

Задача по рассказу Л.Н. Толстого «После бала»

М.С. Курбатова

**Концепция «непротивления злу
насилием» Л.Н. Толстого и её
отражение в композиции и названии
рассказа «После бала»**

Автор: Курбатова Маргарита Сергеевна, учитель русского языка и литературы школы № 22 г. Владивостока.

Предмет: Литература.

Класс: 8.

Тема: Анализ рассказа «После бала» Л.Н. Толстого.

Профиль: Гуманитарный.

Уровень: Общий.

Текст задачи: С точки зрения русского писателя и мыслителя Л.Н. Толстого драматизм человеческого бытия состоит в противоречии между неотвратимостью смерти и присущей человеку жажде бессмертия. Воплощением этого противоречия является вопрос: «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежно предстоящей мне смертью?»

Толстой считает, что жизнь человека наполняется смыслом в той мере, в какой он подчиняет её исполне-

нию воли бога, а воля бога дана нам как закон любви, противостоящий закону насилия. Закон любви запечатлён в человеческом сердце, осмыслен основателями религий, выдающимися философами, полнее и точнее всего он развёрнут в заповедях Христа. Чтобы спасти себя, свою душу от тлена, чтобы придать жизни смысл, который не обесмысливается смертью, человек должен перестать делать зло, совершать насилие, перестать раз и навсегда, в том числе прежде всего тогда, когда он сам становится объектом зла и насилия. Не отвечать злом на зло, не противиться злу насилием — такова основа жизнеучения Льва Николаевича Толстого.

Как философская концепция «непротивления злу насилием» Л.Н. Толстого отразилась на композиции и названии рассказа «После бала»?

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Толстой Л.Н. Стидно. Не могу молчать. Николай Палкин; *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 22 т. Т. 17; Публицистические произведения. 1886–1908 гг. Т. 18; Письма. 1842–1881 гг. М.: Художественная литература. 1984.

Гусейнов А.А. Учение Л.Н. Толстого о непротивлении злу насилием

// Свободная мысль. 1994. № 6.

Коровина В.Я., Збарский И.С. Литература. 8 класс: Методические советы. М.: Просвещение. 2003.

Web-сайты:

<http://www.sch57.msk.ru/ccol-lect/volkto1.htm>

<http://home.tula.net/1tolstoy/12.html>

http://zhurnal.lib.ru/a/ananic-huk_a_w/

<http://lib.rin.ru/doc/i/11059p1.html>

Культурный образец

Гусейнов А.А. Учение Л.Н.Толстого о непротавлении злу насилием // Свободная мысль. 1994. № 6.

У турецкого поэта Фазыла Дагларджа есть миниатюра под названием «Существование»:

Родившись однажды —

живём.

Однажды, думать начав,

Рождается снова,

Чтобы узнать,

Зачем родились в первый раз.

Жизнь и размышление о ней в биографии Толстого переплелись настолько тесно, что можно сказать: он жил, чтобы размышлять и размышлял, чтобы жить.

Во второй половине жизни писатель пришёл к выводу: правильное отношение к другим людям определяется тем, что они — дети того же бога, что и я. Они — мои братья. Отсюда вытекает требование любить людей как братьев, всех без исключений... Перед богом все равны. Теряют какой бы то ни было смысл все человеческие дистанции между богатством

и бедностью, красотой и безобразием, молодостью и дряхлостью и так далее.

Как высший, основополагающий закон жизни, любовь является единственным нравственным законом. Для нравственного мира закон любви столь же обязательный, безусловный, как для физического мира — закон тяготения. И тот и другой не знают никаких исключений. Мы не можем отпустить камень из руки, чтобы он не упал на землю, точно так же мы не можем отступить от закона любви, чтобы не деградировать в нравственную порочность. Закон любви — не заповедь, а выражение самой сущности христианства. Это — вечный идеал, к которому люди будут и должны бесконечно стремиться.

