



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «Юурггпу»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА русского языка

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО  
«ВОСКРЕСЕНИЕ»

Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование  
Направленность программы бакалавриата  
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

84,82% авторского текста

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ОФ-515/075-5-2  
Толкачева Диана Георгардовна

Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2018 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Научный руководитель:

Кандидат филол. наук, доцент

И.В. Поздина Поздина И.В.

Челябинск

2018

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Функционирование библейских мотивов в русской литературе</b> .....	7
1.1. Понятие «мотив».....	7
1.2. Функционирование библейских мотивов в русской литературе.....	12
<b>Глава II. Библейские мотивы в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»</b> .....	24
2.1. Жанрообразующий мотив притчи в структуре романа.....	24
2.2. Евангельские мотивы и мотивы-символы в романе.....	30
2.2.1. Мотив Божьего мира.....	30
2.2.2. Греховные мотивы.....	32
• Мотив борьбы страстей	
• Мотив искушения	
• Мотив падения (страстной пятницы)	
2.2.3. Мотивы-символы.....	36
• Символика белого цвета / света	
• Знак Девы Марии / антихриста	
2.2.4. Церковная символика.....	38
• Мотивы брака (священный союз/средство материального обогащения)	
• Символика чисел (три, двенадцать)	
2.2.5. Сквозные мотивы греха / покаяния / воскресения.....	42
<b>Глава III. Творчество Л.Н. Толстого в школьном изучении</b> .....	43
3.1. Творчество Л.Н. Толстого в школьном изучении.....	43
3.2. Конспект урока внеклассного чтения по роману «Воскресение».....	47
<b>Заключение</b> .....	53
<b>Список литературы</b> .....	55

## Введение

Вопрос о религиозных воззрениях Л.Н. Толстого по праву считается одним из самых неоднозначных вопросов литературоведения. Исследование творчества Л.Н. Толстого занимались Е.А. Масолова в статье «Евангельский текст в романе Л.Толстого «Воскресение», [23], Д.М. Шевцова в статье «Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») [44], А.Н. Денисов в статье «Евангельская аллюзия в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» [13], А.Б. Тарасов[35], В.И. Кулешов[18], В.А. Лещева[21], В.И. Габдуллина[12] и другие.

Нам представляется верным утверждение Е.А. Масоловой, которая в статье «Евангельский текст в романе Л.Толстого «Воскресение» утверждает, что «автор-повествователь использует различные дискурсивные стратегии, что проявляется во взаимодействии художественного, публицистического, мифопоэтического, христианского и других дискурсах» [23, С. 48]. Исследователь отмечает насыщенность романа Евангельскими цитатами, благодаря которым каждый эпизод романа может оцениваться в двойной перспективе: христианского и эмпирического.

Е.А. Масолова утверждает, что эпитафий являются «оценочной шкалой» для поведения героев, так как каждый человек имеет шанс духовного воскресения. Исследователь считает, что «в романе воскресает лишь Нехлюдов» [23, С. 53].

А.Б. Тарасов в своем монографическом исследовании «Что есть истина?» пишет следующее: «Среди исследователей этого произведения до сих пор идут споры о смысле его названия, о том, кто же, собственно говоря, духовно воскресает, Нехлюдов или Катерина Маслова. Большинство отечественных послереволюционных ученых склоняются к

мысли о нравственном превосходстве Катюши над ее оболыстителем, а возрождение Нехлюдова воспринимают как авторские натяжки и отступление от реализма. Однако существует и иное мнение. Так, И. Б. Мардов в одной из своих работ, развивая идею "духовного роста", делает вывод, что Толстому важнее не достигнутая степень нравственного совершенства, а процесс освобождения от "обманов веры", "пробуждение" сознания к новой жизни, приводящее человека к "акту воскресения", и именно это "воскресение" воплощено в образе Нехлюдова. Некоторые же ученые (к примеру, Н. А. Куняева, Е. П. Егорова), считая подлинно возродившейся Катюшу Маслову, тем не менее, воспринимают евангельский конец романа как естественное завершение произведения, вытекающее из всего замысла писателя» [35].

Можно согласиться с Д. М. Шевцовой, которая отмечает, что эпиграфы к «Воскресению» связаны с социальной, нравственной и философской проблематикой романа. Она пишет: «В романе Л. Н. Толстого "Воскресение" происходит три суда: официальный (вначале окружной, а затем сенатский) над Катюшей Масловой; осуждение Нехлюдовым окружающей его действительности; суд собственной совести, которому подвергается герой Толстого. Первые два суда, раскрывая социальную проблематику романа, являются подтверждением евангельских изречений, изложенных в эпиграфе к "Воскресению", о неправомочности людского суда, так как все люди грешны, и судьи, может быть, более виноваты, чем их подсудимые. Третий же суд отражает нравственно-философский план романа и перекликается с мыслью евангельского эпиграфа и финала о нравственном самоусовершенствовании каждого отдельного человека как о единственно возможном пути исправления человеческих пороков» [44, С. 35-19]

Можно также согласиться и с А.Н. Денисовым, утверждающим, что для понимания романа «Воскресение» необходимо учитывать его

христоцентрическую направленность. Название, евангельские цитаты в эпиграфе и в конце романа, евангельские отсылки в основном тексте, подтверждает слова Ричарда Ф. Густафсона, который называет Толстого не только русским художником, но и христианским богословом второй половины XIX – начала XX века [Густафсон, 2003, 446] [13, С. 315-320].

Исследованием притчевого нарратива в художественной структуре романов Л.Н. Толстого занималась В.И. Габдуллина. Она прослеживает отражение признаков жанра притчи в романах «Война и мир», «Анна Каренина» и утверждает, что проявляющееся в различных формах притчевое начало необходимо рассматривать как важнейший элемент художественной структуры произведений автора. В романе «Воскресение» В.И. Габдуллина отмечает притчеобразное вступление и его корреляцию с эпиграфами из Евангелия.

Моя выпускная квалификационная работа актуальна, так как роль христианских мотивов в романе «Воскресение» освещена достаточно фрагментарно.

**Цель:** выяснить, как функционируют библейские мотивы в романе «Воскресение».

**Задачи:** 1. Рассмотреть понятие «Мотив».

2. Выяснить, как библейские мотивы функционируют в русской литературе на примере текстов А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова.

3. Выявить библейские мотивы в романе «Воскресение»:

- жанрообразующий мотив притчи в структуре романа;
- евангельские мотивы и мотивы-символы в романе;
- мотив Божьего мира;

- греховные мотивы;
- мотивы-символы;
- церковная символика;
- сквозные мотивы.

4. Выяснить, какое место они занимают в структуре романа.

5. Выяснить, как библейские мотивы функционируют в романе «Воскресение».

6. Выяснить, какое место занимает творчество Л.Н. Толстого в школьном изучении.

7. Разработать конспект урока внеклассного чтения по роману «Воскресение».

# Глава I. Функционирование библейских мотивов в русской литературе

## 1.1. Понятие «мотив»

Термин «мотив» достаточно широко используется теоретиками литературы при изучении сюжетов произведений. Это понятие, относительно литературы нового времени, определяется как простейшая единица, необходимая для развития сюжета. Она может быть статической, описательной, динамической, двигающей фабулу и т.д. Значимость мотива напрямую зависит от выполняемых им функций в произведении, а не от собственного смысла.

Ю.Е. Березкин определяет фольклорно-мифологический мотив как образ или эпизод и/или совокупность образов и/или эпизодов, встречающиеся более чем в одном фольклорно-мифологическом тексте. [8]

По мнению А.Н. Веселовского, мотивы могли возникать самостоятельно в различных средах; их сходство может объясняться не заимствованием, а однородными условиями быта и психическими процессами, отражавшими их.

Опираясь на труды А.Н. Веселовского можно также выделить два основных определения термина «мотив»:

а) Мотив как простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения.

б) Мотив как формула, образно отвечавшая на первых порах общественности на вопросы, которая природа всюду ставила человеку, либо закреплявшая особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива – его

образные одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение).

Простейший род мотива, по А.Н. Веселовскому, наглядно отражает формула  $a+b$ , каждая часть которой способна видоизменяться. В качестве примера ученый приводит мотив: «злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу». Вторая часть наиболее подвержена видоизменению, так как задач может быть несколько («по пути богатыря будет встреча, но их может быть и несколько»). [11]

В полемику с А.Н. Веселовским, для которого критерием неделимости мотива является его «образный одночленный схематизм», вступает В.Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки», тем же критерием для которого выступает логическое отношение. В.Я. Пропп утверждает, что мотивы, рассматриваемые А.Н. Веселовским в качестве примеров, разложимы. В подтверждение своим словам он приводит доказательство, что если мотив есть нечто логически целое, то всякая фраза сказки дает мотив: например, борьба Ивана со змеем (пример из работы А.Н. Веселовского). Однако, по мнению В.Я. Проппа, такой пример (как и другие) нельзя назвать неразложимым. В качестве доказательства он приводит мотив, делимый на четыре самостоятельные единицы, каждая из которых в отдельности может стать вариантом мотива: «змей похищает дочь царя».

В.Я. Пропп, в свою очередь, ввел в оборот принципиально отличную единицу нарратива – «функцию действующего лица». Он утверждал, что: «Самый способ осуществления функций может меняться: он представляет собой величину переменную. <...> Но функция, как таковая, есть величина постоянная.<...> Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены «мотивы» Веселовского». [28, С. 98-31]



В.И. Силантьев в книге «Поэтика мотива» опирается на работы А.Н. Веселовского и утверждает, что критику В.Я. Проппа нельзя назвать конструктивной, так как ученый произвел замену критерия неразложимости мотива с семантического на логический. Это, в свою очередь, привело к разрушению целостности мотива: рассматриваемый только в качестве логической конструкции, он распадается на простейший набор компонентов.

В.И. Силантьев считает, что введение такого понятия, как «функция действующего лица», значительно углубило понятие мотива, особенно в семантической трактовке. Он объясняет это тем, что с точки зрения семантики мотива и сюжета в целом, функция является не более чем одним, хотя и основным, семантическим компонентом мотива. Что «функция действующего лица» представляет собой не что иное, как обобщенное значение мотива, рассматриваемое отдельно от множества его фабульных вариантов.

