

Министерство образования, науки и молодежной политики
Нижегородской области
Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования
«Нижегородский институт развития образования»

Кафедра Педагогики и андрагогики

Направление подготовки 44.06.01 Образование и педагогические науки

Направленность (профиль) 13.00.02 Теория и методика обучения и воспитания
(литература)

Допущен к защите
Заведующий кафедрой
Д.пед.н., проф.
_____ М. И. Шутан
«7» сентября 2018 г.

НАУЧНО-КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Формирование профессиональной компетентности бакалавров-экономистов в
процессе производственной практики

Аспирант _____

Е. П. Анисимова

Научный руководитель

д. пед. н., доцент _____

М. И. Шутан

Нижний Новгород

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	тр. 3
Глава первая. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ С СИМВОЛАМИ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ	
1. Символ в эстетике и филологии.....	стр. 10
2. Символ в методике преподавания литературы.....	стр. 17
Глава вторая. СИМВОЛИКА РОМАНА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУП- ПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И МЕТОДИКЕ	
1. Природа символа в творчестве Ф.М.Достоевского (по роману «Преступ- ление и наказание».....)	стр. 35
2. Подходы к изучению символики романа Ф.М.Достоевского «Преступле- ние и наказание» в современной методике.....	стр. 44
Глава третья. РАБОТА С СИМВОЛАМИ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ ИЗУЧЕ- НИЯ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	
1. Констатирующий эксперимент и задачи формирующего эксперимен- та.....	стр. 54
2. Урок мотивационно-установочного типа.....	стр. 61
3. Урок текстуального анализа.....	стр. 82
4. Урок комплексного типа.....	стр. 102
5. Обобщающий урок.....	стр. 119
6. Итоговая диагностика.....	стр. 133
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	стр. 142
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	стр. 145

ВВЕДЕНИЕ

В современной социокультурной ситуации особую значимость приобретает работа со смыслами, поэтому не может удивлять внимание к тем способам и приёмам работы с текстом, которые способны усилить деятельность школьников в указанном направлении. Этим и обуславливается **актуальность** нашей научно-квалификационной работы, в которой предлагается система анализа и интерпретации художественной символики на примере изучения в десятом классе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Вслед за С.Л.Рубинштейном, мы исходим из того, что образ внутри преобразован идеей художественного произведения так, «что во всей своей жизненной реальности он оказывается пластическим выражением определённого идейного содержания». Воображение «умеет преобразовать действительность повседневного восприятия, обременённую случайными, лишёнными выразительности штрихами». Оно «создаёт в наглядных образах, таких похожих и вместе с тем не похожих на наши потускневшие и стёртые в повседневной обыденности восприятия, чудесно оживший, преображённый и тем не менее как будто более подлинный мир, чем данный в повседневном восприятии».¹

Отметим, что основу уроков литературы составляет постижение художественного мира литературного произведения, а его методическое совершенствование через усложнение деятельности школьников, через чёткое определение ракурса этой деятельности способствует развитию их концептуального мышления. Выявление смыслов, их соотнесение, координация с общей идейной направленностью произведения, определение места тех или иных символов в художественной структуре в интеллектуальном плане развивает ученика, воспитывает культуру мышления, что и позволяет говорить о концептуальности как свойстве его деятельности, конечно же, во многом обусловленной стратегией и тактикой действий самого учителя.

¹Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. — СПб.: Питер, 2006. — 713 с. — С. 302.

Но работа с символом невозможна без внимания к его предметной, конкретной, зримой основе, соотносимой со смыслами, а это развивает образное мышление школьников, чему способствуют и различные творческие задания, приближающие деятельность школьников к деятельности художественной направленности, ведь сама логика системно-деятельностного подхода на уроке литературы базируется на диалектике анализа того или иного явления и его интерпретации, которая подчас приобретает художественные формы.

Деятельность школьников на уроке непосредственно связана с определённой установкой. Автором теории установки является Д.Н.Узнадзе: установка — это готовность человека «воспринимать мир определённым образом, действовать в том или ином направлении. Активность при этом выступает как направляемая установкой и существующая благодаря установке, как устойчивая к возмущающим действиям среды <...>установка является моментом, внутренне включённым в саму деятельность», она порождается деятельностью.²

В методике преподавания литературы отсутствует опыт создания системы изучения художественного произведения, предполагающей постижение символики на всех этапах работы с ним (мотивационно-установочный этап, этап текстуального анализа, этап синтеза, обобщения), что и обуславливает **научную новизну** нашего исследования.

Объект исследования: процесс изучения произведения на заключительном этапе литературного образования (на примере романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»).

Предмет исследования: система уроков, сфокусированная на постижении художественной символики.

Цель исследования: создать систему деятельности школьников, сфокусированную на постижении художественной символики и способствующую развитию их концептуального и образного мышления.

²Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Теоретическая психология. — М.: ИЦ «Академия», 2003. — 496 с. — С. 215.

Достижение этой цели возможно лишь в том случае, если актуализируется и координируется работа двух полушарий человеческого мозга: «При отключенном правом полушарии человек может репродуцировать только сформированные стандартные навыки, полностью лишённые творчества. Поэтому взаимодействие между полушариями является оптимальным условием для творчества». Особое значение приобретает на уроках «виденье аналогий или ассоциативно-образное виденье, когда воспринимаемый объект вызывает в памяти другие образы, связанные с ним общими качествами».³

Задачи исследования:

- 1) на основе анализа научных работ по эстетике, филологии, методике, школьных программ по литературе и учебников определить границы изучаемого на уроках художественного явления (символа) и определить содержание и формы работы с ним на уроках литературы в рамках изучения монографической темы;
- 2) провести констатирующий эксперимент и на основе анализа его результатов создать систему уроков по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», сфокусированную на постижении художественной символики и способствующую развитию концептуального и образного мышления школьников;
- 3) провести формирующий эксперимент и на основе анализа его результатов сделать выводы об основных особенностях деятельности школьников, сфокусированной на постижении художественной символики.

Методологическую основу исследовательской работы составили труды

- 1) по теории символа таких учёных, как С.С.Аверинцев, А.Н.Веселовский, В.В.Виноградов, А.Ф.Лосев, В.А.Соловьёв, П.А.Флоренский и др.;
- 2) по творчеству Ф.М.Достоевского таких учёных, как Г.Л.Абрамович, Н.А.Азаренко, Н.Т.Ашимбаева, М.М.Бахтин, С.В.Белов, А.М.Буланов, В.Е.Ветловская, В.А.Викторович, А.П.Власкин, Д.Гибиан, И.П.Гражис,

³Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. — М.: Академический Проект, 2005. — 304 с. — С. 241, 152.

Л.П.Гроссман, А.А.Жук, Ю.Ф.Карякин, Т.А.Касаткина, И.А.Кириллова, В.Я.Кирпотин, Г.Ф.Коган, В.В.Кожин, Б.С.Кондратьев, А.Б.Криницын, Т.Б.Лебедева, Ю.М.Лотман, Г.А.Мейер, В.А.Михнюкович, К.В.Мочульский, В.В.Набоков, Р.Г.Назаров, В.А.Недзвецкий, Ю.И.Селезнёв, С.С.Серопян, С.Сильвестрони, С.М.Соловьёв, Ф.Б.Тарасов, Г.М.Фридлендер, Юрьева О.Ю. и др.;

3) по методике преподавания литературы таких учёных, как М.А.Рыбникова, Г.Л.Ачкасова, О.Ю.Богданова, Л.Д.Волкова, В.Г.Маранцман, В.П.Медведев, М.Г.Качурин, Л.И.Коновалова, И.В.Сосновская, В.Ф.Чертов, Л.В.Шамрей, А.М.Шуралёв, М.И.Шутан и др.;

4) по психологии и педагогике таких учёных, как Е.О.Галицких, Н.Ф.Голованова, Л.Б.Ермолаева-Томина, А.Н.Леонтьев, А.В.Петровский, С.Л.Рубинштейн и др.

Гипотеза исследования:

Систематическая работа с символикой может быть эффективной в том случае, если она организуется на разных этапах изучения литературного произведения (мотивационно-аустановочный этап, этап текстуального анализа, этап синтеза, обобщения) при актуализации целого комплекса приёмов изучения произведений. Это различные виды сравнения (при этом актуализируются различные виды контекста), создание и проверка (верификация) гипотезы (чаще всего статус гипотезы приобретает предложенное школьникам для осмысления литературоведческое высказывание), приёмы, обеспечивающие эксперимент на уроке (мысленная трансформация произведения и дальнейшее соотнесение смоделированного варианта текста с исходным текстом), создание нового текста на основе символического образа, то есть включение механизмов художественного творчества.

Основные методы исследования: сравнительно-исторический анализ научной литературы, устные индивидуальные беседы, анализ срезовых и творческих работ учащихся, констатирующий и формирующий эксперименты.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Символический смысл может приобретать 1) литературное произведение как художественное целое; 2) название произведения; 3) образ героя, главного или второстепенного; 4) то или иное свойство литературного героя; 5) имя героя; 6) событие, определяющее сюжет произведения; 7) образ природы; 8) цветовой образ; 9) число; 10) художественная деталь; 11) подтекст.
2. Внимание к символическим образам позволяет школьникам глубже осмыслить социальную, нравственно-психологическую и философскую проблематику романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». В аналитической и интерпретирующей деятельности школьников усиливается обобщающее начало, что обусловлено интегрирующей функцией образности как таковой.
3. Одно из условий эффективности преподавания литературы — работа с символами на разных этапах изучения произведения (создание мотивационно-установочной ситуации, текстуальный анализ, итоговое обобщение).
4. Работа с символами может быть эффективной при актуализации целого комплекса приёмов изучения произведений. Это различные виды сравнения (при этом актуализируются различные виды контекста), создание и проверка (верификация) гипотезы (чаще всего статус гипотезы приобретает предложенное школьникам для осмысления литературоведческое высказывание), приёмы, обеспечивающие эксперимент на уроке (мысленная трансформация произведения и дальнейшее соотнесение смоделированного варианта текста с исходным текстом), создание нового текста на основе символического образа, то есть включение механизмов художественного творчества.
5. В работе с символическими образами актуализируются приёмы сравнительной деятельности школьников. При этом изучаемое произведение

включается в различные виды контекстов (творчество изучаемого автора, историко-литературная эпоха, другие виды искусства и т.д.). Деятельность такого рода (рассмотрение символического образа по горизонтали и вертикали, в генетическом и типологическом аспектах) не превращается в самоцель, а способствует более глубокому постижению художественных смыслов и осознанию тех или иных нравственно-философских и эстетических категорий.

Опытно-экспериментальная база исследования. Исследование проводилось с 2014 по 2018 г. на базе средней школы № Канавинского района (10-й класс), где работает учителем русского языка и литературы автор исследования.

Обоснованность и достоверность научных положений и выводов, сформулированных в исследовании, обеспечиваются опорой при разработке концепции на научные достижения эстетики, филологии, методики преподавания литературы, педагогики и психологии, данными анализа научно-методической литературы, школьных программ и учебников по предмету, а также результатами констатирующего и формирующего эксперимента.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нём установлена связь между работой с художественными символами и этапами изучения литературного произведения в школе.

Практическая значимость исследования состоит в том, что 1) создана система уроков по теме «Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», сфокусированная на постижении школьниками художественной символики, присутствующей в произведении; 2) система уроков введена в практику школьного преподавания литературы в 10 классе; 3) результаты исследования положены в основу лекционных и практических занятий для учителей в рамках квалификационных курсов для учителей в Нижегородском институте развития образования.

Рекомендации по использованию результатов исследования.

Результаты исследования могут быть использованы 1) в практике преподавания литературы в школе; 2) при разработке рабочих программ и учебно-

методических пособий по литературе для средних учебных заведений; 3) в системе повышения квалификации учителей.

Апробация исследования. Работа апробирована на ежегодных конференциях молодых учёных, проводимых в Нижегородском институте развития образования; на городских конференциях Ассоциации нижегородских гимназий.

Структура работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы (117 наименований). Объём работы: 154 страницы.

Глава первая

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ С СИМВОЛОМ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Символ в эстетике и филологии

История понятия «символ» по-настоящему начинается с конца XVIII века, когда энергичными усилиями немецкой классической эстетики, особенно ее романтического крыла, символ доселе занимавший скромное и вполне определенное место в теориях изящных искусств, становится одной из центральных категорий эстетики, что, естественно, находит отражение и в теории литературы. Именно в эту эпоху в недрах европейского романтизма (особенно немецкого) утвердилось и доныне популярное мнение о символе как о многосмысленном, многозначном, многоплановом образе, живущем самостоятельной, «органической» жизнью.

В символе, говорит Гегель, надо различать значение и выражение. При этом знак может сам по себе совершенно не иметь никакого отношения к значению, как, например, буквы и звуки в отношении значения слова. Это не есть символический знак, но знак может сам по себе указывать на некоторые значения, как бы заложенное в нем самом. Так, лев указывает на силу или великодушие, лисица на хитрость, круг на вечность и треугольник на триединство. Это и есть символический знак. Но, с другой стороны, символ — только там, где нет полной адекватности значения и образа. В символе должна всегда оставаться неопределенность, как, например, лев выражает не только великодушие, а великодушие выражено не только во льве. Поэтому в символе всегда остается принципиальная двусмысленность. Вид символа с достоверностью не решает вопроса, есть ли данная картина действительно символ, так как льва можно всегда рассматривать и как такового, и тогда он может быть выражением не просто силы, но какого-нибудь более конкретного героя или времени года.

Отметим некоторые характерные для теории символа при ее зарождении особенности:

1) символ мыслится предельно широко, как общее всем искусствам эстетическая категория, с неизбежно следующим отсюда априорности (теория символа опережает практику, что повторится затем в символизме) и идеальности (символ – своего рода идеальный художественный образ);

2) материальная специфика символа специально не рассматривается;

3) понятие символа выступает теперь не изолированно, а в комплексе с аллегорией (например, у Шеллинга: «схема, аллегория, символ»);

4) романтическая концепция символа в целом была полемически заострена против эстетики (и поэтики) классицизма.

На вторую половину XIX века приходятся концепции символа А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, концепция В.В. Виноградова, представлена в его работах 20-х годов уже 20-го века.

Для научной теории символа труды **А.А. Потебни** имеют первостепенное значение, хотя он очень широко понимает символ, по сути дела отождествляя его с образом. Потебня создавал свою теорию образа, приходящуюся хронологически на последний период его деятельности, отправляясь от фундаментальных исследований языка, фольклора, мифологии в их внутренних связях и динамики. То, что объединяло и взаимно обуславливало эти явления, т.е. наличие «внутренней формы», переносилось и на художественную литературу нового времени. В результате символизм архаического мышления, понятый как универсальный принцип всякого поэтического творчества, придавал образу Потебни черты символа уже в тесном смысле слова. Модель, созданная Потебней для образа, элементами которой являются, пользуясь его условными знаками, А (внешняя форма), а (внутренняя форма, или собственно образ, представление) и х (содержание),⁴ скорее может служить моделью для образа-символа с его двуплановостью, разнородностью знака и значения, нежели для образа вообще.

⁴ Потебня А.А. Из записок по теории словесности. — Харьков, 1905. — С.32.

В последней трети XIX века, почти параллельно с работой Потебни над теорией образа, складывалась оригинальная концепция поэтического символа у другого крупнейшего русского теоретика литературы — **А.Н. Веселовского**.

А.Н. Веселовский, как и Потебня, при анализе основных видов поэтической образности исходит из психологических предпосылок. Символ, метафору, аллегорию он выводит из различных видов психологического параллелизма (одночленного, двучленного, многочленного), который, таким образом, является изначальной моделью поэтического восприятия мира, с различной степенью полноты отражающейся в поэтических формулах. Но, в отличие от образа Потебни, отношения между элементами (или членами) параллелизма Веселовского не столь обязательны и органичны: в образе Потебни мысль обязательно движется от знака (символа) к значению, в параллелизме же Веселовского параллели, т.е. по сути — знак и значение, более независимы друг от друга, расчленены, взаимозаменяемы.⁵

Вообще, внимание Веселовского направлено не столько на взаимоотношения образа и значения, сколько на взаимоотношения разных форм параллелизма. На вопрос «что такое символ?» он отвечает, показывая, как и на какой стадии поэтического мышления народа возник символ. Так, символ возникает из предшествующего ему «двучленного параллелизма», «1) когда к основному сходству, по категории действия, подбираются более или менее яркие сходные черты, его поддерживающие, или не перечасие; 2) когда параллель приглянулась, вошла в обычный обиход или культ, определилась и окрепла надолго».⁶

Характеризуя символ, исследователь обращается к уже знакомой нам антонимической паре: символ – аллегория. Но здесь подразумевается их конструктивная однотипность, то есть одночленный параллелизм. Они противопоставлены не в оценочно-эстетическом плане, а в историко-генетическом, с точки зрения их отношения к преданию. Если символ — образ, завещанный преданием, то аллего-

⁵Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 101–154.

⁶Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С.115–116.

рия — образ, «искусственно подобранный». Традиционное к тому времени противопоставление перенесено с горизонтальной оси на вертикальную.

Соотношение символа и аллегии находится у Веселовского в связи с соотношением безличного и личного творчества, повторяющихся образов и однократных, традиционных и оригинальных. Хотя между этими явлениями существует взаимная зависимость, решающая роль же, по Веселовскому, принадлежит безличному, завещанному поэтическим преданием началу.

Подробнее всего концепция «реального» символа разработана Вяч. Ивановым. Восходит она прежде всего к **Вл. Соловьеву**, к его учению о Софии в ее соотношении с земной, материальной реальностью. А.Ф. Лосев пояснял: «Ведь София — это та сторона глубин действительности, которая, оставаясь идеальным бытием, максимально стремится к реальному и материальному <...> можно сказать, что из всех бывших в философии типов идеализма софийный идеализм является в материальном смысле максимально насыщенным, близким к ее реальной истории ...»⁷

«София» Соловьева <...> давала символистам своеобразный «мифологический код», сквозь волшебную призму божественной Софии они видели иной, высший, неземной мир, противостоящий прозаически-скучному, пошлому и безобразному земному миру».⁸ Самый символ Софии, Мировой Души, служил прообразом человечества как всеединства. «Младшее поколение символистов, к которому принадлежали А. Блок, А.Белый, С.Соловьев, тоже поклонялись чистой красоте и ее небесно воплощению — «пресвятой божественной Софии», как она предстала в поэзии и теософии В.С. Соловьева».⁹ Вера в победу «вечной красоты» над силами тьмы, зла и хаоса, которую младосимволисты черпали у В.Соловьева, объединяло молодых поэтов. В центре этого романтически-восторженного поклонения красоте как символу «Миров иных» стояла «Она» —

⁷ Лосев А.Ф. Владимир Соловьев. — М.: Мысль, 1983. — 208 с. — С.186-187.

⁸ Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. — М.: Прогресс-Традиция, 2001 г. — 472 с. — С.365.

⁹ Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. — М.: Прогресс-Традиция, 2001 г. — 472 с. — С.365.

«София» Вл. Соловьева. О слиянии с другими надмирными субстанциями толковали русские символисты.

Центральное место проблеме символа уделяет в своем творчестве **П.А. Флоренский**. В своих «Воспоминаниях прошлых дней» он писал: «Всю свою жизнь думал в сущности об одном: об отношении явления к ноумену, об обнаружении ноумена в феноменах, о его выявлении, о его воплощении. Это вопрос о символе. И всю свою жизнь я думал только об одной проблеме, проблеме символа».¹⁰

Специфика понимания символа у Флоренского определяется общими особенностями представления о мироустройстве. Согласно его взглядам он целостен, в нем означающее и означаемое всегда связаны, так как мир духовный и материальный не разделены жесткой границей, а смещены. В этом мире не бывает только духовных и только материальных предметов. Все пронизано духовной энергией, имеющей физическую основу, нет ни чистого бытия, ни чистого мышления, смысловые и эмпирические предметы существуют лишь вместе, слитые в символ. В материалистической оболочке вещественного мира проявляется духовная сущность, проявление духовного потустороннего мира. Этот мир обладает подлинной особой реальностью доступной непосредственному созерцанию в той мере, в какой в самом человеке выражено духовное начало. Именно наличие идеального начала в телесной оболочке человека позволяет усмотреть идеальное начало в материальном предмете — иконе, слове.

Для Флоренского символом является все. Ведущим принципом его философии, как отметит С.С.Хоружий, можно считать стремление рассматривать всякий феномен как символ в философском значении. Этим предполагается, что «всякий феномен заключает в себе определенное ноуменальное содержание или смысл, причем этот смысл не отделим от чувственной данности явления, не раздельно стал вещным обликом...»¹¹ В понимании Флоренского, символ выступает

¹⁰ Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. — М.: Московский рабочий, 1992. — 560 с. — С. 153.

¹¹ Хоружий С.С. Философский процесс в России как встреча философии и православия // Вопросы философии. — 1991. — № 5. — С. 26–57. — С.50.

как своеобразный посредник между миром земным, естественным, и миром сверхъестественным, горним. Символ предстает как важнейшая художественно-гносеологическая форма постижения потусторонней божественной сущности и одновременно ее конкретно-чувственный аналог в земной реальности.

Понятие языковой системы, как и индивидуально-поэтической языковой системы, стало актуальным только после трудов Ф. де Соссюра и его школы. Не менее важное значение имело широкое обращение к символической образности в словесном искусстве конца XIX века и затем на протяжении всего XX века.

В книге «Поэзия Анны Ахматовой **В.В. Виноградов** пишет: «Символ — это эстетически оформленная и художественно локализованная единица речи в составе поэтического произведения».¹² Во многом эта трактовка совпадает с понятием поэтического образа, локализованного в тексте (т.е. не образа-персонажа).

Главное здесь в том, что многоплановость символа возникает не только на метафорической основе, но и без ее помощи, только благодаря положению в определенной семантической сфере (иначе — семантическом гнезде). Символическая значимость таких образов закрепляется в результате частого повторения. Значение этих двух факторов — семантических гнезд и повторяемости — в их взаимосвязанности для становления символики (в узком смысле слова) впервые в русской науке и было показано В.В. Виноградовым.

Символ в концепции **А.Ф. Лосева** — место встречи сущности и явления, становящегося проявлением сущности. Учёный рассматривает символ как онтологическую основу культуры, как организующий принцип человеческой жизни, позволяющий творить мироздание.

При этом он выделял существенные характеристики символа: диалектическое единство идеального и реального в символе (выраженность), его укорененность в бытии (онтологичность), творческую природу символа, являющегося порождающей моделью действительности.

Лосев писал: «Символ живет антитезой логического и алогического, вечно устойчивого, понятного, и — вечно неустойчивого, непонятного, никогда нельзя в

¹² Виноградов В.В. Поэзия Анны Ахматовой. Л.: Ленинград, 1925. — 165 с. — С.15.

нем от полной непонятности перейти к полной понятности. В вечно нарождающихся и вечно тающих его смысловых энергиях сила и значимость символа и его понятность уходят неудержимой энергией в бесконечную глубину непонятности, апофатизма как равно и неотразимо возвращение оттуда на свет умного и чистого созерцания.»¹³ В этой формулировке отражены основные свойства символа, делающие его незаменимым в философии, в искусстве, в православном богословии.

Символ нельзя понять до конца и рационально осмыслить в форме понятия, в однозначной логической форме. Такова его природа. Символ может только бесконечно интерпретироваться, и сама интерпретация всякий раз оказывается символом, только чуть более рационализированным. Даже четкое, однозначное определение символа не представляется возможным. Это связано с характерным своеобразием символа, вытекающим из его природы и структуры. Чрезвычайная смысловая обобщенность символа делает и все его определения лишь приближением его сущности, а отнюдь не полным и исчерпывающим понятием.

Одно из главных и существенных сторон символа является его многозначность, бесконечное разнообразие его смыслов. Символ носит знаковый характер, поскольку он не описывает, а указывает на что-то, свидетельствует о чем-то большем, чем он есть (например, в церковном искусстве — о божественной реальности, о горнем мире). Он имеет бесконечное количество значений, бесконечность смыслов, как бесконечен бог, бесконечна возможность Его познания (через язык символов).

В работах **С.С. Аверинцева** символ как специфическая форма отражения рассматривается прежде всего как образ, взятый в аспекте своей знаковости, и как знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемостью образа.

«Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого, но и разделенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится прозрачным, смысл просвечивается сквозь

¹³ Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. — М.: Мысль, 1993. — 958 с. — С.699.

него».¹⁴ Неслучайный характер формы и содержания, феномена и ноумена в символе дают возможность предполагать неслучайный характер жизни, наличие в ней высшей Истины. Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего .

Истолкование смысла есть диалогическая форма знания: смысл символа реально существует только внутри человеческого общения. Диалогический характер символа, по мнению С.С. Аверинцева, делает его особенно пригодным для целей коммуникации на уровне культуры и личности, позволяя передавать то содержание, к восприятию которого субъект расположен, и, оставляя возможность увидеть в нем нечто новое, вернуться к нему позднее, когда к этому уже существуют предпосылки.

Указание на диалогический характер символа может служить отсылкой к работам М.М. Бахтина, который говорил о диалогической природе слова, высказывания, текста, рассмотренных именно со стороны символической природы, позволяющей выходить за рамки однозначных определений.

2. Символ в методике школьного преподавания литературы

Работами с символами на уроках литературы в школе продолжает традицию, заложенную отечественными методистами, которые в своих научных трудах особое внимание уделяли художественной речи.

Это и книга Ф.И. Буслаева «О преподавании отечественного языка» (1844). В ней учёный развивал идеи немецкого филолога Я. Гримма, излагая целостную систему взглядов на преподавание русского языка и литературы, «в центр которой поставлено слово, язык художественного произведения». По его мнению, изучение родного языка предполагает развитие духовных способностей личности. «Исходя из основной установки на выработку у учащихся чувства языка, Буслаев допускает только строгую филологическую критику, т.е. грамматический и стилистический анализ произведения. Поэтому ему как исследователю и как педагогу

¹⁴Аверинцев С.С. Символ //Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — Стлб. 976–978.

интересны только совершенные в художественном отношении тексты, замечательные с точки зрения языка и стиля, прежде всего — классические произведения».¹⁵

А.Д. Алфёров в своей книге «Родной язык в средней школе» (1911), будучи сторонником филологического подхода к изучению языка и литературы, несомненно, опирался на идеи Ф.И. Буслаева. По мнению В.В. Данилова, автора трудов «Методика русского языка» (1917) и «Литература как предмет преподавания» (1917), «основное место на уроке литературы должно быть отведено исследованию внешней (язык и стиль) и внутренней (система образов) формы произведения, развитию у учащихся логического и образного мышления».¹⁶ В таком подходе к преподаванию литературы сказывается влияние выдающегося отечественного лингвиста А.А. Потебни.

Особого внимания требует методическое наследие М.А. Рыбниковой — автора книги «Очерки по методике литературного чтения» (1941). В главе «Система занятий по языку» она обосновывает систему работы над языком, которую считает важнейшей составной частью обучения литературе. Основные положения методической системы таковы: «1) При изучении произведения внимание обращается на те языковые средства, к которым более всего восприимчивы школьники данного возраста и класса; 2) Разбор художественного произведения предваряется самостоятельными творческими работами учеников, требующими самостоятельного языкового решения. Попытавшись дать собственное описание предмета или явления, школьник более внимательно подойдёт к анализу и оценке труда писателя; 3) Усвоение языка основывается на словесном оформлении собственных живых впечатлений детей, на литературном чтении и на специальных словарных упражнениях; 4) Активная речевая деятельность учащихся обеспечивается специально разработанными упражнениями по фразеологии, изобразительно-выразительным средствам языка, лексике, начальной этимологии, а также по ци-

¹⁵Чертов В.Ф. Русская словесность в дореволюционной школе: Монография. — 2-е изд., доп. — М.: Прометей, 2013. — 248 с. — С. 83, 85.

¹⁶Чертов В.Ф. Русская словесность в дореволюционной школе: Монография. — 2-е изд., доп. — М.: Прометей, 2013. — 248 с. — С. 190-191.

тированию».¹⁷ Нельзя не отметить следующее: процессы постижения художественного мира литературного произведения и развития устной и письменной речи школьников показываются как процессы не параллельные, а взаимозависимые.

Как представлена работа с художественным символом в школьных программах по литературе последних десятилетий? В приведённой ниже таблице отражено содержание программ под редакцией С.А. Зинина и В.А. Чалмаева,¹⁸ Г.Н. Ионина,¹⁹ А.И. Княжицкого,²⁰ В.Я. Коровиной,²¹ Т.Ф. Курдюмовой,²² Б.А. Ланина,²³ В.Г. Маранцмана,²⁴ Г.С. Меркина,²⁵ В.Ф. Чертова²⁶:

Таблица 1 «Термин «символ» в программах по литературе для общеобразовательных организаций»

Класс	Аннотация	Автор программы
6	Символическое значение образа главного героя (И.С. тургенев «Муму») Символика сказки (В.М. Гаршин «Attaleaprinseps») Символические образы моря, солнца, корабля, паруса (А.С. Грин «Алые паруса») Символическое значение образа Маленького принца (А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц») Символический смысл образов паруса, сосны, пальмы (поэзия М.Ю. Лермонтова)	Б.А. Ланин В.Г. Маранцман
7	Символический смысл стихотворений (стихотворения М.Ю. Лермонтова «Кавказ», «Парус», «Ветка Палести-	Б.А. Ланин

¹⁷Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. — Изд. 4-е, испр. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с. — С. 204-235, 286-287.

¹⁸Программа по литературе для 5–11 классов общеобразовательной школы / Авт.-сост.: Г.С. Меркин, С.А. Зинин, В.А. Чалмаев. — 2-е изд. — М.: Русское слово, 2005. — 200 с. — С. 108, 126, 127.

¹⁹Программы для общеобразовательных учреждений. Литературы. 5 — 11 классы / под ред. Г.И. Беленького. — 4-е изд., перераб. — М.: Мнемозина, 2009. — 110 с. — С. 65, 67, 71, 74, 75, 77, 82.

²⁰Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования для общеобразовательных учреждений. 5 — 11 класс / под ред. А.И. Княжицкого. — М.: Просвещение, 2000. — 176 с. — С. 141, 146, 148.

²¹Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5 — 11 класс (базовый уровень) / под ред. В.Я. Коровиной. — М.: Просвещение, 2005. — 224 с. — С. 42-43, 47, 64, 70, 71, 73, 76.

²²Русский язык и литература. 10–11 классы: рабочие программы / сост. Е.И. Харитонова. — 2-е изд. — М.: Дрофа, 2015. — 167 с. — С. 118, 122, 123.

²³Литература. Программа. 5–9 классы общеобразовательных учреждений / под ред. Б.А. Ланина. — М.: Вентана-Граф, 2013. — 160 с. — С. 27, 28, 29, 32, 37, 52, 53, 63, 65.

²⁴Программа литературного образования. 5–9 классы / под ред. В.Г. Маранцмана. — М.: Просвещение, 2005. — 224 с. — С. 76, 116, 150, 175, 206. Программа литературного образования. 10–11 классы / под ред. В.Г. Маранцмана. — М.: Просвещение, 2005. — 176 с. — С. 73.

²⁵Программа курса «Литература». 5–9 классы. / Авт.-сост. Г.С. Меркин, С.А. Зинин. — М.: Русское слово, 2012. — 208 с. — С. 142, 160, 190, 196.

²⁶Программы образовательных учреждений. Литература. 5–11 классы (базовый и профильный уровни) / под ред. В.Ф. Чертова. — М.: Просвещение, 2007. — 128 с. — С. 55, 63, 70, 71, 82, 83, 85, 95, 102, 103, 105, 108, 110-111, 115, 120, 121.

