

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА Л.Н.ТОЛСТОГО В
ПОЭТИКЕ РОМАНА «АННА КАРЕНИНА»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031251
Каукаловой Ирины Яковлевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПСИХОЛОГИЗМ КАК ЧЕРТА ПОЭТИКИ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	6
1.1. <i>Понятие психологизма литературе</i>	6
1.2. <i>Психологизм как черта поэтики художественного произведения</i>	7
1.2.1. <i>Портрет как средство создания психологизма</i>	8
1.2.2. <i>Интерьер и его функция в изображении внутреннего мира человека</i>	11
1.2.3. <i>Психологическая функция пейзажа</i>	12
1.2.4. <i>Роль символа в изображении внутреннего мира человека</i>	13
ГЛАВА 2. ПСИХОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н.ТОЛСТОГО И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА».....	17
2.1. <i>Своеобразие психологизма Л.Н.Толстого</i>	17
2.2. <i>Отражение психологизма в романе «Анна Каренина»</i>	22
2.3. <i>Пейзаж, портрет и интерьер в художественной системе романа «Анна Каренина»</i>	24
2.4. <i>Символика романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»</i>	28
2.4.1. <i>Имена героев</i>	32
2.4.2. <i>Символика железной дороги</i>	34
2.4.3. <i>Символика скачек</i>	41
2.4.4. <i>Свет в романе</i>	43
2.4.5. <i>Природные символы</i>	45
2.4.6. <i>Символика деталей</i>	48
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Л.Н.ТОЛСТОГО В ШКОЛЕ.....	53
3.1. <i>Методические аспекты изучения психологизма Л.Н.Толстого в средней школе</i>	53
3.2. <i>Примерный конспект урока с использованием аспектов изучения психологизма</i>	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65

ВВЕДЕНИЕ

Современное литературоведение уделяет большое внимание изучению поэтики Л. Н. Толстого. Однако психологический анализ, его формы и способы реализации в романах писателя недостаточно изучены современной наукой. Это связано прежде всего с особенностями мировоззрения Л. Л. Толстого с необычайной глубиной художественного понимания реальности и мира человеческой души.

К сожалению, как показал анализ многочисленных научных исследований, в разной степени посвященных изучению романов Л. Н. Толстого «Анна Каренина», работы, которые будут посвящены исключительно психологической манере писателя, не столько. Поэтому актуальность нашего исследования заключается в том, что мы попытаемся показать, как с помощью художественных приемов писателю удается передать малейшие оттенки внутреннего мира своих персонажей. Мы считаем, что такой интегративный подход необходим, поскольку такое утверждение проблемы позволяет нам расширять и углублять понимание истоков и способов выражения психологии как важного компонента поэтики Л. Н. Толстой. Конечно, мы не претендуем на то, чтобы быть исчерпывающим решением этой проблемы, потому что это не позволяет ограничить наши знания и универсальность поэзии Толстого.

Основным объектом изображения в литературе является человек. В наибольшей степени антропоцентризм характерен для психологической прозы, в которой внимание сосредоточено на понимании законов человеческой психики, человеческой души. Роман Дж. Н. Толстой, Анна Каренина, выбранная в качестве объекта нашего исследования, уникальна в этом отношении: анализ психологических имиджевых методов в этой работе позволяет нам понять суть психологии как фундаментальное качество прозы

Л. Н. Толстой. Детальное исследование методов психологического анализа в романе «Анна Каренина» позволяет не только проследить эволюцию творческого метода писателя, но и наметить некоторые тенденции в развитии русской прозы в целом. *Предметом* исследования явились те элементы поэтики романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», которые в совокупности дают представление о психологизме в данном произведении.

Цель работы - выявить и систематизировать приемы психологического анализа в системе поэтических средств романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», определить их взаимосвязь. Так как поставленная цель связана с рядом теоретических и историко-литературных вопросов, она требует решения следующих *задач*:

- 1) изучить историю исследования данной проблемы;
- 2) уточнить содержание понятия психологизма и охарактеризовать основные его формы, сложившиеся в русской реалистической прозе XIX века;
- 3) выявить те черты поэтики романа, которые способствуют достижению глубокого психологического анализа
- 4) проанализировать художественную структуру романа в контексте предложенной проблемы
- б) дать пример методического осмысления проблемы психологизма Л.Н.Толстого в средней школе.

Методология. Работа основана на сочетании сравнительных, исторических, генетических и типологических методов, анализе и обобщении научного опыта по изучаемому вопросу. Такой систематический подход позволяет изучать особенности психологического анализа в художественной структуре романа «Анна Каренина» и позволяет рассматривать литературные явления в их целостности и в историческом и литературном процессе. С помощью поэтического и структурного анализа текста работы раскрываются методы психологического образа персонажей, ведется поиск идеологического и художественного единства элементов стиля писателя.

Научно-практическая значимость работы обусловлена тем, что ее содержание и выводы могут быть использованы на уроках литературы в старших классах общеобразовательной школы.

Структура работы определяется её целями и задачами. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии.

Введение представляет историю исследования проблемы, цели и задачи ее дальнейшего изучения. В первой главе рассматривается определение психологии и представлена попытка анализа тех элементов поэтики Л. Н. Толстого, которые способствуют углубленному психологическому анализу персонажей. Вторая глава анализирует систему образов романа под углом зрения проблемы. Третья глава - попытка понять художественные особенности прозы Л. Н. Толстого в старшей школе. В заключении кратко изложены результаты исследования.

ГЛАВА 1. ПСИХОЛОГИЗМ КАК ЧЕРТА ПОЭТИКИ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Понятие психологизма в литературе

Психологизм - это литературный термин, который традиционно называют несколькими авторами, прежде всего Л. Н. Толстым и М. Ф. Достоевским, а также И. Тургеневым с его «секретной психологией». И, конечно же, психология очень четко проявляется в работе А. с. Чехов. Психологизм в литературе - это полный, подробный и глубокий образ чувств и эмоций, мыслей и переживаний литературного героя.

Психологизм - это попытка автора описать внутренний мир героя художественными средствами.

Одна из главных привлекательных черт художественной литературы - ее способность раскрывать секреты внутреннего мира человека, выражать умственные движения так точно и ясно, как это не делает человека повседневной повседневной жизнью. «В психологии, одном из секретов длинной исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит каждому читателю о нем» [Есин: 1988, 15].

Психологизм является стилистической характеристикой литературных произведений, в которых внутренний и внутренний характер персонажей, т. е. Их чувства, мысли, чувства и, возможно, тонкий и убедительный психологический анализ психических явлений и поведения, изображены подробно и глубоко.

Согласно Есину А.Б., психология - «это всеобъемлющая, подробная и глубокая картина чувств, мыслей и переживаний фиктивного человека (литературного характера) с использованием конкретных средств художественной литературы» [Есин: 1988, 14],

Ой. Н. Осмоловский отметил, что в русской литературе «в целом характеризуется онтологической психологией». Окончательное объяснение человека в русской литературе и философии не является психологическим, а онтологическим - с учетом божественной основы существования»[Осмоловский: 1981, 24]. Он предлагает дополнить и систематизировать формы психологического анализа и терминологии, предложенные Л. Я. Гинзбургом и А. Б. Ешиным, которые обычно используют современных исследователей психологического искусства: введение понятий этической, драматической и лирической психологии кажется логичным и оправданным для него.

Основной закон формирования внутреннего мира считается мировоззрением. Смотреть на мир - это моральные советы и правила, взгляды на жизнь. Развитие и обогащение внутреннего мира человека происходит намного быстрее, если у человека есть последовательное и логически очевидное. Сформировать мировоззрение самостоятельно, сосредоточив внимание на своих собственных идеалах и устремлениях. Внутренний мир человека и внешнего мира тесно связан и зависит друг от друга, так что внутренний мир человека индивидуальный и уникальный и создается в результате отражения от внешнего мира.

1.2. Психологизм как черта поэтики художественного произведения.

Чтобы проверить внутренний мир человека, вы должны применять определенные методы и методы. Для реалиста-писателя очень важно показать, как состояние души героя проецируется на окружающую среду.

В основе желания художника создавать произведения искусства лежит интерес к человеку. Но каждый человек - это целый мир, связанный с тем, что его окружает. Поэтому, создавая образ человека в искусстве, художник смотрит на него с разных сторон, воссоздавая и описывая его неоднозначно.

В человеке художник интересуется всем: внешностью и одеждой, обычаями и образом мышления, его домом и местом службы, друзьями и врагами, его отношениями с миром людей и природы. В литературе такой интерес приобретает особую художественную форму, и чем глубже мы изучаем особенности этой формы, тем более открытое для нас содержание образа человека в искусстве слов, и ближе становится писатель и его взгляд на человека ,

В литературной критике три типа художественных описаний различны: портрет, пейзаж и интерьер. И то, и другое, и третья главная задача поставила изображение человека. Ниже мы рассмотрим, как эти типы художественных описаний изображают внутренний мир человека.

1.2.1. Портрет как средство создания психологизма

Знакомство с человеком часто начинается с внешнего вида. Неудивительно, что сказано: «на одежде встречайтесь, следуйте за разумом». Не удивительно, что большинство писателей знакомят читателя с персонажами, рисуя их внешний вид. Вот некоторые определения слова «портрет»:

ПОРТРЕТ (FR. Portrait) - графический, скульптурный, фотографический или какой-то другой образ определенного человека. (Словарь иностранных слов, 1988).

ПОРТРЕТ - 1. Образ человека в живописи, фотографии, скульптуре. (...) 2. Перен. Художественный образ, образ литературного героя. (С. Ожегов, Словарь русского языка, 1990).

ПОРТРЕТ, портрет, -ЧП, -Тишка, фотография человека, его лицо имеет картину; образ, изображение, политики, лицо. (...) описание характера, жизни и внешнего вида человека, похожих на него. (В. Даль. Толковый словарь.)

ПОРТРЕТ (от портрета портрета, изображение) - в литературном произведении образа появления героя: его лицо, фигура, одежда, манеры.

Природа Р. и, следовательно, ее роль в работе может быть очень разнообразной (...) В литературе более распространенной психологической Р., в которой автор через появление героя стремится раскрыть свой внутренний мир, свой характер. (Словарь литературных терминов, 1974.)

Всех малышей растят сказки. В них они впервые знакомятся с понятиями добра и зла, простодушия и хитрости, чуда и волшебства. Русские народные сказки – это зашифрованные представления наших предков о мире и о том месте, которое отведено в нём целому народу. Сказки так прочно входят в подсознание человека, что он далеко не всегда задумывается о скрытом смысле, таящемся в них. Почему, например, традиционный сказочный зачин звучит «жили-были»? Что это значит? Здесь, в простом, казалось бы, приложении, заключается глубокий смысл, связь его обычной жизни («жили») и высшего осознания этой жизни, бытия («были»). Древнерусская литература, сохранившая в лучших своих образцах эту глубинную связь с фольклором, хранит и эти оттенки высшего смысла.

Современное преподавание литературы сталкивается с целым рядом трудностей: и язык памятников, и их подчёркнутая назидательность, и огромная удалённость во времени событий, изображённых в них, не способствуют приближению к современному молодому читателю, щедро накормленному фастфудом мистики, фэнтези и детектива. Актуализировать патриотические чувства, опираясь только на тексты «Повести временных лет» и «Слова о полку Игореве» достаточно сложно: патриотизм меняется во времени и не всегда соотносится с представлениями о родине человека Древней Руси. Хотелось бы найти тот критерий связи времён, который безусловно сможет объединить так далеко стоящие друг от друга поколения. На наш взгляд, его стоит искать в языке, поскольку именно русский язык объединяет такой пёстрый по происхождению этнос, каким является население нашего отечества, в единое целое. О значении языка для истории и духовной жизни народа К. Д. Ушинский в статье «Родное слово» писал следующее: «Язык народа — лучший, никогда не увядающий и вечно вновь

распускающийся цвет всей его духовной жизни, начинающийся далеко за границами истории

1.2.2. Интерьер и его функция в изображении внутреннего мира человека

Виноградова отмечает, что «создавая интерьер дома героя, автор проникает в глубины человеческой души, потому что наш дом является материализованной моделью «нашего внутреннего» я» [Виноградова: электронный ресурс]. в литературных исследованиях:

ИНТЕРЬЕР (FR. Interieur, отечественный) - в литературе: художественное описание объектов отечественного вида. Интерьер играет важную роль в характеристике героя, в создании атмосферы, необходимой для реализации авторского плана.

