

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

ДРЯНГОВСКАЯ ЯНА ВЯЧЕСЛАВОВНА
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Образ священнослужителя в романах В. Гюго «Собор Парижской
Богоматери» и «Отверженные»: литературоведческий и методический аспекты

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык и
литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав.кафедрой мировой литературы
и методики ее преподавания,
доцент, кандидат филологических наук
Липнягова С.Г

(дата, подпись)

Руководитель: старший преподаватель кафедры
мировой литературы
и методики ее преподавания
Никанорова Т.М.

(дата, подпись)

Дата защиты

Обучающийся: Дрянговская Я.В.

(дата, подпись)

Оценка

(прописью)

Красноярск
2018

Содержание

Введение	3
Глава I. Французский романтизм	7
Философско-эстетические основы романтизма	7
Французский исторический роман Виктора Гюго.....	10
Предисловие к «Труженикам моря». Теория «трех ананке»	13
Глава II. Образ Клода Фролло в романе «Собор Парижской Богоматери»	18
2.1. Характеристика Клода Фролло. Способы создания образа.....	18
2.2. Мироззрение героя, его положение в системе персонажей	20
2.3. Роль ананке догмы в судьбе героя.....	22
Глава III. Образ епископа Мириэля в романе «Отверженные»	26
3.1. Приемы создания образа священнослужителя Мириэля в романе.....	26
3.2. Позиция героя в произведении.....	30
3.3. Испытания характера, выпавшие на долю героя. Закон и человечность.....	32
Глава IV. Программа элективного курса для 9-го класса общеобразовательной школы «Зарубежная литература эпохи романтизма. Виктор Гюго. Закон, догма и человечность»	40
4.1. Пояснительная записка.....	40
4.2. Учебно-тематический план курса «Зарубежная литература эпохи романтизма. Виктор Гюго. Закон, догма и человечность».....	44
4.3. Ожидаемый результат.....	46
Заключение	48
Список литературы	52
Приложения	56

Введение

Дипломная работа посвящена исследованию образа священнослужителя в романах Виктора Гюго: Клода Фролло в романе «Собор Парижской Богоматери» и епископа Мириэля в романе «Отверженные».

В предшествующей литературной традиции образы героев-священников зачастую не фигурировали в качестве наиболее интересных для раскрытия идеи писателя, поэта или драматурга. Клирик мог сопровождать главного героя, быть его другом или наставником. Такой образ мог быть пародийным (примером может служить образ монаха Тука из народной английской баллады «Робин Гуд и отчаянный монах»).

В XII веке в зарубежной литературе, в частности во Франции, особое место занимал такой повествовательный жанр как *фаблио*, известный своей пародийной и назидательной функцией. Выполненное в стиховой форме произведение высмеивало низменные человеческие поступки и желания. *Чаще всего объектом смеха — юмора или сатиры — оказывались представители духовенства* [32;574]

В фаблио авторства Ж. Боделя «Мельник и два клирика» автор ведет повествование о том, как молодой студент-священник соблазнил дочь мельника, прельстив ее золотым колечком. Сюжет о мельнике и двух клириках принято относить к бродячим сюжетам Средневековья, так как известны многие его варианты. Одним из наиболее известных является «Рассказ мажордома» английского поэта XIV века Дж. Чосера.

В Германии также был известен пародийный образ священника-сластолюбца, который воплощался в *шванках*. Особенной известностью пользовалась повесть Штриккера «Поп Амис», описывающая похождения хитрого монаха.

В своей известной сатире «Телец» английский поэт Р. Бернс высмеивает тупость и недалекость священника и его паствы, внимающей неверному «истолкованию» евангельского текста.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в предшествующей традиции зарубежной литературы образы монахов и клириков часто сводились к пародийному изображению сластолюбцев и глупцов, далеких от идеи служения церкви и людям. Виктор Гюго не только обратил внимание читателя на образ священнослужителя, но и раскрыл его внутренний мир, следуя романтической традиции.

В нашей дипломной работе мы сравним образы людей церкви в романах «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные», а также проанализируем пути их развития и становления. Нам важно не только выделить отличия, но и дать объяснение тому, как трансформируется образ человека церкви в произведениях Виктора Гюго.

Новизна работы заключается в том, что данная тема, несмотря на большое количество исследовательских работ, посвященных творчеству Виктора Гюго, еще не рассматривалась достаточно детально и широко. Глубокий анализ образов героев в названных произведениях оказывается особо важен для изучения и выявления особенностей романов и авторской позиции в отношении персонажей.

Актуальность нашей работы в литературоведческом аспекте состоит в линиях сопоставления данных героев, поскольку в научной среде мало исследований по обозначенной проблематике.

Также разработка данного вопроса несет в себе **практическую значимость**: в последние годы остро стоит вопрос о наличии нравственного и морального ориентира при воспитании современного подростка. На примере романов Виктор Гюго возможно обозначить верное направление нравственного развития. Материал позволяет разработать факультативный курс для занятий в школе.

Цель дипломной работы – исследовать и проанализировать развитие образа священнослужителя в романах Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные».

Мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1. рассмотреть роль теории «тройственного ананке» в создании образа человека церкви в романах Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные»;
2. провести сопоставительный анализ образов священнослужителей через анализ их позиции в романах, взаимоотношения с прочими персонажами и индивидуального пути преодоления ими определенных «испытаний» или «искушений»;
3. на основе проведенного анализа выявить сходства и различия в трактовках образа священника в романах Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные».

Объектом нашего исследования являются романы Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные».

Предмет исследования – сопоставление образов Клода Фролло в романе «Собор Парижской Богоматери» и епископа Мириэля в романе «Отверженные», а также контраст их жизненной позиции, характера взаимоотношений с героями и путей преодоления трудностей.

Выбор **методов** исследования обусловлен целями и задачами дипломной работы: теоретический анализ современной научной литературы по проблеме, концептуальный анализ художественных произведений, а также сравнительно-сопоставительный анализ образов.

Работа опирается на монографии и статьи таких исследователей как М.П. Алексеева, Л.Г. Андреева, Б.Г. Реизова, О.П. Бодык, М.Л. Купченко, С.Р. Брахман и др.

Структура: работа состоит из введения, трех глав, методической части, заключения, списка литературы и приложения, включающего конспекты уроков.

ГЛАВА I. Французский романтизм

1.1. Философско-эстетические основы романтизма

Романтизм, как направление в искусстве в целом, в своей основе имеет ярко выраженное идеалистическое мировоззрение, и тем самым он противопоставлен классицизму — направлению литературы и искусства 17 века, в основе которого лежат идеи рационализма.