	<p>ны», «Тучи», «Казачья колыбельная», «На севере диком стоит одиноко...»)</p> <p>Море — символ бесконечности мира (М. Горький «Песня о Соколе»)</p> <p>Образы-символы (А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»)</p>	<p>В.Г. Маранцман</p> <p>Г.С. Меркин</p>
8	<p>Ромео и Джульетта — символ любви и жертвенности (В. Шекспир «Ромео и Джульетта»)</p> <p>Система образов-персонажей, сочетание в них реального и символического планов (А.С. Пушкин «Пиковая дама»)</p> <p>Петербург как символ вечного адского холода (Н.В. Гоголь «Шинель»)</p> <p>Числовая символика (Данте «Божественная комедия»)</p> <p>Петербург как символ вечного холода, отчуждённости, бездушия (Н.В. Гоголь «Шинель»)</p> <p>Историческое и символическое время в цикле, смысл обращения поэта к эпохе Куликовской битвы. Символизм исторической живописи на рубеже 19–20 веков (Васнецов, Врубель, Нестеров, Рерих и др.). Значение сквозных образов-символов (степь, река, кровь, сердце, лебеди и т.д.), символика цвета (А.А. Блок. Цикл «На поле Куликовом»)</p> <p>Образ-символ (М. Горький «Макар Чудра»)</p> <p>Тропы (метафора, олицетворение, символ, аллегория, гиперболы, гротеск, эпитет)</p> <p>Символический смысл слепоты главного героя (И.В. Гёте «Фауст»)</p> <p>Символический смысл научного эксперимента (М.А. Булгаков «Собачье сердце»)</p>	<p>В.Я. Коровина</p> <p>Б.А. Ланин</p> <p>В.Г. Маранцман</p> <p>Г.С. Меркин</p> <p>В.Ф. Чертов</p>
9	<p>Символический образ моря в рассказе (М. Горький «Челкаш»)</p> <p>Символические и реалистические детали в стихотворениях. Символика цвета и реалистические детали (А.А. Блок. Цикл «Стихи о Прекрасной Даме»)</p> <p>Символика имён, названий, художественных деталей (М.А. Булгаков «Собачье сердце»)</p> <p>«Монументальный реализм» (Д.С. Лихачёв) и яркий символизм образов «Слова...» («Слово о полку Игореве»)</p> <p>Точность деталей и их символичность (стихотворения Н.А. Заболоцкого «Где-то вполе возле Магадана» и «В этой роще берёзовой»)</p> <p>Образ-символ (М. Горький «Песня о Буревестнике»)</p> <p>Реальное и символическое (А.И. Солженицын «Матрёнин двор»)</p> <p>Романтическая символика в лермонтовской поэзии и поэзии русских символистов(лирика М.Ю. Лермонтова и поэзия русского модернизма)</p> <p>Шинель как образ-символ (Н.В. Гоголь «Шинель»)</p> <p>Предмет как символ (обзор «Предметный мир литературного произведения» на основе произведений Г.Р. Державина, А.А. Бестужева-Марлинского, Н.В. Гоголя)</p>	<p>Б.А. Ланин</p> <p>В.Г. Маранцман</p> <p>Г.С. Меркин</p> <p>В.Ф. Чертов</p>

10	<p>Многозначность названия пьесы, символика деталей и специфика жанра (А.Н. Островский «Гроза») Роль образов-символов (А.С. Пушкин «Медный всадник») Символика заглавия (А.Н. Островский «Гроза») Пластическая точность образов, их одухотворённый символический смысл (лирика Ф.И. Тютчева) Смысл названия и символика пьесы (А.Н. Островский «Гроза») Символическая образность (А.П. Чехов «Вишнёвый сад») Символизм стихотворения (А. Рембо «Пьяный корабль») Символический смысл образа вишнёвого сада (А.П. Чехов «Вишнёвый сад») Смысл названия и символика пьесы (А.Н. Островский «Гроза») Символический подтекст (А.П. Чехов «Три сестры», «Вишнёвый сад») Символ. Символизм (обзор «Символизм во французской поэзии») Образы-символы в романе Г.Флобера «Госпожа Бовари» (ассоциативные ряды Эммы Бовари и автора романа)</p>	<p>С.А. Зинин Г.Н. Ионин В.Я. Коровина Т.Ф. Курдюмова В.Ф. Чертов В.Г. Маранцман</p>
11	<p>Манифесты, поэтические самоопределения, творческие дебюты поэтов-символистов. Образный мир символизма, принципы символизации, приёмы художественной выразительности. Старшее поколение символистов (Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт и др.) и младосимволисты (А. Блок, А. Белый, В. Соловьёв, Вяч. Иванов и др.) Особенности образного языка Блока, роль символов в передаче авторского мироощущения (лирика А.А. Блока) Различные трактовки числовой символики поэмы (А.А. Блок «Двенадцать») Течения модернизма — символизм, акмеизм, футуризм Обобщённые символические образы «старого мира» в поэме (А.А. Блок «Двенадцать») Язык символов и аллегорий (М. Горький «Человек») Философская углублённость, ассоциативность, зримость, пластичность образов, их тяготение к символам и предельная конкретность (лирика Б.Л. Пастернака) Символ как многозначное и многозначительное иносказание. Понимание символа символистами: слово как «намёк на несказуемое», как «земной знак несказуемых небесных истин». Отказ от предметности, развоплощение вещей. Преемственность по отношению к эпохе романтизма: культ гения и творчества, индивидуализм и противостояние обществу. Символистская концепция поэта и поэзии: поэт как жрец, поэзия как священнодействие. Ключевые «высокие» слова символистов. Символизм как стиль жизни; жизнетворчество поэтов. Два поколения символистов. Кризис символизма в 1910 году: формирование акмеизма и футуризма (раздел «Русский символизм»). Фольклорно-бытовой и символически-расширительный образ жены (А.А. Блок. Цикл «На поле Куликовом»)</p>	<p>С.А. Зинин и В.А. Чалмаев Г.Н. Ионин А.И. Княжицкий</p>

	<p>Пространство реальное и символическое: революционный петроград — весь мир — Вселенная. Символика числа: уподобление двенадцати красноармейцев двенадцати апостолам. Христос как символ революции (А.А. Блок «Двенадцать»)</p> <p>«Старшие символисты» и «младосимволисты». Влияние западноевропейской философии и поэзии на творчество русских символистов. Истоки русского символизма (раздел «Символизм»)</p> <p>Символическое и конкретно-реалистическое в поэме (А.А. Блок «Двенадцать»)</p> <p>Эстетические взгляды символистов. Старшие символисты. «Младосимволисты» (раздел «Символизм»)</p> <p>Сочетание конкретно-исторического и условно-символического планов в поэме (поэзия А.А. Блока)</p> <p>Символизм в музыке (А.Н. Скрябин). Идея двойственности и двуединства мироздания: реальный и истинный миры. Базовые положения символизма (по определению Д.С. Мережковского): нечто неуловимое, но истинное находится за пределами реальности; передача мимолётного состояния, мгновенного впечатления; выражение мыслей и чувств языком символов. В. Брюсов — один из основоположников символизма в России, старший символист (раздел «Русский символизм»)</p> <p>Тропы (метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, символ, аллегория, гипербола, гротеск, эпитет, ирония, перифраза)</p> <p>Понимание символа символистами: задача предельного расширения значения слова, открытие тайн как цель нового искусства (обзор «Русский символизм»)</p> <p>Символика бунинской прозы (рассказы И.А. Бунина)</p> <p>Символический смысл художественных деталей (А.И. Куприн «Гранатовый браслет»)</p> <p>Обобщение представлений о символе в произведениях художественной литературы. Символические образы в романтической и реалистической литературе. Символ в эстетике символистов. Проблемы истолкования символа. Художественная функция символа в литературном произведении — на примере изученных произведений А.А. Блока, И.А. Бунина, А.И. Куприна (практикум «Символ в литературных произведениях»)</p> <p>Связь новокрестьянской поэзии с художественными исканиями символизма (обзор «Новокрестьянская поэзия»)</p> <p>Символические образы (Е.И. Замятин «Мы»)</p> <p>Конкретно-исторический и условно-символический планы в произведении. Символический образ котлована (А.П. Платонов «Котлован»)</p>	<p>В.Я. Коровина</p> <p>Т.Ф. Курдюмова</p> <p>В.Г. Маранцман</p> <p>В.Ф. Чертов</p>
--	---	---

Какие следует сделать выводы?

1. В содержании программ в отражена работа с символами в рамках школьного литературного образования. Но вряд ли целесообразно говорить о системе, фиксирующей этапы этой работы с учётом возрастных особенностей учащихся, хотя определённая тенденция не может не быть отмечена: частотность употребления термина «символ» увеличивается, начиная с восьмого класса и своей высшей точки достигает в классе одиннадцатом. Эту тенденцию следует объяснить сложностью самого термина. И, соответственно, чем старше ученик, тем доступнее для него становится работа с символом.

2. Можно утверждать, что внимание к термину прежде всего обусловлено особенностями содержания и поэтики изучаемых литературных произведений. Именно этим следует мотивировать присутствие в таблице романтических произведений М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.С. Грина, Антуана де Сент-Экзюпери и некоторых других авторов этой направленности. Не прошли авторы программ и мимо пьес А.Н. Островского и А.П. Чехова «Гроза» и «Вишнёвый сад», названия которых приобретает символический смысл, отличающийся многоплановостью. Не удивляет внимание к символу и при характеристике такого литературного течения в рамках русского модернизма, как символизм. Этот ракурс присутствует и в аннотациях, посвящённых произведениям А.А. Блока, прежде всего его поэме «Двенадцать».

3. По мнению авторов программ символический смысл может приобретать

- 1) литературное произведение как художественное целое;
- 2) название произведения;
- 3) образ героя, главного или второстепенного;
- 4) то или иное свойство литературного героя;
- 5) имя героя;
- 6) событие, определяющее сюжет произведения;
- 7) образ природы;
- 8) цветовой образ;
- 9) число;
- 10) художественная деталь;
- 11) подтекст.

4. Нередко термин «символ» входит в ту или иную бинарную систему: символ — аллегория, условно-символический план изображения реальности — конкретно-исторический план изображения реальности. Рассматриваются символы и в связи с такими литературными направлениями и течениями, как романтизм, реализм, символизм. Подчас характеристика символов выходит за рамки искусства

слова и нацеливает учителя на организацию работы школьников с произведениями других видов искусства, прежде всего изобразительного искусства и музыки.

5. В программах очень часто называются те или иные мотивы, образы, которые в рамках художественного целого приобретают символический смысл, хотя соответствующий термин в аннотациях и не употребляется. Но серьёзная аналитическая и интерпретирующая деятельность школьников с реалиями текста неизбежно предполагает работу с этими смыслами. В таких случаях совершенно спонтанно, независимо от речевой установки словесника, ученики употребляют слова «символ», «символический», «символизировать», «символизирующий», даже не задумываясь об их лексических значениях.

В методических исследованиях какой направленности проявляется особый интерес к художественному символу?

Прежде всего следует назвать исследования, посвящённые изучению лирики в школе. В.П. Медведев это обосновывает родовым свойством лирики и далее останавливается на содержании символических образов: «В поэзии Пушкина целый ряд символов связан с мотивами свободы–несвободы<...>Через всю поэзию Пушкина проходит образ поэта-пророка. Для поэзии Лермонтова характерны образы-символы, рисующие мятежные порывы человеческого духа («Парус»), одиночество человека в мире, невозможность найти отклик на свои чувства. <...> Символы раннего Блока — средство уйти из мира действительности в мир фантазии, сказки, «неверных», таинственных видений <...> Как видим, характерная для того или иного поэта символика теснейшим образом связана с внутренним содержанием всего его творчества, а в конечном счёте — с объективной действительностью, с окружающим миром, с общественной обстановкой эпохи».²⁷ Иначе говоря, в произведениях крупных поэтов символика не является случайной и должна быть осмыслена в системе контекстов (контекст творчества поэта, контекст исторической и литературной эпохи). В подобной ситуации уместен термин «сквозной образ».

²⁷Медведев В.П. Изучение лирики в школе. — М.: Просвещение, 1985. — 208 с. — С. 14-15.

Например, в учебнике для 8 класса под редакцией В. Г. Маранцмана в главе «А.А. Фет» (автор главы — Г.Л. Ачкасова) в разделе «Сквозные образы в лирике Фета» перед текстами произведений поэта и вопросами включён следующий микротекст: В творчестве художников есть образы, которые встречаются на протяжении всей их творческой жизни. Они присутствуют как устойчивый компонент произведений. При этом они могут приобретать разнообразные смысловые оттенки, могут быть разными по характеру — от образа-детали до образа-символа. Такие образы можно охарактеризовать как сквозные. У Фета таких сквозных образов много — это роза, звёзды, песня, сад и целый ряд других. Посмотрим, как меняется образ весны в разных стихотворениях поэта».²⁸

Эта небольшая статья нацеливает школьников на постижение символического образа весны, определяет ракурс их аналитической деятельности, о чём свидетельствуют вопросы к таким стихотворениям поэта, как «Я пришёл к тебе с приветом...», «Ещё весны душистой нега...», «Пришла — и тает всё вокруг...», «Какая грусть! Конец аллеи...» Приведём несколько примеров вопросов и заданий : «1) Найдите в тексте стихотворения приметы конца зимы и зарождающейся весны; 2) Как повторяющиеся «ещё», «едва», «уж» помогают выразить чувство весеннего пробуждения; 3) Весна рождает вдохновение, пробуждает желание петь. Какой может быть эта песня? 4) Попробуйте подобрать музыку к каждому из стихотворений. Обоснуйте свой выбор. Может быть, выполнить это задание вам поможет знание того, что одним из самых любимых композиторов Фета был Ф. Шопен».²⁹

В представленных примерах дидактического материала, наряду с типичными заданиями, нацеливающими на анализ художественного текста, присутствуют задания творческой направленности, усиливающие работу воображения школьников и актуализирующие их эрудицию и эстетический опыт в сфере музыкального искусства.

²⁸Литература. 8 класс. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. В.Г. Маранцмана. — 4-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2011. — 351 с. — С. 156.

²⁹Литература. 8 класс. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. В.Г. Маранцмана. — 4-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2011. — 351 с. — С. 157-160.

Эффективность работы с символическими образами может быть усилена обращением на уроках к другим видам искусства. Так, в своей книге В.П. Медведев приводит пример работы с иллюстрациями художника И.С. Глазунова к лирическим стихотворениям Блока и делает следующий вывод: «На большей части иллюстраций, опять-таки в соответствии с содержанием стихов Блока, воссоздана вечерняя или ночная атмосфера. Краски не резки, силуэты предметов расплываются в дымке тумана или в вечернем сумраке. Эти тона, краски чем-то близки картинам Врубеля, но предметный фон иллюстраций, как и в стихах Блока, иной. У Врубеля это таинственная природа: поля, море, лиловые горы. У Глазунова это обычно город, Петербург: громады зданий, корпуса фабрик, колодцы дворов, мосты через реку и т.д. Отдельные образы и детали (поэт на перепутье двух дорог; затухающее пламя камина; чугунные цепи моста, как бы преграждающие путь) приобретают символический характер. На этом фоне изображаются люди, часто сдержанно-сосредоточенные, одинокие, затерянные в большом мире».³⁰

Кроме того, работе с символами посвящены исследования, в которых раскрывается содержание моделирующей деятельности школьников на уроках литературы.

В центре моделирующей деятельности школьников чаще всего символический образ, «расшифровке» художественных смыслов которого и подчинена методическая инфраструктура учебного занятия. При этом, по мнению М.И. Шутана, «образ (прежде всего символический) может быть не только объектом деятельности, но и инструментом, с помощью которого само произведение будет представлено как некая целостность, выражающая вполне определённое идейно-эстетическое содержание. Деятельность такого рода следует назвать моделирующей, и она может функционировать в разных режимах, обусловленных характером самого образа, взятого за основу». Далее автор статьи кратко характеризует три режима функционирования моделирующей деятельности. Это моделирование на основе 1) образа, занимающего в произведении центральное место или одно из главных, определяющих мест; 2) периферийного образа, «статус» которого в

³⁰Медведев В.П. Изучение лирики в школе. — М.: Просвещение, 1985. — 208 с. — С. 194.

процессе когнитивной деятельности повышается; 3) образа, отсутствующего в изучаемом произведении (при помощи такого образа может не только идейно-художественное содержание, но и конструктивный принцип, существенно влияющий на структуру произведения.³¹

В другой своей статье М.И. Шутан характеризует принципы моделирующей деятельности школьников на уроках литературы, к которым относит 1) установку на интерпретацию литературного произведения; 2) фокусирование (подбор) художественного материала на основе символического образа (цепочки символических образов); 3) расширение художественного поля в рамках изучаемого произведения и за его рамками (контекстный подход); 4) актуализация приёмов сравнительной деятельности, в том числе соотнесение центрального символического образа с другими символическими образами, нередко контрастными; 5) использование возможностей творческой деятельности школьников (создание текстов в художественном стиле); 6) преимущественное использование этой методики на занятиях обобщающего типа. Действие этих принципов автор статьи показывает на примере обобщающих уроков по поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» в восьмом классе (символический образ пламени) и по пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад» в одиннадцатом классе (символический образ лопнувшей струны).³²

Потенциал моделирующей деятельности школьников показывает Л.В. Шамрей, характеризуя обобщающие уроки в одиннадцатом классе, которые объединены идеей «К каким порогам приведёт дорога?». Они проводятся на примере модификации сюжета «блудного сына» в русской литературе. «При толковании идеи на первый план выдвигается архетипический сюжет и его многочисленное варьирование не только в литературе, но и во всех видах мирового искусства. В центре внимания учащихся движение (дорога, путь, судьба...) и проблема нравственного выбора человека (порог, испытание, требующее преодоления». Нельзя не отметить тематическое и художественное разнообразие произведений, вошедших

³¹Шутан М.И. О природе полифункциональности приёмов изучения литературного произведения в школе // Нижегородское образование. — 2015. — №1. — С. 40–46. — С. 43–44.

³²Шутан М.И. Принципы моделирующей деятельности школьников на уроке литературы // Литература в школе. — 2014. — №2. — С. 40–46. — С.22–27.

в орбиту размышлений старшеклассников («Повесть о Горе-Злочастии», «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Вишнёвый сад» А.П. Чехова, «Блудный сын» В.Я. Брюсова и Н.С. Гумилёва, «Стихи к сыну» М.И. Цветаевой, «Третий сын» А.П. Платонова, «Дядя Ермолай» В.М. Шукшина, «Старший сын» А.В. Вампилова, «Притча о Правде и Лжи» В.С. Высоцкого). Кроме того, на начальном этапе, после восстановления сюжета библейской притчи, организуется работа по сравнению фресок Микеланджело («Страшный суд», «Рождение человека») с картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына».³³

В современной методике особый интерес проявляется к работе на уроках с концептами. «На уроках литературы могут рассматриваться концепты двух типов. К первому следует отнести так называемые концепты-понятия («истина», «красота», «добро», «зло»), фиксирующие некие общие категории, имеющие отношение к философии, этике, эстетике, психологии, религии, ко второму — концепты-символические образы («снег», «лес», «утро» и т.п.).

Один и тот же концепт-понятие может быть реализован на основе разных образных концептов. Так, говоря о свободе и воле, мы актуализируем в сознании такие символические образы, как «море», «поле», объединённые темой «безграничное пространство». Сами по себе эти образы нельзя не назвать концептами, но смысловая структура каждого из них не может быть сведена к чему-то одному, ибо она отличается сложностью, многоплановостью, многозначностью, вне которой символического образа не существует. Соответственно, концепт-образ может входить в разные группы, маркерами которых и выступают концепты-понятия. Например, концепт-образ «море» входит в такие группы, как «свобода», «гармония», «зло», «хаос» и т.п.».³⁴

³³Шамрей Л.В. Особенности структурирования учебного процесса на уроках моделирующего типа // Образность как основа и принцип изучения художественной литературы: Монография / науч. ред. Л.В. Шамрей, С.В. Тихонова. — Н. Новгород: Нижегородский институт развития образования, 2015. — 184 с. — С. 29-40.

³⁴Шутан М.И. Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. 10 класс // Литература в школе. — 2017. — №1. — С. 23-28. — С. 24.

В методический литературе представлена работа с различными концептами–символическими образами: «свет»,³⁵ «дом»,³⁶ «мать»,³⁷ «ангел»,³⁸ «ло»,³⁹ «роман».⁴⁰ Отметим, что среди перечисленных концептов встречаются термины, превращающиеся в художественном тексте в символические образы.

Отметим, что в учебно-методическом комплекте под редакцией В.Ф. Чертова представлен дидактический материал, на основе которого может быть организована работа с концептами-терминами и концептами-символическими образами. Имеется в виду рубрика «Мир в слове». Вне её входит словарный материал (толкование лексических значений слова) и цитаты с указанием произведений и их авторов. Например, в учебник для седьмого класса входят такие концепты, как «жизнь», «история», «счастье»; «век», «путь», «дорога».⁴¹

Иногда неизбежен комплексный подход к организации работы школьников с художественным символом.

В учебнике для восьмого класса в главе «В.М. Гаршин» (автор — Л.И. Коновалова) встречается статья «Понятие об образе-символе», в которой не только раскрываются черты тропа, но и характеризуется цветовая символика в рассказе «Красный цветок». При этом подчёркивается её двуплановость: «Красное — цвет крови, пламени, пожара, цвет тревоги, но красное — это и цвет здоровья, красоты и добра». Принципиально важно, что сам символ вписывается в сюжетно-

³⁵Шуралёв А.М. Происхождение мастера. Роль концепта «свет» в рассказе А.П. Платонова «В прекрасном и яростном мире». 7 класс // Литература в школе. — 2010. — №11. — С. 42-44; Шуралёв А.М. Аксиологическая роль концепта «свет» в произведениях М.Ю. Лермонтова «Демон» и «Молитва» // Литература в школе. — 2014. — №11. — С. 2-4.

³⁶Коновалова Л.И., Измайлова Е.А. Ценностно-смысловое освоение концепта «Дом» (на примере анализа романа Ф.А. Абрамова) // Методическая лингвоконцептология: итоги и перспективы развития : монография / науч. ред. Н.Л. Миштина. — СПб.: ООО «Книжный дом», 2017. — 450 с. — С. 247-258.

³⁷Шутан М.И. Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. 10 класс // Литература в школе. — 2017. — №1. — С. 23-28.

³⁸Шутан М.И. Изучение концепта «ангел» в 11 классе: от А.В. Вампилова к М.Ю. Лермонтову и А.П. Платонову // Литература в школе. — 2018. — №1. — С.30-33.

³⁹Шутан М.И. О комплексном подходе к изучению концепта в школе // Методическая лингвоконцептология: итоги и перспективы развития : монография / науч. ред. Н.Л. Миштина. — СПб.: ООО «Книжный дом», 2017. — 450 с. — С. 122-135.

⁴⁰Шутан М.И. Концепт «роман» на уроках литературы в 11 классе // Современная методика преподавания литературы: стратегии развития. 24 Голубковские чтения: Материалы международной научно-практической конференции, 24-25 марта 2016 г. / Отв. ред. В.Ф. Чертов. — М.: Изд-во «Экон-Информ», 2017. — 152 с. — С. 28-37.

⁴¹Литература. 7 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / под ред. В.Ф. Чертова. — М.: Просвещение, 2010. — Ч. 1: 351 с.; ч. 2: 351 с.

композиционную структуру произведения.⁴² Назначение учебной статьи — раскрыть признаки теоретико-литературного понятия и обобщить ранее рассмотренное на уроках по произведению. Вопросы, предшествующие тексту рассказа и стоящие после него, непосредственно подготавливают это обобщение. Вот несколько примеров: «1) 3) Какие ассоциации вызывает красный мак у больного? 4) Возможен ли другой финал рассказа? Что и как тогда бы изменилось? 5) К какому жанру — рассказ, аллегория или притча — можно отнести произведение?»

В последнем случае речь идёт о символическом образе, занимающем главное место в произведении, а поэтому не удивляет, что практически вся система вопросов и заданий «работает» прежде всего на раскрытие его смыслов, а сама деятельность школьников отличается многоплановостью: это и рассказ о своих читательских впечатлениях (*С каким чувством вы закончили читать рассказ?*), и актуализация психологических механизмов воображения (*Каким вы представили себя героя рассказа? Опишите его*) и гипотетического мышления (*Можем ли мы предположить, какова была профессия героя рассказа до болезни?*), и раскрытие ассоциативных ходов главного героя повествования (*Какие ассоциации вызывает красный мак у больного?*), и осмысление структуры произведения, отличающееся творческой направленностью (*1) Подумаем, как мы можем озаглавить части рассказа. Почему автор не сделал этого? 2) Возможен ли другой финал рассказа? Что и когда тогда изменилось бы?*), и выявление смысла названия произведения (*Почему рассказ называется «Красный цветок?»*), и дискуссия о жанре произведения на основе приведённых литературоведческих материалов (*К какому жанру — рассказ, аллегория или притча — можно отнести произведение?*).⁴³

Но нередко эта работа обеспечивается одним вопросом или заданием: «В чём вы видите символическое значение последней сцены (появление тяжело больного Фирса)?»; «Синий цвет в поэзии Блока — символ прекрасного, далёкого, связывающего Земной мир с «мирами иными». Вспомните «Незнакомку»: «И

⁴² Литература. 8 класс. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. В.Г. Маранцмана. — 4-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2011. — 351 с. — С.191-193.

⁴³ Литература. 8 класс. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. В.Г. Маранцмана. — 4-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2011. — 351 с. — С. 173-174, 190.

очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу». Или строки из стихотворения «Ты — как отзвук забытого гимна...»: «Видишь день беззакатный и жгучий / И любимый, родимый свой край, / Синий, синий, певучий, певучий, / Неподвижно-блаженный, как рай». Какую роль, по-вашему, в стихотворении «О доблестях, о подвиге, о славе...» играют упоминания о «синем плаще»?»; «Приведите примеры бытовых деталей в 1-й и 9-й главах поэмы «Двенадцать». Раскройте их символический смысл»; «Символом чего являются в рассказе антоновские яблоки, их запах? Что поэтизируется в рассказе: былая жизнь дворянских усадеб или вообще слитность прошлой жизни с природой?»; «Найдите символические параллели в легендах о Ларре и Данко. Объясните их смысл».⁴⁴

В заключение приведём примеры вопросов и заданий, определяющих содержание урока в десятом классе по теме «Символика и подтекст в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад» (учитель Зинина Е.А.).

Прежде всего организуется работа над понятиями «символ» и «подтекст» с привлечением справочной литературы и с опорой на ранее изученный материал. Этому служат следующие вопросы и задания: 1) В чём проявляется взаимосвязь понятий: символ — аллегория? 2) В чём состоит принципиальная разница этих понятий? 3) Достройте мысль, вставив в предложение с пропусками слова «символ» и «аллегория». В связи с этим вспомните пьесу А.Н. Островского «Гроза». Какова символика центрального образа, вынесенного в название драмы? 4) Назовите центральный образ-символ пьесы А.П. Чехова «Вишнёвый сад» и дайте максимальное количество его интерпретаций, обоснуйте все трактовки; 5) На примере реплики Лопахина покажите, каким способом конкретный образ переводится в символический план. Приведите аналогичные примеры.

На втором этапе раскрывается символический смысл таких художественных деталей, как «книга», «ключи», «золотой», «часы», и даётся ответ на вопрос «Как все отмеченные образы-символы связаны с проблематикой пьесы?»

⁴⁴Русская литература 20 века: учебник-практикум для общеобразоват. учреждений / под ред. Ю.И. Лысого. — 2-е изд. — М.: Мнемозина, 2001. — 543 с. — С. 45, 112, 122, 134, 185.

На следующем этапе звучит микролекция о многослойности символического пространства пьесы. Работа десятиклассников заключается в подборе доказательств тезисов, сформулированных учителем.

Содержание заключительного этапа урока определяет ответ на вопрос «Сценичны ли, с вашей точки зрения, пьесы А.П. Чехова? С какими трудностями сталкивается режиссёр при постановке чеховской драмы?»⁴⁵

Деятельность школьников на учебном занятии может быть названа двуфункциональной, так как они уточняют и углубляют представление о художественном символе, обращаясь, в том числе, и к своему предыдущему читательскому опыту, и одновременно сводят воедино знания, полученные на этапе текстуального анализа пьесы, поднимаясь до уровня серьёзных обобщений, а вектор их деятельности задан темой урока. Саму же деятельность школьников нельзя не назвать многоплановой: это и выполнение заданий тестовой направленности, и систематизация ранее изученного материала, и подбор примеров к тезисам, сформулированным учителем, и аналитическая работа с новым текстовым материалом, и ответы на обобщающие вопросы на разных этапах урока.

На основе анализа философско-эстетической, филологической и методической литературы следует сделать следующие выводы.

1. Необходимо организовать на уроках такую систему деятельности школьников, которая бы способствовала постижению ими многозначности, многоплановости художественного символа.

Нередко граница, отделяющая символический образ от аллегорического, носит условный характер, но и в подобных ситуациях необходимо фиксировать внимание школьников на его сложности, на том, что он не выполняет функцию иллюстрации определённой идеи, а самоценен.

Для достижения этой цели необходимо проявлять особое внимание к образительно-выразительной природе символа, актуализируя не только приёмы

⁴⁵Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / под ред. О.Ю. Богдановой. — 3-е изд., стер. — М.: Академия, 2004. — 400 с. — С. 310-315.

постижения авторской позиции, но и приёмы выявления и активизации сотворчества читателя.⁴⁶

2. Необходим широкий взгляд на символ, в связи с чем в силовое поле учебного занятия необходимо включать не только традиционные образы с предметным значением (например, образы моря, метели, дома и т.п.), но и образы персонажей и даже их имена, те или иные сюжетные ситуации, элементы композиции, художественные детали, название произведения, отдельные термины, приобретающие в рамках целостной, единой структуры символический смысл.

Такой подход способствует более глубокому постижению учащимися художественного мира литературного произведения, прежде всего авторской позиции, выраженной в нём, так как предполагает многоплановую работу со смыслами. Это одна из форм обобщения, предполагающая переход «от отдельных фактов, ситуаций, событий, предметов и явлений к отождествлению их в мыслях и образованию о них общих понятий и суждений».⁴⁷

3. Работа с символом может сводиться к краткому или развёрнутому ответу на один вопрос, но нередко она представляет собой многоэтапную деятельность, основанную на целом комплексе приёмов и системе вопросов и заданий. Например, по мнению И.В. Сосновской, работа с концептом «память» (на основе одноименного стихотворения Д. Самойлова), который является у поэта символическим образом и вызывает ассоциации с миром природы (*лес зарастает; птицы поют; ветер гудит; деревья лепечут; дождь шумит, не умолкая; снег летит, но пасть не может*), предполагает работу с ключевыми образами и глаголами, ассоциирование (этимология, смысл; «образы, картины, действия ассоциируются у читателя с разными проявлениями памяти, которые являются мгновениями жизни и становятся «следами» памяти») и выход на культурную составляющую (ценность, аксиологический аспект).⁴⁸

⁴⁶Маранцман В.Г. Приёмы изучения литературного произведения в школе // Методика преподавания литературы: Учебное пособие / под ред. З.Я. Рез. — М.: Просвещение, 1977. — 384 с. — С. 132-156.

⁴⁷Горский Д.П. Обобщение и познание. — М.: Мысль, 1985. — 208 с. — С. 6-7.

⁴⁸Сосновская И.В. Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе. — Литература в школе. — 2017. — №10. — С. 27-31. — С. 30.

4. В работе с символическими образами актуализируются приёмы сравнительной деятельности школьников. При этом изучаемое произведение включается в различные виды контекстов (творчество изучаемого автора, историко-литературная эпоха, другие виды искусства и т.д.). Деятельность такого рода (рассмотрение символического образа по горизонтали и вертикали, в генетическом и типологическом аспектах) не превращается в самоцель, а способствует более глубокому постижению художественных смыслов и осознанию тех или иных нравственно-философских и эстетических категорий.

Глава вторая

СИМВОЛИКА РОМАНА

Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И МЕТОДИКЕ

1. Природа символа в творчестве Ф.М. Достоевского

(по роману «Преступление и наказание»)

В решении вопроса о творческом методе Ф.М. Достоевского актуальным является проблема соотношения реализма и романтизма в художественной системе писателя. Наметились тенденции в решении этого вопроса: метод Достоевского, реалистический в целом, лишь обогащен романтическими тенденциями.

Г.М. Фридендер считает, что Достоевский пришел к вершинам реалистического искусства, пройдя через школу романтической эстетики, оставившей заметный след в его творчестве.⁴⁹ Л.П. Гроссман трактует метод писателя как синтез реализма и романтизма.⁵⁰ Г.Л. Абрамович — как реализм с тенденциями романтизма.⁵¹

Авторы раздела «Развитие реализма в русской литературе» снимают проблему романтизма в художественном методе писателя (оставляя ее лишь в трактовке писателем свободы воли — «предопределения»). По мнению К.И. Тюнькина, автора главы о Достоевском, романтизм осваивается Достоевским как предмет изображения, само романтическое сознание становится для реалиста предметом исследования.⁵²

Точка зрения на героя Достоевского как носителя романтического сознания отстаивается и исследователем Р.Г. Низириным. Но, в отличие от Е.И. Тюнькина,

⁴⁹ Фридендер Г.М. Эстетика Достоевского. // Достоевский – художник и мыслитель. — М.: Худож.лит-ра, 1972. — 178 с.

⁵⁰ Гроссман Л.П. Достоевский – художник // Творчество Достоевского . — М.: изд-во АН СССР, 1959. — С. 330–416.

⁵¹ Абрамович Г.Л. О природе и характере реализма Достоевского . – в кн.: Творчество Достоевского . М., изд-во АН СССР, 1959. — С. 55–64.

⁵² Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн.2. — М.: Наука, 1973. — С. 144-215

Р.Г. Назиров в методе Достоевского видит более значимое место романтизма. Он пишет, что «реализм Достоевского с полнотой, не свойственной ни одному из современников, творчески использует и преобразует идеи, темы, образы и художественные приемы западно-европейского и русского романтизма».⁵³

Истоки романтизма в творчестве Достоевского по-разному определяются исследователями: одни видят их в мировоззрении писателя, чревато противоречиями,⁵⁴ другие — в природе мировосприятия Достоевского.⁵⁵

Цель искусства писатель видел в том, чтобы установить истинный смысл действительности, вскрыть «сущность вещей». Но взгляд на действительность всегда отстаивал «свой особенный». Отсюда становится понятным, почему Достоевский называл себя «реалистом», а свой реализм «исконным и настоящим», и в то же время говорил: «В одном только реализме нет правды».⁵⁶ Борьба объективного и субъективного, познания и оценки, зачастую не вытекающие из результатов самого познания, определяла его творчество.

Образно-символическое изображение действительности выводит конкретные явления за границы их предметного значения в область всеобщих связей и вечных истин. Образ, как правило, первоначально предстает в своем прямом предметном значении и лишь затем, проходя через различные эмоционально-смысловые контексты и вступая в контакт с другими явлениями, обнаруживает свою символическую многозначность.

Интенсивная символизация художественного текста связана также с полифонической природой мышления Достоевского. Отсутствие в его романах прямых форм авторской оценки философии героев компенсируется ее символической интерпретацией. В символических образах сливаются голоса героев, объединяются

⁵³ Назиров Р.Г. Достоевский и романтизм. // Проблемы теории и истории литературы. — М.: Изд-во МГУ, 1971. — С. 346-359.

⁵⁴ Чавчанидзе Д.Д. Традиции просветительского и романтического изображения личности в романах Достоевского («Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы») // Проблемы взаимодействия литературных направлений. Материалы Всесоюзной конференции литературоведов. Вып. 1. — Днепропетровск, 1973. — С. 134-144.

⁵⁵ Гражис И.П. Ранний Достоевский и романтизм. // Вопросы романтизма. Межвузовский сборник. — Калинин, 1975. — С. 42-56.

⁵⁶ Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 г.г. // Литературное наследство. Т.83. — М.: «Наука», 1971. — С. 628.

по сущностным признакам. Функция реалистического символа заключается в том, чтобы зримо выразить внутренний смысл сопоставляемых явлений и авторский взгляд на них.

«Преступление и наказание» — это прежде всего роман о русском капитализме в начале пореформенного периода. Основополагающей в «Преступлении и наказании» является этическая мысль о трагических последствиях нарушения нравственного закона как для отдельной личности, так и для всего человечества в целом. Роман построен на развенчании идеи нравственного нигилизма, философским выражением которой является теория Раскольникова. Ей противопоставлена идея морального обновления людей. Символика распределена между этими двумя полюсами смысловой оппозиции романа.

Особенности символики в «Преступлении и наказании» получили и психологическую мотивировку. Мир в романе представлен в основном через сознание Раскольникова. Его трагическое состояние и склонность к философскому пониманию жизни способствуют символическому восприятию событий. Он стремится разгадать общие законы, управляющие миром, и с этой точки зрения воспринимает отдельные события и факты, придает им особое значение. Во всех явлениях он ищет скрытый смысл, предзнаменование своей личной судьбы.

