Готовясь к уроку по пьесе, надо отбирать явления для чтения и анализа, ставить основные вопросы. Нужно определить, какие сцены являются опорными, какие явления должны быть выделены для подробного анализа.

1. Работа над пьесой: чтение отдельных сцен и анализ 1, 2 действий. Вопросы и задания:

- Ваши впечатления от первых страниц пьесы «Вишневый сад»;
- Чем необычны персонажи комедии?
- Вокруг какого события разворачивается 1 действие пьесы? Почему оно так важно для автора?
- Найдите в 1 действии стилистические элементы, характерные для чеховского изображения (лиризм, символика, монологи-воспоминания, лексические повторы, паузы, обрывы фраз, авторские ремарки);
- Какую роль по-вашему мнению, играют второстепенные персонажи (Епиходов, Шарлотта и др.) в создании социально-психологического «подтекста» пьесы?
- Почему Чехов отмечает возраст только 3-х действующих лиц?
- Где автором определено социальное лицо персонажей? Почему?
- Что, по-вашему мнению, является сквозным мотивом пьесы?
- Как происходит постижение сущности образов Раневской и Гаева?

2. Вопросы и задания к 3, 4 действиям:

- Что поражает вас в делах и поступках Раневской и Гаева?
- Какие перемены и почему происходят в нашем отношении к владельцам вишневого сада?
- Проследите, как они ведут себя в ситуациях подлинно драматических?
- Дайте развернутый ответ-характеристику «Старые владельцы сада».

(Характеры, созданные Чеховым сложны, в них противоречиво смешиваются добро и зло, комическое и трагическое. Создавая образы

обитателей разоряющегося дворянского гнезда Раневской и ее брата Гаева, Чехов подчеркивал, что подобные «типы» уже «отжили». Они выказывают любовь к своему имению, вишневому саду, но ничего не предпринимают, чтобы спасти имение от гибели. Из-за их праздности, непрактичности разоряются так «свято любимые» ими «гнезда», уничтожаются прекрасные вишневые сады.

Раневская показана в пьесе очень доброй, ласковой, но легкомысленной, порой равнодушной и небрежной по отношению к людям (последний золотой отдает случайному прохожему, а дома прислуга живет впроголодь); ласкова к Фирсу и оставляет его больного в заколоченном доме. Она умна, сердечна, эмоциональна, но праздная жизнь развратила ее, лишила воли, превратила в беспомощное существо.

Читая, мы узнаем, что она уехала из России 5 лет назад, что из Парижа ее «потянуло вдруг в Россию» только после катастрофы в личной жизни. В финале пьесы она все же покидает родину и, как ни жалеет о вишневом саде и имении, довольно скоро «успокоилась и повеселела в предчувствии отъезда в Париж».

Чехов дает почувствовать всем ходом пьесы, что узкие жизненные интересы Раневской и Гаева свидетельствуют о полном забвении ими интересов родины. Создается впечатление, что при всех хороших качествах они бесполезны и даже вредны, так как способствуют не созиданию, «не приумножению богатства и красоты» родины, а разрушению.

Гаеву 51 год, а он так же, как и Раневская, беспомощен, бездеятелен, беспечен. Нежное обращение его с племянницей и сестрой сочетается у него с пренебрежением к «чумазому» Лопахину, «мужику и хаму», с презрительно-брезгливым отношением к слугам. Вся его жизненная энергия уходит на возвышенные ненужные разговоры, пустое многословие. Как и Раневская, привык жить «на чужой счет», не рассчитывает на свои силы, а только помощь извне: «хорошо бы получить наследство, хорошо бы выдать Аню за богатого человека...»

Итак, на протяжении всей пьесы Раневская и Гаев переживают крушение последних надежд, тяжелое душевное потрясение, лишаются семьи, дома, но оказываются неспособными что-либо понять, чему-либо научиться, сделать что-нибудь полезное. Их эволюция на протяжении пьесы — это разорение, крах не только материальный, но и духовный. Аневская и Гаев вольно или невольно предают все, что, казалось бы, им дорого: и сад, и родных, и верного раба Фирса. Финальные сцены пьесы потрясают).

- Расскажите о судьбе Лопахина. Как его развенчивает автор?
- Каков смысл сопоставления хозяев вишневого сада и Лопахина?
- Можно ли считать Лопахина человеком будущего?

Пояснения:

При характеристике Лопахина нужно раскрыть его сложность и противоречивость, объективность и всесторонний подход к его изображению. Лопахин отличается от Гаева и Раневской своей энергией, активностью, деловой хваткой. Его деятельность знаменует собой, несомненно, прогрессивные сдвиги.

В то же время автор заставляет нас не соглашаться с мыслью, что прогрессивные замыслы должны приводить к опустошению земли, уничтожению прекрасного. Не случайно ликование нового хозяина сменяется печалью и горечью: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилось как-нибудь нескладная, несчастливая жизнь». В нем постоянно борются противоречивые чувства. Нельзя упустить такой многозначительной детали, как эпизод в финале пьесы, когда слышится стук топора по вишневым деревьям. По просьбе Раневской Лопахин приказывает прервать рубку сада. Но едва старые владельцы покинули имение, топоры снова стучат. Новый владелец спешит...

Слово учителя.

Но и на Лопахина Чехов смотрит как бы из «исторического далека», поэтому видит за его субъективно добрыми намерениями всего лишь хищную и ограниченную деятельность. И имение, и вишневый сад он купил как-то «невзначай». Лишь рядом с Раневскими, Гаевыми Лопахин может произвести впечатление деятеля, но Трофимову планы Лопахина «настроить дачи» «представляются несостоятельными, узкими».

- Итак, какова же роль юных персонажей в пьесе?
- Чем они так дороги автору?
- Почему, сближая образы Пети Трофимова и Вари, автор противопоставляет их друг другу?
- В чем выражается противоречивость характера Пети Трофимова и почему автор относится к нему иронически?
- В ком автор видит свой идеал, и кто становится подлинным героем пьесы?

Выводы по образу Пети Трофимова (может сделать учитель или подготовленный учащийся):

Создавая образ Трофимова, Чехов испытывал затруднения. Он предполагал возможные цензурные нападки: «Меня, главным образом, пугала... недоделанность некоторая студента Трофимова. Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета...»

В самом деле, студент Трофимов появился перед зрителем в то время, когда общественность было взволнована студенческими беспорядками.

В образе «вечного студента» - разночинца сына лекаря Трофимова показано превосходство над другими героями. Он беден, терпит лишения, но решительно отказывается «жить на чужой счет», брать взаймы.

Наблюдения, обобщения Трофимова широки, умны и справедливы: дворяне живут на чужой счет; интеллигенты ничего не делают. Принципы его (трудиться, жить во имя будущего) прогрессивны. Жизнь его может вызвать уважение, волновать молодые умы и сердца. Речь его взволнованна, разнообразна, хотя, порой, и не лишена банальности («Мы идем неудержимо к яркой звезде...»).

Но и в Трофимове есть черты, сближающие его с другими персонажами пьесы. Жизненные принципы Раневской и Гаева сказыв-

ваются и на нем. Трофимов с негодованием говорит о безделье, «философствовании», а сам тоже много говорит, любит поучения. Автор иногда ставит и Трофимова в комическое положение: Петя падает с лестницы, безуспешно ищет старые галоши. Эпитеты: «чистюлька», «смешной урод», «недотепа», «облезлый барин» - снижают образ Трофимова, вызывают порой насмешливую улыбку. Трофимов, по замыслу писателя, не должен выглядеть героем. Его роль — пробуждение сознания молодых людей, которые уже сами будут искать пути борьбы за будущее. Поэтому Аня по-юношески восторженно впитывает в себя идеи Трофимова.

Таким образом, своими произведениями Чехов не только произносил приговор истории, утверждал невозможность «жить по-старому», но и пробуждал надежду на обновление жизни. Он поддерживал в читателе, в зрителе веру в справедливость, гармонию, красоту, человечность. Писатель был глубоко озабочен тем, чтобы человек не растерял духовных и душевных ценностей, тогда он станет чище, лучше.

Домашнее задание (на выбор).

1. Подготовьте доклад «А.П. Чехов и Московский Художественный театр».
2. Составьте план ответа: «Этапы в развитии основного конфликта пьесы».
3. Дайте ответы на вопросы:
 - В чем своеобразие основного конфликта пьесы?
 - По какому принципу сгруппированы персонажи в пьесе?
 - Можно ли Лопухина считать героем новой эпохи?
 - Почему Гаев и Раневская оказались неспособными спасти имение?
 - В чем двойственность образа Пети Трофимова?
 - В чем символический смысл названия пьесы?

Информация для учителя

«Вишневый сад» в критике и отзывах театральных деятелей.

В. Камянов. «Время против безвременья-Чехов и современность»

В прежних чеховских пьесах молчаливым участником событий был дом, обиталище, способное многое поведать о хозяевах. Чем дальше разворачивалось действие, тем понятнее становились участники и тем меньше внимания отдавал зритель подсобному красноречию интерьеров. Предполагалось: уйдут в свой срок нынешние владельцы и под той же кровлей зазвучат иные голоса.

Совсем иное в последней пьесе: под кровлей Гаевых больше ничьи голоса не зазвучат; барская усадьба достоинит до весны, а там — на слом. И печать обреченности по-особому одухотворяет старые стены, предметы обстановки. С домом и предметами беседуют, трогательно фамильярничают, здороваются и прощаются, их обегает долгим запоминающим взглядом (Любовь Андреевна: «...точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...»).

Дом памятлив. Для Гаевых он — «старый дедушка», свидетель невозвратимых лет; для зрителей — еще и свидетель невозвратимых форм социальной жизни, всего старопоместного уклада.

В трех прежних пьесах прошлое безостановочно откатывалось назад и героям не удавалось отвлечься от томительно ровного бега Времени. Теперь прошлое (фамильное и социальное) как бы вычленено для специальных проводов. Оно поэтически опредмечено и не спешит откатываться назад: вот обжитой дом, вот старый сад... И вот и топор, занесенный над домом и садом. Но едва обозначился день, удобный для топора, как приоткрылась перспектива светлых дней... Здесь ясно ошутима трехтактность Времени.

Прошлое, настоящее и будущее уже не слиты в астральном полете; они узнаваемы по отдельности, исчисляются по новейшему календарю и выясняют отношения между собой. Перемена в характере Времени сказывается и на характере действующих лиц ...» <...>

Невольно вспоминается признание К. С. Станиславского о крайней сложности сценических интерпретаций «Вишневого сада»: «Пьеса очень трудна. Ее прелесть в неуловимом, глубоко скрытом аромате. Чтобы почувствовать его, надо как бы вскрыть почку цветка и заставить распуститься лепестки». Да, скрытый аромат и тонкая гармония трудновоспроизводимы. Но сложность не только в этом. Нюансы, призвуки и полутона хороши, когда ясен основной тон. А его уловить еще надо.

Владей героями пьесы идея, страстная вера, просто сильная земная страсть, тайный умысел, наконец, все было бы намного проще. Но ведь они, за малым исключением, птицы небесные, носимые ветром, с которым не в силах поспорить, ибо крылья слабы. <...>

Когда вслушиваешься в исповедальный монолог Раневской из второго акта («О, мои грехи...»), трудно отделаться от впечатления, что героиня, взывая к чужому участию, попутно как бы пародирует себя. Ее речь о горестях и утратах полна комических призвуков, сбивается либо готова сбиться на репризу и каламбур.

Начало фразы: «Мой муж умер...» — продолжение: «...от шампанского». Готовые отозваться на печальную фразу вздохом соболезнования, мы замечаем, что вздох наш перехвачен смешком. Чуть раньше о покойном муже: он «делал...». Интересно узнать: что же? «...Одни только долги». Нейтральное на первый взгляд сообщение построено репризно; выясняется, что ключевое слово («делал») надо понимать навыворот.

Перечень скорбных происшествий, однако, не завершен, и когда очередь доходит до гибели маленького сына Любови Андреевны, то свою речь об этой потере героиня украшает неуместно забавным и хлестким оборотом — «удар прямо в голову». Глубокому горю, а в особенности материнскому несвойственно выражать себя столь картинно. <...>

В монологе опечаленной Любови Андреевны легко различимы вкрапления пародийной стилистики (вскоре за «ударом в голову» героиня подарит слушателям еще одну рискованную гиперболу — «душа моя высохла», да и начальные слова монолога «О, грехи мои...» подозрительны по комическим призвукам).

Но с другой стороны, Любовь Андреевна мигом перестает сбиваться с тона и задевать, скажем так, «соседние клавиши», как только речь заходит о красоте старого сада или далеком детстве:

«О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья...», «В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною...» Тут нет и намека на стилистическую пестроту, заставляющую усомниться в глубине чувства.

Слову героини в одних случаях доверено выразить строгий и стройный лад души, в других — дисгармонию, ущербность вкуса и такта. Раневская то чиста, трепетна в сердечном порыве, то почти вульгарна и не по-хорошему многоопытна (Трофимову: «В ваши годы не иметь любовницы!»). Кто-то ее боготворит, кто-то, любя, признает порочной.

Паперный. «Вопреки всем правилам»: Пьесы и водевили Чехова

Глаголы имеют разные времена. У существительных времен нет. Какой-нибудь «стол», например — стол и есть, а стоит ли он, стоял или будет стоять — это из слова «стол» не ясно.

Так в грамматике. Но не так в мире поэтических представлений. Чеховский вишневый сад имеет свою временную форму — прошлое. Другое дело, что он может возродиться, что, по заклинанию Ани, «мы насадим новый сад, роскошнее этого». Но тот непосредственный вишневый сад, который изображен в чеховской пьесе, принадлежит прошедшему.

В первой ремарке: «Окна в комнате закрыты...» Как будто дом дремлет на рассвете. А в ремарке к последнему действию: «Декорации первого акта. Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в угол, точно для продажи. Чувствуется пустота». Этот дом уже не дремлющий а безжизненный.

Тонкая, еле уловимая граница разделяет в этой пьесе живое и умершее. «Посмотрите, покойная мама идет по саду». «Господь с вами, мамочка, никого нет, это белое деревце склонилось...»

При ясном резком свете дня невозможно спутать «маму» и «деревце», но в том странном, весенне-мертвенном, майски-стылом сиянии, которое разлит во всем, что изображено в пьесе, — можно.

И Фирс, который в конце не просто падает мертвым, а «лежит неподвижно», — он в том же двойном полуживом-полусмертном освещении. <...>

Говоря о повторах в пьесе Чехова, следует, очевидно, исходить из некоего более общего понятия, частным проявлением которого эти повторы являются. Взятые вместе во взаимосвязи и взаимодействии, они ведут к структуре.

Так, переключка начала и конца, подчеркнутый повторами контраст между приездом и разъездом героев — все это несет главную мысль пьесы о печально-нелепой, трагически-фарсовой «изжитой жизни».

И конечно, нельзя назвать нейтральным по отношению к главной образной мысли мотив «отлетающей» музыки (свирель, гитара, еврейский оркестр, стук топора, звук, точно с неба, лопнувшей струны).

Образ сада, приближающихся торгов развивается в пьесе ритмически. Это напоминает удары, которые звучат все более громко и грозно.

«Лопехин. Вам уже известно, вишневый сад продается за долги...

Гаев. Проценты мы заплатим, я убежден... <...>

Лопехин. Ваше имение собирается купить богатч Дериганов...» и т. д.

Каждая тема, мотив, связанный с главным образом, не выступает сразу, но ритмически и даже, можно сказать, мелодически повторяется, нарастая.

Например, парижский сюжет Раневской. Другой драматург сделал бы так: она получает известие из Парижа от своего сердечного друга, узнает, что он в беде, устремляется к нему на помощь, уезжает в Париж. Это был бы цельный эпизод.

У Чехова не так — эпизод разделен на «ритмические доли». Его опять-таки можно сравнить с приближающимися ударами, которые звучат все более сильно.

Первое действие. Раневская только что приехала.

«Варя. Тут, мамочка, вам две телеграммы. (*Выбирает ключ и со звоном отпирает старинный шкаф.*) Вот они.

Любовь Андреевна. Это из Парижа. (*Рвет телеграммы, не прочитав.*) С Парижем кончено...»

Во втором действии.

«Любовь Андреевна. <...> (*Достает из кармана телеграмму*) Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Рвет телеграмму.*) Словно где-то музыка».

Но музыка есть и в соотносённости двух «нот», двух телеграмм. На фоне первой особенно заметно, что в душе Раневской уже что-то дрогнуло.

Третье действие. Во время спора Любви Андреевны с Трофимовым у нее падает на пол телеграмма. Она говорит: «Это из Парижа телеграмма. Каждый день получаю. И вчера, и сегодня. Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него».

Начинается ссора Раневской и Трофимова — именно из-за «него». Трофимов на «него» нападает, Раневская сердится.

Четвертое действие. Раневская говорит Ане:

«Я уезжаю в Париж, буду жить там на те деньги, которые прислала твоя ярославская бабушка на покупку имения — да здравствует бабушка! — а денег этих хватит ненадолго».

Итак, в каждом из четырех действий звучит парижский мотив. Героиня проделявает на наших глазах эволюцию — от «с Парижем кончено» до «я уезжаю в Париж».

Повтор здесь — не формальный прием, это совершенно естественная для Чехова-художника форма раскрытия мотива, глубоко связанного с главной темой — краха имения и сада.

Принцип разворачивания образного мотива у Чехова — как аукнется так и откликнется. Но каждый раз оказывается, что «откликается» мотив не совсем так, как он в начале «аукнется». Повтор и фиксирует происшедшие изменения, душевные «сдвиги». <...>

«Вишневый сад» — одно из самых гармонических, целостных произведений Чехова, в полном смысле итоговое создание художника. И целостность эта оказывается результатом взаимодействия многих и многих микрореликтов, повторяющихся мотивов, штрихов, особенностей, словечек.

Мы видим, как нераздельно связаны художественная идея и структура пьесы. И наряду с этим единством ощущаем контраст между жизнью героев с ее нелепостью, несообразностью, «непопаданиями», «несчастьями», «фокусными» — и гармонической формой пьесы, сотканной из перекличек, повторов, из непрерывного «ауканья» и «откликания»...

П. Вайль и А. Генис «Родная речь» Все — в саду, Чехов»

Единицей чеховской драмы, ее атомом является не идея, как у Достоевского, не тип, как в «натуральной школе», не характер, как у Толстого, а просто — личность, цельней человек, про которого ничего определенного сказать нельзя: он абсурден, так как не объясним. Абсурда хватает и у Гоголя и у Достоевского, но в их героях есть сердцевина — авторский замысел о них. У Чехова случайная литературная обочина стала эпицентром повествования: человек «ушел» в нюанс. <...>

Тревожное ощущение пограничного существования — эмоция неизбежно захватывающая читателя, — настолько постоянная примета композиции всего чеховского творчества, что даже дата смерти писателя — на пороге XX века — кажется мрачным подтверждением чеховской промежуточности.