Романтизм возникает в эпоху, когда привычные устои, закономерности и сам строй общества претерпевают тотальные изменения. Французская буржуазная революция окрылила романтиков, так как столь большое и несомненно значимое историческое событие должно было в корне изменить ситуацию, сложившуюся к концу XVIII века. Разочарование в идеях и возможностях Просвещения, обещавшего в будущем достигнуть справедливого общества на разумных началах, ощущение нестабильности, непрочности и «неправильности» мира, а затем ощущение бессмысленности переворота и стало толчком к возникновению романтизма как культурного течения.

В эстетике романтизма дух или так называемый «идеал» превозносится над «материей» и занимает место классицистического «рацио», то есть — «разумного». К этому идеалу, по мнению романтиков, должен стремиться человек, преодолевая искушения и испытания окружающей действительности. Достичь высшей цели может только личность выдающаяся, обладающая «даром искусства»: музыкальным талантом, способностью к созиданию живописи, литературы, скульптуры и т.д. Таким образом, в центре внимания романтиков оказываются художники, музыканты, писатели.

Отсюда в эстетике романтизма возникает идея острого противостояния личности реальному миру и современному обществу. Человек-романтик мыслится как единственное прибежище духовности. Он — преобразователь мира. Такая творческая, гениальная личность в силах влиять на историю, социум, окружающую обстановку. Проблема индивидуальности, развития и

самоценности каждой отдельной личности является центральной для романтизма. «Человек искусства» или же просто крайне тонко чувствующая натура, ощущающая «двойственность» мироздания — такие люди привлекали писателей и поэтов эпохи романтизма и становились главными героями их произведений.

Человечество, в миропонимании романтиков, можно разделить на два противоборствующих полюса: творческие, стремящиеся к идеалу через познание искусства «люди духа» и противостоящие им «люди плоти», как следствие, сосредоточенные только на удовлетворении собственных низменных потребностей и не стремящихся к романтическому идеалу. Такие люди, по мнению романтиков, не способны ощущать двойственность окружающего мира и не обладают даром созидать искусство в любой его форме.

Примеры таких характеров мы можем найти в произведениях известных писателей-романтиков: кот Мурр и крошка Цахес из романов Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» и «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер», владелец фабрики господин Цойнер — один из многочисленных героев романа Л.Тика «Странствования Франца Штернбальда», а также окружающий героя высший свет, адвокат Дежене из произведения А. Мюссе «Исповедь сына века», который выступает в роли Мефистофеля, поставив перед собой задачу «вывести» главного героя Октава из «романтического аутизма», и т.д.

Отсюда следует, что «филистер в ночном колпаке» — главный враг романтиков. Он заботится лишь о собственных потребностях, зачастую циничен и аморален, не стремится каким-либо образом помогать людям. Характеры подобных героев в произведениях писателей-романтиков статичны: они не получают развития. Герои-филистеры не имеют высоких идеалов, к которым стоит стремиться, и губят не только самого себя, но и окружающий их социум как в физическом, так и в духовном планах.

Появление подобных характеров в литературных произведениях эпохи романтизма обусловлено историческими событиями: так называемый местный колорит в эстетике романтизма приобретает крайне большое значение. Человек в произведениях романтиков действительно понимается как «венец творения», способный преобразовать мир своими действиями, но одновременно с этим он является заложником в руках высших сил, одной из которых предстает история и, как следствие, социум.

Герой-романтик не обладает силой полностью преодолеть течения и тенденции своего времени. Его жизнь напрямую зависит от них, и он не может вырваться за строго обозначенные исторические рамки. Эстетика романтизма требует тщательного описания колорита места и времени, т.е. обстановки той эпохи, в которой происходит действие художественного произведения. Изображение ярких, страстных и исторически достоверных характеров — таков один из главных принципов романтического историзма.

Интерес к отдельным, выдающимся событиям истории позволяет писателям-романтикам не только показать масштабность происходящего, но и провести своего героя через определенный набор испытаний, связанных с ситуацией эпохи. То, какими способами и при каких обстоятельствах он их преодолевает, позволяет читателю сделать вывод о том, к какому типу людей относится герой. Либо он остается «филистером» — человеком, который не видит и не воспринимает окружающую его действительность в полном объеме, а также принижает значимость личности и «духа» в целом, либо, пройдя череду страстей и искушений, персонаж развивается, приближаясь к идеалу романтиков и превращаясь в «человека духа».

Вопрос выбора между «духом» и «плотью» — одна из основных тем художественных произведений эпохи Романтизма. Отношения между этими категориями можно назвать «откровенным антагонизмом». И человек, как личность автономная, по мнению романтиков, имеет возможность выбирать

самостоятельно, к какой из категорий он принадлежит. Отсюда следует трагическая депрессивная тональность в литературе данной эпохи: «людей плоти», согласно теоретикам романтизма, больше, чем «людей духа» — приверженцев искусства. Однако именно вторая категория людей является тем «двигателем», что дает толчок развитию цивилизации.

Как следует из вышесказанного, романтический герой — неординарная личность. Это глубоко духовный человек, воспринимающий мир и историю через призму собственных взглядов и ценностей. Он, оказавшись в исключительных обстоятельствах, вынужден бороться как со своими внутренними страстями, так и с зачастую враждебным реальным миром, отстаивая не только свои интересы, но и недостижимый романтический идеал. «Дар искусства» позволяет герою преобразовывать реальный мир, а также творить собственный: в произведениях романтиков изображается концепция двоимирия, а именно прекрасный *мир искусства, природы и высоких чувств* противопоставляется *миру обыденному*.

Данная концепция получила широкое распространение в произведениях Э.Т.А. Гофмана, Новалиса, В. Тика, сказках Г.Х. Андерсена и др.

1.2. Французский исторический роман Виктора Гюго

Французский исторический роман развивался под воздействием творчества Вальтера Скотта. В своей статье «О Вальтере Скотте» Виктор Гюго, подвергая анализу роман «Квентин Дорвард», не только дает высокую оценку творчеству английского писателя, но и называет его создателем исторического романа нового типа. Такой роман объединяет в себе сразу несколько «подвидов»: авантурный, психологический и бытописательный. Однако романы Вальтера Скотта Виктор Гюго считает «переходными» заготовками для нового типа произведений.

Главная задача французского исторического романа, считает Виктор Гюго, в выражении через интересную фабулу полезной истины, признавая ведущей

воспитывающую функцию. То есть, исторический роман должен приносить пользу обществу, иметь своей первоочередной целью воспитание и просвещение будущего общества. Историческая правда для Виктора Гюго имеет куда меньшее значение, чем правда моральная: *«Я предпочитаю верить роману, а не истории, потому что моральную правду я ставлю выше правды исторической»* [35]

Каждое действие персонажей в произведениях французского писателя обусловлено эпохой, и то, как он поступает, напрямую связано с исторической и общественной ситуацией своей эпохи.