По мнению Толстого, центром христианства является четвёртая заповедь: «Не противься злему», налагающая запрет на насилие. Осознание того, что в этих трёх простых словах заключена суть евангельского учения, вернуло в своё время Толстому утерянный смысл жизни. Иисус Христос говорил, что насилие не может быть благом никогда, к помощи насилия нельзя прибегать даже тогда, когда тебя бьют и обижают («кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» — Мф. 5; 39). Запрет на насилие является абсолютным. Не только на добро надо отвечать добром. И на зло надо отвечать добром.

Почему именно ненасилие?

Непротавление — больше чем отказ от закона насилия. Оно имеет также позитивный нравственный смысл. «Признание жизни каждого человека священной есть первое и единственное основание всякой

нравственности», — писал Толстой. Непротивление злу как раз и означает признание изначальной, безусловной святости человеческой жизни.

Человек играет свою собственную роль только тогда, когда он борется со злом в самом себе. Ставя перед собой задачу бороться со злом в других, он вступает в такую область, которая ему неподконтрольна. Непротивление от насилия отличается тем, что оно является областью индивидуально ответственного поведения. Как ни трудна борьба со злом в самом себе, она зависит только от самого человека. Нет таких сил, которые могли бы помешать тому, кто решился на непротивление.

Если мы допускаем хоть один случай «оправданного» убийства, мы открываем их бесконечную череду. Этот аргумент против насилия, который впервые был выставлен в евангельском рассказе о женщине, подлежащей избиению, является по существу неотразимым: где тот безгрешный, кто может безошибочно судить о добре и зле и сказать нам, когда и в кого можно бросать камни?!

Л.Н. Толстой говорит по сути дела очень простую вещь: насилие несовместимо с моралью и разумом, и тот, кто желает жить по морали и разуму, никогда не должен совершать его.

Уже само неучастие в насилии есть борьба против него. Насилие, и прежде всего государственное организованное насилие, в значительной мере держится на поддержке тех, против кого оно применяется. Правительства всегда стремятся расширить базу своего насилия, «привлечь наибольшее количество граждан к наибольшему участию во всех совер-

шаемых ими и необходимых для них преступлениях». Люди виноваты в насилиях правительств прямым участием в них (через воинскую повинность, суды присяжных и так далее), пассивным повиновением. Они виновны в насилии и тогда, когда они пытаются противостоять ему тем же средством (в форме террора, вооружённых восстаний, революций и так далее). Когда насилие не получает адекватного ответа, оно, как правило, гаснет, уменьшается; когда оно наталкивается на противонасилие, оно наращивает массу и становится изощрённее. Поэтому даже сугубо негативная, внешне пассивная позиция неучастия в насилии уменьшает его мощь.

В формуле непротивления злу насилием неверно делать ударение на слове «непротивление». Мы поймём мысль Толстого лучше, если сделаем акцент на слове «насилием». Противиться злу можно и нужно, только не насилием, а другими — ненасильственными — методами. Более того, мы только тогда по-настоящему и противимся насилию, когда отказываемся отвечать тем же.

*Коровина В.Я., Збарский И.С.
Литература. 8 класс: Методические
советы. М.: Просвещение. 2003.*

Из дневника писателя мы узнаём: «28 июня 1904 г. Вспомнил военную выpravку при Николае Павловиче (...трёх забей, одного выучи), вспомнил крепостное право и то испытанное мною отношение к человеку, как к вещи, к животному, полное отсутствие сознания братства. Это главное в том, что я хотел бы написать о Николае I и декабристах».

Рассмотрим, как воплотился идейный замысел автора в композиции и названии рассказа.

В рассказе выделяются следующие композиционные части: вступление (экспозиция) — на балу — после бала — заключение. Рассказ, таким образом, заключён в «раму» (приём обрамления, или «рассказа в рассказе»), потому что произведение написано писателем так, что обо всех событиях мы узнаём от рассказчика.

Зачем в рассказ введён повествователь?