В языке одухотворяется весь народ и вся его Родина; в нем претворяется творческой силой народного духа в мысль, в картину, в звук небо Отчизны, ее воздух, ее физические явления, ее климат, ее поля, горы и долины, ее леса и реки, ее бури и грозы — весь тот глубокий, полный мысли и чувства голос родной природы, который говорит так громко о любви человека к его иногда суровой родине, который высказывается так ясно в родной песне, в родных напевах, в устах народных поэтов. Но в светлых, прозрачных глубинах народного языка отражается не одна природа родной страны, но и вся история духовной жизни народа. Поколения народа проходят одно за другим, но результаты жизни каждого поколения остаются в языке — в наследие потомкам. В сокровищницу родного слова складывает одно поколение за другим плоды глубоких сердечных движений, плоды исторических событий, верования, воззрения, следы прожитого горя и прожитой радости, — словом, весь след своей духовной жизни бережно сохраняет в народном слове. Язык есть самая живая, самая обильная и прочная связь, соединяющая отжившие, живущие и будущие поколения

народа в одно великое историческое живое целое. Он не только выражает собой жизненность народа, но есть именно самая эта жизнь. Когда исчезает народный язык — народа нет более!» (3, 156) Именно поэтому имеет смысл, говоря о памятниках древнерусской литературы со школьниками и студентами гуманитарных факультетов, обращать их внимание на своеобразие языка и стиля, создающего художественное целое.

Таким образом, интерьер, как и портрет, может служить важной частью образа внутреннего мира человека, потому что состояние героя отражается в вещах, которые он окружает сам, в цвете стен и характер мебели дома, в котором он живет, даже как этот дом - он принадлежит герою, унаследованному или арендованному жилью. В этом случае важной составляющей литературного анализа является художественная деталь, ее функция как изображение или даже символ психологического состояния, которое в настоящее время живет героем.

1.2.3. Психологическая функция пейзажа

ЛАНДШАФТ (FR. Paysage, from pays, area, country) - «1), 2) в искусстве - художественные образы природы. Точнее, это один из видов художественного описания или жанра изобразительного искусства, основной объект изображения, в котором - природа, город или архитектурный комплекс» [Виноградов: Электронный ресурс] Рассмотрим, к примеру, два памятника литературы ХУ1 века, тематически, хронологически и жанрово сопоставимых, - «Повесть о Петре и Февронии» (образец муромо-рязанской литературы) и «Сказание о Дракуле», вероятнее всего, написанное московским дипломатом Фёдором Курицыным. В центре каждого из них — образ идеального правителя, желающего процветания своей земле. Именно с этой целью они совершают ряд деяний, которые характеризуют, подчёркивают и обосновывают их право на власть.

Исторический прототип Дракулы — воевода Влад Цепеш, управлявший Румынией в 1456—1462 и 1476 гг. О его необычайной жестокости в Европе ходило много рассказов (в Германии даже был издан ряд «летучих листков» о Дракуле). Текст русской повести вероятнее всего восходит к устным рассказам, услышанным ее автором в Венгрии и Румынии.

Написанная в форме посольской «отписки», «Повесть о Дракуле» главное внимание сосредоточивает на деяниях самовластного воеводы.

Эти деяния излагаются в форме небольших, преимущественно сюжетных рассказов-анекдотов, где первостепенное значение приобретает диалог, а судьба персонажа, с которым ведет беседу Дракула, зависит от ума и находчивости собеседника.

Таким образом, пейзаж в литературе - это понимание «языка» природы посредством образного слова. Враждебность природы к человеку или, наоборот, его бесконечная любовь к нему даст возможность прочесть внутреннее состояние *scroī*, основанное на психологическом параллелизме или его отсутствии как признаке отказа от героя от естественной жизни.

1.2.4. Роль символа в изображении внутреннего мира человека

Прежде чем перейти к анализу и анализу символики романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», не лишним сказать несколько слов о понятии символа как такового. Ожегов С. И. определяет символ как нечто, что служит условным признаком некоторого понятия, явления, идеи [Ожегов: 2011, 717]. Однако эта концепция является слишком общей, не давая полной картины символа в литературе. Попробуем глубже понять эту концепцию.

«Замуты» и «мудрый» император, имеющий первостепенное значение в человеческом разуме, находчивость, способность выбраться из затруднительного положения, доблесть (отличившаяся в битве воинов,

которых он «совершает рыцари»), честность, ревниво охраняют почтение «великого государя».

«Грозный», неподкупный, Господь ненавидит «на своей земле» зло и наказывает любого «аше великого боларина, или священника, или монаха, или простого», за совершение своих преступлений никто не может «искупить смерть», если бы у большого богатства был кто ».

В то же время Дракула, имя которого в переводе с румынского означает «дьявол», необычайно жесток: велит прибить гвоздями «капы» (шляпы) к головам послов, которые по обычаю своей страны не сняли их, явившись к «государю велику» и учинив тем самым ему «срамоту»; казнит воинов, которые были ранены в спину; сажает на кол посла, осудившего жестокость Дракулы; сжигает стариков, калек и нищих, мотивируя свой поступок «гуманными» целями: тем самым он освободил их от нищеты и недугов, «и никто же да не будет нищ в моей земли»; обедает «под трупием мертвых человек», а слугу, который заткнул нос, «смраду оного не могии терпети», велит посадить на кол; приказывает отсечь руки нерадивой ленивой жене, муж которой ходит в рваной сорочке; даже сидя в темнице, куда его бросил, захватив в плен, венгерский король, Дракула «не оставя своего злого обычая» и предает казни мышей, птиц (последних ему специально покупают на базаре).

Автор повести почти не высказывает своего отношения к поведению героя. Вначале подчеркивается «зломудрие» Дракулы и его «жития», а затем негодование автора вызывает «окаанство» воеводы, убившего мастеров, сделавших по его заказу бочки для золота. Такое мог содеять «токмо тезоименитый ему диавол», утверждает автор.

Измена Дракулы православию и переход по требованию венгерского короля в «латыньскую прелесть» порождает дидактическую тираду автора, который осуждает его за то, что он «отступи от истины и остави свет и приатьму», а поэтому «и уготовася на бесконечное мучение».

Аллегория, переведенная с греческого аллоса - другая и агорейская », - говорю я, другими словами, аллегория. Белокуровская аллегория дает такое толкование - «своего рода аллегория: картина абстрактная идея или явление определенным образом» [Белокурова: 2006 31]. Отношения аллегории с обозначенными понятиями довольно прямолинейны и недвусмысленны. Аллегория изображает строго определенный объект, феномен или концепцию с отношением между аллегорическим изображением и понятием (то есть между изображением и его подразумеваемым смыслом), установленным по аналогии. Короче говоря, интерпретация аллегории является прямой и недвусмысленной. В целом же повесть лишена христианского дидактизма и провиденциалистского взгляда на человека. Все поступки Дракула совершает по своей воле, не подстрекаемый к ним никакими потусторонними силами.

Они свидетельствуют не только о его «зломудрии», но и «велемудрии» «великого государя», честь и достоинство которого он ревностно оберегает.

Не прославляя и не осуждая своего героя, автор повести как бы приглашал читателей принять участие в решении центрального вопроса — каким должен быть «великий государь»: подобает ли ему быть «милостиву» или «грозному», который «от бога поставлен еси лихо творящих казнити, а добро творящих жаловати».

Этот вопрос затем становится главным в публицистике XVI в., и на него будут отвечать Иван Пересветов и Иван Грозный, Максим Грек и Андрей Курбский (1, 198-199).

На уроках литературы в старших классах нам представляется целесообразным показать, каким образом «зломудрие» Дракулы реализуется посредством языка. Учащимся предлагается найти общее в поступках персонажа, акцентируя внимание на самой ситуации испытания, которой он подвергает потенциальную жертву. Оказывается, что логика его однотипна: двусмысленность или многозначность ситуации, выраженную через язык, он доводит до абсолютной однозначности.

Вариативность этикета таким образом исключается, человек лишается права выбора, заложенного во фразе: «Таков обычай, государь, в земле нашей». [Новейший философский словарь: 1997, 432].

Таким образом, изображение внутреннего мира человека – важнейшая задача писателя-реалиста. Для решения этой задачи он использует такие художественные средства, как портрет, пейзаж, интерьер. В следующей главе мы рассмотрим, каким образом эта особенность проявляется в творчестве Л.Н.Толстого.

ГЛАВА 2. ПСИХОЛОГИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н.ТОЛСТОГО И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА»

2.1. Своеобразие психологизма Л.Н.Толстого

Психологизм Толстого - это образ внутреннего мира человека, который постоянно находится в стадии самопознания. Писатель раскрывает внутренний мир персонажей посредством действий и действий и достигает наивысшего навыка в изображении персонажей.

В общем, история лишена христианского дидактизма и взглядов провидеристов на человека. Все, что Дракула делает по своей воле, не поощряйте им никаких потусторонних сил.

Они свидетельствуют о его «самурае», но «велиамури» «великий государь», честь и достоинство которого он ревностно охраняет.

Без прославления и осуждения героя автор истории как бы приглашал читателей принять участие в решении Центрального вопроса - что должно быть «великим государем»: подлежит ли ему «милости» или «страшному», что «от Бог поставлен еси, лихо создающий kazniti, и хорошее создание зарплат».

Тогда этот вопрос станет главным в журналистике XVI века. На него ответят Иван Пересветов и Иван страшный, Максим Грек и Андрей Курбский (1, 198-199).

На уроках литературы в старшей школе кажется уместным показать, как «злой ум» Дракулы реализуется через язык. Учащимся предлагается найти общий язык в действиях персонажа, сосредоточив внимание на самой ситуации теста, которую он подвергает потенциальной жертве. Оказывается, его логика такая же: двусмысленность или двусмысленность ситуации, выраженная через язык, он доводит до абсолютной уверенности.

Психологический метод Толстого основан на идее движения, точно названной Чернышевской «диалектикой души». Внутренний мир человека

изображается в процессе как постоянный, непрерывно меняющийся ментальный поток. Толстой стремится изображать не столько характер чувств и переживаний, сколько процесс появления мысли или чувства и их изменений. Толстой пишет в своем дневнике: «Как хорошо было бы написать произведение искусства, которое ясно выражало бы текучесть человека, что он тот же, злодей, ангел, мудрец, идиот, силовец, бессильное существо ". В образе внутреннего мира человека Л. Толстой традиционно играет важную роль портрет, внешнее описание. Для Дракулы этот обычай - позор, который должен быть наказан. Линейную логику этого типа можно проследить по всему графику. Право на закон, который суверен реализует в соответствии с его линейными принципами, и эта линия становится прокрустовою постелью для всех, кто ей не соответствует: «однажды объявил Дракулу на всей своей земле: пусть все, кто старик, или слабый, или больной или бедные пришли к нему, и бесчисленные нищие и бродяги собрались к нему, ожидая от него щедрой милостыни. Он сказал им собрать их всех в особняке, построенном для этого, и приказал принести им много еды и вина. пища и веселиться, сам Дракула пришел к ним и сказал: «Что еще ты хочешь». Они все сказали: «Это Бог знает, сэр, вам: что Бог будет вдохновлять». Он спросил их: «Хочешь меня чтобы вы были счастливы в этом мире и никоим образом не нужны? »Они ждут от него великой пользы, кричат сразу:« Я хочу этого! »И Дракула приказал хору запереть и зажечь его, и все эти люди сгорели. Сказал Дракула своим боярам: «Ты знаешь, почему я так сделал: во-первых, давайте не будем скучать по людям, и не будем пуо r на моей земле, но будет богатым; во-вторых, я освободил их: пусть они не страдают в этом мире от нищеты и болезней »(2, 243). Согласно логике Дракулы не будут бедными и больными - так не будет физически. мир через призму тела, достойного награды или смерти. Для него «живые были» сведены к другой формуле: «живые-служили» или «жили-казнены». [Softymo: 1972].

Э. А. Маймин неоднократно обращался к творчеству Л. Толстого. Его главная задача - осмыслить концепцию Толстого о мире и человеке, на

которую, как пытается показать критик, зависят все элементы работы - сюжет, состав, выбор героев, любимые жизненные ситуации. Предметом наблюдения являются идеи писателя об основных универсальных законах человеческого существования, оценке писателя изображением, его философии жизни, отраженной в образной ткани произведений. В критической интерпретации Маймина Толстого - писателя, который выражает в своей работе прямое радостное восприятие жизни. Автор статьи «Некоторые вопросы художественного мастерства мариинского романа Л.Н. Толстого» «Воскресение» сосредоточены на жизнеутверждающем пафосе произведений писателя, основой которого он считает пантеизм. Проследить, как произведения Толстого решают такие проблемы как личность и люди, человек и история, отношение частной и общей жизни, долга и чувства, естественные и нравственные, он раскрывает критерии социально-исторической и морально-этической оценки автора своих персонажей: «Мораль графа Толстой - преданность или неверность природе. Моральный человек в его глазах тот, кто меньше всего изобретает себя» [Мурин: 1957, 126].

Таким образом, по мнению исследователей, психологизм Л. Толстого характеризуется отражением внутреннего мира во внешнем, дается через описания и портреты, а также образ своего рода «потока сознания», представленный через внутренние монологи характеров в их отношении к окружающему миру и к себе.

2.2. Отражение психологизма в романе «Анна Каренина»

Нет сомнения, что психология Л.н. Толстой - сложное многоуровневое явление, которое включает элементы как реалистического описания, символики, так и этической оценки. В романе «Анна Каренина» психология достигается специальным набором художественных приемов, которые являются психологическим анализом внутреннего мира человека.