Виктор Гюго делает акцент на внутренней стороне истории, тем самым преобразовывая схему исторического романа Вальтера Скотта: *«Местный колорит должен быть не на поверхности, а в глубине, в самом сердце произведения, откуда он распространяется на поверхность сам собою, естественно, равномерно проникая во все уголки произведения, и нужно, чтобы было заметно, что переходишь в другой век, в другую эпоху»* [4]. В произведениях Вальтера Скотта центральное место занимает авторское восприятие и изображение истории, понимание писателем исторического процесса, его движения и развития. Гюго, напротив, рассматривает не саму историю, а то, как влияют события эпохи на жизнь и внутренний мир отдельного человека.

Претерпевает изменения и система образов персонажей. От героев романов Вальтера Скотта персонажей произведений Виктора Гюго отличает больший психологизм в изображении характеров. В романе «Девяносто третий год» жизни героев тесно переплетены с историческим процессом, происходящим в стране (последние дни Французской революции). Однако в «Соборе Парижской Богоматери» характеры обусловлены не конкретным историческим событием, а исключительной судьбой самих персонажей и мироощущением средневековья в целом.

Особое внимание следует уделить временной организации романа Виктора Гюго. В «Соборе Парижской богородицы» автор изображает не современную ему действительность, а обращается к событиям, происходившим в XV веке. Время действия романа перенесено в переломную эпоху в истории Франции: на смену средневековью приходит Новое время. Такой выбор обусловлен достаточно резкой сменой мировоззрения средневекового общества.

В романе показан конфликт исторических эпох, двух конфликтующих между собой взглядов как на жизнь, так и на историю. Виктора Гюго интересует самосознание народа и отдельной личности в столь неоднозначный временной период. Картина нравов пятнадцатого века открывается в романе во всей ее широте: пробуждающийся от гнета власти народ, внутренний конфликт главных героев, как представителей той эпохи. Собор Парижской богородицы в данном случае выступает как образ-символ уходящей эпохи: глобальное мрачное готическое здание, в чьих стенах люди ищут убежища, но не находят его.

В соборе воплощен дух средневековых институтов культуры. Там, где должно царить благочестие, происходит преступление, а Клод Фролло, являющийся, по сути, «лицом» веры, духовности, претерпевает болезненные внутренние метаморфозы, приводящие к гибели не только самого священника, но и связанных с ним персонажей.

В романе «Отверженные» принцип историзма прослеживается в большей степени, чем в «Соборе Парижской Богородицы». Описываемые в произведении события относятся к четко определенному временному периоду: к 1810-1830 годам, которые включают в себя Июльскую революцию во Франции и начало правления Июльской монархии. Такой подход к изображению событий позволяет писателю рассмотреть развитие персонажей через призму конкретной исторической ситуации: Гюго ставит перед своими героями главные вопросы человеческого существования.

В основе замысла романа лежит идея морального прогресса — важного, по мнению Виктора Гюго, условия общественных преобразований. В этом писатель следует за главной идеей романтизма — идеей самоценности личности, способной своими действиями влиять на социум. Высокие моральные качества, способность к саморазвитию и стремление к возвышенному идеалу, по мнению Гюго-романтика, позволяет человеку положительно влиять на окружение. Столкновение главных действующих лиц в романе воплощает одну из основных идей романтизма — борьбу между злом и добром, холодным разумом и душой человеческой.

С точки зрения Гюго, существует две справедливости: та, что определяется юридическими нормами и законами, и так называемая «высшая справедливость» — высшая гуманность, содержащая в своей основе принципы христианского милосердия. Носителем первой в романе «Отверженные» является полицейский инспектор Жавер. Вторую же олицетворяет собой епископ Мириэль.

1.3. Предисловие к «Труженикам моря». Теория «трех ананке»

АНАНКЕ (*греч. αναγκη, необходимость*) — по древнегреческому мировоззрению, непреодолимая сила, тяготеющая не только над людьми, но и над богами. Так, в представлении Гомера Зевс, как главное древнегреческое божество, подчинен неизбежному року так же, как и смертные.

Подобное представление об *ананке* было широко отражено в произведениях античных авторов: «Прометее» Эсхила, в трагедии «Эвмениды», а также в трагедиях Софокла «Эдип-царь» и «Эдип в Колоне».

Данный термин использовал Демокрит в созданной им теории о строении мира. По его мнению, все, что происходит в мире, подвластно не случайности, а вечному *ананке* — «программе». Она контролирует ход любого события, движение каждого атома, а, значит, и всего мироздания.

Виктор Гюго в предисловии к роману «Труженики моря» формулирует собственную теорию о «трех ананке», также придерживаясь представления *ананке*, как «рока» — непреодолимой силы, тяготеющей не только над человеком, но и над всем миром.

В теории французского писателя *ананке* Демокрита получает более широкое понимание. *Ананке* Виктора Гюго — это не единая мистическая сила, довлеющая над миром, а целая система факторов, влияющих на жизнь человека: тройной рок, которому подчинены как отдельные люди, так и общество в целом. *«Тройственное ананке правит нами: ананке догматов, ананке законов, ананке слепой матери»* — пишет Виктор Гюго в предисловии к роману «Труженики моря» [5].

Следует подробнее остановиться на каждом из них подробнее.

Ананке догматов — первый рок, который выделяет в своей теории Виктор Гюго. Под догмой здесь понимается «закон церкви». Это те нерушимые, закатенелые заповеди средневековой церкви, чью неоспоримую власть писатель раскрывает в романе «Собор Парижской Богоматери». Религия в лице архидьякона Клода Фролло и в образе самого Собора является той неподъемной громадой средневековых устоев и догматов, которая губит как свободолюбивую, добрую Эсмеральду, так и уродливого, однако духовно богатого и чистого в своей возвышенной любви к плясунье, звонаря Квазимодо.

Сущность *ананке закона* или «общества» Виктор Гюго раскрывает в романе «Отверженные», о чем сам сообщает читателю в предисловии к «Труженикам моря».

Воплощением данного рока в романе становится полицейский инспектор Жавер, в мировоззрении которого существует лишь одна справедливость — закон: *«Чиновник не может ошибаться. Судья никогда не бывает не прав <...> Эти погибли безвозвратно. Ничего путного их них выйти не может. (О преступивших закон)»* [2;182].

Жавер, закостенелый в своих убеждениях человек, слепо подчиняется ананке закона и потому терпит крах. Действительность, в которой преступник может быть, по сути своей, праведником, совершать героические поступки и даже спасти с баррикады своего врага — полицейского инспектора, вступает в диссонанс с внутренними установками героя. Поиск истины ни к чему не приводит, так как у того человека, которым является Жавер на протяжении всего романа, нет внутренней силы, чтобы сломить в себе стержень «закона». Принять правду для него значит преступить те общественные и юридические нормы, которые преступать нельзя, то есть самому стать преступником.