По мнению В.И. Силантьева, функция является генеральной семой или же совокупностью генеральных сем, которые занимают центральное и инвариантное положение в структуре вариативного значения мотива. Именно поэтому функция не может заменить мотив, так как она является его ключевым компонентом, его семантическим инвариантом. [31, С. 112-67]

Б.И. Ярхо в «Методологии точного литературоведения» дает иное определение мотива. По его мнению, мотив «есть некое деление сюжета, границы коего исследователем определяются произвольно», «образ в действии или в состоянии». Исследователь отказывает мотиву в семантическом статусе. [47, С. 87-45]

А. Л. Бем в своих работах утверждает, что «мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного содержания». [6, С. 13]

А.И. Белецкий в монографии «В мастерской художника слова» рассматривает соотношение неизменяемого значения мотива и множественности его конкретных фабульных вариантов. В отличие от позиций А. Л. Бема и Б.И. Ярхо, ученый признает наличие у мотива собственного литературного статуса. Он предлагает два уровня реализации мотива в сюжетном повествовании: «реальный» и «схематический». Первый выступает в качестве элемента фабульно-событийного состава конкретного произведения, второй соотносится не с самим сюжетом, а с инвариантной «сюжетной схемой». В качестве примера, А.И. Белецкий приводит сюжет «Кавказского пленника». Ученый расчленяет его на главный: «черкешенка любит русского пленника» и схематический: «чужеземка любит пленника». [5]

Заслуга и теоретическое открытие А.И. Белецкого, по мнению В.И. Силантьева, заключается в том, что ученый, оттолкнувшись от наблюдений А. Л. Бема, связал два абсолютно противоположных начала в структуре мотива в единую систему. Он соотнес семантический инвариант мотива с его фабульными вариантами, что, по мнению В.И. Силантьева легло в основу развития дихотомической теории мотива. [31]

Б.В. Томашевский определяет мотив через категорию темы: «Понятие темы есть понятие суммирующее, объединяющее словесный материал произведения. Тема может быть у всего произведения, и в то же время каждая часть произведения обладает своей темой. <...> Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала. «Наступил вечер», «Раскольников убил старуху», «Герой умер», «Получено письмо» и т.п. Тема неразложимой

части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом».

Для Б.В. Томашевского понятие мотива является производным от понятия темы повествования и носит «вспомогательный» характер. Мотив служит автору для определения отношений между сюжетом и фабулой произведения, так как он является связующим звеном для этих понятий: «фабулой является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, сюжетом – совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении». [41]

В.Б. Шкловский в работе «О теории прозы» подверг критике теорию мотива А.Н. Веселовского. Ученый формулирует в своем труде «закон, который делает обычай основой создания мотива тогда, когда обычай этот уже не обычен». Для В.Б. Шкловского мотив является своеобразным тематическим завершением фабулы, он важен как единица типологического анализа сюжетики литературной эпохи в целом. [45]

Таким образом, нами были рассмотрены несколько определений и трактовок понятия «мотив» разными учеными в период с конца XIX до начала XXI века.

Термин «мотив» с течением времени все более утрачивает свое изначальное содержание, относившееся к формальной структуре произведения. Он плавно переходит в область изучения внутреннего мира писателя, его мировоззрения и идеологии. Мы будем рассматривать термин «мотив» именно в расширенной трактовке, включающей в себя и темы, наиболее полно отраженные в творчестве писателя, и жанровую специфику его произведения.

## 1.2. Функционирование библейских мотивов в русской литературе

Вся русская литература, так или иначе, неразрывно связана с Библией. Эта связь далеко не всегда лежит на поверхности, но она, как правило, начинает открываться читателю при детальном рассмотрении произведения. Хотелось бы подробнее остановиться на функционировании библейских мотивов в русской литературе, а именно – в произведениях авторов XIX века.

Первым делом хотелось бы обратиться к творчеству В.А. Жуковского, религиозность которого на разных жизненных этапах носила разных характер, проявляясь в разных планах (философском, социально-историческом, эстетическом).

И.А. Айзикова отмечает, что В.А. Жуковский направляет свое внимание к «внутреннему человеку», с его индивидуальностью и неповторимостью, одновременно пытаясь постичь универсальные смыслы происходящего с личностью и миром. На поздних этапах творчества Жуковский соединяет эти две линии своего творчества и точкой их соединения оказывается Христос. Наиболее полно это проявляется в прозе 1840-годов. [2]

«Святая проза», задуманная Жуковским для Полного собрания сочинений как «цикл циклов» прозаических фрагментов вся построена на мысли о Христе как неоспоримой, вечной истине, определяющей бытие человека.

Образ Спасителя у Жуковского неразрывно связан с идеей любви к человеку. Именно Бог Сын учит людей своим примером не только «признанию» Бога, но и «преданию себя» в Его волю, помогая тем самым приобрести «полную веру».

Пристальное внимание Жуковского обращено к причащению, которому он посвятил статью «Таинство причащения». Он называет этот обряд «высочайшим, всеобъемлющим, блаженным делом нашей земной жизни», свиданиями человека с Христом, а через Него с Богом.

Одна из наиболее важных мыслей для понимания человека у Жуковского – мысль об искуплении греха страданием. Во многих его статьях 1840-х годов эта идея фигурирует в качестве начала решения всех проблем, пути к бессмертию души.

Христианские мотивы являются неотъемлемым пластом и творчества А.С. Пушкина. Первый творческий период поэта приходится приблизительно на 1817-1824 годы. В это время А.С. Пушкин описывает свое отношение к религии, характерное для светской молодежи того времени, которое можно выразить одной фразой из стихотворения «Безверие»: «Ум ищет Божества, а сердце не находит». Позднее, в 1947 году, А.С. Пушкин напишет стихотворение «Демон», в котором найдет отражение библейский мотив искушителя, который «искушает провиденье неистоцимой клеветой». [45, С. 78-65]

В 1823 году поэт пишет стихотворение «Свободы сеятель пустынный...», эпиграфом к котором становится цитата из Евангелия от Луки (8,5): «Изыде сеятель сеяти семена своя». Ф. Кичатов отмечает, что «басня», как называет притчу поэт, несколько расходится в смысловом плане с поэтическим подражанием, хотя и обнаруживает глубокую связь со Священным Писанием, но заключает в себе смысловую полемику с ним, что вообще характерно для творчества поэта в южной ссылке.

В 1826 году написано стихотворение «Пророк», в основу сюжета которого легла «Книга Пророка Исаяи» (Ветхий завет). Пророки, по Библии, бесстрашно обличали царскую несправедливость, вещали правду

им в лицо, по причине чего большинство из них были казнены. Так случилось и с Пророком Исайей. [14]

В 1831 году появляется на свет историческая драма «Борис Годунов». По мнению И. Юрьевой сквозным мотивом трагедии является мотив молитвы.

Восьмую главу романа «Евгений Онегин» можно соотнести с заповедью о блаженстве из Евангелия от Матфея. [45]

В 1836 году появляется цикл стихотворений поэта, в очередности появления которых В.П. Старк обнаружил аналогию с последовательностью «событий Страстной недели и их ежегодного поминовения: среда – молитва Ефрема Сирина, четверг – возмездие Иуде за предательство, совершенное в ночь со среды на четверг, пятница – день смерти Христа, когда в церкви установленный накануне крест сменяет плащаница». [33, С. 203-193]

Далее следует сказать о творчестве М. Ю. Лермонтова жизненно-поэтическое мышление которого с детства было приобщено к кругу библейских образов.

Центральный образ поэмы «Демон» сразу же ориентирует читателя на Библию. «Поэма...основана на библейском мифе о падшем ангеле, восставшем против Бога...». [10]

Мотив «пророка», воспетый Пушкиным, возникает и в творчестве М.Ю. Лермонтова. М.С. Нарышкина отмечает, что у Пушкина было ясновидение Бога и мира, мгновение, которое переживал пророк; у Лермонтова – ясновидение человеческого греха, горький дар, отравляющий пророку жизнь на земле. [25]

Наиболее полное отражение находят христианские мотивы в стихотворении «Молитва». Здесь возникает образ Всесильного, мотив

греха и грешной «могильной земли», мотив искушения и страсти, мотив спасения и другие.

Ф.М. Достоевский не раз обращается к Евангелию, из которого заимствует отдельные притчи, символы, образы, мотивы и использует их в своих произведениях. Ф.Б. Тарасов утверждает, что *«смысл присутствия евангельского текста в художественных произведениях Достоевского <...> в том, что он делает «происшествия», случающиеся с героями, «событиями», происходящими пред лицом Христа, в присутствии Христа, как ответ Христу. <...> именно евангельский текст, свидетельствующий о земном пребывании Бога в человеческом мире, может внести и вносит в сюжет произведений Достоевского некий метасюжет, <...> обозначая своим смыслом бытийный уровень той глубины, помещая на которую свой сюжет, писатель и строит видение во Христе, изображение реального пребывания Христа в человеческом существовании»*. [36]

Евангельские мотивы отчетливо прослеживаются в романе «Преступление и наказание». Главного героя можно соотнести с Каином – первым убийцей на земле, который после совершения греха становится вечным изгнанником из родной земли. С Раскольниковым происходит то же самое: совершив преступление, он начинает чувствовать отчуждение от окружающего мира. Ему «больше ни о чем, никогда и ни с кем нельзя теперь говорить», он «как будто ножницами отрезал себя ото всех. После того, как Раскольников сознается в содеянном, он попадает на каторгу, где его однажды чуть не убивают как безбожника.

С образом главного героя неразрывно связан мотив смерти и последующего воскрешения. После того, как Родион совершает убийство, Сонечка Мармеладова читает ему библейскую притчу о воскрешении Лазаря. О своей вере в воскрешение Раскольников скажет Порфирию Петровичу. Этот мотив пронизывает и сюжет романа: после убийства

старухи-процентщицы, герой становится «живым мертвецом». Его лицо мертвенно-бледное, его квартира похожа на гроб, он не может общаться с окружающими людьми, так как они со своими житейскими заботами и суетой вызывают в нем раздражение. Умерший Лазарь погребен в пещере, вход в которую «завален камнем» - Раскольников прячет под камнем все то, что он вынес из квартиры Алены Ивановны. Как Марфа и Мария, сестры Лазаря, приводят Христа к пещере Лазаря, тем самым принимая участие в его воскрешении, так и Сонечка приводит Раскольникова к Христу, помогая герою обрести Бога.

На образ Сони Мармеладовой также работают библейские мотивы: мотив прелюбодеяния, притча о грешнице, мотив принесения себя в жертву, мотив страдания во имя людей и всепрощения. Как Иисус принимает страдания за все человечество, так и Сонечка принимает страдания за своих близких.

После того, как Катерина Ивановна подталкивает Соню на греховный путь, она «приходит и выкладывает, молча, на стол перед ней тридцать целковых». Здесь возникает библейски мотив предательства: Иуда Искариот предает Иисуса Христа за тридцать сребреников. Этот образ тридцати монет повторится в романе, когда Соня вынесет своему отцу последние тридцать копеек.

Еще один библейский мотив - ад, бесы и бесовство. Этот мотив изначально задается в пейзажах романа, в образе того самого Петербурга, который со всей его духотой, нищетой, вонью из распивочных будет влиять на героев: *«На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич, известка, опять вонь из лавочек и распивочных... Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть, и голова его совсем закружилась...»*.



Мотив беса проявляется и в размышлениях Раскольникова: в какой-то момент он как будто осознает, что на убийство его подталкивает бес. «Не рассудок, так бес!» - так думает герой после того, как не найдя возможности взять топор из кухни хозяйки, он неожиданно обнаруживает нужный предмет в дворницкой. Бесовским можно назвать поведение Раскольникова в тот момент, когда он разговаривает с Заметовым: *«И в один миг припомнилось ему до чрезвычайной ясности ощущения одно недавнее мгновение, когда он стоял за дверью с топором, запор прыгал, они за дверью ругались и ломились, а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, высунуть им язык, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!»* - особенно ярко выделяется троекратный повтор глагола «хохотать» как мотив бесовского смеха, также неоднократно возникающий в романе. Б. Кондратьев подчеркивает, что *«смех во сне Раскольникова – это атрибут незримого присутствия сатаны»*.

