

Проблематика рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

Цели:

- развитие умения учащихся работать с текстом художественного произведения: выделять главное, анализировать полученную информацию, делать выводы;
- развитие коммуникативных компетенций;
- формирование нравственных ориентиров учащихся;

Тип урока: комбинированный с применением технологии «мозаика проблем».

Ход урока

1. Стадия вызова.

Рассказ И.А.Бунина «Господин из Сан-Франциско» написан в 1916 году, когда шла первая мировая война и остро стоял вопрос о кризисе цивилизации. Писатель, который незадолго до этого совершил путешествие по странам Европы и Африки, обратился к актуальным философским проблемам, не связанным непосредственно с Россией, с текущей российской действительностью.

Наряду с философской линией в повести Бунина разрабатывалась социальная проблематика, связанная с критическим отношением к бездуховности буржуазного общества, к возвышению технического прогресса в ущерб совершенствованию.

«Господин из Сан-Франциско» (первоначальное название «Смерть на Капри») продолжает также традицию Л. Н. Толстого, изображавшего болезнь и смерть как важнейшие события, выявляющие истинную цену личности.

В произведении четко прослеживается, что Бунин не принимает буржуазную цивилизацию в целом. Пафос рассказа – в ощущении неотвратимости гибели этого мира, что подчеркивается целым рядом символов.

Какие образы в рассказе имеют символическое значение? («Атлантида», океан, дьявол, человек без имени, влюбленная пара).

2. Стадия размышления.

Учитель оглашает список вопросов, которые планировал рассмотреть на занятии и предлагает добавить свои вопросы, если они возникли. Листок с вопросами разрезается, и каждой рабочей группе предлагается провести исследование по одному из них, приводя доказательства из текста.

Примерный список вопросов.

- 1. Почему корабль называется «Атлантида»?**
- 2. Докажите, что пароход – своеобразная копия общественного бытия.**
- 3. Какие человеческие пороки ярко представлены в рассказе?**
- 4. Почему главный герой лишен имени?**
- 5. Какие образы противопоставлены**

6. Какой образ является обобщающим образом ничтожности и тленности земного богатства и славы?

7. Почему в конце рассказа появляется образ Дьявола?

На работу отводится 15-20 минут. Далее представитель от каждой группы выступает с презентацией ответа. Представители других групп задают вопросы и высказывают свое мнение. (Учитель в случае необходимости может внести собственные дополнения, если важные с точки зрения понимания произведения аспекты не будут освещены или проиллюстрировать ответы видеофрагментами из фильма «Титаник», задавая наводящие вопросы.)

3.Стадия осмысления.

Написать эссе на тему: «Актуальны ли проблемы, поднятые в рассказе, на современном этапе развития цивилизации?»

Домашнее задание.

Подготовить сообщение на тему: «Художественные особенности рассказа «Господин из Сан-Франциско»

Приложение

1. Основное действие повести разворачивается на огромном пароходе, знаменитой “Атлантиде”. Ограниченность сюжетного пространства позволяет сосредоточить внимание на механизме функционирования буржуазной цивилизации. (Видеофрагменты) Она предстаёт обществом, разделённым на верхние «этажи» и «подвалы». Наверху жизнь протекает, как в «отеле со всеми удобствами», размеренно, спокойно и празднично. Атлантида – затонувший легендарный, мифический континент, символ погибшей цивилизации, не устоявшей перед натиском стихии. Возникают также ассоциации с погибшим в 1912 году “Титаником”.

2. Пароход - последнее слово техники – является моделью человеческого общества. Его трюмы и палубы – слои этого общества.

На верхних этажах корабля, похожего “на громадный отель со всеми удобствами”, размеренно протекает жизнь богатых, достигших полного “благополучия”. Эта жизнь обозначается длиннейшим неопределённо – личным предложением, занимающим почти страницу: “вставали рано,... пили кофе, шоколад, какао,... садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку...”. Эти предложения подчёркивают обезличенность, безындивидуальность тех, кто считает себя хозяевами жизни. Все, что они делают, ненатурально: развлечения нужны лишь для искусственного возбуждения аппетита. “Путешественники” не слышат злобного воя сирены, предвещающего гибель, - его заглушают “звуки прекрасного струнного оркестра”.

Общество лишь похоже на отлаженную машину. Природа, кажущаяся «господином» предметом развлечения наряду с «памятником древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и... любовью молоденьких неаполитанок», напоминает об иллюзорности жизни в «отеле». Он «громадный », но вокруг него – «водяная пустыня» океана и «облачное небо». Извечный страх человека перед стихией заглушен звуками «струнного оркестра». О нем напоминает «поминутно взывающая» из ада, стонущая «в смертной тоске» и «неистойвой злобе» сирена, но ее слышат «немногие». Все остальные верят в незыблемость своего существования, охраняемого «языческим идолом» - командиром корабля. Конкретность описания сочетается с символикой, что позволяет подчеркнуть философский характер конфликта. Социальный разрыв между богатыми и бедными – ничто по сравнению с той пропастью, что отделяет человека от природы и жизни от небытия.