Внутреннее противоречие, невозможность разрешения внутреннего конфликта приводят героя к идее самоубийства. Ананке закона губит человека, не позволяя ему вырваться из-под рокового давления.

Беспомощность перед данным видом рока раскрывается Виктором Гюго и в образе главного героя романа Жана Вальжана, который попадает на каторгу из-за украденного им каравай хлеба. Даже после освобождения герой не прекращает терпеть многочисленные лишения из-за своего давнего поступка: «желтый паспорт» не позволяет ему жить полноценной жизнью, наложив на него отпечаток изгоя общества. Ананке закона преследует каждый шаг Жана Вальжана: он гоним отовсюду, он вынужден изменить имя, чтобы иметь возможность жить по справедливости и помогать людям.

От преследования закона героя освобождает только самоубийство Жавера, жизнь которого Жан Вальжан спасает на баррикадах. Однако «желтый паспорт» и клеймо каторжника остается с ним до конца его жизни, и даже разлучает его с приемной дочерью Козеттой.

Таким образом, ананке закона оказывается сильнее человека. Он перед ним бессилен.

Ананке слепой матери являет собой стихийные силы природы, с которыми вынужден бороться человек на протяжении всей своей жизни. Этот вид рока действительно «слеп», так как людям изначально не дано никаких

средств, чтобы побороть природную стихию, кроме собственных сил. В сравнении со стихией любой человек ничтожен: он мал и безоружен перед лицом «гнева природы». О борьбе с ананке слепой материи Виктор Гюго рассказывает в романе «Труженики моря».

В романе изображены два противоборствующих мира: мир Клюбена и Рантена, что олицетворяют собой корыстолюбие, и мир труда и благородства, воплощенный в образе рыбака Жильята. Борьба последнего — человека честного и справедливого — с морской стихией посредством тяжелого труда восхваляется писателем, как борьба исключительно верная. Труд понимается Виктором Гюго как высшее предназначение человека.

Море — стихия вечная, холодная и не ведающая жалости, влечет к себе человека в минуты отчаяния. В море человек ведет героическую борьбу, свободную от буржуазного своекорыстия и несправедливостей социума. Жильят — это образ человека, который вобрал в себя трудовой опыт, талант, знания, накопленные людьми труда: «*Человек работает, устраивая свой дом, а дом его — земля*» [5]. Он способен преобразовывать мир вокруг себя с помощью своих внутренних сил и заложенных в нем способностей.

Однако ананке слепой материи оказывается сильнее, поглощает героя в финале романа: «*Когда корабль исчез на горизонте, голова скрылась под водой. Осталось только море*» [5].

Виктор Гюго, как писатель эпохи романтизма, не останавливается на трех предопределениях. Отдельно он выделяет еще одно «внутреннее» предопределение — «сердце человеческое», которое возвышается над законом, обществом и религией. Данная концепция оказывается тесно взаимосвязана с мировоззрением романтиков и самого Виктора Гюго, придерживающегося идеи самоценности личности.

Следуя идеологии романтизма, французский писатель ставит превыше всего внутренний мир человека, возносит на пьедестал его индивидуальность.

Именно с помощью собственных внутренних сил, ясного духа и высоких моральных принципов личность может преодолеть тяготеющие над ней предопределения в виде догм, юридических законов, стихийных явлений природы и возвысится над ними, преодолеть «тройственное ананке».

Таким образом Виктор Гюго не лишает своих героев возможности бороться за свои убеждения и идеалы, иначе была бы утрачена основная идея романтизма: цельная и сильная личность с верными нравственными идеалами способна не только противостоять враждебным силам природы или человеческого общества, но и вершить историю.

Для лучшего понимания замысла писателя мы считаем необходимым отметить, что сам Виктор Гюго воспринимал романы «Собор Парижской Богоматери», «Отверженные» и «Труженики моря» как трилогию, раскрывающую сущность выдвинутой им теории.

Глава II. Образ Клода Фролло в романе «Собор Парижской Богоматери»

2.1 Характеристика Клода Фролло. Способы создания его образа

Клод Фролло — один из главных героев романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» наравне с Квазимодо и Эсмеральдой. Его сюжетная линия напрямую связана с основными линиями самого произведения, и потому представляет первостепенный интерес для исследования.

Клод Фролло — архидьякон Жозасский, строгий священник, один вид которого на многих наводил ужас. Первая встреча читателя с данным героем происходит в третьей главе первой книги: неназванный по имени «лысый человек» с мрачным голосом следит за танцем юной Эсмеральды: «— *Это колдовство! — проговорил мрачный голос в толпе. То был голос лысого человека, не спускавшего с цыганки глаз*» [2;81].

Имя персонажа читатель узнает позже, при избрании Квазимодо на роль «папы шутов». Архидьякон в гневе отбирает у него посох и срывает с несчастного горбуна шутовскую тиару. Сцена поразительна по своей атмосфере: «*Архидьякон стоял, выпрямившись, гневный, грозный, властный; Квазимодо распростерся перед ним, смиренный молящий. А между тем Квазимодо мог бы раздавить священника одним пальцем*». [2;88]

Автор делает акцент на взаимоотношении героев и их поведении. Клод Фролло здесь предстает в роли «хозяина», а Квазимодо — «подчиненного». Архидьякон показан в мрачных тонах и напоминает разгневанное божество, в то время как коленапреклоненный Квазимодо показан как кающийся грешник.

Особенно интересно здесь упомянуть о том, что далее по тексту Клод Фролло не раз будет сравниваться с чернокнижником и колдуном: «— *Я вам давно говорила, сестра, что этот молодой священник Клод Фролло — чернокнижник*» [2;175].

Особое внимание автор уделяет биографии своего героя: детство и юность будущего архидьякона описаны очень детально: *«Он принадлежал к одной из тех семей среднего круга, которые на непочтительном языке прошлого века именовались либо именитыми горожанами, либо мелкими дворянами»* [2;175]. Внимание к деталям, к происхождению героя позволяет заключить, что прошлое имеет немаловажное значение для дальнейшего развития его образа в романе.

Клод Фролло — человек, которого с детства «предназначили для духовного звания». Умный и старательный ученик, Клод в своем стремлении к знаниям напоминает доктора Фауста — он спешит изучить все науки: от богословия и древних языков до медицины и алхимии. Следует дополнить наше рассуждение тем, что образ Фауста напрямую связан с хрестоматийным в литературе мотивом продажи души дьяволу, что резонирует с образом самого Клода Фролло — священником.