Находясь в больнице на каторге, Родион в болезненном бреде видит грезы, *«...будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве <...> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга<...> Начались пожары, начался голод. Все и все погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти во всем мире могли только несколько 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»* - здесь возникает мотив Судного дня и Страшного суда (*«идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его»* (Мф. 25:41) – такой приговор услышат грешные, *«придите, благословленные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира»* (Мф. 12:36) – такой приговор Судия вынесет праведным).  
[16, С. 242]

В романе «Идиот» большинство отсылок к Библии заключается в аллюзиях. Князь Мышкин подобен Христу, в нем воплощаются все благословения нагорной проповеди: «Блаженны нищие духом...»; блаженны кроткие...; блаженным милостивые...; блаженны чистые сердцем...; блаженны миротворцы...». Если в «Преступлении и Наказании» Сонечка помогает Раскольникову найти путь к Иисусу, то в романе «Идиот» именно князь Мышкин становится посредником между героями и обретением ими Бога. Так, Настасья Филипповна, которая сначала долгие годы находится на положении содержанки, а потом оказывается брошенной на произвол судьбы, ощущает себя презренной, отверженной грешницей. От князя приходит спасительная любовь: *...я сочту, что вы мне, а не я сделаю честь. Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много*. В.Н. Захаров отмечал, что *«Достоевский первым поднялся до высот христианского реализма – того реализма, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа»*. [3]

Христианскими мотивами наполнены и произведения Н.С. Лескова. Содержание романа «На ножах» и его эстетическое своеобразие обусловлены, прежде всего, тем, как развивается библейский мотив – «вечная» тема борьбы добра со злом, света и тьмы, небесного и земного. В повествовании можно выделить две направленности нравственно-эстетических представлений, разделяющих мир на стихии: «удел света и удел мрака». В романе, в соответствии с этим делением, организуется художественное пространство: последовательно зло противопоставляется добру, свет – тьме, тишина – хаосу, душа – телу.

В романе постоянно звучат мотивы, образы, символы и сюжеты из Библии, связанные с этим вечным противостоянием. Например, возникает история первого убийства на земле – убийства Авеля Каином. Ее вспоминает отец Евангел, рассуждая о «человеческой злобе» и доброте: *«Первый город на земле сгородил Каин <...> он первый и брата убил»*, а

затем делает заключение: *«и кроткие наследят землю»*, которое является перефразированным евангельским изречением *«Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю»*. Затем противопоставление добра и зла отражается в антитезе Бог-дьявол, когда майор Форов перебивает отца Евангела: *«А в саду дьявол убедил человека не слушаться более Бога»*, на что отец отвечает: *«Да, это в Эдемском саду: но зато в Гефсиманском саду случилось другое: там Бог сам себя предал страданиям»*.

В самом начале романа возникает Флора как образ праведницы, мученицы. Этот образ утверждает собой высокую нравственно-эстетическую норму, которую можно назвать своего рода «мерилом истины»: *«На бедную Флору смотрели жадно и со вниманием, и она, доселе по общему признанию считавшаяся некрасивою, к удивлению, не только никому отнюдь не казалась дурною, но напротив, кроткое, бледное, с легким золотистым подцветом лицо ее и ее черные, глубокие глаза, направленные на одну точку открытых врат алтаря, были найдены даже прекрасными»*. Флора, как образец, как ангел, представлена и в восприятии ее Александрой Синтяниной, немой дочерью Верой. В этой героине воплощаются три сквозных понятия романа «На ножжах»: свет, духовная красота и добро.

Этот образ постоянно незримо присутствует в произведении, хотя сама героиня появляется только в самом начале романа. По тому, как относятся к Флоре герои, можно выявить в них истинное нравственное существо, позволяющее увидеть авторскую антитезу праведных и неправедных людей: *«пустых и вздорных»* и *«умных и честных, без которых, по Писанию, не стоит ни один город»*.

Сюжет романа составляют две противоборствующие силы, обозначенные автором как «темные» и «светлые» (в соответствии с евангельской традицией: *«всякий, делающий злое, ненавидит свет»*). Этому сюжету подчиняются портретные характеристики героев, данные

им в соответствии с духовными качествами. Так, во внешнем облике генеральши Синтяниной подчеркиваются сила и душевное здоровье, твердость, решительность и спокойствие: *«Все свежее лицо ее дышит здоровьем, а в больших серых глазах ясное спокойствие души. Она не блондинка, но всем кажется блондинкою <...> В лице ее есть постоянно некоторая тень иронии, но ни одной черты, выражающей злобу. Походка ее плавна, все движения спокойны, тверды и решительны»*. В противопоставлении дано описание внешности Павла Горданова: черты героя выражают скрытое беспокойство и тревожность, которые постоянно овладевают им, в его фигуре подчеркнута общее впечатление дисгармонии, а его взгляд *«обдает трауром»*.

Ярко выражена и связь с природой «светлых» и «темных сил». Ясный простор окружает первых, непроглядная тьма обволакивает вторых. До того, как стало известно о приезде Иосафа Висленева и Горданова Форовы, генеральша, Лариса и Подозеров встречаются в саду: май, *«четыре часа спустя после жаркого полудня <...> река, широкая беспредельная зеленая степь, над которою в синеве неба дотаивало одинокое облачко»*. В момент появления Висленева и Горданова пейзаж начинает меняться: *«на дворе уже совсем смерклося и тучилось»*. Также примечательно утро, которое наступает после приезда героев: *«После ночи, которую заключился вчерашний день встреч, свиданий, знакомств, переговоров и условий, утро встало неласковое, ветреное, суровое и изменчивое»*.

Мотив противостояния света и тьмы сопровождает внутреннюю борьбу в душе Иосафа, решившего обокрасть Горданова: *«По полу, через всю переднюю, лежала чуть заметная полоса слабого света и ползла через открытую дверь в темный кабинет и здесь терялась во тьме»*.

Символичны названия частей и глав романа. Так, пятая часть, повествующая о Висленеве, Горданове и Глафире названа «Темные силы».

Темнота и черный цвет фигурируют и в заголовках «Бездна призывает бездну», «Не перед добром», «Под крылом у темной ночи», «Черный день», «Черная немочь», «В черном цвете».

В романе возникают «гравюры и литографии», развешанные в кабинете Иосафа Висленева, между которыми *«самое видное место занимают Ревекка с овцами у колодца <...> Лаван, обыскивающий походный шатер Рахили, укравшей его богов»*. Изображение Ревекки можно соотнести с мотивом поиска жены, который прослеживается во взаимоотношениях героев романа (Горданов-Глафира-Лариса; Висленев-Александра-Глафира; Подозеров-Лариса-Александра). Образ Лавана, оставшегося без своих идолов, символизирует мотив утраты: Иосаф выражает *«полное презрение к преданиям»*, Лариса утрачивает веру родителей и не обретает новую, судьбы Горданова, Глафиры и Алины изломаны, возможно, по той причине, что были *«похищены боги»*. [1]

Мотив одержимости бесом, злым духом, а так же мотив неверия проявляется в образе Горданова. По В. С. Соловьеву *«Отделение от Божества, то есть от полноты Добра, есть зло, и, действуя на основании этого зла, мы можем делать только дурное дело»*, а *«человек, который на своем нравственном недуге, на своей злобе и безумии основывает свое право действовать и переделывать мир по-своему, такой человек... по самому существу своему и есть убийца <...> он неизбежно будет насиловать и губить других, и сам неизбежно погибнет от насилия»*. Горданова вполне можно соотнести с убийцей: он убивает в себе все человеческое, убивает Бодростина, Ларису, губит Иосафа, Катерину Форову; вокруг него и в самом безбожия. [34]

Библейские мотивы проявляются в образах героинь романа, которые помогают увидеть их судьбы в контексте вечной жизни человечества. Так в произведении возникают образы Фамари, Марфы и Марии, Иудифи, Агари, Лии и Рахили.

Одним из важнейших женских библейских образов для автора является образ жены-мироносицы, который является символом верности и преданности, воплощает понимание любви как взаимной жертвы. Он проявляется в описаниях Катерины Форовой и Александры Синтяниной. *«Женщины – это прелесть! Они наши мироносицы: без их слез этот злой мир заскоруж бы-с!»*- говорит Евангел. Мотив любви как взаимного самопожертвования подчеркивается неточной цитатой из Послания к Галатам святого апостола Павла: *«Нет-с, а вы тяготы друг друга носите, так и исполните закон Христов»* (*«Носите бремена друг друга, и таким образом исполните закон Христов»*).

Таким образом, библейские мотивы на уровне образов, символов, цитат, подтекста относят конкретно-исторический сюжет в область вечных философско-этических проблем. [34]

Все творчество Л.Н. Толстого так или иначе наполнено библейскими мотивами, которые проявлялись с самых первых литературных опытов писателя. В романе «Анна Каренина» библейские мотивы связаны не только с описанием церковных обрядов и богослужений, но и с характерами героев, с общим устройством мира. А.М. Амирханян, исследуя нравственную цель религиозного контекста в романе, говорит о том, что *«Толстой во взаимоотношениях героев имеет в виду нравственные отношения. Измена не есть безнравственность или безбожие, но понятие религия, вера, Бог, любовь, совесть, добро и зло есть одно единое, цельное учение о стремлении «к смыслу и ценностям жизни человека»*. Исследователь выделяет мотив семьи в качестве одного из основных: *«Семья – это смысл жизни. О целостности образа семьи говорится на протяжении всего романа. Но в книге все семьи разобщены. <...> Во всем тексте романа только Константин (что означает «постоянный») Левин стремится к соединению в семью. И в этом что-то есть от исканий автора, графа Толстого»*. Он также отмечает мотив

возмездия – возмездия за приходящие мысли, за сказанное и содеянное, за ложь и другие формы зла. А.М. Амирханян пишет: *«Ложь опасна. Анна знает, что так дальше жить нельзя <...> Ложь, нечестность, неправда одного <...> могут привести к падению в пропасть многих и общего, - так гласит Евангелие. Ложь есть зло, так как она порождает зло. И победить ложь и нечестность могут мысли о чистоте и боге. Ревность<...> есть сомнение в честности, правде божеской, потому оно оскорбляет. Чтобы развеять сомнения, человек обращается к слову молитвы. В молитве должно быть откровение в слове, но не истина. Мотив зла чаще проявляется в возражениях и спорах, причем все основные персонажи прекрасно осознают, что творят зло».* [4]

Помимо художественных текстов, Л.Н. Толстой напишет «Четвероевангелие: Соединение и перевод четырех Евангелий», трактат «В чем моя вера?» и другие произведения, относящиеся к религиозно-философским.

Таким образом, на примере творчества авторов нескольких столетий, можно увидеть, что библейские мотивы в большей или меньшей степени функционируют во многих произведениях русских классиков. На этом основании, мы можем сделать вывод, что русская литература во все времена обращается к Библейским текстам по той причине, что христианство тесно связано с сознанием русского человека, что находит отражение во всей русской культуре, в том числе и литературных произведениях.