Символическое мышление Достоевского имеет свое развитие в двух направлениях. С одной стороны он превращает в символы отвлеченные идеи героев, придает им наглядный облик, показывая различные варианты их бытования. Но в то же время он и «десимволизирует» понятие-символы, находя их аналоги в материальных явлениях действительности, и этим выявляет их истинный смысл. Ложные семиотизированные знаковые системы Достоевский развенчивает, переводя их на язык обыденной жизни народных обозначений. Раскольников, излагая свою теорию, символизировал ее основные понятия: «... «необыкновенный» человек имеет право... то есть неофициальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия ...», «устранить этих десять или сто человек», «перешагнуть через кровь». Следователь Порфирий Петрович переводит эти формулы на язык «живой жизни»: «...полное право имеют совер-

шать всякие бесчинства и преступления, и что для них будто бы и закон не писан», «резать право имеют», «убить и ограбить». Десимволизация понятий устраняет несоответствие между субъективными представлениями героев и их реальным смыслом.

Остановимся на отдельных символических образах.

Одним из ключевых символов романа, воплощающим идею живой жизни, является **воздух**. Первоначально воздух выступает в своем прямом значении, характеризуя природную среду петербургских улиц, где живут обездоленные люди. Устойчивый символ жизни всего города Петербурга — это слова-образы, усиливаемые далее перечислением примет города, на улицы которого выходит Раскольников («чрезвычайно жаркое время», «духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, известная каждому петербуржцу...»), создающие атмосферу преступления. Невыносимая жара должна была содействовать обострению отрицательных впечатлений Раскольникова от окружающей жизни, отталкивать от нее и укреплять его идею.

Второй символический план понятия «воздух» обнаруживает себя в сцене вызова Раскольникова в полицейскую контору. Слово «воздух» здесь уже обозначает не только физическую среду: живые эмоциональные связи с людьми являются тем воздухом, без которого человек не может существовать. «Раскольникову было физически тесно и душно в его ужасном жилье, в его каморке, похожей на шкаф или на сундук, но еще тесней и душней было ему в его нравственном сундуке»⁵⁷. Порфирий Петрович это понял, недаром он несколько раз говорит ему: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» Затем слово «воздух» употребляется Порфирием уже в открытом символическом значении: «Вам <...> давно уже воздух переменить надо». «Воздухом» для Раскольникова является возвращение к живой душевной жизни через страдание. И далее: «А ведь вы вашей теории уже больше не верите, — с чем же вы убежите? Да и чего вам в бегах? В бегах гадко и трудно, а вам прежде всего надо жизни и положения определенного,

⁵⁷Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. — М.: Художественная литература, 1986. — 414 с. — С.191.

воздуху соответственно; ну, а вам ли там воздух? Убежите и сами воротитесь. Без нас вам нельзя обойтись». Порфирий уверен, что Раскольников не убежит: куда бежать человеку, носящему темницу в себе самом? Раскольников загнан в безвоздушный тупик.

О «воздухе» говорили Свидригайлов и Раскольников. Аркадий Иванович говорит Родиону: «...всем человекам надобного воздуха, воздуху-с...Прежде всего!». И Раскольников, задыхавшийся в своем «гробу», в безвоздушном пространстве, после слов Свидригайлова «вошел вслед за священником в квартиру Сони», чтобы подышать «воздухом» ее смирения, а после слов Порфирия Петровича учинил явку с повинной, чтобы наконец-то приобрести «легкое дыхание», чтобы дышать тем же «воздухом», что и все люди.

«Идея», руководившая героем романа, действительно «носится в воздухе» буржуазного общества. Автор подчеркивает характерность подобного рода «идей» и настроений для самого «воздуха» времени. Раскольников должен по воле Достоевского, чтобы не задохнуться, прийти к покаянию и религии. Для героя открывается перспектива общения с другим человеком, союза с Соней, перспектива «живой жизни» через союз с другой отверженной.

Ю. Карякин пишет: «Свидригайловское «воздуху-с» иронично, горько, надстресснуто. Не оправдание это, а невольное объяснение последней попытки хоть как-то заплатить перед смертью за грехи свои, но самое главное — свидетельство существования и в нем, в Свидригайлове, «человека в человеке», существование, загубленного им самим, но здесь же — и вызов Раскольникову, насмешка над ним, который ведь обещал обратить свое преступление в подвиг помощи людям (что из этого вышло?)...

Вопрошающее раскольниковское «воздуху!» — надежда прожить и с чистой совестью, и с преступлением на душе, но это и предчувствие выхода из порочного круга, не осознанная еще жажда разорвать его.

А порфирьевское «воздуху!» (цитата, помноженная на цитату!) играет, переливается и свидригайловскими, и раскольниковскими гранями, звучит их голо-

сами, но тут и собственная грань, свой голос. Порфирий сохраняет, понимает, пародирует и очищает их слова, их голоса, чтобы заявить — свой.

Тут уже (если по М. Бахтину) – трехголосное слово».⁵⁸

В страшных картинах нищеты, надругательства над человеком, одиночества, невыносимой духоты жизни, кажется дышит и прямо смотрит нам в лицо все горе людское.

Символика слова «лестница» значима в романе. Лестница имеет несколько символических значений и ассоциаций. Во-первых, это — подъем, усилие и даже борьба. Борьба, драматизированная в характере Раскольникова, является доминирующей темой романа. Восхождение и нисхождение Раскольникова являются своего рода ритуалом, каждым шагом которого он частично определяет, в отношении добра и зла, свою психическую и моральную структуру. У читателя возникает определенный ассоциативный ряд с точки зрения духовного подъема или падения человека. «Лестница, ведущая вниз, в подвальное помещение распивочной, как бы показывала Раскольникову, что ему предстоит сейчас спуститься в самого себя, сойти в глубь своей несчастной, отравленной грехом совести и встретить своего невольного изобличителя и возможного спасителя, т.е. Мармеладова».⁵⁹ Его «путь» — это буквально «вверх» и «вниз». Раскольников должен подниматься и спускаться из своей чердачной комнаты на улицу. Он взбирается по лестнице, чтобы попасть в комнату Мармеладова; он должен подняться на несколько этажей до квартиры старой процентщицы; и до полицейской конторы; и до комнаты Сони. Площадки лестниц, сами лестницы — места, на которых разворачиваются важные, часто трагедийные события жизней героев Достоевского.

Об этом, выделяя символический смысл «лестницы» и «порога» в «Преступлении и наказании», хорошо пишет М.М. Бахтин: «Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка, получают значение «точки», где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут <...> Прежде всего Расколь-

⁵⁸ Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989 — С. 656 с. — С. 29.

⁵⁹ Белов С.В. Увидеть свет. // Аврора. — 1981. — №12. — С. 142.

ников живет в сущности , на пороге: его узкая комната, «гроб» <...> выходит прямо на площадку лестницы <...> На пороге, в проходной комнате, выходящей прямо на лестницу, живет и семья Мармеладова (здесь, на пороге, когда Раскольников привел пьяного Мармеладова, он впервые встречается с членами этой семьи). У порога убитой им старухи- процентщицы переживает он страшные минуты, когда по другую сторону двери, на площадке лестницы, стоят пришедшие к ней посетители и дергают звонок. Сюда он опять приходит и сам звонит в звонок, чтобы снова пережить эти мгновения. На пороге в коридоре у фонаря происходит сцена полупризнания Разумихину, без слов, одними взглядами. На пороге, у дверей в соседнюю квартиру, происходят его беседы с Соней (а по другую сторону дверей их подслушивает Свидригайлов) <...> Порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени ее, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого — город: площади, улицы, фасады, кабаки, притоны, мосты, канавки. Вот пространство этого романа».⁶⁰

От образа Сони идет линия **к земле** как символу. В сознании писателя идея земли неотделима от идеи народа. Соня после признания Раскольникова об убийстве старухи-процентщицы и Лизаветы дает ему нерушимый совет: «Встань! (она схватила его за плечо; он приподнялся, смотря на нее почти в изумлении). Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!»

Раскольников после встречи с Соней, непосредственно перед повинной, идет на Сенную и точно выполняет ее завет. Знаменательно описание этого акта покаяния убийцы перед матерью-землей: «Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким- то припадком оно к нему вдруг подступило: заго-

⁶⁰Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. – 4-е. — М.: Советский писатель, 1979. — 320 с. — С. .198-199.

релось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...»

Соприкосновение с землей, раскаяние перед землей означает для Достоевского возвращение к цельной и полной жизни. Завет искупления вины перед землей исходит от Сони. Именно Соня на каторге сохраняет живую связь с массой. Возрождение Раскольникова осуществляется не только через раскаяние перед землей, но и через восстановление органической связи с народом, в результате приобщения к «правде» Сони.

Важное место в символике романа «Преступление и наказание» занимает символический образ **креста**, который, мимолетно появившись в эпизоде убийства, далее становится особо значимым. Раскольникова потрясает, что Соня «знала» Лизавету, однако это еще прямо не отражается на его внутреннем состоянии, мотив креста, которым Соня обменялась с Лизаветой, достигнет своей кульминации позднее. Раскольников приходит к Соне перед решительным шагом признания с тем, чтобы взять крест, ее крест, о чем она настойчиво просит его в предыдущий приход, но на что он не смог тогда решиться, т.е. Раскольников берет на себя страдания, как Христос, который был распят на кресте. Возникающая параллель с национальным архаическим обрядом обмена крестами, образующего между людьми связи прочнее братства, не случайна. Таким образом Соня утверждает, что будет с ним вместе в его страдании. Намеченная Достоевским в предыдущем разговоре героев («вместе ведь страдать пойдем, вместе и крест понесем!») и очень значимая для его миропонимания мысль о «сострадании» человеку как основе отношения к нему важна.

Кроме того, «в результате акта братания вина Раскольникова как бы удваивается: ведь он через Соню побратался с невинной жертвой своей кровавой «пробы». Герой Достоевского сознательно идет на это, готовясь принять страдания. Он говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя... Кипарисный, то

есть простонародный ...» ...Таков первый шаг убийцы-идеолога к воссоединению с погранными народными идеалами и народной совестью». ⁶¹

Символизация героев осуществляется путем их соотнесения с философской идеей романа, подключения к теме преступления и наказания. Типообразующим началом их является нравственно-идеологическая позиция, все они — носители определенных идей, активно определяющих их поведение и характер. А.Ф.Лосев пишет: « ... каждого героя любого реалистического ... романа... можно назвать символом того, что им обозначается...» ⁶²

Символической заостренности литературных характеров Достоевского способствует их **мифологизация**. Он проецирует библейские мифы на изображаемые характеры и ситуации и этим доводит их масштаб до всечеловеческого значения, рассматривает их с точки зрения высших истин.

«Образ Христа прямо или косвенно освещает ключевой аспект идейной концепции романа» ⁶³ Достоевского. В своей исповеди, в распивочной, Мармеладов интерпретирует Апокалипсис и создает образ Христа, такого, «кто всех пожалел и кто всех и вся понимал». Сходный тезис речи Мармеладова о нищете, за которую «метлой выметают из компании человеческой», чтобы тем оскорбительнее было», удивительно точно выражает смысл сюжетной ситуации одного из самых распространенных духовных стихов — «о Лазаре убогом» ⁶⁴.

«Образ Христа раскрывается и в символически-пророческой перспективе грядущего или чаемого разрешения... чтение евангельского текста о воскресении Лазаря... знак единственного открытого Раскольникову пути воскресения — обращение ко Христу во спасение». ⁶⁵ Эта сцена откровенно символизирована. Дос-

⁶¹Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М.Достоевского. — Челябинск: Челябинский гос. университет, 1994. — 320 с. — С. 106.

⁶²Лосев А.Ф. П Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 367 с. — С. 132.

⁶³Кириллова И.А. Христос в жизни и творчестве Достоевского. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. — СПб. : Наука, 1997. — С. 17–25. — С. 23.

⁶⁴Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М.Достоевского. — Челябинск: Челябинский гос. университет, 1994. — 320 с. — С. 106–107.

⁶⁵Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М.Достоевского. — Челябинск: Челябинский гос. университет, 1994. — 320 с. — С.24.

товский называет своих героев «убийцей» и «блудницей», соотносит их ситуацию с библейской легендой.

Достоевский изображает преимущественно идейные переживания и трагические чувства, часто доводит их до мифологических масштабов. Необычная атмосфера, предельная психологическая напряженность, суть идейного спора, уводящая от повседневных забот и занятий, способствует символической трансформации образов.

Все сказанное выше приводит к выводу о реалистической природе символического мышления Достоевского. Его символические образы возникают на основе реальных ассоциаций и отражают закономерные связи внутренне однородных явлений, их типологию.

2. Подходы к изучению символики романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современной методике

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» был введён в школьную программу во второй половине двадцатого века. И с тех пор сложилась методика его изучения, отражённая, в частности, в книге Л.Д. Волковой⁶⁶ и методическом пособии Качурина М.Г. и Мотольской Д.К. к учебнику.⁶⁷

Социально-исторический и даже социологический ракурс в ущерб ракурсу религиозному, христианскому — особенность интерпретации романа, столь типичная для советского времени. Именно на это обращает внимание О.Ю. Золотухина, характеризуя пособие Л.Д. Волковой: «Исследовательница отмечает, что нельзя не чтить Достоевского за правду, рассказанную о страшном капиталистическом мире, но его религиозные идеи, поэтизацию кротости, очистительной си-

⁶⁶Волкова Л.Д. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. — Л.: Просвещение, 1977. — 175 с.

⁶⁷Качурин М.Г., Мотольская Д.К. Методическое руководство к учебнику по литературе для 9 класса. — М.: Просвещение, 1983. — 288 с.

лы страдания она относит к «достоевщине», против которой боролись еще Ленин и Горький».⁶⁸

Но нельзя не отметить, что последовательность анализа произведения, встречающаяся у этих авторов, с теми или иными вариациями воспроизводится и в современных учебниках и методических пособиях, так как в целом показала свою эффективность: 1) образ Петербурга в романе; 2) Раскольников перед преступлением, во время преступления и после него («муки отчужденности»); 3) теория Раскольникова и причины её возникновения; 4) «двойники» Раскольникова (Лужин, Свидригайлов); 5) три «поединка» Раскольникова с Порфирием Петровичем; 6) Раскольников и Соня Мармеладова; 7) Раскольников в эпилоге романа; 8) автор и его герой.

В качестве примера приведём следующую систему уроков Н.И. Павловой по роману, которая выстроена в соответствии с методической логикой «вслед за автором», предполагающей прослеживание хода сюжета, что позволяет выявить особенности «композиционного мышления Достоевского» (В.А. Свительский): 1) В Петербурге Достоевского и Раскольникова. Исследование пути Раскольникова к преступлению. Анализ психологического состояния героя до преступления; 2) Нравственные мучения Раскольникова. Осмысление «психологического процесса преступления» на материале второй части романа; 3) Теория Раскольникова в системе её опровержений в романе; 4) Раскольников и Соня Мармеладова. Три встречи героев. Приёмы постижения евангельской основы повествования романа: композиционный и лингвистический анализ сцены чтения Евангелия; 5) Раскольников и Соня Мармеладова. Проблема личной ответственности за свои убеждения и поступки. Преступления в романе; 6) Раскольников и Свидригайлов. Этапы осмысления преступления. Проблема совести в романе. Гуманизм романа. Работа

⁶⁸Золотухина О.Ю. Творчество Достоевского в постсоветской школе // Русская литература: оригинальный исследовательский портал <http://russian-literature.com/ru/education/krasnoyarsk/oyu-zolotuhina-tvorchestvo-f-m-dostoevskogo-v-postsovetskoy-shkole>

над шестой частью и эпилогом романа; 7) Анализ эпилога романа «Преступление и наказание».⁶⁹

В методической литературе в целом интерес к художественной символике, представленной в романе «Преступление и наказание», не встречается (за исключением отдельных заданий), но в ней присутствует материал, который при наличии определенных акцентов подведёт учеников к разговору о символах, символизации деталей, символических смыслах в произведении Ф.М. Достоевского. С этих позиций подробно рассмотрим цикл статей В.Г. Маранцмана о проблемном изучении романа.⁷⁰

Прежде всего следует обратить внимание на отдельные цитаты, при помощи которых формулируются темы уроков, и проблемные вопросы тактической направленности при наличии базового, стратегического вопроса этико-философской направленности «Действительно ли люди делятся на «тварей дрожащих» и «владык»?» Сами понятия «твари дрожащие» и «владыки», рассмотренные в контексте романа Ф.М. Достоевского, приобретают символический смысл, при этом непосредственно сопрягаясь и с теорией Раскольникова, становясь знаками несправедливого устройства общества и индивидуализма главного героя романа. Но к этим образам имеет прямое отношение целый комплекс переживаний героя, вызванных осознанием того, что он принадлежит к не тому разряду людей (вспомним сон с хохочущей старушкой). В этом случае идеологические понятия приобретают психологическую окраску. Но если названные выше понятия будут рассмотрены в контексте последнего сна Раскольникова, то актуализируется апокалиптическая, религиозная тематика.

Иначе говоря, перед нами образы с целым комплексом смыслов, взаимодействующих друг с другом. Нельзя пройти и мимо того, что они, эти смыслы, в соз-

⁶⁹Павлова Н.И. Целостное изучение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». — М.: Флинта, 2014. — 546 с.

⁷⁰Маранцман В.Г. Проблемный анализ романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. — 2005. — №10. — С. 22–26; №11. — С. 30–36; №12. — С. 31–37.

нании читателя сопрягаются с конкретными жизненными ситуациями, психологическими реакциями героя, его эмоциями. Это полноценные символические образы.

Фраза Мармеладова «Понимаете ли вы, что значит, когда уже некуда больше идти?» становятся и темой второго урока по роману, и проблемным вопросом, определяющим вектор деятельности десятиклассников на нём. Сама фраза о трудном, безвыходном положении человека, но для выражения мысли в ней используется пространственный образ, который может быть лексически обозначен словом «тупик». Но слово это, рассмотренное в связи с судьбами героев романа, теми жизненными ситуациями, в которых они оказывались в силу социальных и психологических причин, становится символом. Причём круг таких героев очень широк.

На третьем и четвёртом уроках, по мнению В.Г. Маранцмана, следует рассмотреть образы Лужина и Свидригайлова и соотнести их с образом Раскольникова. Проблемному вопросу учебного занятия «Есть ли в романе, кроме Раскольникова, герои, считающие превосходство одних людей над другими, нормой?» соответствует следующая цитата: «Ну, не правду я сказал, что мы одного поля ягоды?» Фразеологизм «одного поля ягоды», вызывающий в сознании читателей вполне определённую пространственную картину, призван подчеркнуть внутреннюю близость Свидригайлова, произносящего фразу, и Раскольникова. Но применим ли он, когда речь идёт о Лужине и главном герое романа? Причём необходимо говорить не только о психологическом мире каждого из них, но о мире идей, концепций. Вновь налицо многозначность, многоплановость символического образа, синтезирующего различные стороны человеческой личности. И его нельзя назвать абстрактным, так как он сопряжён в романе с конкретными жизненными ситуациями.

С методической точки зрения, встречается интересная ситуация. Дело в том, что на уроках происходит расширение того смысла фразеологизма, который заложен Свидригайловым: теперь этот фразеологизм ученики пытаются отнести и к Лужину. Но в тексте романа этого нет. Налицо ситуация, которая нередко встре-

чается на уроках моделирующего типа: образ становится не только предметом осмысления, но и средством, инструментом постижения произведения.

М.И. Шутан это показывает на примере обобщающего урока по «Гамлету» В. Шекспира: «Далее учащиеся интерпретируют другие монологи Гамлета, активно употребляя словосочетание «слова-кинжалы». То есть локальный образ, неожиданно возникший в одной из микроситуаций пьесы, превращается в средство постижения её художественного мира на этапе синтеза, обобщений. Причём само текстовое пространство, которое охватывает этот образ, расширяется, так как словами-кинжалами ученики называют и слова, которые шекспировский герой обращает и к Офелии (сцена 1-я из третьего акта), и к Клавдию, и к Гильденстерну (сцена 2-я из третьего акта), и к Лаэрту (сцена 1-я из пятого акта), и к самому себе (монологи, которыми завершаются второй акт, а также сцена 4-я из четвёртого акта)».⁷¹

Проблемный вопрос седьмого урока таков: «Какое значение придавал своим словам Раскольников, говоря: «Вечная Сонечка! пока мир стоит!»? Меняется ли смысл этих слов на протяжении всего романа?» Имеется в виду не только Соня Мармеладова: эта фраза выражает обобщённый, универсальный смысл, ибо она характеризует определённый тип людей, способных на самопожертвование ради другого человека, людей, живущих в разные исторические эпохи (эпитет «вечная» и вторая часть высказывания об этом свидетельствует). Но нельзя забыть и о горечи, даже сарказме, с которой произносит эту фразу Раскольников, которого на тот момент такая жизненная позиция раздражает. Следовательно, на ранее сформулированный смысл фразы накладывается эмоция главного героя романа, вне которой рассматривать её смысл просто невозможно. Если же мы выйдем за рамки эпизода, в котором эта фраза произносится, представление читателя об отношении Раскольникова к таким людям усложнится. Вновь мы встречаемся с многоплановостью, сложностью символического образа.

⁷¹Шутан М.И. Моделирование как учебная деятельность на уроке литературы: Монография. — Н.Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2007. — 181 с. — С. 93.

В тексте статей не встречаются слова «символ», «символический смысл», «символизирует», но они могут легко, органично войти в речь школьников, отвечающих на сформулированные её автором вопросы.

Следует остановиться и на отдельных заданиях, выполнение которых подводит школьников к размышлениям о символах. Приведём один пример.

На уроке, посвящённом образу Петербурга, ученики получают задание сравнить иллюстрации к роману Д. Шмарина и И. Глазунова. Причём в текст статьи входит следующее высказывание второго художника: «В своей фактуре своих работ мне хотелось передать сумрачно контрастную атмосферу духовного горения, борьбу света и мрака, которая, по моему глубокому убеждению, является стихией Достоевского». Совершенно очевидно, что сам методический приём побуждает школьников к разговору о символических образах, о деталях пейзажа, приобретающих символический смысл, и, наконец, о символическом образе Петербурга у художников и писателя.

В статье Л.С. Айзермана один из эпизодов имеет отношение к изучению романа «Преступление и наказание».⁷²

На учебном занятии фильм Ф. Феллини «Репетиция оркестра», снятый в 1979 году, сравнивается с последним сном Раскольникова: «Я принёс на урок роман Достоевского «Преступление и наказание». Спрашиваю: *не напоминает ли фильм то, о чём мы говорили на уроках литературы?* Несколько человек сразу называют последний сон Раскольникова. Когда я проводил этот урок в первый раз, одна из учениц сама вышла на это сопоставление: «Музыканты устраивают бунт. Они кричат: «Дирижёры, дирижёры нам больше не нужны». Они восстают против власти, против человека, объединившего их. Кругом царит хаос. Музыканты разрисовывают стены храма, великого храма искусств, бьют всё подряд. Постепенно это начинает походить на какую-то оргию. Они кидаются друг на друга, бьют друг друга. Рушится мир, всё рушится. Мне эта сцена напоминает страницы «Преступления и наказания» о «моровой язве». <...>Исследователи

⁷²Айзерман Л.С. Я и мы: человек среди людей. Из уроков литературы в старших классах. — Литература в школе. — 2014. — №12. — С. 31-36.

Достоевского отмечают, что в основе сна Раскольникова лежат главы Апокалипсиса. «Почти невольно, — говорит Феллини, — эта репетиция представляется моему воображению в зловещем, апокалипсическом свете». Но ни роман Достоевского, ни фильм Феллини не предвещают неизбежности катастрофы. Они — предупреждение о её возможности. Зовут опомниться, пока не поздно. Утверждают необходимость единения, связи, сопричастности».⁷³

На занятии не употребляется термин «символ». Но этот термин вполне уместен: и сам оркестр, находящийся в состоянии хаоса, и последний сон Раскольникова («Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём одном и заключается истина, мучился, глядя на других») вызывают ассоциацию с Апокалипсисом. Второй, религиозный смысл и делает эти страшные картины подлинно символическими, усиливая эмоциональную реакцию зрителей и читателей, которые воспринимают произведения искусства, переходя от конкретных визуальных и звуковых деталей, формирующих целостные картины действительности, к философским, универсальным категориям.

Нам кажется целесообразным рассмотрение и филологической статьи О.Ю. Юрьевой «Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», опубликованной в методическом журнале и обращённой к учителям».⁷⁴

Автор статьи, следуя за писателем, постепенно раскрывает символические смыслы слов «преступление» и «наказание», а в конце статьи обращает особое внимание на последний сон Раскольникова, который и интерпретирует как истинное наказание для героя, увидевшего страшную картину разрушения мира: «Раскольников понял, что его теория является первой «трихиной», геном той моровой язвы, что поразит человечество, если оно не остановит своё губительное движение от Бога и совести». И чуть позднее утверждается следующее: «Таким образом, в рамках хронотопа романа «Преступление и наказание» мы не увидим раскаяв-

⁷³ Айзерман Л.С. Я и мы: человек среди людей. Из уроков литературы в старших классах. — Литература в школе. — 2014. — №12. — С. 31-36. — С. 32.

⁷⁴ Юрьева О.Ю. Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». — Литература в школе. — 2017. — №10. — С. 17-23.

шегося Раскольникова, но сомнений в том, что это произойдёт, что писатель оставляет своего героя на пороге новой жизни, у нас нет, и не только потому, что Достоевский прямо говорит об этом, но и потому, что в эпилоге романа меняется образ пространства, обретая новые, несвойственные ему ранее черты <...> Впервые в романе появилось открытое, залитое солнцем пространство, и впервые открывшаяся взору Раскольникова широкая панорама не произвела на него обычного «болезненного и раздражающего» впечатления, как когда-то великолепные панорамы Петербурга, а ввергла в тоску, тоску предчувствия вечности. Герой впервые увидел и почувствовал простор. Библейские реминисценции сообщают картине глубокий символический смысл».⁷⁵

Акцентируется внимание на двух символических картинах, непосредственно сопрягаемых с библейским текстом и имеющих отношение к преддверию перелома и самому перелому во внутреннем мире главного героя романа, который оказывается лишь в самом начале пути к духовному перерождению. Отмечает автор статьи и такую художественную деталь, как Евангелие, лежащее у Раскольникова под подушкой, а в контексте всего романа эта деталь приобретает подлинно символический смысл.

Как мы видим, эта филологическая статья, отличающаяся концептуальностью и точностью и глубиной анализа, даёт материал для разговора о символике романа на одном из заключительных уроков.

Остановимся на уроке обучающего сочинения по роману Достоевского, который характеризует С.А. Леонов. Назанятии рассматриваются варианты сочинения по теме «Один день Родиона Раскольникова» (по 3-6 главами первой части).

В результате обсуждения на уроке выделяются следующие варианты раскрытия темы: 1) личность, мировоззрение, нравственные убеждения Раскольникова, его образ жизни, настроения, процесс складывания преступного замысла (сочинение типа характеристики, осложнённой анализом приёмов создания образа главного героя); 2) позиция и художественное мастерство Достоевского (способы

⁷⁵Юрьева О.Ю. Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». — Литература в школе. — 2017. — №10. — С. 17-23. — С. 22, 23.

изложения материала: а) раскрытие движения художественной мысли автора в жанре литературно-критического эссе; систематизированное рассмотрение авторской позиции в жанре литературоведческой статьи); 3) проблемно-тематический анализ соответствующих глав романа (сочинение в жанре литературоведческой статьи).⁷⁶

В комментариях ко всем вариантам раскрытия предложенной темы упоминается о первом сне Раскольникова, что принципиально важно, так как его глубокий анализ невозможен без внимания к деталям, приобретающим символический смысл, да и сам этот сон не может не восприниматься как символическая картина, выражающая социальный, этический, психологический смыслы.

И всё же отметим, что в отдельных учебниках в разделе «Ф.М. Достоевский» в формулировках вопросов и заданий встречается интересующая нас терминология (её мы выделили курсивом): 1) «Перечитайте сцену убийства старухи-процентщицы и Лизаветы. Как меняется поведение Раскольникова в процессе совершения преступления и почему? Каково *символическое значение деталей* в этом эпизоде и как в нём раскрывается или предугадывается смысл совершённого Раскольниковым преступления?»; «Каков *символическое значение пейзажа*, увиденного Раскольниковым в эпилоге с высоты берега реки?» (автор заданий — С.В. Фёдоров);⁷⁷ 2) «В произведениях Достоевского часто встречается слово «вдруг» (в «Преступлении и наказании» 565 «вдруг»). Какова его роль в художественном мире писателя? Имеет ли оно отношение только к стилистике или к другим уровням художественного мира? Попробуйте найти в романе *символически осмысляемые слова* (например, *переступить, проба, слишком...*), определите их символику»;⁷⁸ 3) «Найдите ключевые для описания летнего Петербурга слова.

⁷⁶Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / под ред. О.Ю. Богдановой. — 3-е изд., стер. — М.: Академия, 2004. — 400 с. — С. 376-380.

⁷⁷Сквозь даль времён: Учебник по русской литературе второй половины 19 века для 10 класса. Часть 1. / Под ред. В.Г. Маранцмана. — СПб: Специальная литература, 1996. — 448 с. — С. 402,418.

⁷⁸Сухих И.Н. Литература: учебник для 10 кл. (базовый уровень). — М.: Академия, 2007. — 480 с. — С. 317.

Какое *символическое значение приобретает мотив* духоты в авторской речи? в высказываниях Раскольникова?»⁷⁹

Сделаем **выводы**.

1. В методике преподавания литературы в школе отсутствует *система* работы с художественными символами в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Отдельные логические ходы, вопросы и задания, присутствующие в научных статьях, методических пособиях, учебниках, носят случайный характер и чаще всего требуют корректировки.

2. Материалы, рассмотренные выше, тем не менее позволяют определить те элементы художественного содержания романа, которые могут быть названы символическими, что необходимо учесть в организации и проведении преобразующего эксперимента. Перечислим некоторые из них: сны Раскольникова (убийство лошади, хохочущая старушонка, «морозная язва», трихины), картины Петербурга, духота, тупик, «одного поля ягоды», «владыка» и «тварь дрожащая», пейзаж в заключительной части эпилога, солнце, Евангелие как «вечная книга», воскресение Лазаря, «вечная Сонечка».

⁷⁹Голубков М.М., Скороспелова Е.Б. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учреждений (базовый и углубленный уровни): в 3 ч. Ч. 1 / под ред. Г.И. Беленького. — 4-е изд., доп. — М.: Мнемозина, 2013. — 415 с. — С. 239.

Глава третья

РАБОТА С СИМВОЛАМИ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

1. Констатирующий эксперимент и задачи формирующего эксперимента

«Эксперимент — это исследование каких-либо явлений путем активного воздействия на них при помощи создания новых условий, соответствующих целям исследования, или через изменение течения процесса в нужном направлении».⁸⁰

При проведении констатирующего эксперимента использовался комплекс методов: наблюдение, анкетирование и анализ письменных работ учащихся.

Констатирующий эксперимент проводился с целью выявления знаний о символе как особом знаке с приведением примеров из художественных произведений, умения соотносить земное и небесное, интерпретации образа звезд в сочинении–миниатюре, написанном в художественном стиле. В эксперименте принимали участие 28 учеников 10-го класса.

Десятиклассникам перед изучением раздела «Ф.М. Достоевский» было предложено следующее задание: «Прочитайте фрагмент из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и объясните, как соотносены в этом фрагменте земное и небесное»:

Он не остановился и на крылечке, но быстро сошёл вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звёзд. С зенита до горизонта двоился ещё неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная

⁸⁰ Философский словарь/ Под ред. М. М. Розенталя . – М., 1975. – С.472.

как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звёздною... Алёша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал её, он не давал себе отчёта, почему ему так неудержимо хотелось целовать её, целовать её всю, но он целовал её, плача, рыдая, и обливая своими слезами, и исступлённо клялся любить её, любить во веки веков. «Облей слезами радости твоя и любви сии слёзы твои...»—прозвенело в душе его. О чём плакал он? О, он плакал в восторге своём даже и об этих звёздах, которые сияли ему из бездны, и «не стыдился исступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а «за меня и другие простят», — прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твёрдое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твёрдым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алёша во всю жизнь свою потом этой минуты. «Кто-то посетил мою душу в тот час», — говорил он потом с твёрдой верой в слова свои...

Через три дня он вышел из монастыря, что согласовалось и со словом покойного старца его, повелевшего его «пребывать в миру».

Почти все учащиеся (96%) пишут о том, что небесное влияет на Алексея Карамазова, обращая при этом внимание на следующие строки из романа: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным»; «Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твёрдое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твёрдым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг»; «Кто-то посетил мою душу в тот час». Нити от миров божиих, что-то твёрдое и незыблемое,

напоминающее небо, идея, боец — вот ключевые слова и сочетания слов, передающие суть изменений в Карамазове, и в свои рассуждения десятиклассники их активно включают, раскрывая смысловую доминанту фрагмента.

Более высокий уровень понимания художественного текста (39% учащихся) — осознание того, что картина небесного мира («Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звёзд. С зенита до горизонта двоился ещё неясный Млечный Путь»), приобретающая у писателя символический смысл, так как знаменует приближение Алексея к высшему, божественному началу, органично сливается с картиной земной жизни. Это и белые башни, и золотые главы собора, сверкавшие на яхонтовом небе, и осенние роскошные цветы в клумбах, заснувшие до утра. Иначе говоря, мир предстаёт единым, цельным. И связь с небом приближает личность к земле, которую Алексею «хотелось неудержимо целовать», которую он «клялся любить». И самое главное: ему хотелось простить всех «и за всё и просить прощения».

Системная работа с символическими образами, то есть их интерпретация, предполагающая актуализацию и приёмов аналитической деятельности, вызывает ещё большие затруднения (14% учащихся). Приведём несколько примеров подобных рассуждений: *«Достоевский пишет, что «с зенита до горизонта двоился ещё неясный Млечный Путь». Почему же употреблён эпитет «неясный»? Мне кажется, необходимо эту фразу соотнести с финальными строками фрагмента: «Через три дня он вышел из монастыря, что согласовалось и со словом покойного старца его, повелевшего его «пребывать в миру». Впереди — жизнь в миру, среди обычных людей, служение им. То есть траектория пути понятна. Но неясно, как сложится жизнь героя Достоевского, какие испытания, в том числе и искушения, его ждут» (Андрей В.); «То, что сходило в душу Алексея, названо твёрдым и незыблемым и сравнивается со сводом небесным. Именно небо, воспринимаемое им в связи с землёй, которую нельзя было не целовать, одаривает его особой силой, такой жизненной энергией, которой не иссякнуть. А небо — напоминание о самом Боге, его воле, неподлежащей обсуждению» (Ирина Д.); «Сама ситуация («Пал он на землю слабым юношей, а встал твёрдым на всю*

жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга») приобретает воистину символический смысл. Отмечу, что построена она на антитезе, обозначенной словосочетаниями с эпитетами: «слабый юноша — твёрдый боец». Кстати, все глаголы, употреблённые писателем, совершенного вида, так как изменения в Алексее мгновенные, резкие» (Евгений С.).