Естественно, что и в композиции всех пьес Чехова огромное место занимают сцены встреч и прощаний. Более того, сама обстановка прославленного чеховского быта полна вокзальной суеты. Тут вечный перрон, и вещи всегда в беспорядке: в «Вишневом саде» весь первый акт их разбирают, весь последний — укладывают. А за сценой (указывает ремарка) проходит железная дорога. <...>

Если бы сад не продали, что бы изменилось в жизни всех тех, кто так о нем беспокоится? Удержал бы сад Раневскую с ее пачкой призывных телеграмм из Парижа? Помешал бы сад уехать Ане и Пете Трофимову? Прибавят ли вырученные за сад деньги смысла жизни Лопахину? Нет, судьба сада по-настоящему важна только для самого сада, только для него это вопрос жизни и смерти.

Тупик, в который якобы загнали героев долги, условный — это пружина театральной интриги. Он всего лишь внешнее выражение другого, поистине смертельного тупика, в который Чехов привел и действующих лиц «Вишневого сада», и себя, и всю русскую литературу в ее классическом виде.

Этот тупик образован векторами времени. Трагедия чеховских людей — от неукорененности в настоящем, которое они ненавидят и которого боятся. Подлинная, реально текущая мимо них жизнь кажется им чужой, извращенной, неправильной. Зато жизнь, долженствующая быть, — источник, из которого они черпают силы для преодоления убийственной тоски повседневности. <...>

Истребляя всякую символичность в своих героях, Чехов перенес смысловое, метафорическое и метафизическое ударение на предмет неодушевленный — сад.

Только так ли уж он неодушевлен? Сад — вершинный образ чеховского творчества. Сад — его завершающий и обобщающий символ веры.

Сад — это совершенное сообщество, в котором каждое дерево свободно, каждое растет само по себе, но, не отказываясь от своей индивидуальности, собранные вместе, они составляют единство. Сад растет в будущем отрываясь от своих корней, от почвы.

Сад меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть — Сад указывает выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания — в вечный деятельный покой.

Сад — синтез умысла и провидения, воли садовника и Божьего промысла, каприза и судьбы, прошлого и будущего, живого и неживого, прекрасного и полезного (из вишни, напоминает трезвый автор, можно сварить варенье).

Сад — слияние единичного со всеобщим. Сад — символ соборности, о которой пророчествовала русская литература. Сад — универсальный чеховский символ, но сад — это и тот клочок крымской земли, который он так терпеливо возделывал. <...>

«Вся Россия наш сад», — говорит Трофимов, стремясь изменить масштаб жизни, приспособить его к размеру своих «сверхчеловеков» будущего — он меняет «сейчас и здесь» на «потом и везде». Получается, что те, кто должен насадить завтрашний сад, вырубает сад сегодняшний.

На этой ноте, полной трагической иронии, Чехов ставит точку. Изобразив человека на краю обрыва, сам он ушел в сторону»

В. Э. Мейерхольд. «Статьи. Речи. Беседы. Письма»

«По-моему, «Вишневый сад» — это лучшая Ваша пьеса. Я полюбил ее даже больше милой «Чайки». Это не комедия, не фарс, как вы писали, — это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в послед-

нем акте. Впечатление огромное, и это достигнуто полутонами, нежными акварельными красками.

«С тех пор как занимаюсь театром» не помню» чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня. Общий тон исполнения великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес».

«... Было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний... Чехов оттачивал свой реализм до символа, а уловить эту нежную ткань произведений Чехова театру долго не удавалось; может быть, театр брал его слишком грубыми руками».

В. Плучек. «Человеку нужны настоящие, красивые человеческие чувства»

...Чехов оказался автором, которого ставят во всем мире. Он становится самым репертуарным драматургом, оспаривая это право у Шекспира и Брехта. В Париже люди плачут на «Вишневом саде» Питера Брука, в Италии плачут на «Вишневом саде» Стрелера. «Вишневый сад» идет в Токио, Хельсинки, Дели. <...>

Каждый шедевр обладает какой-то тайной, которую хочется раскрыть, и каждое поколение должно эту тайну постигнуть. Мне кажется, что в «Вишневом саде», великолепном шедевре гениального художника, есть своя завораживающая тайна. Мне хотелось проникнуть в нее, не привнося свою концепцию, дотянуться в своем понимании до Чехова. Чехова не нужно достраивать. Когда режиссер приходит с очередной концепцией нового прочтения драматурга, что-то теряется в самом Чехове. Мне не так интересна мысль этого режиссера, как гораздо дороже все то, что выстрадал сам Антон Павлович. Работая над спектаклем, я представлял Антона Павловича в последние годы его жизни, обреченного, знающего, что ему предстоит. Ольга Леонардовна играет в Москве, а в Ялте свищет ветер, и Антон Павлович остается один на один со своими думами о человеке, о смысле земного бытия. <...>

Режиссура и актеры Театра сатиры, которые хорошо владеют яркой характерностью, острой зарисовкой, гротеском, музыкальной и пластической культурой, естественно и закономерно подступают к овладению средствами психологического театра, а пьеса Чехова в этом смысле — великая и не заменимая ничем школа.

Спектакль был задуман как экспериментальный: хотелось, чтобы актеры нашего театра погрузились в новую для них среду» новый способ существования, другую природу чувств.

...А пьеса Чехова звучит и обличительно, и грустно, и утверждающе, и очень воздействует на сегодняшнего зрителя.

Борис Зингерман.

Пьеса "Вишневый сад", написанная в 1903 году, вновь стала актуальной. Ее ставят лучшие режиссеры Европы: Стрелер, Эфрос, Любимов, Брук, Штайн... Они находят у Чехова выход из тупиков современного сознания и великолепный игровой материал.

Перед нами проходит несколько месяцев жизни героев — но через эти несколько месяцев постепенно проступает вся их жизнь, от рождения до смерти. Наконец, мы проникаемся мыслью, — и сами действующие лица этой мыслью одержимы, — что к их страданиям и надеждам имеют отношения многие поколения людей, тот, кто жил когда-то и кто будет жить в будущем. Движение человеческих судеб сопоставлено с круговоротом жизни в самой природе. Через мерное движение русской природы, сопровож-

дающее драматическое действие и становящееся частью его, — лирическая драма действующих лиц, полная хрупких, зорко уловленных мимолетностей, обретает прочную устойчивость и широкий эпический характер.

В действующих лицах, населяющих имение героини пьесы или приезжающих в гости, есть и что-то грустное, и что-то смешное. У каждого своя тема, своя мелодия, свои повадки. Все вместе они создают неуловимую, трогательную, иногда печальную, иногда веселую атмосферу "Вишневого сада".

Английский режиссер П. Брук. «Поэма о жизни и смерти».

«Вишневый сад» может быть поставлен как оптимистический или как пессимистический спектакль. Довод очень прост. Речь идет об изменении общества в определенный исторический период: одна структура должна уступить место другой. <...> Изучение отдельной семьи становится социальной фреской.

Возможно и иное прочтение: поэма о жизни и смерти. Можно представить пьесу и исходя из этой темы. Я, например, запомнил знаменитую реплику Фирса:

«Жизнь-то прошла, а словно и не жил...» Если перечитать пьесу, памятуя об этой фразе, то встает вопрос: а кто жил? <...>

Ставить эту пьесу — значит хотеть Встречи. Нужно, чтобы встретились с обеих сторон самые плодотворные элементы. Если взять произведение и начать его мучить, то оно скажет то, что ты хочешь, чтобы оно сказало, но в нем уже не будет самой пьесы. Если же происходит подлинный взаимообмен, то результат налицо.

Итальянский режиссер Дж. Стреллер. «Театр для людей»

Размышление о времени, о поколениях, которые проходят, об истории, которая все меняет, о переменах, о страдании, которым платят за зрелость. <...> О надежде и твердой уверенности в том, что этот мир нужно переделывать и что он будет передала?" В общем, не знаю сам... И о том, и об этом, и еще о многом другом.

То есть вот, собственно, что я хотел сказать: и этот Чехов, и вообще весь Чехов для меня — живой и энергичный. Он вовсе не поэт отчаяния и самоотречения. Из этого следует, что ему незнакомо страдание — хотя бы страдание быть и чувствовать себя живым. Он знает и его, но он знает и счастье быть живым и до последнего делать то, что должно делать.

Да, «Вишневый сад» — это шедевр, шедевр со всех точек зрения. <...>

Чехов не случайно пожелал разыграть первыми и последний акты «Сада» в детской. И не случаен шкаф в этой комнате. Странно, что никто никогда я не придавал значения этому очевидному символу столетнему шкафу»

На мой взгляд, идея шкафа — предмета вполне реального, объемного и именно потому символического — завершает, необходимо ее дополняя, идею детской: идею игры, идею возраста, который в глазах стариков представляется чем-то нереальным сказочным. Посреди детской (вещи, предметы) возникает, таким образом, еще один предмет, который продлевает время этой комнаты. Мало того что в детской теперь живут старые люди — в ней есть еще вещь, которая старше, чем они, которая отсылает нас во времена еще более отдаленные, отдаленные даже для Фирса, который здесь самый старый. Шкаф — это звено, связывающее действующих здесь людей с садом (все равно с каким, реальным ли, символическим или просто предполагаемым), с садом, который стар. Таким образом, шкаф усиливает игру времени, и не случайно Гаев обращает свою длинную речь именно к нему. Так, в этой пластически-диалектической композиции возникают два полюса необыкновенной действенности, но только в том случае, если шкаф будет больше чем просто присутствовать. <...>

Проблема сада — это главная проблема. Никто и никогда не смог дать образ этого сада, образ символический и пластический, потому что сад значит здесь слишком много, чтобы быть просто представленным, во всяком случае представленным средствами того натурализма, который потом перешел в так называемый поэтический реализм. <...>

Сад — это сердцевина всей истории, он — главное действующее лицо. <...> Сад должен быть, и он должен быть чем-то таким, что можно увидеть и ощутить (порой я про себя думаю — в шутку! — даже о запахе, просто один запах, и все), но он не может быть просто садом, он обязан быть всем сразу. Потому что в нем концентрируется все.

Сад для меня — это первый план. Это через сад мы видим происходящее. Сад — это фильтр, прозрачный экран, который, не искажая, пропускает сквозь себя все, что мы видим на сцене. <...>

Время. Проблема времени. В этом водевиле-трагедии-комедии-фарсе-драме, в этой совокупности всего, что кажется мне все более грандиозным, все более совершенным, все более насыщенным смыслом при всей своей видимой простоте и, я бы даже сказал, невинности. Я слушаю Моцарта, квинтет К 516, и думаю о простоте Моцарта — такой правдивой и такой глубокой. Концепция времени — тут главная...

Варианты проведения уроков по пьесе «Вишневый сад» (4 часа)

Урок 63 (131). Принципы «новой драмы». История создания пьесы «Вишневый сад»

Цель: дать общую характеристику драматургического творчества Чехова, выяснить основные принципы «новой драмы», рассмотреть историю создания пьесы «Вишневый сад». Анализ первого акта.

Ход урока

I. Слово учителя. Материал — см. приложение.

II. История создания пьесы.

С весны 1901 года в письмах А. П. Чехова встречаются мысли о новой пьесе. Она задумывалась как комедия, «как смешная пьеса, где бы черт ходил коромыслом». В пору работы над «Вишневым садом» в 1903 году А. П. Чехов писал друзьям: «Вся пьеса веселая, легкомысленная». Тема ее — «имение идет с молотка» — была не нова для Чехова. Впервые она прозвучала в его ранней драме «Безотцовщина» (1878—1881). Сюжетная ситуация продажи имения, утраты дома интересовала и волновала писателя на протяжении всего творческого пути.

В последней пьесе А. П. Чехова отразились многие жизненные впечатления. Это и память о продаже родного дома в Таганроге, и наблюдения над судьбой А. С. и М. В. Киселевых — владельцев имения Бабкино под Москвой, где Чеховы жили на даче (1884—1886). Так, А. С. Киселев, который после продажи Бабкино стал банковским служащим в Калуге, во многом оказался жизненным прототипом Гаева. Летние месяцы 1888 и 1889 годов Чехов отдыхал

в имении Линтаревых близ Сум, где вдыхал аромат запущенных и умирающих дворянских усадеб Харьковской губернии. Летом 1902 в сознании писателя шел творческий процесс внутреннего вызревания замысла, и многие подробности жизни подмосковной Любимовки и особенности ее обитателей отразились в «Вишневом саде».

Работа над последней пьесой требовала от А. П. Чехова больших усилий: «Пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями», — жаловался он друзьям. Однако, преодолевая недомогание и болезнь, Чехов писал «бодрую пьесу».

Неоценимо значение писем Чехова режиссерам и актерам, в которых он комментирует отдельные сцены пьесы, дает характеристики ее персонажам, высказывается о жанре своего творения.

В этом вопросе А. П. Чехов разошелся с К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Основатели Художественного театра, высоко оценив пьесу, восприняли ее как драму. Чтение «Вишневого сада» в труппе имело «блестящий успех». По словам Станиславского, она была принята «единодушно восторженно». После ее чтения в труппе Станиславский писал Чехову: «Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться. Слышу, как Вы говорите: «Позвольте, да ведь это же фарс». Нет, для простого человека это трагедия... Я ощущаю к этой пьесе особую нежность и любовь».

Было очевидно, что пьеса потребует нового театрального языка, особых интонаций, и это отчетливо понимали и ее создатель, и актеры. М.П. Лилина (первая исполнительница роли Ани) писала Чехову 11 ноября 1903 года: «...мне представилось, что «Вишневый сад» не пьеса, а музыкальное произведение, симфония. И играть эту пьесу надо особенно правдиво, но без реальных грубостей».

Режиссерская интерпретация «Вишневого сада» не во всем удовлетворяла Чехова. «Это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте», — писал Станиславский Чехову, утверждая свою логику движения пьесы к трагическому финалу, в сущности, к уничтожению прежней жизни, к утрате дома и исчезновению сада. В его видении спектакль лишился комедийных интонаций, что бесконечно возмущало Чехова. «Сгубил мне пьесу Станиславский», — заявлял он. По его мнению, Станиславский (исполнитель роли Гаева) затягивал это действие. «Как это ужасно! — высказывался Чехов жене. — Акт, который должен идти 12 минут максимум, у вас идет 40 минут». Станиславский в свою очередь жаловался в декабре 1903 года: «Вишневый сад» пока не цветет. Только что появились было первые цветы, приехал автор и спутал всех нас. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки».

И все же спектакль был подготовлен к выпуску. Его премьера состоялась в день рождения А. П. Чехова — 17 января 1904 года. МХТ чествовал в первый и последний раз своего любимого писателя и автора в связи с 25-летием его литературной деятельности.

Появление Чехова в зале в антракте после III действия вызвало гром аплодисментов. Среди зрителей находились Андрей Белый, В.Я. Брюсов, А. М. Горький, С. В. Рахманинов, Ф. И. Шаляпин.

Чехов писал свою последнюю пьесу о доме, о жизни, о родине, о любви, об утрате, о безжалостно ускользающем времени. Пронзительно-печальная комедия «Вишневый сад» стала завещанием читателям, театру, XX веку.

III. Анализ первого акта.

- Что происходит в первом акте. Передайте его содержание. Чем начинается и заканчивается пьеса?
- Каково ваше впечатление о Раневской и Гаеве? Зачем в сюжете появились брат и сестра?

Выводы по уроку.

- а) создание «театра настроения» (вместо «театра действия»);
- б) новый тип конфликта, своеобразие развития действия;
- в) жанровые особенности: синтез лирического, трагического и комического начал;
- г) неоднозначность созданных образов;
- д) наличие лирико-психологического подтекста («подводное течение»);
- е) символическая образность пьес;
- ж) новый тип диалога, наполненность текста «случайными» репликами;
- з) особенности выражения авторской позиции.

Домашнее задание

1. В чем заключается отличие чеховской драмы от классической драматургии?
2. Определите формы проявления авторской позиции в пьесе.

Приложение

К написанию драматургических произведений А. П. Чехов обращался на протяжении всей жизни — от первой незаконченной пьесы «Безотцовщина» (1878) до пьесы «Вишневый сад» (1903). Драматургическое наследие писателя составляет более 20 пьес. «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900) и «Вишневый сад» открыли новую эпоху в русской и мировой драматургии. Чехов выступил в своих пьесах как реформатор классического театра. Хрестоматийно утверждение о том, что Чехов заложил основы «новой драмы», создал «театр философского настроения». Однако в начале века это положение не представлялось бесспорным. Современникам писателя его пьесы казались несценичными, лишенными действия, нарушающими традиции.

Так, «собрат» Чехова по сцене Художественного театра М. Горький увидел в «Вишневом саде» перепевы старых мотивов: «Слушал пьесу Чехова — в чтении она не производит впечатления крупной вещи. Нового — ни слова. Все — настроения, идеи, — если можно говорить о них — лица, все это уже было в его пьесах. Конечно — красиво, и — разумеется — со сцены поведет на публику зеленой тоской. А — о чем тоска — не знаю».

Вопреки таким прогнозам пьесы Чехова стали классикой отечественного театра и до сегодняшнего дня остаются одной из пленительных загадок.

Принципы «новой драмы», созданной Чеховым-драматургом.

В классической драматургии до Чехова преобладал театр действия. В основе конфликта, организующего пьесу, лежала обычно борьба характеров, столкновение героя с обстоятельствами. Чехов создал *театр настрое-*

ния. В его пьесах нет явных столкновений, нет противоборства сил. Внимание автора сосредоточено на внутреннем состоянии персонажей,

Чехов осознавал необычность своих пьес. Так, работая над «Чайкой», он понимал, что пишет что-то «странное», что «страшно врет» против условий сцены. Он считал, что вышла комедия-повесть, написанная «вопреки всем правилам драматического искусства» (А. П. Чехов). Драматург не придавал решающего значения интриге, не строил действие на борьбе характеров, его интересовал внутренний мир персонажей.

Точно понял авторский замысел «Чайки» А. Ф. Кони, едва ли не первым заметивший, что главное действующее лицо пьесы — «это сама жизнь... обыденная, всем доступная и почти никем не понимаемая в ее внутренней жесткой иронии».

Л. Андреев воспринял новаторство Чехова-драматурга как создающего иллюзию потока жизни: «Взят кусок жизни такой, какова она есть, с ее медленным движением и потаптыванием на одном месте, когда люди успевают состариться, наплодить детей, умереть, а «действий» как будто никаких не совершить. Поступков много, а действий нет. Пьют, едят, разговаривают, ссорятся, сходятся и расходятся, являются участниками происшествий и сплошной копошащейся массой движутся куда-то вперед. И только тогда, когда увидишь, как все они ушли далеко вперед и как конец не похож на начало, — только тогда почувствуешь, поймешь, что за этим видимым отсутствием действия кроются могучие силы жизни, разрушающей, карающей, судящей и созидающей».

