

КОНЦЕПТЫ «РОЖДЕСТВО» И «РАСПЯТИЕ» НА УРОКАХ ПО РАССКАЗУ И.А. БУНИНА «БЕЗУМНЫЙ ХУДОЖНИК»

Пропадеева Е.Н.

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» (ННГУ), Нижний Новгород, e-mail:enp1974@yandex.ru

В своей статье автор характеризует методику работы с концептами на завершающем этапе литературного образования в средней школе, вычлняя два этапа изучения концептов в рассказе Ивана Алексеевича Бунина. Определяется ракурс аналитической и интерпретирующей деятельности учащихся. Большое внимание уделено анализу текста художественного произведения, названия рассказа, работе со словарями. Художественные концепты рассматриваются через анализ их ассоциативных связей. В статье представлен сопоставительный анализ рассказов Ивана Бунина «Безумный художник» и «Рождество» Владимира Набокова. Выявление наполнения ассоциативно-семантического поля содержания концепта. Концепт «рождество» в рассказе И. Бунина «Безумный художник» рассматривается в контексте световой символики, приобретающей в новелле универсальный смысл. Также в статье представлены и различные виды контекстного подхода к изучению литературного произведения (рассказ Владимира Набокова «Рождество», картины Перова, Сальвадора Дали, посвященные распятию).

Ключевые слова: концепт, текст, интерпретация, образ, лексика, метафора, идея, анализ, сюжет, контекст, стиль.

CONCEPTS OF “CHRISTMAS” AND “THE CRUCIFIXION” USED AT THE LITERATURE LESSONS BASED ON BUNIN’S STORY ‘MAD ARTIST’

Propadeeva E.N.

Nizhegorodsky State University. N.I. Lobachevsky, Nizhny Novgorod, e-mail:enp1974@yandex.ru

In this article the author characterizes techniques of work with concepts at the closing stage of literary education in secondary school, singling out two stages of concept studying in Bunin’s story. The foreshortening of the analytical and interpreting activities of students is determined. Much attention is given to the text analysis of the literary work, the story title and the work with dictionaries. Concepts of art are considered through the analysis of their associative connections and revealing the filling of the associative semantic field of the concept content. The concept of “the Crucifixion” in Bunin’s story “Mad Artist” is seen in the context of light symbolism which acquires a universal sense in the story. There one can find different types of contextual approach to studying a literary work (V. Nabokov’s story “Christmas”, Perov and Dali’s paintings devoted to the crucifixion.)

Keywords: concept, text, interpretation, image, lexis, metaphor, idea, analysis, context, plot, style.

На примере изучения в одиннадцатом классе рассказа И. А. Бунина «Безумный художник» раскроем методику работы с концептами в рамках школьного литературного образования.

Рассказ «Безумный художник» написан И.А. Буниным в 1921 г., в первый год его пребывания во Франции после отъезда из России, события в которой потрясли его и вызывали резкое и безоговорочное отрицание. В первые годы жизни вдали от родины Бунин находился в состоянии глубокой депрессии. Этому состоянию и разочарованиям в самом себе способствовали тяжелое материальное положение семьи и события его личной жизни (смерть брата жены, которую он остро переживал). Именно эти настроения пессимизма и отчаяния нашли отражение в рассказе «Безумный художник».

Учащимся предлагается в качестве домашнего задания прочитать это произведение И.А. Бунина.

Само двухчасовое учебное занятие по рассказу состоит из нескольких этапов.

Прежде чем выстраивать деятельность учащихся, непосредственно связанную с концептами, необходимо ввести их в художественный мир бунинского произведения, акцентировав внимание на сюжете и психологическом мире главного героя.

Сначала учащиеся находят в тексте и зачитывают следующие портретные характеристики безымянного художника, комментируя их: *«господин в пенсне, с изумленными глазами, в черном бархатном берете, из-под которого падали зеленоватые кудри, и в длинной дохе блестящего каштанового меха», «Художник, ростом невысокий, юношески легкий вопреки своему возрасту, в берете и бархатной куртке, прошелся из угла в угол и, сронив движением бровей пенсне, потер белыми, точно алебастровыми руками свое бледное измученное лицо».*

Далее аналитическую и интерпретирующую деятельность школьников определяют следующие вопросы:

1. Каким предстаёт в рассказе мир, в который вернулся из странствий господин «с изумлёнными глазами»? Как этот мир встречает художника?

2. Какие детали поведения наиболее ярко характеризуют состояние героя?

3. Как можно озаглавить абзац, начинающийся словами «Вскоре юношеская сила овладела им»?