Отметим, что в последнем примере говорится о ситуации, приобретающей в произведении символический смысл. Такой подход к художественному тексту свидетельствует о высоком уровне литературного развития школьника.

В рамках констатирующего эксперимента школьники получили следующее второе задание: «Напишите сочинение-миниатюру в художественном стиле, в которой главное место занимает образ звёзд».

Особенность символа в том, что общее просвечивает сквозь индивидуальное, вечное просвечивает сквозь временное, но принципиально важно, чтобы ученики воспринимали символический образ как сосредоточие и даже синтез различных смыслов, поэтому главный критерий, позволяющий оценить качество письменных работ,— раскрытие многозначности». Но к критериям оценки творческой работы следует отнести и отсутствие иллюстративности, столь характерной для аллегорической образности.

Прокомментируем отдельные работы.

1. В детдоме №7 города N жила воспитанница. Девочка была тихой и незаметной. Никто не догадывался, каким безграничным было ее сердце, какой необъятной была ее душа.

Однажды, примостившись за мусорным баком, девочка посмотрела на небо. Ее изумленному взору предстала наизящнейшая картина: темное небо, будто водная гладь, было усыпано чистыми звездами.

— На этой звездочке живут умершие родители, — почему-то вслух подумала девочка. Она, не отрываясь смотрела на самую яркую и красивую звезду.

— А вот на той звездочке буду жить я, когда умру, — по щеке девочки скатилась крупная слеза.

— Нет, мне, конечно, хочется жить на одной звезде с родителями. Но вдруг они не захотят?

И ей показалось, что их звезда приветливо улыбнулась. Слабыми рученками девочка обхватила острые колени и прижалась к баку. Она еще долго завороченно смотрела счастливыми глазами на звездное небо и размышляла об иной жизни, где есть любовь и понимание, как ей казалось.

Спустя некоторое время девочка очнулась, встала на худые ножки и неспешным шагом побрела к дому напротив. (Светлана С.)

В центре данного рассказа показана героиня, которая обречена на одиночество, на непонимание. Дисгармоничный земной мир резко противопоставлен возвышенному миру небес. Налицо пространственная антитеза, несущая в себе романтический смысл. Нечистота земного мира в прямом и переносном смыслах (девочка даже изображена прижавшейся к мусорному баку) противопоставлена чистым звездам горнего предела. Ученица показала духовную связь в диалоге людей и звезд. В финале повествования человек вновь оказывается наедине с дисгармоничным земным миром, со своей душевной болью.

Отметим, что, говоря о звёздах, ученица избегает иллюстративности, то есть картина звёздного неба, показанная ей, самоценна. Во-первых, само тёмное небо она сравнивает со звёздной гладью, усыпанной чистыми звёздами. Во-вторых, упоминается о том, что одна из звёзд улыбнулась, как бы отреагировав на слова девочки о жизни с родителями. Иначе говоря, перед нами разворачивается живая, проникнутая чувствами, эмоциями картина, далёкая от притчевого, аллегорического повествования, в котором тот или иной образ вне определённой идеи, отчётливо выраженной автором, становится ненужным.

Можно говорить и о многозначности образа, определяющего содержание представленного выше текста, ибо он не только символ чистоты, непорочности (мусорный бак — примета земного мира — ему резко, в романтическом ключе, противопоставлен), но и символ того места, где могут найти успокоение души ушедших из земного мира людей. В данном случае принципиально важно, что это иная пространственная сфера.

Но нельзя не отметить и то, что два названных нами смысла взаимодействуют друг с другом, образуя некое художественное единство в соответствии с логикой синтеза.

2. Поздним осенним вечером я неспеша брел домой. Взглянув на небо, я увидел яркие звезды, которые водили веселый хоровод, приглашая и меня принять участие в их игре.

Невозможно оторваться от этой завораживающей картины, производящей неизгладимое впечатление. Я ощутил таинственное воздействие этих сверкающих огоньков. Земные проблемы отпустили меня, и я захотел перенестись туда, в иной мир.

Подойдя к дому я вспомнил о невыполненных уроках. Еще раз пристально всмотрелся в самую яркую звезду, и мне показалось, что она на прощание мне улыбнулась, предвещая удачу». (Михаил К.)

В этой работе раскрывается психологический мир героя. Символическая картина, созданная учеником, помогает ему в раскрытии внутреннего состояния лирического героя. Человек в общении с природой становится лучше, чище, возвышеннее, забывая обо всем отягощающе земном. В отличие от предыдущей работы главное в этом тексте — воздействие звёздного неба на человека, а не просто его созерцание, подкреплённое фантазиями мистической направленности.

Отметим и то, что в этом повествовании, как и в предыдущем, говорится об улыбке звезды — детали, столь характерной для подобного рода школьных текстов.

3. Люблю южное темно-синее небо. Звезды на небе горят алмазами. Ласковое прикосновение теплого неба, напоминающее тихий шепот легких морских волн, неодолимое притяжение всегда таинственных звезд оставляют неизгладимое впечатление. Хочется раствориться в этой бездне звездного неба.

А вот эта самая яркая звездочка пусть станет моей звездой. Она будет освещать трудный земной путь и приведет меня к чему-нибудь хорошему и полезному». (Наталья М.)

Об образности мышления ученицы прежде всего свидетельствует не сравнение звёзд с алмазами (довольно-таки распространённый ассоциативный ход), а фраза о прикосновении тёплого неба, основанная на соотнесении этого прикосновения с тихим шёпотом морских волн. Лирическая героиня, готовая раствориться в звёздном небе, тем не менее ощущает его связь с миром земным. Принципиально важно и то, что она не отказывается от последнего и не воспринимает его как воплощение универсального зла, обрекающего человеческую душу на страдания.

Этот текст совсем о другом — о благотворном влиянии звезды на судьбу человека, призванной освещать путь, помогающей ему в трудных жизненных ситуациях. Налицо единство земного и небесного, не отрицающее возвышенный характер последнего.

4. Звезды нам нужны. Когда ты мечтаешь, на небе появляется новая звезда. Ты видишь ее и понимаешь, что твоя мечта не напрасна. А потом, когда ты будешь готов к своей мечте, она упадет и исчезнет с небесного свода, но маленькая капля ее зажжется в твоей душе. Звезды жертвуют собой, чтобы мы мечтали и верили в магию этого мира». (Мария В.)

В данной работе представлена версия появления звезд, а точнее, соотнесены друг с другом земная и небесная реальности, показана зависимость второй от первой. При этом сама звезда ассоциируется с мечтой. Тема жертвенности, образно воплощённая в тексте, придаёт ситуации, показанной ученицей, этическое измерение.

Романтическая ситуация «человек и звезды» творчески варьируется в работах десятиклассников: 1) особое психологическое состояние человека, навеянное созерцанием звезд и помогающее в постижении философских законов мира; 2) понимание того, что звезды — это души умерших из земного мира людей, свидетельствующее о слиянии с вечнотворящей природой, приобщении к ее бессмертной жизни; 3) восприятие звездного неба, вызывающее особое чувство — предвкушение гармонии; 4) противопоставление уютной земле звездного неба как идеала.

В предоставленных творческих работах десятиклассников звезды изображены как символ 1) высшего мира; 2) нравственного начала; 3) любви; 4) красоты, гармонии; 5) мечты.

В большинстве творческих работ школьников была воспроизведена романтическая ситуация (82%). Причём в немалом количестве работ образ отличался иллюстративностью (57%) и однозначностью (68%), приближаясь к образу аллегорическому.

На основе результатов констатирующего эксперимента сформулируем **задачу эксперимента преобразующего**: необходимо создать такую систему уроков по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», которая будет способствовать развитию образного и концептуального мышления десятиклассников через систематическую и многоплановую работу с символами на разных этапах изучения произведения (мотивационно-установочный этап, этап текстуального анализа, этап синтеза, обобщения) с актуализацией когнитивных ресурсов наблюдений над художественным текстом, различных видов сравнения, приёмов проверки гипотез, а также приёмов создания экспериментальных ситуаций.

2. Урок мотивационно-установочного типа

В центре внимания школьников на уроке мотивационно-установочного типа — первый сон Раскольникова.

По мнению Т.А.Касаткиной, все сны существуют в романе на символическом уровне понимания, «и именно на этом уровне связаны между собою в системе».⁸¹

В начале урока звучит отрывок из стихотворения «Кумир Небукаднецара» философа Владимира Соловьёва. Так в древности называли вавилонского царя Навуходоносора. Навуходоносор – это грецизированная форма имени. Согласно

⁸¹ Касаткина Т. Воскрешение Лазаря : опыт экзегетического прочтения Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — №1.

библейскому сказанию (он жил в VII – VI в.в. до Р.Х), этот царь произвел реформе богослужения, чтобы все видели идола и падали перед ним ниц.

...И перед идолом на троне,
 Держа в руке священный шар,
 И в семиярусной короне
 Явился Небукаднецар.
 Он говорил: «Мои народы!
 Я царь царей, я Бог земной.
 Везде топтал я стяг свободы,—
 Земля умокла предо мной.
 Но видел я, что дерзновенно
 Другим молились вы богам,
 Забыв, что только царь Вселенной
 Мог дать богов своим рабам.
 Теперь вам бог дается новый!
 Его святил мой царский меч,
 А для ослушников готовы
 Кресты и пламенная печь».
 По равнине диким стоном
 Пронесся клич: «Ты бог богов!»,
 Сливаясь с мусикийским звоном
 И с гласом трепетных жрецов.

В.Соловьеву важно, что идол — это символ мятежа человека против Неба.

Десятиклассникам учитель задаёт вопрос *«Какая ассоциация, связанная с романом «Преступление и наказание», у вас возникает?»*

Школьники в основном говорят, что теория Раскольникова — это идол, символ восстания против Истины, против Бога истинного, ибоглавный герой ставит под сомнение и хочет испытать абсолютность заповеди «Не убий». Об этом и говорит Достоевский в первом «страшном» сне главного героя романа.

Предлагаем школьникам поделиться первыми читательскими впечатлениями. Ученики раскрывают чувства, которые вызывает сновидение, говоря о целом спектре чувств: о печали, тоске, возмущении, сочувствии. Делясь впечатлениями от прочитанного, многие школьники довольно обстоятельно обосновывают своё восприятие, обращаясь к тексту соответствующей главы романа. Заостряя внимание ребят на эмоциональной тональности прочитанного, учитель помогает им еще раз пережить чувства, которые волновали их во время чтения, и, самое главное, осмыслить эти чувства.

Учащиеся вспоминают, имела ли место быть подобная ситуация в их жизненном опыте. Знакомо ли вам такое состояние маленького Роди? Этот вопрос вызвал глубокий интерес. Говорили о подобной ситуации с собакой, об издевательствах над кошками и птицами.

Предлагаем ребятам обратиться к собственному читательскому опыту и вспомнить литературные произведения, в которых используется прием включения сна.

В творчестве каких русских писателей вы сталкивались с изображением сновидений? Это А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, И.А.Гончаров, А.Н.Островский, Н.С.Лесков.

Особенное влияние на Достоевского оказали сновидения в творчестве Пушкина и Гоголя.

Какие сны из произведений Пушкина вы можете вспомнить?

А.С.Пушкин: пророческие сны Татьяны и Гринёва в романах «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка»; сны Отрепьева в «Борисе Годунове» (герою снится падение с высоты; мотив падения с высоты в метафорической форме входит и в «Пиковую Даму», где Германн оступается и падает со ступенек у гроба старухи; сон Германна с видением старухи).

В чём особенность использования снов в творчестве Гоголя?

Сновидения у Гоголя ещё более разнообразны, драматичны, порою загадочны. В «Невском проспекте» и «Портрете» Гоголь блестяще разработал ошеломляющий эффект мнимого пробуждения, благодаря которому он вставляет одно

сновидение в другое. Гоголевское влияние на Достоевского в области передачи сновидений было, по всей видимости, определяющим.

Ученики также вспоминают сон Обломова из романа И.А.Гончарова «Обломов».

Учитель тактично подводит детей к правильной постановке вопроса «Какова роль эпизода сна в раскрытии (авторской) идеи произведения?», на который они будут отвечать в конце учебного занятия.

Что такое эпизод в художественном тексте? Каково лексическое значение этого термина?

Эпизод — это часть художественного произведения, обладающая относительной самостоятельностью и законченностью. Но, несмотря на свою самостоятельность и завершённость, эпизод — это часть произведения, в которой просматриваются основные черты идейно-художественного своеобразия всего произведения, это составная часть художественного целого, органически связанная с ним.

Почему эпизод так важен для анализа произведения, если это всего лишь часть?

Эпизод очень значим. Ключевые, важные понятия, символы, явления из эпизода ниточками связаны со всей канвой произведения, сигнализируют компетентным читателям о важном.

Как вы думаете, что таит в себе сон? С какими другими ключевыми понятиями связано по ассоциации это слово? Давайте составим небольшую схему ассоциаций.

Заслушиваются ответы учащихся: *сон – загадка, граница между мирами, пророчество, бессознательное, символ.*

Учитель подводит итог размышлениям учеников, подчёркивая, что сон всегда был тайной, загадкой для человека. С ним связаны верования, сказки, предания, предсказания, колдовство.

Что, по вашему мнению, позволяет говорить о «естественности» сна Раскольникова?

Чаще всего учащиеся, отвечая на вопрос, утверждают, что этот сон воскрешает его детские впечатления. Но учитель подводит их к пониманию того, что образы сновидения есть образы фантастические, потому что они построены на основе другой логики (сновидческой), где возможно все невозможное и может быть осмыслена любая бессмыслица, что все происходящие события во сне становятся приложимы и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Учитель акцентирует внимание учеников на том, что при всей своей кажущейся обыденности этот первый в романе сон на самом деле не полноценное воспоминание о детстве героя, точно отражающее детали прошлого, хотя связь его с прошлым вряд ли целесообразно отрицать. Недаром его описание предваряется довольно неожиданным авторским рассуждением.

Что автор пишет о снах? О чем автор здесь в свойственной ему ненавязчивой манере предупреждает читателя?

«В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенной выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, болезненные сны, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека».

Ребята после выразительного чтения этого отрывка приходят к пониманию, что при всей своей правдоподобности «страшный» сон Раскольникова не так прост. Обманность сновидения выражается здесь лишь в том, что оно правдивее реальности: «Даже в памяти его (Раскольникова) она (местность) гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне».

Десятиклассники характеризуют пространственную картину. Они отмечают, что две сферы — природные просторы и город — противопоставлены друг другу.

Предельная сгущенность быта, теснота, духота — эти характеристики города становятся символом безысходности. Прохлада островов дразнит цветами и сочной зеленью трав: «Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел».

Учащиеся уясняют оппозицию «город — природа» как символы предельной несвободы и духовного освобождения. Именно за пределами города герою доступен выход к онтологическим ценностям, к гармоническому единению с природой.

Сновидение не изолировано ни от предшествующих, ни от последующих событий романа.

Предлагаем ученикам назвать, какие ключевые эпизоды предшествовали сну Раскольникова.

Школьники называют такие эпизоды, как «проба» а, встреча с Мармеладовым, получение письма от матери (из которого он узнает о «жертве» сестры), встреча на улице с пьяной девочкой, которые свидетельствуют об «отзывчивости» на чужое горе души Раскольникова.

По наблюдению Н.Т. Ашимбаевой, «до того, как Раскольников воплотил свой замысел и совершил убийство, его сердце обнаруживает признаки болезненной ненормальной деятельности. Направляясь к старухе на свою «пробу» он чувствует «замирание сердца и нервную дрожь», а выходя из ее квартиры, он с ужасом думает: «На какую грязь способно, однако, мое сердце». Очевидно, Раскольников ошибался, предписывая сердцу грязь своих намерений: их источник в разуме, воле, находящийся в борении с сердцем, которое, напротив, все время противится его замыслу»⁸². К такому же выводу пришел А.М. Буланов: «А сердце как раз и не принимает «умной арифметики» героя. Из контекста романа явствует, что только сердце способно противостоять рассудку».⁸³

⁸² Ашимбаева Н.Т. Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К.Степанян. — М.: Классика плюс., 1996. — 681 с. — С.383-384.

⁸³ Буланов А.М. Творчество Достоевского-романиста: проблематика и поэтика (Художественная феноменология «сердечной жизни»). — Волгоград: Перемена, 2004. — 194 с. — С.37.

Сон о забитой лошади Раскольников видит после того, как он преодолел моральный барьер, допустив идею убийства как неизбежность, и несет в себе уже за это наказание еще до совершения кровопролития.

Приближающееся грехопадение отражается в болезненном сознании героя, в причудливых символических образах. Раскольников, готовясь к испытанию идеи, заранее предчувствует его результат, переживая это предчувствие как болезненное сновидение-кошмар. Одержимость дьяволом всегда сопровождается болезнью, которая может быть душевной (духовной) и физической. Преступление, по мысли самого Раскольникова, всегда сопровождается затмением рассудка и упадком воли, охватывающим человека «подобно болезни...затем проходит и так же, как проходит всякая болезнь».

Детали сна несут многозначную смысловую нагрузку. *Десятиклассники уже способны мыслить пространственными образами – символами.* Тесно связанная с категорией бытия мифопоэтическая традиция позволяет увидеть глубинный символический потенциал образа дороги.

Что этот образ символизирует? Пространство и время, лишаясь эмпирической приуроченности, обретают универсальность.

Слово «дорога» не имеет значений, выходящих за рамки совокупности значений понятия «пути». Поэтому «путь» может рассматриваться в качестве синонима дороги.⁸⁴

В мировой культуре «путь» традиционно ассоциируется с судьбой и жизнью. Жизнь — это жизненный путь. Иначе говоря, «путь» предстает как универсальная категория познания, в которой совмещаются представления о движении не только в пространстве, но и во времени.

Ю.М.Лотман указывает на то, что дорога (путь, жизненный путь человека) также средство раскрытия характера во времени: «С появлением образа дороги

⁸⁴ Словарь русского языка в 4-х томах. Т.1 . — М: Русский язык, 1981. — С.432- 433.

как формы пространства формируется идея пути как нормы жизни человека, народов и человечеств».⁸⁵

Время действия «страшного» сна — праздничный день, место — провинциальный город. Раскольников-ребенок вместе с отцом идет по дороге в направлении кладбища.

Человек идет по извилистой дороге, символизирующей неожиданные повороты его судьбы, которая в конечном итоге приводит на кладбище, то есть к смерти. Символично и то, что посреди кладбища стоит церковь, прообраз царства божия на земле, то есть проводится мысль, что после смерти человека ожидает мир иной и Суд Божий. Но прежде, чем дойти до кладбища, человек обязательно должен пройти мимо кабака. Кабак в русской ментальности понимается, конечно, как нечистое место, место разврата и разгула, как символ замутненной человеческой души и разума. В этом месте — «черная дорожная пыль». Бес в народном представлении выступает как изобретатель вина; одно из названий вина, одуряющего зелья — *бесиво*.⁸⁶

Церковь не случайно находится в трехстах шагах от кабака. Это небольшое расстояние показывает, что человек в любой момент может прекратить свою пошлую жизнь и, обратившись к Богу, который все простит, начать новую, праведную жизнь. В русском пространстве доминирует храм, церковь, часовня, крест. Они осеяли жилое место — все, что было окрест.

Цветовой контраст тоже неслучаен: черный цвет символизирует смерть, а белый (белое блюдо, белый рис) ассоциируется с очищением. Подбирая цвета подобным образом, Достоевский, возможно, уже намечает путь Раскольникова от духовного падения к очищению. Купол церкви во сне Раскольникова зеленого цвета. Читая следующие страницы романа, мы увидим, что зеленый цвет — цвет жизни, обновления — Достоевский связывает с образом Сони. Создаем ассоциативную цепочку со словом «зеленый». Отмечаем, что зеленый дом, в котором

⁸⁵ Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С.251-292.

⁸⁶ Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т.1 / Под. ред. Н.И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995. — 584 с. — С.165.

живет Сонечка Мармеладова, притягивает молодого человека, совершившего убийство, так же, как и церковь с зеленым куполом влечет чистого, безгрешного ребенка. Далее проводим ассоциативную связь с образом-символом «зеленый платок» Сони, который ассоциативно связан с образом Богоматери (зеленый цвет — символ Богоматери), что актуализирует христианскую сторону идейного содержания романа.

По мнению Н.Н. Епишева, путь — «один из сквозных образов Библии. Путь символизирует жизнь человека, характеризует ее как движение к самоосуществлению. «Сердце человека обдумывает свой путь, но Господь управляет желанием его» (Притч. 16,9). Путь может быть истинным и ложным, прямым и извилистым, скользким и твердым, ведущим к цели и уводящим в сторону; с верного пути, указанного Господом, можно сбиться и блуждать без цели. Все определения, применяемые к понятию «путь» («стезя»), распространяются на жизнедеятельность человека. Выбор между добром и злом — это выбор пути, представляемый свободной воле человека. Избрать добро — «ходить по путям Господа»; выбрать зло — «заблудиться».⁸⁷ Эти библейские смыслы имеют непосредственное отношение к характеристике духовного пути главного героя романа.

Характерно, что в этом сновидении, Раскольников не доходит до церкви, не попадает в нее, что также очень знаменательно. Его задерживает сцена возле кабака.

По мысли В.А. Викторovichа, во сне Раскольников символически «лишен покровительства отцовской силы, он в онтологическом смысле безотцовщина; не случайно и пространственное решение сна-воспоминания: они с отцом шли в церковь мимо кабака, но пьяная сцена захватывает и потрясает мальчика, после чего они с отцом возвращаются домой, так и не дойдя до церкви».⁸⁸

Далее ученики раскрывают смысл противопоставления церкви и кабака.

⁸⁷Епишев Н., иерей. Духовные источники творческого вдохновения Ф.М. Достоевского. Псаломские мотивы в произведениях писателя // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2003. — С. 90-91.

⁸⁸Викторovich В.А. Paideia от Достоевского // Subspecietolerantiae. Памяти В.А. Туниманова. — СПб: Наука, 2008. — 616 с. — С. 106.

Противопоставление двух пространственных ориентиров-символов оттеняется в эпизоде не менее очевидным противопоставлением двух, являющихся носителями праведного и неправедного, жизненных начал. Церковь и кабак противопоставлены друг другу через отношение к ним маленького Роди. Такая концентрация противопоставлений в данном эпизоде не случайна. С ее помощью автор задает своеобразную систему координат, в рамках которой будет разворачиваться противоборство двух начал в личности Раскольникова.

Что символизирует образ лошади?

Образ убиваемой на глазах толпы клячи символизирует не только жертв несправедливого социального устройства, но и всех персонажей романа, терпящих унижения и старания. К ним можно отнести и Алену Ивановну, убитую Раскольниковым. Невинноубиенной оказывается сестра процентщицы Лизавета. В романе описывается ее кротость, добрые глаза, что соотносится с образом «на все согласной», безропотной «кобыленки» из сновидения, которую жестоко бьют по «самым глазам».

Мотив слезы символичен. Кажется, что вся скорбь мира застыла в этой одинокой слезе савраски, что можно воспринимать как символ святости всех жертв.

Проводим ассоциативную связь с произведением Ф.А.Абрамова «О чем плачут лошади»: «Рыжуха была кобылка чистая ... я схватил ее за густую с проседью челку...притянул к себе. И что же я увидел? Слезы. Большие, с добрую фасолину, лошадиные слезы».

Но в то же время сближение преступного замысла Раскольникова соотносимо с образом клячи, задавленной непосильной ношей. Можно предположить, что этот образ включает и намек на то, что Раскольников слишком многое «взвалил» на свою жертву: убийство старушонки должно подтвердить целую «мировую концепцию». Трагическая ситуация — маленькая лошаденка и огромный воз — отражает противоречие теории и практики героя.

Образ клячи является символом и еще одного важнейшего- противоречия Раскольникова. Убивая старуху, Родион не осознает, что он сам является жертвой, что он тоже кляча, взвалившая на себя непосильный груз. В этом сне мысль об

обреченности убийцы лишь потенция, заложенная в емком символическом образе клячи, мысль эта полностью раскроется позднее в последующих снах героя.

Какие же роли Раскольникова раскрываются символически в этом его сне?

В разных символических образах этого сна перед нами как бы четыре роли, которые играл Раскольников в жизни: роль жертвы (кляча), роль убийцы (Миколка), роль свидетеля страданий (толпа), роль борца за униженных (мальчик). Все эти четыре роли живут и спорят в душе Раскольникова, но роль убийцы временно берет верх.

Проводим ассоциативную связь со словом «кляча». Символический образ замученной лошади из сна Раскольникова перекликается с образом умирающей Катерины Ивановы («уездили клячу...надорвалась!»). Спрятав под камень украденные у старухи драгоценности, Раскольников возвращается домой, «дрожа как загнанная лошадь».

Обращаем внимание учащихся на картину массового безумия, нарисованную автором. Рассуждаем о проблеме поведения человека в «толпе», отмечаем актуальность этой проблемы в наше время.

Атмосфера происходящего у кабака раскалена сильнейшими разнонаправленными чувствами. С одной стороны — это злостная агрессивная страсть разнузданной толпы, с другой — невыносимое отчаяние маленького Роди, сотрясающее его сердечко жалостью к «бедной лошадке». И в центре всего — ужас и страдание добываемой клячи.

Очень важно указать учащимся на то, что толпа — ключевой символ, который сквозной нитью проходит через сновидческое пространство романа.

Уже в первом сне Раскольникова слово «толпа» приобретает символическое значение. В связи с этим требует осмысления осмеяние ситуации «человеком из толпы», высвечивающее авторское понимание проблемы взаимодействия личности с окружающим миром.

Вообще «смех» начинает преследовать героя с первой же страницы романа, с восклицания пьяного, едущего на телеге : «Эй ты, немецкий шляпник».⁸⁹

«Смеющаяся толпа» является одним из самых активных участников всех трагических сцен романа, и в этом заложен глубочайший смысл: в конце концов ведь против этого жестокого и бесчеловечного мира и поднимет свой топор Раскольников.

«Вдруг хохот раздается залпом и покрывает все: кобыленка не вынесла учащенных ударов и в бессилии начала лягаться. Даже старик не выдержал и усмехнулся: «... и впрямь: этака лядящая кобыленка, а еще лягается!» В этом «хохоте» и «усмешке» авторское понимание и его главного героя невозможности противостоять этому страшному миру зла и насилия.

Впервые мотив смеха появляется в этом сне в образе «толстой румяной» бабы, которую ломовой извозчик берет с собой в телегу. «Она в кумачах, в кичке с бисером, на ногах коты, щелкает орешки и посмеивается». Здесь, однозначно, смех осознается как «лукавое», то есть злое. Этот образ как бы зародыш, который в дальнейшем развивается и трансформируется в образ смеющейся inferнальной старухи из другого сна.

Пословицы зафиксировали совершенно соответствующие евангельскому народное представление о том, что «где смех, там и грех», «мал смех, да велик грех», «грех — не смех, когда придет смерть», «сколько смеху, столько и греха» и т.д.

Толпа людей забивает «маленькую, тощую саврасую крестьянскую клячонку!» Вся эта «толпа разодетых мещанок, баб, их мужей и всякого сброду», толпа, которой хозяин клячонки кричит: «Садись, все садись! ... Всех довезу, садись!», толпа, которая выходит из кабака «с криками, песнями, с балалайками, пьяные-препьяные, большие такие мужики в красных и синих рубашках, с армяками внакидку» — это обобщенная символическая картина болезненного, бездуховного, преступного по отношению к человеку мира.

⁸⁹ Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников). // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. — СПб.: Наука, 1994. — С. 81–88. — С. 87.

Когда Достоевский рисует картину убийства лошади, в его палитре становится преобладающим кроваво-красный цвет — цвет агрессии, смерти (у Миколки мясистое красное лицо, налитые кровью глаза; у лошади — окровавленная морда). Появление красного цвета в описании Миколки — это символические знаки, указывающие на то, что реальные Раскольников и Миколка из сна — персонажи одного плана, они связаны кровью. Убийца Миколка вызывает у читателя возмущение и ненависть: здоровый, крепкий мужик убивает слабое, беззащитное существо. Говоря о лошади, Достоевский называет ее словами с уменьшительно-пренебрежительными суффиксами (*лошаденка*, *клячонка*, *кобыленка*), для того чтобы подчеркнуть бессилие животного, его невозможность защитить себя. Миколка совершает жестокий поступок, убивая существо, неспособное ему противостоять, но при этом у него есть аргументы в пользу убийства («... а кобыленка эта только сердце мне надрывает... даром хлеб ест... мое добро, что хочу, то и делаю...»). Именно так он объясняет свое право убивать. С подобными доводами мы встретимся, читая разговор офицера со студентом, мысли которого близки Раскольникову («... я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, потому что она «бессмысленная... никому ненужная и даже вредная»).

Таким образом, и Миколка из сна, и взрослый Раскольников дают себе право определять нужность или ненужность того или иного существа в мире, что, по мнению Достоевского, недопустимо. Но доводы разума сильны, поэтому люди из толпы, даже те, кто осуждают Миколку и жалеют лошадь, понимают формальную правоту Миколки и выражают свой протест лишь словами. «Все пьяны, все поют песни...» Здесь мотив песни связан с мотивом смерти: разгульная песня звучит перед смертью лошадки.

Образ Миколки, по мысли автора, должен помочь осознать главному герою и объективировать темные наслоения души. Сновидение показывает Раскольникову, в какой ужас превращается он. Так злой Миколка, истязая Божью тварь, покушается на собственную душу, вселяя отчаяние и ужас в семилетнего Родю. Давая нам ощутить глубочайшую связь между Раскольниковым, замыслившим зло, и тем семилетним мальчиком, каким он увидел себя во сне, Достоевский прибега-

ет к особому художественному приему, объединяя их словом «он». Все это происходит во сне, а наяву главный герой, уже совершивший кровавое преступление, встречает своего антипода — Миколку-красильщика, который является символом души семилетнего мальчика Роди. В облике простодушного деревенского парня убийца увидел свой первородный образ, непричастный к греху.

«Раздается удар...удар со всего маху ложится на спину ...удар рухнул ... оглобля вздымается и падает в третий раз, в четвертый, мерно, с размаха...» Складывается впечатление, что лом существует отдельно от тех, кто держит их в руках. Автору удается сконцентрироваться на физическом уничтожении живого существа.

Ключевая сцена убийства лошади поражает Раскольникова своей жестокостью, т.к. автор передает ее достаточно правдоподобно, используя метафоры. *Предлагается индивидуальное задание найти художественно-выразительные средства.*

В данном фрагменте появляется символ топора, устанавливающий связи со сценой убийства старухи: «Топором ее, чего! Покончишь с ней разом», «...неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове».

«Неслучайно, когда Раскольников стоит около двери убитой старухи, слушает, как в дверь звонят, и сжимает в руке топор, ему кажется, «что это точно во сне, когда снится, что догоняют, близко, убить хотят...» И снова: «точно все это снилось». Компоненты составного глагольного сказуемого, повтор сравнения, а также определительное и указательное местоимения (а местоимения всегда сверхзначимы у Достоевского) указывают на пророческий характер первого сна Раскольникова, в котором звучит голос Бога, к сожалению, не услышанный Раскольниковым, будучи заглушенным более мощным дьявольским голосом».⁹⁰

Проводим ассоциативную связь с романом «Братья Карамазовы»: «Что станется в пространстве с топором? <...> Примется, я думаю, летать вокруг Земли, сам не зная зачем, в виде спутника». Когда Раскольникову удастся незаметно

⁹⁰Азаренко Н.А. Языковая реализация метафоры сна-откровения в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2014, №3 (29). — С. 92–98. — С.93.

взять топор, впервые в его мыслях появляется слово «бес»: «Не рассудок, так бес».

«... времени больше не будет» (Откр 10,6) — это мысль о наступающем «пределе времен» (одна из частотных реминисценций из Апокалипсиса), когда сила, противная Богу, приблизится к человеку и даже войдет в его сердце, когда насилие, убийства, символический топор, о котором рассказывает черт, опояшут земной шар.

Картина истязания лошади у Достоевского типизируется, получает национальный колорит, становится лейтмотивным образом в монологе Ивана в романе «Братья Карамазовы»: «У Некрасова есть стихи о том, как мужик сечет лошадь по глазам, «по кротким глазам». Этого кто ж не видал, это русизм. ... Клячонка рвется, и вот он начинает сечь ее, беззащитную, по плачущим, по «кротким» глазам. Вне себя она рванула и вывезла и пошла, вся дрожа, не дыша, как-то боком, с какою-то припрыжкой, как-то неестественно и позорно — у Некрасова это ужасно».

Устанавливаем ассоциативную связь со стихотворением Некрасова «До сумерек»: «У уж бил ее, бил ее, бил! / ... Он опять: по спине, по бокам, / И вперед забежав, по лопаткам / И по плачущем кротким глазам».

Оцените высказывание В.Я. Кирпотина : «Однако, в неизмеримо более трагическом, чем сцена из цикла «О погоде», сцене Раскольникова есть некоторые важные ноты, которых у Некрасова нет». Аргументируйте свой ответ.

Обобщив ответы учащихся, учитель предлагает осмыслить продолжение этого высказывания В.Я. Кирпотина: «Это, с одной стороны, сознание беспомощности правды, равной беспомощности ребенка, а с другой — превращение проблемы применения силы против зла в проблему права на пролитие крови вообще».⁹¹

В чём различие изображения этой уличной сценки у Некрасова и Достоевского?

⁹¹Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова (книга о романе Достоевского «Преступление и наказание»). 4-е изд. — М.: Худ. лит., 1986. — 414 с. — С.50 .

У Некрасова рассказчик — посторонний, повествование в тонах скорбного негодования. У Достоевского — детализация картины этого зверства, резко усилена реакция наблюдателя, бросающегося с кулачками на мужика и целующего лошадь.

Замыслив свое злое дело, Раскольников увидел самого себя во сне семилетним мальчиком, еще не успевшим согрешить сознательно, то есть ему приснилась собственная душа в том образе, в каком сотворил ее бог. Человек проявляет жестокость, для многих это развлечение. Невыносимы страдания семилетнего малыша, потрясенного жестокостью людей.

Выразите вербально ваше восприятие эмоционального состояния мальчика.

Сострадание, боль за другое существо разрывает сердце маленького Роди. Внутреннее желание малыша, присутствующего при этой бойне, — помочь животному. Единственное, что главный герой сна может сделать — это показать свою беспомощную ярость, бросившись с маленькими кулачками на мучителей.