Пассажиры корабля представляют безымянные “сливки” общества: “Был среди этой блестящей толпы некий великий богач,... был знаменитый испанский писатель, была всесветная красавица, была изящная влюблённая пара...” Пара изображала влюблённость, была “ нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги”. Это искусственный рай, залитый светом, теплом и музыкой. А есть и ад.

“Подводная утроба парохода“ подобна преисподней. Там “глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскалёнными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени“. Отметим тревожный колорит и угрожающую звукопись этого описания.

Пассажиров», живущих «благополучно», «много», но куда больше – «великое множество» - тех, кто работает на них «в поварских» и в «подводной утробе» - у «исполинских топок». Разделение имеет характер антитезы: противопоставляются отдых, беззаботность, танцы и работа, «непосильное напряжение»; «сияние... чертога» и «мрачные и знойные недра преисподней»; «господа» во фраках и смокингах, дамы в «богатых», «прелестных» «туалетах» и «облитые едким, грязным потом и по пояс голые люди, багровые от пламени». Выстраивается картина рая и ада, но они странным образом связаны друг с другом. Попасть наверх помогают «хорошие деньги», а тех, кто, как «господин из Сан – Франциско», был «довольно щедр» к людям из «преисподней», они «кормили и поили... с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой, таскали его вещи...»

3. Господин из Сан – Франциско – олицетворение человека буржуазной цивилизации.

Герой назван просто “господином”, потому что именно в этом его суть. По крайней мере, сам он считает себя господином и упивается своим положением. Он может позволить себе “единственно ради развлечения“ поехать в Старый Свет на целых два года“, может пользоваться всеми благами, гарантируемыми его статусом, верит в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, может презрительно бросать оборванцам сквозь зубы: “Go away! Via! “ («Прочь!»). Описывая внешность господина, Бунин использует эпитеты, подчёркивающие его богатство и его неестественность: “серебряные усы“, “золотые пломбы“ зубов, “крепкая лысая голова“ сравнивается со “старой слоновой костью“. В господине нет ничего духовного, его цель – стать богатым и пожинать плоды этого богатства -- осуществилась, но не стал от этого счастливее. Описание господина из Сан – Франциско постоянно сопровождает авторская ирония.

Человеческое начинает проявляться в господине только после смерти: “Это хрипел уже не господин из Сан – Франциско, - его больше не было, - а кто-то другой“. Смерть делает его человеком: “черты его стали утончаться, светлеть...“. “Умерший“, “покойный“ , “ мертвый“ так теперь именуется автор героя. Резко меняется отношение к нему окружающих: труп должны убрать из отеля, чтобы не портить настроение другим постояльцам, гроб предоставить не могут – только ящик из – под содовой (“содовой“ тоже одна из примет цивилизации), прислуга, трепетавшая перед живым, издевательски смеется над мёртвым. В конце рассказа упоминается “тело мёртвого старика

из Сан – Франциско“ в чёрном трюме. Могущество“ господина “ оказалось призрачным.

4. Океан, ходивший за стенами парохода – символ стихии, природы, противостоящей цивилизации. Можно применить кинематографический приём: “камера” сначала скользит по этажам корабля, демонстрируя богатое убранство, детали, подчёркивающие роскошь, основательность, надёжность “Атлантиды”, а затем постепенно “отплывает”, показывая громадность корабля в целом; двигаясь далее, “камера ” всё удаляется от парохода до тех пор, пока он не становится похож на ореховую скорлупу в огромном бушующем океане, заполняющем всё пространство. (Видеофрагменты)

5. Эти герои появляются в конце рассказа и внешне никак не связаны с его действием. Лоренцо - “высокий старик лодочник, беззаботный гуляка и красавец“ вероятно, ровесник господина из Сан – Франциско. Ему посвящено лишь несколько строк, однако дано звучное имя, в отличие от заглавного героя. Он знаменит по все Италии, не раз служил моделью многим живописцам. “С царственной повадкой“ он поглядывает вокруг, ощущая себя поистине “царственным“, радуясь жизни, “рисуюсь своими лохмотьями, глиняной трубкой и красным шерстяным беретом, спущенным на одно ухо“. Живописный бедняк, старик Лоренцо останется жить вечно на полотнах художников, а богатого старика из Сан – Франциско вычеркнули из жизни и забыли, не успел он умереть.