Из диалога в самом начале повествования мы уже узнаём о том, что эпизод, о котором нам сейчас рассказуют, имел огромное значение в жизни человека. Форма устного рассказа придаёт событиям реалистичность: мы начинаем верить, что это действительно было, и было так, а не иначе. Тому же служит упоминание об искренности рассказчика: значит, Иван Васильевич заслуживает доверия. Он рассказывает о случившемся с ним в молодости; этим повествованию придаётся некий «налёт старины», как и упоминанием о том, что Варенька уже стара, что «у неё дочери замужем».

После прочтения вступления мы уже начинаем верить в правдивость дальнейшего повествования.

Две основные части построены на приёме антитезы, сопоставлены по принципу контраста, причём и на уровне содержания, и на уровне настроения. Хотя рассказ назван «После бала», но предшествующая экзекуции сцена бала необходима автору, так как эпизод наказания солдата в сопоставлении с картиной бального веселья становится ещё более драматичным.

Итак, герой влюблён... И мир видится ему сквозь призму этой влюб-

лённости: бал был чудесный: зала прекрасная, с хорами, музыканты — знаменитые в то время крепостные помещика-любителя, буфет великолепный, разливанное море шампанского. А вот и предмет влюблённости — Варенька: она была в белом платье с розовым поясом и в белых лайковых перчатках, немного не доходивших до худых, острых локтей, и в белых атласных башмачках. Обратите внимание на форсированное выделение белого цвета.

По ходу бала чувство героя растёт от влюблённости к состоянию счастья, блаженства: «Я был не только весел и доволен, я был счастлив, блажен, я был добр, я был не я, а какое-то неземное существо, не знающее зла и способное на одно добро». В том состоянии герою кажется, что не он один, а весь мир восхищается его Варенькой. Танец Вареньки с отцом (обратим особое внимание на портрет полковника, подчёркнуто соотносящийся с портретом дочери) как бы подливает масла в огонь: чувство героя вырастает до невиданных размеров: «несмотря на то, что был, казалось, бесконечно счастлив, счастье моё всё росло и росло ... я обнимал в то время весь мир своей любовью. Я любил и хозяйку в фероньерке... и её мужа, и её гостей, и её лакеев, и даже дувшегося на меня инженера Анисимова».

Бал закончен, но он продолжается в душе героя. Вектор чувства всё время направлен вверх: мир видится цельным, гармоничным, заполненным только любовью. И это ощущение не просто сохранится, но и усилится на улице: умиление будут вызывать даже извозчики, шлёпающие по грязным лужам.

И вдруг что-то случается. Это что-то ещё не осознаётся, оно похоже на внезапно подставленную слишком разлетевшемуся человеку подножку: «Когда я вышел на поле, где был их дом, я увидел в конце его, по направлению гулянья, что-то большое, чёрное и услышал доносившиеся оттуда звуки флейты и барабана». Что заставляет читателя насторожиться? Несомненно, чёрный цвет и новая, хорошая музыка. Состояние бала резко обрывается. Вихрь мазурки сменяется оцепенением, застылостью чёрных людей, визгливой мелодией флейты и барабана. Но не только внешние контрасты бросаются в глаза герою: новым смыслом наполнены и уже виденные детали. Вместо пёстрых бальных одежд — пестрота исполосованной, превращённой в кровавое месиво спины наказываемого, белый цвет становится теперь цветом страдания — при каждом ударе несчастный оскальчивает белые зубы, умоляя о милосердии. И главное — всё тот же румяный, холёный полковник. В нём, кажется, ничего не изменилось, лишь твёрдая, подрагивающая походка вместо танцевальных движений, но на новом фоне облик его страшен.

Зловещую размеренность, бездушие, длительность и ужас совершающегося в рассказе Толстой передаёт стилистической фигурой повтора, увеличивающего напряжение и драматизм сцены: «... всё так же падали с двух сторон удары на спотыкающегося, корчившегося человека, и всё так же били барабаны и свистела флейта, и всё так же твёрдым шагом двигалась высокая, статная фигура полковника рядом с наказываемым».

И точно так же, как от созерцания бала, герой переходил к внутреннему

взгляду, к чувству, рождённому этим созерцанием, так и сейчас, столкнувшись с жуткой сценой наказания, рассказчик погружается в себя. От переполнявшего его блаженства не осталось и следа, лишь стыд, тоска, почти физическая тошнота и отвращение.