«За что бедную лошадку убили?» Почему вопрос мальчика, заданный отцу, остался без ответа?

Убийство нельзя объяснить и оправдать. Ребенку не удастся воспринять зло в детской картине мира, потому что он еще не ощутил его на себе, он еще непорочен и чист.

«Раскольников — ребенок со своим глубоким нравственным чувством, противопоставленным ямщику Миколке, истязавшему упавшую лошадь».⁹²

Роде — семь лет. Число семь в теологии — истинно святое число, так как оно соединяет числа 3 (божественное совершенство) и 4 (мировой порядок). Указывая на возраст героя, Достоевский тем самым дает читателю сигнал об истинности его взгляда на мир, о гармоничности системы ценностей, они совпадают с христианским мировоззрением самого автора. «Разумных» аргументов маленький Родя, еще в силу возраста, не понимает, и душа его бунтует против убийства: ему

⁹² Фридлиндер Г.М. Проблема народа и народности в творчестве Достоевского (из неопубликованной статьи)// Достоевский: Материалы и исследования. Т.16. — СПб.: Наука, 2001. — С. 390–404. — С.404.

жалко бедную лошадку (это слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом передает нежное, трепетное отношение мальчика к савраске). Сострадание, боль за другое существо как собственная боль разрывает сердце маленького Роди. Он, единственный из всех сочувствующих, пытается сначала спасти несчастную лошадку, а потом отомстить за нее, бросаясь на Миколку «с своими кулачками».

Эта сцена как бы обнажает бессмыслицу борьбы с жестокостью целого мира. Читая роман, мы увидим, что взрослый Раскольников, обдумывающий убийство и даже уже являющийся убийцей, будет много раз в душевном порыве помогать слабым и беспомощным (он попытается спасти пьяную девочку, он же отдаст последние деньги семье Мармеладовых). Таким образом, внешний конфликт убийцы Миколки и ребенка, пытающегося спасти несчастное животное, станет внутренним конфликтом взрослого Раскольникова — конфликтом воспаленного сознания, в котором возникла теория о возможности одних распоряжаться судьбами других, и души, протестующей против зла и насилия.

Предлагаем определить, к какому художественному приему прибегает Ф.М.Достоевский, давая нам, читателям, ощутить глубочайшую связь между Раскольниковым, замыслившим зло, и тем семилетним мальчиком, каким он увидел себя во сне?

Объединяет их словом «он» . «Он обхватывает отца руками... Он хочет перевести дыхание... Он проснулся ... Это только сон! – сказал он».

Кто же сейчас проснулся? Семилетний ребенок Родя или взрослый, погрязший во грехе, Родион Раскольников? Какие мысли приходят Раскольникову, когда он проснулся?

Проснувшись, Раскольников говорит так, как будто отождествляет себя с убивавшими , но дрожит при этом так, как будто все удары, обрушившиеся на несчастную лошадку, задели его . Как человек природно добрый, в первые минуты после сна сна Родион остро чувствует свою невозможность быть лично причастным к жестокостям этого мира: «Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь и приподнялся в ужасе... — Боже!— воскликнул он, — да неужели ж , неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове...

Он дрожал как лист, говоря это».

«Да что же это я! — продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, — ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил?»

Для чего, по вашему мнению, Раскольников себя мучил, если знал, что этого не вынесет?

Это его дух, своевольный и дерзкий пытается принудить его натуру, его плоть, сделать то, чего она не может, что ей претит, против чего она восстает. «Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту...пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю...»

Очнувшись от ужасного сна, Раскольников почувствовал, что сбросил с себя мертвое бремя преступных измышлений « и на душе его стало вдруг легко и мирно».

Как вы думаете, в каких словах художественного текста прочитывается мгновение божественного вмешательства, знамение, данное свыше?

« — Господи! — молвил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой мечты моей!»

Эти слова Раскольникова В. Е. Ветловская называет молитвой, указывая источник этих строк — псалом 142: «Молитва Раскольникова: «Господи!<...> покажи мне путь мой...» повторяет слова псалма. Ср.: «Укажи мне путь, ко которому мне идти, ибо к тебе возношу я душу мою» (Псалт. 142,8). Просьба Раскольникова предполагает ответ, о котором герой пока не помышляет и который заключен в словах Христа : «Я есмь путь и истина и жизнь» (Иоан. 14,6)».⁹³

Определите по тексту, в каких словах прочитывается душевное «пробуждение» Раскольникова.

«Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут».

Какой, по вашему мнению, была реакция Раскольникова на собственный сон? Удивляет ли вас она?

⁹³ Ветловская В.Е. «Арифметическая» теория Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах №15. — СПб., 2000. — С. 77–91. — С.84.

Сновидение о лошади успело лишь на мгновение вразумить Раскольникова. Под влиянием сна Раскольников отказывается от своей теории и мечты.

Понаблюдайте за изменениями в душевном состоянии героя с момента пробуждения на остров до возвращения в город. Подумайте, для чего автор подробно раскрывает переживания Раскольникова. Задание нацеливает на актуализацию приема лингвистического наблюдения.

Внешний рисунок монолога отрывочный и взволнованный. В первой и третьей частях монолога слышен голос человека, обращающегося к Господу, во второй части — к собственному «я».

Интересна форма раскрытия психологического мира главного героя. Пять раз он повторяет глагол будущего времени «не вытерплю», причем один раз, во второй части монолога, этот же глагол употребляется в прошедшем времени. Временные планы соотнесены по принципу антитезы. Употребляются деепричастия только несовершенного вида с относительным временным значением одновременности по отношению к глаголам- сказуемым, что также указывает на незавершенность состояния, характерного для данного психологического состояния героя. Причастие совершенного вида прошедшего времени «разбито» указывает на расколотость его внутреннего мира.

Автор использовал целый ряд стилистических приемов, свидетельствующих о глубоком внутреннем конфликте и сопротивлении двух начал его сознания.

Для того чтобы смысл последней части монолога для учеников стал осязательнее, учитель проводит небольшой эксперимент, используя прием акцентированного чтения: он зачитывает текст, выделяя согласные «н», «с», «з», «ч», «ш», «ж», в системе употребляющиеся в ней. Учащиеся определяют аллитерацию как стилистический приём и соотносят её с грамматическими средствами: все способствует здесь почти мистической атмосфере, полной тайн.

Для передачи экспрессивности эпизода писатель почти каждую фразу заканчивает восклицательным знаком. Риторические вопросы обусловлены психологическим состоянием героя. Многоточия оказываются семантически насыщенными .

Подумайте, что, по вашему скрывается за ними.

Ученик утверждают следующее: многоточия отражают то, что было «смутно и темно на душе» Раскольникова. Кроме того, данный пунктуационный знак отделяет прошлое от настоящего и будущего и сигнализирует о противопоставлении событий. В паузах, выраженных в многоточии первой части монолога, обнаруживается диапазон чувств главного героя, поэтому интонационный рисунок колеблется с восклицательной до надрывной интонации.

На основании какой художественной детали из данного микротекста можно предполагать, что Раскольников пришел не к окончательному решению?

«Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца...» Эта художественная деталь указывает на то, что решение героя не окончательное.

«Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, от обаяния, от наваждения!»

Весьма показателен ряд синонимов, использованных Достоевским: «нарыв на сердце», «чары», «колдовство». Это все о страшной идее Раскольникова. Необходимо обратить внимание учащихся на эту оценочную лексику, характеризующую теорию Раскольникова: ее обаяние, наваждение от нее позволяют предположить, как все же дорога ему мысль о ней, даже когда сердце ей противится. В противовес наваждению — троекратный повтор слова «свобода (свободен)». «В момент краткого нравственного прозрения, «отречения от проклятой мечты», он будет чувствовать себя тихо и спокойно, но над Невой его встретит «яркий закат яркого красного солнца», и тут же следом состоится «роковая» встреча с Лизаветой».⁹⁴

«Первый сон-предупреждение Раскольников не смог понять правильно, поэтому Достоевскому понадобился еще один сон — непосредственно перед преступлением, и этот сон — снова метафора-откровение о все еще относительно чистой, не запачканной кровью совести Раскольникова, на что, на наш взгляд,

⁹⁴ Жук А.А. Русская проза второй половины XIX века. — М.: Просвещение, 1981. — 254 с. — С.108.

указывает употребление в окказиональной метафоре «чистого песка» прилагательного «чистый», которое в текстах Достоевского чаще всего выражает метафорическое значение «нравственно безупречный». На наш взгляд, можно даже сказать, что этот сон — метафора рая, которая, окольцовывая роман, повторяется в самом его финале, и, как и в первом случае, — в момент кардинальной смены духовного состояния главного персонажа романа»⁹⁵.

Ученики, прочитавшие роман, рассматривают сон Раскольникова как жизненную картину, в которую входит целая система символических образов, которые они и называют: 1) насилие, восторжествовавшее в мире, которому противится ребёнок как воплощение чистоты, нравственной безупречности; 2) жертва насилия, воплощённая в образе лошади, и человек, совершающий насилие, воплощённый в образе Миколки; 3) цветовые характеристики мира (белый, зелёный — красный, кровавый) как символы добра и зла; 4) смех, хохот как символ зла; 5) топор как символ насилия; 6) слеза как символ страдания.

*Кроме того, сам сюжет сна символизирует сюжет романа, в связи с чем десятиклассники осмыслиют следующее высказывание литературоведа Т.А.Касаткиной: «Не желая надеяться на Бога, Раскольников решил действовать сам. Это в символической форме дано в сне Раскольникова перед преступлением. Видя общий грех людей, избивающих лошадку, он сначала кидается за помощью к отцу, затем к мудрому старику, но поняв, что они ничего не могут или не хотят сделать, бросается защищать лошадку и наказывать обидчика сам. Но лошадка уже мертва, а обидчик даже не замечает его кулачков и, наконец, отец ловит его и вытаскивает из ада и содома, в который он вверг себя своей ненасытной жаждой справедливости. В этот момент он теряет веру в могущество отца и его способность устроить так, чтобы страдания не было. В этот момент он теряет веру в могущество Бога».*⁹⁶

Сделаем **выводы**.

⁹⁵Азаренко Н.А. Языковая реализация метафоры сна-откровения в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2014, №3 (29). — С. 92–98. — С.94.

⁹⁶Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследование. Т. 11. — СПб.:,1994. — С. 81–88. — С.83.

Для занятия, которое должно смотивировать десятиклассников на постижение художественного мира романа Достоевского, мы взяли два эпизода (первый сон Раскольникова и его реакция на этот сон сразу после пробуждения) по трём причинам:

1) жизненные картины, представленные писателем в этих эпизодах, отличаются особой эмоциональностью, экспрессивностью, что способствуют усилению интереса к изучаемому произведению, вызывая соответствующую читательскую реакцию на воспринимаемый текст;

2) эпизод сна занимает совершенно особое место в художественной структуре романа — и от него легко протянуть нити ко многим эпизодам произведения, а это его свойство особенно ценно на мотивационно-установочном этапе, так как определяет направление, вектор деятельности школьников на этапах текстуального анализа и синтеза, обобщения;

3) сам сон Раскольникова можно интерпретировать как символический образ, но и его отдельные компоненты приобретают такой же статус, причём (а это самое главное!) отсылая нас к идейно-художественному центру, нерву романа Достоевского.

3. Урок текстуального анализа

В четвертой части четвертой главы «Преступления и наказания» Ф.М.Достоевского помещен эпизод чтения XI главы из Евангелия от Иоанна о воскрешении Лазаря. Евангельский текст как бы формирует вокруг себя структурно сродный себе текст романа. В «Преступлении и наказании» мы сталкиваемся с тем редким случаем, когда библейский (евангельский) сюжет, история о воскресении Лазаря, не будучи притчей в тексте Писания, в рамках художественного произведения воспринимается как притча, так как становится неизбежной проекция этого повествования на главного героя романа.

В начале урока звучит стихотворение А.С. Хомякова «Воскрешение Лазаря», созданное на основе евангельского текста:

О Царь и Бог мой! Слово силы
 Во время оно Ты сказал , —
 И сокрушен был плен могилы,
 И Лазарь ожил и восстал.

Молю, да слово силы грянет,
 Да скажешь: «Встань!» душе моей, —
 И мертвая из гроба встанет
 И выйдет в свет Твоих лучей;

И оживет, и величавый
 Её хвалы раздастся глас
 Тебе — сиянью Отчей славы,
 Тебе — умершему за нас.

Далее учитель говорит, что на уроке будет рассмотрен эпизод чтения религиозного текста о воскресении Лазаря.

Раскольников идет в комнату Сони по темному коридору, не знает, за какой дверью может быть вход в комнату девушки ,где первое, что он видит, — свеча, а это может символизировать интуитивный поиск спасения, т.е. поиск Бога главным героем.

Школьники уточняют местожительство Сони и выясняют, чем оно знаменательно.

Учащиеся отвечают, что Соня жила в доме Капернаумовых, а именно там сходятся все грешники и страдальцы, жаждущие спасения. Мармеладов просил деньги у Сони, Дуня приходила узнать о брате, Катерину Ивановну приносили умирать в этот дом. Учитель поясняет, что в Евангелии Капернаум — главное место пребывания Христа. Как люди внимали словам Христа, так и Раскольников внимает истине жизни в комнате у Сони.

Перед тем, как Раскольников вошел к Соне, часы за стеною у Капернаумовых только что пробили одиннадцать. Кто-то опять напомнил убийце, что и теперь еще не поздно покаяться и стать из последнего первым.

Раскольников видит у Сони на комодке книгу Нового Завета, который был переведен на русский язык в 1821 году, в том самом году, когда родился Достоевский. «Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете». Раскольников обращается к Соне с просьбой прочитать ему историю воскресения Лазаря.

В «Преступлении и наказании» именно блудница Соня читает Раскольникову о воскресении Лазаря, подобно тому, как в Евангелии Мария-грешница стоит у распятия Христа, помещенного между двумя разбойниками. Евангельская Мария Магдалена жила неподалеку от города Капернаума. Далее учитель подтверждает это следующими цитатами: «И шло за Ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем» (Лк. 23, 27); «Там были также и смотрели издали многие женщины, которые следовали за Иисусом из Галилеи, служа ему: Между ними были Мария Магдалена и Мария» (Мф. 27,55-56).

Учитель просит учеников найти в тексте романа подтверждение ассоциативной связи с образом Марии Магдалены.

Учащиеся находят это в конце романа, когда Раскольников идет сознаваться в совершенном преступлении. Достоевский пишет: «Она сопровождала все его скорбное шествие!» В связи с этим уместно следующее высказывание Ф.Б. Тарасова, звучащее на уроке: «А в конце романа, когда Соня издали сопровождает Раскольникова, отправившегося в свой крестный путь — добровольно признаться в совершенном им преступлении и понести соответствующее наказание, главный герой явно сопоставляется со Христом, за которым на Его крестном пути издали следовали жены-мироносицы»⁹⁷. Именно Марию Магдалену умел увидеть и раскрыть Достоевский в несчастной Соне, облик которой освещён светом христианской идеи.

⁹⁷Тарасов Ф.Б. Роль Евангелия в художественном творчестве Ф.М. Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4 (сер. «Проблемы исторической поэтики»; вып. 7). — Петрозаводск, 2005.— С. 310.

Для осмысления школьникам предлагается высказывание литературоведа В.Я. Кирпотина: «Христос, по Евангелию, спас блудницу от ханжей, собиравшихся побить ее камнями. Достоевский, несомненно, помнил об отношении Христа к Евангельской проститутке, когда создавал образ Сони. Но евангельская блудница, прозрев, оставила свое грешное ремесло и стала святой, Соня же всегда была зрячей, но она не могла перестать «грешить», не могла не вступить на свой путь — единственно возможный для нее способ спастись от голодной смерти маленьких Мармеладовых».⁹⁸

Раскольников называет Соню «великой грешницей», она такая же проклятая, как и он: «Ты загубила жизнь... свою (это все равно)». В этих страшных трех словах в скобках (это все равно) — бесовская ложь и злоба. Он чувствует, что *не* «все равно». И если они оба грешны в формальном смысле, то как раз с высшей точки зрения их преступления не одинаковы. Далекое не все равно: отдать свою жизнь или отнять чужую. Соня — ради других, Раскольников — ради себя.

Выясняем у учащихся их понимание того, что породило главных героев.

Школьники в ходе рассуждения пришли к выводу, что Раскольников едва ли не сразу ощутил свою неразрывность с Соней — и в грехе, и в жажде очищения. «Линии их жизни пересеклись в самой критической точке для них. Их души соприкоснулись именно в тот момент, когда они еще обнажены для боли, своей и чужой, когда еще не привыкли к ней, не оупели. Раскольников отдает себе полный отчет в значимости этого совпадения. Потому он и выбрал Соню, еще заранее выбрал, — для себя прежде всего».⁹⁹ Их уже заранее породнила одинаковость безысходных положений. По словам Раскольникова, Соня «понапрасну умертвила и предала себя». Точно то же думал он и о себе. Для него не падение Сони было ужасно, а то, что свершилось оно попусту, не достигнув цели. По мнению Раскольникова, бремя, взятое на себя Соней ради других, оказалось ей не по силам, а следовательно, полагал он, нечего было и дерзать, бросая вызов обществу и собственной судьбе. Но ведь так же можно сказать и о Раскольникове.

⁹⁸ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова.— М.: Художественная литература, 1986.—414 с. — С.133.

⁹⁹ Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989. — 656 с. — С.51.

С целью активизации мысли учащихся поставим вопрос: *«Нравственной ли была бы чистота Сони, если бы она сохранила ее в той ситуации, в какой находилась семья Мармеладовых?»*

Традиционная мораль самое главное видит именно в этой формализованной личной безгрешности. Раскольников не понял в Соне главного, заветного: Соню привело к падению чувство деятельной любви к ближнему. Это хорошо понял Д.И.Писарев: «Соня шла наперекор общественному мнению», — писал он. В поступке Сони Раскольников «мог видеть только то высокое самоотвержение, с которым Соня решилась надеть мученический венец и выпить до дна чашу унижения и страдания. Он мог только почувствовать к Соне восторженное уважение, что она, подобно Курцию, бросилась в пропасть и согласилась сделаться искупительной жертвою за целое семейство». В образе Сони особенно ярко воплотилась идея Достоевского о «грязи физической» и «грязи нравственной». Несмотря на то, что Соня живет в «физической грязи», вынуждена торговать своим телом, она нравственно чиста. Страдания только укрепляют ее душу.

«А тебе Бог что за это делает? – спросил он...»

По справедливому наблюдению А.П.Власкина, в диалоге с Соней Раскольников «настаивает на личностной ориентации. Таким образом, не только для Сони, но и для Бога он оставляет лишь логику «взаимных расчетов».¹⁰⁰

«Все делает! – быстро прошептала она...»

Предлагаем учащимся ответить на вопрос за Соню. Что все? Это задание расширяет ответ Сони.

Обобщаем ответы учащихся: сострадание, жертвенную любовь, толкающую на разврат, веру в лучшее. Ее дорога — это путь к Богу через страдания за других людей во имя любви к человеку и жизни. Да, Соня совершила преступление над собою, но она совершила его не по разуму, а по любви, принеся в жертву свою жизнь во имя любимых ею людей. Соню и в падении осеняло и спасало, по выражению Достоевского, «какое-то ненасытимое сострадание». В случае с Соней те-

¹⁰⁰ Власкин А.П. Энергия непонимания : Соня Мармеладова и Раскольников // Достоевский и современность. — Великий Новгород, 2005.— С.72.

ло приносится в жертву, оно как будто механически повреждается, оставляя душу чистой и целомудренной. А из истории Лазаря мы знаем, что растлевшаяся плоть — еще не препятствие к воскресению. «Соня, как тот святой, который, согревая своим телом прокаженного, сам не заразился, не становилась порочной».¹⁰¹

Ученики подбирают эпитеты, характеризующие образ Сони. Проводим словарную работу со словом «альтруизм» («Готовность бескорыстно действовать в пользу других, не считаясь со своими интересами»). Составляем разные конструкции предложений с однокоренными словами *альтруистка*, *альтруистичность*, *альтруистичный*.

Предлагаем учащимся составить синквейн со словом «душа». Приведём пример одного из синквейнов:

Душа.

Открытая, чистая.

Радует, помогает, очищает.

Человек без души — не человек.

Всегда!

Далее ученики раскрывают символический смысл эпитета «вечная» («Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!»). По их мнению, этот эпитет отмечает то, что и в мире, полном зла, сохраняются благородные душевные качества людей: доброта, душевная чистота, способность к самопожертвованию.

Достоевский воплощает один из приемов типизации — использование антропонимов в типизирующей функции. В данном случае имя собственное стало нарицательным и характеризует не конкретного человека, а явление. Таким образом, обогащение возможностей реализма во многом было связано с усвоением принципов символической типизации.

Далее для анализа десятиклассникам приводится следующая цитата, в которой антропоним «Соня» употребляется в романе в типизирующей функции: «Ли-

¹⁰¹ Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова.— М.: Художественная литература, 1986.—414 с.— С.133.

завета! Соня! Бедные, кроткие, с глазами кроткими... Милые! Зачем они не плачут?...Они все отдают ... Соня, Соня! Тихая Соня!» В данном случае Раскольников зовет не реальную Соню, а образ страдающий и всепрощающий как символ. Иначе говоря, имена собственные у Достоевского являются вербализаторами индивидуально-авторского представления о светлом и темном, божественном и греховном.

После этого предлагается работа в группах. Первая группа выписывает авторские ремарки, характеризующие поведение Сони в главе; вторая — Раскольникова, после чего зачитывают и комментируют цитатный материал.

Соня: «дрожит в страхе», «точно стояла перед судьбой и решителем своей участи», «испуганно и безотчетно повторяла она», «воскликнула Соня почти в отчаянии и схватилась за голову», «лицо Сони искривилось страшным испугом», «Соня стояла, опустив руки и голову, в страшной тоске», «лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги», «с невыразимым укором взглянула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить и только горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо».

Раскольников: «сказал с горькою усмешкой», «безжалостно настаивал», «продолжал ...с жесткой усмешкой», «прибавил он чуть не с насмешкой», «с каким-то даже злорадством ответил, засмеялся» и т.д.

Сопоставление авторских ремарок подводит учащихся к следующему выводу: Раскольников ведет себя самоуверенно, бесцеремонно, безжалостно по отношению к Соне, в поведении же Сони обнаруживается кротость, готовность подчиниться, она отвечает смиренно, смотрит с испугом. В ней чувствуется какая-то детская беззащитность. Она слишком открыта и уязвима для зла.

На следующем этапе деятельности десятиклассники готовят ответ на следующий вопрос *«Какие евангельские стихи Достоевский выпускает из текста романа и почему?»*

Десятиклассники восстанавливают пропущенные Достоевским стихи легенды. Необходимо отметить, что текст Евангелия Иоанна 11-ой главы лежит на партах, а это дает возможность юным читателям не только вслушаться, но и вчитать-

ся в евангельские стихи и на основе наблюдения подойти к необходимому выводу.

Во втором стихе говорится о Марии, «которая помазала Господа миром и отерла ноги его волосами своими» (Ин.11,2).

Определяем ассоциативную связь между сестрой Лазаря и Соней.

Образ Марии при соотнесении его с образом Сони Мармеладовой воспринимается как символ веры, не нуждающейся в увещевании, как символ бескорыстного служения человеку, сострадания, выражающегося в самом незамысловатом действии, в том, чтобы облегчать участь страждущего любыми средствами, не думая о собственной пользе.

На вопрос «*Что могла значить Мария, сестра Лазаря, лично для Сони?*» десятиклассники отвечают: «Этот образ мог «подкреплять» веру Сони, давать ей силы.

Далее речь идет о том, что сестры призывают Иисуса, говоря, что они знают о любви того к Лазарю: «Господи! вот, кого Ты любишь, болен» (Ин. 11,3). «Иисус, услышав то, сказал: «Эта болезнь не к смерти, но к славе Божией, да прославиться чрез нее Сын Божий» (Ин. 11,4). Смысл 4-го стиха таков: Иисус намеренно помедлил два дня, дожидаясь смерти Лазаря, и только тогда пришел к нему, дабы явить на нем Свою славу.

«Это божественное попущение приобретало для Достоевского принципиальную важность: по его мысли , как Христос отлучился от Лазаря, попустив его умереть «к славе Божией», так попустил Он и Раскольникову отпасть от Себя, «занемочь», чтобы затем воскресить его для новой жизни».¹⁰²

Воскрешение Лазаря совершается за несколько дней до смерти и воскресения самого Иисуса, начиная цикл священных событий, который продолжится Пасхой. «Перед праздником Пасхи Иисус, зная, что пришел час Его перейти от миро сего к Отцу, явил делом, что, возлюбив своих сущих в мире, до конца возлюбил их» (Ин. 13,1).

¹⁰² Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского . — М.: Макспресс, 2017. — 456 с. — С.108.

Иначе говоря, Христос через воскресение Лазаря дал образ своего будущего воскресения. «После этого сказал ученикам: «Пойдем опять в Иудею» (Ин. 11,7).

Обращаемся с вопросом к учащимся *«Убийце» или «блуднице» важны слова 7-го стиха?»*

Размышляя над этим вопросом, старшеклассники пришли к выводу, что слова эти одинаково важны и для Сони, и для Раскольникова. Соня знает, что Господь не оставит того, кого он любит. Бог идет к человеку, возлюбленному им, — об этом говорится в 7-м стихе. Слова этого стиха дают уверенность Соне в том, что Бог не оставит и ее, что Раскольников услышит их, обретет ту же уверенность.

«Иисус отвечал: Не двенадцать ли часов во дне? Кто ходит днем, тот не спотыкается, потому что видит свет мира сего; а кто ходит ночью, спотыкается, потому что нет света с ним» (Ин. 11,9-10).

Ученики задумываются над тем, для кого же из главных героев более важны слова этих стихов.

Для Раскольникова более важны слова, звучащие в стихах 9-10. Соня знает, что Раскольникову необходимо обрести тот внутренний свет, о котором говорит Иисус ученикам, что душа Раскольникова пребывает во тьме, потому что не дает он ей «вырваться» на свет, закрывая ее рассудочными умонастроениями. «Я свет миру; кто последует за мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8,12).

«Сказав это, говорит им потом: «Лазарь, друг наш, уснул; но Я иду разбудить его. Ученики Его сказали: «Господи! Если уснул, то выздоровеет» (Ин.11,11-12).

Иисус говорил ученикам о смерти Лазаря, называл его спящим, и ученики не поняли Иисуса, отвечая, что если спит, то проснется. «Тогда Иисус сказал им прямо: Лазарь умер» (Ин.11,14).

Учитель спрашивает: *«Чем может быть важен этот момент для Раскольникова?»* Чрезвычайно важна следующая мысль: сам человек не преодолевает смерти, не сможет воскреснуть без помощи любящего его Бога.

Стихи 17-18 говорят : «Иисус, придя, нашел, что он уже четыре дня во гробе. Вифания же была близ Иерусалима, стадиях в пятнадцати» (Ин. 11,17-18).

Достоевский пишет: «Она энергично ударила на слово: *четыре*». Последнее слово выделено автором курсивом.

Предлагаем ребятам задуматься над тем, *каков символический смысл выделенного курсивом слова.*

В прямом значении слова стихов 17-18 означают то, что на Востоке тленным тело считается, начиная с четвертого дня. Неопровержимое доказательство смерти — тление, зловоние. Лазарь не просто умер, от его тела уже исходит запах тления, что всячески подчеркивается в словах Евангелия: «Уже смердит, ибо четыре дня, как он умер».

С целью активизации воображения учащихся рассмотрим иконографическое изображение «Воскресение Лазаря» и отметим, как изображены апостолы. Они зажимают носы в момент, когда камень отвалили от «двери гроба».

Символический смысл слова становится понятным, если учитывать следующее: Раскольников один сейчас знает, что именно четвертый день идет с момента совершенного им злодеяния. Три дня он существует в страшном небытии. В момент чтения этих стихов он должен соотнести себя с четырехдневным Лазарем. Герой слышит, в отличие от читателя романа, «выпущенные» автором стихи, в которых может угадать свою судьбу и благодаря которым может отринуть теоретические построения, сложившиеся в его рассудке. Иначе говоря, Раскольников понимает, что прочитанная история близка к его ситуации: он мертв и близок к разложению. Высшая степень распада, смерть (духовная или физическая), является предпосылкой возрождения (воскресения). Смерть и воскресение осмысливаются в двух аспектах: как физическая смерть, преломленная сквозь смерть и воскресение Христа, и как духовная смерть, возрождение из которой возможно путем покаяния.

Для осмысления школьникам предлагается следующее высказывание Ю.И. Селезнева: «Многозначительна и такая деталь: Соня ведь еще не знает, что Раскольников — убийца, она только чувствует, что он «вне жизни» ... Если мы

вспомним, что между коморкой — гробом Раскольникова и его «гробовой» идеей прямая связь, если к тому же припомнить, что и сам Раскольников «смердит четыре дни» — со дня преступления, то существование слова и создаваемого им образа одновременно в двух стилевых планах — текущего и вечного — становится явным».¹⁰³

Предлагаем учащимся вспомнить биографию писателя и провести ассоциативную связь с этим эпизодом.

Ученики правильно определили нужную линию сопоставления. «Четыре дни» евангельского Лазаря и Родиона Раскольникова можно сопоставить с четырьмя годами каторги писателя. Учитель зачитывает: « А те четыре года считаю я за время, — писал Ф.М. Достоевский, — в которое я был похоронен живой и зарыт в гробу ... выход из каторги представлялся мне прежде как светлое пробуждение и воскресение в новую жизнь...», «...меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался... Я там себя понял ... Христа понял... русского человека понял ...».¹⁰⁴

«Марфа, услышав, что идет Иисус, пошла навстречу ему; Мария же сидела дома. Тогда Марфа сказала Иисусу: «Господи! Если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой». «Но и теперь знаю, что Ты попросишь у бога, даст тебе бог».

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день».

С.Сальвестрони обращает внимание на следующее: «Иисус хочет дать понять Марфе, что он пришел не для того , чтобы дать возрождение и жизнь в конце времен, но уже в настоящем в сиюминутной жизни каждого человека, который живет и верит в Него, несмотря на свое состояние, даже самое отчаянное...Этот отрывок крайне важен для Сони, которая основывает на этих словах весь смысл своего несчастного существования».¹⁰⁵

¹⁰³ Селезнев Ю.И. В мире Достоевского . — М.: Современник, 1980. — 376 с. — С.226.

¹⁰⁴ Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников в двух томах. Т.II. —М.: Художественная литература ,1990. — 623 с. — С. 199-200.

¹⁰⁵ Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского.—СПб: Академический Проект , 2001.— 187 с. — С.42.

Соня с трепетной надеждой произносит 25-й стих: «Иисус сказал ей: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет во век. Веришь ли сему?»

« ... и как бы с болью переведя дух, Соня отдельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышании исповедовала: «Так Господи! Я верую, что ты Христос сын Божий, грядущий в мир». Она даже остановилась и быстро подняла на Раскольников глаза, когда произнесла это обещание о приходе мессии в мир.

Предлагаем учащимся задуматься о том, на что надеялась Соня, читая 25-й стих, какую функцию выполняет повтор слова «воскресение».

Бог принес на землю истину — нравственные заповеди. Если человек их нарушает, он имеет возможность покаяться и получить воскресение и лучшую жизнь от судьи небесного. Соня убеждена, что ее слушатель, ослепленный и заблудший, тоже услышит слова Иисуса и «сейчас же, теперь же» уверует. Важную символическую функцию выполняет повтор слова «воскресение» перед чтением притчи о Лазаре и после ее чтения: « — Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня» (Раскольников) — «Все об воскресении Лазаря» (Соня).

Далее автор «прерывает» чтение Сони на 27 стихе и вновь описывает состояние Раскольникова, который «сидел и слушал неподвижно, не оборачиваясь, облокотясь на стол и смотря в сторону». В стихах, которые вновь не «слышит» читатель романа, но внимательно, настороженно каким-то внутренним слухом слушает Раскольников, говорится о том, что Марфа и Мария пошли навстречу Иисусу.

Учитель просит школьников поразмышлять о том, о чём мог задуматься Раскольников, слушая 27-31 стих.

Здесь важно то, что Соня может стать для него «Марфой» и «Марией», она искренне верит в Бога, она может «идти ему навстречу», чтобы привести его к «мертвому» Раскольникову.

«Иисус же, опять скорбя внутренне, проходит ко гробу. То была пещера, и камень лежал на ней».

Ученики в связи с этими строками отвечает на вопрос «*О каком другом гробе пишет Достоевский в романе?*»

Они вспоминают о комнате-гробе Раскольникова: «Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб!»; «Что это вы мою комнату разглядываете? Вот маменька говорит тоже, что на гроб похожа» (Раскольников — Соне). Конечно, сравнение комнаты с гробом косвенно указывает на то, что ее хозяин — мертвец.

«Иисус говорит: Отнимите камень. <...> Итак, отняли камень от пещеры, где лежал умерший. <...>И вышел умерший».

В этих строках десятиклассники обращают внимание на слово «камень» и задумываются о его функции.

Оно, выражаясь лингвистическим языком, выполняет функцию скрепляющей ассоциативный ряд лексемы. Коннотативный фон задан установлением ассоциативных связей с камнем, которым приваливает Раскольников драгоценности: «... как вдруг у самой наружной стены между воротами и желобом, где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень, примерно, может быть, пуда в полтора весу». Значимым является определение «неотесанный». Объектом поклонения в языческих обрядах являются природные (неотесанные) камни. Причем камень, под которым Раскольников прячет награбленные у старухи деньги и драгоценности, являясь реалистической деталью, одновременно расширяет свое значение до символа, связанное со смертью (с обрядом захоронения): «схоронены концы; все кончено», «навалил бы камнем»(реплики Раскольникова в разговоре с Заметовым).

Школьники определяют, что здесь трансформируется фразеологизм *спрятать концы*.

Спрятать концы — «уничтожить улики какого-либо преступления, проступка, чтобы не осталось никаких следов». Трансформация же (в контексте: схоронены концы) направлена на актуализацию компонента «хоронить». Глагол придавить в описании камня («Но он подгрёб земли и придавил по краям ногою», «Сложил бы да и навалил бы камнем, в том виде, как он прежде лежал, придавил бы ногой и пошел бы прочь») на основе своего переносного значения характери-

зует внутреннее состояние персонажа: «Раскольников чувствовал, что на него как бы что-то упало и его придавило». Важную функцию выполняет безличная форма и неопределенное местоимение «что-то».