4. Как развивается в рассказе мотив борьбы тьмы и света? Чем вы можете объяснить несоответствие замысла и воплощения в произведении художника – героя рассказа?

5. Согласны ли вы со следующими высказываниями: «Если бы мир раскололся, то трещина прошла бы через сердце поэта» (Генрих Гейне); «Жизнь никогда не бывает прекрасна: прекрасны только картины её в очищенном зеркале искусства» (Артур Шопенгауэр)? Соотнесите их с содержанием рассказа Бунина.

Вместе с учениками задумываемся: что есть человек? В чём заключается смысл человеческой жизни? Каково в человеке соотношение рассудочного и мистического, рационального и трансцендентного? Что есть жизнь духа? Что есть время и вечность?

Эти вопросы необходимы для погружения учащихся в глубину небольшого рассказа, подготовки их к вдумчивой работе с текстом произведения.

Потом обращаем внимание на название рассказа, так как оно задает вектор раскрытия смысла концептов, с которыми мы будем далее работать. Слово «художник» связано, несомненно, с темой творчества, а «безумный» – с его душевным состоянием и окружающим его миром. События, описанные в рассказе, происходят еще до революции в

России (до и в 1916 году), поэтому говорить о взаимосвязи картины гибели и разрушения мира с событиями в России трудно. Скорее всего, в рассказе отражены общие нравственно-философские взгляды Бунина: идеи катастрофичности мира и его неотвратимой гибели. В этом плане рассказ «Безумный художник» сопоставим с его более ранним рассказом «Господин из Сан-Франциско» (1915 г.), который уже рассматривался на уроках. Просим учащихся найти черты сходства произведений. Сопоставительный анализ позволяет выявить, что в обоих рассказах их герой не называется по имени. В «Безумном художнике» – только одно имя – некоего «Ивана Матвеевича из полиции». Все остальные персонажи (коридорный гостиницы, ее хозяин, продавщица магазина, извозчики) – безымянны. Но Иван Матвеевич в рассказе является персонажем пассивным, и он только упоминается в разговоре двух безымянных персонажей – коридорного и хозяина гостиницы. Делаем вывод с учащимися, что Бунин таким способом подчеркивает мысль, что случившееся с его героем может произойти или даже неизбежно произойдет с любым художником, с любым деятелем искусства, стремящимся к красоте и гармонии. Художник в момент творчества, всей душой отдавшись своей идее, «представляет себя не рабом жизни, а творцом ее». Действительность опровергает это его представление, так как он бессилен перед ней.

Содержание следующего этапа учебного занятия определяет работа с концептами.

Предлагаем учащимся восстановить сюжет рассказа. Безымянный художник в канун Рождества пытается создать «бессмертную вещь». Он мыслит *«написать виффлемскую пещеру, написать **Рождество** и залить всю картину, – и эти ясли, и младенца, и мадонну, и льва, и ягненка, возлежащих рядом... таким ликованием ангелов, таким светом, что это было воистину рождением нового человека...»*. Уже во втором предложении рассказа мы встречаемся со словом «Рождество». Безусловно, это ключевое слово повествования, художественный концепт, «экспрессоида» (В.П. Григорьев, «обертон» (М.М. Бахтин), «образно-тематический узел» (А.А. Липгарт). Оно ключ к пониманию текста. Ученики отыскивают в тексте слово «Рождество», обнаруживают его связь с другими словами.

Как отмечает В.В. Цуркан, «...обязательным этапом изучения художественного концепта становится определение словарного значения ключевого слова – репрезентата и его трактовки в зависимости от художественного текста, индивидуально-авторского наполнения слова» [6]. Уточняем с учащимися значение слова РОЖДЕСТВО в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [5].

Рождество

1. (Р прописное). Один из христианских (у православных – один из двенадцати основных) праздников в память рождения Иисуса Христа (25 декабря/7 января). Ночная

служба под Р. Торжественное богослужение на Р. В ночь перед Рождеством или под Рождество.

2. Саморождение Иисуса Христа. Великое событие – р. Христово.^{*} Рождество Богородицы – один из двенадцати основных православных праздников в память рождения девы Марии – матери Иисуса Христа (8/21 сентября). II гушл. рождественский, -ая, -ое (к 1 знач.). Р. пост. Рождественские морозы. Р. дед (то же, что Дед Мороз).

Делаем вывод, что речь в бунинском рассказе идет и о празднике (1 значение) и о рождении нового человека, которого хочет запечатлеть художник. Далее пытаемся расширить рамки словарных значений.

