ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ КАТЕГОРИИ «СУМАСШЕСТВИЯ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА СРЕДНЕГО ОБЩЕГО ОБРАЗОВАНИЯ)

Игнатенко Ольга Олеговна

г. Курск, Россия

**ВВЕДЕНИЕ**

Сумасшествие – понятие, имеющее собственно философскую и культурологическую значимость в контексте развития человеческой цивилизации.Каждая из эпох трактовала его по-своему, наполняла его своим содержанием в зависимости от специфики историко-культурной ситуации, духовных потребностей общества. Данный феномен понимался не только как наказание, предпосланное человеку, но и как мощная духовная сила, открывающая ему возможность постижения истины, единения с высшими духовными сущностями.

Тема безумия – одна из основных в мировой культуре. Безусловно, она нашла отражение в зарубежной и русской литературе. Тема безумия в русской литературе раскрывается разнообразно и ярко:  многие писатели и поэты, так или иначе, затрагивали ее. Возникший интерес во многом связан с появлением такого направления в литературе как романтизм. Разочарование в идеалах Просвещения вызвало сомнение в возможностях разума и породило всплеск интереса к разного рода иррациональным явлениям. В романтической литературе была выработана новая формула безумия – сумасшествие героя изображалось метафорой, которая раскрывает трагедию «несовместимости идеала и действительности». Безумие приобрело социальную мотивировку, содержащуюся в конфликте между гением и толпой. Гении становились или объявлялись безумцами, поскольку романтики видели в таком исходе возможность приобщения к высшей форме внутренней свободы.

Однако, для исследования нам интересен период первой половины XIX века, а именно, творчество А.С. Пушкина. Выбор данного периода обусловлен переходным характером этого этапа развития русской литературы. Это связано со сменой литературных направлений и, соответственно, с ломкой старых систем и представлений и поиском новых. В рассматриваемый период сталкиваются разные подходы к пониманию безумия: литературный, научно-медицинский, бытовой. Этот выбор обусловлен показательностью для рассматриваемого периода, знаковостью, заметной этапностью для разработки темы безумия. Рассматриваемые произведения А.С. Пушкина представляют собой начало большого диалога о безумии, развернувшегося в русской литературе первой половины XIX века.

Для того, чтобы учащиеся верно поняли и восприняли литературный текст, в котором затрагивается данная тема, следует разобраться в сути явления. **Актуальность данной работы** обусловила необходимость формирования читательских компетенций школьников в современных условиях, развития их эмоционального интеллекта, совершенствования системы культурно-нравственных ценностей**.**

**Объектом исследования** данной работы являются поэма А.С. Пушкина «Медный всадник», повесть «Пиковая дама», стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума».

**Предметом теоретического и эмпирического исследования** – художественное выражение феномена безумия в произведениях А.С. Пушкина.

**Целью** дипломной работы является создание методической разработки для изучения темы безумия на уроках литературы на уровне среднего общего образования.

Цель работы определяет ее **задачи**:

* изучить аспектную теорию термина «безумие»;
* рассмотреть историю темы безумия в искусстве;
* проанализировать развитие Пушкиным темы безумия в различных жанровых формах;
* сформулировать основные рекомендации для создания учебно-методических разработок при изучении темы «сумасшествия героя»;
* разработать факультативный курс для изучения темы безумия в рамках курса литературы на уровне среднего общего образования.

**Теоретико-методологическая основа** исследования представлена трудами отечественных и зарубежных ученых: В.А. Бачинина, А.Д. Железовского, М. Фуко, К.Г. Юнга, Н.Я Эйдельман, В.В. Виноградова, В.В. Набокова, Ю.М.  Лотмана.

**Новизна** исследования состоит в том, что в ходе работы были систематизированы современные труды, посвященные теме «сумасшестваия» в литературе, изучены особенности данного феномена в творчестве А.С. Пушкина, разработана факультативная программа, направленная на изучение темы безумия в школе.

**Методами исследования**явились культурно-исторический, интертекстуальный, сопоставительный, метод интеграции, классификации и хронологизации материала, метод анализа литературы по данной теме исследования и метод сравнения.

**Теоретическая значимость работы** состоит в том, что полученные в ходе исследования результаты позволяют углубить представление о литературном воплощении категории «сумасшествия» в русской литературе XIX века и трудностях изучения феномена безумия в процессе преподавания литературы.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что материалы данного исследования, его основные положения и выводы могут быть использованы в исследовательской работе по русской литературе, применяться непосредственно в учебном процессе, а также в спецкурсах по творчеству А.С. Пушкина.

**Структура работы** включает введение, три главы, заключение, список литературы.

Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяются предмет работы, объект, цели и задачи.

В первой главе рассмотрена история такого феномена, как безумие, сделана его классификация а также проанализировано отражение данной темы в мировой литературе и искусстве.

Во второй главе рассматриваются особенности проявления категории «сумасшествия» в поэтическом и прозаическом творчестве А.С. Пушкина.

В третьей главе анализируются школьные программы и учебники с 5 по 9 классы. Выявляются трудности в освоении темы безумия, представленной в произведениях А.С. Пушкина и пути их преодоления, разрабатывается программа факультативного курса по литературе.

Каждая глава заканчивается выводами, на основании которых сделано общее Заключение по работе. В Заключении обобщаются теоретические и практические результаты исследования, формулируются основные выводы по материалу работы.

Вся использованная литература отражена в библиографическом списке по теме ВКР.

**ГЛАВА I. История возникновения категории сумасшествия.**

**1.1. Категория «сумасшествия» в социально-историческом контексте**

Для того чтобы глубже понять феномен явления «безумие», следует обратиться к терминологии. Так, в словаре Д.Н. Ушакова термин «безумие» многозначен:

1. Безрассудство, безрассудный поступок.  Любить до безумия.

2. Сумасшествие (устар.) [Ушаков: 69].

По Толковому словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой «безумие» так же имеет два значения:

1. То же, что сумасшествие (устар.).

2. Безрассудство, полная утрата разумности в действиях, в поведении. Любить до безумия (очень сильно) [Ожегов, Шведова: 75].

В Энциклопедическом словаре под редакцией А.А. Ивина: «Безумие – психическое и душевное состояние, поведение, противоположное разумности». В словарной статье отмечается, что существует два основных подхода к анализу этого явления: медицинский и философский. «Согласно первому, безумие является болезнью; согласно второму – это духовная категория» [Ивина: 73].

Из терминологии следует, что термины «безумие» и «сумасшествие» синонимичны. Однако возникают вопросы: что такое безумие? Каковы исторические предпосылки этого феномена?

Впервые проблемы безумия касается Платон в диалоге «Федр», где рассматривает несколько примеров «неистовства», которое бог посылает на людей. Он выделяет четыре их вида: пророческое, молитвенное, поэтическое и любовь. Важно отметить, что автор видит в этих явлениях только положительную сторону: «Между тем величайшие для нас блага возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар», что обусловлено как убеждениями самого Платона, так и идейной задачей диалога, которая связана с учением об идее как о порождающей модели и вечным круговоротом идей и вещей [Платон 2007,786]. Также, в диалоге говорится: «Неистовство, которое у людей от бога, прекраснее рассудительности, свойства человеческого», откуда и вытекает его типология «правильных неистовств» [Платон 2007, 800].

О первом «неистовстве» мыслитель говорит следующее: «Прорицательница в Дельфах и жрицы в Додоне в состоянии неистовства сделали много хорошего для Эллады – и отдельным лицам и всему народу, а, будучи в здравом рассудке, – мало или вовсе ничего». Историческое значение подобного явления заключено в мировоззрении древних жителей Эллады: основой религиозных воззрений была вера в завистливость божества и немесиду – справедливое воздаяние. «Хотя эти понятия между собой не сочетаются, но оба эти свойства, особенно первое, обуславливают деятельную роль богов в судьбах отдельных личностей и целых общин, народов и государств». [Платон 2007, 800].

Второй тип исступлённости назван «молитвенная». Платон связывает её, прежде всего, с очищением души и освобождением от различных зол: «Избавление от болезней, от крайних бедствий, от тяготевшего издревле гнева богов было найдено благодаря неистовству, появившемуся откуда-то в некоторых семействах и дававшему прорицания, кому это требовалось».  Кроме того: «Неистовство разрешалось в молитвах богам и служении им, и человек, охваченный им, удостаивался очищения и посвящения в таинства, становясь неприкосновенным на все времена для окружающих зол, освобождение от которых доставалось подлинно неистовым и одержимым». Отсюда следует, что данному типу «неистовства» кроме положительной характеристики, Платон придаёт именно религиозную значимость. По сути, человек обладал знаком божества – то есть безумием. Здесь раскрывается ещё одна религиозная сторона мировоззрения древних греков. Она связанна с сумасшествием, как явлением сверхъестественного и божественного в человеческом мире, и обозначает его как ещё одну связь с миром богов [Платон 2007, 801].

Переходя к третьему типу безумия от богов, нужно сказать, что его важность отличается от той же характеристики двух предыдущих. Здесь «неистовство» является уже как творческая сила, данная богом, а не прямое его явление в рамках религиозных практик. Вот что пишет о нём Платон: «Третий вид одержимости и неистовства – от Муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков» [Платон 2007, 801].

Четвёртый вид одержимости называется у автора «любовью». Платон связывает её с красотой: «когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а, окрылившись, стремится взлететь; но, еще не набрав сил, он наподобие птенца глядит вверх, пренебрегая тем, что внизу, – это и есть причина его неистового состояния». [Платон 2007, 801]. Что свойственно для описания возникновения данного «неистовства», это то, что философ объединяет его с учением о бессмертии души. Возможно, именно поэтому Платон даёт этому безумию высокую оценку: «Из всех видов исступленности эта – наилучшая уже по самому своему происхождению, как для обладающего ею, так и для того, кто ее с ним разделяет» [Платон 2007, 802].

Постепенно безумие теряет свой божественный генезис и свой позитивный смысл, становясь более негативным, следствием страсти и порочной зависимости от неё. Истолкование этому можно найти в эволюции мировоззрения греческого и римского обществ: уход от традиционных культурных и религиозных канонов к разумным основаниям жизни, философии и политики и даёт изменение взглядов на безумие, которое в итоге, уже не в античном мире, становится психическим заболеванием.

Так, в Средние века феномен безумия приобретает отрицательную коннотацию. По мнению М. Фуко в средневековой Европе корень безумия кроется в тяжелых заболеваниях, из-за которых человек обязан жить изолировано. Исследователь утверждает: «Истинным наследникам лепры выступает весьма сложный феномен, который войдет в сферу медицинских интересов еще очень нескоро. Этот феномен – безумие» [Фуко 2010, 109]. Далее М. Фуко в книге «История безумия в классическую эпоху» говорит о том, что подобные люди «были чужды обществу». Из-за этого они считались подверженными воздействию нечистой силы. В безумном человеке идет борьба между демонами и силами Бога. Тогда «безумец» был то же самое, что и «бесноватый». Такие люди часто подвергались гонениям со стороны церкви [Фуко 2010, 118].

В отличие от Европы в Древней Руси безумец имеет положительную коннотацию. Здесь он обычно приравнивался к юродивому. По мнению исследователя В.А. Бачинина «юродивый – это человек «не от мира сего», противостоящий общественному миру типовых межчеловеческих связей, не имеющий ни собственности, ни дома, ни семьи, ни средств к существованию и питающийся подаянием» [Бачинин 2013]. От обыкновенного нищего его отличали несколько особенностей. Во-первых, юродивые отличались аномальным состоянием психики. А во-вторых, у них специфический стиль поведения, сопровождающийся экстраординарными действиями, идущими вразрез с требованиями здравого смысла и зачастую приносящими ощутимый вред самому юродивому. В.А. Бачинин отмечает: «Так, живший в Византии в VI в., во времена императора Юстиниана юродивый Симеон, хотя внешне и вел себя, подобно греческим философам-циникам, однако, носил под личиной шутовства, юродства и показной глупости твердое стремление спасать души людей нетривиальными способами – «творимыми на шутовской лад чудесами», «причиняемым в насмешку вредом» и т. п.» [Бачинин 2013].