Новый ряд осмыслений символики камня связан с освобождением, воскресением: камень может быть отнят, мертвый может быть воскрешен. Камнем привалена пещера в евангельской притче о Лазаре, которую читает Соня Раскольникову: «То была пещера, и камень лежал на ней. <...> Итак, отняли камень от пещеры».

Иначе говоря, христианский символ камня приобретает следующий смысл в связи с судьбой главного героя: он присутствует при погребении его души и потом появляется в сцене, где его душа освобождается.

«Иисус... возвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший».

Лазарь воскресает, потому что он друг Христов. Воскресение Лазаря есть величайшее чудо, совершенное Спасителем в Его земной жизни. На такое чудоспособен лишь Бог или Богочеловек.

Прочитав 45-й стих («Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в него»), Соня перестала читать. Как сказано в романе, «... и не могла читать...»

Находим в Евангелии эти неозвученные стихи. Соня не могла читать о заговоре фарисеев, которые холодно рассудили, что убить Иисуса будет полезно для народа, так как его смерть за народ поможет «... рассеянных чад Божиих собрать воедино ...» (Ин.11,52). «С этого дня решили убить Его» (Ин. 11,53). Рассудочное решение фарисеев скрывает их страх потерять власть над людьми: «Если оставим Его так, то все уверуют в Него, и придут Римляне и овладеют местом нашим, и народом» (Ин. 11,48).

Далее ученики отвечают на следующий вопрос: «*Почему Соня не смогла дальше читать евангельский текст?*»

Обобщая ответы учащихся, подводим их к пониманию того, что идея власти и обладания жизнью (в смысле властвования над ней) ведет к идее необходимости уничтожения Бога, несущего любовь, сострадание и надежду. Соня не просто не

может читать эти стихи — она становится суровой, строгой, когда прекращает чтение, дойдя до этого места: «Все об воскресении Лазаря, — отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза». Ее суровость объясняется абсолютной внутренней неспособностью даже слышать о таком злодеянии.

«Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением Вечной книги.» Еще не все потеряно для Раскольникова, еще не все погасло в его душе, еще теплится в ней тусклое пламя огарка, но надо покаяться, чтобы это тусклое пламя огарка разгорелось в негасимый свет. Он «сидел и слушал неподвижно», по существу, историю о возможности собственного воскрешения из мертвых.

Что способствует символическому восприятию этой сцены?

Отвечая на этот вопрос, школьники утверждают, что символическому восприятию этой сцены способствует психологическая обрисовка героев, прежде всего гиперболизация переживаний Сони: «Раскольников обернулся к ней и с волнением смотрел на нее: да, так и есть! Она уже вся дрожала в действительной, настоящей лихорадке. Он ожидал этого. Они приближались к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл: торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах теснило, но она знала наизусть, что читала». Особый, приподнятый тон этой сцены, драматическая напряженность и колорит выводят ее за пределы обыденной жизни, так как общение героев происходит прежде всего на уровне сущностных связей, они заняты решением нравственно-философских проблем. Историческая, временная «горизонталь» пересекается с «вертикалью» вечности. Они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только лично, но и всего человечества. Когда все сходится вместе, сбывается «вечное Евангелие» (Откр.14,6).

Чтение закончено. И именно сейчас, когда ученики прочувствовали и осмыслили содержание эпизода, для того, чтобы в их сознании закрепить картины, органично входящие в художественное целое, необходимо использовать прием

словесного рисования портрета главного героя. При обсуждении с учениками выбора изобразительной концепции, что и должно восприниматься как форма проявления читательской интерпретации, решили использовать изображение крупным планом. По взгляду, как бы устремленному в неизвестное будущее, можно догадаться о внутреннем состоянии Раскольникова. Ощущение трагической расколотости сознания, безысходности и в то же время какой-то надежды можно прочесть в его взгляде.

Как подействовала, по-вашему, библейская история на Раскольникова? Отказался ли он от своей идеи, готов ли покаяться? Ответы учащихся разделились. Десятиклассники, давшие положительный ответ, придерживались того мнения, что чудо все-таки произошло, Раскольников понял, что оставаться по-прежнему не может, надо взять страдание на себя. Другая группа учеников придерживалась противоположного мнения: чудо не произошло, убийца ни во что не уверовал.

Обобщая ответы учащихся, учитель предлагает оценить высказывание Т.Б.Лебедевой: «Верить в воскресение Лазаря для Раскольникова — значит верить в чудо, во всемогущую силу божественной любви, способной переродить любое человеческое существо. Этого боится, но подсознательно жаждет еще «не нашедшей бога» герой».¹⁰⁶ « Воскресение человека означает и переход в мир других текстов и других ценностей»,¹⁰⁷ а к этому Раскольников еще не готов.

Достоевский первым разработал прием, который до него в литературе никто не применял, — намеренное и целенаправленное обращение не к сознанию, а к подсознанию читателя. Умирание и возвращение к жизни Раскольникова Достоевский изображает не прямо, а символически.

В эпилоге романа «Лазарь» воскрес: « ... Он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем существом своим ...»

¹⁰⁶ Лебедева Т.Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма/ Под ред. проф. В.В. Гуры. Вып.3. — Вологда, 1976. — С. 80–100. — С. 90.

¹⁰⁷ Тороп П. Достоевский между Гомером и Христом // Тороп П. Достоевский : История и идеология. — Тарту, 1997. — 170 с. — С.122.

Воскрешение Раскольникова в эпилоге романа воскрешает и Соню: она также грешница, переступившая черту, хоть и жертвуя собою; она с самого начала сознавала свой грех и также нуждалась в помощи для очищения от греха и терпеливо ждала.

Таким образом, любовь Раскольникова становится залогом спасения для Сони, именно любовь, в которой всегда есть отсвет Божьего света. Все происходит мгновенно, вдруг: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. <...> Их воскресила любовь». Закон, на котором держится все сотворенное в мире, и действие Бога основываются на любви и милосердии без границ, способных объять всех тех, кто открывает себя к приятию их.

Таким образом, художественные образы главных героев приобретают символический смысл.

Далее в центре внимания оказывается иллюстрация «Чтение Евангелия» современного художника Ильи Сергеевича Глазунова к роману «Преступление и наказание». Ниже предлагаем систему вопросов и заданий к этой иллюстрации: 1) К каким строкам писателя ближе всего эта иллюстрация? 2) Раскройте душевное состояние главных героев, изображенных на ней; 3) Почему Раскольников изображен сидящим спиной к зрителю? 4) Соответствуют ли визуальные образы художественному тексту?

Размышляя над вопросами, десятиклассники приходят к следующему выводу: художник-иллюстратор близок к символическому пониманию эпизода из романа Достоевского и, размещая героев в пространстве картины, И.С.Глазунов удачно использует эффект горящей свечи. Свет от нее падает и на крышку стола, и на лицо Раскольникова, но он сидит к зрителю спиной. Зато лицо Сони освещено не только внешним светом, исходящим от свечи, но и внутренним, душевным светом: ее убежденностью, ее верой в Бога, ее горячим желанием спасти преступившего. Нам кажется неслучайным то, что И.С.Глазунов изображает ее именно так. Тусклое пламя огарка показывало, что не все еще погасло в душе несчастного преступника. Вот этот свет христианства, исходивший от Сони, должен был рано

или поздно воскресить Раскольникова, вывести его, как Лазаря, из «духовного гроба». Соня ставит и себя, и Раскольникова на место Лазаря.

Как мы видим, в сам анализ иллюстрации входит характеристика образов, приобретающих символический смысл (горящая свеча и пламя огарка, внешний свет и душевный свет, духовный гроб). Работа с художественной интерпретацией эпизода позволяет школьникам сделать выводы. При этом они опираются на визуальные образы.

На заключительном этапе занятия учитель формулирует следующее задание: *«Перечислите символические образы, встречающиеся в эпизоде. Можно ли утверждать, что их смыслы невозможно осознать вне христианской системы ценностей?»* Ученики перечисляют образы, при этом группируя их (чтение Евангелия как символический эпизод, образы персонажей из евангельского текста и самого романа, художественные детали-символы) и раскрывая смыслы. Для десятиклассников очевидно, что это христианские смыслы, но они подчёркивают следующее: даже вне рамок религиозного сознания идеи, художественно воплощённые в романе Достоевского, имеют этическую ценность, так как побуждают читателя к тому, чтобы он задумался о добре и зле, о живом и мёртвом в человеке, задумался о собственной душе.

По окончании учебного занятия школьники получают следующие индивидуальные задания:

1. Представьте себе, что в романе отсутствуют евангельские страницы. повлияет ли это на дальнейшее движение сюжета? Почему автор включил в текст своего произведения эту ситуацию?

2. Аргументируйте или опровергните следующее высказывание Т.Касаткиной: «Евангельской же цитатой задаются и смысловые параметры романа, определяется главная тема — и она оказывается не совсем той, что заявлена в заглавии: перед нами роман о воскресении, о том, в каком случае оно оказывается невозможным»; «Весь же роман посвящен тому тайному, что совершается

в пещере с Лазарем, еще не услышавшим зова Христова, и потом — что совершается с ним, этот зов только —только уловившим».¹⁰⁸

3. Оцените утверждение В. Недзвецкого о том, что «раннехристианский мотив погребения и гроба продуцирует внутреннюю форму романа «Преступление и наказание» . <...> Отпав в результате этого преступления от Бога и людей, объективно вступив на путь Антихриста (дьявола), Раскольников вместе с тем субъективно мнит себя истинным мессией-Спасителем по крайней мере дерзновенно-гордой («власть имеющий») части человечества , в чем предвосхищает позицию и трагедию Ивана Карамазова. В отличие от последнего герой «Преступления и наказания» вместе с тем не лишен у Достоевского возможности освобождения от дьявольского наваждения и тем самым исхода из духовного гроба. Так вновь формообразующей романа становится евангельская легенда о воскрешении Лазаря и ее глубочайшей морально-этической разработке писателем».¹⁰⁹

4. Почему же , по-вашему, в эпилоге романа Раскольникова воскресила любовь Сони, а не Бог? Соотнесите свои размышления с высказыванием Д. Мережковского, который назвал Достоевского «величайшим реалистом, измерившим бездонного человеческого страдания, безумия и порока», но вместе с тем «величайшим поэтом евангельской любви, которой дышит вся его книга, а любовь – ее огонь, ее душа и поэзия».¹¹⁰

5. Докажите, что главные герои воспринимают историю воскресения Лазаря по-разному.

6. Можно ли утверждать, что автор на стороне Сони?

7. Ученикам предлагается для сопоставления фрагмент рассказа А.П. Платонова «Возвращение». Обращается внимание на семантику символического образа *сердце* и специфику его воплощения в художественном целом: «Иванов почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томив-

¹⁰⁸ Касаткина Т. Воскрешение Лазаря : опыт экзегетического прочтения Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»// Вопросы литературы. — 2003. — №1. — С. 176–208.

¹⁰⁹ Недзвецкий В. А. Мистериальное начало в романе Ф.М.Достоевского // Достоевский и мировая культура. — М.,1997. — С. 46–57. — С. 47.

¹¹⁰ Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. — 624 с. — С. 464.

шееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительнее. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся её обнажившимся сердцем».

8. Определите главный символ Сониной любви. Обоснуйте свой выбор.

9. Какие аргументы «необыкновенного человека» опровергает «слабенькая» Соня?

10. Выскажите свое отношение к следующему высказыванию В.В.Набокова: «... 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. От чего она так режет слух? От чего 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. <...> 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».¹¹¹

Сделаем **выводы**.

1. Урок посвящён анализу эпизода, который занимает в романе особое место и поэтому рассматривается в контексте художественного целого.

2. Анализ символики, присутствующей в эпизоде, отличается многоплановостью.

¹¹¹Набоков В.В. Федор Достоевский // Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1999. — 440 с. — С. 170-214.— С. 189.

Прежде всего сама ситуация, приобретающая в глазах Сони Мармеладовой сакральный смысл, рассматривается как символическая. Нельзя не отметить, что на образы главных героев романа как бы падает отсвет библейских символических персонажей, а раз так, то и они становятся символами. Такое восприятие образов главных героев и самого эпизода закрепляет в сознании школьников работа с иллюстрацией И.С.Глазунова.

Отдельные художественные детали, присутствующие в самом эпизоде и в евангельском повествовании (свеча, камень, гроб, «вечная книга» и др.), число (четыре) и даже имя (Соня) рассматриваются на уроке как символические образы, смысл которых невозможно раскрыть вне христианской системы ценностей.

3. Используемый на уроке приём восстановления пропущенного в литературном произведении текста помогает школьникам глубже осмыслить нравственно-философское и религиозное содержание эпизода и символики, органично вошедшей в его структуру.

4. Урок комплексного типа

Охарактеризуем двучасовое занятие, посвящённое эпилогу романа. Принципиальная особенность этого занятия заключается в том, что в нём подробный анализ эпилога, рассматриваемого в целой системе контекстов, сочетается с ассоциативными ходами, сжатыми и развёрнутыми, из основных частей произведения.

I. Последний сон Раскольников.

1. Прочитайте стихотворение М.А. Волошина «Трихины» (1917 г.). Можно ли рассматривать это стихотворение как поэтическую иллюстрацию к сну Раскольникова?

Исполнилось пророчество: трихины
 В тела и в дух вселяются людей.
 И каждый мнит, что нет его правей.
 Ремесла, земледелие, машины
 Оставлены. Народы, племена

Безумствуют, кричат, идут полками,
 Но армии себя терзают сами,
 Казнят и жгут: мор, голод и война.
 Ваятель душ, воззваний к жизни племя
 Страстных глубин, провидел наше время:
 Пророчественною тоской объят,
 Ты говорил, томимый нашей жаждой,
 Что мир спасется красотой, что каждый
 За всех, во всем, пред всеми виноват.

Соотнесение текста стихотворения с текстом романа позволяет школьникам более глубоко рассмотреть сон Раскольникова, тот ряд событий, который определяет его содержание.

Школьники, сопоставляя два художественных текста, особое внимание обращают на причину хаоса, на индивидуализм, столь губительный для человечества: строки Волошина «И каждый мнит, что нет его правей» соответствует фраза из романа «Всякий думал, что в нём в одном и заключается истина...» Но финал стихотворения Волошина отличается пессимизмом, так как в нём выражена следующая мысль: сон из эпилога романа несёт в себе пророческий смысл — и, к сожалению, это пророчество стало трагической реальностью. Характеризуя это лирическое стихотворение, нельзя игнорировать дату его написания: 1917-й революционный год!

Достоевский же, в соответствии с логикой эсхатологического повествования, завершает описание строками, дающими людям будущее, историческую перспективу: «Спасти́сь во всём мире могли только несло человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса». Десятиклассники фиксируют тавтологию («чистые» — «очистить»), которая выполняет в тексте функцию усиления авторской мысли о высоком предназначении этих избранных людей и характере их деятельности.

Стихотворение Волошина — художественная интерпретация элемента романа Достоевского, работа с которой позволяет расставить необходимые акценты в исходном тексте.

2. Далее учитель знакомит старшеклассников с информацией, показывающей связь сна с эпохой написания произведения, с библейскими текстами и литературными текстами.

Г.Ф. Коган показывает реальную основу последнего сна главного героя, обусловленную событиями 1864-1865 гг.: «Образ моровой язвы, нравственной эпидемии вызванный какими-то мельчайшими трихинами, возник под впечатлением многочисленных тревожных газетных сообщений о каких-то неизвестных в медицине микроскопических существах-трихинах, и о повальной болезни, причиняемой ими, в Европе и в России».¹¹² Этот образ «разрастается под пером Достоевского в соединении с образами из Апокалипсиса в огромный символ страшного мира, предупреждение человечеству».¹¹³

Эсхатологический сон Раскольникова являет собой художественную контаминацию 24-й главы Евангелия от Матфея, 8-ой главы Евангелия от Луки и глав 8-17-ой Апокалипсиса – Откровения Иоанна Богослова.

Итак, Раскольникову снится нравственная эпидемия, вызванная мельчайшими трихинами: «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе.

Собирались друг на друга целыми армиями<...> кололись и резались, кусались и ели друг друга <...> Начались пожары, начался голод. Все и все погибало».

Следующие строки из Евангелия от Матфея соответствуют вышеизложенному художественному тексту. Зачитывают: «Когда же сидел Он на горе Елионской, то приступили к нем ученики наедине и просили: «Скажи нам, когда это будет? И какой признак Твоего пришествия и кончины века? Иисус сказал им в

¹¹² Коган Г.Ф. Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. Степанян.— М.,1996.— — 621 с. — С.151-152.

¹¹³ Коган Г.Ф. Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. Степанян.— М.,1996.—621 с. — С.152.

ответ: «Берегитесь <...> услышите о войнах и о военных слухах. Смотрите, не ужасайтесь, ибо надлежит всему тому быть, но это еще не конец: ибо восстанет народ на народ, и царство на царство; и буду глады, моры и землетресения по местам; все же это — начало болезней <...> И тогда соблазняются многие, и друг друга будут предавать, и возненавидят друг друга; и многие лжепророки восстанут и прельстят многих; и по причине умножения беззакония во многих охладает любовь» (Мф 24 , 3 -12).

Строкам же Достоевского о новых, избранных людях соответствуют строкам из того же Евангелия: «Претерпевший же до конца спасется. <...> И если бы не сократились те дни, то не спаслась бы никакая плоть; но ради избранных сократятся те дни» (Мф 24, 13,22).

В Откровении Иоанна Богослова читаем: «И я взглянул: и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть». И ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертую частью земли — умерщвлять мечем и голодом, и мором, и зверями земными» (Откр 6, 8).

Как известно, Откровение Иоанна Богослова было одной из любимейших книг Достоевского. Последняя книга Библии написана по методу употребления видений, образов, мифов, которые неизбежно вызывают чувство страха, удивительности и невероятности («Красный дракон с 7 головами и 10 рогами», «саранча с волосами женщины, зубами льва и хвостом скорпиона» и т.д.). Апокалиптический символизм уводит и автора в символотворчество. Читая иначе, чем Богослов, он рисует конец света с катастрофой. Эту апокалиптическую картину видит в своих снах герой романа Родион Раскольников. Данные сны отличаются от предыдущих уже с внешней стороны: они пересказаны, а не представлены непосредственно. Это не конкретно-чувственная картина, а размышления о фантастической картине. Непосредственно самого Раскольникова в этих сновидениях нет, но, как считает Мейер, «Раскольников сам себе приснился в окончательно расколотом раздробленном состоянии».¹¹⁴

¹¹⁴ Мейер Г.А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. — Frankfurt / Main: Посев, 1967. — 524 с. — С.195.

В «трихинах» последнего сна героя есть триединство: ум, воля, тело. Чтобы прогрессировать, «трихинам» надо завладеть телом, умом и волей человека и потом уже утверждать в его теле свои ум и волю. Цитируем Достоевского: «Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные». Этим строкам соответствуют следующие строки из Евангелия от Луки: «Тут же на горе паслось большое стадо свиней; и бесы просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро, и потонуло. Пастухи, видя происшедшее, побежали и рассказали в городе и в селениях. И вышли посмотреть на происшедшее; и, придя к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящим у ног Иисуса, одетым и в здравом уме — и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (Лк 8,32-36).

Достоевский в «Преступлении и наказании» переосмыслил эпизод об исцелении бесноватого Христом, придав ему символический и философский смысл: болезнь беснования и безумия, охватившая Россию и весь мир, — это индивидуализм, гордость, своеволие. Человечество превратилось в гиперболизированных Раскольниковых, стоит только разрешить себе «кровь по совести» — и кровь польется рекой.

Ф.М. Достоевский пророчески описывает ужасные последствия такого пути развития. Отказ от всеобщих критериев истины, от сверхличного морального единства ведет к гибели человечества. Именно Россия должна стать щитом на пути «неслыханной моровой язвы», противостоять которой можно испытанным оружием — верой.

Следующая часть микролекции учителя посвящена сопоставлению романа Ф.М.Достоевского с рассказом В.Ф.Одоевского «Город без имени».

Ситуация, в которой находится человечество у двух писателей, сходная, но Достоевский сравнительно с Одоевским неизмеримо расширил картину гибели человечества от моровой язвы, символизирующей несогласие людей. Кроме того, «Одоевский предупреждал, что общество не может строиться на принципах бур-

жуазной пользы и выгоды; Достоевский предупреждает, что общество не может строиться ни на каких отвлеченно-рационалистических принципах. Критика буржуазного рационализма переходит в критику рационализма вообще . <...> Мысль Достоевского явно шире, но выдает генетическое родство с последней».¹¹⁵

Сон о моровой язве подтверждает мысль Достоевского об опасности философских и политических теорий по совершенствованию общества, построенных логически, без учета нравственных правил, регулирующих жизнь человека и общества наряду с законами.

Далее акцентируем внимание учащихся на символическом образе набата. Прежде всего десятиклассники комментируют следующий фрагмент: «В городах целый день били в набат : созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. <...> Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сей час же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались». Набат необходим для объединения людей, но в последнем сне Раскольникова он знак отсутствия этого объединения, ибо в мире людей воцарился абсолютный хаос. Вот следствие отказа от всеобщих критериев истины, от моральных норм.

Но в художественной системе романа несложно обнаружить «двойника» колокола (набата). Это колокольчик.

«Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из меди <...> Он уже забыл звон этого колокольчика и теперь этот особенный звон как будто что-то напомнил и ясно представил ... Он так и вздрогнул ...» Предлагаем ребятам подумать, отчего же Раскольников вздрогнул. Что вспомнилось ему?

Обобщая ответы учащихся , подводим их к уяснению того , что слабое , какое-то безжизненное звучание колокольчика было лишь отражением, символом мертворожденных измышлений задолго до того назревавших в сознании Раскольникова. В данном случае символическая роль образа колокольчика в том, что

¹¹⁵Назирова Р.Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследование разных лет. Сборник статей.— Уфа: РИО БашГУ, 2005 .— С. 37–41. — С.40.

он предупреждающе имитировал ведущее к духовной смерти решение преступника.

Преступление, лишь теоретически им решенное, становилось роковой неизбежностью. На другой день после «пробы» снова надо было дергать за звонок, придерживая на этот раз левою рукою, опущенной в карман, ручку топора, висящего в петле под пальто возле самого сердца: «Вдруг как будто кто шепнул ему что-то на ухо. Он поднял голову и увидел, что стоит у того дома, у самых ворот. <...> Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его. <...> Раскольников <...> взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал. Препятствие, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, ему все приятнее и приятнее становилось».

По мнению А.Б. Креницына, «глубинное переживание, питающее идею, — упоение риском высвечивается до конца, когда Раскольников идет на квартиру старухи второй раз и хочет услышать, как звенел входной колокольчик».¹¹⁶

В связи со строками о колокольчике, учитель напоминает школьникам, что фольклорно–евангельское число «три» играет значительную роль в романе «Преступление и наказание». Сакральный аспект чисел возвращает нас к архаическим схемам мифомышления (в фольклоре — три дороги, три встречи, три сына, три препятствия; в Евангелии — три отречения Петра, Иисус у Геннисаретского озера обратился к Петру с вопросом три раза, три года искал на смоковнице хозяин и т.д.). У Достоевского число «три» введено в мир и определяет высшую суть его.

Ученики приводят примеры подобных ситуаций из художественного текста: три раза главный герой ударил топором старуху- процентщицу; три встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем; в трех шагах стреляет Дуня; три билета вручает Соне Свидригайлов; три часа дожидается Разумихин, когда Раскольников

¹¹⁶ Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского . — М.: Макспресс, 2017. — 456 с. — С.320.

проснется; три раза «приходила» Марфа Петровна к Свидригайлову; Марфа Петровна оставила Дуне три тысячи рублей по завещанию и т.д.

Итак, колокольчик у старухи — символ преступления главного героя, и в действиях Раскольникова, его многократном возвращении к колокольчику звучит настойчивое желание поведать миру о нем. Убийца зачарован звоном колокольчика, но он пока еще не колокол. В последнем же сне образ тревожного набата символизирует хаос, который восторжествует в жизни человечества, если оно последует за теорией Раскольникова. Так на уроке выстраивается ассоциативная связь колокольчика у старухи с набатом в последнем сне.

А теперь предлагаем ребятам обратиться к интертекстуальной семантике символического образа «набат». Школьники определили, что в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» в третьей сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» в рассказе Пимена о гибели царевича Дмитрия упоминается о тревожном набате: «Вдруг слышу звон, ударили в набат, крик, шум. Бегут на двор царицы». В процессе сопоставительного анализа учащиеся приходят к выводу о разном символическом наполнении образа набата в этих двух произведениях. Пушкин акцентирует внимание на том, как набат воздействует на народ, который перестает быть сторонним наблюдателем, а сам становится одним из главных действующих лиц истории. В данном случае налицо символическая роль набата, передающего единение народа в момент бедствия. Как уже было сказано, ни о каком единении народа в романе Достоевского говорить не приходится.

Почему, по вашему, Раскольникова мучает этот последний сон?

Учащиеся правильно ответили, что все дело в его теории. Идея героя о сильных личностях, Наполеонах, которым «все позволено», представляется ему теперь болезнью, сумасшествием, помутнением разума. Более того, распространение этой теории во всем мире — то, что вызывает наибольшие опасения Раскольникова. Теперь герой сознает, что идея его противна самой человеческой природе, разуму, божественному мироустройству. Поняв и приняв все это своей душой, Раскольников испытывает нравственное просветление. Недаром после

этого сна он начинает осознавать свою любовь к Соне, открывающую ему веру в жизнь.

Далее ученикам словесник предлагает для осмысления и оценки следующее утверждение Ю.Карякина: «Непредвиденное, нечаянное, оказалось закономерным. Раскольников пожинает то, что сам посеял. Если начнешь с лозунгом «Да здравствует вековечная война!» — то и получишь в конце концов всеобщее взаимоистребление (пусть пока в бредовых снах). Если больше всех прав тот, кто больше всех может посметь на большее плюнуть, то все и будут стремиться все посметь, все и на все плевать. Что написано таким пером, и должно доделываться топором. Здесь — соответствие полное. «Вековечная война» — и цель, и средство, и результат. После этого не скажешь: «Я этого не хотел! Я не этого хотел!»¹¹⁷

Таким образом, сон Раскольникова в эпилоге романа имеет несколько символических значений, которые десятиклассники и формулируют.

Прежде всего это картина собственного сознания и подсознания Раскольникова. Да, сон сам по себе — структура субъектная и субъективная, однако именно апокалиптический сон героя показывает всеобщую реальность в масштабе почти космическом и является отражением позиции автора, как бы отвечающего на следующий вопрос: что станет с человечеством, если оно последует за теорией Раскольникова, если оно забудет Бога? С этой целью он и создаёт картину страшного хаоса и тем не менее даёт человечеству историческую перспективу.

Кстати, в литературоведении есть указание на композиционное значение сна о трихинах, который становится своего рода отзвуком начальной сцены романа — «видения» Мармеладова о Страшном суде. По мысли Т. Б. Истоминой (Лебедевой), «эти два совершенно различных пророчества о конце мира, два «апокалипсиса» могут быть рассмотрены и поняты лишь в круге эсхатологических христианских представлений».¹¹⁸ Значение кольцевой композиции также в том, что роман начинается с мысли о прощении грешников и завершается торжеством Бо-

¹¹⁷ Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989. — 656 с. — С.45-46.

¹¹⁸ Лебедева Т.Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций// Проблемы реализма/ Под ред. проф. В.В. Гуры.— Вологда, 1976. Вып.3 . —С. 96.

жией милости и всеобщего примирения.¹¹⁹ На уроке эти два фрагмента один из учеников сопоставляет (ранее он получил соответствующее индивидуальное задание).

Активизирует деятельность школьников и следующее задание, создающее на уроке экспериментальную ситуацию: «Представьте себе, что в романе отсутствует последний сон главного героя. Как изменится содержание эпилога?»

Суть мысленного эксперимента в данном случае заключается в исключении элемента определённого элемента художественной структуры из единого целого с последующим соотнесением реального текста с представляемым текстом и обоснованием авторского варианта.¹²⁰

Ученики утверждают, что исключение сна о трихинах из текста эпилога существенно влияет на содержание произведения. Приведём примеры некоторых высказываний: *«Без сна о трихинах перелом во внутреннем мире Раскольникова мне кажется неубедительным. Ведь обычно изменениям в сознании человека предшествуют изменения, происходящие на уровне подсознания. А ведь этот уровень сон и обнажает»*; *«Достоевский должен был показать, к чему приведёт теория Раскольникова, если её воплощать в жизнь. Если же символическая картина будущего отсутствует, то и сама индивидуалистическая идея главного героя романа о «разрешении крови по совести» (так и вспоминаются эти слова Разумихина!) читателю не кажется такой страшной, так как лишена глобального смысла: она воспринимается им лишь как факт внутренней биографии Раскольникова»*.

Конечно, во втором микротексте присутствуют спорные моменты, но в целом место сна о трихинах в романе учениками сформулирована точно, если объединить их высказывания: к ракурсу нравственно-психологическому добавляется ракурс философский, эсхатологический.

¹¹⁹ Серопян С.С. «Преступление и наказание» как литургическая эпопея // Достоевский и мировая культура. Альманах. — СПб, 2009. — №25. — С. 158–177. — С.174.

¹²⁰ Шутан М.И. Ученик и художественный текст: О методах и приёмах школьного изучения литературного произведения // Литература в школе. — 2012. — №1. — С. 21–26. — С. 23.

На заключительном этапе разговора о последнем сне Раскольникова десятиклассникам предлагается для осмысления и оценки следующее высказывание литературоведа Б.С.Кондратьева: «Однако было бы ошибочным считать, что именно этот сон-Апокалипсис воскресил Раскольникова к жизни. Что посмотрев его он приходит к осознанию своей болезни, отрекается от своих идей, обретает веру и по зову сна как истинно русской человек будет защищать мир от «моровой язвы». Ничего подобного. Для него этот сон остается бессмысленным бредом, хотя и производит мучительное впечатление. И веру он тоже — вдруг — не обретает: он так и не откроет в романе Евангелие».¹²¹

Этот микротекст провоцирует дискуссию на уроке. При этом ученики достаточно чётко формулируют три позиции: 1) этот сон не свидетельствует об изменениях во внутреннем мире героя, да и эти изменения в нём не произойдут (ведь герой так и не откроет Евангелие); 2) этот сон не свидетельствует об изменениях во внутреннем мире героя, но сами эти изменения впереди; 3) сон свидетельствует об изменениях в Раскольникове, происходящих на уровне подсознания.

2. Раскольников и Соня.

Далее организуется работа над отрывком эпилога (от слов «Шла уже вторая неделя после Святой» и до конца). Десятиклассникам предлагаются следующие вопросы и задания для фронтальной работы: 1) Найдите ключевое слово отрывка; 2) Какие чувства героя показал Достоевский? 3) Раскройте роль пейзажа в раскрытии основной идеи («ясные, весенние дни», «вторая неделя после Святой», «широкая окрестность»); 4) Во второй части эпилога Достоевский раскрывает перед нами изменившийся внутренний мир Раскольникова. Найдите сочетания слов и выражения, характеризующие его состояние («бесконечное счастье», «бесконечный источник жизни», «бесконечной любовью искупит теперь он все ее страдания»). Найдите эпитет, который неоднократно использует автор («бесконечный») и обоснуйте его употребление автором.

¹²¹ Кондратьев Б.С. Сны в художественной системе Ф.М. Достоевского. Миологический аспект. — Арзамас: АГПИ, 2001. — 268 с. — С.209.

Приведём некоторые высказывания учеников: *«Ясный весенний день, вторая неделя после Святой. Что же несет такой день»;* *«Весна — время, когда все оживает, пробуждается в природе. Оживает и душа героев»;* *«Отворили окна. Значит, путь для воскрешения души открыт»;* *«Он пришел к этому через страдания, любовь Сони»;* *«Он вздрогнул и поскорее отошел от окна. Это любовь?»;* *«Не воскреснуть он не мог»;* *«Не зря же в его руках оказалось Евангелие, пусть его страницы пока не открыты, но все же они приняты героем»;* *«Мне кажется, Соню можно сравнить с домашним очагом. От нее веет теплом. От ее любви греются все: и Мармеладов, и Катерина Ивановна, и арестанты. Именно тепло ее очага воскрешает Родиона Раскольникова»;* *«Тихая стойкость позволяет Соне не только сохранить себя, но и стать опорой другому»;* *«Небесные просторы так же необъятны, как и земные. Мне представляются легкие, почти невидимые облака, сквозь которые уже просматриваются солнечные лучи, готовые во всю свою мощь явить себя миру»;* *«Мне кажется, птицы не должны в это время нарушать такую торжественную, безмолвную тишину»;* *«Явленная самой природой эта живописная картина, на мой взгляд, должна радовать не только глаз, но и душу главного героя».*

Молчание Раскольникова в эпилоге — одно из ярких проявлений перелома во внутреннем мире Раскольникова, в связи с чем десятиклассникам предлагается для осмысления и оценки следующее высказывание Ю. Карякина: *«Молча, одними глазами, признался Раскольников Соне в убийстве, молча — и в любви. Но ведь это — одновременно — и сцена раскаяния, тем более убедительная, что она — молчаливая».*¹²²

Эта сцена убеждает нас в том, что не насилие спасет мир, а красота и любовь. В этом непреходящая ценность романа Достоевского. Здесь же, в эпилоге, писатель описывает третье коленопреклонение героя: *« ... вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени».* Вспомним, что первое соотносится с поцелуем ноги Сони до чтения Евангелия: *«Я не тебе ... я всему страданию поклонился».* Стало быть, и Лизавете. Тем са-

¹²² Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989. — 656 с. — С.104.

мым символически воплощается мифологический мотив покаянного воссоединения убийцы со своей жертвой. Во второй раз — на Сенной. Этот покаянный поцелуй становится одним из важнейших символических моментов романа и знаменует собой испрошение прощения у матери-земли, являясь залогом будущего спасения и воскресения. И только третье коленопреклонение спасительно.

Далее в прочитанном отрывке школьники находят глаголы, характеризующие героев и обосновывают их употребление автором: «сам не знал», «что-то подхватило», «бросило к ногам», «плакал и обнимал» (о Раскольникове); «ужасно испугалась», «лицо помертвело», «вскочила», «задрожала», «все поняла», « в глазах засветило счастье», «поняла, что он любит» (о Соне).