В пьесах Чехова система образов принципиально отлична от классической драматургии. Писатель предупреждал, что в его пьесах не следует искать «ни святых, ни подлецов», что его правило — не выводить ни злодеев, ни ангелов, никого не обвинять, никого не оправдывать, а его задача состоит в том, чтобы нарисовать человека, простого и в то же время сложного — «как в жизни». Важную роль драматург отводит внесценическим персонажам. Они становятся незримыми участниками действия. Следует подчеркнуть, что в пьесах Чехова нет явного деления персонажей на главных и второстепенных, «каждый представлен один на один со своей судьбой» (Л.А. Иезуитова).

В классической драме диалог движет действие и раскрывает характер персонажа. Это всегда разговор на общую тему, возможно, спор героев о чем-либо. Драматургию Чехова отличают диалоги, в которых каждый из участников ведет свою партию, произносит «случайные» реплики, тематически не связанные с высказываниями собеседников. Чеховский диалог полифоничен как внешне, так и внутренне. Благодаря этому приему автор развивает тему человеческой разьединенности, одиночества, создавая в то же время внутренний сюжет пьесы, формируя ее подводное течение.

«Подтекст является важной особенностью «новой драмы». В основе подтекста лежит контраст между нейтральностью (случайностью) высказанного слова и значительностью невысказанного содержания. Чехов в совершенстве владел искусством передавать настроение персонажа через быт, умел показать «за внешне бытовыми эпизодами и деталями присутствие непрерывного интимно-лирического потока» (А. П. Скафтымов).

Для Чехова значимы каждая реплика, каждый штрих. В его пьесах нет ничего случайного: каждое слово, каждая деталь непременно играет определенную роль в раскрытии авторского замысла. «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него», — считал драматург.

Особая роль в создании «театра настроения» принадлежит *ремаркам*. Они выполняют не только информационную функцию (классическая дра-

ма), но выражают внутреннее состояние персонажей, озвучивают пьесу. Принципиально иное значение по сравнению с классической драматургией приобретает у Чехова ремарка-«пауза». Если до Чехова это было молчаливое выражение недоумения или удивления героя, то у Чехова пауза лишается этих функций и становится важным временным фактором, за которым скрывается собственно течение жизни, с одной стороны; скрывает драму непонимания или комедию «утраченных иллюзий» — с другой.

Важным способом выражения авторской позиции становятся у Чехова *ключевые символы*: «чайка» («Чайка»), «дом» («Три сестры») «сад» («Вишневый сад»). Символы Чехова восходят к реалистическим символам (вспомним «Грозу» А. Н. Островского), но в то же время существенно от них отличаются «почти музыкальным сочетанием лирической тонкости, зыбкости, философской глубины и способностью связывать будничное и вечное в неразложимое поэтическое целое».

Каждый образ-мотив создает вокруг себя семантическое поле символических значений. При взаимодействии друг с другом они получают новое освещение, и в то же время это самостоятельные грани философской темы Чехова, его размышлений о соотношении мечты и действительности, духовного и материального». Поиск «общей идеи», «за которую можно отдать душу, искание силы, которая могла бы преодолеть холод всемирного одиночества» — постоянный мотив творчества Чехова»

Художественные открытия Чехова в драматургии и его особая «оптика» отчетливо проявились в «Вишневом саде». Характер конфликта, персонажи, поэтика чеховской драмы — все было неожиданно и ново. Последняя пьеса А. П. Чехова — его поэтическое завещание»

Урок 64 (132). Своеобразие конфликта в чеховской драме. Два сюжета пьесы «Вишневый сад»

Цель: выяснить своеобразие конфликта в комедии «Вишневый сад», рассмотреть особенности сюжетного построения пьесы.

Ход урока

1. Слово учителя или беседа с классом. Материал:

В драматургии, существовавшей до Чехова, действие должно было быть динамичным и строилось как борьба характеров для достижения явной цели. Драматургическая интрига включалась в рамки заданного и четко разработанного конфликта, вращающегося преимущественно в области социальной этики.

Конфликт в «новой драме» Чехова имеет принципиально иной характер. Как его определил А. П. Скафтымов: «Драматически-конфликтные положения у Чехова состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна... И каждая пьеса говорит: виноваты не отдельные люди, а все имеющееся сложение жизни в целом». Особая природа конфликта позволяет обнаружить в чеховских произведениях внутреннее и внешнее действие, внутренний и внешний сюжеты. Если внешний сюжет разработан достаточно традиционно, то внутренний — и главный — просвечивает сквозь фабулу, незримо присутствует в ткани пьесы, лишь иногда приближаясь к ее поверхности. Такую форму выражения внутренней жизни образа пьесы Вл. И. Немирович-Данченко назвал «вторым планом» или «подводным течением».

В композиции драматургического сюжета отсутствует завязка конфликта, ибо нет внешне выраженного противоборства сторон и столкновения характеров. Социальное амплуа Лопехина не исчерпывается традиционным представлением о купце-приобретателе. Он не чужд сентиментальности. Встреча с Раневской для него долгожданное событие.

Однако в то же время Лопехин прагматик, человек дела, который уже в I действии радостно провозглашает: «Выход есть... Вот мой проект. Прошу внимания! <...>»

Правда, «выход» этот в иную — материальную — плоскость пользы и выгоды, но не красоты, поэтому он представляется хозяевам сада «пошлым». В сущности, никакого противостояния нет. Есть мольбы о помощи, с одной стороны: «Что же нам делать? Научите, что?» (*Раневская*) и готовность помочь — с другой: «Я вас каждый день учу. Каждой день и говорю все одно и то же» (*Лопехин*). Персонажи не понимают друг друга, словно разговаривают на разных языках. В этом смысле показателен диалог во II акте, где Чехов показывает противостояние различных жизненных позиций, но не борьбу воли. Лопехин умоляет, просит — его не слышат, точнее, не хотят слышать. В I и II действиях у зрителя сохраняется иллюзия, что именно этому герою предстоит сыграть роль покровителя и друга и спасти вишневый сад.

Кульминация внешнего сюжета — продажа с аукциона 22 августа вишневого сада — совпадает с развязкой. Надежда, что все как-нибудь само собой устроится, растаяла как дым. Вишневый сад и имение проданы, но в расставанье действующих лиц и их судьбах ничего не изменилось. Более того, развязка внешнего сюжета даже оптимистична.

Собственно, важнейшее событие оказалось на периферии — за сценой. Оно, по логике драматурга, частный эпизод в вечном круговороте жизни. Что же в таком случае является сюжетообразующим началом комедии?

Уже современники Чехова заметили, что «главное, невидимое действующее лицо» в его произведениях — беспощадно уходящее время» (*В. Курдюмов*). Пьеса «Вишневый сад» дает почти «физическое ощущение текучести времени». Его неумолимый ход — главный нерв внутреннего сюжета комедии.

В «Вишневом саду» внешнее действие имеет временные границы — с мая по октябрь. I акт пьесы переполнен упоминаниями о времени. На два часа опаздывает поезд. Пять лет назад уехала из имения Раневская. Шесть лет назад умер ее муж, а через месяц утонул семилетний сын Гриша. Лопехин вспоминает о себе, пятнадцатилетнем, когда он впервые увидел Раневскую. По мере развития действия время уходит в неопределенное прошлое: «Я тут спала, когда была маленькой...» (*Раневская*); «В прежнее время, лет сорок—пятьдесят назад...» (*Фирс*); «Шкаф сделан ровно сто лет тому назад» (*Гаев*).

Сюжет настоящего времени ведет один персонаж — Лопехин. С его реплики: «Который час?» — начинается действие. Он контролирует время, о чем свидетельствует постоянная авторская ремарка» (*Смотрит на часы*), и не опоздает на поезд: «Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать». Лопехин поставлен в жесткие рамки настоящего, и, возможно, поэтому он наиболее чутко улавливает ход времени. В I действии Лопехин дважды повторит реплику: «Время идет», — прежде чем назовет роковую дату ближайшего будущего — 22 августа. Практически все персонажи в I действии пребывают в некоем пограничном состоянии сна и яви. Они вспоминают прошлое, которое для них оказывается большей духовной реальностью, нежели настоящее. Их мир — мир призрачных грез, чуждый действительности. «Посмотрите, покойная мама идет по саду...» — радостно восклицает Раневская.

Элегически-лирический тон I действия, опрокинутого в прошлое, смекает философский диспут о «гордом человеке» в поле у заброшенной часовни перед заходом солнца. Бегство от настоящего в будущее чревато не менее страшными последствиями, нежели погружение в прошлое. Внимая Пете Трофимову, пророчествующему о будущих путях человечества, герои не слышат предупреждения Лопахина, развивающего заявленную в I действии тему времени: «Надо окончательно решить, — время не ждет». Настоящее время требует не восклицаний, но поступков и решений, однако чеховские герои на них не способны. В этом смысле Петя Трофимов существенно близок Гаеву и Раневской. Абсурдность их в том, что они утратили чувство настоящего. Неспособность к сильному чувству ставится у Чехова в прямую зависимость от отношений персонажа со временем. Привязанность одних осталась в прошлом (сюжетная линия Раневская — парижский любовник), другие по пути в будущее растеряли свои человеческие качества («Мы выше любви» — Петя Трофимов). Практически все чеховские герои не подвластны чувству любви, ибо оно требует душевных затрат и живет только в настоящем.

III акт — встреча с настоящим, сопротивляться которому бессмысленно. Нервный эмоциональный тон «бала нехстати» — ритм текущей жизни и стремительная скорость, с которой она неизбежно уходит. В этом контексте победный возглас нового хозяина: «Вишневый сад теперь мой!» — обнажает комичность притязаний человека остановить время и ограничить его рамками «теперь». Впрочем, в монологе Лопахина зазвучала неожиданная для него тема: «Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется...» Интуитивно он чувствует иллюзорность победы: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась бы наша нескладная, несчастливая жизнь».

Дом пока еще стоит, но предчувствие Раневской, высказанное во II действии, оправдалось: «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом».

Он и правда «обвалится» под бравурные напевы лезгинки и «топотанье» Лопахина.

IV действие в пьесе наиболее динамично. Авторская ремарка «пустота» — нейтральный фон ускорившемуся, почти осязаемому ходу времени: счет идет на минуты. Лопахин объявляет: «На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строиться хорошо. (*Поглядев на часы в дверь.*) Господа, имейте в виду, до поезда осталось всего сорок шесть минут! Значит, через двадцать минут на станцию ехать. Поторапливайтесь».

Раневская предстает в ином временном измерении: «Минут через десять давайте уже в экипажи садиться...»; «Еще минут пять можно»; «Ведь одна минута нужна только»; «Я посижу еще одну минутку». Изменяется ритмический рисунок образа. В этой «минутке» — вся прошлая жизнь: «Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..»

Конкретика минут оборачивается иной гранью проблемы: «А жизнь знай себе проходит» (*Лопахин*);

«Да, жизнь в этом доме кончилась...» (*Варя*);

«Жизнь-то прошла, словно не жил...» (*Фирс*).

Внутренний сюжет пьесы — то, что не случилось, не произошло. Что значит утрата имения по сравнению с прожитой жизнью, которую и не заметил, словно не жил! Ситуация встреч в доме и прощаний в беспредельности отражается в глубинном конфликте пьесы — человек в уходящем времени, — превращая комедию «Вишневый сад» в пьесу о жизни и смерти. Конфликт со временем неизбежен, и перед ним равны все — и побежденные, и победители.

II. Беседа с учениками.

- Какой тип конфликтов преобладал в дочеховской драматургии?
- В чем своеобразие конфликта в чеховской драме?
- Определите внешний сюжет пьесы «Вишневый сад»»
- Обозначьте этапы развития драматургического конфликта.
- Как разрабатывается в комедии внутренний сюжет?
- Какие временные рамки определяют внешнее действие пьесы?
- Найдите в пьесе указания на временную протяженность действия. Какое значение они имеют?
- Какие персонажи ведут сюжет настоящего времени?
- Как соотносено в пьесе прошлое и настоящее время?
- Как соотносено в пьесе настоящее и будущее время?

III. Выводы по уроку.

Единое сюжетное движение синтезирует внешнее действие (событийный ряд) и внутреннее его проявление (эмоционально-смысловой ряд). В центре внимания Чехова — повседневное течение жизни, течение времени. Внешний сюжет пьесы — *именно идет* с молотка — рифмуется с внутренним сюжетом — человек в потоке времени, *«время идет»* — и обозначает важнейший философский конфликт пьесы. В своей последней пьесе Чехов размышляет о том, что делает с человеком время и в какие отношения вступает он с этой неуловимой и беспощадной силой.

Время, таким образом, в пьесе Чехова становится не только сюжетообразующим фактором, но и главным действующим лицом «Вишневого сада», создающим его глубинный философский подтекст.

Домашнее задание.

1. Какое значение в понимании смысла пьесы принадлежит категории времени?
2. Что такое «подводное течение» применительно к чеховской пьесе?
3. Подготовить сообщение на тему: «Пространственная организация пьесы «Вишневый сад».

Урок 65 (133). «Подводное течение» в пьесе. Особенности чеховского диалога

Цель: рассмотреть способы организации сценического действия в пьесе, объяснить понятие «подтекст» и показать способы его создания.

Ход урока

I. Материал для учителя.

Особая природа конфликта потребовала от Чехова новых способов организации сценического действия. Отсутствие в драме событий создало зависимость иного рода — зависимость от настроения, неуловимого и не мотивированного логикой причинно-следственных отношений.

Чехова интересуют переживания героя, не декларируемые в монологах («Чувствуют не то, что говорят» — К. С. Станиславский), но маскирующиеся в одежды «случайных реплик» и уходящие в подтекст, что составляет так называемое подводное течение пьесы. В его основе разрыв между прямым значением реплики, диалога, ремарки и смыслом, который они обретают в контексте.

Действующие лица в пьесе Чехова, в сущности, не действуют. Динамическую напряженность «создает мучительная несовершенность». В подтекст ушли важнейшие психологические характеристики образов. Один из хозяев вишневого сада — Гаев — болтлив, беспечен, легкомыслен. Аура тончайшего юмора и шемящей грусти окружает этот образ. Он обнаруживает себя преимущественно в пространных монологах и репликах «невпопад».

Герои «Вишневого сада» погружены в сферу чувств, о которых чаще всего они прямо говорить не могут. На поверхности история неслучившегося супружества Вари и Лопахина. На протяжении всей пьесы эта ситуация обсуждается как почти решенное дело. Категоричность реплик в ситуации молчания Лопахина обнаруживает не только душевную нечуткость Гаева и Раневской, но и особый психологический комплекс Лопахина.

«Варе никогда не быть женой Лопахина». И совсем немного остается до «быть» новому хозяину вишневого сада.

Сюжетная линия Варя — Лопахин должна быть дополнена третьим персонажем — Раневской. Именно она выступает в роли устроительницы судьбы Вари. Это внешний сюжет комедии, в глубине которого проигрывается внутренняя тема безответной любви-восхищения Ермолая Лопахина к «великолепной» Любви Андреевне. Признание состоялось уже в I действии, но его не расслышали или не захотели ответить:

«Лопахин. ...Я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную.

Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии... *(Вскакивает и ходит в сильном волнении.)* Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... *(Целует шкаф.)* Столик мой».

Каждый из участников диалога ведет свою речевую партию. Раневская молчит либо прятается под маской благодетельницы Вари. Это ее ответ на призывные мольбы героя. Лопахин более не дерзнет изливать свои чувства: он будет действовать. Покупка вишневого сада обернется для Ермолая Лопахина окончательным разрывом с тем миром, к которому он так и не смог приблизиться: «Значит, до весны. Выходите, господа... До свидания...» В этой иронически-вульгарной фразе персонажа — своя трагедия непонимания и комедия «махания руками».

Значение диалога в чеховской драме.

В классической драме диалог — одно из важнейших средств осуществления драматической борьбы, где каждое слово выражает позицию борющихся сторон. В новой драме Чехов внешне имитирует разговорную речь, приближенную к повседневной жизни. Реплики «невпопад» создают эффект ее медленного протекания.

Диалоги в пьесе Чехова — иллюзия общения. За «случайными» репликами персонажей — тотальное одиночество героя в мире, неспособность услышать и невозможность быть услышанным. Каждый из них ведет свою речевую партию. Она может быть статична или динамична.

Постоянные речевые темы Гаева («Режу в угол!» — «Кого?»)? Пети Трофимова («Надо работать!» — «Мы выше любви!» — «Вперед!»), Симеонова-Пищика («Завтра по закладной проценты платить» — «Дочка моя, Дашенька... вам кланяется») обнаруживают противоречие героя со временем и создают комический эффект.

Речевая тема Раневской динамична: «О, мое детство, чистота моя!» (I-е действие); «О, мои грехи...» (II действие); «Отчего так долго нет Леонида?» (III действие); «Прощай!..» (IV действие). Героиня «проигрывает» свою речевую партию в разных тональностях, не изменяясь по сути. В сущности, за произносимыми словами прячется то, что скрывается.

Чехов мастерски создает речевую композицию образа Лопахина, выстраивая ее на контрасте двух противоположных тем: «Отец мой... мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках» — «...Люблю вас, как родную... больше, чем родную» (I действие); «...Время не ждет... Дайте мне ответ!» — «Слушаю» (II действие); «Вишневый сад теперь мой! Мой!» — «Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. (Со слезами.)» — «За все могу заплатить!» (III действие). В финальном IV акте звучит одна речевая тема Лопахина: «...Выходите, господа... До свидания».

Внутренний сюжет уравнивает всех вне каких бы то ни было различий: уходит время — проходит жизнь.

Речевая тема, заявленная одним персонажем, может отразиться в репликах других героев, создавая эффект многослойного толкования. Так, настоящее Шарлотты — «Ничего у меня нет» — «В городе мне жить негде» — отражается в будущем Раневской с ее пятнадцатью тысячами ярославской бабушки.

В чеховской пьесе значима каждая реплика, которая, проигрываясь в речевых партиях персонажей, получает полифоническое звучание. Так, неожиданными смыслами наполняется в «Вишневом саде» глагол прошедшего времени — «**забыли**». Впервые слово прозвучит в «бытовом» диалоге. Фирс вспоминает о «прежних временах», когда умели сушить вишню, а теперь — «**Забыли**. Никто не помнит». В иной эмоциональной тональности оно возникнет в диалоге Гаева и Раневской:

«Гаев. ...Ты не **забыла**, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не **забыла**?»

Любовь Андреевна (*глядит в окно на сад*). О, мое детство, чистота моя! <...> Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла **забыть** мое прошлое!»

Не услышанное в I действии, это слово-предупреждение отзовется в финальной реплике Фирса: «Уехали... Про меня **забыли**...» В контексте пьесы она приобретает полифоническое звучание, рифмуясь с фразой Раневской: «Уедем — и здесь не останется ни души». Забыли — Фирса, забыли — душу. Речь уже идет не об особенностях памяти или подвижности эмоций персонажей, но о человеческой душе.