В связи со своим специфическим поведением и манерой взаимодействия с людьми юродивые занимают особый социальный статус в строении традиционного общества. Они освобождались от гонений со стороны властей за их оппозиционность, критику, нападки на представителей официальных институтов управления. Так, В.А. Бачинин пишет: «В переломные исторические моменты, когда общественная жизнь оказывалась в состоянии кризиса, юродивый являл собой социальный тип, максимально соответствующий состоянию общественной системы» [Бачинин 2013].

С развитием медицины термин «безумие» стал объясняться с научной точки зрения. Позже безумие в медицинской терминологии стало наименованием болезни – сумасшествием. Медики связывали данное отклонение с нарушением функций определенных отделов головного мозга.

Но в отличие от точных медицинских наук существует такое явление как безумие в искусстве. Одни исследователи полагают, что безумие творца – признак потери рассудка. Оно влечет за собой необычную манеру создавать свои творения. Например, Чарльз Лэм говорил: «Величие остроты ума, в котором сразу узнаётся поэтический талант, себя провозглашает в поражающем равновесии всех способностей. Безумие же – это непропорциональное напряжение или перехлёст любого из них» [Лэм 1979, 98]. Психиатр начала XX века – К. Пельман утверждал: «Мы можем установить с абсолютной уверенностью, что ни один из величайших гениев не был умственно болен; если безумие обнаруживает себя, тогда сходит на нет и творческий потенциал». Безумие в живописи проявляется искаженной мимикой на портретах, противоречивыми жестами, перекошенным положением тела [цит. по: Камышанская].

Карл Юнг полагал, что в определенной мере невротическое состояние творчески продуктивно. Он принимал его как полезное для художника. К. Юнг настаивает на том, что не следует искоренять бессознательное, так как оно может дополнять сознание и продуктивно с ним сотрудничать. Особенно популярным такое мнение было в эпоху Возрождения, когда в моду вошла меланхолия – одна из разновидностей безумия [Юнг 1991, 251].

Таким образом, феномен безумия рассматривался по-разному. Это явление интересовало мыслителей с античности и до нашего времени. Так, в западноевропейской традиции безумец имел отрицательную коннотацию, а на Руси – положительную. С развитием медицины исследователи начали сопрягать термин «безумие» с «сумасшествием».

**1.2. Преломление категории «сумасшествия» в произведениях литературы и искусства**

Так как литература является отражением всех аспектов жизни общества и челoвека, тo, безусловно, в мировой и русской литературе тема безумия является сквозной.

Так, в пьесах зрелoгo Шекспира, в тех из них неизменно и настойчивo повторяется тема безумия. Теряет разум Офелия, притворяется безумным, а скoрее, действительно на грани безумия Гамлет, разум Отелло затмевается ревностью, сходит с ума кoрoль Лир, душевная болезнь приводит к гибели леди Макбет. Однако безумие шекспировских героев – не их личная болезнь. Это болезнь времени, болезнь вывихнутoгo века. Рассудок героя отрекается признать его нормальным, а законы этого времени не являются для него истинными. Безумие здесь понимается как осознание безысходности одного разума над целым миром. Помутнение рассудка персонажа – это знак тoгo, что oдин разум как такoвoй не может сделать мир гармоничным и прекрасным. Но необходимость же самого пoзнания, его продуктивность пoд сoмнение никак не поставлены.

Тема безумия существовала и на протяжении всей истории русской литературы XІІ-XІX векoв и воплощаться в жизнь в средневекoвoй (христианской и карнавальной), романтической, просветительскoй и реалистическoй традициях.

В аспекте христианскoй традиции данная тема была связана, в частнoсти, с мoтивoм юрoдства, а также с мoтивoм бесoвскoгo наваждения и бесoвскoй oдержимoсти.

В традиции карнавальной культуры oна выявляется через испoльзование мотива маски, нарoднo-праздничнoгo смеха и грoтескнoгo утрирoвания. Безумие здесь – «веселая парoдия на oфициальный ум, на oднoстoрoннюю серьезнoсть oфициальнoй правды». В русскoй литературе тема безумия в традиции карнавальнoй культуры выражается, например, в твoрчестве М.Ю. Лермoнтова и Н.В. Гoгoля. Тема безумия стала одной из центральных и знаковых в романистической традиции. Стремление романтиков заключалось в абстрагировании от мира жестокой действительности. Они хотели найти успокоение в потустороннем мире мечты и красоты. Рационализм в связи с этим уходит на второй план, выводя на первое место чувственное познание. В произведениях А. Погорельского, Н. Полевого, В. Одоевского безумие постигается как проводник в недоступный, но немыслимо желанный, ирреальный, мир. В просветительской традиции тема безумия была непосредственно связана с конфликтом между миром, который захвачен пороками общества и положительно прекрасным человеком, находящимся в гармонии с собой. Человек стремился обрести чистую и наивную душу, сохранившую связь с детством, он разделял идею о равенстве всех людей на земле, грезил сокровенной мечтой о переустройстве мира, в котором нет насилия, жестокости и злобы. Но все это воспринимается обществом как начальная стадия безумия. По мнению А.В. Злочевской, Е.М. Конышева и других исследователей, тема безумия в русской литературе часто реализовывалась именно в просветительской традиции.

Так, писатели Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский выступают как тонкие психологи, знатоки человеческих душ, выявляя социальные и нравственные основания, которые сказались на раздвоени сознания их героев. Так, у гоголевского Поприщина из «Записок сумасшедшего» наблюдается то самое дионисийское «очарование», опьянение, выход из себя, в котором герой, по А. Ф. Лосеву, «сливаясь с окружающим, превращается в него» [Лосев 2001, 87]. Происходит смешение героя и мира – то есть умопомешательство Поприщина. При этом все тот же Поприщин – персонаж, о котором можно было бы сказать: «...безумие и безумец... несут в себе и угрозу, и насмешку, и головокружительную бессмыслицу мира, и смехотворное ничтожество человека» [Лосев 2001, 92].

Исследователь В.Ф. Чиж отмечает то, что Ф.М. Достоевский описал большее количество душевнобольных, чем какой-либо другой художник в мире. Из более ста персонажей, по мнению исследователя, сколько-нибудь изображенных у Ф.М. Достоевского, более четверти можно отнести к душевнобольным. М.М. Бахтин говорит об этой особенности творчества Ф.М. Достоевского как о «морально-психологическом экспериментировании, которое должно сломать путем провокаций былую целостность и завершенность человека для возможности появления другого человека и другой судьбы» [Бахтин 1987, 276].Из этого следует, что этот феномен гораздо значимее в мире Ф.М. Достоевского, гораздо шире принятого и имеет в основании своем особое видение Ф.М. Достоевским сути этого явления. Неоспоримо, что каждый из случаев проявления безумия осуществляет определенную функцию в возникновении дополнительных художественных смыслов в тексте, в формировании специфического читательского опыта в рамках художественного события.

По-своему раскрывает тему безумия А.П. Чехов в рассказе «Черный монах». Андрей Васильевич Коврин – магистр, который «утомился и расстроил себе нервы», да к тому же не лечился и был пристрастен к вину. Также мы узнаем, что Андрей Васильевич «много читал и писал, учился итальянскому языку и, когда гулял, с удовольствием думал о том, что скоро опять сядет за работу. Он спал так мало, что все удивлялись; если нечаянно уснет днем на полчаса, то уже потом не спит всю ночь». [Чехов 1964, 327]. Воображение философа захватывает странная легенда о жившем в древние времена сирийском монахе, одетом в черное и однажды встретившем своего черного двойника, двигавшегося по поверхности озера «аки посуху». Ничего поразительного нет в  том, что видение из легенды вскоре возникает в сознании самого Коврина, между ним и его галлюцинацией разворачивается диалог, вовлекающий персонаж в бездну безумия. Здесь стоит отметить, что «Черный монах» – рассказ о  безумии именно в  психиатрическом смысле (в противовес «метафизическому безумию» в контексте Н.В. Гоголя). Чеховскую точную медицинскую метафизику отличает именно отказ этого автора от метафизики книжной, художественной. Героя А.П. Чехова можно сравнит с Иваном Карамазовым из романа Ф.М. Достоевского. Оба разговаривают с олицетворением внутреннего «темного» начала. Оба, и монах и черт, внушают героям их собственные невысказанные мысли. Коврин, как и Иван Карамазов, балансирует на грани безумия до тех пор, пока не падет в него. Неминуем печальный финал – гибнет и друг Коврина, и он сам: «…он, звал свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна. Он видел на полу около своего лица большую лужу крови и не мог уже от слабости выговорить ни одного слова, но невыразимое, безграничное счастье наполняло все его существо. ...Черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения… Коврин был уже мертв, и на лице его застыла блаженная улыбка» [Чехов 1964, 340].

Еще одним обладателем данного недуга является герой новеллы В. Гаршина «Красный цветок». Центром и воплощением зла для героя является «ядовитый» цветок мака, обнаруженный пациентом в  больничном саду. Этот мак «впитал в  себя всю невинно пролитую кровь, все слезы, всю желчь человечества». От ужасного цветка «длинными, похожими на змей ползучими потоками извивается зло» [Гаршин 2006,85].

Таким образом, в первой главе дается широкое представление об истории и становлении такой категории как сумасшествие, выделяется классификация и виды «безумств». В художественном проявлении тема безумия является лейтмотивом, как в зарубежной, так и в русской литературе. Изменения философских и художественных акцентов в осмыслении данной категории закономерно отразились в поиске новых форм повествования и появлении такого значимого понятия как безумие.

**ГЛАВА II. Поэтико-философическое воплощение темы безумия в творчестве А.С. Пушкина**

**2.1. Повесть «Пиковая дама» как начало существования «обезумевшего» героя в творчестве Пушкина**

Тема безумия весьма объемна и многогранна. Ее затрагивали многие русские писатели, такие как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой. Однако для подробного литературоведческого анализа мы решили ограничиться одним автором и обратиться к творчеству А.С. Пушкина, а именно к болдинскому периоду.

Стоит отметить, что на этом этапе творчества происходит становление и усложнение пушкинской прозы. Этот процесс 1830-х годов связан с множеством разнообразных факторов.

Обогащение прозы связано с разработкой Пушкиным многих элементов усложненной поэтики (лейтмотивность, символика, подтекст), – все они, как и другие факторы, способствуют формированию углубленного психологизма. Этой задаче отвечает и возрастающий с начала 1830-х годов интерес Пушкина к художественному исследованию безумия. Это определялся многими факторами: биографическими, литературными, научными. Тяжело болен психически отец H. Н. Пушкиной, глубокое сочувствие поэт ощущает к судьбе Батюшкова, которого он навещает в подмосковном домике в апреле 1830 года.

Интерес к проблеме безумия вообще характерен для литературы пушкинской эпохи: в творчестве сентименталистов и романтиков интерес к этой теме возрастает. Однако здесь не идет речь о глубоком художественном изучении душевных заболеваний, скорее, о формировании канонов романтического сюжета. Представление сумасшествия весьма поверхностно. Оно представляет собой с характерное деление на «мужское» и «женское» безумие. Героинь, глубоких и дельных натур, потрясения страсти чаще всего приводят к ожидаемому концу: горячка, бред, безумие, смерть. Героям, личностям исключительным, приподнятым над толпой, достается «высокое» безумие: экстатический бред провидца или творца.