«Мифологический мотив любовного воссоединения убийцы с его жертвой имеет место в романе. Он проводится на символично–ассоциативном уровне, благодаря сложной системе взаимоотражения женских образов <...> В эпилоге, понеся наказание и выстрадав любовь к Соне, получит прощение свыше. Через посредство Сони к Раскольникову попадают крест и Евангелие Лизаветы. Получается, убиенная простила своего убийцу, и, более того, он спасся ее любовью».¹²³

Зачитываем строки предпоследнего абзаца эпилога:

Далее ученики доказывают на примере следующего цитатного материала, что число 7 является символическим числом в «Преступлении и наказании»: «В седьмом часу, завтра»; «Он узнал, он вдруг внезапно и совершенно неожиданно узнал, что завтра, в семь часов вечера, Лизаветы, старухиной сестры и единственной ее сожительницы, дома не будет и что, стало быть, старуха ровно в семь часов вечера останется дома одна»; «Только что он достал заклад, как вдруг где-то раздался чей-то крик: — Седьмой час давно!»; «Им оставалось еще семь лет <...> Семь лет, только семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они обе были готовы смотреть на эти семь лет, как на семь дней».Мам учитель устанавливает ассоциативную связь последней цитаты с Библией: «И служил Иаков за Рахиль семь лет, и они показались ему за несколько дней, потому что он любил

¹²³ Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского . — М.: Макспресс, 2017. — С.155.

ее» (Быт 29,20) и формулирует вопрос «Какова символическая роль числа семь в эпилоге?»

Обобщив ответы учащихся, учитель предлагает для осмысления высказывание литературоведа С.В.Белова: «Можно предположить, что, «посылая» своего героя на убийство именно в семь часов, Достоевский тем самым уже заранее обрекает его на поражение, так как тот хочет разорвать «союз» бога с человеком. Вот почему, чтобы снова восстановить этот «союз», чтобы снова стать человеком, Раскольников должен снова пройти через это «истинно святое число». Поэтому в эпилоге романа снова возникает число 7, но уже «не как символ гибели, а как спасительное число».¹²⁴

Отвечая на вопрос «В чём заключается связь финала романа с первым сном Раскольникова?», десятиклассники утверждают, что нравственный перелом, произошедший в душе и сознании Раскольникова в эпилоге романа, означает окончательную победу доброты, возвращение героя к себе самому — семилетнему ребенку, возвращение к Богу.

И опять звучит монолог учителя.

Число 7 в романе, конечно, не случайно. Теологи называют число семь «истинно святым числом», так как число 7 — это соединение числа 3, символизирующего божественное совершенство, и числа 4, числа мирового порядка; следовательно, а само число 7 является символом «союза» Бога с человеком, символом общения между Богом и его творением.

В эпилоге романа мы слышим песню. Ее никто не поет. Она звучит как бы сама по себе. В произведении не сказано, какая это песня, а только говорится, что она доносится «чуть слышно...» Кажется, одна сродни молитве: «С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня... в облитой солнцем необозримой степи». И степь, и солнце, и песня — триединые символы воскрешения души Раскольникова, символы новой жизни.

¹²⁴ Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. — М.: Просвещение, 1985. — 240 с. — С.96-97.

Наяву возникает перед читателем некое видение: «Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты <...> там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его». Здесь сходятся первая книга Бытия и последняя — Апокалипсиса, Священной Библии.

Заметим, что в этом месте текста сосуществуют два мира. Фраза «там как бы самое время остановилось» — это мир Апокалипсиса, а фраза «точно не прошли еще века Авраама» — это мир бытия. Таким образом, тут видно сосуществование самой последней книги Нового Завета и самой первой книги Ветхого Завета, начало сходится с концом. Когда все сходится вместе, сбывается «вечное Евангелие» (Откр. 14,6).

Ветхозаветный образ Авраама — символ происходящего в душе Раскольникова переворота: герой «больше не сознает себя оторванным от людей и — шире (благодаря упоминанию об Аврааме) — от человечества в его прошлом и настоящем». ¹²⁵ По мнению М.М. Свитова, «образ Авраама становится здесь символом прежнего единения людей». ¹²⁶

«Пригрезившийся Раскольникову образ «земного» рая как бы смыкает мир прошлый, настоящий и будущий <...> Так создается «эпическая» открытость жизни, в новом качестве и на новом этапе выявившая себя в Романе Достоевского». ¹²⁷

«Золотой век» в финале романа — только намек на века Авраама, поскольку для Достоевского «Золотой век» не в прошлом, а в будущем. Пока это даже не мечта, а лишь тень мечты о гармонии человека с миром и другими людьми. Гуманная мечта о гармоничном человечестве не оставляет писателя и после романа «Преступление и наказание». Погружаясь в «быт» и «бытие» литературных геро-

¹²⁵Гибиан Дж. Традиционная символика в «Преступлении и наказании»// Достоевский : материалы и исследования. Т. 10. — СПб: Наука, 1992. — С. 228–240. — С.239.

¹²⁶Свитов М.М. Предощущение общечеловеческого братства в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» и христианское (православное) миропонимание евразийцев //Классика и современность: проблемы изучения и обучения: XIV Всероссийская научно-практическая конференция словесников. —Екатеринбург, 2009. — С. 359 — 361. — С.361.

¹²⁷Истомина Т.Б. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой : Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. — Л., 1976. — С.11-12.

ев, в художественный мир автора, переживая, сочувствуя, размышляя, читатель одновременно познает и себя и этим самопознанием как бы сотворяет себя.

Далее в центре внимания оказывается иллюстрация современного художника Ильи Сергеевича Глазунова к роману «Преступление и наказание» («Эпилог. Раскольников и Соня»).

На переднем плане иллюстрации изображены главные герои: Раскольников — спиной к зрителю, склонившийся к коленям сидящей на бревнах Сони. С «высокого берега» открывается «широкая окрестность». Для осмысления иллюстрации школьникам предлагаются следующие вопросы и задания: 1) Какой эпизод отразил художник? 2) Раскройте душевное состояние главных героев; 3) Соответствует ли изображение их психологии художественному тексту? 4) Почему художник изобразил главных героев именно в таком ракурсе? 5) Что удалось передать художнику, а что не получилось? Почему вы так считаете? 6) Сравните свое представление о персонажах и видение художника, воплощенное в иллюстрации.

Приведём некоторые примеры высказываний школьников: *«Вся фигура Сони, как натянутая струна, показывает максимальное напряжение героини, что соответствует художественному тексту»*; *«Зритель физически ощущает, что сейчас будет разрешение ситуации — очистительные слезы для души обоих героев»*.

Заключительный этап учебного занятия определяет следующее высказывание Д.С. Мережковского: «Что выше — счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью? Можно ли в частных случаях нарушить нравственные правила для достижения нашего блага? Как бороться со злом и насилем — только идеями или идеями и тоже насилем? — 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 современной жизни: это гордиев узел, который разрубить суждено только героям

будущих времен».¹²⁸ После осмысления микротекста Д.С. Мережковского ученики отвечают на следующие вопросы: «Как Достоевский пытался решить эти вопросы в «Преступлении и наказании»? Удалось ли разрубить этот гордиев узел в XXI веке? Аргументируйте свою точку зрения». Публицистический ракурс разговора о романе подготовлен всей логикой его анализа, в том числе и работой с его символическими образами и символическими смыслами.

Сделаем **выводы**.

1. Охарактеризованный выше урок синтетического типа. Его основу составляет работа с текстом второй главы эпилога. Но признаки этапа текстуального анализа, ярко выраженные в нём, сочетаются с признаками обобщающего урока. Последнее обеспечивает целая система вопросов и заданий, нацеливающая десятиклассников на рассмотрение эпилога в контексте всего романа Достоевского, а это позволяет школьникам осмыслить ряд проблем, поставленных писателем, в укрупнённом плане (последствия рационалистически выстроенных теорий; перелом во внутреннем мире человека, его причины и знаки и др.).

2. Активизации мыслительной деятельности школьников способствует целый комплекс приёмов, к которым следует отнести, в частности, сопоставительную деятельность в рамках изучаемого произведения и за его пределами (библейские тексты, рассказ В.Ф. Одоевского «Город без имени», трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов», лирическое стихотворение М.А. Волошина «Трихины»), оценку предложенных для осмысления высказываний интерпретационной направленности и художественной интерпретации эпизода романа, а также мысленный эксперимент.

3. Серьёзное место на занятии занимает работа с символикой. Прежде всего последний сон Раскольникова рассматривается как целостный образ, отличающийся полисемантичностью. В применении к нему естественным можно назвать употребление терминологического словосочетания «символический смысл».

¹²⁸ Мережковский Д.С. Достоевский // Вечные спутники : Портреты из всемирной литературы (Серия «Литературные памятники») / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. — СПб, 2007. — С.175-195.

Символические образы набата (колокола) и колокольчиков характеризуется в их смысловой связи, что позволяет говорить о них как об образах–двойниках. Кроме того, большое значение придаётся числовой символике.

Что важно подчеркнуть, работа с символикой на этом учебном занятии не является самоцелью — она помогает школьникам в постижении нравственно-философской концепции романа Ф.М.Достоевского, художественно воплощённой как в его эпилоге, так и основных частях, и органично включается в сложную, многоплановую деятельность школьников как составная её часть.

5. Обобщающий урок

Тема обобщающего урока — «Цветовые символы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Прежде всего охарактеризуем символику цвета в романе, опираясь на исследования отечественных литературоведов.

В символике цвета у Достоевского проявляется авторское отношение к изображаемому.

Ученикам для размышлений предлагаются следующие вопросы: *Какие цвета, по вашему мнению, преобладают по частотности употребления Достоевским в романе? Какой цвет чаще других встречается в романе? Почему именно желтый цвет преобладает на страницах романа?*

Чёрный цвет так же актуализирован в описании страшного сна Раскольникова: « ... дорога ... всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая черная». Черный цвет здесь символизирует темные силы, так как соотносится с образом кабака.

Употребляется автором и белый цвет: «белое блюдо» , «белый рис». Этот цвет — символ чистоты и праведности.

В трехстах шагах от кабака находится церковь с зеленым куполом. Зеленый цвет — символ праведного пути.

Красный цвет, как и желтый, относится к категории инверсируемых цветов, которые отличаются от неинверсируемых тем, что характеризуются двойственностью.

Красный цвет символизирует сатанинское начало, наряду с черным цветом, красный является цветом ада и дьявола. В изобразительном искусстве дьявол бывает одет в красное или имеет огненно-красную бороду.¹²⁹ А. Белый пишет о красном цвете: «Здесь враг открывается в последней своей нам доступной сущности — в пламенно-красном зареве адского огня. В Апокалипсисе обозначение злой силы включают эту цветовую лексику: *большой красный дракон, багряный зверь*». Символика красного цвета также характеризуется двойственностью: «В красном цвете сосредоточены ужасы огня и тернии страданий. Кровь недаром обогрела Его. В багряницу недаром облекли Его...Сия чаша есть новый завет в Его крови, которую Он за нас пролил. <...> И пот Его, как кровь, орошал землю».¹³⁰

Т.Б. Лебедева замечает: «Красный цвет в романе «Преступление и наказание» во многом наследует традиции иконописной символики, возбуждая в читателе библейские ассоциации и становясь тем самым особо значимым. <...> Красный цвет становится своеобразным светофильтром, через который видит окружающее обезумевший от крови Раскольников».¹³¹

Красный цвет появляется в романе «Преступление и наказание» еще до убийств. Принесенное в залог Раскольниковым «маленькое золотое колечко с тремя какими-то красными камешками» приобретает у Достоевского особый смысл. Не случайно камешки красные. Их цвет — предвестие неизбежного пролития крови.

«Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого красного солнца». Склонившись над водой, Раскольников смотрел на «последний отблеск заката, на отдаленное окошко мансарды, блестевшее, точно в пламени от последнего солнечного луча...»

Это яркое красное солнце, которое видит Раскольников, гуляя по городу, и красное колечко с тремя красными камешками, которые он оставляет под заклад,

¹²⁹ Сад демонов — HortusDaemonum: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения / сост. А.Е.Махов. — М.:INTRADA,1998. — 319 с.

¹³⁰ Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — 528 с. — С.204, 205.

¹³¹ Лебедева Т.Б. О некоторых истоках символики цвета в романе «Преступление и наказание». // XXVII Герценовские чтения. Литературоведение. — Л., 1975. — С. 44–48. — С. 45-46

становятся предзнаменованием опасности не только для жизни Алены Ивановны, но и для главного героя.

Красный цвет актуализирован в первом сне Раскольникова: «...мужики в красных ...рубашках...», «...один ...с ...красным...лицом», «...несколько парней, тоже красных и пьяных...», «...Миколка...с налитыми кровью глазами». Здесь красный цвет является выражением необузданности страстей, дикой бесчеловечности.

Красный цвет выступает и в другом варианте своего библейского значения — как знак бесконечного страдания: «...окровавленная морда савраски». Красный цвет не назван, но возникает как цвет крови в восприятии читателя.

Входя в мир Раскольникова, красный цвет становится выражением страдания и греховной страсти, противоборствующих в душе героя, и красный цвет царит в сцене убийства старухи-процентщицы. Первоначально он оказывается цветом предметов. Например, укладка, «обитая красным сафьяном» и т.д., затем к красному цвету вещей прибавляются пятна крови на полу, на руках Раскольникова. Раскольников — не только убийца и не просто убийца. Идея-страсть, приведшая к убийству, неотделима от страдания и сострадания, которое герой несет в себе. И тогда, когда он вытирает о «красный гарнитур свои запачканные в крови руки», и тогда, когда бережно обмывает полотенцем «залитое кровью» лицо Мармеладова, Раскольников остается одним и тем же человеком. Здесь происходит органическое сцепление двух указанных выше значений красного цвета, постоянно сопутствующего герою до шестой главы третьей части романа.

Раскольников помогал донести тяжелораненого Мармеладова до квартиры, испачкавшись в его крови. На лестнице Раскольников «вдруг столкнулся с Никодимом Фомичем, узнавшим о несчастье и пожелавшим распорядиться лично. <...>

— А как вы, однако ж, кровью замочились, — заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова.

— Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице».

Главный герой выпачкался кровью, но не кровью убитой жертвы, а так, как пачкается кровью врач, оказывающий помощь увечному. Теперь кровь, вторично обогрившая, но на этот раз благодатно освятившая недавнего убийцу, вела его к небывалому, к чудесному. Особенное чувство в Раскольникове все нарастает: в добре он видит подлинную суть своей миссии, в утолении страданий других, особенно детей.

Доминантность красного цвета имеет место быть и в кошмарном сне Раскольникова со смеющейся старухой — в описании месяца.

В шестой главе третьей части читаем: «...вся комната была облита лунным светом<...> О громный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. «Это от месяца такая тишина, — подумал Раскольников, — он, верно, теперь загадку загадывает». И здесь же возникает разрешение загадки, подготовленное предшествующими размышлениями автора. Раскольников, желающий убийством избавиться от страдания и зла, совершив преступление, не смог переступить через собственную человеческую природу, убить человека в себе, и в этом — залог его будущего спасения. Не случайно с этой сценой красный цвет уходит из мира героя.

Называя месяц «медно-красным», Достоевский сталкивает два цвета, и желтый, вытесняя красный, становится отныне господствующим цветом в романе.

Впервые желтый цвет появляется на страницах романа, когда Раскольников идет делать пробу. В композиционном отношении это место очень важное. В описании старухи-процентщицы появляется желтый цвет: на ней была «пожелтевшая меховая кацавейка». Подчеркивается случайность предмета, носителя желтого цвета. В описании старушонки, данном в восприятии Раскольникова, звучит антипатия: «Кацавейка «болталась» на плечах «вся истрепанная». Под влиянием контекста отрицательное отношение переносится и на цвет кацавейки.

В данном случае намечается связь цвета с чем-то иным, выходящим за пределы данной образности, с чем-то отрицательным, враждебным человеку. Характер этой связи уже ясен. Это связь функциональная, так как желтый цвет объективно не содержит в себе ничего такого, т.е. не является его причиной.

В описании комнаты процентщицы желтый цвет повторяется трижды: «желтые обои», мебель «из желтого дерева», две-три картинки «в желтых рамках». Уже после убийства старухи Раскольникову приснилось, что он вновь посетил квартиру старухи: «<...> все тут по-прежнему: стулья, зеркало, желтый диван и картинка в рамках». Однако, когда наяву Раскольников пришел в комнату старухи, он увидел, что «молодые парни... оклеивали стены новыми обоями, белыми с лиловыми цветочками, вместо прежних желтых, истрепанных и истасканных. Раскольникову это почему-то ужасно не понравилось...»

В представлении Раскольникова, старые желтые обои в квартире старухи являлись знакомым, привычным и необходимым фоном, облегчавшим ему возврат к минувшим событиям, поэтому ему «ужасно не понравилось», что желтые обои менялись на белые.

Каждое новое повторение в тексте слова «желтый» «работает» на выявление какой-либо стороны смысла этого «символа». Так, в описании Мармеладова находим, что он был с «отекившим от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом». Появление цвета мотивировано. И сам по себе здесь желтый цвет, конечно, не символичен, но он намечает одно из значений символического звучания, которое потом будет варьироваться, обретать свою многозначность. (Вспомним желтое лицо у Раскольникова, желтое лицо у женщины-утопленницы, видимо, задавленной нуждой и страданиями, желтое лицо у следователя Порфирия Петровича.)

В.В.Кожин обратил внимание на соседствослов «жёлтый» и «желчный» в тексте романа Достоевского. О Раскольникове, например, говорится: «...тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам. <...> Наконец, ему стало душно и тесно в этой желтой каморке». Или другое место: «Проснулся он желчный ... и с ненавистью посмотрел на свою каморку. Эта была крошечная клетушка... имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими ...обоями.»

«Перед нами явное взаимодействие внутреннего и внешнего, мироощущения героя и мира. В этом взаимодействии, очевидно, и коренится тот сложный и напряженный смысл, который приобретает в романе слово «желтый».¹³²

Конечно, читатель, современник писателя, знал, что «желтая вода в желтом стакане» в романе потому, что в Петербурге нет водопровода, воду для питья берут прямо из Невы, и она действительно желтая. В рассказе Мармеладова трижды повторяется, что дочь его, Соня, по «желтому билету» живет. «Желтый билет» — это действительно кусочек картона желтого цвета. Но желтый цвет тем не менее звучал символически, так как у Достоевского он не просто конкретно-историческая примета времени, но знак бесчеловечности бытия, враждебности сложившегося миропорядка. Желтый цвет не только цвет болезни в мире произведения Ф.М. Достоевского, но и цвет социальной неправды, мучительной несправедливости.

Из описания каморки Раскольниковова узнаем, что и там «желтенькие обои». «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями...» Четыре раза автор останавливает наше внимание на этом в композиционно напряженные моменты действия.

Контекст настойчиво заставляет нас ощущать давящее, раздражающее, враждебное действие этого цвета, т.е. возникает относительно устойчивая связь между обозначающим и обозначаемым. После чтения письма от матери, в момент напряженной работы мысли, измученный непосильными вопросами герой, по воле автора, вновь обращает внимание на свою каморку: «Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук». Цвет обоев переносится на цвет всей комнаты. «Желтый цвет уже сам по себе создает, вызывает, дополняет, усиливает атмосферу нездоровья, расстройства, надрыва, болезненности, печали, — делает вывод С.М.Соловьев, — сам грязно-желтый, уныло-

¹³² Кожин В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. — М.: Худ.лит., 1971.. — С. 107–184. — С.123-124.

желтый, болезненно- желтый цвет вызывает чувство внутреннего угнетения, психической неустойчивости, общей подавленности».¹³³

Итак, в романе не раз констатируется тесная связь кровавой «мечты» Раскольникова с его комнатой, он чувствует какое-то содрогание перед этой комнатой : «... домой идти вдруг стало ему ужасно противно: там то , в углу, в этом-то ужасном шкафу и созревало все это вот уже более месяца, и он пошел куда глаза глядят».

Писатель подробно описывает также комнату Сони Мармеладовой: «Желтоватые обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам; должно быть, здесь бывало сыро и угарно зимой». Вместо «пыльных и грязных» желтых обоев в комнате Раскольникова у Сони «желтоватые, почерневшие», в равной степени создающие тягостное впечатление.

В восприятии Раскольникова, желтый цвет самостоятельно значим, поэтому он всюду «выхватывает» только его. Для Раскольникова этот цвет — символ болезни, страдания, несправедливости и т.п. И это психологически очень верно: цвет не может объективно что-то значить, но в восприятии отдельного человека определенный цвет может носить абсолютизированный характер, закрепившийся в нем в результате функциональной, относительно устойчивой связи между предметами данного цвета и личными ассоциациями.

В символической системе писателя есть символы общечеловеческого плана. Таков символический образ солнца, закатных косых лучей его, передающий вечность и неистребимость бытия.

Роман «Преступление и наказание» пронизан солнцем, упоминание о котором содержится чуть ли не в каждой главе. Солнце составляет своего рода символическую параллель к духовной жизни героев. Золотой цвет солнца у Достоевского — символ «живой жизни», символ воскресения героя. В ужасе Раскольникова перед солнцем и предчувствие гибели, гибели его мертворожденной теории, и в то же время предчувствие воскресения — воскресения души.

¹³³ Соловьев С.М. Колорит произведений Достоевского. // Достоевский и русские писатели. М.: Советский писатель, 1971. —С. 414-446. —С. 439.

В контексте темы – преступления как пути во зло — возникает символическое противопоставление тьмы и света . К.В. Мочульский назвал Раскольникова «ночным человеком» : «... в его каморке почти всегда темно; он — гордый дух тьмы, и его мечта о господстве порождена мраком. Ему чужда земная жизнь, освещенная солнцем, он отрезан от «дневного сознания», и вот « идея» толкает теоретика на действие: ему приходится из сумерек отвлеченной мысли выйти в жизнь, столкнуться с реальностью. Свет дня ослепляет его, как ночную птицу. Из холода абстракции он попадает в летний Петербург — жаркий, зловонный, душный. Это усиливает его нервную раздражительность, развивает зародыш болезни. Солнце обличает его беспомощность и слабость. <...> Солнце у Достоевского — символ «живой жизни», побеждающей мертворожденную теорию. Раскольников входит в комнату старухи, ярко освещенную заходящим солнцем. В уме его мелькает страшная мысль: «И *тогда*, стало быть, так же будет солнце светить!» В ужасе преступника перед солнцем уже заключается предчувствие гибели»¹³⁴.

Комната старухи освещена заходящим солнцем, но солнце — это природный свет, а в душе у человека свет — это сердце, душа, совесть. Так природа предупреждает Раскольникова о том, чтобы он не совершал преступления. Таким образом, солнце выступает как символ жизни и напоминает, что жизнь любого неприкосновенна.

После убийства старухи он идет по городу на закате солнца, но теперь солнце будто погасло. Теперь все с ним происходит словно в кромешной тьме: солнце погасло в душе.

Порфирий Петрович во время последнего разговора с Раскольниковым говорит ему: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем». Значит, Порфирий видит в Раскольникове нечто такое, что дает ему право «быть солнцем» — но не «сверхчеловеком». Для этого, по мнению Порфирия, нужно пройти через страдания, отдаться жизни, найти новую веру.

¹³⁴ Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. —М.: Республика, 1995. — 606 с. — С. 364.

По наблюдению Т. А. Касаткиной, «Солнце — традиционное наименование Христа».¹³⁵ Это сравнение восходит к представлениям, утвердившимся в древнерусской книжности. Как отметила В.П. Адрианова-Перетц, «основная метафора христианской литературы — Христос, христианство — солнце» была усвоена церковно-панегирической литературой Древней Руси с XI века.¹³⁶

Таким образом, учитывая религиозную семантику данной метафоры, следует сделать вывод о том, что через антитезу тьмы и света в романе символически передана мысль о возвращении к вере, о восстановлении грешной души.

Собираясь повиниться в убийстве перед Соней, он встречается с ней на закате солнца, и на закате же солнца он целует землю на площади «с наслаждением и счастьем».

Ступень в нравственном прозрении Раскольникова — осознание им вечного смысла евангельской легенды о воскрешении Лазаря. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением Вечной книги». В этом случае источником света служит свеча. В язычке свечи, как и в свете месяца, не трудно уловить сочетание красного и желтого цветов, но соотношение их иное: горячий красный цвет как бы растворен в массе желтого. Свеча становится источником света, льющегося не только на страницы Евангелия, но и в душу героя.

И в эпилоге романа, когда Раскольникова воскресила любовь Сони, он слышал песню «в облитой солнцем необозримой степи», где «...была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних». Таким образом, неслучайно в день воскрешения убитой души Раскольникова снова звучит тема солнца. Золотой цвет солнца озаряет нравственное перерождение Раскольникова, которому открылась преображающая сила любви.

¹³⁵ Касаткина Т.А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий// Достоевский: дополнения к комментарию / Под.ред. Т.А.Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. — М: Наука, 2005. — С. 236–269. — С.260.

¹³⁶ Адрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. — М.; Л., 1947. — С.27.

«Вполне возможно, что образ солнца как символ воскресения героя навеян произведением «Город Солнца» итальянского утописта Т. Кампанеллы (1568–1639), ведь Достоевский вырос на идеях утопического социализма».¹³⁷

«...слово «желтый» связано, по-видимому, еще и с тем, что «Преступление и наказание» — ярко выраженный *петербургский* роман. Дело в том, что образ Петербурга прочно ассоциировался в русской литературе с желтым цветом...»¹³⁸ «Желтый» Петербург — город, который враждебен человеку, теснит, давит его, создает атмосферу безысходности, толкает на скандалы и преступления. В романе Достоевского цветовые определения имеют символические значения и служат не только для раскрытия внутреннего мира героев, но и нездорового социального состояния современного автору общества.

Таким образом, символы желтого цвета, Петербурга — это символы с конкретным историческим значением. Они отражают реальную действительность, ее мерзость, бесчеловечность. Но если в романе солнце предстает как истинная ценность, то желтый цвет, Петербург поднимаются до уровня абсолютной антиценности. Солнце, его косой луч, борется за человеческое в душе человека, является самым прямым и деятельным участником в судьбах и делах людей, становится их другом, помощником, утешителем или укорителем. Петербург, желтый цвет в романе преследуют героев, раздражают, ведут к преступлениям и самоубийствам, душат в них человечность. В ценностном противопоставлении эти символы уравниваются по масштабам. Конкретно-историческое в символике принимает размеры общечеловеческого.

Теперь остановимся на отдельных заданиях, которые выполняли десятиклассники.

1. В романе Достоевского много точных деталей, наложенных намеренно слишком яркими мазками. Таким является зеленый драдедамовый «общий платок» в мармеладовском семействе. Этот платок носит Катерина Ивановна, он же у

¹³⁷Белов С.В Роман Ф.М. Достоевского « Преступление и наказание». Комментарий. — М.: Просвещение, 1985. 240 с. — С.57.

¹³⁸Кожин В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. — М.: Худ.лит., 1971.. — С. 107–184. — С.123-124.

нее будет на плечах, когда она иступленно бросается на улицу, чтобы «сейчас, немедленно и во что бы то ни стало найти справедливость». Этот же платок носит и Соня Мармеладова. Моменты, когда она надевает платок, символичны. Одного из учеников просим доказать справедливость этих слов (заранее он получил индивидуальное задание: *«Первым таким моментом является тот, когда Соня в безмолвной горе с головой накрывается этим платком после первого выхода на панель. Здесь платок олицетворяет страдание, которое выпало на долю девушки.»*

А вот другая ситуация: Соня, надев на голову этот платок, отправляется за Раскольниковым, который идет сознаваться в преступлении. Она готова принять на себя страдание и искупить этим вину Раскольникова.

Третья ситуация встречается в эпилоге, в сцене перерождения, воскрешения Раскольникова, Соня появляется в этом же платке, осунувшаяся после болезни. В этот момент зеленый цвет страданий и надежд главных героев преодолевает желтый цвет больного Петербурга: «Они оба были бледны и худы, но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего полного воскресения в новую жизнь».

2. Ученики проверяют на истинность следующее утверждение С.М. Соловьева: «Преступление и наказание» — «наиболее совершенное по художественному выполнению произведение Достоевского — создано при использовании фактически одного желтого фона! Этот желтый тон — великолепное целостное живописное дополнение к драматическим переживаниям героев».¹³⁹ О каких драматических переживаниях героев идет речь. Аргументируйте свой ответ.

Школьникам следует найти описания помещений, в которых жили Раскольников, Соня, Алена Ивановна, Свидригайлов, и определить символический характер цветовых характеристик.

Раскольников. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отстав-

¹³⁹ Соловьев С.М. Колорит произведений Достоевского. // Достоевский и русские писатели. М.: Советский писатель, 1971. — С. 414–446. — С. 437.

шими от стены обоями...». *Желтый цвет здесь символизирует зарождение страшной теории.*

Соня. «Желтоватые обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам; должно быть здесь бывало сыро и угарно зимой». *Здесь желтый цвет — символ крайней нищеты.*

Алёна Ивановна. В комнате процентщицы тоже «желтые обои». После убийства, придя на место преступления, он увидел, что «молодые парни... оклеивали стены новыми обоями, белыми с лиловыми цветочками, вместо прежних желтых, истрепанных и истасканных. Раскольникову это почему-то ужасно не понравилось...», *потому что здесь желтый цвет — символ преступления. С помощью желтого цвета обоев главный герой хотел вновь пережить происшедшее.*

Свидригайлов. «Он зажжёт свечу и осмотрел номер подробнее. Это была клетушка ... Стены имели вид как бы сколоченных из досок с обшарканными обоями, до того уже пыльными и изодранными, что цвет их (жёлтый) угадать еще можно было, но рисунка уже нельзя было распознать никакого». *Крайнее запустение этой клетушки с желтыми обоями, неслучайно пыльными и изодранными, символизирует крайнее запустение души Свидригайлова.*

Учащиеся делают вывод, что символ желтого цвета многозначен и имеет разное символическое прочтение в зависимости от контекста.

3. Ученики отвечают на вопрос «Когда автор упоминает о солнце? Раскройте смысл этого символического образа».

4. Ученики работают с заранее подобранным цитатным материалом, в котором встречается упоминание о красном цвете. Вектор их деятельности — выявление художественных смыслов.

5. На уроке мы формируем умение учащихся фиксировать свои ощущения в цвете. Для этого используем прием создания видеом.

Видеома — это особый способ передачи информации, используемый для раскрытия внутренней сути явления с помощью графического знака или рисунка.

Предлагаем школьникам групповые задания. Первая группа создает видеому красного цвета, вторая — зеленого, третья — золотисто-желтого. Каждый

ученик записывает свои размышления на общем для группы листе. Выступающие от групп озвучивают комментарии к видеодамам.

Первая группа: *«Мы изобразили в самом центре топор — символ преступления главного героя. Вокруг топора — капли крови его жертв. С одной стороны топора — кипарисный крест, с другой — медный крест, а на ручку топора наброшен разорванный убийцей шнурок, на котором еще держится финифтяный образок. Этот цвет в нашей видеоме символизирует опасное для жизни человека: ужас, страх, боль, смерть».*

Вторая группа: *«Мы изобразили каменную церковь с зеленым куполом, вокруг которой растут деревья с распутившейся зеленью, а под ними — шелковая зеленая травка. Ежегодно природа просыпается от зимнего сна, и появляются первые зеленые листочки, поэтому зеленый цвет — символ обновления, возрождения. Известно, что купола зеленого цвета венчают храмы, посвященные Святой Троице, потому что зеленый цвет в православной традиции — цвет Святого Духа, зовущего людей на духовные подвиги».*

Третья группа: *«Мы изобразили на фоне голубого неба улыбающееся солнышко. Многочисленные лучи, исходящие от него, источают свет и тепло, достигающее до земли, на которой уже поспела пшеница. Золотисто-желтые колоски радостно подняли свои головки навстречу всемогущему светилу. Этот цвет символизирует многое значимое для жизни людей: радость, любовь, счастье. Да будет так всегда».*

В конце урока в центре внимания оказывается картина Ван Гога «Ночное кафе» (1888 г.) Проводим ассоциативную связь на уровне цветовой символики с этой картиной. Художник, также как и Достоевский, актуализирует два инверсированных цвета: красный и желтый. В глаза сразу же бросаются четыре лампы на потолке помещения, излучающие желтый свет. Яркий искусственный свет ослепляет посетителей. Стены насыщенно красного цвета, почти бордового, усиливают угнетающее воздействие. Деревянный пол — ярко-желтого цвета; столы, стулья, рамы картин — темно-желтого. Такой цветовой контраст, одновременно красного

и желтого, усиливает негативное воздействие на человека. Яркий свет и яркий цвет разрушающе действуют на психику человека.

Таким образом, и у Достоевского, и у Ван Гога желтый цвет символизирует болезненное душевное состояние, а красный – беспокойство, страх, тревогу.

6. Ученики делают выводы о связи цветовой символики романа с идейным содержанием романа «Преступление и наказание», с авторской позицией. При этом имеются в виду различные её аспекты: критическое отношение к буржуазной цивилизации (а Петербург в романе выступает своеобразным её символом) и тех индивидуалистических концепций, которые она порождает (вспомним теорию Раскольникова), органично сочетается с провозглашением целого комплекса философских и этических идей, непосредственно адресующих нас к системе христианских жизненных ценностей (добро и зло, любовь, страдание как искупление вины, прощение, воскрешение, Апокалипсис).

Сделаем **выводы**.

Устные и письменные ответы школьников свидетельствуют о том, что предложенный им путь обобщения изученного оказался эффективным и, соответственно, методически оправданным.

1. Внимание к цветовой символике позволило десятиклассникам не только раскрыть одну из особенностей поэтики Достоевского, ярко проявившуюся в романе «Преступление и наказание», но и сделать выводы об авторской позиции, художественно воплощённой в нём.

2. Работа с цветовой символикой способствовала тому, что у школьников усилилось внимание к художественной детали, совершенствовался навык выявления смыслов и функций последней.

3. Этап обобщения продемонстрировал следующее: цветовая символика даёт богатейший материал для урока обобщающего типа, так как позволяет школьникам обращаться к сегментам художественного текста, располагающимся в разных частях романа Достоевского, имеющим отношение к разным персонажам и фиксирующим разные этапы движения сюжета. А на заключительном занятии «требуется не просто повторить изученное, но осмыслить его заново, убедить

других в справедливости сложившегося мнения, защитить выводы, к которым анализ привел».¹⁴⁰

4. Задание, нацеливающее школьников на проверку истинности предложенного суждения, приобретающего статус гипотезы (верификацию), способствовало развитию концептуального мышления школьников, актуализируя механизм исследовательской деятельности. Принципиально важно, что попытка оценки этого суждения, опирающаяся на то представление о романе, которое сформировалось на предыдущих уроках, предшествует тщательной работе с текстом в рамках проблемной ситуации. Это логика вхождения в материал, его освоения, логика, предполагающая корректировку отдельных суждений, их уточнения, и в то же время формулирование новых идей.