Решение воспитать Квазимодо совершено, как считает сам герой, из акта милосердия, свойственного натуре возвышенной. Однако дальнейшие строки подтверждают обратное: *«Это был как бы надежно помещенный капитал благодетель»* [2:181]. Забота о Квазимодо — «плата» за любые прегрешения Жеана, младшего брата Клода, так называемое милосердие, имеющее за собой выгоду, против чего, например, резко возражал епископ Мириэль в «Отверженных».

Последствием подобного отношения к брату для Клода Фролло стало разочарование в «человеческих привязанностях», так как Жеан «развился не в том направлении», превратившись со временем в бездельника и повесу. Направив все свои силы в изучение «nefas», то есть «недозволенного», Клод Фролло превращается в глазах людей практически в колдуна: *«Опять архидьякон орудует мехами! Там польхает сама преисподняя!»* [2;197]

Отдельно стоит отметить, что Клод Фролло при этом является яростным обличителем «наук Египта». Однако это, скорее, маска, за которой герой

пытается скрыть свои истинные мотивы и интересы, о чем сообщает читателю автор: «... *может, это было искренним отвращением, быть может — лишь уловкой вора...*» [2;197]

Внутреннее смятение души героя отражается и на его внешности: широкий лоб, как признак большого ума, вечно нахмуренные брови, редящие волосы, «мерцающее» лицо и пламенеющие глаза. Все это вкупе с жестким характером и глубокими церковными убеждениями делает фигуру Клода Фролло массивной и угрожающей с самого начала повествования о нем.

Виктор Гюго в описании персонажа использует прием детальной авторской характеристики, включающей биографические элементы и характеристику «извне». Писателю важно показать жизненный путь персонажа и тем самым дать объяснение тому, почему в «Соборе Парижской Богоматери» привычный читателю образ священника претерпевает дальнейшие метаморфозы.

2.2. Мировоззрение героя, его положение в системе персонажей

Позиция Клода Фролло — это позиция средневекового священника, воспитанного в строгости церковных догматов и оттого человека совершенно «не гибкого», то есть не способного к эволюции характера и смене каких-либо верований и убеждений.

В шестой главе первой книги происходит разговор героя с медиком Жаком Куактье и кумом Туранжно, впоследствии оказавшимся королем Франции, пришедшим к архидьякону за медицинским советом. Клод Фролло, как представитель средневековых церковных догматов, не верит ни в медицину, ни в астрологию: «*Я не отрицаю ни аптеки, ни больного. Я отрицаю лекаря*» [2;206], «*Невозможно себе представить, будто каждый звездный луч есть нить, протянутая к голове человека*» [2;207].

Считая истиной одного лишь Бога, Клод Фролло видит правду лишь в одной науке — в алхимии. Это наука материальная, созидающая: «*Золото —*

это солнце; уметь делать золото — значит быть равным Богу! <...> Человеческое тело — потемки! Светила — тоже потемки!» [2;209].

Герой одержим мыслью приравнять себя к Всевышнему через достижение им успеха в алхимии. Он не считает подобный подход к жизни враждебным «Божьей матери», так как по-прежнему является служителем церкви.

В этой и последующей главах выражается и отношение героя к новизне, то есть к книгопечатанию. «*Книга убьет здание*» [2;213]., говорит он, указывая на Собор. Величественное и мрачное здание Собора Парижской Богоматери для Клода и есть главная книга, по которой он изучает науки: «*Дедал — это цоколь; Орфей — это стены; Гермес — это здание в целом*». [2;211]. Отношение героя к книгопечатанию Викторг Гюго называет «*страхом духовного лица перед новой силой*» [2;214]. Книгопечатание освободит народ от догматов и безграничной власти церкви, пошатнет «громаду религии». Разум возвысится над верой и свергнет теократию — этого боится средневековый священник, для которого народ — всего лишь неразумное стадо, которое необходимо направлять.

«*Изобретение книгопечатания — величайшее историческое событие. В нем зародыш всех революций*» [2;224], — такова не только позиция Клода Фролло, но и самого Виктора Гюго, жившего в бурное время социальных изменений во Франции. Именно в уста средневекового священника писатель вкладывает свои предчувствия и опасения: революция ведет к разрушению и неясности будущего. «*Книгопечатание убивает зодчество*» [2;215]: Собор — библия каменная, нерушимая в своем величии. При изобретении книгопечатания мысли превратилась в неорганизованную «стаю птиц». Это «*вторая Вавилонская башня рода человеческого*» [2;232]. Таким образом, книгопечатание, по мысли Гюго, есть прогрессивное явление XV века, победившее непререкаемый авторитет католической церкви.

Разочарованный в семейных отношениях с братом, не устроивший из-за этого собственную жизнь, не нашедший отдушины в науках Клод Фролло

оказывается личностью глубоко расколотов. Пытаясь постичь Бога, он однако же не брезгает пользоваться знаниями, полученными им от пыток так называемых «колдунов» и «ведьм». Клод не может отыскать свое предназначение в жизни, а церковный сан и вовсе оказывается для него губителен, так как не позволяет испытывать настоящие человеческие чувства, а лишь извращает их, приводя героя к полнейшему краху внутреннего мира.

2.3. Роль ананке догмы в судьбе героя

Главное испытание, через которое проводит своего героя Виктор Гюго, — испытание любовью, которое оказывается для Клода Фролло непреодолимым препятствием. Его чувства к уличной плясунье Эсмеральде оказываются губительны не только для самого священника, но также для девушки и для Квазимодо.

Клод Фролло переживает страшное по своей силе духовное падение, из строгого священника превращаясь в движимого грехом преступника. Его любовь к Эсмеральде становится главным катализатором основного конфликта всего романа.

Внутренний раскол героя происходит постепенно: «скованный» с самого детства церковными обетами и клятвами, воспитанный в целомудрии и поклявшийся избегать всякого искушения Клод Фролло становится дьяволом не только для несчастной цыганки, но и для самого себя. Преследуя Эсмеральду, наблюдая за ней с крыши собора или из окна своей кельи, герой уничтожает сам себя.

В своих чувствах он винит не себя, а Эсмеральду, называя ее *«ангелом мрака, сотканным из пламени, а не из света»* [2:395]. Для него она — колдунья, ведьма, рядом с которой всегда находится бесовское животное, а именно козочка Джали (как известно, козел считается животным дьявола). Еще до встречи с девушкой Клод испытывал «власть пола», когда рядом с ним оказывалась женщина, потому он не только избегал встреч с ними, но и

запретил доступ в монастырь всякой женщине, чтобы избежать искушения. Герой пытается достичь душевного равновесия через внешнюю борьбу, а не через самосовершенствование. Ему легче отказаться от всяких встреч с «искушением», нежели самому преодолеть его за счет своих душевных сил.