## **Глава II .Библейские мотивы в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»**

### **2.1. Жанрообразующий мотив притчи в структуре романа**

Притча – жанр, история которого берет начало в литературных источниках древних времен. Справедливо высказывание М.А. Бологовой, которая в статье «Жанр притчи: современные интерпретации, новые традиции и формы» говорит о том, что притча – жанр остросовременный, а значит актуальный для изучения. М.А. Бологова связывает это с тем, что его популярность заставляет обращающихся к притче волей-неволей размышлять о сути жанра, его границах, возможностях их расширения или, напротив, сужения, о путях жанровой контаминации и трансформации. [9]

В качестве основы исследования мы взяли определение жанра притчи из работы Береговской Э.М., которое звучит так: «притча – короткий аллегорический рассказ с назидательной ориентацией. Это один из самых древних и самых живучих литературных жанров. Образчики притчи встречаются и на шумерских и вавилонских глиняных табличках с клинописью, которые появились за несколько тысячелетий до нашей эры, и в античной литературе (напр., притчи Эзопа, которые относятся к VI в. до н.э.), и в Евангелиях (конец I – начало VI вв.). Анонимные и авторские притчи бытуют и сегодня – в публицистике, в ораторской и художественной речи, в речи церковных проповедников».

Э.М. Береговская отмечает, что «тематика притчи связана с важными философскими проблемами бытия, но их принципиальной чертой является примитивизм, потому что они ориентируются на любого слушателя или читателя. В притче обязательно есть какая-то фабула, которая почти всегда связана с повседневной жизнью, обыгрывает хорошо всем знакомые бытовые ситуации». [7, С. 49-40]



Говоря о древнерусской притче, Д.С. Лихачёв отмечал, что в ней «события не определены ни хронологически, ни территориально, по большей части нет прикрепления к конкретным историческим именам действующих лиц. Притча повествует о действительности в обобщённо-трансформированной форме». [20]

На основе вышеизложенного можно выделить ключевые признаки притчи как жанра:

- небольшой объем;
- древнее происхождение;
- актуальность в современности;
- философская тематика;
- ориентированность на любого слушателя или читателя;
- обязательное наличие фабулы;
- повествование о действительности в обобщенно-трансформированной форме.

В XIX в. притча из канонического жанра становится скорее типом художественно го сознания, способом осмысления художественной действительности. В современной модификации жанра своеобразно сочетаются «чувственная природа образа и осознанная сила идей». Причем эту диалектику жанра С. Аверинцев отмечал и в каноническом варианте притчи: «Притча интеллектуалистична и экспрессивна: ее художественные возможности лежат не в полноте изображения, а в непосредственности выражения, не в стойкости форм, а в проникновенной интонации». Одним из первых, кто предвосхитил новый подход к этому жанру, был Ф. М. Достоевский. Речь идет и об образце новой литературной притчи, и о

широком вхожде нии притч в роман «Братья Карамазовы», который В. Е. Ветловская вообще называет «романом-притчей». [1]

Справедливо высказывание Свиридовой М.В., которая утверждает, что благодаря притче мы можем проводить параллель между событиями былых времен и теми, что описаны в современных произведениях. Возможно, именно по этой причине художественные признаки данного жанра прослеживаются во многих произведениях Л.Н. Толстого: притчевое начало необходимо автору для того, чтобы его работы приобрели вневременной характер. [30]

В продолжение мыслей В.И. Габдуллиной хотелось бы отметить, что третий эпиграф к роману «Воскресение» является отсылкой к притче о грешнице, которая тесно связана с основной сюжетной линией романа (падение Катерины Масловой). Второй эпиграф можно назвать «связующей нитью» повествования: каждый представитель судебной системы, каждый обвинитель Катерины Масловой и других «преступников» не замечает собственных грехов. Первый эпиграф может служить ключом к пониманию основной мысли автора, ведь не случайно в конце романа Нехлюдов перечитывает отрывок из Евангелия, содержащий эту же цитату. Вполне возможно, что открытие и завершение романа одной и той же цитатой, отражает мысль Л.Н.Толстого о непротивлении злу насилием, которое являлось основой его верования. Великий мыслитель считал: чтобы спасти себя, свою душу от тлена, чтобы придать жизни смысл, который не обесмысливается смертью, человек должен перестать делать зло, совершать насилие, перестать раз и навсегда, в том числе и прежде всего тогда, когда он сам становится объектом зла и насилия. Четвертый эпиграф можно рассмотреть в качестве напутствия читателю. [12]

Можно согласиться с Е.А. Масоловой, которая в статье «Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» говорит о том,

что эпитафии к «Воскресению» 1. выступают как план-конспект, 2.средоточие религиозно-философской притчевой проблематики вторичного, детерминированного Евангелием сюжета романа. 3.В эпитафиях заключена «генная информация» во многом иллюстративного развития действия.

Назидательный тон, заданный Л.Н. Толстым еще в эпитафиях к роману, ощущается на протяжении всего повествования. Он находит свое отражение в авторских отступлениях: *«И с тех пор началась для Масловой та жизнь хронического преступления заповедей божеских и человеческих, которая ведется сотнями и сотнями тысяч женщин не только с разрешения, но под покровительством правительственной власти, озабоченной благом своих граждан, и кончается для девяти женщин из десяти мучительными болезнями, преждевременной дряхлостью и смертью»*. [45, С. 15] Можно предположить, что подобные отступления носят на себе отпечаток мыслей самого Л.Н. Толстого о мироустройстве, религии и государственной власти. В качестве дополнения можно привести авторские слова о военной службе: *«Военная служба вообще развращает людей, ставя поступающих в нее в условия совершенной праздности, то есть отсутствия разумного и полезного труда, и освобождая их от общих человеческих обязанностей, взамен которых выставляет только условную честь полка, мундира, знамени и, с одной стороны, безграничную власть над другими людьми, а с другой -- рабскую покорность высшим себя начальникам»*. [23, С.65-43]

Стоит также отметить и философские размышления автора: *«В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один - духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой - животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира»*. В том числе и вступление: *«Но люди - большие, взрослые люди - не переставали обманывать и мучать*

себя и друг друга. Люди считали, что священо и важно не это весеннее утро, не эта красота мира божия, данная для блага всех существ, - красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священо и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом». Так, обилие философских и назидательных мыслей, фигурирующих в романе параллельно с развитием сюжета, являются подтверждением притчевого характера повествования.

В своем трактате «Исповедь» Л.Н. Толстой приводит восточную притчу «про путника, застигнутого в степи разъяренным зверем», прыгнувшего в поисках спасения в бездонный колодец, на дне которого – дракон, готовый его съесть. Путнику, чтобы не погибнуть, приходится висеть над бездной, держась за ветви дикого куста, корни которого подтачивают две мыши – черная и белая (день и ночь). «И это не басня, а это истинная, неоспоримая и всякому понятная правда» - пишет Л.Н. Толстой. [40, С. 32] Можно предположить, что эта притча о течении жизни, которую всякий человек проводит в поиске истины, в некоторой мере соотносится с сюжетной линией Дмитрия Нехлюдова. Он, как и этот путник сталкивается с различными опасностями, с которыми нужно бороться, чтобы не погибнуть духовно: *«Сначала Нехлюдов боролся, но бороться было слишком трудно, потому что все то, что он, веря себе, считал хорошим, считалось дурным другими, и, наоборот, все, что, веря себе, он считал дурным, считалось хорошим всеми окружающими его».* [39, С. 54] «Ветвями жизни» в данном случае для героя будет становление на путь исправления, новый взгляд на мир, к которому он приходит после повторной встречи с Катериной в суде.

В конце романа упоминается библейская притча о виноградарях. Именно в ней «с особенной яркостью и силой», по словам автора-повествователя, отражен «единственный разумный смысл человеческой жизни», заключающийся в исполнении заповедей. Именно к этой притче

приходит Нехлюдов после своих исканий, с ней соотносит жизнь человека. Дмитрий, интерпретируя Слово Божие, проводит параллели между событиями в Евангелии и современностью; притча о злых виноградарях, выступая как метафора несправедливой жизни человечества, дает Дмитрию возможность осудить свои ошибки и еще четче увидеть Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение».

Притча о виноградарях, которой завершается роман, можно назвать притчевой квинтэссенцией текста: «И как виноградарям кажется, что чем злее они будут, тем лучше обеспечат себя, - так и нам кажется, что чем злее мы будем, тем будет обеспеченнее». Сопоставляя такой финал с другими произведениями Л.Н. Толстого, можно предположить, что роман «Воскресение» с притчевыми цитатами, аллюзиями, символами выступает в качестве авторского наставления читателю, а так же в качестве отражения мироустройства и проповеднических идей автора.

## 2.2. Евангельские мотивы и мотивы-символы в романе

### 2.2.1. Мотив Божьего мира

С самого начала посредством эпитафий, взятых из Евангелия, повествованию задается определенный тон: мы понимаем, что его нужно воспринимать через призму христианского вероучения.

И действительно, роман начинается с описания земли, в котором можно увидеть мотив райского сада: *«красота мира Божия, данная для блага всех существ»*. Все описание построено на противопоставлениях природы и человеческой деятельности, которая ее губит. Данный прием, скорее всего, служит для отражения воззрений автора, описанных в трактате *«В чем моя вера?»*, о противопоставлении *«учения Христа»* *«учению мира»*: *«но люди – большие, взрослые люди – не переставали обманывать и мучать себя и друг друга»*. Подобное противопоставление будет неоднократно встречаться в романе. [39, С. 7-8]

Мотив природы, земли как райского сада и как творения, созданного самим Богом, будет неоднократно повторяться на протяжении всего романа. Помимо отражения воззрений автора на содержательном уровне, на уровне формы этот мотив работает непосредственно на образы героев, особенно на образ Дмитрия Нехлюдова. Например, в 12 главе I части, когда Дмитрий, будучи невинным юношей, приезжает в имение к тетушкам, он практически все время проводит на природе, он близок с ней, а лунные ночи вызывают в нем *«слишком большую волнующую радость жизни»*. Это говорит о том, что на данном этапе жизни *«человек животный»* еще не задавил в нем *«человека духовного»*. Прямое подтверждение этому можно найти в следующих словах автора-повествователя: *«В то время Нехлюдов, воспитанные под крылом матери, в девятнадцать лет был вполне невинный юноша. Он мечтал о женщине*

*только как о жене. Все же женщины, которые не могли, по его понятию, быть его женой, были для него не женщины, а люди». [39, С. 49]*

Мотив Божьего мира возникает и далее, в 13 главе. С его помощью автор помогает читателю увидеть ту самую перемену, которая произошла с Нехлюдовым за период его трехлетнего отсутствия: *«теперь он был развращенный, утонченный эгоист, любящий только свое наслаждение. Тогда мир Божий представлялся ему тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать, - теперь все в этой жизни было просто и ясно и определялось теми условиями жизни, в которых он находился». [39, С. 52]* Также в этой перемене, произошедшей с Нехлюдовым, угадывается путь человека, избравшего для своей жизни «учение мира», описанного Л.Н.Толстым в трактате «В чем моя вера?». Автор показывает, к чему приводит следование такому учению. *«Стоит человеку только не верить учению мира, что нужно надеть калоши и цепочку и иметь ненужную ему гостиную, и что не нужно делать все те глупости, которых требует от него учение мира, и он не будет знать непосильной работы и страданий и вечной заботы и труда без отдыха и цели; не будет лишен общения с природой, не будет лишен любимого труда, семьи, здоровья и не погибнет бессмысленно мучительной смертью» [40]* - эта мысль угадывается в строках романа «Воскресение» и особенно ярко проявляется в предложении: *«Тогда своим настоящим я он считал свое духовное существо, - теперь он считал собою свое здоровое, бодрое, животное я». [39, С. 52]*

Скорее всего, мотив Божьего мира в романе является символом учения Христа, тогда как герои с их мироустройством, церковной и судебной системой – символом учения мира.