Чехов рифмует различные речевые темы, создавая причудливый рисунок течения жизни и атмосферу утраты, прощания, ухода.

В общей партитуре пьесы важна тема автора. Наиболее отчетливо авторская точка зрения выражена в ремарках. Язык героев Чехова — фальшивая реальность, сквозь которую поверх слов и их значений, вопреки очевидному — за сказанным, нужно уловить истинное состояние. В соответствии с авторскими указаниями персонажи совершают действия, отличные от своих реплик. И эти действия — проявление истинных чувств — выражают внутренние переживания либо их отсутствие.

Один из важнейших смысловых элементов пьесы — реплика-«пауза». Она означает иной, вне конкретики слов, уровень душевного общения и глубины чувств. Семантическое наполнение этой ремарки различно: миг абсолютного понимания, тупик общения, предел человеческих возможностей. В III действии звучит монолог Лопахина — нового хозяина вишневого сада. Чехов мастерски выстраивает параллельно с речевой темой персонажа сюжет переживаний героев:

Следующий далее монолог Лопухина сопровождается ремарками, которые могут быть приравнены к психологическому рассказу: «Смеется», «Хочет», «Топчет ногами», «Поднимает ключи, ласково улыбаясь», «Звенит ключами», «Слышно, как настраивают оркестр. Играет музыка. Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет».

Ансамбль чеховской пьесы возникает из самостоятельно звучащих речевых партий с неизбежными и необходимыми паузами, когда важно понять то, о чем молчат. Своеобразный контрапункт чеховской пьесы — образ вишневого сада.

II. Беседа с учениками. Вопросы.

- Какие новые способы организации сценического действия использует Чехов?
- Как разрабатывается в пьесе «сюжет настроения» героев?
- Что такое подтекст?
- С помощью каких приемов Чехов передает изменяющееся настроение героев?
- Какое значение для создания психологической характеристики образов имеют лейтмотивные жестовые ремарки?
- Как характеризует героя его ведущая речевая тема? Докажите конкретными примерами.
- Какую роль в речи героев играют случайные реплики?
- Какова художественная значимость чеховских ремарок?
- Какое значение имеют ремарки «пауза» в комедии «Вишневый сад»?

III. Выводы по уроку.

«Сюжет настроения» «Вишневого сада» строится как ассоциативный ряд «подробностей чувств» персонажей, разрешающий проблему человеческой коммуникации. «Подводное течение» чеховской пьесы открывает потенциально скрытые в ней смыслы, обнаруживает двойственность и конфликтность, изначально присущие миру человеческой души.

Важным проявлением психологической нестабильности образов становится речь персонажей. Чеховский диалог, с одной стороны, создает иллюзию разговорной речи, с другой — представляет самостоятельно звучащие партии персонажей. Диалоги «глухих», «случайные реплики», паузы используются Чеховым для создания подтекста, для разработки внутреннего сюжета («сюжета настроения») в пьесе.

Домашнее задание

1. Как соотнесены в пьесе внешний и внутренний сюжеты? Покажите на конкретных примерах.
2. В чем заключается своеобразие чеховских диалогов?

Урок 66 (134). Система образов и главный образ пьесы

Цель: рассмотреть систему образов пьесы, выяснить способы создания образов персонажей, проанализировать художественную природу главного образа пьесы.

Ход урока

I. Материалы для учителя:

В классической драме действующие лица совершают поступки, произносят монологи, побеждают или погибают. В соответствии с их ролью в развитии действия зрители разделяли героев на положительных и отрицательных, главных и второстепенных. Видение Чеховым своих персонажей существенно отличается от привычных театральных правил. Его герои оказываются лишенными героического ореола, парадоксальными и непредсказуемыми. Драматурга интересует не столько характер или поступок, сколько проявление настроения персонажа. В чеховской пьесе нет главных и второстепенных действующих лиц. Епиходов автору столь же важен, как и Гаев, а Шарлотта интересна не менее Раневской. Даже «случайный» Прохожий, появляющийся в финале второго акта, лицо эпизодическое с точки зрения традиционной драмы, играет в пьесе А. П. Чехова важную смысловую роль.

В сюжетном движении пьесы необходимо учитывать и внесценических персонажей. К ним стягиваются многие сюжетные линии комедии: Раневская — «парижский любовник»; Аня — ярославская бабушка — Раневская; Лопахин — Дериганов; Симеонов — Пищик — Дашенька. Все они участвуют в развитии действия.

Чеховские действующие лица, как правило, проявляют себя не в действиях, а в монологах — самохарактеристиках:

«Дуняша. ...Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова»;

«Любовь Андреевна. ...Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги.»;

«Лопахин. ...Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спяной, и все палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья».

Нюансы, возникающие в монологах-признаниях героев, А. П. Чехов демонстрирует в стилиевой разноплановости реплик. Эмоциональный сбой, как правило, обозначен авторской ремаркой, которая уничтожает однозначность эмоции и показывает несовпадение внешней и внутренней тем:

«Гаев. Во вторник поеду, еще раз поговорю. (*Варе.*) Не реви. (*Ане.*) Твоя мама поговорит с Лопахиним; он, конечно, ей не откажет... А ты, как отдохнешь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке. Вот так и будем действовать с трех концов — и дело наше в шляпе. Проценты мы заплатим, я убежден... (*Кладет в рот леденец.*) Честью моей, чем хочешь клянусь, имение не будет продано! (*Возбужденно.*) Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным бесчестным человеком, если я допущу до аукциона!»

Эти субъективные признания — одна из множества возможных точек зрения. Полифоническое звучание пьесе придают высказывания персонажей друг о друге. Чаше всего они строятся на сопряжении двух контрастных оценок и выражают внутреннюю нестабильность образа:

«Гаев. ...Тетка очень богата, но нас она не любит. Сестра, во-первых, вышла замуж за присяжного поверенного, не дворянина... Вышла за не дворянина и вела себя нельзя сказать чтобы очень добродетельно. Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо признаться, она порочна»;

«Трофимов. ...Знаешь, мы, пожалуй, не увидимся больше, так вот позволь мне дать тебе на прощание один совет: не размахивай руками! Отвыкни от этой привычки — размахивать. И тоже вот строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, рассчитывать

так — это тоже значит размахивать... Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...»

Наряду с прямыми (провозглашаемыми) А. П. Чехов широко использует в пьесе косвенные оценки героев. Так, Гаева в контексте его восторженных монологов исчерпывающе характеризует «случайная» реплика Фирса, усиленная авторской ремаркой, обозначающей тональность высказывания:

«Фирс (*чистит щеткой Гаева, наставительно*). Опять не те брючки надели. И что мне с вами делать!»

Мы видим, что каждый персонаж в пьесе индивидуален. Он прост и сложен в одно и то же время, он не задан изначально. В чеховской пьесе практически все действующие лица равнозначны: мы не можем сказать, кто более важен для понимания авторского замысла: Фирс или Гаев, Шарлотта или Раневская, Епиходов или Трофимов. Кто же или что же в таком случае является центром чеховской пьесы?

В драматургических произведениях непременно должен быть центр — событие или персонаж, вокруг которого развивается действие. В пьесе А.П.Чехова «центр» в традиционном понимании утрачен. На его место поставлен безмолвный вишневый сад.

Сад становится «центром» чеховской комедии, ее главным персонажем. В этом образе сопрягается конкретное («И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад») и вечное («прекрасней которого ничего нет на свете») — молодость, воспоминания, чистота, счастье.

Вишневый сад организует драматургическую интригу пьесы. Вокруг этого образа располагаются все персонажи. Они вступают с садом в своеобразные диалогические отношения. У каждого свой сад. Он высвечивает духовные возможности каждого из действующих лиц. В саду не живут, его не созидают, но им грезят, его созерцают — со стороны.

Вишневый сад — это и глубинная тема о соотношении прекрасного и пошлого. Жизнь груба — и может появиться в облике Лопухина с топором или нелепа, и тогда промелькнет легкой тенью, подобно Раневской. В вишневом саде сосредоточена поэтическая энергетика пьесы. Это ее важнейший символ, сквозь который «мерцают» лирические, трагические, комические, иронические, поэтические смыслы образа.

II. Беседа с учениками.

- В чем заключается своеобразие системы образов в чеховской пьесе?
- Как соотносены главные и второстепенные персонажи?
- Какую роль играют внесценические персонажи?
- С помощью каких приемов Чехов создает образ Гаева (Раневской, Лопухина, Ани, Фирса)?
- Какую роль в композиции пьесы играют монологи-самохарактеристики героев?
- Как характеризуют персонажей их высказывания друг о друге?
- Какое место в системе образов пьесы принадлежит вишневому саду?
- Определите художественную значимость образа.
- Какие образы, на ваш взгляд, создают символический подтекст пьесы?

III. Выводы по уроку.

В построении системы образов пьесы А. П. Чехов отвергает классические каноны. В системе образов комедии отсутствует разделение на положительных и отрицательных, главных и второстепенных персонажей, внимание автора сосредоточено не на их действиях, но на настроении. Представление о героях пьесы возникает на пересечении различных точек зрения, выраженных в самохарактеристиках персонажей, а также в стилиевой разноплановости их речи, в оценках героев другими действующими лицами, в авторских комментариях, содержащихся в ремарках.

Роль главного — центрального — образа пьесы выполняет вишневый сад. Сад углубляет философскую проблематику пьесы: одиночество никем не любимых героев в вечном круговороте жизни. Это одиночество отзывается в судьбе прекрасного, но невостребованного сада, внутренне ироничного к его хозяевам — и старым и новым.

Домашнее задание

1. Какое место в системе образов пьесы принадлежит вишневому саду?
2. В чем своеобразие системы образов в пьесе «Вишневый сад»

Урок 65 (133). Итоговый урок по творчеству А.П. Чехова

В качестве итоговых работ можно предложить:

а) написание сочинения. Примерные темы:

1. Комическое и драматическое в рассказах А. П. Чехова.
2. Приемы создания комического в ранних рассказах А.П. Чехова.
3. Жанр рассказа в творческой практике А. П. Чехова.
4. Роль художественной детали в рассказах А. П. Чехова.
5. Мир человека и мир вещей в рассказах А. П. Чехова.
6. Способы выражения внутреннего мира персонажей в рассказах А. П. Чехова.
7. Русская провинция в изображении А. П. Чехова.
8. Мир природы и человека в рассказах А. П. Чехова.
9. Романтическое начало в творчестве А. П. Чехова.
10. Поиск «общей идеи» в рассказах А. П. Чехова.
11. Проблема разъединения людей в творчестве А. П. Чехова.
12. Человек, обстоятельства, время в произведениях А. П. Чехова.
13. Прекрасное и пошлое в героях А. П. Чехова.
14. Как человек превращается в обывателя (*по рассказам Чехова*).
15. Чеховские размышления о любви.
16. Истинные и мнимые ценности в мире А. П. Чехова.
17. Проблема человеческого счастья в произведениях А. П. Чехова.
18. Жизнь и сад (*по пьесе Чехова «Вишневый сад»*).
19. Проблема счастья в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
20. «На краю обрыва в будущее» (*по пьесе «Вишневый сад»*).
21. Когда за окнами — другая жизнь... (*по пьесе «Вишневый сад»*).
22. Если бы сад не продали?.. (*По пьесе «Вишневый сад»*.)

23. Будущее в представлении чеховских героев («Вишневый сад»).
24. Авторский идеал и действительность в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
25. Быт и события в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
26. Герой времени в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
27. Ход времени в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».
28. Своеобразие сюжетного построения пьесы «Вишневый сад».
29. Драма или комедия? (*Проблема жанра пьесы «Вишневый сад».*)
30. Система образов в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
31. Стихия комического в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
32. Комические персонажи в пьесе «Вишневый сад».
33. Второстепенные и внесценические персонажи в пьесе А.П.Чехова «Вишневый сад».
34. Слуги в системе образов пьесы «Вишневый сад».
35. Роль предметно-бытовых деталей в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
36. Образы-лейтмотивы в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
37. Лирический подтекст в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад».
38. Приемы создания характеров в пьесе «Вишневый сад».
39. Роль авторских ремарок в пьесе «Вишневый сад».
40. Звуковой образ в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» и его смысловая значимость.
41. Вишневый сад в системе образов чеховской пьесы.
42. Что мне кажется главным в драматургическом таланте А.П.Чехова?
43. Изображение русской интеллигенции в прозе и драматургии А. П. Чехова.
44. Русская провинция в изображении Н. В. Гоголя и А. П. Чехова.
45. Образ «маленького человека» в русской литературе (*по произведениям Гоголя, Достоевского и Чехова*).

б) Провести семинар «А.П. Чехов - драматург». Темы докладов:

1. Перечитывая пьесы Чехова.
2. Чеховский идеал человека в его драматургии.
3. Интеллигентность подлинная и мнимая в пьесах А.П. Чехова.
4. Лиризм и романтика «Вишневого сада».
5. Новаторство пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» (сопоставление ее с комедией А. Грибоедова «Горе от ума»).
6. Пьесы А.П. Чехова на сценах театров прошлого и настоящего.

Литература

1. И.Ю. Бурдина. Чехов в школе. М.: Дрофа 2001.
2. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971.
3. Вайль П., Генис А. Все в саду. Чехов. М., 1995.
4. Китаев В.И. время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989
5. Семенов А.Н. Русская литература в вопросах и заданиях. М., 2000.
6. Мурин Н.Д. Русская литература II половины XIX века. СПб., 2000.

РАЗДЕЛ VIII ДВА УРОКА ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Уроки 67-68 (135-136)

Иоганн Вольфганг Гете (1749-1832) и его трагедия «Фауст»

Цель: помочь учащимся осмыслить вечные философские проблемы бытия: что есть добро и зло, жизнь и судьба.

Метод: лекция учителя, сообщения учащихся, беседа.

Ход урока

План.

1. Страницы жизни Иоганна Вольфганга фон Гете.
2. «Исторический» Фауст и его «предшественники».
3. История написания трагедии «Фауст».
4. Народные истоки произведения, переосмысление их Гете.
5. Отражение в системе образов «Фауста» осмысления писателем различных жизненных ценностей.
6. 3 временных плана изображения жизни в трагедии: исторический (16 век), современный Гете (18-19 века), вечный.
7. Фауст и Мефистофель как вечные образы.
8. Фаустовские мотивы в русской литературе 19 века.

I. Слово учителя.

Имя великого Иоганна Вольфганга Гете, чьи творения принадлежат не только немецкой, но и мировой литературе, во многом характеризует идейно-художественное содержание искусства второй половины 18-го – первой трети 19 века. Изучая Гете, мы получаем возможность приобщиться к мировой литературе и размышлять над вечными проблемами бытия: что есть жизнь, смерть, как сделать общество справедливым. Об этом идет речь в течение всего учебного года при изучении творчества Тургенева, Некрасова, Достоевского, Толстого. У каждого писателя эти проблемы получают свое звучание, каждый подходит к ним по-своему, но в конечном итоге они приходят к одной цели: к поискам истины, смысла жизни. Вечные образы трагедии «Фауст», величайшего творения Гете, которым, как определяют словари, «художественная обобщенность и духовная глубина сообщают всечеловеческое звучание» и служат не одному поколению для осознания собственных переживаний, стремлений, противоречий.

Чтобы понять, какую страницу вписал Гете в мировую литературу, надо обратиться к жизни и творчеству поэта, философа.

II. Сообщение учащегося:

Иоганн Вольфганг фон Гете (1749-1832) родился в то время, когда эпоха Просвещения в Европе достигал своего расцвета. Родился поэт во Франкфурте-на-Майне в состоятельной семье.

Ранее обучение Гете было домашним. Отец, находившийся не у дел имперский советник, сам занимался им. Потом были учителя. В 16 лет Гете отправляется в Лейпциг, чтобы получить в университете юридическое образование. В отличие от Франкфурта, столица Саксонии – современный европейский город, живущий по французской моде.

Будущий поэт увлечен светской жизнью, театром. Три года в Лейпциге (1765-1768) завершились не университетским дипломом, а душевным потрясением. Пришлось на год возвратиться домой. Вообще для Гете всю жизнь будут характерны чередования периодов бурной деятельности с необходимостью в покое и уединении восстановить силы. Диплом он получит в 1771 г. в Страсбурге. Большое влияние на юношу оказала материалистическая философия Баруха Спинозы, открывшая ему «великий и свободный вид на умственный и нравственный мир».

Гете начинает свой литературный путь лирическими стихотворениями, наполненными весельем и жизнерадостностью, в подражание древнегреческому поэту Анакреонту. Анакреонтика у Гете звучит в духе народной песни. Так с юности античное и национальное навсегда сходятся в поэзии Гете. Из раннего творчества сохранилась «Песнь странника в бурю», сложенная разностопными античными строфами, исполненная душевной потрясенности и ощущения полноты бытия. Странник — слово, стоящее в названии нескольких знаменитых стихотворений поэта. Это его лирический герой — образ человека, бросившего обыденное и привычное, бегущего от людей, но не к одиночеству, а к всеобъемлющей жизни природы.

В 1777 г. происходит встреча с И.Г. Гердером, сопровождающая беседами о всемирном и народном, чтением Шекспира и фольклора. Как результат — новая школа в немецкой литературе, бросающая вызов всему, что сковывает, ограничивает, привязывает к старому. Название нового движения — «Буря и натиск», или штюрмерство. Во исполнение штюрмерской программы созревает первый завершённый замысел молодого Гете — «Гец фон Берлихинген», где поэт обращается к событиям Великой крестьянской войны 16 века. Драма выдержана в духе шекспировских хроник, высоко ценимых Гете, и рассказывает об одном из самых мощных революционных движений в Германии. Позиция автора противоречива. Он принимает право народа на существование, достойное, свободное и безбедное, но вместе с тем осуждает его борьбу как посягательство на доброе, разумное начало жизни, кровопролитие отпугивает Гете. С этого произведения в 1773 г. начинается литературная известность поэта, которая перерастет в европейскую славу после публикации романа «Страдания юного Вертера» (1774). Этот роман — вершина штюрмерства и одновременно прощание с ним. Этот роман социально-психологический. Чувствительный, впечатлительный юноша остро чувствует несовершенство мира, отрицает трезвый, сухой рационализм, отождествляя его с бездушием, и не находит в себе сил даже для борьбы за личное счастье. Верность чувству, глубина и тонкость переживаний возвышают его над грубой расчетливостью тех, кто правит судьбами людей и подавляет всякое проявление свободы духа, откровенной чувствительности. Поэтому несчастная безответная (но глубокая и многокрасочная в своих проявлениях, сердечно обогащающая) любовь побуждает героя к самоубийству. Гете

впоследствии говорил, что он был в том же самом положении и хорошо помнил муки, которые претерпел, и каких усилий стоило от них избавиться. Написав его, он пережил душевный кризис вместе с героем, хотя все еще не решил для себя, где и чем будет заниматься. Этот роман принес славу, и он через год после его публикации получил приглашение от герцога Карла Августа переехать в Веймар. Как оказалось, он переехал туда на всю оставшуюся жизнь.