Красота и невинность Эсмеральды оказывают на героя совершенно пагубное влияние. Он не имеет крепкого внутреннего стержня, какой есть, например, у епископа Мириэля в романе «Отверженные», чтобы противостоять желанию преследовать девушку. Он любит ее той извращенной любовью, которая доступно только человеку глубоко сломленному, личности не цельной и не имеющей душевного равновесия.

Клод выбирает страшный путь избавления от чувств: *«Я надеялся, что судебный процесс избавит меня от порчи. Когда-то ведьма околдовала Бруно Аста; он приказал сжечь ее и исцелился. Я хотел испробовать это средство»* [2;396]. Герой испытывает тяжелые душевные муки, заставляя себя присутствовать не только во время суда, но и во время допроса. Клод видит пытку «испанским сапогом». Данный эпизод описан в крайне удручающем тоне. Клод здесь — безумец, истязающий сам себя за испытываемые им чувства: любовь, вину, ненависть, отчаяние. Душевная боль объединяется с физической: *«... я бороздил себе грудь кинжалом <...> При первом твоём вопле я всадил его себе в тело; при втором он пронзил бы мне сердце!»* [2;399]

Значимой деталью является и то, что герой оставляет раны кровоточить. Он не прекращает наказывать сам себя и после допроса Эсмеральды, а идет к ней затем, чтобы излить душу, понимая при этом, что будет вновь отвергнут.

Эпизод «исповеди» Клода перед цыганкой позволяет читателю глубже проникнуть в раздираемый противоречиями внутренний мир героя. Речь героя изобилует восклицаниями, в ней слышатся почти истеричные тона: *«А я — я ношу тюрьму в себе. Зима, лед, отчаяние внутри меня! Ночь в душе моей!»* [2;398]; *«Ты мнишь себя несчастной! Увы! Ты не знаешь, что такое несчастье! О! Любить женщину! Быть священником! Быть ненавистным!»* [2;399].

Признания в любви к девушке перемежаются с многочисленными обвинениями в том, что она «околдовала» его, заставила себя полюбить.

Душа и тело героя разбиты, разум замутнен. Клод совершает грехопадение: он становится убийцей, предает саму человеческую суть, приговаривая ни в чем не повинную цыганку к ужасной гибели. Однако герой и дальше не оставляет попыток завладеть девушкой: она для него — дьявол, с которым он готов заключить сделку. Клод Фролло здесь превращается в обезумевшего Фауста, готового продать душу за возможность обладать возлюбленной.

Внутренний раскол не позволяет герою спасти Эсмеральду от гибели: за спасение он просит близости, но девушка, влюбленная в Феба и испытывающая страх перед священником, отказывает ему во всем, проклиная: *«Ничто не соединит нас, даже ад! Уйди, проклятый!»* [2;401]

Виктор Гюго в романе «Собор Парижской Богоматери» воссоздает образ падшего священнослужителя. *Ананке догмы*, как громада самого Собора, давит героя, превращая его в безумца, ослепленного практически животным инстинктом обладать девушкой. Совершаемые им, одно за одним, преступления против человеческой природы рушат не только внутренний мир Клода Фролло, но и мир «извне». Гибнет не только сам герой, но также Эсмеральда, вслед за ней, забрав тело девушки, уходит на смерть и Квазимодо.

Смерть Клода от рук Квазимодо является сценой крайне важной для идеи романа в целом. Квазимодо — воспитанник священника. Горбун привязан к своему учителю и приемному отцу также, как привязана собака к хозяину. Однако Клод не считает Квазимодо полноценным человеком, способным на глубокие чувства. Горбун — искупление грехов Жеана, не более. Именно поэтому Клод Фролло отворачивается от него, не испытывая никаких мук совести. Столь безразличное и несколько презрительное отношение к судьбе воспитанника не позволяет Клоду увидеть за страшной внешностью глубокий внутренний мир, и это становится для священнослужителя погибелью. Именно

Квазимодо оказывается тем, кто сталкивает Клода Фролло с балюстрады. Показательно и то, что, имея возможность спасти священника, Квазимодо не делает и шага ему навстречу: *«В то время как архидьякон в нескольких футах от Квазимодо погибал лютой смертью, Квазимодо плакал и смотрел на Гревскую площадь»* [2;599].

Гибель от рук горбуна кажется вполне закономерным завершением сложной сюжетной линии священника. Но в духовной смерти героя виновато средневековое теократическое общество, в котором он был воспитан. Догматы церкви, безграничная власть религии губительна для человеческой души, так как не дает ей совершенно никакой свободы. Любовь, милосердие, сострадание — лучшие человеческие качества оказываются под запретом, и человек, выросший в подобных условиях обречен, в первую очередь, на гибель духовную, а потом уже на физическую.

Глава III. Образ епископа Мириэля в романе «Отверженные»

3.1. Приемы создания образа священнослужителя Мириэля в романе

Епископ Мириэль не является основным героем в романе «Отверженные», однако этот образ исключительно важен как для сюжета самого романа, так и для творчества Виктора Гюго в целом. В образе епископа Мириэля великий французский писатель воплотил главное «предопределение», а именно — *ананке человеческого сердца*.

Для последующего более глубокого анализа образа священнослужителя необходимо рассмотреть становление героя от первого его появления в романе вплоть до завершения его сюжетной линии.

Особенный интерес для анализа вызывает повествовательная форма книги первой «Праведник»: описание жизненного пути героя-священнослужителя по своему строению напоминает *житие* — жанр агиографической литературы.

Житие, как особенный жанр, является жизнеописанием и одной из форм церковного прославления святого, а также имеет строгое каноническое строение. Стоит отметить, что каноническое житие дает изображение человека в «святости». В подобном тексте, как правило, не сообщается о грехах или ошибках, когда-либо совершенных святым человеком.

Начиналось произведение данного жанра обычно с описания детства героя. Несмотря на юный возраст, герой жития непременно обнаруживал признаки благочестивой натуры. С детства он предавался размышлениям на религиозные темы, избегал различных игр и празднеств, соблюдал посты и заповеди.

Далее в житии излагались те некоторые черты биографии святого, что находились в соответствии с канонизированным типом христианского человека. Например, герою агиографической литературы могли быть присущи сверхъестественные силы (он способен творить чудеса (религиозного типа), а также непосредственно общаться с ангелами или бесами).

Далее, согласно сложившемуся канону, следовало описание прижизненных чудес или благочестивых поступков главного героя. В том числе: отказ от «телесной любви» и от брака, сохранение душевной чистоты, основание монастыря, борьба с искушениями, уединение и т.д. Благочестивая смерть и изображение посмертных чудес героя-святого зачастую становились завершением данного повествования.

В житии преимущественно используется форма диалогической речи. Действующие лица произносят множественные молитвы, иногда плачи, которые изобилуют элементами лирической патетики. Повествование в произведениях данного жанра ведется в форме украшенного стиля, богатого различного рода средствами выразительности речи и переходящего часто в риторику.