В рассказе, таким образом, противопоставлены части композиции, система образов, описания и языковые средства.

На первый взгляд, подобный контраст выявляет двуличие полковника, его неестественность на балу и истинное лицо после бала. Но значение рассказа глубже. В сцене бала полковник не только кажется красивым, милым и добрым — он действительно такой, он внимательный и заботливый отец, который носит домодельные сапоги, чтобы одевать и вывозить любимую дочь. Однако «воинский начальник типа старого служаки», полковник убеждён, что «всё надо по закону»: и перед танцем натянуть замшевую перчатку на правую руку, и, если придёт случай, ударить этой рукой в замшевой перчатке провинившегося солдата. Полковник искренен и на балу, когда танцует с любимой дочерью, и после бала, когда, не рассуждая, как ревностный николаевский служака, по хорошему продуманному распорядку прогоняет сквозь строй беглого солдата. Он, несомненно, верит в необходимость расправы с тем, кто переступил закон.

Именно эта искренность полковника в разных жизненных ситуациях больше всего ставит в тупик Ивана Васильевича. Как понять того, кто искренне добр в одной ситуации и искренне зол в другой? «Очевидно, он знает что-то такое, чего я не знаю... Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что видел, и это не мучило

бы меня». Иван Васильевич почувствовал, что в этом противоречии повинно общество: «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал».

Толстой не только показывает причудливое сочетание добрых и злых порывов в душе полковника, но и разоблачает объективные социальные условия, искажающие натуру человека, прививающие ему ложные понятия о долге: «Главный вред — в душевном состоянии тех людей, которые устанавливают, разрешают, предписывают это беззаконие, тех, которые пользуются им, как угрозой, и всех тех, которые живут в убеждении, что такое нарушение всякой справедливости и человечности необходимо для хорошей, правильной жизни. Какое страшное нравственное искалечение должно происходить в умах и сердцах таких людей, часто молодых, которые, я сам слышал, с видом глубокомысленной практической мудрости говорят, что мужика нельзя не сечь и что для мужика это лучше» (из статьи Л.Н. Толстого «Стыдно»).

Несомненно, контраст между происходившим на балу и после него нравственно «нокаутирует» Ивана Васильевича. Не будь он в состоянии восторженного счастья, возможно, увиденная сцена экзекуции не так поразила бы его. Но сейчас герой, сталкиваясь с проявлением зла в мире и абсолютной (по крайней мере, внешней) уверенностью участвующих в нём людей в правильности совершаемых ими действий, понимает, что единственно возможное для него в данной ситуации — это устранение от зла. Я не волен изменить мир, победить зло, но я и только я волен согласиться или

не согласиться участвовать в этом зле — вот логика рассуждений героя. И Иван Васильевич сознательно выбирает свой жизненный путь, пролагая его мимо зла, не участвуя в нём и как бы доказывая всей своей жизнью тезис о возможности и первостепенности личного, внутреннего самосовершенствования. В этом — позиция самого Толстого.

Создавая рассказ, Л.Н. Толстой несколько раз менял его название: «Рассказ о бале и сквозь строй» (первоначальный вариант, обозначение замысла); «Дочь и отец», «Отец и дочь», «А вы говорите...». Окончательным вариантом названия оказалось «После бала», так как именно этот вариант подчёркивал то, что сам писатель считал важным — протест против насилия, унижения одного человека другим.

Методический комментарий

Задача относится к общему уровню. При её решении ученики должны будут работать с понятиями: «Философская концепция Л.Н. Толстого «Непротивление злу насилием», «Антитеза», «Композиция произведения», «Название произведения», «Идейный смысл произведения».

Предложенная задача имеет практическую ценность для последующего изучения литературы, так как знание сведений о композиции и антитезе как литературном приёме обязательно в школьном курсе литературы. Знакомство с философскими взглядами писателя поможет ученикам при изучении в дальнейшем его произведений более осознанно относиться к идейному содержанию его творчества.