### 2.2.2. Греховные мотивы

В 13 главе возникает мотив борьбы страстей, который можно назвать одним из основных: Нехлюдов постоянно борется с собой, с окружающими, с государственным строем, Катюша борется с собой, заключенные борются за правду и так далее. Борьбу героев со своим животным «я», преодоление самого себя ради помощи другим можно соотнести с христианской идеей о самопожертвовании. Автор подчеркивает, что борьба не может быть легкой, так как человек живет в социуме, в котором господствует «учение мира»: *«Сначала Нехлюдов боролся, но бороться было слишком трудно, потому что все то, что он, веря себе, считал хорошим, считалось дурным другими, и, наоборот, все, что веря себе, он считал дурным, считалось хорошим всеми окружающими его»*. [39, С. 54] Говоря о перемене, произошедшей в Нехлюдове, автор употребляет фразу *«отречение от себя»*. Можно предположить, что слово «отречение» является аллюзией к отречению апостола Петра – эпизоду из Нового Завета, в котором рассказывается о том, как апостол отрекся от Иисуса Христа после его ареста, что было предсказано Иисусом еще во время Тайной Вечери. Таким образом, данный мотив на содержательном уровне подчиняется одной из ведущих мыслей романа - нужно верить своему духовному «я» и жить по учению Христа.

В 14 главе I части возникает мотив искуителя, говорящего в душе Нехлюдова: *«Может быть, в глубине души и было у него уже дурное намерение против Катюши, которое нашептывал ему его разнузданный теперь животных человек»*. Этот мотив также будет повторяться на протяжении всего романа и будет работать на образ Дмитрия. [39, С. 56]

В этой же главе можно отметить перемену, произошедшую в пейзаже. Природа как бы отражает душу Нехлюдова. Если в первый приезд он был с ней в единстве, то в этот приезд идет проливной дождь,



Дмитрий приезжает «промокший и озябший», а когда герой едет в церковь, он садится на «разъевшегося, отяжелевшего и не перестававшего есть жеребца» (явно сатирическое описание) и едет «в темноте, по лужам и снегу». Таким образом, единение с природой распадается.

Мотив искуителя, упомянутый ранее, вновь повторяется в 16 главе 1 части: *«Хоть слабо, но еще слышен был голос истинной любви к ней, который говорил ему об ней, об ее чувствах, об ее жизни. Другой же голос говорил: смотри, пропустишь свое наслаждение, свое счастье. И этот второй голос заглушил первый. Он решительно подошел к ней. И страшное, неудержимое животное чувство овладело им»*. [39, С. 65] Именно в этих строчках совершается победа «человека животного» над «человеком духовным». С переменами в душе Нехлюдова соотносится описание природы, данное в 17 главе. В ту самую ночь, перед совершением греха, на реке ломается лед – подобные детали можно соотнести как с «треснувшей» душой Дмитрия, которые не смог переступить себя, так и с «треснувшей» душой Катюши, которая не смогла дать отпор: *«С реки, которая была в ста шагах под кручью пере домом, слышны были странные звуки: это ломался лед. <...> Там, на реке, в тумане, шла какая-то неустанная, медленная работа, и то сопело что-то, то трещало, то обсыпалось, то звенели, как стекло, тонкие льдины»*. В это же время работа происходит и во внутреннем мире героев: *«Он стоял, глядя на задумчивое, мучимое внутренней работой лицо Катюши, и ему было жалко ее, но, странное дело, эта жалость только усиливала вождеделение к ней»*. [39, С. 66]

В главе 18 возникает «сторублевая бумажка», данная Нехлюдовым Катюше после совершенного действия. Можно предположить, что деньги возникают здесь как символ предательства, символ греха (Иуда Искариот предал Иисуса за 30 серебрянников). Ребенок, рожденный Катериной и

впоследствии погибший олицетворяет собой мотив ребенка, рожденного во грехе.

Стоит упомянуть и о том, что *«приехал он в конце марта, в страстную пятницу»*. Это немаловажный факт, так как страстная пятница в христианстве – время скорби и траура. По Библии, в пятницу, следующую за Тайной вечерей, Иисус Христос был осужден и распят на кресте. В этот день верующие вспоминают о страданиях Спасителя. Согласно Евангелию, в пятницу преданный своим учеником Иудой Христос предстал перед судом прокуратора Иудеи Понтия Пилата по обвинению в бунте и подстрекательстве. Пилат, осознавая несправедливость этих наветов, тем не менее приговорил Христа к казни через распятие на кресте. Данный мотив работает на атмосферу повествования, является символом греха, который произойдет после. [39, С. 56]

В 16 главе 1 части будет дано первое описание богослужения в романе. Не лишённое сатирических деталей, повествование ведётся в позитивном ключе: *«Все было празднично, торжественно, весело и прекрасно: и священники в светлых серебряных с золотыми крестами ризах, и дьякон, и дьячки в праздничных серебряных и золотых стихарях <...> Все было прекрасно, но лучше всего была Катюша в белом платье и голубом поясе»*- читателю представлен окружающий мир глазами Нехлюдова в данный момент. Он влюблен, вдохновлен и поэтому все вокруг представляется ему сияющим и торжественным. [39, С. 60]

Если сравнить это богослужение с тем, которое произойдет в 39 главе 1 части уже в тюрьме для арестантов, то в последнем сатира будет главным инструментом автора. *«Богослужение состояло в том, что священник, одевшись в особенную, странную и очень неудобную парчовую одежду, вырезывал и раскладывал кусочки хлеба на блюде и потом клал их в чашу с вином, произнося при этом различные имена и молитвы. <...>*

*Сущность богослужения состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь Бога». [39, С. 141]* Если описание первого богослужения дано для того, чтобы передать внутренние ощущения влюбленного Дмитрия, то в описании второго явно отражаются авторские воззрения на церковную систему (как известно, в 1901 году вышло постановление Святейшего синода о том, что граф Лев Толстой более не является членом Православной церкви). Это подчеркивается и в философском отступлении, данном в последующей 40 главе: *«И никому из присутствующих <...> не приходило в голову то, что тот самый Иисус <...> запретил именно все то, что делалось здесь: запретил не только такое бессмысленное многоглаголанье и кощунственное волхование священников учителей над хлебом и вином <...> запретил одним людям называть учителями других людей, запретил молитвы в храмах, запретил самые храмы <...> запретил всякое насилие над людьми, сказав, что он пришел выпустить пленных на свободу».* [39, С. 143]

Мотивы борьбы страстей в душах героев символизируют вечное внутреннее противостояние «духовного» и «животного» в человеке, который на пути жизни сталкивается с различными искушениями – еще один мотив.

Мотив падения является антитезой мотиву воскресения: без первого, невозможен второй. Чтобы показать духовное перерождение героев и их становление на новый жизненный путь, автор доводит их до крайней степени духовного падения, после которого возможно прозрение и последующее воскресение.

### 2.2.3. Мотивы-символы

Мотив белого цвета, неоднократно возникающий в романе, символизирует чистоту, невинность, непорочность, а так же ассоциируется со светом. Так, например, молодой «вполне невинный» (еще «человек духовный») Нехлюдов в первый приезд Катюшу именно в белом фартуке: *«Как только Катюша входила в комнату или даже издалека Нехлюдов видел ее белый фартук, так все для него как бы освещалось солнцем, все становилось интереснее, веселее, значительнее; жизнь становилась радостней»*. [39, С. 50] То же происходит и во второй приезд: *«Так же, как и прежде, он не мог без волнения видеть теперь белый фартук Катюши»*. Стоит отметить, что в третий приезд Дмитрий, когда он не останавливается у тетушек, а проезжает мимо, в ту самую ночь, после которой Катюша *«перестала верить в добро»*, на ней уже не белый фартук, а *«мокрое и грязное платье»*. Подобные детальные противопоставления работают как на образы героев, так и на сюжетную линию: они подчеркивают разделение жизни героев на «до» и «после» совершения греха.

Мотив белого цвета как символа чистоты, невинности и света является одним из ведущих цветовых мотивов в главе 15, в которой описывается первое богослужение. Нехлюдов едет на заутреню *«в черной темноте, освещаемой белеющим снегом»*, в церкви стоят старики *«в домодельных кафтанах и лаптях и чистых белых онучах»* и старушки *«в белых платках»*, Матрена Павловна идет *«в переливчатом лиловом платье и белой с каймою шали»*, Катюша идет *«в белом платье с складочками на лифе»*- упоминание о белом цвете встречается в дано главе восемь раз. Данный цветовой мотив во-первых, отражает то, как видит мир влюбленный Нехлюдов, во-вторых, символизирует невинность Катюши. [39, С. 59]

Полумесяц в христианстве – знак девы Марии, символ одновременно чистоты и рождения. В конце 19 главы Нехлюдов вспоминает *«ту страшную ночь с ломавшимся льдом, туманом, и, главное, тем ущербным, перевернутым месяцем, который перед утром взошел и освещал что-то черное и страшное»*. Таким образом, здесь возникает параллель с перевернутым крестом, который является символом антихриста. [39, С. 68]

Один из подсудимых - Симон Картинкин – получает самый большой срок. Симон – распространенное библейское имя, Симоном прежде звали апостола Петра. Картинкину тридцать 33 года – возраст, в котором казнили Иисуса Христа.

Цветовой мотив-символ белого цвета/света работает на образ невинной Катюши, чтобы был виден контраст с арестанткой Масловой, которой она станет после.

Символ антихриста возникает в момент совершения грехопадения. Он дает установку на восприятие данного эпизода как демонического, страшного, противного человеку и Богу.

#### 2.2.4. Церковная символика

В 26 главе возникает мотив брака: *«Мисси очень хотела выйти замуж, и Нехлюдов был хорошая партия. Кроме того, он нравился ей, и она приучила себя к мысли, что он будет ее (не она будет его, а он ее), и она с бессознательной, но упорной хитростью, такую, которая бывает у душевнобольных, достигала своей цели <...> Но она все-таки считала его своим, и лишиться его было для нее очень тяжело»*. [39, С. 98-99] Этот мотив будет отчетливо звучать в еще одном из поздних произведений автора – в повести «Крейцера соната»: *«[Браки] существуют. Да только отчего они существуют? Они существовали и существуют у тех людей, которые в браке видят нечто таинственное, таинство, которое обязывает перед богом. У тех они существуют, а у нас их нет. У нас люди женятся, не видя в браке ничего, кроме совокупления, и выходит или обман или насилие»*. [40, С. 32]

На образ Нехлюдова работает и то, как он воспринимает женщину. Если до своей перемены он видит ее только как жену (мотив священного брака, женщины как его хранительницы), то после нее – как «источник наслаждения».