Решение о переезде далось не просто. Отец был категорически против того, что сын променял дух вольного города Франкфурта на придворную зависимость. Эти опасения не были безосновательны. Хотя позже Гете станет министром и даже первым министром Саксен-Веймарского герцогства, первые годы его положение оставалось неопределенным. Гете приходится измениться. Он уже распрощался со штурмерством и искал для себя практической деятельности. Его убеждения можно назвать просветительскими, но он никогда не был человеком, увлеченным лишь жизнью разума. Он воспринимает мир как великую тайну и откликается ему всей глубиной душевной жизни. Свидетельство тому — его стихи, хотя их не так много. Среди них «ночная песнь странника» (1780), настроенная на тишину, исполненная готовности к трудностям и терпению. Она так звучит в вольном подражании М. Лермонтова:

Горные вершины
Спят во тьме ночной.
Тихие долины
Полны свежей мглой:
Не пылит дорога,
Не дрожат листы,
Подожди немного —
Отдохнешь и ты.

Первые любовные стихи Гете написал, когда ему не исполнилось двадцати лет, последние — за семьдесят. И все же лирическая манера поэта, однажды определившись, оставалась узнаваемой. Он влюблен в античность, воспринимает ее не как строгую норму, а как идеал высшей и естественной красоты, не как чужое, а как свое.

Гете вернул жизнь античному прошлому, одухотворил природу и, опережая романтиков, настроил свои любовные признания в лад с голосом мировой души. Особое место в его жизни и творчестве занимает трагедия «Фауст», начатая в 1771 г., которая завершилась в год смерти Гете.

III. Слово учителя.

Чтобы понять всю глубину и сложность трагедии «Фауст», надо обратиться к эпохе, которую изобразил поэт в произведении. Осознать, каким образом и когда возникла легенда о докторе Фаусте.

IV. Сообщение ученика.

Реальный Фауст жил в Германии первой половины 16 века. Баклавр теологии, врач, философ, чернокнижник и прорицатель Иоганн (или Иоганес, или Георг, или Георгий) Фауст путешествовал по различным городам и снискал себе шумную известность: одни

видели в нем ученого, постигшего тайны вселенной, только что не кудесника, другие считали его шарлатаном и проходимцем, но всегда его имени сопутствовала молва о сделке с чертом, о поддержке, которую ему оказывала нечистая сила.

XVI век был в Германии веком мощных социальных движений, победным шествием идей гуманизма, овладевшего умами немецкого Возрождения. Географические открытия, развитие науки, ломка многих средневековых нравственно-религиозных представлений способствовали духовному раскрепощению человека. На этом фоне исторический Фауст был достаточно заметной фигурой. Поэтому кроме исторического Фауста существовало большое количество прототипов литературного образа — ученых, алхимиков и схоластов, живших не только в Германии, но и в других странах Европы. Сама легенда о докторе Фаусте получила завершающее оформление с выходом в свет в Германии «Народной книги о докторе Фаусте», изданной в 1587 г. Иоганном Шписом, которую Гете знал, как и все в Германии. Знал Гете и кукольные комедии о Фаусте, разыгрывавшиеся на подмостках бродячих театров, драму Марло. Сам Гете писал «Фауста» тоже как пьесу, первую часть — как драму, вторую — для оперного театра (в ней поэтому пять актов), хотя непосредственно для театра не предназначал.

V. Слово учителя.

Творческая история трагедии «Фауст» насчитывает 60 лет. Работа над первоначальным текстом продолжалась вплоть до отъезда в Веймар. Вариант, созданный до 1775 г., впоследствии получит название «Пра-Фауст». Он будет опубликован много позже (1886).

Первой публикацией из «Фауста» был «Фрагмент» в собрании в собрании сочинений Гете в 1799 г., включающий кое-что из того, что создавалось совсем недавно, когда Гете вернулся к оставленному замыслу Бесовская Вальпургиева ночь, представляющая шабаш на горе Брокен, и сцене «Кухня ведьм» были написаны им в Италии (1788). Гете поднимает народную легенду на классическую высоту, с которой как на ладони видна современность. Теперь Гете замыслил трагедию. Ее план созревает в переписке с Шиллером в конце июня 1797 г.

«Фауст» 70-х годов трагедий в классическом стиле не был. Герой народной книги, продавший душу Мефистофелю, выступал в роли бунтаря-штюрмера. Уставший от схоластического бесплодия ученый оставил свою келью, чтобы вкусить радости жизни. Жертвой его бунта оказалась юная простолюдинка Маргарита-Гретхен, как он зовет ее в минуты нежности. Фауст закалывает ее брата Валентина, вступившегося за честь сестры, а сама Маргарита осуждена на казнь как детоубийца.

Штюрмерский вызов обществу состоял в том, чтобы привлечь внимание к ужасу обыденного и привлеченного, при котором сильные не находят себе применения, а слабые становятся жертвами. Страдают те и другие. А общество тупо выносит приговор, исполняя то, что считает законом. В жанре народной трагедии герои нравственно не становятся выше окружающих их людей.

Гете в окончательном варианте пошел дальше: он освобождает героев, даруя им небо. Спасение Маргариты — прелюдия к финалу второй части, к спасению Фауста.

Голос свыше в «Пра-Фаусте» не мог бы прозвучать, т.к. в нем были лишь земля и ад, но не было неба. Теперь же высота дана сразу в прологе: «Пролог на небе». Впрочем, принято считать, что прологов два: первый — «Театральное вступление», где, по сути, поставлен вопрос о высоком и низком. В начале они кажутся несовместимыми, как поэт и толпа. Но этот сюжет, взятый из народной книги, был любим читателями, зрителями.

«Пролог на небе» предвещает всю историю, позволяя взглянуть на землю с божественной высоты. Оттуда все видится неизменным и вечным, о котором поет хор архангелов. При этом Господь убежден в победе добрых начал в человеке, в том, что по собственному желанию он вырвется из тупика.

VI. Беседа с учащимися:

- Какие исторические события повлияли на формирование мировоззрения и становления поэта?
- Какие этапы жизни и творчества Гете вы можете выделить?
- Что послужило причиной обращения Гете к личности Фауста?
- Что нового внес поэт в известный сюжет «Народной книги о докторе Фаусте»?

VII. Слово учителя.

Еще со времен первых античных и восточных философов (а это примерно VI век д.н.э.) люди начали задаваться вопросом о соотношении свободы и необходимости, об их роли в жизни человека. Во времена средневекового христианства этот вопрос был переформулирован в вопрос о соотношении свободы воли человека и судьбы. Один из отцов церкви (V век) считал, что человеку от Бога дано право выбирать, но оно ограничено судьбой, возникает как следствие его грехопадения.

Ко времени появления легенды о Фаусте в Европе вновь разгорается этот давнишний спор. Основными оппонентами были Мартин Лютер и Эразм Роттердамский, который считал, что человеку дана свобода воли, она же налагает на него ответственность за этот выбор. Лютер считал, что свобода выбора — это гордыня, которая ведет человека к гибели.

- Каков выбор Фауста?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны обратиться к тексту трагедии, а также представить исторический фон (знакомый по урокам истории).

Время действия в «Фаусте» достаточно условно. Но время написания трагедии известно — она создавалась с 1813 по 1831 годы, т.е. в те годы, непосредственно следующие за Великой французской революцией.

- Какие еще события произошли в XVIII в.?

Деятельность мыслителей XVIII в., так называемых просветителей, была направлена на развенчивание всех догм и авторитетов старого времени, в том числе авторитета христианской церкви. В центр всего их мировоззрения был поставлен человек.

Трагедия отражает дух времени. Гете не был приверженцем революционных методов переустройства общества. Но он ясно осознавал: «начинается новая эпоха всемирной истории». Встает вопрос, какими же гранями новая эпоха всемирной истории открывается в «Фаусте»?

Ответ на этот вопрос подводит нас к идее произведения, которая в свою очередь раскрывается через основной конфликт в трагедии. Это конфликт между Фаустом и Мефистофелем.

Пояснение для учителя:

Программой предусмотрено изучение не всей первой части трагедии, а избранных сцен: «Пролог на небесах», «У городских ворот», две сцены в кабинете Фауста; можно взять и другие по усмотрению учителя. Эти сцены дают возможность связно представить ход развития действия в первой части «Фауста» и вводят читателя в самую суть проблематики, раскрывают смысл конфликта между Фаустом и Мефистофелем. Следует подробно остановиться на тексте «Пролога на небесах».

VIII. Сообщение учащегося.

Краткий пересказ содержания «Пролога на небесах». Чтобы осознать меру и смысл стремления Фауста, обратимся к некоторым строчкам, произносимым архангелами в присутствии самого Господа:

Непостижимость мироздания
Дает нам веру и оплот...
И с непонятной быстротою,
Кружась, несется шар земной...
И грозной цепью сил природы
Весь мир таинственно объят.

Таинственность и непостижимость мироздания волнуют архангелов, а человек, жалкий червь, комок глины, рвется постичь смысл бытия. Так проясняются устремления Фауста. Фауст неудовлетворен собою, но Бог (автор) предрекает Фаусту постижение истины, и, что, может быть, еще важнее, это не маленькая правда ученого доктора, а смысл жизни всего человечества.

Пока еще умом во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет одарен;
Сажая деревце, садовник уже знает,
Какой цветок и плод с него получит он.

В то же время каждый должен стремиться к истине – это смысл жизни. Господь считает необходимым, чтобы человек не впадал «в спячку»: «Ты можешь гнать, пока он жив, его по всем уступам. Кто ищет, вынужден блуждать». При этом Господь убежден в победе добрых начал в человеке, что «чутьем, по собственной охоте он вернется из тупика» и посрамит надежду Мефистофеля приручить навечно «божка вселенной» (Перевод Пастернака), «смешного божка земли» (перевод Холодковского).

Мефистофелю человек кажется «каким-то» насекомым, которое «полуплещет, полускачет свирисит, как саранча» (перевод Пастернака), «прямо в грязь лезет поминутно» (перевод Холодковского). Мефистофель признает, что Фауст — один из лучших на земле, т.к. он пройдет «по всем уступам жизни», но будет спасен — таков конечный глас неба в финале трагедии.)

IX. Эпизод «У городских ворот»:

Средневековый город, окруженный крепостной стеной, предстает как символ. Наступает весна, и в праздничный день все жители города стремятся вырваться из душного полумрака помещений, здесь монолог Фауста многозначен, т.к. дана картина весны и образ народа, очнувшегося, пробудившегося после долгой зимы (символична крепостная стена, но не менее символичная и зима — долгая пора средневековья).

Вместе с тем сцена «У городских ворот» контрастна «Прологу на небесах» в художественном плане.

— Какие отличия вы заметили в этих сценах?

В «Прологе на небесах» дан космический фон. Фантастические образы их христианской мифологии, здесь — живописная реалистическая бытовая картина, конкретно представленные типы: служанки, крестьяне, солдаты и т.д. Чувствуется многообразие ритмов (можно сравнить песню нищего, солдатскую песню и танцевальную: «Пустился в пляску пастушок...»). Это народная сцена, причем народ представлен не безликой массой, а социально-дифференцированной.

Этой сценой Гете вносит важный критерий в исканиях Фауста — оценку народом его усилий. В конце сцены автор сопоставляет Фауста с Вагнером. Фауст завидует самому солнцу в его движении по небосводу. Ученый, педант Вагнер реагирует на его слова испуганно и вместе с тем с явным самоудовлетворением:

Нет, что мне крылья и зачем быть птицей!

Ах, то ли дело поглощать

За томом том, страницу за страницей!

Пояснение для учителя:

Две следующие сцены вводят крупным планом фигуру Мефистофеля. При анализе этих сцен, учащимся нужно понять смысл пари, которое представлено в «Прологе на небесах», и разобраться в том, что из себя представляет образ Мефистофеля, какова его роль в сюжете трагедии.

Сюжет отражает взаимоотношения персонажей. Значит надо понять, какова роль Мефистофеля в приключениях Фауста (он вдет его в кухню ведьмы, устраивает встречи с Маргаритой и т.п.). Но это только внешний рисунок сюжета. Ведь «Фауст» — не бытовая драма, а философская трагедия. Поэтому речь идет не о том, кто кому помогает и что происходит в кухне ведьмы, а о движении мысли и о том, как в этом движении участвует Мефистофель. Мефистофель — «дух отрицания», но его нельзя назвать просто злодеем, отрицательным персонажем. Да, он спорит с Фаустом, пытается его совратить, сбить с избранного пути. Но своим сомнением он и помогает ему.

Действительно, Фауст без Мефистофеля никогда бы не стал Фаустом конца трагедии. Но и Фауст, и Мефистофель — это два разных начала в жизни, в человеческой душе, и в ней временами живет Мефистофель, как отмечал Тургенев в повести «Фауст».

— Итак, какова позиция Мефистофеля?

По Мефистофелю, все возможно и любым путем, вины в этом нет, любой человек «насекомое», «полукузнечик», любого можно соблазнить. Пройти через искусы Мефистофеля к истине — «спастись», при всех своих заблуждениях, как «спасаются» Фауст и Маргарита, — вот удел развития человека по Гете.

Интерес к фигуре Мефистофеля существует в искусстве давно. У Пушкина — его «Сцена из Фауста», тема союза с дьяволом возникает в романе «Доктор Фауст» Т. Манна и в фильме по нему. Фаустовские мотивы пронизывают и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и его же роман «Бесы». В романе «Преступление и наказание» Достоевский пишет, что «тысячи добрых дел» не могут отменить «одно зло». Это суждение, наверное, надо понять многим нашим современникам, т.к. принципы Мефистофеля и «игры» с ним не кажутся столь опасными.

Поэтому очень важно осмыслить эти принципы и влияние Мефистофеля на Фауста, собственную «деятельность» Мефистофеля в трагедии.

Сначала Мефистофель переносит Фауста в компанию веселящихся гуляк. Девиз «Да здравствует свобода и вино!» не принят Фаустом, он не включается в это веселье. Но, начиная новую, «другую» жизнь Фауст приходит снова по общей для всех дороге жизни, ища ее смысл в молодом веселье, любви, практических делах на пользу общества, в красоте. Он познает, как и хотел, всю «полноту жизни», любит ее и людей, ее печали радости, ее «роковое бремя».

Таким образом, поиски Фауста и Гете — это вечное стремление человека к истине и счастью, это вечные поиски ответа на вопрос: кому жить хорошо?

— В каких произведениях 19 века по-своему ставится и разрушается эта вечная философская проблема?

(Называются произведения Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого).

Пояснения для учителя:

Историю Маргариты можно дать кратко. Она легче воспринимается через сложный комплекс идей, связанный с двумя главными героями. Следует показать органическую связи философских исканий Фауста и его увлечение Маргаритой. Надо рассказать, что в жизненном странствовании Фауста оказались значимыми встречи с двумя женщинами: Маргаритой (в 1 части) и Еленой (во 2 части).

При всей жизненной правдивости сцен, связанных с Маргаритой, ее образ символичен. Маргарита воплощает простоту, естественность. Как все влюбленные, Фауст идеализирует наивную девушку из мещанской семьи. Чувство к ней очень близко тому ощущению природы, которое передано в сцене «У городских ворот». В Маргарите он видит дитя природы. Но здесь таится трагедия Мар-

гариты. Фауст не мог остаться в кругу Маргариты, т.к. круг этот был составной частью презируемого им мира мелких интересов и узкой морали.

Вместе с тем, гибель Маргариты — вечный укор Фаусту. Гете напоминает об ответственности каждого человека перед другим человеком. Гибель Маргариты заставляет Фауста глубоко задуматься о своих действиях. Он стремится совершить добрые дела, но все его начинания словно поражены какой-то порчей. И самого Фауста в конце жизни поражает слепота. Но он созрел духовно, мощь мысли его неисчерпаема. Высшее счастье, он понимает — это, здесь, рядом. Он силой духа провидит светлую дорогу человечества в его колыбели и обители — на родной планете Фауст подводит итог длинного пути:

... Жизни годы
Прошли не даром, ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой!

.....
Тогда сказал бы я : мгновенье!
Прекрасно ты, продлись, постой!
И не смело б веков теченье
Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той
Я высший миг теперь вкушаю свой.

Произнося эти слова, Фауст тем самым обращается к вечной жизни, к Богу. И именно эти слова дают возможность ангелам унести Фауста на небо, где разворачивается мистерия, возвращающая нас к истокам дантовского гуманизма, к его «Божественной комедии». Гете символически соединяет свой век с веком Данте.

Фаустовские мотивы широко использованы в русской литературе XIX века. А.С. Пушкин в своем отношении к Фаусту следует скорее за «народной книгой», чем за Гете, — сговор с чертом, по его мнению, обязательно приводит к гибели. Гибнет Дон Гуан в «Каменном госте», тот же мотив и в сказках «О рыбаке и рыбке», «Золотой петушок». Для Пушкина вообще «Гений и злодейство — две вещи несовместимые».

Более сложным образом пронизывает мотив Фауста «Демон» М.Ю. Лермонтова. Здесь и Тамара, и Демон содержат в себе фаустовские соответствия. Любовь Тамары, ее гибель и спасение соотносятся и с историей гетовской Маргариты, и со сценой спасения Фауста. Демон же — это и Мефистофель, и Фауст из первой части гетовской трагедии.

Лермонтов, как и Пушкин суров к Фаусту первой части, предавшему любовь. В понимании поэтов для него нет прощения — и он осужден в то время, как искренняя любовь заслуживает прощения свыше.

В повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» кузнец Вакула тоже не церемонится с чертом — ни о каком сговоре и речи не идет. Как мы знаем, ухажер их ада выполняет все пожелания Вакулы.

- А как обнаруживаются фаустовские мотивы в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя? (Этот вопрос можно дать в качестве домашнего задания).

Домашнее задание.

1. По материалам урока написать сочинение-миниатюру «Что такое выбор и как он разрешается в трагедии Гете «Фауст»?
2. Подготовит связный рассказ об этапах жизни Гете.
3. Ответить на вопрос: Был ли Фауст злодеем?

Вариант уроков 67-68 (135-136) по зарубежной литературе.

Оноре де Бальзак (1799-1850). Повесть «Гобсек».

Изображение губительной силы и власти денег

Цель: помочь учащимся увидеть в повести общечеловеческие проблемы; закрепить и углубить представление о композиции и литературном характере.

Словарная работа: реализм, композиция, литературный характер.

Метод: аналитическая беседа с чтением соответствующих эпизодов.

Ход урока

План.

1. Бальзак — французский писатель-реалист.
2. Краткий пересказ содержания повести.
3. Особенности композиции повести.
4. Роль рассказчика в повести.
5. Сложность и неоднозначность главного образа.

I. Слово учителя.

Бальзак принадлежит к числу наиболее выдающихся писателей критического реализма не только французской, но и всей мировой литературы.