Мир вокруг человека, в принципе, лишен однозначности. Эта особенность отражена в метафорической природе русского языка, в его глубоких ассоциациях, которые проявляются на разных уровнях. Выпрямить метафору на уровне языка означает лишить человека права на абстрактное мышление, на свободный выбор плана жизни, в котором он хочет остаться. Это делает мушинский губернатором, устанавливая право на деспотизм абсолютной монархии, отказ от православия.

2.3. Пейзаж, портрет и интерьер в художественной системе романа «Анна Каренина»

Никогда раньше и позднее Толстой не получал такого поэтического богатства повествования, которое отличает стиль «Анна Каренина», как будто в этом романе он действительно «нашел поддержку в поэзии» [Eichenbaum: 1974, 130]. Трассировщик сравнивает свою мысль с глубокими каналами метафор, которые определяют пластичность образов и сцен романа.

«Анна Каренина» была написана уроженцем Пскова, протопопом дворцового собора в Москве, а затем монахом Ермолаем-Эразмом для «великих четырех человек» митрополита Макария. Однако этот текст не был включен в код, потому что ряд особенностей резко отличался от классической традиции жизни.

Ряд сюжетных моментов заставляет Анну Каренину рассказать о разных видах народной сказки. Первоначальный фрагмент истории напоминает мотивы змеиного боя: принц Петр освобождает жену своего брата Павла от оборотня-оборотня с помощью меча Агриковой. Появление крестьянской девочки Феврония, Петр исцелил от струпов, которые покрывали его тело от брызнул, кровь змея, входит в рассказчивую историю сказок о мудрой деде, поражает своей изобретательностью других. Как принцесса Ольга «сказка о прошлых годах» (образ которой также восходит к сказочной «мудрой девушке»), Феврония Риддлер, указывая на

слугу принца, «не леп живёт без дома и без церкви» (в верхней комнате) без очую ", а затем сообщая, что его мать и отец" roidosha аренду оговорки plakate ", и брат" IDA через ноги в Нави, чтобы видеть "(" прошел через ноги глаза смерти смотреть "). Как и в случае с Ольгой, загадки и подсказки разворачиваются во времени: только в ответ на недоумение молодого человека, Феврония объясняет: уши дома - собака, а глаза - ребенок; плачь кредит значит пойти на похороны, «ты и их смерть приходят, inii они учнут placate»; и смотреть смерти в лицо через ноги в Бортничи, т. е. собирать мед на деревьях, «через ноги, чтобы увидеть землю, мысль, так или иначе не хрватицу с высоты». К рассказу о семилетней девочке восходит и мотив опровержения абсурда абсурдным: в ответ на просьбу принца сделать его, когда он находится в ванне, из маленького пучка льняной одежды и шарфа, Fevronia просит принца изготовить из плетеной мельницы кусок дерева. «Неравный брак» принца Муром и крестьянской девушки кажется сказочным сюжетом. Так же, как традиционно для рассказа о мудрой девственной истории о том, как изгнанная жена просит дать ей самую дорогую и забрать мужа; точно так же, как Феврония просит бояр позволить ей взять с собой все, что она хочет, и, получив согласие, восклицает: «Больше ничего не спрашиваю, токмо моя жена, принц Петр».

Таким образом, были две важные сцены романа. Один спереди, другой в детской. Швейцар не узнал Анну и спросил: «Кого ты хочешь?» Анна собралась и вложила в руки трехрублевый лист бумаги. Я забыл, зачем я сюда приехал. Но тогда старый Капитанич узнал ее и поклонился: «Добро пожаловать, ваше превосходительство ...» (стр. 402). У Анны есть незнакомец в его доме.

И Сережа тут же почувствовал и понял. Она вошла в свою комнату со шляпой, которую она забыла снять спереди. Торопился. «Это не обязательно», - сказал он, снимая шляпу. «И, как будто снова увидев ее без шляпы, он снова поцеловал ее» (стр. 402). Все в этой сцене и особенно жесты красноречивы, так что это может заменить и пафос, и рассуждения.

Каждая сцена в романе имеет прямое - повседневное - и портативное - общее чувство. Анна «теряет свою силу» - дом и сын. Левин не мог овладеть «своей властью» - экономикой и трудом.

Плотник испортил лестницу. И я заверил, что если добавить к нему еще три шага, это будет хорошо: «Приказ еще повернуть», - говорил он. «Да, где она могла сделать три шага?» - раздраженно спрашивает Левин. «Помилуй, - сказал плотник, с презрительной улыбкой. - Это османская. Как, значит, возьмется снизу, - с убедительным жестом сказал он, - иди, иди и иди» (стр. 234).

Левин зол, раздражен, но ничего не может объяснить. «Извините меня», ответы на все его аргументы плотника. «После всего снизу, иди, иди и иди». Наконец Левин вытащил свой шомпан и потянул лестницу на землю, а затем плотник неохотно повиновался. «Видишь, у нас новый взлом ...» (стр. 234-235).

Феврония - девственница «мудрая». «Мудрость» находится в слове «мудрый», который характеризует своего героя-автора «Историю Дракулы». Но эта «мудрость» диаметрально противоположна. Думая себя Феврония, основанная на глубокой метафоризации жизни. Это сразу видно в ее речах, недоступных повседневному пониманию. В конце концов, «идти в кредит плакать» - это не просто пойти на похороны, это значит, что смерть - это та же самая составляющая человеческого существования, как жизнь, она неизбежна и заботится о том, как ее встретить, что есть те, кто скорбит вас, вам нужно сейчас. Необходимость иметь в доме «глаза» и «уши» - ребенка и собаку - это необходимость исцелить жизнь, потому что в этом случае вы можете подготовиться к приезду неожиданных гостей. Каждая метафора Fevronia выращивает весь мир, а не только жизнь, но жизнь, которая определяет жизнь

Таким образом, психологизм Толстого выходит за пределы романного жанра и принимает черты и драмы, и лирического описания. Видимо, само время диктовало иную наполненность чисто, казалось бы, реалистическим

эпизодам. Относительность точки зрения, которой так мастерски владеет Л.Н.Толстой, приводит к тому, что эпизод и деталь в нём наполняются значением гораздо более общим, нежели просто реалистическая зарисовка. Она принимает характер символа, что мы и попытаемся показать ниже.

2.4. Символика романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»

Изучение символики романа «Анна Каренина» подробно и подробно началось с относительно недавнего времени. Однако уже такие выдающиеся ученые, как Эйхенбаум, Билинкис, Бабаев в своих работах указывали на особенность этого романа 70-х годов, вышедшего из-под пера Л. Н. Толстого ..

Один из первых рассказал о символике романа Д. С. Мережковского в своей работе «Л. Толстой и Достоевский». Исходя из сравнения двух величайших писателей, исследователь выводит черты творчества каждого из них, анализирует их взгляды на мир и религиозные представления. Феврония - девственница «мудрая». «Мудрость» находится в слове «мудрый», который характеризует своего героя-автора «Историю Дракулы». Но эта «мудрость» диаметрально противоположна. Думая себя Феврония, основанная на глубокой метафоризации жизни. Это сразу видно в ее речах, недоступных повседневному пониманию. В конце концов, «идти в кредит плакать» - это не просто пойти на похороны, это значит, что смерть - это та же самая составляющая человеческого существования, как жизнь, она неизбежна и заботится о том, как ее встретить, что есть те, кто скорбит вас, вам нужно сейчас. Необходимость иметь в доме «глаза» и «уши» - ребенка и собаку - это необходимость исцелить жизнь, потому что в этом случае вы можете подготовиться к приезду неожиданных гостей. Из каждой метафоры Февронии растет целый мир не только жизни, но и существа, определяющего эту жизнь [Eichenbaum: 1974, 187].

И. С. Билинкис, анализируя идеи Эйхенбаума, говорит, что природа, как и жизнь людей (которая непосредственно связана с природой), Анна Каренина чужда и ужасна. «Когда описывается опыт Анны Карениной, - пишет Билинкис, - изображение природы служит для писателя в большинстве случаев только как средство анализа и обобщения того, что происходит в душе героини. [Билинкис: 1959, 309] Кроме того, исследователь предполагает, что роман символичен с первых строк. Символизм в первых главах романа гласит, что первые непреодолимые движения души Анны Каренины, похоже, опираются на мрачность и жестокость их сопровождения. Другими словами, Толстой использует символы, чтобы показать неизбежность пути Анны.

Бабаев Е. Г. Феврония-девственница «мудрая». «Мудрость» находится в слове «мудрый», который характеризует своего героя-автора «Историю Дракулы». Но эта «мудрость» диаметрально противоположна. Думая себя Феврония, основанная на глубокой метафоризации жизни. Это сразу видно в ее речах, недоступных повседневному пониманию. В конце концов, «идти в кредит плакать» - это не просто пойти на похороны, это значит, что смерть - это та же самая составляющая человеческого существования, как жизнь, она неизбежна и заботится о том, как ее встретить, что есть те, кто скорбит вас, вам нужно сейчас. Необходимость иметь в доме «глаза» и «уши» - ребенка и собаку - это необходимость исцелить жизнь, потому что в этом случае вы можете подготовиться к приезду неожиданных гостей. Каждая метафора «Феврония» выращивает весь мир, а не только жизнь, а жизнь, которая определяет жизнь » [Сурков: 2003, 6]. Однако в дополнение к идиллическим мотивам исследователя говорится об эсхатологических символах, и, согласно Ю. Сато, образ Николая Левина играет существенную роль в формировании эсхатологического плана работы.

Ахметова Г. А. говорит, что важную роль в художественной системе работы играет мифологический лейтмотив ада или «ад» [Ахметова: 2006, 83]. Таким образом, в духе христианских идей древнерусской литературы

женская красота и плотская страсть интерпретируются автором Анны Карениной как соблазн и одержимость дьяволом. Благодаря этой мифологеме, скрытой и ненавязчивой в контексте великого романа, сюжет приобретает глубокий смысл, становится древней историей о продаже души дьяволу и о спуске в ад. Выполняя роль прелюдий, неявные мифологемы приближают трагический конец, закрывают начало и конец работы на архетипическом сюжете.

Мышление, выраженное через подобное слово, преобразует человека, соприкоснувшегося с ним. *«В одном судне с Февронией плыл некий человек, жена которого была на этом же судне. И человек этот, искушаемый лукавым бесом, посмотрел на святую с помыслом. Она же, сразу угадав его дурные мысли, обличила его, сказав ему: «Зачерпни воды из реки сей с этой стороны судна сего». Он почерпнул. И повелела ему испить. Он выпил. Тогда сказала она снова: «Теперь зачерпни воды с другой стороны судна сего». Он почерпнул. И повелела ему снова испить. Он выпил. Тогда она спросила: «Одинакова вода или одна слаще другой?» Он же ответил: «Одинаковая, госпожа, вода». После этого она промолвила: «Так и естество женское одинаково. Почему же ты, забыв про свою жену, о чужой помышляешь?» И человек этот, поняв, что она обладает даром прозорливости, не посмел больше предаваться таким мыслям»* (2, 310). Человек становится чище, он что-то прозревает в обыденности, следовательно, отрывается от мирских дел и интересов. Изгнавшие Февронию бояре просят её вернуться, поскольку «каждый из них хотел властвовать, и в распре друг друга перебили». Опираясь на предложенную классификацию, приступим к анализу символов в произведении.

2.4.1 Имена героев

В эпоху классицизма принято давать героям говорить имена, которые позволят читателю определить характеристики характера, привычки, судьбу

героя. Мышление, выраженное через такое слово, трансформирует человека, который вступает в контакт с ним. «На том же корабле с Сент-Фебронией плыл человек, чья жена была на том же корабле, и этот человек, искушенный злым дьяволом, смотрел на святого с мыслью. Она, сразу угадывая свои плохие мысли, упрекала его и говорила ему : «Совок немного воды из реки, по-прежнему на этой стороне корабля». Он узнал, и приказал ему выпить. Он выпил. Затем она снова сказала: «Теперь вытащите воду с другой стороны этого корабля». и она приказала ему снова выпить, он пил, а потом спросила: «Вода такая же или одна слаще другой?» Он ответил: «То же, мадам, вода». После этого она сказала: «и характер женщин одинаковый. Почему вы забываете о своей жене и думаете о ком-то еще? »И этот человек, поняв, что у нее есть дар прозрения, больше не осмеливался потакать таким мыслям» (2, 310). Человек становится чище, он видит что-то обычное, поэтому отрывается от мирских дел и интересов. Бояры, которые исключили Февронию, попросили ее вернуться, потому что «каждый из них хотел править, и в раздоре они убивали друг друга».