Разрабатывая тему безумия в самых разнообразных родах и жанрах (лирика, поэма, трагедия, проза), А.С. Пушкин ищет новаторских решений и, что естественно, лучше всего ему это удается в прозе.

Уже в «Дубровском» эта тема структурно значима, она неразрывно связана с социально-критической проблематикой повести. Примечательно, что внезапное безумие Дубровского глубоко мотивировано и подготовлено тонкой психологической характеристикой. Авторский комментарий, мнения соседей, язык и жест героя – все служит задаче создания гордого, независимого, униженного бедностью характера, психическая уязвимость которого приводит к внезапному нервному срыву. А.С. Пушкин не стал вводить мотив безумия, так как он не соответствовало общему замыслу произведения. «Дубровского» – это еще не безумный мир «Пиковой дамы». Однако между этими произведениями, создававшимися непосредственно одно за другим, есть глубокая внутренняя связь. Она – в точных социально-исторических характеристиках современности, в портретах людей восемнадцатого столетия. Этот мотив героя-безумца, возникший уже в «Дубровском» перешел из одной повести в другую и, возможно, стал одним из важных импульсов в создании образа Германна.

Смешение фантастического и реалистического планов, искусная двойная мотивировка – непременная черта европейской и русской фантастической повести постгофмановской эпохи. Отличие «Пиковой дамы» от массовой романтической повести, в частности, в мастерстве смешения планов «ирреального» и «реального», которое Достоевский, говоря о «Пиковой даме», определил как «верх искусства фантастического». Одним из важных механизмов виртуозного смешения двух планов, почти неуловимого для читателя, становится размытость границы между здоровой и больной психикой Германна. Этот аспект весьма существенен для анализа реалистического плана «Пиковой дамы». Здоров ли Германн на протяжении всей повести, и лишь в финале внезапно сходит с ум от неожиданного удара судьбы, болен ли он уже в начале событий, или, быть может, в нем изначально таилась зловещая предрасположенность к душевному заболеванию, – однозначный ответ на эти вопросы вр яд ли возможен из-за царящей в повести атмосферы. Как точно заметил Достоевский: «В конце повести, т. е. прочтя ее, вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна (то есть является плодом его сознания) или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром» [Д остоевский 1988, 15 0].

Действительно, на всем протяжении «Пиковой дамы» присутствуют на меки, дающие возможность составить представление о все нарастающей душевной болезни Германна и, что особенно важно, это сделано с уч етом достижений психиатрии того вр емени. Этот план настолько скрыт, что на первый взгляд почти не ощутим, и вполне может создаться представление, что Германн сходит с ума неожиданно, внезапно. А.С. Пушкин, искусственно построивший двойную мотивировку всех загадочных событий повести, дал основания и для такого подхода. Однако все яснее по мере развития событий, А.С. Пушкин создает картину нарастающей болезни героя. При этом традиционному подходу, когда безумие и норма оказывались разведенными на противоположные полюса, он стремится противопоставить новое понимание душевной болезни.

Психологическая характеристика героя строится как соответствие норме с едва видимыми отклонениями, которые понемногу нарастают. Обозначенные А.С. Пушкиным черты Германна вполне могут относиться и к здоровому человеку, но заключается существенный нюанс – «беспорядок необузданного воображения», и психологическая оценка едва осязаемо меняется. «Странное» поведение Германна («...отроду не брал он карты в руки, а до пяти часов сидит с нами, и смотрит на нашу игру!») само по себе совершенно не знак болезни. Можно воспринимать как нейтральную реакцию Германна на рассказ Томского, хотя примечательно, что из трех откликов («случай», «сказка», «порошковые карты») наиболее вызывающий – «сказка», полностью отбрасывающий «вероподобие» анекдота, относилось именно к нему, одному-единственному из присутствующих, поверившему в реальность события. Рассказанная Томским история, ставшая своеобразным катализатором пока скрытого болезненного процесса, приводит к первым, хоть и едва видимым, но вполне определенным отклонениям психики. Приснившийся после роковой прогулки, приведшей Германна к дому графини, сон с его ритмом непоколебимого, деловитого, непрекращающегося «сгребания» денег, создает легкое ощущение маниакальности тайных устремлений героя.

Слегка осязаемые, но конкретные намеки на болезненное состояние психики Германна можно заметить и в сцене в спальне графини. Один из них тонко отметил В.В. Виноградов. А.С. Пушкин, как будто, между прочим, употребил такую деталь: «Графиня сидела, качаясь направо и налево. Такой она воспринимается глазами Германна. «Направо» и «налево» – решающие знаки при игре в фараон, банкомет мечет карты «направо» и «налево», и от того, в какую сторону карта ляжет, фатально зависит судьба выигрыша. По мнению В. В. Виноградова, в расстроенном воображении Германна графиня уже здесь ассоциируется с картой: «Она представляется бездушным механизмом, безвольной «вещью», которая бессмысленно колеблется направо и налево, как карта в игре и управляется действием незримой силы» [Виноградов 1971, 98].

Похожую ассоциацию можно заметить и в мысли Германна о вызывающем колебание старухи «скрытом гальванизме» как некоей адской силе, распоряжающейся и движением карт. Заметим, что одним из знаков «анормального» в повести становится ритм, ритм «сгребания» денег, ритм покачивания (маятник: направо налево), ритм бормотания (в заключительной сцене в сумашедшем доме), своеобразный ритм анормальной «упорядоченности» безумия.

Развитие болезни Германна бесспорно становится заметным в последних двух главах «Пиковой дамы», как раз тогда, когда возникает «сверхъестественное».

Проанализируем события этих глав с двух точек зрения: какими они показываются больному сознанию Германна и какими они даны текстовой действительностью. «Фантастическое» впервые возникает в сцене похорон: «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» [Пушкин]. С точки зрения Германна, графиня подала ему знак тайного недоброжелательства и угрозы. С рациональной точки зрения, показано усиление болезни Германна, показался ее самый убедительный и наглядный, по представлениям психиатрии эпохи, симптом – галлюцинация. Она пока только зрительная, не развернутая, граничащая с иллюзией. Центральным здесь является слово «показалось» – герой еще не имеет безусловной уверенности в реальности случившегося, он еще способен сомневаться. Следующая ступень болезни – ночное видение Германна. Он воспринимает его как приход сказочной дарительницы, готовой его облагодетельствовать, если он выполнит поставленное условие. Это вторая галлюцинация, развернутая, зрительно-слуховая, с отчетливым голосом, дающим категоричные указания. Важный знак усиления болезни – отсутствие сомнения, сверхъестественное предстает как реальность. Фантастическая яркость сцены усилена нарочитой расплывчатостью позиции автора, события даются в восприятии Германна, автор самоустраняется от оценки совершающегося и создается впечатление, что его точка зрения сливается с точкой зрения героя.

Ночное явление графини и обладание секретом трех карт – переломный момент в формировании болезни Германна. Хотя слово «болезнь» (или его синонимы) в тексте глав так и не названы (оно появится лишь в заключении), система намеков уступает место прямым авторским характеристикам психического состояния героя: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе...Все мысли слились в одну...» [Пушкин]. Теперь уже автор решительно отгораживает себя от героя. Благодаря объективизации авторских оценок создается явственная картина душевного заболевания – мономании, помешательства на почве одной навязчивой идеи: «Тройка, семерка, туз – не выходили из его головы и шевелились на его губах. Тройка, семерка, туз – преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышно-о грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком» [Пушкин].

Примечательно, что больным воображением Германна «неперсонифицированные» карты (тройка, семерка, туз) «персонифицируются»: тройка напоминает ему «молодую девушку», туз – «пузастого мужчину». Едва обозначенная ассоциация «графиня-карта» разовьется в мотив уподобления реального мира миру карт и обернется в заключительной сцене превращением дамы пик в графиню.

Финальная шестая глава, самая таинственная из всех, а с точки зрения интересующей нас проблемы – самая ясная. Все подспудное в ней выходит наружу. «Он с ума сошел» – мелькает в голове Нарумова при виде сорока семи тысяч, невозмутимо выложенных на стол Германном. Слово «сумасшествие» наконец раздалось. Однако Герман уверенно выигрывает и во второй раз, спокойно забирает девяносто четыре тысячи и «с хладнокровием» удаляется. И лишь один автор знает, какая тонкая черта отделяет героя от безумия. Но вот первый сигнал надвигающейся катастрофы, нелепое, непостижимое, чудовищное «обдергивание»: «Германн вздрогнул – в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться». Самому все погубить... собственной рукой... в здравом уме и твердой памяти... случайно, по ошибке выдернуть из колоды не ту карту! Но в том-то и дело, что не в «здравом уме» и не «случайно» [Пушкин]. С самого момента смерти графини в больном сознании Германна жил страх перед возмездием: «Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь» [Пушкин]. Страх перед заслуженной карой и отчаянная надежда уже с того времени в его расстроенном воображении слились с образом графини. А она, магическая обладательница тайны трех карт, постепенно идентифицировалась с одной из них, и ночные бдения над карточным столом подсказали, с какой именно. Злополучная дама пик завладела подсознанием Германна, вот почему его рука фатально вырвала из колоды вместо туза пиковую даму. Потеря надежды, потеря состояния, потеря будущего – в потрясенном сознании Германна мелькает лишь одно объяснение – месть графини. «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... Старуха! – закричал он в ужасе» [Пушкин]. Третья галлюцинация Германна странным образом повторила первую, только там «живое» проглянуло в покойнице, а здесь – в чертах мертвой карты.

Характерно, что даже в финальной сцене не дается открытого определения психического состояния Германна. Дымка неопределенности остается и здесь. Германн удаляется тихо, незаметно, автор спешит подчеркнуть прозаичность привычного течения жизни: «Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом». Только в заключении, написанном в совсем иной манере, с подчеркнутыми конкретными реалиями, где все однозначно и ясно, определяется, наконец, психическое состояние героя: «Германн сошел с ума». И лишь одна черточка связывает заключение с поэтикой повести, мотив ритма: Германн «не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..» [Пушкин].

Пушкин окружил финальную сцену атмосферой таинственности. Рациональный ход мысли, связанный с анализом психической болезни Германна, может объяснить многое, но только не самое главное: как случилось, что все три карты, назначенные привидением, оказались выигрышными. Создается впечатление, что автор сам замер в изумлении перед этой загадкой и, не знает именно того, что относится «к тайне». Но вряд ли даже здесь все можно отнести к кругу «сверхъестественного». А.С. Пушкин здесь не склонен верить в чары колдовства или в мистику загробного мира. Художественный мир А.С. Пушкина не приемлет иррационального. А.С. Пушкин не соглашается признать жизнь принципиально необъяснимой.

Таким образом, повесть «Пиковая дама» является одним из примеров становления темы безумия в русской классической литературе. Здесь интересно поэтапное «обезумивание» главного героя. А.С. Пушкин так организовал литературное пространство произведения, что болезнь героя здесь лишь сквозит, оно явно не выражено и обнаруживается лишь в конце.

**2.2. Безумец в стихотворении А.С. Пушкина «Не дай вам Бог сойти с ума».**

Следующее литературное воплощение феномена безумия – лирическое. У стихотворения «Не дай вам Бог сойти с ума» несколько вариантов истории создания. Первым из них традиционно называют впечатления Пушкина от встречи с поэтом Константином Батюшковым в 1830 году, который много лет безуспешно лечился от наследственной душевной болезни.

Однако М. Лотман предполагает, что не только мыслями о судьбе Батюшкова навеяно это стихотворение. А.С. Пушкин хорошо знал условия жизни Батюшкова, и трагические образы стихотворения весьма далеки от истинной картины увиденного. М. Лотман пишет: «Пушкину могли быть известны слухи о жестокой расправе с Дмитриевым-Мамоновым, который предвосхитил судьбу Чаадаева в самом страшном ее варианте: он был не только объявлен сумасшедшим, но и подвергнут грубому насильственному «лечению», в конечном счете, действительно сведшему его с ума» [Лотман 1996, 324].