Чтобы понять и оценить личность Бальзака и время расцвета его таланта, надо представить эпоху, в которую жил и творил писатель.

– Итак, что за время это было?

(20-30-е годы были временем бурного развития естественных наук и философской мысли в Европе. Бальзак оказался наиболее зорким историком Франции в период Реставрации и Июньской монархии.)

Бальзак первым в западноевропейской литературе начинает художественное исследование устройства современного общества. Он описывал своих современников, их повседневную жизнь, их борьбу за власть и золото, их интриги и тайны. Бальзак повествовал так правдиво и с таким драматизмом, что казалось, он способен был проникнуть в самые затаенные уголки человеческого сердца.

Если для романтиков источником изображения могло быть высокое, мир идеала, и с высоты этого идеала они взирали на жизнь с ее несовершенством, злом, то Бальзак в своих произведениях изображал прозу жизни. За прозаическими подробностями писатель умел увидеть вечные и великие законы жизни, какой бы частный

случай ни описывал Бальзак, он всегда приходил к познанию скрытых, затаенных законов общественной жизни.

В.Г. Белинский, познакомившись лишь с ранними произведениями писателя, в то время еще не получившего полного признания в своей стране, отметил в «Литературных исканиях» «непостижимое искусство» Бальзака в обрисовке характеров, в создании индивидуализированных, жизненно достоверных образов. Бальзаку в то время предстояло создать галерею портретов современников (в «Человеческой комедии» около двух тысяч персонажей), и ни в одном из них писатель не повторил себя. У каждого из героев своя судьба, каждый из них обрисован в строгом соответствии с условиями жизни своего класса, своей среды.

Таким образом, принцип индивидуализации образа на основе обобщения, жизненная правда изображения, верность в картинах быта, истинность всего изображаемого делали реализм критическим. Но та же верность в действительности открывала перед писателем возможность и необходимость проникновения в социально-исторические причины преступности верхних слоев общества того времени.

С годами росла слава Бальзака — писателя, имя делалось широко известным и за пределами Франции. Читателей поражали и поражают пластичность, многогранность образов «Человеческой комедии», которая является как бы вторым миром, зеркальным отражением жизни Франции 19 века, не менее живым, чем действительный. И если французское общество прошлого века умерло, то в «Человеческой комедии» оно живо и поныне. С таким же впечатлением и мы вчитываемся сегодня в его повесть «Гобсек», лучшую по содержанию и сложную по композиции, где рассказывается о мире жестокости, в котором правят деньги.

Пояснение для учителя:

За 2-3 недели до проведения урока по повести «Гобсек» учащиеся получают задание прочитать ее и подумать над вопросами:

- Какие общечеловеческие проблемы поднимаются в этом произведении?
- Что нас поражает в характере Гобсека?
- Кого из героев русской литературы XIX века напоминает Гобсек?

Работу на уроке можно начать с восприятий повести:

- Как читалась повесть? Какое произвела впечатление?
- Что в повести показалось наиболее интересным?
- Как можно определить ее основную мысль?

II. Аналитическое рассмотрение сложной проблематики повести.

- Что можно сказать о композиции повести? В чем ее особенность?

(История Гобсека — это рассказ в рассказе, где очень точно представлены действующие лица, изображена аудитория, на которую якобы рассчитана повесть.)

О необыкновенной фигуре ростовщика Гобсека рассказывает не автор-повествователь, а рассказчик, стряпчий Дервиль. Рассказывает он в салоне особняка виконтессы де Гранлье. Слушатели, члены семьи виконтессы, которая по богатству и знатности рода было одной из самых влиятельных дам в Сен-Жерменском предместье, прерывают рассказ и раздумья Дервиля короткими и немногочисленными репликами.

Бальзак повествует в «Гобсеке» одновременно о многих очень не похожих друг на друга людях. На втором плане повести, как бы в тени, находятся дочь виконтессы де Гранлье — Камилла и обедневший аристократ Эрнест де Ресто. Их любви сочувствует адвокат Дервиль. Сидя в гостиной госпожи де Гранлье, Дервиль сообщает матери девушки неизвестные подробности о печальной истории семьи графа де Ресто и той роли, которую в этой истории играл ростовщик Гобсек.

Отец Эрнеста, граф де Ресто, в свое время женился на женщине из буржуазной среды, красавице Анастаси, обладавшей сильным характером. Анастаси, выйдя замуж за аристократа в годы Реставрации, разорила мужа, пустив по ветру все его состояние ради светского щеголя и авантюриста Максима де Трай. Дервилю, в то время лишь начинавшему свою адвокатскую практику, с трудом удалось сохранить часть имущества графа де Ресто для его сына.

Таков, казалось бы сюжет повести. Но на самом деле сюжет этим не ограничивается. В повести есть литературное обрамление. Чтобы понять его назначение, нужно выяснить роль рассказчика в повести.

- Каково социальное положение, профессия Дервиля?
- Как относится к нему автор?
- Какими нравственными качествами он наделен?

(Дервиль — выходец из демократической среды, юрист. «Этот стряпчий, человек высокой честности, знающий, скромный и с хорошими манерами, стал другом семейства Гранлье. Своим поведением в отношении госпожи де Гранлье он достиг почета и клиентуры в лучших домах Сен-Жерменского предместья, но не воспользовался их благоволением, как это сделал бы какой-нибудь честолубец» — пишет Бальзак. Читая эти строки, можно сказать, что Дервиль — порядочный, честный человек и автор симпатизирует этому герою.

Но при дальнейшем углублении в текст становится ясно, что автор относится к нему иначе, намного сложнее.

Внешне Дервиль выглядит вполне респектабельно, но с первых страниц по отношению к нему чувствуется авторская ирония. Дервиль из тех адвокатов, которые помогли приехавшей из эмиграции аристократии вернуть их имения, отобранные когда-то революцией. Так он помог виконтессе де Гранлье вернуть особняк. «Осмелев от этого успеха, — он затеял кляузную тяжбу с убежищем для престарелых и добился возвращения ей лесных угодий в Лиснее...»

И если провести сравнение между Гобсеком и Дервилем, то Гобсек по-своему сильная личность, а Дервиль — воплощение порядочности, умеренности и аккуратности в достижении своей карьеры).

- Почему Бальзак доверяет рассказать историю Гобсека Дервилю?

(Дервиль выносит на суд людской жизненную позицию Гобсека. Он доверяет рассказать о нем человеку, близко знавшему его в течение более чем десяти лет: «Единственным человеком, с которым старик поддерживал отношения, был я. Он заглядывал ко мне попросить огонька... разрешал мне по вечерам заходить в его келью, и мы иной раз беседовали...» Для писателя важно и то, что рассказчик — опытный юрист, великолепно знающий «кухню» предпринимательства и сферы накопительства. К тому же Дервиль — человек честный, по-своему даже уважающий Гобсека).

- Какова художественная функция слушателей в повести? Кто они?

(Слушатели в повести — члены семьи виконтессы де Гранлье. Писатель принципиально указывает на время, когда происходит разговор в гостиной. Это зима 1829-1830-х гг., т.е. исход эпохи реставрации, канун июльской революции 1830 г., которая положит конец правлению дворянской династии Бурбонов, и в результате которой править во Франции станет король Луи Филипп.

Наверное, за несколько лет до того вряд ли виконтесса де Гранлье стала бы слушать о каком-то ростовщике. Теперь не просто слушают, а заинтересованы всем, о чем говорит Дервиль.

В начале повести стряпчий говорит: «Пора мне, виконтесса, рассказать одну историю, которая заставит вас изменить взгляд на положение в свете графа Эрнеста де Ресто...» Виконтесса поняла, что рассказ этот будет для нее интересен, так как речь идет о судьбе ее дочери Камиллы, влюбленной в графа Эрнеста. Таким образом, повод к рассказу Дервиля о Гобсеке — его желание открыть глаза виконтессе на истинное положение молодого графа: счастье Камиллы еще недавно зависело от папашин Гобсека. Но так как он недавно умер, господин де Ресто скоро вступит во владение «превосходным состоянием».)

- Итак, к какому выводу приводит писатель своих читателей своим рассказом Дервиля?

(Счастье, судьба, будущее дворян зависят от власти денег. Судьба конкретного человека тоже зависит от тех изменений, которые происходят в обществе. Бальзак первым из писателей обратился к исследованию этого явления, наверное, поэтому слушателями Дервиля являются те, которые не имеют представления о сфере практической деятельности Гобсека. Эта сфера поражает их воображение, им открывается завеса обыденности, в конечном итоге приоткрывается она и читателю.

Значит, в повести нет ничего случайного, все ее художественные компоненты оказываются необходимыми, закономерными).

- А что из себя представляет главный герой повести? Ведь к нему нет однозначного отношения ни у Дервиля, ни у читателей.
- Что поражает Дервиля в Гобсеке?
- Что для него составляет загадку Гобсека?

Пояснение для учителя.

Необходимо направить внимание учащихся на сочетание в созданном писателем характере Гобсека, казалось бы, несочетаемых качеств, которые составляют сущность героя. Найдите в тексте и зачитайте (или один из учеников) описание Гобсека, которое дано глазами Дервиля.

Итак, мы видим, что он богат, а живет «так». Действительно, в нем сочетается несочетаемое. В Гобсеке уживаются беспомощность, старческая немощь и неимоверная энергия, которая направлена лишь на увеличение дохода. Свое понимание жизни он излагает с непоколебимой убежденностью: все в мире иллюзия и суета, все фальшь, «из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это золото». Жизнь — «машина, которую производят в движение деньги», «Золото — вот духовная сущность всего нынешнего общества».

Но в то же время Дервиль замечает: «Никогда еще в своей юридической практике я не встречал такого удивительного сочетания скупости со своеобразием характера». «В нем живут два существа: скряга и философ, подлое существо и возвышенное». Гобсек, по словам Дервиля, «ненасытный удав», а «если отбросить его финансовые принципы и его рассуждения о натуре человеческой, которыми он оправдывает свои ростовщические ухватки, то я глубоко убежден, что вне этих дел он человек самой щепетильной честности...».

— А как вы понимаете восклицание Дервиля о Гобсеке: «Позизия? В такой голове? — удивился я...»?

(Ростовщик — человек, делающий деньги из денег, оказывается в то же время поэтом, художником: «По сладкому голосу горничной я понял, что хозяйке заплатить нечем. Зато какую же я красавицу тут увидел! В спешке она только накинула на обнаженные плечи кашемировую шаль и куталась в нее так искусно, что под этим покровом вырисовывалась вся ее статная фигура...» «раскрытая постель была смята, и беспорядок ее говорил о тревожном сне. Художник дорого бы дал, чтобы побыть хоть несколько минут в спальне моей должницы в это утро...» Даже этот один эпизод говорит о том, что он знает людей и талантливо живописует их.

В нем так же поражает и социальная зоркость, умение проникнуть и осознать законы, мораль эпохи и в то же время неспособность понять смысл и назначение жизни, прежде всего, своей собственной.

Но, как мы уже сказали выше, кажущееся всецелое золото Гобсек принимает за единственное сущее. Но он не знает, что золото бесцельно, оно не способно создать ничего действительно духовного, истинно человеческих ценностей.)

III. Слово учителя.

Таким образом, посвятив свою жизнь ложному кумиру и называя ее блистательной, он становится «Золотым истуканом», «человеком-автоматом», «человеком векселем». Значит, в центре авторского внимания оказывается своеобразный феномен: «скупость, превратившаяся в безотчетную, лишенную всякой логики страсть».

А ведь, начиная рассказ, Дервиль говорит: «Сегодняшний вечер напомнил мне об одной романтической истории, единственной в моей жизни...»

Скорее всего, он имеет в виду историю своей женитьбы на Фанни Мальво. Однако повесть построена таким образом, что героем романтической истории оказывается не молодая прелестная девушка, а ... ростовщик — фигура более чем прозаическая.

— Разгадал ли Дервиль загадку Гобсека?:

(Нет, сам он об этом говорит так: «хоть я поставил себе целью изучить его, должен, к стыду своему, признаться, что до последней минуты его душа оставалась для меня тайной за семью замками».

А разгадывает сущность Гобсека вся структура произведения, в котором художественно созданный характер Гобсека, разные его начала соотносятся с судьбой целого класса в настоящем и будущем. В настоящем этот класс переживает «пору цветения» и выдвигает из своей среды фигуры недюжинные, крупные, которые отличает сила, энергия. Но в то же время в характере Гобсека присутствует и представление писателя о его бесперспективности. Гобсек, умирая, на коленях ползет к камину, где в золе погребены последние поступившие к нему золотые, граф де Ресто и после смерти скрюченными пальцами сжимает бумаги о делах его состояния — деньги заполняют не только жизнь, но саму смерть этого общества.

Сцена смерти Гобсека, картина гниения, смрада, которую увидел в его доме Дервиль: этот эпизод повести несет мысль о бессмысленности накопительства.)

Итак, как губительно, разрушительно для личности, общества следовать ложным идеалам, т.к. ложно понятый смысл жизни может быть губительным для человека и изуродовать даже крупные личности. Поэтому страницы повести Бальзака «Гобсек» запомнятся надолго, хотя они написаны, казалось бы так давно. А проблемы, поднятые в ней, продолжают волновать нас и сегодня.

Домашнее задание.

1. Ответить на вопросы:
 - Какие общечеловеческие проблемы подняты в повести «Гобсек»?
 - Что вас поразило в характере Гобсека?
2. Написать сочинение-размышление «Деньги...что они значат для меня».

Литература:

1. Тураев С.В. Иоганн Вольфганг Гете. М., 1957.
2. Нартов К.М. Зарубежная литература в школе. М.: Просвещение, 1976.
3. Приложение к газете «Первое сентября». «Литература» №24, 1996.
4. Тураев С.В., Чавчанидзе Д.Л. Изучение зарубежной литературы в школе. М., 1982.

Вариант I

1. Когда и где родился Ф.И. Тютчев?
2. Литературный дебют. Что он принёс поэту?
3. Поэт, критик, переводчик — наставник Тютчева.
4. Сколько лет провёл поэт за границей? Где именно?
5. Немецкий философ, назвавший Тютчева «превосходным и образованнейшим человеком, общение с которым всегда доставляет удовольствие».
6. «История любви» Тютчева. Назовите имена его «муз».
7. Русский поэт, высоко оценивший творчество Фёдора Ивановича в своей статье «Русские второстепенные поэты».
8. В каком году выходит первый поэтический сборник Тютчева?
9. Какие ещё произведения, кроме стихотворений, принадлежат перу Тютчева?
10. Кому посвящено стихотворение «Я встретил вас — и всё былое...»?
11. Чьей памяти посвящено стихотворение «Неохотно и несмело...»?
12. О ком поэт написал:
Всё отнял у меня казнящий Бог:
Здоровье, силу воли, воздух, сон.
Одну тебя при мне оставил он,
Чтоб я ему ещё молиться мог.
13. Кто был первым биографом Тютчева?
14. В статье «Русские второстепенные поэты» Н.А. Некрасов писал о стихотворении «Осенний вечер»: «...каждый стих хватает за сердце, как хватают за сердце в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы ветра; их и слушать больно, и перестать слушать жаль».
 - а) Прокомментируйте мысль поэта и сравните свое восприятие тютчевского стихотворения с восприятием Некрасова.
 - б) Насколько правомерно сравнение стихотворения с явлением природы? Может у вас возникли другие сравнения в связи с этим стихотворением? Расскажите о них.
15. Ф.И. Тютчев утверждал: «Чтобы поэзия процветала, она должна иметь корни в земле».
 - а) Как вы думаете, что означает для поэзии «процветать»?
 - б) Расскажите о своем понимании мысли поэта относительно «корней» поэзии в земле. Могли бы вы утверждать, что стихи самого Тютчева имеют такие корни? Аргументируйте ответ.
16. «Религия молчания — *Silentium!* — не ложь, а половина истины, которая без другой половины убийственнее всякой лжи» (Д.С. Мережковский).
 - а) Как вы думаете, в чем «истина» стихотворения *Silentium!*?
 - б) Почему Мережковский считает, что стихотворение Тютчева есть только «половина истины»? В чем тогда должна заключаться вторая ее половина?
17. В «Биографии Ф.И. Тютчева» писатель И.С. Аксаков рассказывает: «Ум его парил, а сам он будто свинцовыми гирями прикован был долу немощью воли, страстями, избалованностью. Ум деятельный, не знавший ни отдыха, ни истомы, при совершенной неспособности к действию».
 - а) Есть ли у Тютчева стихи, которые свидетельствуют о «немощи воли», «страстях» и «избалованности» автора?
 - б) Как вы понимаете мысль Аксакова о том, что у Тютчева — «ум деятельный...при совершенной неспособности к действию»? Есть ли в биографии поэта факты, подтверждающие или опровергающие эту мысль? А в его стихах такие доказательства есть?



Вариант II

1. *Какое образование получил Ф.И. Тютчев?*
2. *Первая публикация. Название, год публикации, темы стихотворения.*
3. *Где Фёдор Иванович познакомился с В.А. Жуковским?*
4. *Великий немецкий поэт — друг семьи Тютчева.*
5. *Журнал, публикация в котором принесла поэту известность.*
6. *Когда начался новый взлет тютчевского творчества? С чьим именем он связан?*
7. *Великий русский писатель, почитатель тютчевского таланта.*
8. *Русский писатель, автор статьи «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева».*
9. *Какого поэта назвал Тютчев «лучшим листом» «на древе человечества высоком»?*
10. *Каким событием навеяно стихотворение «29 января 1837 года»?*
11. *К кому обращено стихотворение «О, как убийственно мы любим...»?*
12. *Какое литературное направление российских писателей XX века объявило Тютчева своим учителем?*
13. *Перечислите важнейшие мотивы лирики Тютчева. Какие сквозные для его творчества образы помогают передать существо его мироощущения?*
14. *Исследователь К.В. Пигарев пишет, что Тютчев «любил сопоставлять то или иное явление природы с душевным состоянием человека».*
 - а) Прокомментируйте эту мысль ученого и найдите подтверждение или опровержение ей в лирике Тютчева.
 - б) Как вы думаете, о чем свидетельствует такая особенность поэтического дарования?
15. *«Как певец природы Тютчев...умел находить «сокровенное» - «душу» и «язык» - в том, в чем другие видели всего лишь «бездушный лик» (Пигарев К.В.).*
 - а) Вы заметили стремление и способность Тютчева находить «сокровенное» - «душу» и «язык» - в природе? Расскажите об этом, иллюстрируя примерами из конкретных стихотворений.
 - б) Какие художественные средства являются для Тютчева ведущими, предпочтительными при создании облика природы?
16. *Л. Озеров пишет о стихотворении «Цицерон»: «Это одно из наиболее цитируемых стихотворений Тютчева... Сокрушительного много. Строки выражают эпоху. Не столько тютчевскую, сколько нашу».*
 - а) Как вы считаете, что мог иметь в виду Л. Озеров, говоря о том, что в этом стихотворении «сокрушительного много»?
 - б) Какие строки стихотворения «Цицерон» наиболее ярко «выражают эпоху»? Какой предстает тютчевская эпоха?
 - в) Разве может стихотворение 1830 г. выражать и нашу эпоху? Если да, то каким образом?
17. *Д.С. Мережковский размышляет в связи со стихотворением Silentium!:* «Двумя силами движется мир человеческий, так же как стихийный: силой притяжения и силой отталкивания атомов-личностей. Из этих двух сил только одну — силу отталкивания утверждает Тютчев. Но если бы исполнилось то, чего хочет, то мир человеческий, так же как стихийный, распался бы в хаос».
 - а) Можете вы согласиться с тем, что только «силу отталкивания» утверждает Тютчев? Обоснуйте свой ответ.
 - б) Обязательно ли должна присутствовать «сила притяжения», например, в поэзии? Есть ли у Тютчева стихи, в которых, на ваш взгляд, присутствует или даже главенствует «сила притяжения»?
 - в) Можете вы согласиться с утверждением о возможности распада мира «в хаос»? Почему?