Абруцкие горцы, как и Лоренцо, олицетворяли естественность и радость бытия. Они живут в согласии, гармонии с миром, с природой: “Шли они – и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними: и каменистые гробы острова, который почти весь лежал у их ног, и та сказочная синева, в которой плавал он, и сияющие утренние пары над морем к востоку, под ослепительным солнцем...“ Волынка из козьего меха и деревянная цевница горцев противопоставлены “прекрасному струнному оркестру“ парохода. Горцы воздают своей живой, безыскусной музыкой хвалы солнцу, утру, “непрочной заступнице всех страждущих в этом злом и прекрасном мире, и рожденному от чрева её в пещере Вифлеемской... “ Это и есть истинные ценности жизни, в отличие от блестящих, дорогих, но искусственных, мнимых ценностей господ“.

6. Безымянный образ, в котором узнаётся некогда могущественный римский император Тиберий, который последние годы своей жизни прожил на Капри. Многие съезжаются смотреть на остатки того каменного дома, где он жил“. “Человечество навеки запомнило его“, но это слава Герострата: “человек, несказанно мерзкий в удовлетворении своей похоти и почему – то имевший власть над миллионами людей, наделявший над ними жестокостей сверх всякой меры“. В слове «почему – то» – разоблачение фиктивного могущества, гордыни: время все расставляет по местам: даёт бессмертие истинному и ввергает в забвение ложное.

Справка для учителя.

Сюжет построен на описании несчастного случая, неожиданно прервавшего налаженную жизнь и планы (он «ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради развлечения») героя имени которого «никто не запомнил». Он один из тех, кто до пятидесяти восьми лет «работал не покладая рук», чтобы стать похожим на богатых людей, «кого некогда взял себе за образец». Их много, таких «людей, к которому принадлежал он», кто «не жил, а лишь существовал... возлагая все надежды на будущее», говоривший жизни «то по – английски, то по – итальянски» «Прочь!» Поэтому имя одного из них не вносит дополнительной характеристики, оно не важно ни для его семьи, ни для слуг, для которых он «синьор», ни для доктора, засвидетельствовавшего «неожиданно и грубо навалившуюся на него» смерть в «самом маленьком, самом, самом плохом, в самом сыром и холодном» номере «нижнего коридора».

Это событие, являющееся **кульминацией** основного конфликта повести, только по стечению обстоятельств было воспринято как «ужасное происшествие» («не будь в читальне немца», вырвавшегося оттуда «с криком, хозяину удалось бы «успокоить... поспешными заверениями, что это так, пустяк...»). Неожиданный уход в небытие в контексте повести воспринимается как высший момент столкновения иллюзорного и истинного, когда природа «грубо доказывает свою всеильность. Но люди продолжают своё «беззаботное», безумное существование о том, что случилось «две тысячи лет назад» во времена жившего «на одном из самых крутых подъёмов» Капри Тиберия, бывшего римским императором при жизни Иисуса Христа.

Конфликт повести далеко выходит за рамки частного случая, в связи с чем его развязка связана с размышлениями о судьбе не одного героя, а всех прошлых и будущих пассажиров «Атлантиды». Обречённое на «тяжкий» путь преодоления «мрака, океана, вьюги», замкнутое в «адской» общественной машине, человечество подавлено условиями своей земной жизни. Только наивным и простым, как дети, доступна радость приобщения «к вечным и блаженным обителям». В повести возникает образ «двух абруцских горцев», обнажающих головы перед гипсовой статуей «непрочной заступницы всех страждущих», вспоминая о «благословенном сыне её», принесшем в «злой» мир «прекрасное» начало добра. Хозяином земного мира остался Дьявол, следующий «с каменистых ворот двух миров» за деяниями «Нового Человека со старым сердцем». Что выберет, куда пойдёт человечество, сможет ли победить в себе злое начало, - это вопрос, на который повесть даёт «подавляющий... душу» ответ. Но развязка становится проблемой, так как в финале утверждается мысль о Человеке, чья «гордыня» превращает его в третью силу мира. Символом этого является путь корабля сквозь время и стихии: «Вьюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, твёрд, величав и страшен».

Композиция повести имеет кольцевой характер. Путешествие героя начинается в Сан – Франциско и заканчивается возвращением «домой, в могилу, на берега Нового Света». «Середина» повести – посещение «Старого Света» - помимо конкретного, имеет и обобщённый смысл. «Новый Человек», возвращаясь к истории, по – новому оценивает своё место в мире. Приезд героев в Неаполь на Капри открывается возможность для включения в текст авторских описаний «чудесной, радостной, прекрасной, солнечной» страны, красоту которой «бессильно выразить человеческое слово», и философских отступлений, обусловленных итальянскими впечатлениями.

Художественное своеобразие повести связано с переплетением эпического и лирического начала. С одной стороны, в полном соответствии с реалистическими принципами изображения героя в его взаимосвязях со средой на основе социально – бытовой конкретики создаётся тип, реминисцентным фоном для которого, в первую очередь, являются образы «мертвых душ». При этом так же, как у Гоголя, благодаря авторской оценке, выраженной в лирических отступлениях, происходит углубление проблематики, конфликт приобретает философский характер.