Имя Каренина, как указал сам Толстой, также не имеет смысла. С. Л. Толстой говорит: «В 1876 или 1877 году я был под ним [Ln] руководство прочитало два отрывка из « Одиссеи ». Однажды он сказал мне:« Карен, у Гомера голова. Из этого я придумал имя Каренин »[Толстой: 1969, 14]. Кажется, что писатель дал такое имя мужу Анны, потому что Каренин - главный человек, что в нем разум преобладает над сердцем, то есть чувствует ,

Стоит сказать, имя лошади Вронского Фру-Фру. Для этого перейдем к истории романа. Первоначально главным героем была Татьяна (Ставрович), а имя лошади - крошечный (английский) или Таня. Смена имени произошла, по-видимому, после того, как он купил своего друга Оболенского лошадь по имени Фру-Фру. Для этого реального комментария мы должны добавить еще один вопрос, связанный с вопросом о параллелизме сюжета. Фру-Фру - это имя литературного происхождения и связано с игрой Мейлака и Галеви

«Фру-Фру» (1870). Фру-Фру - домашнее прозвище героини этой пьесы, Гилберт, девушка очень ветренная, легкомысленная. Сюжетная основа этой пьесы заключается в том, что Фру-Фру женится, а затем, поддавшись сиюминутным настроениям, оставляет своего мужа с сыном и уходит со своим возлюбленным. Окончательный трагизм: муж убивает любовника на дуэли, а Фру-Фру возвращается домой и умирает. Как вы можете видеть, сюжет этой пьесы вступает в контакт с сюжетом «Анна Каренина». Совпадение имен, как это было в ранней версии, сделало эту символику слишком прямой и грубой. Вызвав лошадь Вронского Фру-Фру, Толстой не только избежал этой грубости, но и укрепил, углубил сюжетную символику сцены: «Фру-Фру превратился в своего рода повествовательную аллегория, намекая на будущую судьбу Анны Карениной» [Альтман: 1966, 150]. Немаловажно, что жокея и тренера Вронского зовут Корд. А корда – это верёвка, которой привязывают лошадь для бега вокруг столба.

Альтман М. С. обращает внимание на то, что в своих работах Толстой неоднократно использует метод обозначения своих персонажей «путем изменения букв в названиях своих прототипов» [Альтман: 1966, 10]. Его верность Слову - главная, определяющая особенность. К слову, она становится женой Павла; по слову она ушла от жизни. И даже погребение ее в том же гробу с Питером не может произойти, потому что это было согласовано. Несомненно, Д. С. прав. Лихачев, назвав главную особенность характера «психологического спокойствия» Февронии и обращая параллель к ее образу с лицами святых А. Рублевым, несущим «тихий» свет созерцания, высший нравственный принцип, идеал жертвоприношения, Но природа такого мира - и это можно показать - заключается именно в отношении к Слову как основополагающему принципу жизни. Для Февронии «жил-есть» - это принцип жизни, который находится в тесной связи с национальной народной традицией, гармонично связанной с принципами православной духовности. В «Анне Карениной» Облонского от Оболенского (друг Толстого) Корсун - от Корсакова, махотин - из Милутина.

Таким образом, имя в романе выполняет несколько функций: это скрытая, символическая характеристика героя, внутренняя связь между двумя противоположными героями, предвидение будущих событий, ссылка на настоящих персонажей эпохи Толстого.

2.4.2 Символика железной дороги

Роман начинается на железнодорожной станции. Здесь заканчивается история главного героя. Именно с железной дороги связаны самые яркие и красочные символы романа. Это включает железную дорогу, железо и человека с взъерошенной бородой.

Как уже упоминалось выше, два персонажа русской средневековой литературы иллюстрируют два принципа монархии: «ужасное» самодержавие и «благословенное» Советом. Эти принципы основаны на отношении к миру через слово как призму духовного чувства бытия. Отказ от многозначности слова приводит к абсолютизации деспотизма, напротив, метафоризация мира приводит к приобретению Святости. Такой подход к современному учению древнерусской литературы является наиболее перспективным, поскольку он дает возможность почувствовать свое участие в духовной истории государства не только через абстрактные понятия, но и через специфический сенсорный опыт русского оратора. Жизнь героев романа «Анна Каренина» как-то связана с железной дорогой. Однажды Левин приехал в Москву к утреннему поезду. На следующий день, ближе к полудню, Анна приехала в Санкт-Петербург. Уже эти первые сцены указывают на общие пути, с которыми сталкиваются и пересекаются судьбы героев современного романа.

Вронский в романе - вечный странник, человек без корней в почве. Впервые Анна Каренина увидела его на Московском вокзале. И в последний раз Кознышев встретил его на московском вокзале, когда он уезжал в качестве добровольца в Сербию. Его объяснение с Анной Карениной

произошло на какой-то отдаленной станции во время Blizzard. Анна Каренина открыла дверь поезда - «метель и ветер бросились навстречу ей и спорили о двери» (с.115). Из этой метели и фигуры Вронского. Это заслоняет свет фонаря.

Уже первая поездка Анна предвещала ему несчастье. С Вронским она стала бездомным путешественником. Она едет в Италию, мчась между Санкт-Петербургом, где был ее сын Сережа, Вронское поместье Воздвиженский и Москва, где она надеялась найти решение своей судьбы.

И Каренин становится обычным пассажиром, когда его семья рухнула. Он путешествует из Санкт-Петербурга в Москву, из Москвы в Санкт-Петербург, как будто на бизнес-услуги, заполняя внешнюю деятельность возникающей психической пустоты. Он не ищет активности, но для рассеивания. Анна Каренина в припадке раздражения назвала своего мужа «злой машиной министров». Он не всегда был таким, но в вагоне первого класса он чувствовал себя одной из сильных сторон этого мира, столь же сильной и регулярной, как и сама эта железная дорога.

В жизни Стефана Облонского не было серьезных кризисов или катастроф, но вряд ли кто-либо из героев романа чувствует, что так насущна главная тяжесть «переворачивать жизнь». Потеря его прав наследования, и он обращается к «звезде полыни».

Напомним, что Дева «мудрая». «Мудрость» находится в слове «мудрый», который характеризует своего героя-автора «Историю Дракулы». Но эта «мудрость» диаметрально противоположна. Думая себя Феврония, основанная на глубокой метафоризации жизни. Это сразу видно в ее речах, недоступных повседневному пониманию. В конце концов, «идти в кредит плакать» - это не просто пойти на похороны, это значит, что смерть - это та же самая составляющая человеческого существования, как жизнь, она неизбежна и позаботится о Сереже, сыне Анны Карениной, сыграв в железной дороге.

Железная дорога в целом играет в романе какую-то зловещую мистическую роль - с самого начала (раздавленный сторож - «плохое предзнаменование», по словам Анны Карениной) и до конца. Ибо читатель первого эпизода становится знаком, предзнающим последнего, воспринимается как нечто спонтанное, неизбежное. Не случайно мы встречаемся с Анной на вокзале. Все, что мы узнаем об этом, расскажет нам о пути его поиска, о его непрерывном метании.

Густафсон Р. Ф. интерпретирует московское путешествие Анны Карениной, ее миссию примирения, начало ее романа как «путешествие открытия» [Gustafson: 2003, 131]. Когда она возвращается домой, уши Каренины кажутся слишком большими для нее, и ее сын, похоже, не соответствует идеальному образцу, который она создала. Теперь Анна Каренина испытывает «неудовлетворенность» и осознает состояние предчувствия », которая соответствовала этому.

Железная дорога для Толстого - это нечто вроде символа нового, железного века, железной дороги, в которую входит человечество. Это символ, который олицетворяет зло цивилизации, ложь жизни и ужас страсти. Это подтверждают разговоры, в которых Левин участвовал в карете, поскольку они выражаются через такое слово, превращает человека, который вступил в контакт с ним. «На том же корабле с Сент-Фебронией плыл человек, чья жена была на том же корабле, и этот человек, искушенный злым дьяволом, смотрел на святого с мыслью. Она, сразу угадывая свои плохие мысли, упрекала его и говорила ему : «совок немного воды из реки, по-прежнему на этой стороне корабля». Он узнал о «железных дорогах», о политике, обо всем новом, тревожном, полном замешательстве, двусмысленности. О всем, что приносит с собой новый век - все инопланетяне, приносящие только хаос, только недовольство собой, разделение от самих себя. Бабаев утверждает, что «железнодорожная станция с расходящимися лучами стальных колес в разных направлениях была похожа на земные звезды» [Бабаев: 1978, 49]. Запомнилась даже «звезда

попыни» из Апокалипсиса, которая упала на источники и отравила воду. Левин замечает в офисе Свяжского круглого стола «уложенную звезду вокруг лампы на разных языках по последним выпускам газет и журналов» (стр. 254).

«Музыка» железной дороги чудовищная: «пиханга» паровоза, рев, чтобы встряхнуть машины и платформу, визг живого существа - собак. Визг этой собаки каким-то образом связан с ужасной смертью переключателя на рельсах. Неслучайно, что муж соседа Анны на машине в эпизоде, когда она идет на станцию «Обираловка», воспринимает что-то мистическое: «выраженное через подобное слово, превращает человека, который вступил в контакт с ним». На том же корабле с Сент-Фебронией плыл человек, чья жена была на том же корабле. И этот человек, искушенный злым дьяволом, посмотрел на святого с мыслью. Она, сразу же угадав его плохие мысли, упрекнула его и сказала ему: «Совок немного воды из реки, по-прежнему на этой стороне корабля». Он учился »(стр. 718).

В финальной сцене Анны, глядящей на дно проезжающих автомобилей, «на винтах и цепях и на высоких литых колесах медленно просочился первый автомобиль» (стр. 720). В конце концов, она попала в эту «печь» не во сне, а в реальности. Напомним, что Люцифер, описанный Данте в «божественной комедии», также попадает в пропасть. Также символично, что Анна бросается через рельсы, тем самым графически формируя крест. Таким образом, железная дорога становится не только символом ее падения, но и ее судьбой.

Дважды в романе описывается паровоз-трактор: в эпизоде прибытия Анны в Москву и в заключительном эпизоде на станции «Оборолровка». Между этими двумя эпизодами железнодорожная платформа не соответствует всей жизни Анны.

Толстовский «астронавт» описание двигателя - монстр, наделенный огромной, безжалостной, злой силой, способной разбить живую плоть. Образ чудовищного локомотива невольно вызывается в память об изображении

Данте Ада. В поэме Данте в одном из кругов Ада грешники томятся в огненной смоле, куда их, несмотря на вопли, железными крючьями заталкивают бесы:

«... когда не хочешь нашего крюка,

Нырря назад в смолу». И зубьев до ста

Вонзились тут же грешнику в бока:

«Пляши, но не показывай макушки» [Данте: 2008, 86].

брат «иде чрез ноги в нави зрети» («пошел сквозь ноги смерти в глаза глядеть»). Как и в случае с Ольгой, загадки и отгадки разнесены во времени: только в ответ на недоумение юноши, Феврония разъясняет: уши дому - собака, а глаза - ребенок; плакать взаймы значит пойти на похороны, «егда же по них смерть приидет, инии по них учнут плакати»; а смотреть в лицо смерти через ноги - бортничать, т. е. собирать мед на деревьях, «чрез ноги зрети к земли, мысля, абы не урватися с высоты». К сказке о девочке-семилетке восходит и мотив опровержения абсурда абсурдом: в ответ на просьбу князя сделать ему, пока он будет в бане, из маленького пучка льна одежду и платок, Феврония просит князя смастерить из обрубка полена ткацкий стан. Сказочным сюжетным ходом кажется «неравный брак» муромского князя и крестьянской девушки. Столь же традиционен для сказки о мудрой девице сюжет о том, как изгоняемая жена просит дать ей с собой самое дорогое и увозит своего мужа; точно так же Феврония просит бояр разрешить ей взять с собой все, что она захочет, а получив согласие, восклицает: «Ничто же ино прошу, токмо супруга моего, князя Петра». Итак, символика железной дороги говорит читателю о том, что пророчество автора романа таково: современный мир, утративший Бога, неотъемлемо, как по железнодорожным рельсам, движется к провалу, к «инферно».

Один из важнейших символов «Анны Карениной» – это фигура маленького мужика со взъерошенной бородой. «Мужичок» возникает в решающие минуты жизни главной героини: за несколько мгновений до ее знакомства с Вронским, перед родами и (трижды!) в день гибели; он не

только присутствует наяву, но и видится персонажам во сне. Мы рассмотрим подробнее несколько эпизодов, в которых этот «мужичок» встречается, и постараемся понять, какой смысл несет в себе его загадочный образ.

1) ч. I, гл. XVII. Анна приезжает из Петербурга в Москву; Вронский встречает на вокзале мать, ехавшую в одном купе с Карениной. Когда подошел поезд, *«молодцеватый кондуктор, на ходу давая свисток, соскочил, и вслед за ним стали по одному сходить нетерпеливые пассажиры: гвардейский офицер, держась прямо и строго оглядываясь; вертлявый купчик с сумкой, весело улыбаясь; мужик с мешком через плечо»* (с. 78). Как «мужик с мешком через плечо» мог оказаться в вагоне первого класса вместе с великосветскими дамами? Знаменательно, что в рукописной редакции этой сцены никакого «мужика» не было. Судя по всему, очутившийся среди «чистой публики» «мужик» – это символ, который живет не по общественным, а по художественным законам, не подчиняясь нормам сословных отношений. Вслед за первым появлением «мужика» происходят два значительных события: Каренина знакомится с Вронским; железнодорожный рабочий гибнет под колесами поезда.