5. Работа с видеонами развивает одновременно образное и концептуальное мышление школьников, так как предполагает самостоятельное создание символа, выражающего определённые смыслы. Причём эти смыслы в прямой или косвенной форме должны быть связаны с художественным миром романа Достоевского «Преступление и наказание». Десятиклассники успешно справились с этим заданием творческой направленности.

6. Соотнесение произведений литературы и живописи не только способствует расширению эстетического кругозора школьников, но и совершенствует их интерпретационный навык, что и показало учебное занятие.

6. Итоговая диагностика

Для итоговой диагностики десятиклассникам для анализа был дан фрагмент из романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Перед ними стояла следующая задача: найти и сгруппировать символы, охарактеризовав их художественные смыслы.

В начале занятия учитель кратко охарактеризовал роман «Бесы».

Письменное задание выполняла экспериментальная и контрольная группы (по 25 человек). Группы приблизительно равные по силам.

¹⁴⁰ Методика преподавания литературы: Учебник для пед.вузов / Под.ред. Богдановой О.Ю.; Маранцмана В.Г. — В. 2 ч. Ч. 1. — М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1994. — 288 с. — С. 241.

Школьникам был предложен для осмысления следующий текст:

— Ставрогин, вы красавец! — вскричал Пётр Степанович почти в упоении. — Знаете ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучил! Я на вас часто сбоку, из угла гляжу! В вас даже есть простодушие и наивность, знаете ли вы это? Ещё есть, есть! Вы, должно быть, страдаете, и страдаете искренно, от того простодушия. Я люблю красоту. Я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну а я люблю идола! Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдёт вас потрепать по плечу. Вы ужасный аристократ. Аристократ, когда идёт в демократию, обаятелен! Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк <...> Но один, один только человек в России изобрёл первый шаг и знает, как это сделать. Этот человек я. Что вы глядите на меня? Мне вы, вы надобны, без вас я нуль. Без вас я муха, идея в стеклянке, Колумб без Америки <...>

Слушайте, мы сначала пустим смуту <...> мы проникнем в самый народ. Наши не те только, которые режут и жгут да делают классические выстрелы или кусаются. Такие только мешают. Я без дисциплины ничего не понимаю. Я ведь мошенник, а не социалист, ха-ха! Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши <...> Я поехал — свирепствовал тезис, что преступление есть помешательство; приезжаю в Россию — и уже преступление не помешательство, а именно здравый-то смысл и есть, почти долг, по крайней мере благородный протест <...> Но одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, — вот чего надо! А тут ещё «свеженькой кровушки», чтоб попривык <...> Но надо, чтоб и народ уверовал, что мы знаем, чего хотим, а что те только «машут дубиной и бьют по своим». Эх, кабы время! Одна беда — времени нет. Мы провозгласим разрушение... почему, почему, опять-таки, эта идейка так обаятельна! Но надо, надо косточки поразмять. Мы пустим пожары... Мы пустим легенды <...> Раскачка такая пойдёт, какой ещё мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим Ивана-Царевича; вас, вас!

Ставрогин подумал с минуту.

— Самозванца? — вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на исступлённого.

— Мы скажем, что он «скрывается», — тихо, каким-то любовным шёпотом проговорил Верховенский, в самом деле как будто пьяный. — Знаете ли вы, что значит это слово: «Он скрывается»? Но он явится, явится <...> О, какую легенду можно пустить! А главное — новая сила идёт. А её-то и надо, по ней-то и плачут. Ну что в социализме: старые силы разрушил, а новых не внёс. А тут сила, да ещё какая, неслыханная! Нам ведь только на раз рычаг, чтобы землю поднять. Всё подымет! <...> Слушайте, я вас никому не покажу, никому: так надо. Он есть, но никто не видал его, он скрывается <...> вы красавец, гордый, как бог, ничего для себя не ищущий, с ореолом жертвы, «скрывающийся». Новую правду несёт и «скрывается». А тут мы два-три соломонских приговора пустим. Если из десяти тысяч одну только просьбу удовлетворить, то все пойдут с просьбами. В каждой волости каждый мужик будет знать, что есть, дескать, где-то такое дупло, куда просьбы опускать указано. И застонет стоном земля: «Новый правый закон идёт», и взволнуется море, и рухнет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить *мы* будем, мы, одни мы! <...>

Охоты нет, так я и знал! — вскричал тот в порыве неистовой злобы. — Врёте вы, дрянной, блудливый, изломанный барчонок, не верю, аппетит у вас волчий!.. Поймите же, что ваш счёт теперь слишком велик, и не могу же я от вас отказаться! Нет на земле иного, как вы!

Обоснуем выбор именно этого текста для итоговой диагностики.

Во-первых, тематически он близок к изученному на уроках роману Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: подход Верховенского к жизни, его концепция изменения жизни в России, предполагающая нарушения нравственного закона, кровь, разрушения, напоминают теорию Раскольникова, которую очень точно охарактеризовал Разумихина, назвав её «разрешением крови по совести».

Конечно, как личности Верховенский и Раскольников существенно отличаются друг от друга. В отличие от Раскольникова, Верховенский не способен на сомнения, благородные поступки, на перерождение души, приближающее его к христианской системе ценностей. Это прагматик, ради достижения индивидуалистической цели не брезгающий никакими средствами.

Тематическая близость двух произведений позволяет десятиклассникам на этапе итоговой диагностики быстрее войти в мир предложенного художественного фрагмента и выявить смыслы символических образов.

Во-вторых, во фрагмент входят символические образы разных типов. Это и образы с ярковыраженным предметным значением (*солнце, строение каменное, пожар, кровь, балаган*), и имя собственное, приобретающее нарицательный смысл (*Иван-царевич*), и нарицательное существительное, тяготеющее к терминологической лексике (*сила, рычаг*), и субстантивированное притяжательное местоимение (*наш, наши*). Чрезвычайно важно понять, видят ли это разнообразие символических образов ученики.

В-третьих, в приведённом фрагменте встречается система символов.

Само сочетание слов «Иван-Царевич» в контексте романа Достоевского приобретает символический смысл. Это гордый красавец, о котором «можно легенду пустить», некий аналог самозванца, если вспомнить российскую историю, скрывающийся носитель правды, «рычаг, чтобы землю поднять», солнце, предводитель. Только странно звучит последнее слово из уст Верховенского в адрес Ставрогина. Какой тот предводитель, если ему уготована роль марионетки?!

Чрезвычайно важно то, что здесь один символический образ характеризуется через другой. То есть выстраивается целый ряд образов, в связи с чем так и напрашивается ассоциация с синонимическим рядом, где есть слово-доминанта: *Иван-царевич — самозванец — рычаг — солнце — «предводитель»* (выражаясь современным языком, «зиц-председатель»?).

Слово «наш» («наши») также приобретает символические смыслы.

Верховенский говорит о круге людей, которые своим подходом к жизни близки к нему, так как переступают нравственную черту, нравственный закон, совсем не обязательно исповедуя ту же идеологию, что и он сам. К нашим он относит не только террористов, режущих, жгучих да делающих классические выстрелы. К нашим он относит и учителя, смеющегося с детьми над богом, и адвоката, «защищающего образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить», и присяжных, оправдывающих преступника, и школьников, убивающих мужика ради особого ощущения. Неспроста Верховенский говорит Ставрогину: «Но одно или два поколения разврата теперь необхо-

димо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь».

Достоевский показывает, насколько опасно и для человека, и для окружающей его действительности переступить черту, пренебречь нравственной нормой, к каким страшным последствиям это может привести.

Наших Верховенский называет силой — и силой неслыханной, которая в его монологе противопоставлена старой силе. Следовательно, можно создать следующую пару символов-синонимов: *наши* — *неслыханная сила*.

Сочетание слов «строение каменное» символизирует новый мир, новое общество — результат деятельности «наших». Причём нельзя не обратить внимание на эпитет, который следует назвать знаком незыблемости этого мира. Для настоящего Верховенский припас слово «балаган», который должен рухнуть, исчезнуть, как труха. В итоге образуется такая пара символов-антонимов: *строение каменное* — *балаган*.

Иначе говоря, одним из критериев оценки письменных работ десятиклассников будет умение видеть символику как систему, а в этом случае они могут соотносить образы друг с другом или характеризовать один образ через другой.

Результаты диагностики отражены в следующей таблице:

Таблица 2 «Результаты итоговой диагностики»

Критерий оценки	Экспериментальная группа (в процентах)	Контрольная группа (в процентах)	Разница (в процентах)
Точное выявление художественных смыслов символических образов	87	65	22
Развёрнутая характеристика доминантных символических образов	73	54	19
Характеристика одного символического образа через другой	61	37	24
Аргументированная группировка символических образов	81	58	23
Ассоциативные ходы, связанные с романом	56	34	22

«Преступление и наказание»			
<i>Среднее арифметическое</i>	71,6	49,6	22

Приведём примеры фрагментов из ученических работ, которые соответствуют сформулированным выше критериям.

1. Точное выявление художественных смыслов символических образов: *«Верховенский говорит о строении каменном как символе новой жизни, нового порядка, установленного путём террора, разврата русских людей, как говорит герой романа «Бесы». Не могу пройти мимо эпитета «каменный». Что он означает? Незыблемость этого порядка, которая им противопоставлена нынешнему «балагану». Но не только. К этому эпитету так и хочется подобрать такие синонимы, как «жестокий», «безжалостный», «бесчеловечный», ведь камень такой твёрдый! Не будут в такой России церемониться с людьми!»*

Ученик достигает точности в характеристике символического образа, раскрытии его смысла, активно работая с эпитетом. Причём ему помогает выстраивание синонимичного ряда.

2. Развёрнутая характеристика доминантных символических образов:

«Кто такой Иван-Царевич? Это мифологизированный герой русских народных сказок, который проходит через череду испытаний и добивается своей цели. Это жизненно активный герой, наделённый многими положительными качествами.

Верховенский называет Ставрогина Иваном-Царевичем. Но на самом деле именем этого героя должны прикрыться авантюристы, которые ради обретения власти готовы пойти на любое преступление, а сам Иван-Царевич должен стать мифологическим образом, героем легенды, носителем новой правды. При этом очень важно, что это «скрывающийся», таинственный герой. Неспроста Верховенский говорит: «Слушайте, я вас никому не покажу, никому: так надо. Он есть, но никто не видал его, он скрывается <...> вы красавец, гордый, как бог, ничего для себя не ищущий, с ореолом жертвы, «скрывающийся». Новую правду несёт и «скрывается».

Но что мы видим? Привычный для нас с детских лет сказочный образ резко переосмысливается: активный, настроенный на достижение цели человек сменяется марионеткой (так и хочется подчеркнуть это слово!). Это уже образ-перевертыш, символизирующий жертвуманипуляций так называемых новых людей».

В целом характеристика одного из доминантных образов отличается точностью и может быть названа развёрнутой. Очень интересно ученик соотносит этот созданный Верховенским образ с образом, встречающимся во многих русских народных сказках, и показывает их несоответствие друг другу.

3. Характеристика одного символического образа через другой:

«Верховенский говорит о желании косточки поразмять. Этот фразеологизм приобретает символический смысл у Достоевского: читая фрагмент, мы как бы видим перед собой человека, нацеленного на разрушение существующих порядков, готового для достижения своей цели на всё! Синонимы к этому фразеологизму такие: раскачка, разрушение, кровь, неслыханный разврат, пожары. Страшно, когда такие безнравственные люди, как Верховенский, хотят косточки поразмять!»

Ученик убедительно раскрывает символический смысл фразеологизма через подбор сходных по своему содержанию других символических образов, встречающихся в монологе Верховенского.

4. Аргументированная группировка символических образов:

«Когда Ставрогин отказывается от предложения, Верховенский называет его «дрянным, блудливым, изломанным барчонком». Как я понимаю, имеется в виду избалованный молодой человек, который никогда не знал материальных проблем, от жизни получал всё, чего хотел, не ограничивая себя моральными нормами. Само упоминание о волчьем аппетите символично. Тем не менее бросается в глаза слово «изломанный». Видимо, Верховенский говорит об «изломанной» психике Ставрогина, о каком-то надломе, отсутствии цельности.

В монологе Верховенского как бы рождается психологический портрет героя, приобретающий символический смысл. Насколько он контрастирует с ха-

рактикой Ставрогина как Ивана-Царевича — гордого, красивого, «скрывающегося» человека с некой тайной, которая способна очаровать и даже вдохновить многих людей: «Аристократ, когда идёт в демократию, обаятелен!»
Чуть ли не романтический герой!

Два контрастных символических образа одного и того же человека. Первый имеет отношение к реальности, хотя на его характеристику не может не влиять раздражение Верховенского, не достигшего своей цели. Второй же образ сконструированный — и он необходим для манипуляции сознанием «толпы», для пиара, выражаясь современным языком. Он же говорит: «Пусть Иван-Царевича». То есть запустим как чрезвычайно выгодный, перспективный проект!»

В приведённом фрагменте из работы убедительно представлена пара образов «барчонок — Иван-Царевич». Причём акцентируется внимание на контрасте «реального» и «виртуального». На основе указанного признака эти образы и включаются в одну группу.

Отметим, что в своих работах десятиклассники выделяют различные группы символических образов по принципу 1) контраста: «строение каменное» и «балаган» (контраст старого и нового миров); уже указанный контраст «барчонок — Иван-Царевич»; «солнце, бог, предводитель — червяк, муха, ноль, идея в стеклянке» (возвышение собеседника, отнюдь не бескорыстное, и самоуничтожение ради достижения цели); 2) сходства: «Иван-царевич — самозванец — рычаг — солнце» (ряд синонимичных образов, при помощи которых характеризуется «виртуальный» Ставрогин); «смута — пожар — раскочка — разврат» (ряд синонимичных образов, при помощи которых характеризуются действия «новых людей»); «новая правда — строение каменное» (идеология и общество, которое будет построено на её основе); «наши — гадкая, трусливая, жестокая, себялюбивая мразь» (люди, способствующие разрушению нынешней реальности, и желаемый такими деятелями, как Верховенский, результат этого процесса).

5. Ассоциативные ходы, связанные с романом «Преступление и наказание»:

«Верховенский говорит: «А тут ещё «свеженькой кровушки», чтоб попры- вык». «Свеженькая кровушка» воспринимается нами как символ террористиче- ских действий, на которые готовы эти люди ради достижения власти. А умень- шительно-ласкательные суффиксы «еньк» и «ушк» — знаки цинизма этого чело- века, ведь для него нет никаких моральных норм, ограничений: цель оправдывает средства.

В романе «Преступление и наказание» также встречается образ крови (но не кровушки!). Он символизирует не только насилие, жестокость (вспомним пер- вый сон Раскольникова или эпизод убийства старузи и её сестры Лизаветы), но и ту цену, которую может заплатить человечество за реализацию теории Рас- кольникова».

В работах десятиклассники обращают внимание и на другие символические образы, встречающиеся в романах «Бесы» и «Преступление и наказание» (солнце в представлении Верховенского и Порфирия Петровича, новая правда в монологе Верховенского и Новый Иерусалим в понимании Раскольникова, символический смысл фамилий «Верховенский» и «Раскольников» и др.).

Результаты итоговой диагностики показывают эффективность предложен- ного в исследовании пути изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Заключение

1. Символический смысл может приобретать 1) литературное произведение как художественное целое; 2) название произведения; 3) образ героя, главного или второстепенного; 4) то или иное свойство литературного героя; 5) имя героя; 6) событие, определяющее сюжет произведения; 7) образ природы; 8) цветовой образ; 9) число; 10) художественная деталь; 11) подтекст. В нашем исследовании именно термин «символический смысл» является базовым, определяющим.

2. Внимание к символическим образам позволяет школьникам глубже осмыслить социальную, нравственно-психологическую и философскую проблематику романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», что и показывает проведённый формирующий эксперимент.

В аналитической и интерпретирующей деятельности школьников усиливается обобщающее начало, что обусловлено интегрирующей функцией образности как таковой. Следствием этого является особое внимание к концептам (неважно, употребляется этот термина на уроках или нет), актуализация приёмов считывания и формулирования смыслов — того, что позволяет говорить о таком свойстве урока литературы, как философичность.

3. Результаты формирующего эксперимента показывают, что одно из условий эффективности преподавания литературы — работа с символами на разных этапах изучения произведения (создание мотивационно-установочной ситуации, текстуальный анализ, итоговое обобщение).

В исследовании предлагается следующий вариант планирования раздела программы: тот или иной ракурс анализа (интерпретации) произведения охватывает все этапы его целостного изучения (в нашем случае это системная работа с художественной символикой), что не отрицает значимости других ракурсов, но на заключительном этапе именно он выходит на первый план и даже обуславливает формулировку темы урока.

Необходимо отдельно остановиться на уроке комплексного типа, который является составной частью этапа текстуального анализа произведения, так как

прежде всего нацелен на постижение школьниками ещё не изученного элемента (элементов) художественной структуры и в то же время содержит в себе признаки обобщающего занятия: новое рассматривается в контексте целого.

4. Работа с символами может быть эффективной при актуализации целого комплекса приёмов изучения произведений. Это различные виды сравнения (при этом актуализируются различные виды контекста), создание и проверка (верификация) гипотезы (чаще всего статус гипотезы приобретает предложенное школьникам для осмысления литературоведческое высказывание), приёмы, обеспечивающие эксперимент на уроке (мысленная трансформация произведения и дальнейшее соотнесение смоделированного варианта текста с исходным текстом), создание нового текста на основе символического образа, то есть включение механизмов художественного творчества.

5. Дальнейшее исследование научной проблемы может быть связано с организацией уроков обзорного типа, на которых центральное место занимает тот или иной символический образ или группа символических образов, что позволяет интенсифицировать учебный процесс через актуализацию принципов моделирующей деятельности школьников.

Е. С. Роговер предлагает следующую классификацию обзорных уроков 1) в зависимости от содержания обзора (освещение эпохи с её духовными ценностями, идеалами, отношением к человеку, своеобразием искусства, нравами, бытом; характеристика литературного движения определённого исторического периода; теоретико-литературное обобщение; краткая характеристика особенностей жизненного и творческого пути писателя); 2) в зависимости от места и роли по отношению к монографическим темам (вводный обзор; обзоры-звенья, являющиеся промежуточными элементами между монографическими темами; итоговый, завершающий обзор); 3) с точки зрения метода изучения материала (лекция, беседа, концерт, семинар, практикум); 4) в зависимости от объёма (большой обзор культуры определённой эпохи; обзор крупной формы, посвящённый одному значительному периоду в развитии литературы; обзор средней формы, рассматривающий развитие жанра или направление; обзор относительно малой формы, посвя-

щённый своеобразию жизненного и творческого пути отдельного писателя).¹⁴¹ Следует отметить, что обзорный урок любого типа может быть проведён с опорой на художественную символику.

¹⁴¹Роговер Е. С. Методика преподавания литературы: Этюды и очерки. — СПб: Олимп-СПб, 2010. — 572 с. — С. 75-77.

Список литературы

1. Абрамович Г.Л. О природе и характере реализма Достоевского // Творчество Достоевского . М.: изд-во АН СССР, 1959. — С. 55–64.
2. Аверинцев С.С. Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. — М.: НПК «Интелвак», 2003. — Стлб. 976–978.
3. Адрианова –Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси . — М. – Л., 1947.
4. Азаренко Н.А. Языковая реализация метафоры сна-откровения в романе Ф.М.Достоевского « Преступление и наказание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. —2014, №3 (29). — С. 92–98.
5. Айзерман Л.С. Я и мы: человек среди людей. Из уроков литературы в старших классах. — Литература в школе. — 2014. — №12. — С. 31-36.
6. Ашимбаева Н.Т. Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К.Степанян . — М.: Классика плюс., 1996. — 681 с.
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. – 4-е. — М.: Советский писатель, 1979. — 320 с.
8. Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского « Преступление и наказание». Комментарий. — М.: Просвещение, 1985. — 240 с.
9. Белов С.В. Увидеть свет. // Аврора. — 1981. — №12.
- 10.Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994 . — 528 с.
- 11.Богданова О.Ю., Леонов С.А., Чертов В.Ф. Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / под ред. О.Ю. Богдановой. — 3-е изд., стер. — М.: Академия, 2004. — 400 с.
- 12.Буланов А.М. Творчество Достоевского-романиста: проблематика и поэтика (Художественная феноменология «сердечной жизни»). — Волгоград: Перемена, 2004. — 194 с.

- 13.Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 101–154.
- 14.Ветловская В.Е. «Арифметическая» теория Раскольникова // Достоевский и мировая культура. Альманах №15. — СПб., 2000. — С. 77–91.
- 15.Викторович В.А. Paideia от Достоевского // *Subspecietolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. —СПб: Наука, 2008. — 616 с.
- 16.Виноградов В.В. Поэзия Анны Ахматовой. Л.: Ленинград, 1925. — 165 с.
- 17.Власкин А.П. Энергия непонимания : Соня Мармеладова и Раскольников // Достоевский и современность. — Великий Новгород, 2005.
- 18.Волкова Л.Д. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в школьном изучении. — Л.: Просвещение, 1977. — 175 с.
- 19.Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. —М.: Прогресс–Традиция, 2001 г. — 472 с.
- 20.Галицких Е.О. Диалог в образовании как способ становления толерантности. — М.: Академический проект, 2004. — 240 с.
- 21.Гибиан Дж. Традиционная символика в « Преступлении и наказании»// Достоевский : материалы и исследования. Т. 10. — СПб: Наука,1992. — С. 228–240.
- 22.Голованова Н.Ф. Общая педагогика: Учебное пособие для вузов. —СПб.: Речь, 2005. — 317 с.
- 23.Голубков М.М., Скорospelова Е.Б. Литература. 10 класс: учебник для общеобразоват. учреждений (базовый и углубленный уровни): в 3 ч. Ч. 1 / под ред. Г.И. Беленького. — 4-е изд., доп. — М.: Мнемозина, 2013. — 415 с.
- 24.Горский Д.П. Обобщение и познание. — М.: Мысль, 1985. — 208 с.
- 25.Гражис И.П. Ранний Достоевский и романтизм. // Вопросы романтизма. Межвузовский сборник. —Калинин, 1975. — С. 42-56.
- 26.Гроссман Л.П. Достоевский – художник // Творчество Достоевского. — М.: изд-во АН СССР, 1959. — С. 330–416.

27. Епишев Н., иерей. Духовные источники творческого вдохновения Ф.М. Достоевского. Псаломские мотивы в произведениях писателя // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2003. – С. 90-91.
28. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. — М.: Академический Проект, 2005. — 304 с.
29. Жук А.А. Русская проза второй половины XIX века. — М.: Просвещение, 1981. — 254 с.
30. Золотухина О.Ю. Творчество Достоевского в постсоветской школе // Русская литература: оригинальный исследовательский портал <http://russian-literature.com/ru/education/krasnoyarsk/oyu-zolotuhina-tvorchestvo-f-m-dostoevskogo-v-postsovetskoy-shkole>
31. Истомина Т.Б. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой : Автореферат дисс. ...канд. филол. наук. — Л., 1976.
32. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989 — С. 656 с.
33. Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников). // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. — СПб.: Наука, 1994. — С. 81–88.
34. Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. — 2003. — №1. — С. 176–208.
35. Касаткина Т.А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М: Наука, 2005. — С. 236–269.
36. Качурин М.Г., Мотольская Д.К. Методическое руководство к учебнику по литературе для 9 класса. — М.: Просвещение, 1983. — 288 с.
37. Кириллова И.А. Христос в жизни и творчестве Достоевского . // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. — СПб. : Наука, 1997. — С. 17–25.

38. Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. — М.: Художественная литература, 1986. — 414 с.
39. Коган Г.Ф. Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. Степанян. — М., 1996. — 621 с.
40. Кожин В.В. «Преступление и наказание» Достоевского // Три шедевра русской классики. — М.: Худ.лит., 1971.. — С. 107–184.
41. Кондратьев Б.С. Сны в художественной системе Ф.М. Достоевского. Миологический аспект. — Арзамас: АГПИ, 2001. — 268 с.
42. Коновалова Л.И., Измайлова Е.А. Ценностно-смысловое освоение концепта «Дом» (на примере анализа романа Ф.А. Абрамова) // Методическая лингвоконцептология: итоги и перспективы развития : монография / науч. ред. Н.Л. Мишатиной. — СПб.: ООО «Книжный дом», 2017. — 450 с. — С. 247–258.
43. Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. — М.: Макс-пресс, 2017. — 456 с.
44. Касаткина Т.А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 2005. — С. 236–269.
45. Лебедева Т.Б. О некоторых истоках символического цвета в романе «Преступление и наказание». // XXVII Герценовские чтения. Литературоведение. — Л., 1975. — С. 44–48.
46. Лебедева Т.Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма. Вып. 3. / Под ред. проф. В.В. Гуры. — Вологда, 1976. — С. 80–100.
47. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. — 2-е изд. — М.: Смысл, ИЦ «Академия», 2005. — 352 с.
48. Литература. 7 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / под ред. В.Ф. Чертова. — М.: Просвещение, 2010. — Ч. 1: 351 с.; ч. 2: 351 с.

49. Литература. 8 класс. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 2 / под ред. В.Г. Маранцмана. – 4-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2011. — 351 с.
50. Литература. Программа. 5–9 классы общеобразовательных учреждений / под ред. Б.А. Ланина. — М.: Вентана-Граф, 2013. — 160 с.
51. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 367 с.
52. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев. — М.: Мысль, 1983. — 208 с.
53. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. — М.: Мысль, 1993. — 958 с.
54. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С.251-292.
55. Маранцман В.Г. Приёмы изучения литературного произведения в школе // Методика преподавания литературы: Учебное пособие / под ред. З.Я. Рез. — М.: Просвещение, 1977. — 384 с.
56. Маранцман В.Г. Проблемный анализ романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. — 2005. — №10. — С. 22–26; №11. — С. 30–36; №12. — С. 31–37.
57. Медведев В.П. Изучение лирики в школе. — М.: Просвещение, 1985. — 208 с.
58. Мейер Г.А. Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. — Frankfurt / Main: Посев, 1967. — 524 с.
59. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. — 624 с.
60. Методика преподавания литературы: Учебник для пед.вузов / Под ред. Богдановой О.Ю.; Маранцмана В.Г. — В. 2 ч. Ч. 1. — М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1994. — 288 с.
61. Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М.Достоевского. — Челябинск: Челябинский гос. университет, 1994. — 320 с.

62. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 606 с.
63. Набоков В.В. Федор Достоевский // Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1999. — 440 с. — С. 170-214.
64. Назиров Р.Г. Достоевский и романтизм. // Проблемы теории и истории литературы. — М.: Изд-во МГУ, 1971. — С. 346-359.
65. Назиров Р.Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследование разных лет. Сборник статей.— Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 37–41.
66. Недзвецкий В. А. Мистериальное начало в романе Ф.М.Достоевского // Достоевский и мировая культура. — М., 1997. — С. 46–57.
67. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 г.г. // Литературное наследство. Т.83. — М.: «Наука», 1971.
68. Павлова Н.И. Целостное изучение романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». — М.: Флинта, 2014. — 546 с.
69. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Теоретическая психология: Учебное пособие. — М.: ИЦ «Академия», 2003. — 496 с.
70. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. — Харьков, 1905.
71. Программа по литературе для 5–11 классов общеобразовательной школы / Авт.-сост.: Г.С. Меркин, С.А. Зинин, В.А. Чалмаев. — 2-е изд. — М.: Русское слово, 2005. — 200 с.
72. Программа курса «Литература». 5–9 классы. / Авт.-сост. Г.С. Меркин, С.А. Зинин. — М.: Русское слово, 2012. — 208 с.
73. Программа литературного образования. 5–9 классы / под ред. В.Г. Маранцмана. — М.: Просвещение. 2005. — 224 с.
74. Программа литературного образования. 10–11 классы / под ред. В.Г. Маранцмана. — М.: Просвещение. 2005. — 176 с.
75. Программы для общеобразовательных учреждений. Литературы. 5 — 11 классы / под ред. Г.И. Беленького. — 4-е изд., перераб. — М.: Мнемозина, 2009. — 110 с.

76. Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования для общеобразовательных учреждений. 5 — 11 класс / под ред. А.И. Княжицкого. — М.: Просвещение, 2000. — 176 с.
77. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5 — 11 класс (базовый уровень) / под ред. В.Я. Коровиной. — М.: Просвещение, 2005. — 224 с.
78. Программы образовательных учреждений. Литература. 5–11 классы (базовый и профильный уровни) / под ред. В.Ф. Чертова. — М.: Просвещение, 2007. — 128 с.
79. Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн.2. — М.: Наука, 1973. — С. 144-215.
80. Роговер Е. С. Методика преподавания литературы: Этюды и очерки. — СПб: Олимп-СПб, 2010. — 572 с.
81. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. — Изд. 4-е, испр. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
82. Рубинштейн. Основы общей психологии. — СПб.: Питер, 2006. — 713 с.
83. Русская литература 20 века: учебник-практикум для общеобразоват. учреждений / под ред. Ю.И. Лысого. — 2-е изд. — М.: Мнемозина, 2001. — 543 с.
84. Русский язык и литература. 10–11 классы: рабочие программы / сост. Е.И. Харитонова. — 2-е изд. — М.: Дрофа, 2015. — 167 с.
85. Сад демонов — *Hortus Daemonum*: Словарь инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения / сост. А.Е. Махов. — М.: INTRADA, 1998. — 319 с.
86. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — СПб: Академический Проект, 2001. — 187 с.
87. Сеитов М.М. Предощущение общечеловеческого братства в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и христианское (православное) миропонимание евразийцев // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: XIV Всероссийская научно-практическая конференция словесников. — Екатеринбург, 2009. — С. 359 — 361.
88. Селезнев Ю.И. В мире Достоевского. — М.: Современник, 1980. — 376 с.

89. Серопян С.С. «Преступление и наказание» как литургическая эпопея// Достоевский и мировая культура. Альманах. — СПб, 2009. — №25. — С. 158–177.
90. Сквозь даль времён: Учебник по русской литературе второй половины 19 века для 10 класса. Часть 1. / Под ред. В.Г. Маранцмана. — СПб: Специальная литература, 1996. — 448 с.
91. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т.1 / Под. ред. Н.И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995. — 584 с.
92. Словарь русского языка в 4-х томах. Т.1 . — М: Русский язык, 1981.
93. Соловьев С.М. Колорит произведений Достоевского. // Достоевский и русские писатели. М.: Советский писатель, 1971. — С. 414–446.
94. Сосновская И.В. Образовательные стратегии: анализ и интерпретация художественного произведения в школе. — Литература в школе. — 2017. — №10. — С. 27-31.
95. Сухих И.Н. Литература: учебник для 10 кл. (базовый уровень). — М.: Академия, 2007. — 480 с.
96. Тарасов Ф.Б. Роль Евангелия в художественном творчестве Ф.М. Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4 (сер. «Проблемы исторической поэтики»; вып. 7). — Петрозаводск, 2005.
97. Тороп П. Достоевский между Гомером и Христом // Тороп П. Достоевский: История и идеология. — Тарту, 1997. — 170 с.
98. Философский словарь/ Под ред. М. М. Розенталя . — М., 1975.
99. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. — М.: Московский рабочий, 1992. — 560 с.
100. Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников в двух томах. Т. II. — М.: Художественная литература, 1990. — 623 с.
101. Фридендер Г.М. Эстетика Достоевского. // Достоевский – художник и мыслитель. — М.: Худож.лит-ра, 1972. — 178 с.

102. Фридлиндер Г.М. Проблема народа и народности в творчестве Достоевского (из неопубликованной статьи)// Достоевский : Материалы и исследования. Т.16. — СПб.: Наука, 2001. — С. 390–404.
103. Хоружий С.С. Философский процесс в России как встреча философии и православия // Вопросы философии. — 1991. — № 5. — С. 26–57.
104. Чавчанидзе Д.Д. Традиции просветительского и романтического изображения личности в романах Достоевского («Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы») // Проблемы взаимодействия литературных направлений. Материалы Всесоюзной конференции литературоведов. Вып. 1. —Днепропетровск, 1973. — С. 134-144.
105. Чертов В.Ф. Русская словесность в дореволюционной школе: Монография. — 2-е изд., доп. — М.: Прометей, 2013. — 248 с.
106. Шамрей Л.В. Особенности структурирования учебного процесса на уроках моделирующего типа // Образность как основа и принцип изучения художественной литературы: Монография / науч. ред. Л.В. Шамрей, С.В. Тихонова. — Н. Новгород: Нижегородский институт развития образования, 2015. — 184 с. — С. 29-40.
107. Шуралёв А.М. Происхождение мастера. Роль концепта «свет» в рассказе А.П. Платонова «В прекрасном и яростном мире». 7 класс // Литература в школе. — 2010. — №11. — С. 42-44;
108. Шуралёв А.М. Аксиологическая роль концепта «свет» в произведениях М.Ю. Лермонтова «Демон» и «Молитва» // Литература в школе. — 2014. — №11. — С. 2-4.
109. Шутан М.И. Моделирование как учебная деятельность на уроке литературы: Монография. — Н.Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2007. — 181 с.
110. Шутан М.И. Ученик и художественный текст: О методах и приёмах школьного изучения литературного произведения // Литература в школе. — 2012. — №1. — С. 21–26.

111. Шутан М.И. Принципы моделирующей деятельности школьников на уроке литературы // Литература в школе. — 2014. — №2. — С. 40–46.
112. Шутан М.И. О природе полифункциональности приёмов изучения литературного произведения в школе // Нижегородское образование. — 2015. — №1. — С. 40–46.
113. Шутан М.И. Концепт «мать» на обобщающих уроках литературы. 10 класс // Литература в школе. — 2017. — №1. — С. 23-28.
114. Шутан М.И. О комплексном подходе к изучению концепта в школе // Методическая лингвоконцептология: итоги и перспективы развития : монография / науч. ред. Н.Л. Мишатина. — СПб.: ООО «Книжный дом», 2017. — 450 с. — С. 122-135.
115. Шутан М.И. Концепт «роман» на уроках литературы в 11 классе // Современная методика преподавания литературы: стратегии развития. 24 Голубковские чтения: Материалы международной научно-практической конференции, 24-25 марта 2016 г. / Отв. ред. В.Ф. Чертов. — М.: Изд-во «Экон-Информ», 2017. — 152 с. — С. 28-37.
116. Шутан М.И. Изучение концепта «ангел» в 11 классе: от А.В. Вампилова к М.Ю. Лермонтову и А.П. Платонову // Литература в школе. — 2018. — №1. — С. 30-33.
117. Юрьева О.Ю. Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». — Литература в школе. — 2017. — №10. — С. 17-23.