Перечисленные нами черты являются присущими распространенной форме житий, существовавших отдельно, а также вошедших в состав «Четых-Миней» на греко-византийской почве, и потому они могут служить примером канона, к которому мы будем обращаться в нашем исследовании.

Следует обозначить, что главное назначение жития — назидательное, дидактическое: жизнь и подвиги святого рассматриваются как пример для подражания. Опираясь на Священное Писание, житие обычно ставит и с христианских позиций отвечает на центральные вопросы человеческого бытия: что предопределяет судьбу человека? Насколько он волен в своем выборе? В чем сокровенный смысл страдания? Как должно относиться к страданию? Решая проблему свободы и необходимости с христианских позиций, житие часто рисует такую ситуацию, когда святой может избежать мучений, но сознательно этого не делает.

Каноны были выработаны многовековой историей агиографического жанра и придавали житиям отвлеченный риторический характер. Святые

изображались идеально положительными, враги — идеально отрицательными, что также немаловажно для нашего дальнейшего исследования.

Таковы каноны и специфические особенности жанра. Нас заинтересовали возможности его трансформации в контексте французского романтизма, в частности, в романе Виктора Гюго «Отверженные».

Виктор Гюго видоизменяет церковный жанр, перестраивая его под каноны романтизма: в романе отсутствует подробное описание детских годов героя, чудеса, которые в канонном житии имеют именно божественное происхождение, в «Отверженных» приобретают куда более земное происхождение. Так, епископ Мириэль не излечивает прикосновениями больных и страждущих, однако он свершает благие деяния собственными силами. Например, предлагает свой дом для использования его в качестве больницы или спасает Жана Вальжана от очередного пребывания на каторге за воровство серебра.

На страницах романа герой появляется в уже почтенном возрасте: *«старик лет семидесяти пяти»*. [1;11] Это цельная, устоявшаяся личность со своей жизненной позицией, философией и пониманием цели своего существования. До вступления в должность епископа автором кратко и туманно описывается прежняя жизнь будущего священника. Его фигура окружена слухами, досужими толками и сплетнями: *«будет <...> бесполезно, для соблюдения полнейшей точности, упомянуть здесь о толках и пересудах <...> Правдива или лжива людская молва <...> Если верить слухам...»*. [1;11] Неясность и «непрочность» прошлого свойственна романтическому герою — в этом Виктор Гюго отдает дань романтизму. Читатель узнает о прошлом героя не из «первых уст», а через слова иных персонажей, которые даже могут оказаться неправдой.

Однако нельзя упустить из виду свойственную историческому роману конкретику. В описании прошлого епископа Мириэля Виктор Гюго называет совершенно определенные года (1804, 1806, 1815 и др.), имена реальных людей и исторические события. Примером может служить встреча героя с императором Наполеоном, а также указание автором на «трагические события

93-го года» — Великую французскую революцию, принесшую в будущем разочарование и «общественную катастрофу», как называет последующую эпоху Виктор Гюго.

Можно сделать вывод о том, что епископ Шарль-Франсуа-Бьенвеню Мириэль приходит к идее монашества и отречения от мира через разочарование не только в собственной жизни, первую половину которой он «целиком посвятил свету и любовным похождениям», но также через разочарование в итогах революции. Переворот лишил его семьи, всякого материального благополучия и оказался разрушителен для жизни всего французского общества XVIII века. Чтобы избежать душевного краха Мириэль в первые дни революции эмигрировал в Италию, откуда вернулся уже в сане священника, — важная деталь для писателя эпохи романтизма: Виктор Гюго не дает подробного описания времени, проведенного героем за пределами Франции.

В образе епископа Мириэля прослеживаются важные черты героя-романтика уже на первых страницах произведения: человек с окутанным слухами прошлым, исключительная личность, находящаяся в конфликтных отношениях с социумом (в случае епископа Мириэля — с конкретной исторической ситуацией, сложившейся во Франции XVIII века).

Для дальнейшего сопоставительного анализа также важно отметить, что описание епископа Мириэля строится автором на основе душевных качеств героя, его поступков и жизненной философии: *«Он умел целыми часами просиживать молча рядом с мужем, потерявшим любимую жену, или с матерью, потерявшей ребенка. Но, зная, когда надо молчать, он знал также, когда надо говорить. О, чудесный утешитель!»* [1;27]

Портретное описание имеет для автора куда меньшее значение, чем, например, портрет Клода Фролло в «Соборе Парижской Богоматери. Все, что известно читателю о внешности героя, так это то, что, несмотря на возраст в семьдесят пять лет, на вид ему «казалось не более шестидесяти». Это человек невысокого роста, «осанистого вида» и с добрым лицом, имеющий склонность

к полноте, — совершенно традиционный образ доброго священника, помогающего людям.

3.2. Позиция героя в романе

Позиция героя в романе — это позиция человеколюбия, всепрощения и христианской добродетели, о чем автор неоднократно сообщает читателю по ходу повествования.

Епископ, несмотря на свой высокий статус, максимально приближен к народу: это проявляется в его взаимоотношениях с людьми, в манере его речи, поведении и поступках: *«Во время своих объездов он бывал снисходителен, кроток и не столько поучал людей, сколько беседовал с ними»*. [1;19] Для своих проповедей Мириэль использует не строки священных писаний или молитв, а житейский опыт и примеры поведения, близкие для просто человека, что позволяет ему не только приблизиться к людям, но и действительно просвещать их, что немаловажно для деятельности священника: *«За доводами и примерами для подражания он далеко не ходил. Жителям одной местности он приводил как образец другую, соседнюю»*. [1;19]

Недаром речи епископа Мириэля Виктор Гюго отождествляет с красноречием Христа, которое *«проникнуто убеждением, а потому убедительное»*. [1;20] Герой сам верит в то, о чем говорит своим прихожанам: он верит в людей, в их природную доброту и незлобивость. Последнее утверждение перекликается с позицией самого Виктора Гюго, который считал, что человек от природы добр, а злым его делают окружающий его социум и бесчеловечные юридические законы.

В романе «Отверженные» антагонистом для епископа Мириэля можно считать полицейского инспектора Жавера, который признает лишь правду закона. Епископ Мириэль *«никого не осуждал поспешно, не вникнув в обстоятельства дела»* [1;23]. Сам себя священнослужитель называет «бывшим грешником», признавая, что *«земное подвластно греху»* [1;24]. Противостоять

ему при помощи силы собственного сердца и благородства души — задача человека. Подчиняться «плоти», то есть греху, он может только лишь в исключительных случаях, однако такой грех «коленопреклоненного», по его мнению, простителен.