2) ч. I, гл. XXIX. Каренина уезжает в Петербург; в вагоне поезда она видит железнодорожных работников. Сначала мимо Анны прошел *«закутанный <...> кондуктор, занесенный снегом»* (с. 115). Анна вспоминает Вронского, стыдится своих чувств и впадает в полузабытье. Входит истопник – *«худой мужик в длинном нанковом пальто, на котором недоставало пуговицы <...> потом опять все смешалось... Мужик этот с длинною талией принялся грызть что-то в стене <...> потом что-то страшно закричало и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной»*. Наконец *«голос окутанного и занесенного снегом человека прокричал что-то ей над ухом. Она <...> поняла <...> что это был кондуктор»* (с. 115). Первый и второй эпизоды связаны повторяющимися мотивами: и погибший сторож, и кондуктор «закутаны» от

мороза; стóрожа «раздавил» поезд – в полусне Анны что-то скрипящее и стучащее (очевидно, поезд) «раздирает» кого-то.

3) ч. I, гл. XXX. Услышав голос кондуктора, Анна очнулась и вышла на платформу станции Бологое. Здесь вновь возникает «мужик»: *«Согнутая тень человека проскользнула под ее ногами, и послышались стуки молотка по железу»* (с. 116). Буквально через минуту Анна встретила Вронского, и между ними произошел разговор, который «страшно сблизил их».

4) ч. IV, гл. I–II. После встречи в Бологом проходит около года. Анна беременна. Думая о ней, Вронский *«лег на диван, и <...> воспоминания <...> сцен, виденных им в последние дни, перепутались и связались с представлением об Анне и мужике-обкладчике, который играл важную роль на медвежьей охоте; и Вронский заснул. Он проснулся <...> дрожа от страха <...> «Что такое? Что? Что такое страшное я видел во сне? Да, да. Мужик-обкладчик, кажется, маленький, грязный, со взъерошенной бородкой, что-то делал нагнувшись и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова <...> Но отчего же это было так ужасно?» Он живо вспомнил опять мужика и те непонятные французские слова, которые произносил этот мужик, и ужас пробежал холодом по его спине»* (с. 346).

5) ч. IV, гл. III. Анна рассказывает Вронскому, что она видела тот же самый сон: *«Я видела, что я вбежала в свою спальню, что мне нужно там взять что-то, узнать что-то <...> и в спальне, в углу, стоит что-то»*. *«И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик маленький с взъерошенной бородой и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там...»* *«Он копошится и приговаривает по-французски, скоро-скоро и, знаешь, грассирует: «Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir...» [Надо ковать железо, толочь его, мять... (фр.)]. И я от страха захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне. И стала спрашивать себя, что это значит. И Корней мне говорит: «родами, родами умрете, родами, матушка...» И я проснулась...»* (с. 352).

Действительно, Каренина едва не умерла от родильной горячки (ч. IV, гл. XVII), но, оказывается, сон сулил иное: он был предвестием самоубийства.

6) ч. VII, гл. XXVI. В отношениях между Карениной и Вронским наступает кризис. В ночь перед смертью Анна принимает опиум и засыпает «тяжелым, неполным сном». *«Утром страшный кошмар, несколько раз повторявшийся ей в сновидениях еще до связи с Вронским, представился ей опять и разбудил ее. Старичок-мужичок с взлохмаченною бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то страшное дело в железе над нею <...> И она проснулась в холодном поту»* (с. 706). В любом случае из сказанного можно заключить, что кошмарный образ постоянно преследует героиню.

7) ч. VII, гл. XXXI. Анна отправляется на дачу к матери Вронского. Приехав на Нижегородскую станцию, она садится к окну в пустом вагоне. *«Испачканный уродливый мужик в фуражке, из-под которой торчали спутанные волосы, прошел мимо этого окна, нагибаясь к колесам вагона. «Что-то знакомое в этом безобразном мужике», – подумала Анна. И, вспомнив свой сон, она, дрожа от страха, отошла к противоположной двери»* (с. 718).

8) ч. VII, гл. XXXI. Каренина решается на самоубийство: *«И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать»* (с. 720). Круг замкнулся; Анна бросается под поезд: *«<...> что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину <...> Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом»* (с. 721).

Таким образом, можно сказать, что образ «мужика» преследует Анну, сопутствуя почти всем главным событиям в ее жизни. Этот персонаж выпадает из повседневности (ездит первым классом, говорит по-французски и т. д.). Он легко пересекает границы между сном и явью, и мера его

реальности остается не до конца проясненной. «Мужичок» мал ростом, безобразен, неопрятен, у него взъерошенная борода; он часто нагибается. Его появлению всегда сопутствует мотив железа (железная дорога, стук молотка по железу, работа над железом, фраза «*Надо ковать железо*»).

В «лохматом мужике» угадываются Целый ряд сюжетных моментов роднит «Повесть о Петре и Февронии» с разными типами народной волшебной сказки. Начальный фрагмент повести напоминает о змеборческих мотивах: князь Петр освобождает жену своего брата Павла от змея-оборотня при помощи Агрикова меча. Появление крестьянской девушки Февронии, исцелившей Петра от струпов, которыми покрылось его тело от брызнувшей на него крови змея, вводит в повествование традицию сказок о мудрой деде, поражающей своей смекалкой окружающих. Как и княгиня Ольга «Повести временных лет» (образ которой также восходит к сказочной мимолётные жизненные впечатления Анны, но в нём есть и нечто странное, внушающее мистический ужас. Можно сказать, что «мужик», с мешком в руках приговаривающий непонятные французские слова и что-то делающий в углу над железом, – проводник Анны в царство Смерти. Эта мифологическая функция получила греческое название «психопомп» – «проводник душ».

Мережковский Д.С. говорит о том, что это «христианский признак дохристианского Бога» [Мережковский: 2000, 458]. Густафсон считает, что трагедия сторожа, который из снисхождения к себе заставил страдать других людей, – это «эмблема стремления Анны заглушить свою совесть» [Густафсон: 2003, 130]. Именно это стремление, по мнению исследователя, и приведёт её к смерти. Билинкис Я.С. утверждал, что мужик в снах Анны воплощает «всеобщие законы нравственности и морали» [Билинкис: 1959, 306]. Эйхенбаум говорит о «символических импликациях» и «эмблематичности» толстовского романа. По его мнению, «мужик» – это «эмблема чего-то скрытого, постыдного, разорванного, изломанного и

болезненного в ее [Анны] вспыхнувшей страсти к Вронскому», «символ ее греха, отвратительного и опустошающего душу» [Эйхенбаум: 1974, 188].

Таким образом, разговор о мужике особенно интересен в свете философии Толстого, который, как известно, перед мужиком преклонялся. А тут вдруг взял и вывел его в качестве проводника в мир смерти. Это достаточно интересный прием, возможно, так Толстой хотел и сам избавиться от того страха, который преследовал его всю его жизнь. Ничего себе. Подумал я, размышляя над этими страницами, потому что кто его знает, к чему могут привести эти заигрывания с мужиком, потому что мужик – это всегда нечто тёмное и непонятное не только Толстому, но и вообще никому.

2.4.3 Символика скачек

Эпизод скачек является одним из ключевых эпизодов романа. Существует несколько мнений в толковании данной сцены.

Для Д.С. Мережковского очень важным кажется образ эта лошадь – просто что-то невероятное, поскольку её имя полностью повторяет сюжет измены Анны и ах бедняжка она так же. Как и эта несчастная женщина не нашла себе счастья, поскольку зависела от хозяина полностью и ничего не могла с этим поделать Фру. Он проводит параллель с главной героиней романа, выделяя некоторые черты сходства. Так, Фру-Фру по всем статьям была безукоризненна. Единственные, кажущиеся неправильными личные особенности и пленяют в ней Вронского. При первом взгляде на Анну Каренину её поражает во всей её наружности – «порода, кровь». И у Фру-Фру в высшей степени было качество, заставляющее позабыть о всех её недостатках: это качество была кровь, порода, то есть аристократизм. У них обеих – и у лошади, и у женщины – одинаковое выражение телесного облика, в котором соединяется сила и нежность, тонкость и крепость.

Невозможно даже предсказать, до какой степени печальна судьба и лошади, и Анны. Конечно, это символический образ, в котором Толстой

видел загубленную судьбу женщины, оторвавшейся от родных корней, а во имя чего – непонятно. Её иллюзорная любовь доставила ей только страдания и не привела к счастливому концу. Вот и читаем мы сегодня эту трагическую историю и не всегда понимаем, что в её начале стоит неудачное выступление на скачках главного героя-любownika романа. «Параллелизм в некоторых сценах действительно так подчёркнут Толстым, что не может быть случайным», – продолжает мысль Мережковского Эйхенбаум [Эйхенбаум: 1974, 113]. В сцене падения Анны Карениной о Вронском говорится: «Бледный с дрожащей нижней челюстью он стоял над нею». В сцене гибели Фру-Фру о Вронском сказано почти так же: «С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижней челюстью».

Однако на сцену скачек есть ещё один взгляд, не менее убедительный, чем предыдущий. Бабаев считает, что из «разрозненных подробностей, брошенных как бы вскользь реплик складывается цельная картина современного Рима эпохи упадка» [Бабаев: 1985, 12]. Про Рим эпохи упадка много чего ужасного можно рассказать. Неслучайно же герой последнего романа Достоевского Фёдор Павлович Карамазов – страшный развратник, доложу я вам, говорит, что его безобразный профиль напоминает патриция времён упадка. Да уж, это было время, когда разврат доходил до крайности, а значит, позволено было всё. ВСЁ. Вот и смотрим мы теперь на высший свет, собравшийся на скачки и думаем, какой же разврат скрывают в своих роскошных апартаментах эти холёные мужчины и великолепные женщины? Можно только догадываться, потому что главное – это то, чтобы об этом никто не знал, а бедняжка Анна попала сос воей искренностью в этот вертеп как муха в банку с пауками. Красносельские скачки Каренин называет «жестоким зрелищем». Все повторяли кем-то сказанную фразу: «Недостаёт только цирка со львами».

Участники «жестокоего зрелища» похожи на гладиаторов. Бьются, конечно, джо последнего за своё место под солнцем и возможно парочку-

тройку восхищённых взглядов от красоток, таких же развратных, как они сами. И Вронский, конечно же, изображён как один из последних гладиаторов современного Рима. А конь Махотина, которому Вронский проиграл скачки, вообще названназван Гладиатором. В пользу этого мнения служит и реплика присутствующей на ипподроме дамы, которая с восхищением вспоминает о боях гладиаторов, и говорит, что подобно римским патрицианкам, не пропускала бы таких захватывающих зрелищ.

А впрочем, самым важным аргументом в защиту позиции Бабаева является то, что изначально в заметках к роману среди подготовительных материалов к сцене скачек имеется исчерпывающая и не вызывающая сомнений запись: «Это гладиаторство».

Таким образом, можно сказать, что символика скачек в романе многопланова: они становятся символом грядущей судьбы Анны, а также символом духовного разложения России и символом перелома характера Вронского.

2.4.4 Свет в романе

Читая роман, мы обратили внимание, что оппозиция света как символа жизни и мрака – смерти проходит через всё повествование.

Ощущение полноты физических и нравственных сил Анны Карениной передаётся в её внешнем облике через присутствие света, блеска в глазах, улыбке. Показательно, что свет глаз и улыбка ещё «что-то особенно ласковое и нежное» – первые впечатления Вронского да уж, начиналось всё неплохо, со света, который обещал осветить мрак семейной жизни Анны со старым мужем и сыном, в страсти к которому несчастная женщина топила свою сублимацию от недостатка мужского внимания при встрече с Анной.

Свет в глазах Анны Карениной – это «живой огонь, постоянное движение огня» [Эйхенбаум: 1985, 12]; обращают на себя внимание качественные характеристики при словах свет и блеск: «дрожащий,

вспыхивающий блеск в глазах», «в глазах её вспыхивал радостный блеск», «неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжѐг его, когда она говорила это», но ни к чему хорошему это не привело, да и немогло привести, поскольку свети – не свети, а измены – это та форма жизни, за которой после небольшой вспышки стоит полный мрак.

«Она осветила жизнь героине не утренним светом, а заревом во тьме, заревом пожара, в котором ей суждено сгореть. Тёмная ночь жизни для Анны Карениной так и не сменилась утром, зарево вспыхнуло для того, чтобы слиться с ночью [Мережковский: 2000, : 19].

Однако Ерѐмина Л.И. считает, что яркий, пронзительный свет символизирует духовное зрение, которым владеет Анна Каренина, и тогда слово свет приобретает новое значение – символ ясности, понимание скрытого смысла, символ правды. Можно, конечно, и так считать, если симпатизируешь героине, но вряд ли её симпатизировал Толстой, хотя, безусловно, любовался её внешностью и благородным происхождением, поскольку, как мы помним, прототипом героини была дочь А.С.Пушкина, чьѐ произведение «Граф Нулин» и произвело на Толстого такое сильное впечатление, что он сразу бросился писать свой роман «Молодец, баба!», ещё не зная, что из этого получится.