Рассмотрение художественного концепта обязательным образом включает в себя анализ его ассоциативных связей, выявление наполнения ассоциативно-семантического поля содержания концепта и особенностей его репрезентации в произведении, так как в художественном тексте «диалог автора и адресата происходит на ассоциативной основе» [1].

Поэтому спросим у учеников: «С чем у вас ассоциируется слово РОЖДЕСТВО?»

Ассоциативный ряд может быть таким: *праздник, Иисус Христос, свет, радость, зима, таинство, елки, базары...*

Далее предлагаем учащимся в тексте бунинского рассказа найти цитату-описание Рождества. «*А какой день! Боже, какой день! Ровно в полночь рождается Спаситель! Спаситель мира! Я так и подпишу под картиной «Рождение Нового Человека!»*». Это слова художника, внезапно просиявшего восторгом. Обращаем внимание на обилие восклицательных знаков, которые этот восторг передают.

Свет – важный элемент семантического поля, связанного со словом (концептом) РОЖДЕСТВО.

В ходе урока уже говорилось, что в рассказе Бунина мы попадаем в сложный внутренний мир немолодого живописца, наполненный множеством болезненных противоречий. С помощью светописа автор делит рассказ на две части. Просим учеников выделить их: до и после захода солнца. Далее задаем вопрос: «Что же лежит в основе этого деления?»

Опять возвращаемся к свету. Учащиеся отмечают, что вся первая часть буквально пронизана светом, её доминирующие цвета – золотой, синий и белый – благородные и связаны с творчеством: «*Золотилось солнце на востоке, за туманной синью далёких лесов, за белой снежной низменностью*»[3] – так начинается рассказ, определяя цветосветовое пространство в произведении. Сам художник также стремится к солнцу: «*Ведите меня в самый светлый номер <...> В комнатах было тепло, уютно и спокой-*

но, янтарно от солнца, смягчённого инеем на нижних стеклах» [3]. Солнечный свет необходим ему, чтобы выполнить завет погибшей жены: *«Я должен написать Вифлеемскую пещеру, написать Рождество и залить всю картину <...> таким светом, чтобы это было воистину рождением нового человека»* [3]. Таким образом, смысл написания картины – передать свет, символизирующий новую жизнь. Однако судьба неблагоприятна к герою: измученный дорогой, он просыпает полдень. Начинается вторая часть рассказа – торжество сумерек. С приходом ночи художника начинают мучить страшные картины прошлого. Учащиеся находят эти описания, они очень эмоциональны, поэтому можно попросить кого-то выразительно прочитать их вслух. Это важно, так как такое чтение выполняет задачу «допонимания», «до-осмысливания» текста как целого, как метасмысла. *«Мы прошли через тысячу всяческих рогаток, не спали, не ели почти шесть недель. А море! А бешеные качки! А этот непрерывный страх, что, того гляди, взлетишь на воздух!»* [3] Немного успокоившись, художник вновь жаждет света: *«Мне нужна бездна света!»*[3] – это нужно ему не только для того, чтобы писать картину, но и успокоить растревоженные раны. Однако свет свечей создаёт тревожную и напряжённую атмосферу: *«Комната приняла странный, праздничный, но и злоеущий вид от этого обилия огней. Окна почернели. Свечи отражались в зеркале над диваном, бросая яркий золотой свет на белое серьёзное лицо художника»* [3]. Далее спрашиваем учеников: «Какой цвет появляется в рассказе, что пугает художника?». Конечно, ребята говорят об опасном чёрном цвете, и к тому же за окнами — ночь, а мрак пугает художника: *«За окнами чернела зимняя морозная ночь <...> Лицо художника становилось всё болезненнее»* [3]. И всё же он пересиливает свой страх и берётся за кисть. Далее приходим с учащимися к мысли, что в процессе работы над картиной в сознании художника превалируют цвета, связанные с Богом, творчеством, миром, и цветосветовое пространство представляемого им становится сине-золотым: *«Небеса, преисполненные вечно света, млеющие эдемской лазурью и клубящиеся дивными, хотя и смутными облаками, грезилась ему <...> дева неизреченной прелести <...>, стоя на облачных клубках, сквозящих синью земных далей, простёртых под нею, являла миру <...> младенца, блистающего, как солнце»*[3]. Однако подсознание художника играет с ним злую шутку: вместо «Рождения нового человека» на картине изображена страшная сцена из ада. Просим учащихся найти в тексте рассказа описание этой сцены и выразительно прочитать его. *«Дикое, чёрно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с давленниками чернели на огненном фоне <...>, над всем этим морем огня и дыма <...> высился огромный крест с распятым на нём, окровавленным страдальцем»* [3].