Вариант I

1. *Р. Раскольников совершает убийство старухи-процентщицы ради:*
 - а) Семьи Мармеладовых
 - б) Матери и сестры
 - в) Оправдания своей теории
2. *Определите, портрет какой героини приводится: «Девушка лет 18, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами... выражение лица такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней».*
 - а) Дуня Раскошникова
 - б) Соня Мармеладова
 - в) Девушка на мосту
3. *В ком Раскольников «убедился как в самом пустейшем и ничтожнейшем злодее в мире»?*
 - а) в Свидригайлове
 - б) в Лебезятникове
 - в) в Лужине
4. *Кому принадлежат комнаты?*
 - а) Это была большая комната, но чрезвычайно низкая...походила как будто на сарай, имела угол, ужасно острый...; другой же угол был слишком безобразно тупой. Желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам.
 - б) Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы... туалете с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках.
 - в) Это была крошечная клетушка, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стенки обоями...
 - 1) Алене Ивановне
 - 2) Соне
 - 3) Раскольникову
5. *С какого момента начинается наказание Раскольникова:*
 - а) До убийства
 - б) После убийства
 - в) На каторге
6. *Кто из героев романа по профессии юристы?*
 - а) Порфирий Петрович
 - б) Заметов
 - в) Лужин
7. *Литературовед Б.Кузнецов пишет: «Произведения Достоевского полны действия, но, в сущности, это действие - эксперимент...».*
 - а) Как вы думаете, справедливы ли эти слова по отношению к роману «Преступление и наказание»? Аргументируйте свой ответ.
 - б) Можете вы согласиться с тем, что в романе Достоевского действие носит характер эксперимента? Если да, то над кем или чем проводят эксперименты?
8. *Режиссер фильма по роману «Преступление и наказание» Лев Кулиджанов говорит: «История Раскольникова - это история заблудшей души. Это развешанный миф о «сверхчеловеке», об избранных, которым все дозволено».*
 - а) Вы можете согласиться с тем, что Раскольников — «заблудшая душа»? Если да, то каковы причины такого превращения героя?
 - б) Вы можете согласиться с тем, что история Раскольникова — «это развешанный миф о «сверхчеловеке»?
9. *«Раскольников, в отличие от Наполеона, думал оправдать пролитую им кровь...» (В.Л. Кирпотин)*
 - а) С чем связано и насколько логично появление Наполеона в романе?
 - б) Как и чем хотел оправдать Раскольников пролитую им кровь? Удастся ли, на ваш взгляд, это герою?

10. Литературовед Г.А. Вялый пишет: «...Родион Раскольников должен был совершить преступление и совершил его. Он был подведен к убийству <...> уже зараженный своей идеей, на каждом шагу встречает доказательства ее справедливости, жизнь разворачивает перед ним картины, показывающие невозможность примирения со злом».
- а) Можете вы согласиться с тем, что Раскольников «был подведен к убийству»? Аргументируйте свой ответ.
 - б) Какой идеей «заражен» Раскольников? Эта идея как-то связана для героя с невозможностью «примирения со злом»?
11. Г.Н. Поспелов утверждает, что «основная идейно-психологическая антитеза романа - рассудочные теории Раскольникова, ведущие к злу, и религиозно-нравственные порывы Сони, в которых так много добра».
- а) Как показывает Достоевский столкновение «рассудочных теорий Раскольникова» с «религиозно-нравственными порывами Сони»?
 - б) Кто, на ваш взгляд, выходит в этом столкновении победителем?
12. В одной из записных книжек Достоевского есть такая мысль: «Женщина ... если достойна того нравственно, всем равна, равна королям».
- а) «Достойна» ли, на ваш взгляд, нравственно Соня Мармеладова? Если да, то в чем достоинство ее нравственного поведения?
 - б) Могли бы вы утверждать, что Соня «равна королям»?
13. «Если трагедия Раскольникова - лишь трагедия совести, то как понять, что он, дважды убивший, грозитя вновь обрушить топор на человеческую голову ... И еще хуже...» (В.Л. Кирпотин).
- а) На чью голову грозитя Раскольников «обрушить топор» уже после совершения преступления? Чем это вызвано?
 - б) На что еще был готов Раскольников?
 - в) В самом деле, «как понять» такую «трагедию совести» героя Достоевского?
14. Исследователь В.И. Кулешов считает, что в рассказе о следователе Достоевским изображена «отечески попечительная забота Порфирия Петровича о Раскольнике... Автор романа наделяет Порфирия Петровича некоторыми добрыми чертами...».
- а) Присутствует ли в разговорах Порфирия Петровича с Раскольниковым «отечески попечительная забота»? Обоснуйте свой ответ.
 - б) Можете вы согласиться с тем, что в образе Порфирия Петровича есть добрые черты?
15. Литературовед У.Гуральник пишет: «... не только личные боли и невзгоды терзают подавленного бедностью студента и не только нужда и страдание сестры и матери - его мучает нужда всеобщая, горе вселенское. Побуждения героя, таким образом, высоконравственные».
- а) Можете вы согласиться с тем, что Раскольникова терзают «не только личные боли и невзгоды»? Обоснуйте свой ответ.
 - б) Есть ли, на ваш взгляд, основания называть мотивы, побуждения героя к совершению убийства «высоконравственными»? Почему?
16. В записной книжке Достоевского есть такая мысль: «Кто очень уж жалеет злодея (вора, убийцу) и проч., тот весьма часто не способен жалеть жертву его».
- а) Жалеет ли сам Достоевский своего Раскольникова? Как вы думаете, автору жалко старуху процентщицу? А сестру ее Лизавету?
 - б) Не противоречит ли, на ваш взгляд, приведенная выше запись тому, что рассказал ее автор в романе «Преступление и наказание»?

Вариант II

1. Теория «целых кафтанов» принадлежит:
а) Раскольникову
б) Лебезятникову
в) Лужину
г) Свидригайлову
2. Определите, портрет какого героя приводится: «Это был человек лет 35, росту ниже среднего, полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард, с плотно выстриженными волосами на большой круглой голове... Пухлое, круглое и немного курносое лицо его было цвета больного, темно-желтого, но довольно бодрое и даже насмешливое».
а) Залитов
б) Разумихин
в) Лужин
3. Кто о Раскольникове отзывается так: «Я вас во всяком случае за человека наиблагороднейшего почитаю-с, и даже с зачатками великодушия-с, хоть и не согласен с вами во всех убеждениях ваших»?
а) Дмитрий Прокофьев
б) Порфирий Петрович
в) Петр Петрович
4. О ком идет речь: «Оба сидели рядом, грустные и убитые, как бы после бури выброшенные на пустой берег одни. Он... чувствовал, как много на нем было ее любви, и странно, ему стало вдруг тяжело и больно, что его так любят...»?
а) Раскольников и Софья Семеновна
б) Свидригайлов и Марфа Петровна
в) Разумихин и Авдотья Романовна
5. С какого момента начинается преступление Раскольникова:
а) До убийства
б) Во время убийства
в) После убийства
6. Вставьте недостающие слова: «Я не тебе поклонился, я... поклонился», - как-то дико произнес он».
а) «всем страдающим женщинам»;
б) «всему страдающему человечеству»;
в) «всем обиженным».
7. Исследовательница М.С. Горячкина пишет: «Нищий студент Раскольников, пошедшая на улицу ради куска хлеба Соня ... погибающая с детьми с голоду Катерина Ивановна думают и страдают не о хлебе насущном ... а о поруганном самолюбии, о бездушии окружающего их мира, о невозможности сосуществования со злом».
а) Прокомментируйте это рассуждение исследовательницы. Можете вы с ним согласиться?
б) Докажите, что герои, о которых говорит М.С. Горячкина, думают именно о том, на что она указывает? Есть ли в романе «Преступление и наказание» те, кто думает только «о хлебе насущном»? Если да, то чем они еще отличаются от тех, кто об этом не думает?
8. Е.Н. Семенов утверждает: «Раскольников поставлен автором так, что он не может не пойти на реализацию своей идеи: для этого нужно, чтобы до него был изменен мир. Он может, правда, испытывать колебания, но колеблется между бунтом и смирением вообще. Но смириться перед обществом означает примириться с тем, что объективно требует отрицания, бунтовать же значит нарушить объективные человеческие законы».
а) Справедлива ли мысль исследователя о том, что Раскольников «не может не пойти на убийство»?
б) Что в окружающей героя действительности, на ваш взгляд, «объективно требует отрицания»?
в) Если согласиться с мыслями исследователя о «смирении» и «бунте», то получается, что объективно у Раскольникова нет выхода вообще?

9. Режиссер фильма по роману «Преступление и наказание» Лев Кулиджанов убежден в том, что «глубоко ошибаются те, которые считают, что обращаться к Достоевскому - значит оглядываться в прошлое».
- а) Каким предстает «прошлое», его люди и идеи в романе «Преступление и наказание»?
 - б) Можете вы согласиться с утверждением Л. Кулиджанова? Аргументируйте свой ответ.
10. Г.Н. Поспелов считает, что «Раскольников - человек, глубоко сочувствующий обездоленному люду, способный к стихийным демократическим стремлениям».
- а) Можете вы согласиться с тем, что «Раскольников — человек, глубоко сочувствующий обездоленному люду»? Если да, то на основании чего можно прийти к такому выводу?
 - б) Что, на ваш взгляд, в романе Достоевского свидетельствует о способности героя «к стихийным демократическим стремлениям»? Есть ли какие-либо результаты таких стремлений Раскольникова?
11. Писатель Д.С. Мережковский считал, что в «Преступлении и наказании» Достоевский «ставит вопрос»: «Спасет ли пролитая кровь?».
- а) Можете вы согласиться с тем, что такой вопрос поставлен Достоевским? Аргументируйте свой ответ.
 - б) О каком, на ваш взгляд, спасении может идти речь в связи с романом «Преступление и наказание»?
12. Литературовед Г.А. Бялый утверждает: «... народные низы в «Преступлении и наказании» символизированы Соней Мармеладовой, она же прямо осуждает Раскольникова за гордыню, а ее устами говорят все «бедные, кроткие, с глазами кроткими», о которых с болью думает Раскольников. А «мужики наши», как язвительно замечает Порфирий Петрович, для Раскольникова «те же иностранцы».
- а) Действительно ли Соня осуждает Раскольникова именно «за гордыню»? Как реагирует Раскольников на ее осуждение?
 - б) Справедливо ли, на ваш взгляд, утверждение, что «народные низы» символизирует собой в романе Соня Мармеладова? Обоснуйте свое мнение.
 - в) Как вы думаете, в чем отказывает Раскольникову Порфирий Петрович, когда говорит, что мужики для него — «те же иностранцы»?
13. Исследователь В.В. Кожин пишет: «И каморка, похожая ... на шкаф и гроб, тоже пройдет через роман как необходимое художественное обстоятельство действия, вливающееся в общий смысл романа».
- а) Как вы думаете, что подчеркивается сравнением комнаты, где жил Раскольников, со шкафом и гробом?
 - б) Можете вы согласиться с мыслью литературоведа о том, что эта деталь влияет на раскрытие общего смысла романа?
14. «Осуждая убийцу Раскольникова, Порфирий Петрович, как и сам автор романа, не может отделаться от восхищения смелостью Раскольникова - бунтаря против человеческих страданий и несправедливости общества» (Г.М. Фридендер).
- а) Можете вы согласиться с тем, что Порфирий Петрович «восхищается смелостью Раскольникова»? Что, на ваш взгляд, свидетельствует о том, что следователь видит в нем «бунтаря»?
 - б) Каково отношение Достоевского к своему герою? Присутствует ли в этом отношении то, что можно назвать восхищением?

Тест по повести «Леди Макбет Мценского уезда»

1. Назовите годы жизни Н. С. Лескова:
а) 1831-1895 гг. ; г) 1814-1854 гг. ;
б) 1820-1881 гг. ; д) 1837-1899 гг.
в) 1841-1896 гг. ;
2. Литературовед Л.П. Гроссман определяет повесть «Леди Макбет Мценского уезда» как историю «страсти и преступления Катерины Измайловой», которая воспроизводит «жестокую и затхлую атмосферу купеческого мира».
а) Можете вы согласиться с тем, что «Леди Макбет Мценского уезда» — это только «история страсти и преступления»? Может быть, смысл рассказанного писателем шире, чем считает исследователь?
б) Какие черты «купеческого мира» рисует Лесков в повести? Можете вы согласиться с утверждением о жестокости нарисованного мира? Аргументируйте свой ответ.
3. Исследователь В.И. Корин считает, что «причины духовного падения Катерины Измайловой, но мысли Лескова, коренятся в окружающей ее скуке. Героиня жаждет полноты чувства, а ее одолевает безысходная и ноющая тоска».
а) Можете вы согласиться с таким определением «причины духовного падения Катерины Измайловой»?
б) На основании чего можно заключить, что «героиня жаждет полноты чувства»? Как вы считаете, была ли у героини Лескова иная, нежели показано в повести, возможность справиться с безысходной тоской?
4. Литературовед И.В. Столярова пишет, что Лесков акцентирует «нравственную непросветленность чувства Катерины Измайловой, ее биологический примитивизм».
а) В чем вы увидели «нравственную непросветленность чувства» героини? Можете вы согласиться с тем, что в ее чувстве не было ничего нравственного? Почему?
б) Как вы понимаете определение «биологический примитивизм»? Можете, вы согласиться с тем, что «биологический примитивизм» — это основа чувства Катерины Измайловой? Обоснуйте свой ответ.
5. «Лесков несколькими штрихами рисует деревенскую жизнь Катерины, и эта жизнь обнаруживает большое сходство с Катериной у Островского... Но судьба героинь Островского и Лескова складывается по-разному» (В.И. Коровин).
а) В чем схожа жизнь двух героинь (Островского и Лескова) в девичестве?
б) Что общего в существовании двух Катерин в замужестве?
в) Как вы думаете, в чем основная причина того, что судьба этих героинь «складывается по-разному»?
7. «Не скрадывая ни одной страшной подробности в кровавых деяниях купеческой жены Катерины Измайловой, Лесков тем не менее отказывается видеть в ней только преступницу...» (И.В. Столярова).
а) Какие страшные подробности «в кровавых деяниях» героини показывает Лесков? Можно ли было обойтись без этих подробностей?
б) Можете вы согласиться с тем, что Лесков «отказывается видеть» в своей героине «только преступницу»? Если да, то кем еще предстаёт она в повести?



Тест по повести «Очарованный странник»

1. *Укажите верное определение жанра "сказ":*
 - а) Вид устного повествования с фантастическим вымыслом, формы которого исторически складывались в связи с мифологией;
 - б) Наиболее развёрнутая и объёмная форма лиро-эпического жанра, появившаяся в период перехода от романтизма к реализму;
 - в) Принцип повествования, основанный на имитации речевой манеры персонажа-рассказчика; лексически, синтаксически, интонационно ориентирован на устную речь;
 - г) Малая форма литературы, в которой даётся изображение какого-либо эпизода из жизни героя. Кратковременность изображаемых событий, малое число действующих лиц - особенность этой формы.
2. *"Очарованный странник" - произведение, составленное из отдельных эпизодов. Что или кто объединяет эти части?*
 - а) сквозной сюжет;
 - б) автор-повествователь;
 - в) цыганка Груша;
 - г) Флягин.
3. *С каким былинным богатырём сравнивает автор И. С. Флягина?*
 - а) Алёша Попович;
 - б) Добрыня Никитич;
 - в) Илья Муромец;
 - г) Никита Кожемяка;
 - д) Савелий-богатырь Святорусский.
4. *Какую награду попросил главный герой за спасение графской семьи?*
 - а) деньги;
 - б) освобождение от крепости;
 - в) конь;
 - г) гармонию;
 - д) сапоги смазные.
5. *Почему Флягин бежал в степь?*
 - а) в поисках приключений;
 - б) по предложению англичанина Рарея;
 - в) вслед за возлюбленной;
 - г) из-за убийства Савакирея;
 - д) был взят в плен.
6. *Как удерживали главного героя в степи?*
 - а) богатыми подарками;
 - б) отдали Флягину в жёны самую красивую девушку;
 - в) держали в колодцах в яме;
 - г) подчитывали пятаки.
7. *Сколько времени провёл Иван Флягин в плену?*
 - а) один год;
 - б) три месяца;
 - в) пять лет;
 - г) три года;
 - д) десять лет.
8. *Почему Иван Флягин убил Грушу?*
 - а) из-за неразделённой любви;
 - б) чтобы Груша не вернулась к князю;
 - в) чтобы спасти её от греха убийства;
 - г) это произошло случайно.
9. *Основная идея "Очарованного странника" состоит в следующем:*
 - а) русский человек со всем справится;
 - б) русский человек всегда стремится к опасностям;
 - в) только в экстремальных ситуациях раскрывается человек.
10. *Чем завершились скитания главного героя?*
 - а) обзавёлся своей семьёй;
 - б) постригся в монахи;
 - в) вернулся на родину к родителям;
 - г) уходит на войну,