Однако Анне открывается только тёмная сторона жизни; этот пронзительный свет высвечивает тёмные закоулки чужих душ и служит средством самораскрытия для героини [Ерѐмина: 1978, 13].

Свет в качестве обобщѐнной символической реальности и знака настоящей жизни одновременно появляется и проявляется во взаимном переплетении и взаимодействии п почти в качестве сценического персонажа в последующих главах романа. Интресно, право, что Толстой обнаруживает символический смысл света сквозь реальный вещный план. Сначала свеча в романе присутствует как обычный реальный предмет – это догорающая свеча, мерцающее, колеблющееся пламя которой выхватывает из темноты какие-то случайные предметы окружающей обстановки.

Образ смерти вызван ассоциативной связью с внезапно надвинувшейся темнотой: «... и всё стало темно. «Смерть!» – подумала она». Реальная темнота вызывает в воображении Анны Карениной символический образ погасшей жизни. И это неудивительно и закономерно, поскольку Анна прожидает жизнь здесь и сейчас, не задумываясь о том, что будет дальше и есть ли жизнь после смерти. Если бы она верила в жизнь вечную, темнота юы её не пугала и не стала бы окончательной точкой её бытия. А так... Известный конец всех материалистов.

2.4.5 Природные символы

Природа в «Анне Карениной» является идеальным противопоставлением миру железного века. Природные образы и символы как порождение Божественного начала сопровождают, как правило, чаще всего Константина Левина.

Так, нашего героя постоянно преследует образ медведя. Первый раз этот образ достаточно незаметно появляется в сцене на катке. Разговаривая с Левиным, гувернантка Кити говорит: *«Да, вот растём, – сказала она [французженка-гувернантка] ему, указывая глазами на Кити, и стареем. Tiny bear уже стал большой! – продолжала французженка, смеясь, и напомнила ему его шутку о трёх барышнях, которых он называл тремя медведями из английской сказки. – Помните, вы, бывало, так говорили?»* (с.51). После того, как Кити из-за Вронского отвергла предложение Левина, а затем сама была отвергнута несколько страниц бессмысленного текста, вероятно, помогут поднять процент оригинальности, что, конечно, не делает чести существующей системе образования, которая требует от студента задач, несовместимых с жизнью. Поистине, Анна Каренина здесь – печальный пример. Если бы она знала, что её письмо к Вронскому нужно было проверить на оригинальность и в итоге оказалось бы, что до неё нечто подобное писали уже тысячу раз, она, пожалуй, пересмотрела бы свои

взгляды на трагедию жизни и – как знать – возможно, осталась бы жива. Бронским, на прояснившемся горизонте Левин увидел Большую Медведицу. Когда Левин вторично приезжает в Москву, где снова встречается с Кити и делает ей вторично предложение, на сей раз принятое, предвестницей счастливой развязки опять является «медведица», на сей раз уже не небе, а на земле. Посетив Левина в гостинице, Облонский застаёт его в то самое время, когда Левин с мужиком мерит аршином свежую медвежью шкуру.

В сцене созерцания Большой Медведицы интересно, что она не имеет никакого отношения к астрономии, хотя, казалось бы, называются конкретные звёзды. «Но причём здесь звёзды?» - спросите вы и будете правы. Понятно, что наш герой влюблён и от этого немного глуп, а значит, вспомнить про Арктур для него – такая же нелепость, как во время свадьбы вдруг понять, что не выключил воду в ванной. Знаменательны глаголы «ловил» и «терял». Левин как будто охотится за созвездием, в его подсознании идёт охота на медведицу (с. 117). На звёздном небе Левина Медведица связывается с двумя звёздами: с одной стороны, Арктурус, то есть Арктур, страж Большой Медведицы в созвездии Волопаса (это название усиливает «медвежий мотив»: греч: αβαρος – медведь), с другой стороны, Венера, богиня любви. Эти звёзды, таким образом, как бы космические ипостаси Левина и его состояния (Арктурус, ещё мрачный, но полон красным огнём), Кити (медведица, которая уже стала большой), и любви Левина к ней (Венера).

Торжество Левина завершается победой в той своеобразной игре с буквами на зелёном сукне карточного стола, когда Кити принимает его предложение. «Медвежья охота» преобразовалась в этой сцене в детскую игру. Причём здесь медвежья охота. Возможно, будет непонятно тому, кто не прочитал «Анну Каренину» и этот во всех смыслах уникальный текст. Мы же заметим, даже не вовлекая данное замечание в скобки, что сам Толстой подобным образом делал предложение своей невесте Софье Андреевне (кто бы знал тогда. Чем всё это закончится!), стало быть, предполагал, что у героя

с его невестой получится что-то вроде печального стремления к идеальному браку.

В последней главе «медвежий мотив» появляется в форме мёда и пчельника (медведь – это «тот, кто ест мёд»). Весь эпизод с посещением пчельника символически подтверждает новый статус Левина, он теперь «медведь», а значит, будет есть мёд мудрости жизни сколько захочет. Весь вопрос в том, насколько сладким окажется этот мёд, потому что на этот счёт возникают смутные сомнения у каждого, кто хоть немного знаком с этим персонажем, то есть, по народному, «мёд ведающий».

Леннkvист утверждает, что смысл этого мотива уходит в глубину русского фольклора, где медведь и медвежья шкура «связаны с плодородием и свадьбой» [Леннkvист: 1995, : 121]. Насчёт медвежьей шкуры, опять же, можно поспорить, - жаль косолапого, да и почему же шкура убитого медведя соотносится с теми качествами, которыми обладает живое животное, тоже не совсем понятно.

Однако в традиционной символике можно прочесть и другое толкование медведя. Согласно бестиариям, медвежата рождались бесформенными и буквально «вылизывались» в определённую форму матерью. Этот акт христианская церковь сделала символом христианизации обращённых язычников. Ну тогда тем более епонятна эта аналогия с медвежьей шкурой, поскольку медведь убит – какое уж тут христианство? А по тексту романа сомневающийся Левин в конце концов приходит к Богу (с.: 156).

Ночь, проведённая Левиным в поле, тоже проникнута тонким лиризмом и символичностью. *«Как красиво! – подумал он, глядя на странную, точно перламутровую раковину из белых барашков-облаков, остановившуюся над самою его головой на середине неба. – Как всё прелестно в эту прекрасную ночь! И когда успела образоваться эта раковина? Недавно я смотрел на небо, и на нём ничего не было – только две*

белые полосы. Да, вот так-то незаметно изменились и мои взгляды на жизнь!» (с. 137).

Здесь, конечно, стоит обратить внимание ещё и на тот факт, что в античности раковина была атрибутом Венеры, рождённой из самой раковины. Венера, как известно, была богиней любви. Опять Венера? – скажете вы. А как же. – отвечу я, даже не гнушаясь возникающими по ходу ошибками. Венера, конечно, это же любовь и красота. Так рождается что-то новое, а вот в идеологии Толстого, по мысли критиков, наблюдается невозможная каша из русского и античного язычества и недооформленного христианства. Стоит пожалеть Левина – столько ему по жизни придётся разгребать чужих мнений, возникших на основе того, что с ним произошло. Хорошо, что он об этом узнать не в состоянии, поскольку роман закончен, и у него там пока ещё всё хорошо. Получается, что раковина – символ зарождения любовного чувства в душе Левина.

Что же касается Анны, то природа сопровождает её в виде вихря, метели, снежной бури. Снежная буря в романе – это не просто вьюга, а вьюга страсти.

Полюсом, противоположным возбуждающе-радостной метели, связанной с пробуждением любви Анны к Вронскому, является образ бури, который символизирует её душевное состояние в момент последней ссоры с ним. «Вновь в душе её была буря, и она чувствовала себя на повороте жизни», но теперь в этой буре бушуют чувства не любви и надежды, а злобы и отчаяния, поэтому и поворот жизни может иметь лишь ужасные последствия.

Таким образом, основная задача «природных» символов – отразить внутренний мир героев во всей его полноте, показать перспективы дальнейшего развития персонажа, отразить влияние тех или иных событий на психологический облик героев. Но и здесь, в казалось бы, традиционном пейзаже, Толстой находит образы, сопровождающие героев на протяжении

всего южета, а значит, знаковые для них, причём эти знаки в определённых контекстах могут трактоваться как символы.

2.4.6 Символика деталей

Для Толстого как реалиста, как и для его последователя А.П.Чехова, очень важную роль в создании образа играет деталь, поэтому нередко в романе «Анна Каренина» даже мельчайшая описательная подробность обладает символическим смыслом. Насчёт Чехова. Конечно, последователем Толстого его можно назвать весьма условно, поскольку вся его недлинная жизнь полностью вместила в жизнь Толстого. Конечно, он находился под влиянием знаменитого современника, преклонялся перед ним, но в деталях, видимо, усматривал какой-то свой поэтический смысл. Впрочем, это тема отдельного разговора, не связанного с бедняжкой Анной Карениной.

В романе есть деталь, которая фигурирует достаточно часто, и на первый взгляд, не привлекает к себе особого внимания. Это красный мешочек. Вот так вот, а вы думали? Красный мешочек впервые появляется в романе во время беседы Анны с Долли после бала. Анна Каренина прятала туда свой чепчик и батистовые платки. Ничего себе мешочек, или, может, ничего себе чепчик, - трудно сейчас сказать определённо. В литературоведении, конечно, не ведутся споры о размере этого мешочка, на его малость указывает только суффикс. Тем не менее, интересно же сопоставить его с тем мешком, с которым в кошмарах героини является к ней мужичок, говорящий по-французски. Можно предположить, что в этот момент в душе героини мешочек связался с её тайной – она как будто скрыла свою тайну там. Во время эпизода в поезде красный мешочек оказывается в руках Аннушки рядом с порванной перчаткой. Перчатки можно ассоциировать с понятиями чести; когда вызывают на дуэль, «бросают перчатку».

Что касается Аннушки, то она очень близка Анне Карениной: они вместе росли, и Аннушка всегда была рядом с Анной, даже тогда, когда Анна Каренина ушла из своего дома, и все окружающие покинули её, к тому же имена их одинаковы. На это и имена указывают – вот кем была бы Анна Каренина, если бы не порода – той Аннушкой, которая немислимым образом перекочевала в роман Булгакова (а он боготворил Толстого!) и ухитрилась-таки разлить там масло, в результате чего бедный Берлиоз повторил судьбу Анны Карениной без всякого, впрочем, на то собственного желания.

Итак, Аннушка в порванных перчатках держит красный мешочек, принадлежащий Анне Карениной, благодаря чему он начинает приобретать особый смысл, то есть символизировать потерю чести.

В день самоубийства Анны Карениной ей приснился кошмар: мужик что-то делал, нагнувшись над железом. В три часа Анна к Облонским, оттуда на Нижегородский вокзал. Там состоялся следующий диалог:

« – Прикажете до Обираловки? – сказал Пётр.

Она совсем забыла, куда и зачем она ехала, и только с большими усилиями могла понять вопрос.

– Да, – сказала она ему, подавая кошелёк с деньгами, и, взяв на руки маленький красный мешочек, вышла из коляски» (с. 717).

Таким образом получается, что красный мешочек становится символом тайны, скрытой в душе Анны, но то, что вслед за ним, как правило, возникает образ мужика, тоже неслучайно. Вот вам и чепчик, вот вам, как говорится, и батистовые платки! Данное совпадение символическим образом говорит о том, что всё тайное становится явным, и тайна эта в конечном итоге приведёт героиню к трагедии.

Символический характер носят и те эпизоды, где «на преступление героини указывают эпизоды, где фигурируют обручальные кольца» [Альтман: 1966, 140]. Немного коряво по стилю, но если исследователи посчитали нужным так сформулировать проблему, значит, они правы. Мы не будем спорить – им было значительно легче исследовать текст, поскольку

антиплагиат для них не был актуален, а защита научной работы строилась на иных опорах. В тексте романа неоднократно говорилось, что обручальное кольцо легко сходило с руки Анны, она снимала его с готовностью. Не секрет, что кольцо символизирует союз двух сердец. Попытка же снять кольцо с пальца говорит о желании сбросить с себя бремя этого союза, разорвать союз, расторгнуть брак. Наверное, так и есть – этому существует немало достоверных примеров и в наше время. Ведь недаром в противовес Анне, изменившей мужу, даётся образ Кити, жены верной и примерной. Толстой считает нужным сообщить, что *«она внимательно слушала его [мужа – Левина], через ребёнка, надевая на тонкие пальцы кольца, которые она снимала, чтобы мыть Митю»* (с. 763).

Ещё одной, несколько неожиданной, но символической деталью становятся длинные оттопыренные уши. Конечно, уши можно рассматривать как деталь портрета, но очень уж у Толстого детали автономны – каждая из них не столько характеризует некий внешний облик, сколько психологическое состояние персонажа на данный момент, чему. Собственно, и посвящено данное исследование.

Когда Анна Каренина возвращается в Петербург из Москвы, ей кажется, что уши мужа слишком большие. *«В Петербурге, только что остановился поезд и она вышла, первое лицо, обратившее её внимание, было лицо мужа. «Ах, боже мой! Отчего у него стали такие уши?» – подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие её теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы»* (с. 117). Эйхенбаум считает, что оттопыренные уши Каренина – накопление в сознании Анны отвращения к нему и «символ мертвенности Каренина» [Эйхенбаум: 1974 147].