В. Есипов в статье «Не дай мне бог сойти с ума» говорит о примерах сумасшествия в более близком окружении Пушкина. В частности, известно о душевной болезни отца Натальи Гончаровой, Николая Афанасьевича Гончарова, а также о дальней родственнице Пушкина, «которая содержалась в отдельной комнате, но не была лишена общения с родственниками, в частности с самим Пушкиным». Б. В. Томашевский дополнительно привлекает значительный литературный пласт, который также становится аргументом внимания Пушкина к данной темой. Это английский поэт и драматург Брайан Уоллер Проктор, более известный под псевдонимом Барри Корнуолл, произведения которого в 1830-е годы активно читал Пушкин. В течение двух десятилетий Корнуолл служил инспектором домов умалишенных, что нашло свое отражение во многих произведениях автора.

Стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума» композиционно представляет собой пять строф-шестистиший, с использованием смежного и кольцевого типа рифмы и только мужских окончаний. Его метроритмической основой является четырехстопный ямб, который часто нарушается ритмическими перебоями (спондеями), что усиливает свободу монологического высказывания и общий действенный тонус.

Синтаксические конструкции стихотворения соединяют в себе как краткие предложения, совпадающие со строкой и метроритмом стиха, так и более развернутые, свободные фразы, нарушающие его структуру. Примером служит уже первая строфа стихотворения, в которой соединяются оба эти принципа: начальные три строки построены как три краткие завершенные предложения, а последующие – как два развернутые. Вторая строфа в этом отношении является зеркальным отражением первой.

Не дай мне бог сойти с ума.

Нет, легче посох и сума;

Нет, легче труд и глад.

Не то, чтоб разумом моим

Я дорожил; не то, чтоб с ним

Расстаться был не рад:

Когда б оставили меня

На воле, как бы резво я

Пустился в темный лес!

Я пел бы в пламенном бреду,

Я забывался бы в чаду

Нестройных, чудных грез.

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

В данном стихотворении поэт воссоздает две возможные судьбы человека, утратившего рассудок. В одном случае – ничем не ограниченная воля:

Когда б оставили меня

На воле, как бы резво

    Пустился в темный лес!

Я пел бы в пламенном бреду,

Я забывался бы в чаду

    Нестройных, чудных грез

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

В другом – ужасающая тюремная неволя:

    Как раз тебя запрут,

Посадят на цепь дурака

И сквозь решетку как зверька

    Дразнить тебя придут

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

В лирической миниатюре безумие – лишь предполагаемое состояние, и обе версии судеб безумца остаются невоплощенными в реальности, они лишь «проигрываются» в воображении душевно здорового человека, причем А.С. Пушкин очень тонко и точно разводит по субъектам речи и сознания судьбу и самоощущение «вольного» безумца и судьбу обитателя сумасшедшего дома.

Версия «воли» представлена от первого лица. На протяжении двух шестистиший местоимение «я» повторено шесть раз. Безумие здесь напоминает состояние предгармонического хаоса, царящего в душе поэта, призванного «к священной жертве»: тот, «и звуков, и смятенья полн», устремляется «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». Простившийся с разумом, но оставленный на воле человек бежит на лоно природы:

И я б заслушивался волн,

И я глядел бы, счастья полн,

    В пустые небеса.

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

Природа и вольный безумец объединяются, сам человек как бы преисполняется стихийными силами, утрата разума восполняется ощущением счастья («счастья полн», «я забывался бы в чаду Нестройных, чудных грез») и стихийной мощи:

И силен, волен был бы я,

Как вихорь, роющий поля,

    Ломающий леса

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

Разрушительное начало безумия в «вольном» воплощении пушкинского стихотворения, безусловно, присутствует, но оно облагорожено размахом и ослаблено тем, что в плане содержания введено в рамки субъективного самоощущения, а в плане выражения становится не передачей непосредственного действия, а лишь уподоблением.

В версии «неволи» личное местоимение «я» появляется только однажды: «А ночью слушать буду я… крик товарищей моих,/ Да брань смотрителей ночных,/ Да визг, да звон оков» [Пушкин].

Тема тюремных страданий, унижений, моральной боли отверженности – центральная во второй части стихотворения:

                    сойди с ума,

И страшен будешь как чума,

    Как раз тебя запрут…

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

Вторая версия лишена той повышенной субъективности, неограниченной поэтической воли, близкой к бессознательному вдохновению романтиков, которой дышит первая часть стихотворения. Человек смотрит на себя – жильца дома скорби – со стороны: не я сойду с ума, а неопределенно-личное «сойди с ума» и обобщающее «ты»: «как раз тебя запрут», позволяющее познать всю близость скорби и сострадания, но «оберегающее» личность лирического героя от объединения с растоптанным, уничтоженным «я» «дурака», посаженного на цепь.

В лирическом стихотворении Пушкин подошел к рубежу, где разумное «я» заглянуло в пропасть унижения и взвесило участь человека, лишившегося разума.

Лексика стихотворения также расслаивается на два смысловых направления. Здесь и высокий поэтический слог со старинными выражениями («посох и сума», «труд и глад», «чад нестройных, чудных грез»), и нарочито грубые, бытовые слова («сойди с ума и страшен будешь как чума», «посадят на цепь дурака»). Нужно отметить, что данная стилевая особенность характерна в целом для всего позднего поэтического стиля А.С. Пушкина, и подобное лексическое разветвление внутри одного стихотворения можно обнаружить во многих произведениях этого периода творчества автора.

Особенности звукового сопровождения стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума» также направлены на контрастное сопоставление двух сфер. Мягкие и плавные согласные «л», «с», «н» и их сочетания доминируют во второй и особенно в третьей строфе стихотворения, где речь идет о слиянии с природой, о полной творческой и личной свободе:

И я б заслушивался волн,

И я глядел бы, счастья полн,

В пустые небеса;

И силен, волен был бы я,

Как вихорь, роющий поля,

Ломающий леса.

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

В противовес этому, образы насильственного заточения, социального угнетения и полной зависимости реализованы через резкие аллитерации «тр», «пр» (в четвертой и окончании пятой строф стихотворения):

Да вот беда: сойди с ума,

И страшен будешь как чума,

Как раз тебя запрут,

Посадят на цепь дурака

И сквозь решетку как зверка

Дразнить тебя придут.

А ночью слышать буду я

Не голос яркий соловья,

Не шум глухой дубров –

А крик товарищей моих,

Да брань смотрителей ночных,

Да визг, да звон оков.

                                        (Пушкин, Не дай вам Бог сойти с ума).

Таким образом, всевозможными поэтическими средствами Пушкин создает противостояние и внутренне напряжение между двумя ключевыми символами – свободы, выраженной посредством природы, и – несвободы, олицетворяющей зависимость от общества. А образ безумия связывает оба эти полюса в сложное, внутренне противоречивое единство. Вот как пишет Э. Эткинд об этом стихотворении: «… безумие кажется выходом из бесчеловечного общества в мир природы. При этом безумие, как ни странно, противоестественным не выглядит; напротив, уродливо и противоестественно общество, преследующее безумца и приравнивающее его к зачумленному или убийце. В стихотворении Пушкина безумец близок поэту своей тягой к природе, своей внутренней свободой и потребностью петь – от полноты жизненного счастья» [Эткинд 1988, 75].

**2.3. Мотив социального сумасшествия в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».**

Поэма «Медный всадник» продолжает тему сумасшествия в твoрчестве А.С. Пушкина. Она была написана в Бoлдине в 1833 году. Вoт так кратко oписывает сюжет пoэмы поэт В. Брюсов: «В повести рассказывается о бедном петербургском чиновнике – Евгении, который был влюблён в Парашу, дочь вдовы, живущей у взморья. Наводнение 1824 года снесло их дом; вдова и Параша погибли. Евгений не перенёс этого несчастия и сошёл с ума. Однажды нoчью, проходя мимо памятника Петру I, Евгений, в свoём безумии, прoшептал ему несколько злобных слов, видя в нём винoвника свoих бедствий. Расстрoенному вooбражению Евгения представилoсь, что медный всадник разгневался на него за это и пoгнался за ним на свoём бронзoвoм коне. Через несколько месяцев после того безумец умер» [Брюсов 1975, 276].

Главный герой – Евгений по воле злого рока станoвится безумным. Он, сойдя с ума, в отличие от еще одного представителя пушкинских «oбезумевших» Германна, остается на воле. Но и его свобода в качестве «мирного» городского сумасшедшего далека от пoэтической и высокой свободы предполагаемого безумца в стихотворении «Не дай мне бoг сойти с ума…». Евгений здесь становится презираемым и унижаемым существом. В такие рамки его ставит безумие. Однако в нищенском существовании героя нет ничего исключительного и высокого. Перед нами предстает типичная жизнь гoрoдских сумасшедших, которые питаются пoдаянием и нoчуют, где придется.

Безумие Евгения порождают внешние силы и удары судьбы. Если Германном овладевает страсть к самoутверждению, кoтoрая благoдаря его личностной энергии перерастает в манию и идею-фикс, ведущую его к самoразрушению, то всечеловечески-патриархальная жизненная прoграмма Евгения абсoлютно пoлярна.

Евгений предстает перед нами как человек сoциальной нoрмы. Для него жизнь – это путь, не предполагающий перемены: «И станем жить, и так до гроба Рука с рукой дойдем мы оба, И внуки нас похоронят…» [Пушкин]. Для того чтобы Евгений пoтерял рассудок, нужна катастрофа, пoтрясшая целый гoрoд, и гибель невесты.

Сюжет в «Медном всаднике» представляет собой совокупность событий, которыми движет случайность: случайно смывает дом Параши, случайно наводнение настигает герoя «На плoщади Петровой», случайно забредает Евгений на ту же плoщадь в нoчь ранней oсени, случайно именнo тут «Прoяснились в нем страшнo мысли». Евгений в этом понимании пассивен. Им руководит случай. Единственное его целеустремленное действие – пoиски невесты.

Евгений не успевает стать личностью, oбрести контуры индивидуальности. У него не было переходного момента в сознании. Он скачком переброшен в безумие как в сoстояние, которое исключает личностное начало в челoвеке. Непрерывность сюжетного движения поэмы приглушает резкость перехoда Евгения к пoложению нoсителя глoбального кoнфликта. В повествовании трудно уловить, как меняется смыслoвая и эстетическая функция герoя. Так, в первой части его изображение стремится к бытoписанию, а во втoрой – образ безумца-бунтаря пoднят к вершинам филосoфско-пoэтического обобщения.

Сойдя с ума, Евгений не утрачивает физического тождества с собой, но его общественный статус и его самooщущение, отчуждение от общества  дoпoлняются беспамятством, то есть oтчуждением от себя, кoтoрoе прoдoлжается вплоть до встречи с медным всадникoм. Безумие в поэме – граница между прежним и сегодняшним Евгением: в нем прежнем преoбладает не личнoе, а рoдовoе началo. Безумие заставляет пушкинскoгo герoя утратить не тoлько личнoстные, но и рoдoвые черты. До кульминации пoэмы Евгений – движущееся тело, подвергающееся унижениям и лишениям и не oсoзнающее ни их, ни своего «я».

Пoэт oпределяет сoстoяние свoегo герoя как oглушеннoсть «шумом внутренней тревоги». Именно внутренняя тревoга превращает Евгения в свoеобразнoе вoплoщение навoднения, кoтoрое как бы вoшлo в пушкинскoгo герoя и oсталoсь в нем навек: «Мятежный шум Невы и ветров раздавался/ В его ушах».