Вариант I

1. *В чем состоит смысл заглавия романа?*
 - а) изображение сцен войны 1812 года и мирной жизни героев
 - б) отражает многозначную художественную идею произведения
 - в) «война» и «мир» — антонимы, отображающие основной принцип построения системы образов в романе
 - г) рассказ о военных действиях, сменяющихся победой и миром
 - д) война и мир — два противоположных понимания жизни
2. *С какой целью Л. Н. Толстой вводит в роман образ купца Ферапонтова?*
 - а) осудить скупость и бездеятельность купца
 - б) подчеркнуть глубину чувства патриотизма, охватившего весь народ
 - в) показать типичность купеческого сословия
3. *Какое значение на пути исканий князя Андрея имело его ранение на поле Аустерлица?*
 - а) пришел к пониманию Бога
 - б) понял, что стремление к славе суетно и ничтожно
 - в) пересмотрел свои представления о смысле человеческой жизни
 - г) пережил разочарование в своем кумире
4. *Почему князь Андрей решил отложить свадьбу с Наташей на год?*
 - а) не хотел осложнять отношения с отцом
 - б) хотел проверить Наташу
 - в) не был способен принять окончательное решение
 - г) не сумел до конца понять Наташу
5. *Почему Пьер вызвал Долохова на дуэль?*
 - а) стремился защитить поруганную честь жены
 - б) боялся показаться смешным в глазах света
 - в) отстаивал свое человеческое достоинство
 - г) в гневе принял опрометчивое решение
6. *Какова роль пейзажа в описании сражения?*
 - а) более точно передать обстановку боя
 - б) показать красоту мироздания в противоречии с войной
 - в) подчеркнуть, что мысли Пьера созвучны голосу природы
 - г) показать абсурдность войны
7. *Каковы «движущие силы истории» с точки зрения космогонии Толстого?*
 - а) гениальная личность, способная повести за собой массы
 - б) исторический процесс — движение «роевой истории»
 - в) народ — главная движущая сила истории
 - г) фатум, высшая сила определяет ход истории
 - д) случай, случайное стечение обстоятельств
8. *Почему сцена в Филях показана через восприятие девочки Малаши?*
 - а) оригинальный, нетрадиционный взгляд на историческое событие
 - б) следование исторической правде
 - в) безыскусность детского взгляда
 - г) Л. Н. Толстой очень любил детей



9. «Я начал писать книгу о прошедшем. Описывая это прошедшее, я нашел, что не только оно неизвестно, но что оно известно и описано совершенно навыворот тому, что было. И невольно я почувствовал необходимость доказывать то, что я говорил, и высказывать те взгляды, на основании которых я писал...» (Л.Н. Толстой).
- а) О каком «прошедшем времени» говорит Толстой? Что вы знаете об этом времени по произведениям русской литературы XIX в.?
 - б) Почему именно в 60-е годы XIX в. возникла необходимость правильно рассказывать о том, о чем долгое время говорилось «совершенно навыворот»?
 - в) Изменило ли приведенное признание писателя ваши представления о замысле романа «Война и мир», о смысле его заглавия?
10. Лингвист В.В. Виноградов считал, что в «Войне и мире» «французский язык прежде всего представляется Толстому языком красивой фразы и искусственной поэзы».
- а) В каких случаях Толстой использует французский язык? Кто из героев романа чаще всего обращается к французской речи?
 - б) Действительно ли французский в романе является «языком красивой фразы и искусственной поэзы»? Высказывает ли Толстой свое отношение к использованию французского языка героями романа?
11. «Человек больших интеллектуальных запросов, тонкого аналитического ума, Андрей Болконский чувствует пошлость, призрачность жизни людей аристократической среды» (М.Б. Храпченко).
- а) Согласны ли вы с критиком? Почему?
 - б) Можно ли говорить о тонком аналитическом уме героя? Если да, то где наиболее ярко проявляются возможности этого аналитического ума?
 - в) В чем проявляется неприятие князем Андреем образа жизни людей аристократической среды?
12. Исследовательница В.Ф. Соколова утверждает, что «необычность Наташи обусловлена, в частности, влиянием на ее развитие народной среды».
- а) В чем вы заметили «необычность» Наташи в сравнении с другими героинями романа?
 - б) Можете вы согласиться с тем, что на ее развитие влияет народная среда? Аргументируйте свой ответ.
13. «Общение с народом и соприкосновение с его культурой ... доставляют Наташе большую радость и заставляют ее переживать те же чувства, какие переживает Андрей Болконский, общаясь с солдатами своего полка, и Пьер Безухов - с Платоном Каратаевым» (В.Ф. Соколова).
- а) Как показано в романе общение Наташи с культурой народа? Какие эпизоды и сцены в этом плане вам наиболее запомнились?
 - б) Что дает князю Андрею общение с солдатами своего полка? Какие чувства он при этом испытывает?
 - в) Чем Платон Каратаев оказался близок и понятен Пьеру Безухову? Вы могли бы назвать их общение общением на равных? Почему?
14. Литературовед В.Я. Лакшин замечает: «По Толстому, сила Кутузова, в противоположность Наполеону, заключалась в его способности сполна учитывать объективный ход событий и в непосредственной свежести того народного чувства, которое внушало ему уверенность в неизбежной гибели наполеоновского нашествия».
- а) Показывает ли Толстой способность Кутузова учитывать «объективный ход событий»? Если да, то в чем и где вы это заметили?
 - б) Что, на ваш взгляд, учитывает и что упускает Наполеон в своей деятельности?

Вариант II

1. Система образов романа полярно расколота. Каковы основные принципы деления героев на «любимых» и «нелюбимых»?
 - а) роль в истории
 - б) простота и естественность
 - в) стремление к самоутверждению
 - г) способность к самоусовершенствованию, к осознанию своих ошибок
 - д) истинный патриотизм
2. Что было основной причиной стремления князя Андрея поехать на войну в 1805 году?
 - а) приобрести опыт в боевых действиях
 - б) оставить наскучивший высший свет
 - в) найти «свой Тулон» и прославиться
 - г) продвинуться по службе
3. Почему князь Андрей не вызвал А. Курагина на дуэль письменно, а искал личной встречи с ним?
 - а) он презирал этого человека
 - б) не хотел компрометировать Наташу
 - в) стремился сохранить уважение к себе
 - г) хотел расспросить Курагина о замысле похищения
4. Что открывается князю Андрею перед смертью?
 - а) идея всепрощения
 - б) идея непротivления злу насилieм
 - в) смысл жизни
 - г) понятие об истинной любви
5. Почему Л. Н. Толстой изображает Бородинское сражение через восприятие Пьера?
 - а) Пьер — человек не военный, и его восприятие сражения более объективно
 - б) это необходимо для развития характера Пьера
 - в) для автора важно показать состояние человека в экстремальной ситуации
6. В чем заключен смысл образа Платона Каратаева?
 - а) передает философские и христианские взгляды автора
 - б) помогает Пьеру вернуться к жизни после душевного краха
 - в) образ — идея, «эмблема истины», «мера простоты и правды»
 - г) показать разнообразие крестьянских характеров
7. В чем заключается основной принцип психологизма Л. Н. Толстого?
 - а) «принцип айсберга» — тайный психологизм
 - б) изображение изменения внутреннего мира героев в экстремальных ситуациях
 - в) «диалектика души» — т. е. изображение внутреннего мира человека в развитии
 - г) изображение детали как отражение внутреннего мира человека
8. С какой целью Л. Н. Толстой описывает купание солдат в пруду?
 - а) показать отношение солдат к князю Андрею
 - б) показать отношение князя Андрея к своим солдатам
 - в) изобразить сцену солдатского быта
 - г) эта сцена была необходима для дальнейшего развития действия

9. В черновых заметках к «Войне и миру» Лев Толстой сообщает: «... я буду писать историю людей, более свободных, чем государственные люди, историю людей, живших в самых выгодных условиях жизни... людей, свободных от бедности, от невежества и независимых ...».
- а) Вы заметили то, что герои Толстого живут «в самых выгодных условиях»?
 - б) Как вы думаете, почему Толстому было принципиально важно изображать прежде всего «людей, свободных от бедности, от невежества и независимых»?
 - в) Как представлены в романе «Война и мир» люди несвободные, живущие в невыгодных условиях, в бедности и невежестве? Какова их роль в романе Толстого?
10. Возмущенный искажениями исторической правды относительно Бородинского сражения, Толстой писал в одном из начальных вариантов романа «Война и мир»: «... Книжки, написанные в этом тоне, все истории... я бы жег и казнил авторов».
- а) Осталась ли эта мысль в окончательном тексте романа? Может быть, эта мысль, прямо не высказанная, присутствует в самом повествовании, в действиях героев и т. п.?
 - б) Как вы считаете, какой главной мыслью проникнуто описание Бородинского сражения в романе Толстого?
11. М.Е. Салтыков-Шедрин писал о батальных сценах «Войны и мира»: «Эти военные сцены - одна ложь и суeta ...».
- а) Можете вы согласиться с таким мнением? Если да, то в чем вы увидели «ложь и суету» батальных сцен романа «Война и мир»?
 - б) Как вы думаете, что интереснее читать в романе Толстого: сцены мира или сцены войны? Почему?
12. «Черты индивидуализма наполеоновского склада ясно выступают в стремлениях князя Андрея, в его отношении к подвигу» (М.Б. Храпченко).
- а) Можете вы согласиться с мыслью исследователя о том, что в стремлениях князя Андрея видны «черты индивидуализма наполеоновского склада»? Если да, то в чем и как это проявляется?
 - б) Нет ли в отношении Андрея Болконского к подвигу еще чего-нибудь, кроме «индивидуализма наполеоновского склада»?
13. «Не было Наташи Ростовой, явился Толстой и создал ее в «Войне и мире» (А.С. Серафимович).
- а) Как вы думаете, что заставило писателя в книге о важнейших исторических событиях так много внимания уделить судьбе героини?
 - б) Что, по вашему мнению, хотел подчеркнуть Серафимович словами о «явлении» Толстого и «создании» Наташи Ростовой?
14. М.Е. Салтыков-Шедрин считал, что в изображении Толстого «Багратион и Кутузов - кукольные генералы».
- а) Как вы понимаете определение «кукольный» применительно к литературному герою?
 - б) Подходит ли такое определение Багратиону и Кутузову в том, как они изображены у Толстого? Аргументируйте свой ответ.
 - в) Что выделяет Толстой в образе Наполеона? Вызывает ли Наполеон какие-либо симпатии автора? А читателя?



1. Чеховская глубина конфликтности сюжетов и ситуаций основана на:
 - а) Прямых столкновениях персонажей, вызванных поражениями одних и победами других.
 - б) Раскрытии характеров героев, показе их не в борьбе, а в осознании противоречий жизни.
 - в) Требовании от персонажей активных действий и их участия в борьбе с противоборствующими силами.
2. Речь героев пьесы отражает характеры героев. Кому принадлежат эти слова: «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недосягаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину».
 - а) Лопахин.
 - б) Петр Трофимов.
 - в) Гаев.
 - г) Симеонов-Пищик.
3. О возрасте Петра Сергеевича Трофимова можно судить по репликам действующих лиц пьесы. Кто из героев ближе к истине:
 - а) Лопахин: «Ему пятьдесят скоро, а он все еще студент».
 - б) Раневская: «Вам двадцать шесть или двадцать семь, а вы все еще гимназист второго класса».
4. Драматургический конфликт — это
 - а) столкновение двух персонажей, придерживающихся разных взглядов на одну и ту же проблему
 - б) противоречия внутри группы персонажей
 - в) внутренние психологические противоречия одного героя
5. В чем заключается особенность развития действия в пьесе?
 - а) действие развивается стремительно
 - б) между основными событиями в пьесе проходит несколько лет
 - в) события развиваются циклично
 - г) в пьесе отсутствует напряженное развитие действия, но есть ожидание события
6. Как проявляется специфика системы образов в пьесе «Вишневый сад»?
 - а) прогрессивный герой-одиночка противостоит обществу консерваторов
 - б) система образов построена на противостоянии двух лагерей: «старого» — уходящего образа жизни, и «нового» — утверждающегося
 - в) в пьесе отсутствует главный герой
7. В чем заключено значение образа вишневого сада?
 - а) средство выражения авторской позиции
 - б) заменяет роль главного героя
 - в) средство характеристики героев
 - г) средство оскудения старого мира
 - д) развитие традиций мира русской драматургии — введение пейзажа в драматическое произведение
8. Что такое «подтекст», «подводные течения» в пьесах А. П. Чехова?
 - а) отображение тайного психологизма
 - б) монологи не выражают духовного состояния персонажей
 - в) острота переживаний героев внешне не выражена
 - г) внутренний монолог
9. Размышляя о драматургии, А.П. Чехов писал: «Надо, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие они есть, а не ходульные».
 - а) Удастся ли в «Вишневом саду» изображать жизнь такую, какая она есть? Нет ли в этом изображении чего-то неестественного, надуманного?
 - б) Есть ли в комедии Чехова героев, которых можно назвать «ходульными»?



10. «Память в контексте чеховской пьесы выступает не только как связь времен, но и как связь людей ...» (Е.М. Гушанская).
- а) Как часто и в каких случаях герои «Вишневого сада» обращаются к своей памяти?
 - б) Можете вы согласиться с тем, что память выступает у Чехова не только «как связь времен, но и как связь людей»? Обоснуйте свой ответ обращением к жизни Раневской и Лопухина, Гаева и Фирса...
11. «В центре оказался процесс постепенного разрушения «старой жизни», от ее внешних форм до человеческих отношений». (Т.Шах-Азизова).
- а) Как и кем представлена в пьесе Чехова «старая жизнь»? Как показывает драматург разрушение внешних форм «старой жизни»?
 - б) Действительно ли разрушаются не только формы жизни, но и человеческие отношения? Дает ли сам Чехов оценку этому?
12. Критик В.Вульф: «Нищета и поэзия старинной усадьбы, Раневская, разрывающаяся между домом, родиной и Парижем, и бедный люд, забытый, малограмотный, привыкший к грубости и несчастьям. Все сосуществует рядом».
- а) Можете вы согласиться с тем, что в пьесе Чехова «нищета и поэзия» сосуществуют рядом? Обоснуйте свое мнение.
 - б) Как показано Чеховым то, что Раневская разывается «между домом, родиной и Парижем»?
 - в) Кем и как представлен в «Вишневом саду» «бедный люд»?
13. Критик Л.Малюгин считает, что Раневская «легкомысленна, инфантильна», но и «обаятельна, сердечна, тонка, искренна».
- а) В чем легкомысленность и инфантильность Раневской?
 - б) Можете вы согласиться с тем, что героиня Чехова «обаятельна, сердечна, тонка, искренна»?
14. Журналист В.М. Дорошевич писал в 1904г. о героях «Вишневого сада»: «Перед вами гибнут, беспомощно гибнут старые дети... Все в жизни застает их врасплох».
- а) Кого из героев «Вишневого сада» можно назвать «старыми детьми» или это определение применимо ко всем главным героям пьесы?
 - б) Действительно ли эти герои «гибнут», что «все в жизни застает их врасплох»? Если да, то какова, на ваш взгляд, причина этого?
15. В.М. Дорошевич писал в 1904 г. о жанре «Вишневого сада»: «Это комедия по названию, драма по содержанию. Это - поэма».
- а) Можете вы согласиться с тем, что «Вишневый сад» - комедия только «по названию»?
 - б) Что, на ваш взгляд, дает критику право называть ее драмой?
 - в) Как, по вашему мнению, необходимо принимать утверждение Дорошевича о том, что «Вишневый сад» - это поэма?
16. Писатель В.В. Розанов считал «Вишневый сад» примером «прекрасной, но бессильной живописи»: «Грустное произведение; но сколько уже их есть в русской литературе, безмерной ярости, силы и красоты. Ударяли они по русской впечатлительности: и рванется русская душа от стыда за себя (вечный мотив), но рвануться-то ей некуда, солнца нет».
- а) Как вы поняли определение «Вишневого сада» примером «прекрасной, но бессильной живописи»? Можете вы с этим согласиться?
 - б) Верно ли, что «Вишневый сад» — «грустное произведение», или вы видите в этой пьесе только комедию? Обоснуйте свой ответ.
 - в) Дает ли, по вашему мнению, чеховская пьеса толчок для порыва «от стыда за себя»? Создает ли «Вишневый сад» ощущение, что рвануться стыдливой душе некуда, что «солнца нет»?

Содержание

От авторов	3
Тематическое планирование	4
Раздел I. Творчество Ф.И. Тютчева.....	5
Уроки 1-4 (69-72)	5
Раздел II. Творчество А.А. Фета	37
Уроки 5-8 (73-76)	37
Раздел III. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина	53
Урок 9 (77) Этапы биографии и творчества писателя	53
Уроки 10-12 (78-80) Сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина	57
Вариант уроков 10-12 (78-80) «История одного города»	66
Углубленное изучение. «Господа Головлевы» (3 часа)	76
Раздел IV. Творчество Ф.М. Достоевского	83
Уроки 14-15 (82-83) Этапы биографии и творчества писателя	83
Уроки 16-30 (84-98) Роман «Преступление и наказание»	97
Вариант уроков 16-30 (84-98) Роман «Идиот»	142
Раздел V. Творчество Н.С. Лескова.....	184
Урок 31 (99) Этапы биографии и творчества писателя	184
Уроки 32-33 (100-101) Повесть «Очарованный странник»	186
Вариант уроков 32-33 (100-101) «Леди Макбет Мценского уезда»	190
Раздел VI. Творчество Л.Н. Толстого.....	197
Уроки 35-36 (103-104) Этапы биографии и творчества писателя	197
Вариант уроков 35-36 (103-104)	204
Уроки 37-57 (105-125) Роман «Война и мир»	216
Углубленное изучение. Роман «Анна Каренина» (8 часов)	306
Раздел VII. Творчество А.П. Чехова.....	334
Урок 58 (126) Литература и общественно-политическая жизнь России 80-90-е годы XIX века	334
Урок 59 (127) Этапы биографии и творчества писателя	335
Уроки 60-61 (128-129) Рассказы А.П. Чехова. Маленькая трилогия	340
Урок 62 (130) Рассказ «Ионыч»	350
Уроки 63-64 (131-132) Пьеса «Вишневый сад»	357
Вариант уроков 63-66 (131-134) Пьеса «Вишневый сад»	371
Раздел VIII. Уроки по зарубежной литературе	386
Уроки 67-68 (135-136) Иоганн Фольфганг Гете «Фауст»	386
Вариант уроков 67-68 (135-136) Оноре де Бальзак «Гобсек»	395
Тест по творчеству Ф.И. Тютчева. Варианты I и II	401
Тест по творчеству Ф.М. Достоевского. Варианты I и II	403
Тест по творчеству Н.С. Лескова. «Леди Макбет Мценского уезда»	407
Тест по творчеству Н.С. Лескова. «Очарованный странник»	408
Тест по творчеству Л.Н. Толстого. Варианты I и II	409
Тест по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»	413

В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНОМУ УЧИТЕЛЮ

Золотарева Ираида Васильевна

Михайлова Татьяна Ивановна

ПОУРОЧНЫЕ РАЗРАБОТКИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

10 класс, II полугодие

Дизайн обложки Амгалана Ринчинова

По вопросам приобретения книг издательства «ВАКО»
обращаться в ООО «Образовательный проект»
по телефонам: 8 (495) 778-58-27, 967-19-26.
Сайт: www.obrazpro.ru

Приглашаем к сотрудничеству авторов.
Телефон: 8 (495) 507-33-42. Сайт: www.vaco.ru

Налоговая льгота –
Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93-953000.
Издательство «ВАКО»

Подписано к печати 26.08.2014.
Формат 84×108/32. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.
Усл. печ. листов 21,84. Тираж 2000 экз. Заказ №432

Отпечатано в ООО «Чеховский печатник».
142300 Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1.