В романе неоднократно возникают описание икон и других религиозных атрибутов, в том числе описание убранства церкви. Например, *«темная икона с приклеенною к ней восковой свечкой и подвешенным под ней запыленным букетом иммортелек»* висит в камере, в которой содержится Маслова; *«киот с образом Христа в терновом венке»* висит в зале суда; *«большой образ Христа»* висит в конторе смотрителя. Посредством добавления этих деталей, автор показывает контраст между тем, что герои «исповедают» и тем, что они делают на самом деле. Подобные символы служат отражением взглядов самого Л.Н. Толстого: в словах автора-повествователя, когда он упоминает о том, что образ Христа является *«всегдашнее принадлежностью всех мест*

*мучительства, как бы в насмешку над его учением»,* проявляется мысль о том, что люди живут по «учению мира», прикрывая это «учением Христа», превратно толкуя его заповеди. *«Я не толковать хочу учение Христа, а только одного хотел бы: запретить толковать его»* - напишет Л.Н. Толстой в трактате «В чем моя вера?». [37]

В романе ярко выражена и символика цифр. В первую очередь следует упомянуть мотив тройки, который постоянно повторяется в произведении. В христианстве три – священное число. Это и Святая Троица: Бог Отец, Бог-сын и Святой Дух, три волхва приносят дары Иисусу, трижды отрекается от Иисуса апостол Петр, три дня и три ночи надлежало быть Сыну Божьему в сердце земли (Мф. 12:40), три креста на Голгофе и так далее. В «Воскресении» мотив тройки проявляется как на композиционном уровне (роман разделен на три части), так и на уровне символов:

- *три* года было Масловой, когда умерла ее мать;
- *три* ступеньки ведут к возвышению в зале суда;
- Нехлюдов приезжает к тетушкам впервые на *третьем* курсе;
- в деревне он встает «иногда в *три* часа»;
- Нехлюдов приезжает в деревню во второй раз после *трехлетнего* отсутствия;
- *Три* раза посещает Нехлюдов деревню (в третий раз – проездом);
- *Три* минуты стоит поезд на станции, куда прибегает Катюшка в надежде увидеть Нехлюдова, *три* раза звонит звонок перед его отъездом;
- *Три* раза целует Нехлюдов Катюшу перед совершением греха. *Третий* поцелуй «был совсем уже не такой, как те первых два поцелуя

<...> *этот был страшен, и она почувствовала это*» - градация, переход от невинного первого «бессознательного» поцелуя к «страшному», переход от «духовного человека» к «животному» [39, С. 64];

- **Три** подсудимых в зале суда, три женщины-свидетельницы, на три года осуждена Бочкова;
- **Тридцать три** года Картинкину – возраст, в котором был распят Иисус;
- Придя домой, Нехлюдов оглядывает комнату, «*в которой три месяца тому назад умерла его мать*»;
- Маслова оживляется в тот момент, когда сторож ей приносит **три** рубля;
- В камере, в которой содержится Маслова, содержатся двенадцать женщин (мотив, который будет рассмотрен далее) и **трое** детей;
- В главе 34 мальчика обвиняют в краже половиков на сумме **три** рубля шестьдесят семь копеек;
- «**Третьего** дня» приговорена Катюша, когда Нехлюдов приходит просить за нее;
- О **трех** делах говорит с Нехлюдовым Вера Ефремовна.

Также следует упомянуть и мотив двенадцати. Двенадцать учеников было у Иисуса Христа, которые впоследствии стали апостолами, за исключением Иуды Искарота. В романе мотив двенадцати проявляется на уровне символов:

- **Двенадцать** лет живет Бочкова с Картинкиным;



- *Двенадцать* лет проходит с того времени, как Нехлюдов совершил грех: «а между тем в глубине своей души он уже чувствовал всю жестокость, подлость, низость не только этого своего поступка, но всей своей праздной, развратной, жестокой и самодовольной жизни, и та страшная завеса, которая каким-то чудом все это время <...> скрывала от него и это преступление, и всю его последующую жизнь, уже колебалась». [39, С. 83]

- В камере, где содержится Маслова, содержится *двенадцать* женщин. На двенадцатой арестантке автор-повествователь заостряет внимание: «двенадцатая арестантка была дочь дьячка, утопившая в колодеце прижитого ею ребенка. <...> Она<...> ходила босая и в одной грязной серой рубахе...». Символично, во-первых, что двенадцатая арестантка как и двенадцатый ученик (Иуда) совершает страшный грех, а во-вторых, что она – дочь дьячка, то есть, церковнослужителя. Опять возникает несоответствие: герой, принадлежащий к семье служителя церкви, то есть посредника между Богом и людьми, не живет по божественным заповедям, одна из которых – «Не убий». Здесь так же отражаются воззрения Л.Н. Толстого относительно православной церкви, описанные им в трактате «В Чем моя вера?»: «Церковь – один из органов учения Христа – сделала свое дело и стала ненужна, стала помехой. Мир не может руководиться церковью...». [37]

Мотив брачного союза трактуется автором с долей иронии. Л.Н. Толстой на примере Мисси показывает, что брак совершается на земле уже не как священный союз, а как средство достижения каких-либо материальных ценностей.

### 2.2.5. Сквозные мотивы

В качестве одного из сквозных мотивов можно назвать мотив греха, впервые возникающий в эпиграфе и неоднократно повторяющийся по ходу произведения. Грех совершает Нехлюдов, соблазвивший Катюшу, грех совершает Катюша, поддавшаяся соблазну, грех совершают все, судившие невинную, а так же все представители судебной системы в целом.

Еще одним сквозным мотивом будет покаяние. Покаяние в христианстве означает осознание грешником своих грехов перед Богом, как правило, сопровождающее радикальным пересмотром своих взглядов и системы ценностей. Раскаивается в содеянном Нехлюдов, задумывается о своей жизни Маслова. Покаяние героев может стать шагом на пути к спасению души – к воскресению.

Воскресение – главный мотив романа, вынесенный в заглавие. Автор не говорит прямо, воскресает ли душа героев, но он дает установку для дальнейших размышление читателя: *«С этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь не столько потому, что он вступил в новые условия жизни, а потому, что все, что случилось с ним с этим пор, получало для него совсем иной, чем прежде, значение. Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее»*. [39, С. 458]

Таким образом, мы выявили основные библейские мотивы, встречающиеся на протяжении всего романа, и определили их функции. Исходя из этого, можно сделать вывод, что обращение Л.Н. Толстого к Библейским текстам является отражением типа его художественного сознания, ориентированного на Святые источники.

## Глава III. Творчество Л.Н. Толстого в школьном изучении

### 3.1. Творчество Л.Н. Толстого в школьном изучении

Н. Кожина и Н. Лушина провели аналитическое исследование для того, чтобы выяснить, какую роль занимает творчество Л.Н. Толстого в школьных программах разных авторов. Основу для их изучения составили программы под редакцией: В.Г. Маранцмана, А.Г. Кутузова, Г.И. Беленького, В.Я. Коровиной, Т.Ф. Курдюмовой, Г.С. Меркина, В.А. Чалмаева, С.А. Зинина и А.И. Княжицкого. [15]

Исследование показало, что изучению произведений Л.Н. Толстого отведено место в каждой из названных программ. Несмотря на то, что школьные программы в большинстве своем предлагают к прочтению одни и те же классические произведения (например, роман «Война и мир»), мнения редакторов относительно изучения биографии автора и часов, отведенных на произведения в целом, разнятся.

Так, например, программа под редакцией А.Г. Кутузова предлагает знакомство с творчеством Л.Н. Толстого только в десятом классе путем прочтения романа «Война и мир». Никаких иных произведений в данной системе не предусмотрено, если не считать чтение рассказа «После бала» для учеников девятого класса с гуманитарным уклоном.

Повесть «Кавказский пленник» предлагают изучать программы под редакцией В.Г. Маранцмана, М.Б. Ладыгина, В.Я. Коровиной, Г.И. Беленького и Г.С. Меркина. Авторы исследования считают такой подход традиционным и вполне справедливым, так как «включенная в систему школьного литературного образования много десятилетий назад, она как нельзя лучше соответствует задачам литературного образования и воспитания младших подростков. В ней есть все, что нравится таким читателям: простой и динамичный сюжет <...> все это освещено светом жизненной правды и рассказано великолепным русским языком».

Опираясь на результаты исследования, можно сделать выводы, что школьные программы в большинстве своем предлагают более или менее стройную систему уроков, которая открывается изучением биографии Л.Н. Толстого. У Г.С. Меркина это рассказ о жизни в Ясной Поляне, у Г.И. Беленького – служба в армии на Кавказе, у В.Я. Коровиной – начало творческой деятельности.

Вторым этапом становится работа, связанная с теорией литературы. В первую очередь, с формированием в сознании школьников понятий о композиционных элементах литературного произведения, о сюжете, о приемах создания персонажей и т.д.

Третий этап связан с изучением нравственной проблематики произведений. Так, например, программа под редакцией Т.Ф. Курдюмовой предлагает для изучения в шестом классе фрагмент из романа «Война и мир» «Петя Ростов». Н. Кожина и Н. Лушина отмечают, что в этом возрасте детям недоступна для восприятия полная психологическая глубина характера героя. Нельзя не согласиться с утверждением авторов исследования о том, что «формирование понятия об эпизоде как элементе развития сюжета романа-эпопеи кажется излишним, не опирающимся на реальные знания учащихся данного возраста».

Нам, как и авторам исследования, представляется верным включение в школьные программы автобиографической трилогии. Этот подход предлагают для изучения в разных классах программы под редакцией В.Я. Коровиной, Г.И. Беленького, А.И. Княжицкого, В. Г.Маранцмана, Т.Ф. Курдюмовой и Г.С. Меркина.

Н.Кожина и Н. Лушина подчеркивают тот факт, что каждая школьная программа так или иначе делает акцент на нравственной проблематике произведений: анализ собственных поступков (В.Я. Коровина), семейные взаимоотношения, самоанализ, самовоспитание и

самосовершенствование, борьба с собственными пороками и недостатками (В.Я. Коровина), изображение процесса формирования характера героя (Т.Ф. Курдюмова), внутренний конфликт героя с окружающей средой (Г.И. Беленький).

Исследователи утверждают, что работа с трилогией «Детство. Отрочество. Юность» позволяет рассмотреть важнейшие аспекты литературоведения. Например: автобиографичность повествования, автобиографическая проза, художественное время (А.И. Княжицкий), основные приемы создания образа (Г.С. Меркин). Нам представляется верным утверждение о том, что «постепенное знакомство с ними позволяет учителю ставить и решать проблемы формирования у учащихся эстетически грамотного отношения к литературному произведению».

В школьных программах также изучаются: рассказ «После бала», повесть «Хаджи Мурат», «Севастопольские рассказы».

Исследователи выяснили, что каждая из перечисленных программ предполагает изучение романа «Война и мир» в десятом классе. Система работы над произведением строится примерно по одному плану: от подготовки восприятия (опора на исторические источники, иллюстрации к роману, история создания романа, отсылка к стихотворению «Бородино» М.Ю. Лермонтова) до значений образов отдельных эпизодов («природа в жизни героев» у В.Г. Маранцмана), героев (образы Кутузова и Неполеона, духовные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова) и творчества Л.Н. Толстого для развития литературы.