Обезумевший Евгений в художественном контексте поэмы сравнивается с вышедшей из берегов Невой. То ест человек, его состояние соотносится со стихией. Это происходит в той же мере, в какой город сопоставлен с замыслом и личностью Петра-созидателя. Ход лирической мысли, выражающий это соотношение, у Пушкина не параллельный, а встречный. Петр воплощается в городе. Мысль творца, градостроителя запечатлевается в многообразной и стройной картине жизни северной столицы. То есть преображение идет по линии: человек – его деяние, по линии разрастания и гармонизации.

Евгений продолжает и заканчивает линию стихийного и неукротимого бунта природы. На переломном моменте сюжета второй части он как бы сосредоточивает в себе не сознательную память о бедах и разрушениях, какие принесло наводнение, а бессознательную включенность в уже исчерпавшую себя стихийную катастрофу: «Ужасных дум Безмолвно полон, он скитался».

Евгений уже в этом эпизоде поставлен автором в оппозицию к Петру, каким он изображен в начале поэмы: и здесь, и там в состоянии обоих героев господствует дума, которая наполняет и переполняет все их существо, но думы Петра «великие», а думы несчастного безумца «ужасные». «Он» в первых строках вступления величественно, картинно статичен:

На берегу пустынных волн

Стоял он, дум великих полн

                                        (Пушкин, Медный всадник).

А Евгений не может найти себе места, как не может отыскать и направления в своих скитаниях: «Он не разбирал дороги Уж никогда» [Пушкин].

Несомненно, А.С. Пушкин не только противопоставляет (разводит и сталкивает) двух антагонистов – самодержца и «маленького человека», безумного бунтаря и величественного преобразователя, живого, страдающего человека и мертвящую силу государственности. Но он и уподобляет в какой-то степени своих героев, не только тогда, когда рисует спасающегося на льве Евгения как бы несущимся вослед медному всаднику над разгулом невских волн, но и тогда, когда воссоздает поглощенность безумными «ужасными думами» «бедного Евгения». Тревога, ужас настойчиво живут в Евгении, хранящем весь разрушительный хаос наводнения, и это ставит его в оппозицию к городу, мгновенно «забывшему» пережитую катастрофу:

                    Утра луч

Из-за усталых, бледных туч

Блеснул над тихою столицей

И не нашел уже следов

Беды вчерашней, багряницей

Уже прикрыто было зло.

В порядок прежний все вошло…

                                        (Пушкин, Медный всадник).

Евгений в своей отстраненности от «порядка прежнего» бесконечно чужд не только корыстным заботам купцов и аккуратности «чиновного люда», но той мгновенности «забывания», которой охарактеризован Петербург, так сказать, населенный (в отличие от вечного и дивного «Петра творенья»). Ужас стихийного бедствия пережит всеми, но Евгений не перенес увиденного, открывшегося: «Его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял».

Положение безумного бродяги выводит Евгения за черту нормированного общественного существования. Сам герой не воспринимает свое социальное положение. Так же и не доходит до создания Евгения реальность в целом и приметы собственного бедного существования.

И так он свой несчастный век

Влачил, ни зверь, ни человек,

Ни то, ни се, ни житель света,

Ни призрак мертвый…

                                        (Пушкин, Медный всадник).

Его существование неясно: для других Евгений – городской сумасшедший, внутри себя он полон «смутной муки», онтологически пушкинский безумец – «ни житель света, ни призрак мертвый».

Для того чтобы понять кульминацию поэмы важно отметить неопределенность сути и функции героя, его состояние «рубежности» и зыбкости. В эпизоде «встречи» Евгения с медным всадником случается обратный по отношению к восходящей линии сюжета процесс вочеловечивания безумца. Евгений, оказавшись у дома со львами, вспоминает не только «прошлый ужас», который воскресает в нем при каждом пробуждении, но и конкретную ситуацию:

                              Он узнал

И место, где поток играл,

И львов, и площадь, и того,

Кто неподвижно возвышался

Во мраке медною главой

                                        (Пушкин, Медный всадник).

Однако вочеловечивание героя Пушкина неполно. Прояснившиеся мысли не уводят Евгения к его собственному перечеркнутому наводнением прошлому – к Параше, ее гибели. Пушкин как бы освобождает его от всех «привязок» к конкретным обстоятельствам, от всех ограничений, диктуемых социальным статусом и сознанием. Безумие Евгения становится его освобожденностью от всех общественных, моральных, религиозных запретов, оно перерастает в «стихию», которая владеет человеком. Таким образом, безличность свободы безумия и безумца как бы уравнивают бунтующего Евгения с безличностной идеей самовластья и государственной необходимости самодержца, воплощенной в медном всаднике. Евгений, в некотором смысле, инструмент, рупор стихийного протеста.

Однако у бунта Евгения есть и другая сторона. В поэме живой, страдающий, гневный человек поднимает голос против недвижной, вопреки пластическому порыву, грозной, величественно прекрасной и бесчувственной громады памятника. Здесь не просто частный голос человека против идеи государственности, которая воплотилась в памятнике, не просто живое существо против мертвой бронзы. Здесь представлен безумец против гениального творения художника, которое нашло в формах скульптуры воплощение и громадной личности царя-преобразователя, и исторически разнонаправленным процессам, у истоков которых стоял Петр I.

Евгений не проводит параллель между Петром-личностью, Петром-государственным деятелем, Петром-монументом, с одной стороны, и статуей как памятником, который запечатлел черты определенного лица, и памятником, как символом имперской России, с другой. Все эти параллели прослеживает автор и читатель. Герой же видит в медном всаднике врага, виновника своих бедствий. В момент бунта Евгений отнюдь не просветлен, его угроза вызвана не вспышкой вернувшегося сознания. В сам же момент угрозы Евгений вряд ли осознает, что с ним происходит. Он охвачен непреодолимым порывом эмоций: «взоры дикие», «Глаза подернулись туманом, По сердцу пламень пробежал, Вскипела кровь», наконец, «как обуянный силой черной», шепчет он свою угрозу.

Бунт Евгения не только высоко человечен, социально насыщен, не только исполнен символической мощи, но и бесцелен, лишен непосредственной осознанности, с точки зрения самого персонажа. Это бунт, идущий не от разума, а от «крови». Злоба, гордость, мрачность – вот что движет мстительным порывом, напор которого столь велик, что на секунду человек, озаренный вспышкой чувств, становится не менее масштабен, чем тот, «чьей волей роковой // Под морем город основался».

Угроза произнесена, вызов брошен, и дальнейшее развертывается по логике поединка. Агрессия главного героя вызывает реакцию – «строитель чудотворный», оскорбленный угрозой, оживает: лицо царя, «мгновенным гневом возгоря», оборачивается к бедному безумцу.

В этом сюжетном отрывке присутствует егендарно романтический, мифологический мотив «мертвый хватает живого», статуя мстит человеку. Это мотив, некогда обыгранный и отвергнутый Пушкиным с позиций внеромантической поэтики в послании к Дельвигу 1827 г, на этот раз получает действенное, непосредственное воплощение (медный всадник преследует Евгения) и реалистическую мотивировку. Масштабная по фантастическому замыслу и поэтической точности воспроизведения погоня – всего лишь бред безумца, галлюцинация, симптом мании преследования.

Фантастическое начало предстает как смешение нескольких «сил» слияния и противостояния возможностей, точкой схода разных стилевых тенденций в поэтике «Медного всадника».

Но кульминационный эпизод погони не остается чем-то особенным, «инородным», в художественном контексте пушкинской поэмы, в которой единство всех компонентов достигает редкостной силы. Думается, что фантастический эпизод имеет точные текстовые границы (от слов «показалось ему» до слов «с тяжелым топотом скакал»), занимает совершенно определенное место в сюжетно-композиционном развитии поэмы. Иными словами, эпизод погони строго локализован в тексте «Медного всадника», обладает определенной сюжетно-контекстной позицией и не имеет аналогов и сближений в самом произведении. Однако этот эпизод не только выделен, он растворен в абсолютном единстве пушкинской поэмы. Он как бы переплетен сетью многообразных соответствий и соотнесенностей с множеством явлений, находящихся на разных структурных уровнях.

Именно многообразие контекстуальных связей не позволяет фантастической части (кульминации поэмы) отделиться, обособиться от художественного целого «Медного всадника». А сама единичность и целостность фантастического фрагмента в контексте поэмы не говорит о «Медном всаднике» как произведении фантастическом по сути и по главной идейно-тематической линии.

В поэме «Медный всадник» образ безумца очень многогранен. В произведении не показана этапность «обезумивания», переход к помутнению рассудка внезапен. Также, интересно повествование взаимодействия безумца и окружающего его мира. Сумасшествие главного героя здесь социальное, личностное и гражданское.

В данной главе мы рассмотрели три произведения А.С. Пушкина на предмет выявления мотива безумия. Выяснилось, что палитра безумцев достаточно разнообразна. То есть А.С. Пушкин не представляет этот образ однобоко и однозначно. Безумец у него может выступать и человеком свободолюбивым, не зависящим от социальных рамок и правил, и сумасшедшим, чья судьба в больничной палате горька и печальна, и маниакальным игроком, сфокусированным на одной навязчивой идее, и городским бунтарем, потерявшим все, готовым восстать против воплощения государственности – Медного всадника.

**ГЛАВА III. Методический аспект изучения темы сумасшествия на уроках литературы на уровне среднего общего образования**

**3.1. Анализ школьных программ и учебников по литературе.**

Постижение особенностей развития человеческой личности, этапов вхождения ее в социум и взаимодействие с ним возможно на материале художественной классической литературы. Широкий диапазон нравственно-психологических типов и сюжетов, представленных в произведениях мирового наследия, вызывает закономерный интерес к данному предмету. Изучение темы безумия как одного из аспектов проявления человеческой натуры – работа, содержащая в себе много сложностей как с морально-нравственной, так и с методической точки зрения. Мы решили обратиться к школьным программам по литературе с целью выявить, какие произведения, затрагивающие тему безумия, предлагаются для изучения и для каких возрастных групп.

Для анализа учебников по литературе мы выбрали две основных программы: комплект учебников литературы под редакцией В.Я. Коровиной и В.П. Журавлева, комплект учебников по литературе под редакцией Г.С. Меркина. Так как больший интерес для нас представляет литература XIX века, то подробный анализ будет представлен именно для этого литературно-временного периода.

Так, в курсе учебников под редакцией В.Я. Коровиной и В.П. Журавлева на обязательное изучение литературы на этапе основного общего образования предусматривает ресурс учебного времени в объёме: в 5 классе – 105 часов, в 6 классе – 105 часов, в 7 классе – 70 часов, в 8 классе – 70 часов, в 9 классе – 105 часов, в 10 класса – 102 часа, в 11 класса – 102 часа.

Каждый курс рабочей программы в каждом классе представлен разделами:

1. Устное народное творчество.

2. Древнерусская литература.

3. Русская литература XVIII века.

4. Русская литература ХIХ века.

5. Русская литература XХ века.

6. Литература народов России.

7. Зарубежная литература.

8. Обзоры.

9. Сведения по теории и истории литературы.

В программе пятого класса тема безумия не затрагивается вообще. Полагаем, это связано с недостаточным литературным опытом учащихся и их особенностью психологического развития. Из произведений и авторов русской классической здесь представлены, например: А.С. Пушкин («Няне», «У лукоморья дуб зеленый», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»), М.Ю. Лермонтов ( «Бородино»), Н.В. Гоголь ( «Заколдованное место», «Ночь перед Рождеством»).