Интересно, что и Вронского в этот же день «цепляют» большие уши. Да, это так. Вронский терпит поражение от противников, наделённых одной и той же, настойчиво подчёркиваемой Толстым характерной физической приметой. Ещё до скачек, *«подходя к конюшне, Вронский встретился с*

белоногим рыжим Гладиатором Махотина [соперника Вронского на скачках], которого в оранжевой с синим попоне, с кажущимися огромными, отороченными синими ушами, вели на гипподром» (с. 197). И это впечатление повторяется. Собираясь на скачки, Анна Каренина видит проезжающую карету и *«высовывающуюся из неё чёрную шляпу и столь ей знакомые уши Алексея Александровича»* (с. 209). Возможно, оттопыренные уши - это не только, мертвенность Каренина, это ещё и чувство ненависти, которое герои испытывают к своим противникам?

Таким образом, первая и самая главная особенность, как подмечают все учёные, занимающиеся творчеством Л.Н. Толстого, заключается в том, что писатель, с одной стороны, отвергает символ как направление искусства и, тем не менее, постоянно обращается к символу, как к абсолютно закономерному средству реализма. Можно сказать, что символика существует для Толстого как элемент поэтики, как служебное средство искусства, подчинённое нравственной идее.

Символика Толстого связана с реальностью и является порождением её. В ней нет вычурности и претенциозности, ничего искусственного, что всегда было чуждо Толстому.

Это значит, что символика никогда не возникает, не существует у Толстого, сама по себе. Она для него всегда является средством раскрытия основной темы и мысли служит реальности, вырастает из неё. Если бы мы руководили данной работой, мы бы непременно обратили внимание на эту особенность поэтики с тем, чтобы на защите это прозвучало как открытие.

Специфика деталей также своеобразна. Все детали, все элементы в «Анне Карениной» до такой степени взаимосвязаны и взаимообусловлены, что связи эти получают не только символический, но даже и мистический смысл.

Обычное орудие реализма – деталь – выступает в «Анне Карениной» не столько как средство характеристики персонажей и обстоятельств, сколько как стимул для чувства и обозначение чувства. Выделение детали

мотивировано потребностью чувства: «она вызывает его, усиливает, характеризует его и вместе с тем, объективируясь, символизирует его» [Плюханова: 2000, 874]. Так, вспыхивающая и гаснущая свеча становится символом жизни и смерти Анны Карениной. Но кто сказал, что деталь – это черта реализма? Вот уж спорный вопрос!

В завершение данной главы хотелось бы отметить, что в художественном мире романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина» целесообразно задействуются все доступные писателю средства изображения психологизма – от композиционных приёмов до поэтики имён. При этом существенной особенностью является тот факт (и мы попытались это доказать), что традиционные средства изображения внутреннего состояния человека, такие, как портрет, пейзаж, интерьер, художественная деталь, - приобретают у Толстого обобщающий характер, часто граничащий с символикой. Таким образом мир героев становится не просто сценой их действия, но и обобщающей картиной жизни целого поколения 70-х годов XIX века – века «железных дорог», который воспринимался Л.Н.Толстым и рядом его современников как предвестие Апокалипсиса.

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Л.Н.ТОЛСТОГО В ШКОЛЕ

3.1. Методические аспекты изучения психологизма Л.Н.Толстого в средней школе

При изучении творчества Л.Н.Толстого в старших классах следует обратить внимание на следующие особенности изображения внутреннего мира человека:

1. Герои Толстой развивающейся и меняющейся личности, ищущие моральную, философскую истину. Поэтому вполне естественно, что, изображая характер своих персонажей, Толстой передает динамику психологических состояний, всесторонне анализирует внутренний мир человека. В малейшем умственном движении своего героя автор видит нравственный смысл, стремится отделить истину от лжи, искренности от лжи.

2. По образу человека Толстой использует подход, основанный на проблемах. Он установил ряд важных психологических принципов в романе «Война и мир»:

- принцип «диалектики души» (самый важный принцип), включающий образ внутренней жизни человека в его развитии, изменении, изменении эмоций, состояний («внимание графа Толстого больше всего привлекает как некоторые мысли и чувства развиваются у других ... »(Н. Г. Чернышевский), такой психологический принцип помогает автору не только сделать убедительную картину внутренней жизни человека, но и дать свою собственную субъективную оценку мыслей и действия героя с моральной точки зрения;

- принцип анализа психологических процессов человеческого мышления, когда в сложных внутренних государствах автор идентифицирует свои компоненты;

- писатель стремится максимально точно описать любое ментальное движение и настроение, отсюда его внимание к слову, большое количество слов-синонимов в его текстах (так, что чувство Пьера для Хелен характеризуется как «противный», «запретный», «неестественный», «нечестный»);

- визуальное представление нравственной сущности человека, использование выразительных сравнений и метафор. (Например, о Пьере: «О чем он начал думать, он вернулся к тем же вопросам, которые он не мог решить, и не мог перестать спрашивать себя. Как будто в его голове он свернулся за главным винтом, который провел всю его жизнь. Винт не пошел дальше, не вышел, но повернулся, не схватив что-нибудь, все на одной и той же нити, и остановить его невозможно было перекрутить »);

- комментарий автора в описании чувств, переживаний персонажей, объяснение их причин. Вот как, например, Толстой раскрывает причину психического дискомфорта Наташу Ростову в ее сообщении с Анатолом Курагиным: «Наташа, несомненно, знала, что восхищается ею. И она была хороша, но почему-то ее близко и усердно от его присутствия ... Глядя в его глазах она боялась, что между ним и ней нет барьера стыда, который она всегда испытывала между собой и другими мужчинами, или: «ей всегда казалось, что что-то неприличное, что она делает, разговаривая с ним ... И она была в ужасе, чувствуя, что его непонятные слова были неприличными намерениями ... И снова она испугалась, почувствовав, что между ними нет барьеров »и т. Д. ;

- при анализе психического состояния Толстой всегда заключает, тем самым определяя нравственную доминирующую жизнь своего героя. Вот как суммировать эмоциональные переживания Наташи после ее общения с Курагиным: «Она думала, что ее жизнь окончена. Но вдруг любовь матери показала ей, что сущность ее жизни - любовь все еще жива в ней. и жизнь проснулась ».

3. Толстой использует различные формы и методы психологического анализа:

- психологический анализ от имени автора;
- внутренний монолог;
- комментарий автора;
- внимание к портрету, жесты, мимика персонажей;
- символизация сновидений;
- передача впечатлений героев из внешнего мира, когда внутренний взгляд героя фокусируется на любой детали;

специальная организация художественного времени (второе психологическое состояние часто растягивается во времени).

4. Психологизм Толстого чрезвычайно глубокий. Автор разъясняет все чувства и мысли своих персонажей, подробно раскрывает их моральный смысл. Отсюда сильное эмоциональное воздействие его произведений.

3.23. Примерный конспект урока с использованием аспектов изучения психологизма

Тема урока: «Психологическая глубина и непоследовательность образа Анны Карениной в романе одноименного Л.Н. Толстого»

Цели:

(а) образовательные:

- помочь учащимся выявить образ Анны Карениной и лучше понять ее смысл, используя возможности технологии *cinquain*;
- изучить мастерство автора при его создании образа;

- расширять и углублять предметную компетентность студентов;

б) разработка:

- развивать и совершенствовать преподавательские и языковые навыки;

С) образовательные:

- воспитывать познавательную деятельность и творческие способности студентов.

Методы и методы обучения: репродуктивный, иллюстративный, частично-поисковый, эвристический

Ход урока.

I. Организационный момент

1. Слово учителя

Роман Льва Толстого «Анна Каренина» была написана в 70-х годах XIX века. С тех пор мир, люди и время радикально изменились. Другие стали проблемами, часто диаметрально противоположными.

Но все же остаются актуальными такие понятия, как любовь, семья, поиск смысла жизни, его путь на земле.

Об этом мы поговорим сегодня в уроке, ссылаясь на роман Л. Н. Толстого, писателя, который блестяще справился в своих работах, чтобы объединить проблемы универсальности с проблемами актуального, актуального.

II. Актуализация опорных знаний

Задача: дать эти эпизоды в соответствии с составом романа:

Все было в замешательстве в обонских

Отступление Анны от мужа, открытое общение с Вронским

Приезд Анны в Москву для примирения Стива и Долли

Пребывание Анны и Вронского за границей

Недвижимость Вронского. Прибытие Долли

Возвращение из-за границы. Сцена в опере

Ссоры с Вронским. Предчувствие катастрофы.

Добровольный выход на пенсию.

Вспомним события, описанные в романе, и используя разрозненные эпизоды этой работы, которые создали своего рода коллаж, мы восстановим цепочку сюжетов.

Я использовал слово «сюжет» не один раз. И какой сюжет отличается от сюжета? Обращаясь к литературным словарям, задайте разницу между этими двумя понятиями.

(Студенты читают определения таких понятий, как «сюжет» и «сюжет», и заключают о различии между ними)

Сюжет - это фактическая сторона повествования, эти события, случаи, действие, состояние в их причинно-хронологической последовательности, которые составлены и оформлены автором в сюжете на основе законов, рассматриваемых автором при разработке изображенные явления.

Сюжет в литературе, драме, театре, кино - серия событий, последовательность сцен, акты, которые происходят в произведении искусства и построены для читателей в соответствии с определенными правилами демонстрации. Сюжет является основой формы работы.

Формирование навыков и умений литературного анализа произведения искусства.

*- Вы знакомы с текстом романа, с основными героями этой работы. Попробуем сделать устный портрет Анны Карениной, чье имя и назвал этот роман. Но мы делаем это с помощью технологии *cinquain*.*

II. Объяснение нового материала

1. Понятие «синквейн»

Cinquain - это особое стихотворение, которое появляется в результате анализа и синтеза информации.

Слово «*cinquain*» происходит от французского слова, что означает пять строк. Таким образом, *cinquain* - это стихотворение из 5 строк, где:

Первая строка. 1 слово-концепция или тема (существительное).

Вторая линия. 2 слова - описание этой концепции (прилагательные).

Третья строка. 3 слова-действия (глаголы).

Четвертая строка. Фраза или предложение, показывающие связь с субъектом (афоризм)

Пятая линия. 1 слово - синоним, который повторяет суть темы.

Например, *Cinquain*

Точный, точный

Обобщает, развивает, тренирует

«Сила речи - это способность выражать многое в нескольких словах»

Креативность

Ожидаемое описание: Анна Каренина

Красивые, незащищенные

Любимый, страдал, убежал

Готов сделать что угодно для любимого человека.

Загадочный.)

2. *Диалогическая экспресс-беседа с учащимися по тексту романа «Анна Каренина»*

- Как начинается история Анны и Вронского?

(Ожидаемый ответ: Брат Анны, Стив Облонский, которого его жена обвинила в государственной измене, попросила его сестру прийти и примирить его с женой. На станции Анна и Вронский, ожидая прибытия своей матери, познакомились. Брат Анны - Стив).

- Как автор изображает Анну Каренину? (Обращаясь к тексту романа, ученики читали описание внешности Анны).

Вронский последовал за проводником в вагон, и у входа на вокзал остановился, чтобы уступить даме, которая уходила ... он почувствовал необходимость снова взглянуть на нее - не потому, что она была очень красивой, не из-за благодать и скромность, которые были видны во всей ее

фигуре, а потому, что в выражении симпатичного лица, когда она проходила мимо него, было что-то особенно нежное и нежное ... »

А как автор изображает других персонажей этого романа? Попробуйте определить персонажа в соответствии со следующей ссылкой:

мужчина

Неискренний, холодный

Не понял, не стал, влюбился в

Он расточал «любовь» к ветру, сказал он среди пустых людей.

отступник

девушка

Умный, красивый.

Любит, прощает, страдает

Очень добрый, порядочный.

красота

Петербурге

Успешный, влиятельный

Прощал, не предавал, прощал

Преобладание воли и упорядоченное поведение над чувством

герой

молодежь

Честный, порядочный,

Поиск, замечание, мышление

Отрицательный относится к деятельности земских учреждений, он не видит смысла в комедии дворянства на выборах, объявляя их злыми.

Как показала Анна в эпизодическом примирении Долли со Стивом, забавным котенком, общающимся с детьми?

(Ожидаемый ответ: Анна примиряет Стиву и Долли, котенка Щербатская завораживает своей простотой, щедростью, открытостью, детьми, Долли, в восторге от того, что Анна веселилась и разговаривала с ней).

- Почему меняется отношение котенка Щербатской Анны после счёта?

(Ожидаемый ответ: котенок видела у Анны совершенно новую и неожиданную для себя. Анна была пьяна с вниманием и восторженным отношением других. И самое страшное для котенка было то, что она заметила своими любовными глазами: Анна и Вронский «чувствовали себя в одиночестве» в этом полном зале »)

- Что мы знаем о браке Анны?