Опираясь на методические разработки редакторов школьных программ, а также на исследование Н. Кожиной и Н. Лушиной, можно сделать вывод о том, что роман «Воскресение» не выносится на обсуждение в школах. Лишь в учебнике В. Г. Маранцмана и О.Ю. Богдановой «Методика изучения литературы в старших классах» можно

встретить упоминание о романе: «В лекции-беседе преподаватель подчеркивает новое качество реализма Толстого в его последнем романе «Воскресение» (1899). Учащимся известны основные особенности реализма Толстого: его психологизм и обличительный характер. <...> На рубеже двух эпох Толстой, всегда болезненно воспринимающий зло, теперь показывает его особенно выпукло. В романе нет ни одного нейтрального описания, диалога, повествования, раздумия. Во всем чувствуется ощущение неравенства и торжествующей несправедливости».

Таким образом, В.Г. Маранцман и О.Ю. Богданова предлагают ввести краткий обзор романа «Воскресение» на уроке-лекции после уже изученного романа «Война и мир».

Этот подход кажется нам разумным и рациональным, но, в свою очередь, мы бы хотели предложить урок внеклассного чтения, предполагающий более глубокое изучение романа. Нам представляется возможным рассмотреть нравственную проблематику произведения через христианские мотивы. Приведенный ниже урок внеклассного чтения поможет учащимся составить более ясное представление о личности Л.Н. Толстого, его духовных воззрениях и о значении его творчества для русской литературы.

### **3.2. Конспект урока внеклассного чтения по роману «Воскресение»**

**Тема урока:** «Христианские мотивы в романе «Воскресение».

**Цель:** познакомить учащихся с проблематикой романа при помощи христианских мотивов.

**Задачи:** 1. Познакомить учащихся с библейскими притчами, связанными с сюжетом романа.

2. Обозначить основные сюжетные линии романа.

3. Раскрыть характеры главных героев.

4. Найти основные христианские мотивы в предложенном отрывке романа.

5. Выяснить, как эти мотивы работают на проблематику.

**Оборудование:** компьютер, экран для презентации, текст первой части романа для каждого ученика, тетради, ручки.

**Ход урока.**

#### **I. Организационный момент.**

**Учитель:** Здравствуйте, дети! Сегодня мы с вами познакомимся с последним романом Л.Н. Толстого «Воскресение». Прежде чем перейти к изучению произведения, давайте послушаем доклады, которые подготовили ребята.

#### **II. Проверка домашнего задания.**

К доске выходит ученик, который готовил дома пересказ библейской притчи о грешнице, дополненный презентацией.

**Ученик 1:** «...утром опять пришел в храм, и весь народ шел к Нему. Он сел и учил их. Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и, поставив её посреди, сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось на неё камень. И опять, наклонившись низко, писал на земле. Они же, услышав [то] и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди. Иисус, восклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: женщина! где твои обвинители? никто не осудил тебя? Она отвечала: никто, Господи. Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши».

*В презентации могут быть использованы картины «Христос и грешница» Габриэля Метсю, «Христос и блудница» Лукаса Младшего Канаха.*

**Учитель:** Дома вам было задано прочитать отрывок из первой части романа до XVIII главы. Как вы думаете, с кем из героев можно соотнести притчу о грешнице? ( С Катериной). Почему вы так подумали? (Потому что она выступает в качестве подсудимой) А как она оказалась в зале суда? (Она проходит по делу об отравлении купца Смелькова вместе с Ефимьей Бочковой и Симоном Картинкиным).

### **III. Работа с текстом.**

**Учитель:** А теперь давайте попробуем восстановить историю жизни Катюши. У вас на столах лежат листочки с цитатами из прочитанного вами



отрывка. Вы должны расположить их в хронологическом порядке относительно ее биографии (Правильно: 2,4,3,1,5).

1. *«Минуты через две из двери бодрым шагом вышла, быстро повернулась и стала подле надзирателя невысокая и очень полногрудая молодая женщина в сером халате, надетом на белую кофту и на белую юбку. На ногах женщины были полотняные чулки, на чулках -- острожные коты, голова была повязана белой косынкой, из-под которой, очевидно умышленно, были выпущены колечки вьющихся черных волос. Все лицо женщины было той особенной белизны, которая бывает на лицах людей, проводивших долгое время взаперти, и которая напоминает ростки картофеля в подвале. Такие же были и небольшие широкие руки и белая полная шея, видневшаяся из-за большого воротника халата. В лице этом поражали, особенно на матовой бледности лица, очень черные, блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза, из которых один косил немного».*

2. *«Он был уверен, что его чувство к Катюше есть только одно из проявлений наполнявшего тогда все его существо чувства радости жизни, разделяемое этой милой, веселой девочкой. Когда же он уезжал и Катюша, стоя на крыльце с тетушками, провожала его своими черными, полными слез и немного косившими глазами, он почувствовал, однако, что покидает что-то прекрасное, дорогое, которое никогда уже не повторится. И ему стало очень грустно».*

3. *«Она, как бы от электрического удара, вздрогнула всем телом, и ужас изобразился на ее лице. Потом вскочила, подошла к окну и придвинула свое лицо к стеклу. Выражение ужаса не оставило ее лица и тогда, когда, приложив обе ладони, как шоры, к глазам, она узнала его. Лицо ее было необыкновенно серьезно, - он никогда не видал его таким. Она улыбнулась, только когда он улыбнулся, улыбнулась, только как бы покоряясь ему, но в душе ее не было улыбки, - был страх».*

4. *«Это была она, Катюша. Все та же, еще милее, чем прежде. Так же снизу вверх смотрели улыбающиеся, наивные, чуть косившие черные глаза. Она, как и прежде, была в чистом белом фартуке. Она принесла от тетушек только что вынутый из бумажки душистый кусок мыла и два полотенца: большое русское и мохнатое. И нетронутое с отпечатанными буквами мыло, и полотенца, и сама она - все это было одинаково чисто, свежо, нетронуто, приятно. Милые, твердые, красные губы ее все так же морщились, как и прежде при виде его, от неудержимом радости».*

5. *"Да не может быть", -- продолжал себе говорить Нехлюдов, и между тем он уже без всякого сомнения знал, что это была она, та самая девушка, воспитанница-горничная, в которую он одно время был влюблен, именно влюблен, а потом в каком-то безумном чаду соблазнил и бросил и о которой потом никогда не вспоминал, потому что воспоминание это было слишком мучительно, слишком явно обличало его и показывало, что он, столь гордый своей порядочностью, не только не порядочно, но прямо подло поступил с этой женщиной».*

**Учитель:** Молодцы! С каким из периодов жизни Катюши можно соотнести каждый из отрывков? (2 – первый приезд Нехлюдова в деревню к тетушка, он студент 3 курса; 4 – второй приезд Нехлюдова, через три года после первого; 3 – второй приезд Нехлюдова, момент перед грехопадением; 1 – Маслова перед заседанием суда, со времени встреч с Нехлюдовым прошло двенадцать лет; 5 – судебное заседание, Нехлюдов узнает Катюшу).

**Учитель:** Итак, мы с вами теперь можем обозначить ключевые эпизоды данного отрывка. Только сейчас мы будем располагать их не в порядке хронологии, а так, как нам это дано в сюжете. Итак, о чем мы узнаем с самого начала? (О судебном заседании по делу отравления купца Смелькова) Правильно, это будет первый эпизод. Дальше? (Узнаем

*историю арестантки Масловой)* Это второй эпизод. Третий? (*Знакомство с Нехлюдовым*). Четвертый? (*Судебное заседание*) Пятый? (*Первый приезд Нехлюдова в деревню к тетушкам*) Шестой? (*Второй приезд Нехлюдова, грехопадение*).

**Учитель:** Мы с вами обозначили ключевые эпизоды. Скажите, а повествование ведется последовательно или автор использует какие-либо приемы для того, чтобы ближе познакомить нас с героями и историями их жизни? (*Автор использует ретроспекцию*). Найдите цитаты, позволяющие составить представление о внутреннем мире героев.

**Учитель:** Как вы думаете, есть ли чья-нибудь вина в том, что Катюша, будучи в юности милой невинной девушкой, выросла женщиной легкого поведения и оказалась в суде? (*Да, можно предположить, что в этом частично виноват Нехлюдов*). Найдите цитаты, подтверждающие это.

**Учитель:** Какой общий грех совершают Катерина и Нехлюдов? (*Прелюбодействуют*). Обратите внимание, в какие дни совершается грехопадение героев? Приведите цитату (*«Да, все это ужасное дело сделалось уже после этой ночи светло Христова воскресение!»*). Где еще можно увидеть мотив «Воскресения»? (*В заглавии*) Воскресение Христово не только христианский праздник, но и самый главный догмат христианства. Какие у вас ассоциации с этим названием?

**Учитель:** Как вы думаете, как может быть связано такое название романа с судьбами героев? (*Возможно, воскресение должно произойти с ними*) Речь идет о воскресении тела или души? (*Души*) Какая цитата из прочитанного вами отрывка может свидетельствовать о том, что в душе Нехлюдова грядут перемены? (*«Но вот теперь эта удивительная случайность напомнила ему все и требовала от него признания своей бессердечности, жестокости, подлости, давших ему возможность*

*спокойно жить эти десять лет с таким грехом на совести. Но он еще далек был от такого признания и теперь думал только о том, как бы сейчас не узналось все и она или ее защитник не рассказали всего и не осрамили бы его перед всеми».)* Как вы думаете, наступит ли воскресение души героев? Давайте обратимся к эпитафиям. Напомните мне, что такое эпитафия? Итак, исходя из эпитафий, можем ли мы предполагать, совершатся ли перемены в душах героев? (Да)

#### **IV. Рефлексия**

**Учитель:** Итак, сегодня мы с вами познакомились с главными героями и сюжетной линией романа «Воскресение». Мы с вами смогли выделить христианские мотивы. Давайте их назовем (*Притча о грешнице, мотив Воскресения, эпитафии из Евангелия*) С кем можно соотнести притчу о грешнице? (С Катюшей) Как вы думаете, для чего автор приводит цитату из этой притчи в качестве эпитафии? Имеет ли кто-нибудь право судить Катюшу? Какой основной мотив романа? (*Воскресение*) Почему именно он? (*Он вынесен в заглавие*) Можем ли мы, исходя из названия, предполагать, что будет происходить с главными героями? (Да)

#### **V. Домашнее задание.**

**Учитель:** Молодцы! Мы с вами хорошо сегодня поработали. В качестве домашнего задания я вам предложу дочитать роман и ответить на вопрос: «наступает ли воскресение героев»?

## Заключение

Для того, чтобы выяснить, как функционируют библейские мотивы в романе «Воскресение», мы поставили ряд задач, которые были решены нами на протяжении всего исследования. За основу исследования мы взяли понятие «мотив», опираясь на которое, мы попытались выяснить, как библейские мотивы функционируют в русской литературе на примере текстов В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова.