Русская литература XIX века в шестом классе представлена разнообразнее. Так, изучается семь произведений А.С. Пушкина: «Узник», «Зимнее утро», «И.И. Пущину», «Зимняя дорога», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Барышня-крестьянка», «Дубровский». Предложены для изучения только лирические произведения М.Ю. Лермонтова: «Тучи», «Листок», «На севере диком...», «Утёс», «Три пальмы». Кроме того, в данной рубрике изучаются такие авторы как Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, Н.С. Лесков и А.П. Чехов. Отметим, что тема безумия в курсе шестого класса частично затрагивается при изучении зарубежной литературы, а именно романа М. Сервантеса «Дон Кихот». В обсуждении этого произведения составители учебника предлагают рассмотреть такие темы как «проблема ложных и истинных идеалов», «герой, создавший воображаемый мир и живущий в нём».

Программа седьмого класса уже затрагивает произведения, которые можно рассматривать через призму феномена безумия, например, «Медный всадник» А.С. Пушкина. Кроме того, изучаются «Полтава», «Песнь о вещем Олеге», «Борис Годунов» (сцена в Чудовом монастыре), «Станционный смотритель». Однако уместность подробного изучения произведений в контексте темы безумия отводится на усмотрение учителя.

Литературные тексты в программе восьмого класса усложняются. Здесь появляются уже сквозные образы русской литературы, например, образ «маленького человека» (Н.В. Гоголь «Шинель»); учащиеся знакомятся с пьесой Д.И. Фонвизина «Недоросль». Из произведений А.С. Пушкина изучаются: «Туча», К\*\*\* («Я помню чудное мгновенье...»), «История Пугачёва» (отрывки), «Капитанская дочка». «Мцыри» М.Ю. Лермонтова рассматривается как романтическая поэма.

В курсе девятого класса в рамках русской классической литературы изучаются такие авторы и произведения как: Н.М. Карамзин («Бедная Лиза», «Осень»), В.А. Жуковский («Море», «Невыразимое», «Светлана») А.С. Грибоедов («Горе от ума»), А.С. Пушкин («К Чаадаеву», «К морю», «Пророк», «Анчар», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил; любовь ещё, быть может...», «Бесы», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Два чувства дивно близки нам...», «Евгений Онегин», «Моцарт и Сальери»). На изучение лирики А.С. Пушкина отводится малое количество часов. Особое внимание уделяется роману в стихах «Евгений Онегин», как одна из вершин творчества писателя. Далее в рамках такого литературного направления как реализм данная литературная программа предлагает к изучению таких авторов как: М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени», «Смерть Поэта», «Парус», «И скучно и грустно», «Дума», «Поэт», «Родина», «Пророк», «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Нет, я не Байрон, я другой...», «Расстались мы, но твой портрет...», «Есть речи – значенье...», «Предсказание», «Молитва», «Нищий»), Н.В. Гоголь. («Мёртвые души»), Ф.М. Достоевский («Белые ночи»), А.П. Чехов («Тоска», «Смерть чиновника»).

В 10–11 классах предусмотрено усвоение художественной литературы на историко-литературной основе, монографическое изучение творчества классиков русской литературы. Объектом изучения литературы являются произведения искусства слова, в первую очередь тексты произведений русской литературы и некоторые тексты зарубежной.

Анализируя программу старшей школы, мы сфокусируемся только на художественных текстах А.С. Пушкина, их количестве и объеме.

В 10 классе изучение творчества А.С. Пушкина делится на периоды и произведения, написанные в это время:

* Петербургский период (ода «Вольность», «Руслан и Людмила»)
* Южная ссылка (1820-1824) («Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «Свободы сеятель пустыннывй...»)
* Лирика михайловского периода («Если жизнь тебя обманет...», «Борис Годунов»)
* Середина жизни (1826-1830) («Арион», «Поэт», «Поэт и толпа»)
* 1830-е годы. («Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Для берегов отчизны дальней...», «Заклинание», «Герой», «Повести Белкина» («Выстрел», «Метель», «Станционный смотритель». «Барышня-крестьянка»), «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»)
* после Болдинской осени («Медный всадник», «Пиковая дама»)
* последние годы. («Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...». «Вновь я посетил...»).

Как мы видим, в 10 классе творчество А.С. Пушкина представлено весьма обширно. В этом курсе присутствуют произведения с темой безумия. Но в общем курсе они рассматриваются как отражение авторского мастерства в историко-литературном контексте.

В программе 11 класса не изучается творчество А.С. Пушкина.

Таким образом, можно сказать, что программа по литературе под редакцией В.Я. Коровиной и В.П. Журавлева весьма разнообразна. Ее хорошим отличием является то, что она постепенно знакомит учащихся с таким явлением как психологизм в литературе. Все произведения из класса в класс «раскрывают» авторов и углубляют знания учеников о литературном процессе в целом. Однако тема безумия в курсе средней школы представлена узко. Безусловно, есть произведения, которые затрагивают этот феномен, но углубляться в эту тему или нет, - решать самому учителю.

В учебниках по литературе под редакцией Г.С Меркина начиная с 5 класса, ученики изучают вершинные произведения классической литературы и литературы ХХ века, отвечающие их возрасту и уровню читательских интересов. В этом случае постепенно, от класса к классу, будут формироваться первоначальные представления об историко-литературном процессе.

В тех случаях, когда произведения писателя изучаются с 5 по 9 класс, как правило, последовательно даются сведения о детстве (5 класс), годах учения (6 класс), образе писателя (7 класс), своеобразии личности (8 класс), основных вехах творческой биографии (9 класс). При этом всегда подобраны сведения о творческой истории изучаемого произведения и о фактах жизни, связанных с созданием данного текста. Тогда же, когда имя писателя появляется в одном из классов, приводятся материалы и сведения, которые помогают школьникам лучше представить себе образ автора.

Эта программа по литературе предлагает для реализации задач литературного образования в 5–9 классах концентрический на хронологической основе вариант построения курса с выходом на «линейное» рассмотрение историко-литературного материала в 9, 10 и 11 классах. Редакторы поясняют, что такой выбор обусловлен тем обстоятельством, что для многих школьников 9 класс является выпускным, и они должны получить представление об историко-литературном процессе, в том числе и на основе постижения системных понятий и категорий.

Из русской литературы XIX века в пятом классе изучаются такие авторы как: А.С. Пушкин («Няне», «Зимняя дорога», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Руслан и Людмила» (отрывок); М.Ю. Лермонтов («Бородино», «Когда волнуется желтеющая нива...»), Н.В. Гоголь («Ночь перед Рождеством»); И.С. Тургенев («Муму», «Два богача», «Воробей», «Русский язык»); Н.А. Некрасов(«Крестьянские дети», «Тройка»); Л.Н. Толстой («Кавказский пленник»); А.П. Чехов («Пересолил», «Злоумышленник»). Опят же, тема безумия не упоминается.

В шестом классе в блоке русской литературы XIX века изучаются: В.А. Жуковский («Светлана»); А.С. Пушкин («Деревня», «Редеет облаков летучая гряда...», «Зимнее утро», «Зимний вечер», «Дубровский»); М.Ю. Лермонтов («Тучи», «Парус», «На севере диком стоит одиноко…», «Листок»); Н.В. Гоголь («Тарас Бульба»); И.С. Тургенев («Записки охотника», «Бирюк»); Н.А. Некрасов («В полном разгаре страда деревенская...», «Великое чувство! у каждых дверей...»); Л.Н. Толстой («Детство» (отдельные главы): «Maman», «Что за человек был мой отец?», «Бедные люди»); В.Г. Короленко(«В дурном обществе»); А.П. Чехов («Толстый и тонкий», «Шуточка», «Налим»). На данном этапе учащиеся продолжают знакомство с такими литературными направлениями как романтизм, сентиментализм, реализм. Однако для учителя не является первостепенной задачей углубляться в детальное изучение литературных течений. Здесь важно развить умение определять, к какому направлению относится то или иное произведение, знать историко-литературный контекст, выявлять основные черты литературных направление в произведениях. Произведения А.С. Пушкина и других авторов с темой сумасшествия на данном этапе не изучаются.

На новой ступени происходит восприятие и осмысление художественных произведений учащимися 7 и 8 классов общеобразовательной школы. К этому возрасту школьники в большей степени, чем в предыдущих классах, стремятся к чтению; к этому времени у большинства учащихся отмечается хорошая техника чтения, развиваются навыки различных видов пересказа произведения, улучшается умение анализировать и комментировать прочитанное, видеть специфику текста, сопоставлять произведения, создавать собственный текст.

В связи с этим в 7-8 классах на основе углубления и расширения представлений о понятиях, с помощью которых характеризуется отдельное произведение или его фрагмент, изучение литературы строится с учетом родовой и жанровой специфики литературного источника.

Седьмой класс представлен следующими авторами: А.С. Пушкин (поэта: «К Чаадаеву», «Во глубине сибирских руд...», «Два чувства дивно близки нам…», «Туча», «Анчар». «Песнь о вещем Олеге», «Полтава» (в сокращении); М.Ю. Лермонтов («Три пальмы», «Родина». «Песня про царя Ивана Васильевича...»); Н.В. Гоголь («Шинель»); И.С. Тургенев («Хорь и Калиныч», «Певцы», «Нищий»); Н.А. Некрасов («Вчерашний день, часу в шестом...», «Железная дорога», «Размышления у парадного подъезда», «Русские женщины»); М.Е. Салтыков-Щедрин («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик»); Л.Н. Толстой («Севастополь в декабре месяце»); Н.С. Лесков («Левша»); А.П. Чехов («Хамелеон», «Смерть чиновника»). Кроме того, Ф.И. Тютчев («С поляны коршун поднялся…», «Фонтан»); А.А. Фет («Я пришел к тебе с приветом…», «Вечер»). В седьмом классе интересующие нас произведения А.С. Пушкина не изучаются, однако, тема безумия присутствует в произведении Н.В. Гоголя «Шинель»

Восьмиклассники постигают явления, связанные не только с многогранными литературными событиями и направлениями, но и со своеобразием отдельных исторических процессов, изображенных писателем. Здесь впервые происходит естественная внутренняя интеграция историко-литературных связей.

Из русской литературы XIX века в восьмом классе изучаются: В.А. Жуковский («Лесной царь», «Невыразимое», «Море»); К.Ф. Рылеев («Иван Сусанин»); А.С. Пушкин («И.И. Пущину», «Бесы», «Капитанская дочка»); М.Ю. Лермонтов («Мцыри»); Н.В. Гоголь («Ревизор»); И.С. Тургенев («Ася»); Н.А. Некрасов («Внимая ужасам войны...», «Зеленый Шум»); А.А. Фет («Зреет рожь над жаркой нивой…», «Целый мир от красоты...», «Учись у них: у дуба, у березы...»); А.Н. Островский («Снегурочка» (фрагмент); Л.Н. Толстой («Отрочество», «После бала»).

Программа девятого класса как бы подытоживает знания, умения и навыки и позволяет творчески осмысливать художественное произведение, более полно определять особенности творчества писателя. С другой стороны, в девятом классе делается упор на усвоение материала курса в историко-литературном аспекте. Школьники к этому времени учатся не только осмыслять отдельное художественное произведение, но и постигать наиболее существенные стороны литературного процесса, видеть творчество писателя в историко-литературном контексте. В связи с этим, наряду с понятиями и категориями, характеризующими конкретные эстетические явления, вводятся системные понятия и категории: литературный процесс, литературные направления, историзм, народность, поэтический мир, стиль писателя.

Поэтому программа русской литературы XIX века для девятого класса состоит из произведений: А.С. Грибоедова («Горе от ума»); А.С. Пушкина («На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Арион», «Пророк», «Анчар», «Поэт», «Во глубине сибирских руд...», «Осень», «Стансы», «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Бесы», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Основная цель при изучении стихотворных текстов: развить навык литературоведческого анализа лирического текста. На знакомство с поэмой «Кавказский пленник», «Повестями Белкина» и «Маленькими трагедиями», «Евгением Онегиным» отводится большее количество часов. Здесь важно углубиться в психологизм произведений, выявить их идейно-тематическую направленность, определить характерные черты литературного направления, в рамках которого существуют пушкинские тексты. М.Ю. Лермонтова  («Нет, я не Байрон, я другой...», «Я жить хочу! Хочу печали...», «Смерть Поэта», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), «И скучно и грустно», «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), «Дума», «Пророк», «Выхожу один я на дорогу...», «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Три пальмы», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Родина»). Отдельно изучается роман «Герой нашего времени. Литературный текст рассматривается через призму реализма, как одно из ярких произведений в рамках этого направления. Н.В. Гоголя («Мертвые души»).