Далее спрашиваем у учащихся: «Есть ли связь между цветом, светом и внутренним миром художника?». В ходе размышления ребята приходят к выводу, что цвет и свет в картине – кровавый красный, чёрный, огненный – являются своеобразными «проводниками» в душу героя: после смерти жены и ребенка в его сердце постоянно жили боль и отчаяние, трансформировавшиеся в столь ужасную картину в подсознании и «вырвавшиеся» наружу. Подтверждение этому мы находим и у буниноведа Т. М. Бонами, который считал, что подмена произошла, так как «в художественном сознании героя происходит надлом потому, что между искусством и жизнью существуют таинственные связи, воображение питается действительностью» [2]. А действительность, в которой живёт художник, жестока, поэтому и возникшая на картоне картина столь пугающая.

Продолжая разговор, знакомим учащихся с рассказом В. Набокова «Рождество». Произведение небольшое по объёму, поэтому его можно прочитать и в классе. Проверяем восприятие, создаем установку на анализ рассказа, просим восстановить его сюжетный план. Далее спрашиваем учащихся: «Что объединяет рассказы Бунина и Набокова?». Они, несомненно, скажут, что это темы жизни и смерти, мотив воспоминания, настроение произведений, образ **Рождества**. «Как воспринимает подготовку к этому празднику главный герой?» – спрашиваем учащихся. Они отмечают, что в угнетенном состоянии застаёт героя главный христианский праздник – Рождество. Он одновременно радостен и в то же время напоминает человеку о предстоящих страданиях родившемуся Христу. Слуга Иван не забывает принести елку, традиционный символ этого праздника, но Слепцов, главный герой рассказа, просит убрать ее, потому что хоть неявно, но винит в смерти сына Бога, считая её (смерть) несправедливостью. Возможно, ель – горькое напоминание о счастливых минутах, проведенных вместе с сыном. В канун Рождества Слепцов думает о смерти сына, своей («Завтра Рождество...А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же...Смерть»). И в тот момент, когда ему становится «до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...», Слепцов наблюдает, как в бисквитной коробке рождается бабочка. «О чем это может свидетельствовать?» – рассуждаем с ребятами. Оказывается, что жизнь не бесплодна и абсолютно не лишена чудес. Бабочка оказалась не мертва, она вылупилась от тепла. Эта бабочка – продолжение жизни мальчика, его второе Рождение, Рождество. Это слово и вынесено в заглавие рассказа Набокова. А название произведения, как считает В.В. Цуркан, «не только определяет восприятие текста, но и задает вектор раскрытия смысла концепта» [6].

Итак, концепт Рождество и в рассказе Бунина, и в рассказе Набокова наполняется глубоким психологическим содержанием. И его семантика не может быть рассмотрена вне

душевных состояний, переживаний героев произведений. Говоря о концепте «Рождество» в рассказах Бунина и Набокова, на данном этапе урока мы делаем акцент на внетекстовых связях рассказа Бунина «Безумный художник», на его включенности в коммуникативный акт, историко-культурный и социальный дискурсы. О важности этого этапа писал В.Г. Зусман в книге «Диалог и концепт в литературе» [4].

Продолжая разговор, пытаемся выяснить у учащихся, нет ли во второй части рассказа «Безумный художник», особенно в его финале, еще одного символического образа, противоположного образу РОЖДЕСТВА. Это важно, так как в работе с отдельным художественным текстом, как отмечает В.В. Цуркан, наибольшие результаты приносит сопряжение доминантного для исследуемого произведения концепта с кругом других, тесно связанных с ним концептов, обусловленных концептуальной структурой конкретного текста и авторским замыслом, что в свою очередь позволяет обозначить особенности эстетически отраженной в произведении концептосферы автора [6].

Поэтому необходимо, на наш взгляд, обратить внимание учащихся и на концепт РАСПЯТИЕ.

Учащиеся находят в тексте и выразительно вслух зачитывают описание того, что в итоге изобразил художник. *«...Над всей картиной, над всем этим морем огня и дыма, величаво, демонически высился огромный крест с распятым на нем, окровавленным страдальцем, широко и покорно раскинувшим длани по перекладинам креста. Смерть, в доспехах и зубчатой короне, оскалив свою гробную челюсть, с разбегу подавшись вперед, глубоко всадила под сердце распятого железный трезубец. Низ же картины являл беспорядочную груды мертвых – и свалку, грызнию, драку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит, были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, злобой, сладострастием братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак не за человеческие»* [3].