Так, например, у В.А. Жуковского есть целый цикл «Святая проза», задуманная им для Полного собрания сочинений как «цикл циклов». «Святая проза» вся построена на мысли о Христе как неоспоримой, вечной истине, определяющей бытие человека.

У А.С. Пушкина есть множество стихотворений, названия которых отсылают нас к Библии («Демон», «Пророк» и др.). Библейские мотивы обнаруживаются в крупных произведениях, таких, как драма «Борис Годунов» и роман «Евгений Онегин».

Ф.М. Достоевский не раз обращается к Евангелию, из которого заимствует отдельные притчи, символы, образы, мотивы и использует их в своих произведениях. Некоторые исследователи считают, что смысл евангельского текста в произведениях Достоевского в том, что с его помощью автор делает все происходящее с героями – «событиями, происходящими пред лицом Христа, в присутствии Христа, как ответ Христу».

Все творчество Л.Н. Толстого, так или иначе, наполнено библейскими мотивами, которые проявлялись с самых первых литературных опытов писателя. В романах «Анна Каренина», «Воскресение» библейские мотивы связаны не только с описанием

церковных обрядов и богослужений, но и с характерами героев, с общим устройством мира.

Стоит отметить, что помимо художественных текстов, Л.Н. Толстой напишет «Четвероевангелие: Соединение и перевод четырех Евангелий», трактат «В чем моя вера?» и другие произведения, относящиеся к религиозно-философским.

В романе «Воскресение» библейские мотивы проявляются на жанровом уровне (мотив притчи) и уровне символов (церковная, цветовая символика; символика цифр). Неоднократно возникают библейские греховные мотивы (мотив борьбы страстей, искушения, падения). В качестве сквозных мотивов можно выделить мотив греха и покаяния, в качестве основного – мотив воскресения. Он вынесен автором в заглавие и задает определенный тон повествованию.

Мы рассмотрели понятие мотив, выяснили, как библейские мотивы функционируют в творчестве русских классиков. Нами были выявлены библейские мотивы в романе «Воскресение» на разных уровнях, определены их функции. Мы пришли к выводу, что роман насыщен образами, символами, цитатами и аллюзиями из Библии. Основной мотив – воскресение вынесен автором в заглавие и задает определенный тон повествованию. На первичное восприятие читателя также работают эпиграфы, которые представляют собой цитаты из Евангелия. Таким образом, христианские мотивы в романе «Воскресение» составляют неотъемлемую часть повествования. С точки зрения формы, автор прибегает к ним для создания образов отдельных персонажей, для объяснения мотивации их действий и поступков. С точки зрения содержания, мотивы из Библии отражают авторские воззрения, в том числе его отношение к религии и церковной системе.

## Список литературы

1. Аверинцев, С.С. Византия и Русь: два типа духовности / С.С. Аверинцев // Новый мир. 1988. № 9. - С. 65 - 32.
2. Айзикова, И.А. Евангельские идеи, мотивы, образы в «Святой прозе» В.А. Жуковского [Электронный ресурс] / И.А. Айзикова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/evangelskie-idei-motivy-obrazy-v-svyatoy-proze-v-a-zhukovskogo>.
3. Амелина, Е.В. Библейские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» [Электронный ресурс] / Е.В. Амелина. – Режим доступа: [https://a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/4ba31a4c.pdf](https://a4format.ru/pdf_files_bio2/4ba31a4c.pdf).
4. Амирханян, А.М. Нравственная цель религиозного контекста в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» [Электронный ресурс] / А.М. Амирханян. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/nravstvennaya-tsel-religioznogo-konteksta-v-romane-l-n-tolstogo-anna-karenina>.
5. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова [Электронный ресурс] / А.И. Белецкий. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?course=3&par=1&pod=1&raz=6&view=d>.
6. Бем, А.Л. К уяснению историко-литературных понятий: уч. Пособие./А.Л. Бем. - Петроград: Российская академия наук, 1919.- С.156-32.
7. Береговская, Э.М. Поэтика современной притчи/Э.М. Береговская//Филологические науки, 2007. - №1. – С. 49-40.
8. Березкин, Ю.Е. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам [Электронный ресурс] / Ю.Е. Березкин. – Режим доступа: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin/>.

9. Бологова, М.А. Жанр притчи: современные интерпретации, новые традиции и формы/М.А. Бологова//Сюжетология и сюжетография, 2013. - №2. – С. 54-31.
10. Васильев, С.А. Поэма М.Ю. Лермонтова "Демон": библейский сюжет и его трансформация [Электронный ресурс]/С.А. Васильев. – Режим доступа: [http://ros-vos.net/christian-culture/lit\\_prav/duh\\_poisk/lermontov/3/](http://ros-vos.net/christian-culture/lit_prav/duh_poisk/lermontov/3/).
11. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – С.305-36
12. Габдуллина, В.И. Притчевый нарратив в художественной структуре романов Л.Н. Толстого/ В.И. Габдуллина//Культура и текст, 2011. №12. – С. 15-6.
13. Денисов, А.Н. Евангельская аллюзия в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»/А.Н. Денисов.//Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: материалы XXXIV Международных Толстовских чтений, 2014. – С.315-320.
14. Кичатов, Ф.З. Христианские мотивы в творчестве А.С. Пушкина [Электронный ресурс]/ Ф.З. Кичатов. – Режим доступа: [https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/7d6/Кичатов\\_187-207.pdf](https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/7d6/Кичатов_187-207.pdf).
15. Кожина, Н.П. Творчество Л.Н. Толстого в школьных программах/Н.П. Кожина, Н.Н. Лушина//Литература, 2008. -№ 17. – С. 24-17.
16. Кондратьев, Б.С. Пушкин и Достоевский. Миф. Сон. Традиция: учеб. пособие для вузов / Б.С. Кондратьев.//Арзамас : АГПИ, 2002. С– 242.
17. Кони, А.Ф. Собрание сочинений: в 8.т./ А.Ф. Кони – М.: Юридическая литература, 1968. – Т.6. – С. 474.



18. Кулешов, В.И. В поисках исхода [Электронный ресурс]/В.И. Кулешов – Режим доступа: <http://gramma.ru/VIB/?id=3.94>.
19. Кулешов, В.И. Собрание сочинений в трех томах/В.И. Кулешов, - М.: Искусство, 1987.
20. Лихачев, Д.С. Избранные труды в трех томах [Электронный ресурс]/Д.С. Лихачев –Режим доступа: [http://tlf.msk.ru/school/mikhalych/lihachev\\_PDL\\_1979.pdf](http://tlf.msk.ru/school/mikhalych/lihachev_PDL_1979.pdf).
21. Лещева, В.А. Жанр притчи в «Исповеди» Л.Н. Толстого/В.А. Лещева.//Молодой ученый, 2014. - №10. – С. 538-540.
22. Масолова, Е.А. Евангелие от Матфея и роман Толстого «Воскресение» »/Е.А. Масолова.// Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции, 2013. – С. 308-300.
23. Масолова, Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»/Е.А. Масолова.// Проблемы исторической поэтики, 2015 - № 13. – С. 65-43.
24. Масолова, Е.А. Христианский календарь в художественной прозе позднего Толстого/ Е.А. Масолова.// Новосибирский государственный технический университет, 2017. - № 3. – С. 30-39.
25. Нарышкина, М.С. Библейские образы и символика в творчестве М.Ю. Лермонтова [Электронный ресурс] / М.С. Нарышкина. – Режим доступа: <http://www.mirvboge.ru/2013/01/biblejskie-obrazy-i-simvolika-v-tvorchestve-m-yu-lermontova/>.
26. Нестеренко, А.А. Христианская проповедь в художественном творчестве Л.Н. Толстого/А.А. Нестеренко//Витебский государственный университет, 1996. - №1. – С. 76-81.

27. Одинокоев, В.Г. Поэтика романов Л.Н. Толстого/В.Г. Одинокоев. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 156-54.
28. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки/ В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001.- С.98-31.
29. Пульхритудова Е. "Демон" как философская поэма // Творчество М.Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814-1964. - М.: Наука, 1964. – С. 105 – 76.
30. Свиридова, М.В. Художественные функции жанра притчи/М.В. Свиридова.// Бюллетень медицинских интернет-конференций, 2013. - №2. – С. 176 – 154.
31. Силантьев, И.В. Поэтика мотива/ И.В. Силантьев. – М.: Языки славянских культур, 2004.- С.194-54.
32. Соловьев, В.С. Эстетика. Литературная критика. Стихи и проза [Электронный ресурс] /В.С. Соловьев. – Режим доступа: <https://predanie.ru/solovev-vladimir-sergeevich/book/87521-estetika-literaturnaya-kritika-stihi-i-proza/>.
33. Старк, В. П. Стихотворение "Отцы пустынноики и жены непорочны..." и цикл Пушкина 1836 г / В.П. Старк - Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. — Т. 10. — С. 203 - 193.
34. Старыгина, Н.Н. Евангельский фон (смысловый и стилистический) в романе Н.С. Лескова «На ножах» [Электронный ресурс]/ Н.Н. Старыгина. - Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21155139>.
35. Тарасов, А.Б. Праведники Льва Толстого/А.Б. Тарасов.//Языки славянской культуры, 2001. - №1. – С. 198 – 7.

36. Тарасов, Ф.Б. Роль Евангелия в художественном творчестве Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] / Ф.Б. Тарасов. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-evangeliya-v-hudozhestvennom-tvorchestve-f-m-dostoevskogo>.
37. Толстой, Л.Н. В чем моя вера? /Л.Н. Толстой// Lib.ru/Классика – URL: [http://az.lib.ru/t/tolstoj\\_lew\\_nikolaewich/text\\_0152.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0152.shtml)
38. Толстой, Л.Н. Ответ синоду [Электронный ресурс] /Л.Н. Толстой. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/t/tolstoj\\_lew\\_nikolaewich/text\\_0500.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0500.shtml).
39. Толстой, Л.Н. Собрание сочинений в 22 т. /Л.Н. Толстой. - М.: Художественная литература, 1983.- Т. 13. – С. 477-7.
40. Толстой, Л.Н. Собрание сочинений в 90 т. /Л.Н. Толстой. - М.: Художественная литература, 1957.- Т. 23. – С. 62-5.
41. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Электронный ресурс]/ Б.В. Томашевский. – Режим доступа: <http://kz2.fatwords.org/safia/b-v-tomashevskij-teoriya-literaturi-poetika/stranica-19.html>.
42. Цимбаева, Е.Н. Исторический контекст в художественном образе: (Дворянское общество в романе «Война и мир») / Е. Цимбаева // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 215-175.
43. Чернышев, В.М. Христианские мотивы в лирике Сергея Есенина/В.М. Чернышев.//Берега,2015. - № 11. - С. 95-78.
44. Шевцова, Д.М. Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского: автореф.дис./Д.М. Шевцова – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. пед. ун-та, 1997. –С. 19

45. Шкловский, В.Б. О теории прозы// В. Б. Шкловский – М.: Советский писатель, 1983.- С.254.

46. Юрьева, И.Ю. Пушкин и христианство//И.Ю. Юрьева. – М.: Муравей, 1999.- С.132-12.

47. Ярхо, Б.И. Методология точного литературоведения// Б.И. Ярхо – М.: Языки славянских культур, 2006.- С.182-67.