Далее отдельным пластом идет блок «Русская литература второй половины XIX века (Обзор с обобщением ранее изученного)». Здесь представлены такие темы как:

* Расцвет социально-психологической прозы (произведения И.А. Гончарова и И.С. Тургенева).
* Своеобразие сатирического дара М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города»).
* Лирическая ситуация 50–80-х годов XIX века (поэзия Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.К. Толстого).
* Творчество А.Н. Островского как новый этап развития русского национального театра.
* Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как два типа художественного сознания (романы «Война и мир» и «Преступление и наказание»).
* Проза и драматургия А.П. Чехова в контексте рубежа веков. Нравственные и философские уроки русской классики XIX столетия.

Программу средней школы этой линейки учебников продолжают редакторы С.А. Зини и В.И. Сахаров.

В старших классах происходит обогащение, «наращивание» усвоенных в курсе основной школы понятий и одновременно с этим введение новейшей терминологии, соответствующей задаче профилизации старшей школы, ее ориентированности на углубленное изучение предмета.

В целях обеспечения последовательного, систематического изложения материала курс построен на историко-литературной основе, что предполагает следование хронологии литературного процесса. Выбор писательских имен и произведений обусловлен их значимостью для отечественной и мировой культуры, масштабностью их дарований, что соответствует требованиям обязательного минимум а содержания основных образовательных программ по предмету.

В данной программе в 10 классе изучение творчества А.С. Пушкина делится на следующие пункты:

* Песнь русским воинам («Воспоминания в Царском Селе»);
* Музы пламенной сатиры («К Чаадаеву», «Вольность»);
* Годы странствий («Погасло дневное светило...», «Свободы сеятель пустынный..», «К морю», «Цыганы»);
* Жребий русского поэта («Поэт», Пророк»);
* Поединок двух всадников («Медный всадник»).

В 10 классе учащиеся работают с довольно малым количеством произведений А.С. Пушкина. Однако стоит отметить, что все периоды сопровождаются полной историко-литературной справкой, изобилуют терминологией, указывают основные направления творчества автора.

В программе 11 класса творчество А.С. Пушкина не изучается.

Представив и проанализировав рабочую программу по литературе под редакцией Г.С. Меркина, можно сказать, что содержание литературных произведений каждого класса основной школы учитывает эстетическую и воспитательную роль предлагаемых для изучения текстов; в каждом классе предусматривается содержательная и структурная взаимосвязь разделов. Что касается исследуемого нами феномена, здесь, как и в предыдущей программе, обозначение и разговор по теме безумия в русской литературе предоставляется на выбор самому учителю.

Таким образом, проанализировав действующие программы по литературе для средней школы, можно сделать несколько выводов:

* обе программы представляют широкий спектр литературоведческого материала;
* в двух программах изучение классической литературы представлено в полной мере;
* во всех программах литературы изучаются интересующие нас тексты А.С. Пушкина.
* в анализируемых программах по литературе присутствуют произведения, затрагивающие тему сумасшествия. Однако в ходе урока отсутствует необходимость подробного изучения литературоведческого воплощения феномена безумия (в рамках основного курса).

**3.2. Изучение феномена безумия в прозе и лирике А.С. Пушкина в рамках факультативного курса для средней школы**

Тема безумия является актуальной для исследования. Однако она не изучается подробно в основной школьной программе. Рассматривая феномен безумия через призму литературы, стоит учитывать возрастные и психоаналитические особенности учащихся. Поэтому в отдельных педагогических ситуациях следует тщательнее выбирать материал для изучения теории и анализа данного феномена.

Мы предлагаем включить изучение этой темы в систему внеклассного литературного факультатива для 10 класса. Он будет состоять из 5 академических часов. Это необходимо сделать для того чтобы учащиеся смогли погрузиться в исследование такого явления как психологизм.

Тему безумия затрагивали многие русские и зарубежные писатели. Для школьного изучения мы обратимся к творчеству А.С. Пушкина. Из всего многообразия произведений мы выбрали поэму «Медный всадник», повесть «Пиковая дама» и стихотворение «Не дай вам бог сойти с ума».

Эпиграфом, задающим сверхзадачу урокам, станет высказывание В.О. Ключевского о таланте А.С. Пушкина: «Если через поэзию Пушкина мы стали лучше понимать чужое и серьезнее смотреть на свое, то через нее же мы сами стали понятнее и себе самим и чужим».

Цели уроков: создать условия для формирования у подростков интереса к теме безумия в русской литературе, к чтению произведений А.С. Пушкина, к биографии авторов русской литературы; развить навык умения сравнивать, анализировать и сопоставлять литературные произведения. Уроки будут обращены к кругозору учащихся, их умению читать сложные тексты, анализировать и интерпретировать их.

Первый урок будет посвящен теме безумия. В течение него будет изучена история феномена и его художественное воплощение. Заранее учащимся будет предложено подготовить доклады на следующие темы: «Неистовства» по Платону», «Анализ статьи А.Д. Железовского «Феномен безумия как объект культурологического исследования». Опрос по темам будет проводиться в виде индивидуальных выступлений. Основная задача учителя на этом этапе: мотивировать учащихся к дальнейшему изучению темы, вызвать интерес к исследованию. Урок будет проходить в форме лекции-беседы с использованием наглядного материала.

Далее следует один урок, который будет полностью посвящен стихотворению «Не дай вам бог сойти с ума...». Главная цель урока: выполнить полный литературоведческий анализ лирического произведения. Основной задачей учителя является помощь в определении основных направлений дискуссии и анализа стихотворения.

После этого следует урок, посвященный поэме «Медный всадник». Предполагается, что учащиеся изучали это произведение в рамках основного курса школьной литературы. Поэтому после беглого «вспоминания» содержания и композиции произведения в рамках фронтального опроса, учителю следует вывести разговор о теме безумия: в каких сценах она выражается, какой тип/типы безумия здесь можно выявить, с какой целью в произведении затронута эта тема. При ответах на эти вопросы учащиеся могут опираться на информацию из первого вводного урока. Кроме того, на этом уроке важно раскрыть тему социального сумасшествия, поговорить именно об этом типе безумия. Таким образом, учащиеся развивают в себе навык работы с текстом, умение высказывать свою позицию в устной форме, способность анализировать на более высоком уровне мышления.

Четвертый урок посвящен «Пиковой даме». На нем учителю следует дать учащимся краткую историческую справку о повести, обозначить межтекстовые связи с произведениями зарубежных авторов, сказать, что А.С. Пушкин этим произведением предстал как новатор и «первооткрыватель» темы безумия в русской литературе. Главная цель урока: понять и проследить этапы развития безумия у главного героя. Учащимся предстоит, используя художественный текст, разбирать поэтапно «обезумивание» главного героя. Учеников на этом этапе можно разделить на исследовательские группы, которые будут работать с одним этапом мании Германа. Канву урока будет составлять дискуссия этих групп. Подводить итоги урока может как учитель, так и учащиеся, самостоятельно резюмируя ответы групп.

Пятый урок – завершающий. Его можно провести в форме круглого стола, открытой дискуссии или конференции. Главная цель урока – закрепить и систематизировать полученные знания о феномене безумия, его проявлении в литературе и, в частности, в творчестве А.С. Пушкина.

Кроме того, на заключительном уроке можно расширить рамки изучаемого автора и его произведений и поговорить о воплощении категории «сумасшествия» в контексте диалога искусств. Учащимся будут предложены темы для докладов, которые основываются на их личном предпочтении. Учитель может предложить примерный вариант тем. Так, например, тема «Врубелю» может основываться на сопоставительном анализе стихотворения О. Мандельштама «Импрессионизм» и картины М.А. Врубеля «Сирень». Учащийся в докладе должны рассказать о фактах биографии М.А. Врубеля, сопоставить с ними стихотворение, соотнести картину и литературный текст.

Другой пример темы – «Преступление Бетховена по Льву Толстому». Доклад может основываться на научно-популярной программе «Магистр игры», которая будет предложена ученику к просмотру. В этом докладе будет рассматриваться не биография писателя и композитора, а сила влияния искусства на судьбы литературных персонажей. Безумие здесь – это не помутнение рассудка, а преступление черты нравственности, а впоследствии убийства.

Главной целью такого урока является показать на конкретных литературных примерах, каким многогранным может быть феномен безумия в воплощении диалога искусств, расширить рамки понимания изучаемого феномена. Включение в факультативный курс произведения других авторов дает возможность развить в учащихся способность видеть межтекстовые тематические связи.

Таким образом, тема безумия может изучаться факультативно в старшей школе. Представленный выше план проведения системы уроков рассчитан на классы с гуманитарной направленностью.

Для детального рассмотрения мы предлагаем конспект урока, тематической основой которого является анализ стихотворения «Не дай вам бог сойти с ума», художественное воплощение феномена безумия в стихотворении.

Предполагается, что на предыдущем уроке учащиеся ознакомились с базовыми понятиями феномена безумия, его типами и характерными отличиями.

Цели урока: развить в учащихся интерес к поставленной теме, обучить принципам литературоведческого анализа, научить понимать особенности стиля повествования автора, сформировать литературно-эстетический вкус.

Задачи урока: провести литературоведческий анализ произведения, рассмотреть тему безумия в контексте стихотворения А.С. Пушкина.

Ход урока

1. Организационный момент:
   1. Приветствие;
   2. Проверка отсутствующих;
   3. Проверка готовности учащихся к уроку (наличие на партах текстов литературного произведения, тетрадей, дневников и т.д.);
   4. Мотивационная часть. Учитель объявляет тему урока, его основные положения, вызывает интерес учащихся к дальнейшей работе.
2. Проверка домашнего задания.

2.2 Фронтальный опрос по теме «безумие».

Перечень вопросов:

1. Кто создал «классификацию» видов неистовства? Какие типы выделял автор?
2. В каких областях фигурирует понятие «безумие»? (по статье А.Д. Железовского).
3. В каком веке категория «безумия» обрела свой культурный и философский смысл и объем?
4. Какие авторы в своих публицистических работах анализировали феномен безумия?
5. В каких произведениях зарубежных и русских авторов нашла отражение тема безумия?
   1. Работа с карточками. Перед тем как проводить фронтальный опрос, учитель раздает нескольким ученикам индивидуальные карточки. Во время опроса несколько учащихся выполняют эти задания. Карточки собираются учителем по окончанию проверки домашнего задания; оценки выставляются индивидуально каждому ученику.
6. Основная часть. Работа над стихотворением.
   1. Чтение учителем лирического произведения. Мы полагаем целесообразно прочитать его на уроке.
   2. Обсуждение стихотворения. Этот этап будет проходить в виде вопросно-ответной формы; учащиеся могут пользоваться текстом. Примерная система вопросов:
7. К какому этапу творчества относится стихотворение?
8. На сколько композиционных частей можно разделить стихотворение? Какие? Почему?
9. От какого лица ведется повествование?
10. Какие ключевые слова можно выделить в стихотворении?
11. Какие картины возникают в вашем воображении при чтении стихотворения? Какие чувства оно вызывает?
12. Какие средства художественной выразительности присутствуют в стихотворении? С какой целью их использует автор?
    1. Обсуждение художественного воплощения феномена безумие в стихотворении. Этот этап урока учитель начинает с вопросов: *Прослеживается ли в стихотворении тема безумия? Каким оно (безумие) представляется для лирического героя? Всегда ли оно одинаково? В чем оно проявляется? Попробуйте найти ответ в тексте.* Задача учащихся отыскать представление лирического героя о безумии, процитировать и проанализировать отрывки лирического текста.