После прочтения данного описания-пророчества рассматриваем с учениками картины Перова «Распятие» и Сальвадора Дали «Предчувствие гражданской войны» (1936 год) и «Распятие или Гиперкубическое тело» (1954 год), «Лицо войны». В центре, безусловно, фигура Христа на кресте.

Как еще произведения живописи, можно спросить учеников, помогают лучше представить задуманную бунинским героем и воплощённую им картину? Какие ещё произведения живописи вы могли бы включить в ассоциативный контекст, помогающий осмыслить рассказ Бунина?

Просим сравнить их содержание, композицию, настроение, палитру с описаниями в рассказе И. Бунина.

Далее уточняем значение слова «распятие» в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой.

Распятие

1. См. распять.

2. Крест с изображением распятого Христа. *Золочёное р.*

Затем просим учеников выделить семантическое поле к слову РАСПЯТИЕ. Работая с текстом рассказа, старшеклассники выписывают «тьма, смерть, тишина, гроб, ужас, крест, кровь, страдалец, мертвый лик, страх». Сюда же учащиеся относят и слова «война, железный век, пещерный век». Они больше связаны с судьбой распятой страны, ее страданиями и смертью. Размышляя, приходим с учащимися к выводу, что Евангельский образ распятого Христа перекликается с образом умирающей, страдающей страны. С точки зрения искусства, безумный художник одерживает победу: в изображении *Распятия* ему удастся пусть и помимо собственной воли выразить правду о происходящем в России, о ее истории. Хоть автор и обвиняет персонажа в слепоте, непростительной для художника, однако созданный им рисунок выражает, прежде всего, бунинское понимание происходящих в стране событий.

Далее возможно продолжить разговор о произведении зарубежной литературы – о рассказе Оноре де Бальзака «Неведомый шедевр», о котором дополнительную информацию в качестве домашнего задания готовит один из учеников класса. Несмотря на то, что не существует прямых доказательств знакомства Бунина с «Неведомым шедевром» и имя Бальзак редко упоминается в исследованиях, посвященных русскому писателю, влияние повести на анализируемый рассказ представляется несомненным. Впервые «Неведомый шедевр» был опубликован в газете «L'Artiste» под названием «Мэтр Френхофер» в августе 1831 года, позднее Бальзак включил повесть в «Философские этюды» и «Человеческую комедию». Героями произведения являются три художника: вымышленный Френхофер и исторические Порбус и Пуссен. В тексте Френхофер предстает как подлинный гений, «бог живописи», и картина «Прекрасная Нуазеза», над которой он работает вот уже десять лет, представляется ему самому, другим героям и читателям непревзойденным шедевром. Однако когда художник наконец решается показать произведение коллегам, оказывается, что холст просто испорчен: некогда находившееся на нем гениальное изображение погребено под отдельными мазками, линиями, цветовыми пятнами, лишенными смысла. Так же, как и у Бунина в рассказе, замысел и написанное, желаемое и действительное не совпадают.

Сделаем выводы методического характера.

1. Работе с концептами обязательно предшествует этап погружения учащихся в художественный мир литературного произведения.
2. В организации работы с концептом необходимо найти ракурс его рассмотрения (в нашем случае особое внимание уделялось цветовым и световым образам).
3. Работа с концептами немыслима без актуализации навыков сопоставительной деятельности учащихся, опирающейся на контекстный подход к изучению произведения (отметим, что при этом возможен и выход за рамки литературы как вида искусства).
4. Методика работы с концептами на уроках литературы в школе может представлять собой адаптированную к возрастным особенностям учащихся методику интерпретации концептов, утвердившуюся в филологии (в своей статье мы опирались на исследование В. В. Цуркана).

Список литературы

1. Болотнова Н. С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста / Н. С. Болотнова // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: матер. VII Всеросс. науч.– практ. семинара / под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск: Томский гос. пед. ун-т, 2004. – С. 7–19.
2. Бонами Т.М. Художественная проза И.А. Бунина (1887–1904) / Т.М. Бонами. – Владимир, 1962. – 120 с.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т.4. Произведения 1914–1931 / Редкол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич; Статья-послеслов. и коммент. А. Саакянц. – М.: Худож.лит., 1988. – 703 с.
4. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород, 2001. – С. 162.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник. 1999. – 944 с.
6. Цуркан В.В. Антология художественных концептов русской литературы XX века. – М.: Флинта, 2013. – 356 с.