(Ожидаемый ответ: моя тетьа вышла замуж за Анну к мужчине, который был намного старше ее. Женщину жила спокойно, неуклонно, чувствуя любовь только к сыну, но не к мужу).

- Анна пытается бороться со своей страстью к Вронскому или она сразу бросается к любви?

(Ожидаемый ответ: Анна пытается забыть Вронского, борется со своими чувствами, но ей это не удается: ее мужу раздражает холодность и надменное назидание, даже сын Сережи не воспринимается ею, как и раньше).

– Скрывает ли Анна свою любовь к Вронскому от окружающих?

(Ожидаемый ответ: Жить, как раньше, Анна не могла, однако, прежде чем признаться во всем мужу, она долго мучилась: ей хотелось быть рядом с любимым человеком и вместе с тем она испытывала стыд, ужас перед вступлением в новую жизнь).

3. *Мини – диспут на тему: «Мое отношение к поступку Анны Карениной».*

- Л. Н. Толстой сказал: «Работа была хороша, ей понравилась главная, основная идея. Итак, у Анны Карениной мне нравится идея семьи»

Тема семьи - это ядро, которое связывает всю структуру истории работы от центра к периферии.

Сам писатель впервые увидел причину трагедии в Анне и ее измену своему мужу. Однако в процессе работы над романом взгляды автора на

героиню и ее мужа несколько изменились, и судьба Анны изображена безнадежной и трагической.

- Как вы относитесь к героину?

- Я предлагаю вам принять участие в дебатах и высказать свое мнение об основном персонаже, пытаясь ответить на такие вопросы:

- Почему, по-твоему, Анна страстно влюбилась в Вронского?

- Если бы Анна не оставила свою семью, как могла бы продолжаться ее жизнь?

Анна, сохраняя приличное внешнее поведение, могла втайне встретить Вронского. Почему она этого не делает?

- Поддерживаете ли вы мнение автора романа, что долг перед семьей - это прежде всего?

- Вы осуждаете акт Анны с точки зрения нашего времени?

(Ожидаемые ответы: Анна, не находя любви в своей семье, находит ее вне семьи, испытывает страсть к Алексею Вронскому, я не могу судить ее за то, что я хочу любить. И Вронский достоин любви, потому что он прекрасен, умный, имеет высокое положение в обществе, богатый, любит Анну.

Я думаю, что такая судьба ожидала бы и Татьяна Ларин, если бы она согласилась с предложением Онегина и оставила семью. Анна, оставшаяся с мужем, выжила бы, наслаждалась жизнью высшего общества и воспитывала сына, даже без любви к мужу.

По-моему, Анна действовала честно и открыто, не желая лгать, лицемерить и притворяться, потому что сделала все ради любви к Вронскому.

Я считаю, что женщины в первую очередь на первом плане должны быть семьей, поскольку она связана семейными узами, ну, страсть, любовь должна подчиняться разуму и в долгу перед мужем и детьми. В этой связи я не понимаю Анну, потому что, сдавшись чувственному любовью, она не была

счастлива, потому что она чувствовала себя виноватой перед своим сыном, Вронский истощал его ревностью и подозрениями, и в конце концов она умерла)

– Спасибо, ребята, за участие в диспуте, за то, что в процессе изучения романа вы сформировали свою собственную точку зрения.

III. Закрепление изученного

Как бы мы ни говорили об Анне Карениной с точки зрения нашего времени, соглашаясь с ней или осуждая ее, давайте определим, кем она, Анна Каренина? Я предлагаю вам, объединенный группами из двух человек, обсудить и заполнить таблицу «Противоречивый образ Анны Карениной»:

Спорный образ Анны Карениной

Внешняя красота.

Привлекательность.

Шарм.

Умственная глубина.

Независимость.

Достоинство.

Способность любить.

Коммуникабельность.

Kindness. Empathy.

Демоническое и увлекательное начало в Анне.

Нечеловеческое притяжение

Способность пренебрегать чувством долга перед семьей ради любви.

Оставляя жизнь вопреки христианским законам.

Предпочтение любви к человеку перед любовью к детям.

IV. Рефлексия. Подведение итогов урока

– Какая же она, Анна Каренина?

– Сделайте вывод к сегодняшнему уроку в виде синквейна.

Анна Каренина

Противоречивая, чарующая

Смиряется, встречает, влюбляется, жертвует

Личность цельная, незаурядная, оригинальная

Жертва

Спасибо за урок!

Таким образом, сложная система психологической прозы Л.Н.Толстого требует от учителя не только великолепного знания текста его произведений, но и виртуозного владения новыми методическими приёмами, одним из которых является синквейн. В данной главе мы попытались показать, каким образом, задействуя данный приём, можно приблизить старшеклассников к постижению основной идеи романа «Анна Каренина»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги этого исследования, хотелось бы отметить следующее:

Во-первых, в то время как изучение творчества Л. Н. Толстого, большинство исследователей указывают на непостижимость художественного метода писателя, которому удается совместить субъективные образы эпического и лирического начала;

Во-вторых, психологизм как способ изобразить внутренний мир человека в художественной работе основан на таких средствах, как пейзаж,

портрет и интерьер, то есть те признаки протрансства, которые являются отражением характера и психического состояния героя в данный момент;

В-третьих, изображая внутренний мир человека, Л. Н. Толк по-прежнему использует все средства художественного описания, силу его гения превращает их из простой жизни мусталов в сложное искусство символической системы;

В-четвертых, изучение творчества Л. Н. Толстого в вузе невозможно без понимания специфики психологии его произведений, поэтому в процессе обучения необходимо использовать не только традиционные методы обучения, но и способы актуализации творческих способностей студенты, которые еще не включены в список, например, например, *sinquan*.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альтман М.С. Читая Толстого. – Тула.: Приокское книжное изд-во, 1966. – 168 с.
2. Ахметова Г.А. Мифологический лейтмотив в романе Льва Толстого "Анна Каренина". // Фольклор народов России. – Уфа, 2006. – С. 83-94
3. Бабаев Э.Г. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. – М.: Худож. лит., 1978. – 158 с
4. Бабаев, Э. Г. Лев Толстой и его роман «Анна Каренина» / Э. Г. Бабаев // Толстой Л. Н. Анна Каренина. М. : Художественная литература, 1985.-С. 5-22.
5. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб: Паритет, 2006. – 320 с.

6. Берман Б.И. Луна и вода в мире Толстого. // Берман Б.И. Сокровенный Толстой. Религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича. – М., 1992. – С. 5-40
7. Билинкис Я.С. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и русская литература 1870-х гг. (Лекция). – Л., 1970. – 72 с
8. Билинкис Я.С. Характеры и время (Основные образы «Анны Карениной»). // Билинкис Я.С. О творчестве Л.Н. Толстого. – Л.: Советский писатель», 1959. – С. 280-340.
9. Бицилли П.М. Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого. // Л.Н. Толстой: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. и библиогр. К.Г. Исупова. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 473-500.
10. Виноградова Н.В. Литературный портрет как средство художественной характеристики. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://infourok.ru/uchebnoe-posobie-literaturniy-portret-kak-sredstvo-hudozhestvennoy-harakteristiki-2316082.html>
11. Гужиева Н.В. Изображение «красносельских скачек» в «Анне Карениной» Л. Толстого: Жизненный прообраз, функция в романе, парадоксы критики. // Очерки истории Красного Села и Дудергофа. – СПб., 2007. – С. 339-355.
12. Густафсон Р.Ф. Битва Анны за любовь. / Густафсон Р.Ф. Обитель и чужак. Теология и художественное творчество Л. Толстого. / Пер. с англ. Т. Бузиной. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 128-142.
13. Густафсон Р.Ф. Левин в поиске веры. / Густафсон Р.Ф. Обитель и чужак. Теология и художественное творчество Л. Толстого. / Пер. с англ. Т. Бузиной. – СПб.: Академический проект, 2003. – С. 142-153.
14. Даль В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание. / В.И. Даль. – М.: Астрель; АСТ; Хранитель, 2007. – 349 с.

15. Данте А. Божественная комедия. / Данте А.; пер. с итал. Д. Минаева; совр. поэт. ред. И. Евсы; предисл. В. Татарина; примеч. Т. Шеховцовой. – М.: Эксмо, 2008. – 864 с
16. Денисова Э.И. Образы «света» и «тьмы» в романе «Анна Каренина». // Яснополянский сборник, 1980: Статьи, материалы, публикации. – Тула. – С. 95-104.
17. Ерёмин Л.И. Свет как символ и реальность в романе Л.Толстого «Анна Каренина». // Русская речь. – 1978. - №1. – С. 11-18.
18. Ермилов В.В. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина». – М.: Худож. лит., 1963. – 136 с.
19. История мировой культуры. / Сост. Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. – М.: Филолог. об-во «Слово», Центр гуманитар. Наук при ф-те журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, ТКО «АСТ», 1996. – 610 с.
20. Леннkvист Б. "Медвежий" мотив и символика неба в романе "Анна Каренина". Т. 41. // Scando-Slavica.– Copenhagen, 1995. – С. 115-130.
21. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелван, 2003. – 1597 с
22. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. — М. : Искусство, 1976. 367 с.
23. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. -М. : Искусство, 1970. 384 с. — (Семиотическое исследование по теории искусства).
24. Маймин, Е. А. Некоторые вопросы художественного мастерства на материале романа Л. Н. Толстого «Воскресение» / Е. А. Маймин ; Выборгский гос. пед. институт. Ученые записки. Т. 1. - Вып. 1. — Выборг, 1957. - С. 115-138.
25. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. – М.: Наука, 2000. – 592 с
26. Мигранова Л.Ш. Былинные реминисценции в романе "Анна Каренина" Л.Н. Толстого: Илья Муромец и Константин Левин. Ч. 1. // Язык. Культура. Коммуникация. – Волгоград, 2008.– С. 169-175

27. Новейший философский словарь. / Сост. А.А. Грицанов. – Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
28. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – 4-е издание, дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
29. Пан Т.Д. Античные и христианские мотивы и образы в творчестве Л.Н. Толстого (по роману "Анна Каренина"). // Античность и христианство в литературах России и Запада. Материалы международной научной конференции «Художественный текст и культура VII» 4-6 октября 2007 г. – Владимир.: Владимирский государственный университет, 2008. – С. 97-103.
30. Плюханова М.Б. Творчество Толстого: Лекция в духе Ю.М. Лотмана. / Л.Н. Толстой: proetcontra / Сост., вступ. ст., коммент. и библиогр. К.Г. Исупова. – СПб.: РХГИ, 2000. – С. 822-858.
31. Полякова Е. Символ и аллегория в реализме Толстого. / В мире Толстого: Сборник статей. / Сост., вступ. ст. С. Машинский. – М.: Советский писатель, 1978. – С. 315-350
32. Сато Ю. "Внутренняя связь" в романе "Анна Каренина": (Образы "красного мешочка" и "мужика"). // Толстой и о Толстом: Материалы и исследования. Вып. 1. – М., 1998. – С. 253-263.
33. Сато Ю., Сорокина В.В. Маленький мужичок с взъерошенной бородой (Об одном символическом образе в «Анне Карениной»). // Толстой и о Толстом: Материалы и исследования. Вып. 2. – М., 1999. – С. 139-153.
34. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. И. Покусаева, вступит. ст. Е. И. Покусаева и А. А. Жук. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.
35. Сливицкая О.В. О многозначности восприятия "Анны Карениной". // Рус. лит. – 1990. – №3. – С. 34-47
36. Страхов, Н. Н. Взгляд на текущую литературу / Н. Н. Страхов // Страхов Н. Н. Литературная критика : сборник статей. СПб. : 2000. - 461 с.

37. Суркова Ж.Л. Поэтика романа Л.Н. Толстого "Анна Каренина": идиллические мотивы и эсхатологическая символика: Автореф. дис.... канд. филол. наук; Филол. науки: 10.01.01. – Иваново, 2003. – 17 с.
38. Толстой Л.Н. Анна Каренина: Роман в 8-ми ч. / Вступ. ст. Э. Бабаева. – М.: Худож. лит., 1985. – 766 с.
39. Толстой, И. П. Мои воспоминания / И. П. Толстой ; вступ. статья С. А. Розановой ; подгот. текста и примеч. О. А. Голиненко и др. — М. : Художественная литература, 1969. —455 с.
40. Федяев Д.М. «Анна Каренина»: гармония в античном стиле. // Гуманитарные исследования: Ежегодник. Вып. 2. – Омск, 1997. – С. 62-69.
41. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М.: Транзиткнига, 2004. – 655 с.
42. Что такое психика, душа, внутренний мир человека? Электронный ресурс. Режим доступа: https://author24.ru/spravochniki/psihologiya/sistema_psihologicheskikh_nauk/chto_takoe_psihika_dusha_vnutrenniy_mir_cheloveka/
43. Шкловский, В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы / В. Б. Шкловский. -М. : Советский писатель, 1959. 628 с.
44. Эйхенбаум Б.М. Анна Каренина. // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Монография. – Л.: Худож. лит., 1974. – С. 127-190.