Далее на электронную доску выводятся ключевые слова урока, которые помогут учащимся составить полный литературоведческий анализ стихотворения. Кроме того, на доску можно вывести примерный план анализа стихотворения:

1. Краткая справка о стихотворении.
2. Композиционная характеристика стихотворения.
3. Ключевые слова стихотворения.
4. Идейно-тематическая наполненность стихотворения (раскрытие темы безумия).
5. Эмоциональная выраженность стихотворения.
6. Средства художественной выразительности в стихотворении.
7. Ваши мысли, касаемо анализируемого стихотворения.
8. Подведение итогов урока. На этом этапе задача учителя систематизировать полученную информацию для учащихся. Это может быть сделано в виде электронной таблицы, краткого плана, раздаточного материала (таблицы с основными положениями урока). Кроме того, учитель может дать право учащимся самим изложить итоги урока.
9. Задание на дом. Сделать письменный анализ стихотворения, основываясь на информации, полученной на уроке.

Таким образом, в течение одного урока будет закреплена информация по предыдущим занятиям, проработан литературоведческий анализ произведения; учащиеся смогут проявить свои дополнительные знания, развить культуру устной речи, самостоятельно проанализировать и сделать выводы по пройденной теме.

Для того чтобы понять всю многогранность и сложность человеческой личности, одной из значимых тем для учащихся в процессе изучения литературы в школе является категория «сумасшествия».

Действующие программы по литературе включают произведения с этой тематикой. Однако решение изучать ее подробно или нет, остается за учителем. Поэтому мы разработали тематический факультативный курс, который базируется на произведениях А.С. Пушкина.

На первом этапе необходимо познакомить учащихся с категорией «сумасшествия», ее связи с историко-социальным развитием человечества. Учитель знакомит учащихся с научными трудами, которые посвящены феномену безумия.

На втором этапе происходит непосредственно анализ произведений А.С. Пушкина. Поэма «Медный всадник», стихотворение «Не дай вам Бог сойти с ума», «Пиковая дама», рассматриваются в контексте изучаемой темы. Обучающиеся должны освоить такое понятие, как «психологизм» и через него раскрыть тему сумасшествия в изучаемых произведениях.

На третьем, заключительном, этапе происходит систематизация знаний, закрепление пройденного материала. Кроме того, можно расширить рамки понимания сумасшествия и поговорить об этом феномене в контексте диалога искусств.

В результате проведенного исследования был разработан урок по литературе для 10 класса на тему «Не дай вам бог сойти с ума». Художественное воплощение феномена безумия в стихотворении».

В процессе исследования завяленной проблемы мы пришли к следующему. Обращение к теме сумасшествия в художественных произведениях, попытка вслед за автором вникнуть в психологические особенности героя, увидеть художественные приемы и методы, которыми используются в тексте – все это является важной составляющей образовательного процесса на уроках литературы, одной из главных задач которого, по мысли всех авторов Программ по литературе, является формирование умения читать, понимать и интерпретировать художественный текст.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

На протяжении всей истории развития человечество проявляло большой интерес к феномену безумия. Великие мыслители, от античности до наших дней, пытались разгадать загадку этого явления. Безумие толковалось и как дар, и как проклятие.

В русской мировоззренческой традиции безумец/юродивый наделялся положительными характеристиками. Часто он отождествлялся с голосом правды, воспринимался бунтовщиком во имя справедливости, человеком, способным видеть мир в истинном его проявлении.

Так как литература является отражением художественного постижения человеком самого себя, то в произведениях русских авторов XIX века, использующих психологический метод в своем творчестве, тема сумасшествия и герои-безумцы встречаются довольно часто. Существует богатая традиция духовно-религиозной литературы, запечатлевшей жития юродивых. В литературе нового времени к осмыслению темы безумия глубоко и многопланово подошел А.С. Пушкин. Именно в его произведениях воплощение образа сумасшедшего приобретает художественную яркость и значимость. Кроме того, в проанализированных произведениях мы можем увидеть всю «палитру», все оттенки проявления безумия. У Пушкина это и поэтапно разворачивающаяся мания, и социальное, гражданское буйство, и одинокое отшельническое положение в больничной палате, и полная свобода, не знающая границ.

Изучение темы безумия как одного из аспектов проявления человеческой натуры – работа, содержащая в себе много сложностей как с морально-нравственной, так и с методической точки зрения.

Современные школьные программы по литературе под редакцией В.Я. Коровиной и В.П. Журавлева, Г.С. Меркина предлагают для изучения большой спектр художественных произведений в 5–9 классах. Программы формируют довольно разностороннее представление обучающихся о художественном воплощении категории «сумасшествия», однако в них недостает углубленного изучения, в то время как углубление знания учащихся о психологической сложности, неоднозначности человеческой личности призвано помочь им более гармонично адаптироваться в современном мире.

Произведения А.С. Пушкина обозначенной тематики включены в обе анализируемые школьные программы по литературе. Однако сама тема не рассматривается подробно.

Мы предлагаем ввести обращение к теме сумасшествия в творчестве А.С. Пушкина (а также и в творчестве других русских авторов) на уровне факультативного изучения.

Факультативный курс «Художественное воплощение темы безумия в творчестве А.С. Пушкина» ставит перед собой задачу повысить уровень художественного восприятия темы безумия в произведениях А.С. Пушкина. Мы полагаем, что изучение таких текстов, как повесть «Пиковая дама», поэма «Медный всадник» и стихотворение «Не дай вам Богу сойти с ума» может дать обучающимся возможность развивать свой эмоциональный интеллект в соприкосновении с русской классической литературой. Это позволит учащимся расширить свой кругозор, лучше понять феномен безумия в его различных проявлениях.

Донести понимание этого до школьников, дать возможность учащимся с опорой на тексты классической литературы осмыслить «вечные» темы и новые формы – задача педагога-филолога, в связи с чем нами разработаны методические рекомендации по изучению произведений данной тематики на уроках литературы и намечены перспективы более углубленного ее изучения.

**Список источников**

*Пушкин А.П*. Собрание сочинений в десяти томах [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/pushkin/toc.htm> (дата обращения 20.03.2019).

**Список использованных словарей**

*Толковый словарь русского языка:* Около 80000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: А ТЕМП, 2013. 880 с.

*Толковый словарь современного русского языка*: Около 100000 слов / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Аделант, 2013. 800 c.

*Философия: Энциклопедический словарь* / под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 840 с.

**Библиографический список**

*Андреев Д.Л.* Роза мира. М.: Прометей, 1991. 289 с.

*Бачинин В.А.* Феномен безумия в истории искусстве [Электронный ресурс]. URL: <http://analitikaru.ru/2013/10/28/fenomen-bezumiya-v-istorii-i-iskusstve.html> (дата обращения 11.04.2019).

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 318c.

*Бенвенист Э*. Словарь индоевропейских социальных терминов. М.: Прогресс, 1995. 456 с.

*Бретон А.* Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. 640 с.

*Брюсов В.Я*. Собрание сочинений в 7 томах. Статьи о Пушкине. Учители учителей. Т. 7. М.: Художественная литература, 1975. 528 с.

*Власова О.А.* Антропология безумия: гуманитаризация и деинституционализация психиатрии // Человек. 2007. № 4. С. 84–96.

*Виноградов В. В.* О теории поэтической речи. М.: Высшая школа, 1971. 103 с.

*Гаршин В.М.* Красный цветок. М.: Новый ключ, 2006. 99 с.

*Гоголь Н.В.* Записки сумасшедшего // Петербургские повести. М.: Новый ключ, 1996. С. 50–69.

*Достоевский Ф. М.* Письма // Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 2006. 178 с.

*Достоевский Ф.М*. Сон смешного человека. СПб.: Азбука. 1999. С. 87–127.

*Железовский А.Д.* Феномен безумия как объект культурологического исследования // Обсерватория культуры. 2016. № 2. С. 218–224.

*Злочевская А.В.* Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века. М.: Изд-во МГУ, 2002. 188 с.

*Иоскевич О.А.* На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины 19 века). Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2009. 165с.

*Камышанская А.А.* Понятие «характер» как инструмент интерпретации в искусствознании (иконология и характерология художественного творчества) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.characterology.ru/creatologia/philology/Kamyushanskaya_text.html> (дата обращения 01.02.2019).

*Коровина В.*Я. Учебные программы по литературе 5 – 9 класс. [Электронный ресурс]. URL: <https://umc-chehov.edumsko.ru/uploads/1000/898/section/258372/docs/pomosch-uchitelyu/russkii_yazik_i_literatura/2015-2016/r_p_literatura_5-9_korovina_v_ya_1.pdf> (дата обращения 20.02.2019).

*Лосев А.Ф.* Фр. Ницше // Ницше: pro et contra. CПб.: Изд-во РХГИ, 2001, 154 с.

*Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста.  СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846c.

*Лотман Ю.М*. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя // *Лотман Ю.М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-021-.htm?cmd=p> (дата обращения 09.04.2019).

*Меркин Г.*С. Программа по литературе для 5–9 классов общеобразовательных учреждений. [Электронный ресурс]. URL: <http://donschool-sr3.ucoz.ru/cnfy/dok/literatura_merkin.pdf> (дата обращения 05.02.2019).

*Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1999. 440 с.

*Платон.* Диалоги. Книга первая. М.: Эксмо, 2007. С. 799-802.

*Пушкин А.С.* Не дай мне бог сойти с ума // Пушкин А. С. Стихотворения. М.: Наука и жизнь, 1980. С. 135-136.

*Розанов В В.* Отчего не удался памятник Гоголю? // Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 292–299.

*Руднев В.П.* Философия языка и семиотика безумия: избр. работы. Москва : ИД «Территория будущего», 2007. 528 с.

*Сараскина Л.И.* Набоков, который бранится // В. В.Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999 . C. 542–570.

*Тернова Т.А.* Семиотика безумия в литературе русского авангарда // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. Вып. 45. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, № 21. С. 134–139.

*Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации».* М.: Проспект, 2016. 160 с.

*Фрейд З.* Неудовлетворенность культурой // Психоаналитические этюды. М.: Астрель, 2011. С. 107–220.

*Фрейд З.* Психоанализ и учение о характерах // Фрейд З. Тотем и табу. М.: Астрель, 1997. С. 217–278.

*Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб.: Арт &Факт, 1997. 576 с.

*Чесноков. А.А.* Психоаналитическая терапия верующего пациента: извилистое русло и подводные камни / Журнал практической психологии и психоанализа. 2004, № 1. С. 53–54.

*Чехов А.П.* Письмо // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. C. 511–517.

*Чехов А.П.* Черный монах // Чехов А. П. Избранные произведения в трех томах. М.: АСТ, 1964. С. 311–343.

*Шувалов А.В.*Безумие и гениальность: к истории изучения феномена [Электронный ресурс]. URL: <http://www.characterology.ru/patographia/about/item_3987.html> (дата обращения 10.03.2019).

*Эйдельман Н Я.* Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М.: Советский писатель, 1984. 368 с.

*Эпштейн М.* Метод безумия и безумие метода [Электронный ресурс]. URL: [http://www.ec-dejavu.net/b/Bezumie\_a.html](https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Fwww.ec-dejavu.net%2Fb%2FBezumie_a.html&cc_key=) (дата обращения 21.03.2019).

*Эткинд Е.Г.* Симметрические композиции у Пушкина. Пар.: INSTITUT D’ETUDES SLAVES, 1988. 88 с.

*Юнг К.Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 233–264.