Стоит отметить совершенно особое отношение героя к обществу и современному для него социуму: это отношение героя-романтика к губящей людские души действительности. Общество *«ответственно за темноту, которую насаждает»* [1;24]. В том виде, в котором существует французский социум в начале XIX столетия, он «создает мрак».

В этом контексте показателен эпизод с казнью ярмарочного фокусника, обвиненного в убийстве. Епископ Мириэль не брезгает находиться рядом с осужденным в момент казни в отличие от приходского священника, сказавшегося больным и явно презирающего «канатного плясуна». Зрелище гильотины заставляет епископа Мириэля в очередной раз пересмотреть свои взгляды на жизнь и смерть, а также на «образ общественного правосудия». Епископ придерживается строгого мнения, что человек не вправе решать, кому можно жить, а кому необходимо умирать. *«В смерти волен только Бог, — считает диньский священник. — По какому праву люди посягают на то, что непостижимо?»* [1;27]

Отдельный интерес для исследования представляет эпизод спора между представителем материализма, сенатором, и епископом Мириэлем, как представителем идеалистического мировоззрения. Показательно, что сенатор не имеет имени. Это образ типизированный, соединяющий в себе всю материалистическую идеологию в том виде, как ее представляет сам Виктор Гюго. Материализм здесь — отрицание Бога и «докучающего великого Всего», а также моральных принципов: человеколюбия, самопожертвования и взаимопомощи, которые проповедует Библия и епископ Мириэль в частности. По мнению сенатора, после смерти не существует ни жизни, ни божьего суда, и

потому он придерживается простой, как он считает эпикурейской философии разгула.

Епископ Мириэль имеет совершенно противоположную точку зрения на жизнь. Однако он не вступает в полноценный спор со своим оппонентом, так как не видит в этом смысла. Он в достаточно ироничной манере высказывает свое отношение к мнению сенатора: *«Какая великолепная штука — этот материализм! <...> Люди, которым удалось обзавестись этим превосходным материализмом, испытывают приятное чувство полнейшей безответственности...»* [1;41] Таким образом, можно сделать вывод о том, что герой, вслед за Виктором Гюго, отрицает философию материализма: для него это совершенно бездуховное направление, придерживаться которого могут лишь «богачи» в силу своего материального достатка и только в целях выгоды.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что епископ Мириэль придерживается христианского идеалистического мировоззрения, превознося «дух» над «плотью». Он проповедует человеколюбие, самопожертвование, взаимопомощь и все те добродетели, что существуют в идеологии Христианства. Религия для него — не власть догматов, призванная страшить и давить человека, а путь спасения и «света». Каждый человек, по мнению героя, имеет право на ошибку, однако за свои грехи он ответственен не только перед Богом, но и перед самим собой.

3.3. Испытания характера, выпавшие на долю героя. Закон и человечность

Такой жанр как житие предполагает прохождение героем, а именно святым человеком, определенных испытаний или искушений. Это ситуации, в которых ярко проявляется жизненная позиция и принципы главного героя, а также подвергается проверке стойкость его характера и веры.

В романе «Отверженные» епископ Мириэль сталкивается с несколькими испытаниями. Мы выделили те, что представляют интерес для нашего исследования:

1. Испытание богатством;
2. Испытание «человеческого сердца».

Обладание богатством — серьезное духовно-нравственное испытание человека. В литературе этот мотив является хрестоматийным. Он пронизывает как церковный жанр жития, так и произведения писателей-романтиков и романы Виктора Гюго в частности. Особенный интерес для исследования в данном контексте представляет то, как писатель проводит через испытание богатством героя-священнослужителя, а именно епископа Мириэля.

О значимости и важности должности епископа автор говорит так: *«Когда г-н Мириэль прибыл в город, его с почестями водворили в епископском дворце, согласно императорскому декрету, который в списке чинов и званий ставит епископа непосредственно после генерал-майора»*. [1;13] Стоит отметить, что описываемый в последующих строках епископский дворец имел крайне богатое убранство и «величественный вид», а также примыкал к «тесному, низенькому двухэтажному дому», в котором располагалась больница.

Епископ Мириэль в силу своих убеждений предпочитает вести достаточно аскетичный образ жизни: священник, в его видении, — человек, который не может отказать в помощи другим людям, какими бы они ни были бедными или богатыми, хорошими или заслуживающими порицания. Он служит не только Богу, но и людям. Материальное богатство епископ считает излишеством, предпочитая ему богатство человеческой души.

Героя не прельщают богатое убранство и «огромное» пространство дворца. Его тяготит то, что «двадцать шесть человек (больных)» располагаются в «пяти-шести маленьких комнатках» больницы, в то время как он, его сестра и их служанка занимают большой дворец: *«Тут, по-видимому, какая-то ошибка*

<...> *Вы (больные) заняли мое жилище, а я ваше. Верните мне мой дом. Здесь же — хозяйева вы*». [1;15]

Единственным предметом роскоши в его доме являлись шесть серебряных приборов, разливательная ложка и два подсвечника, доставшихся герою по наследству. Это можно счесть небольшим «капризом» епископа, так как ему *«не так-то легко отказаться от привычки есть серебряной ложкой и вилкой»*. [1;33]

В контексте рассматриваемого нами вопроса интересна также «Смета распределения домашних расходов» епископа, представленная во второй главе первой книги. Домашние расходы, в привычном для человека представлении, предполагают трату средств на личные нужды: еду, жилье, какие-либо интересы или увлечения.

В список *домашних* расходов епископа Мириэля входят траты на малую семинарию, на духовные заведения, различные общества призрения и благотворительности, на обучение детей, на бедных и так далее. На личные же расходы из положенных пятнадцати тысяч ливров епископ тратит лишь тысячу. Дополнительные же деньги, которые выделили ему на содержание экипажа, он также отвел на содержание сирот, подкидышей и на еду для больных.

Из приведенных выше примеров мы можем заключить, что епископ Мириэль прошел через испытание богатством, не потеряв чистоты своих помыслов и не предав забвению свои принципы.

На втором испытании следует остановиться более подробно, так как оно является ключевым для нашего исследования.

Как следует из «Теории трех ананке» Виктора Гюго, к трем предопределениям примыкает еще одно, которое возвышается над остальными: «ананке человеческого сердца». Его воплощением в романе «Отверженные» и является епископ диньский Мириэль.

Испытание человеческого сердца начинается с того момента, когда в дверь епископского дома стучится незнакомец. Жан Вальжан — бывший каторжник,

гонимый отовсюду и презираемый обществом за свое пребывание в заключении, ищет пристанища на ночь. И епископ Мириэль не только позволяет ему переночевать, но и велит подать ему ужин, а также достать серебряные приборы, которые используются им лишь тогда, когда в его доме бывают гости.

Особенность эпизода состоит в том, что Мириэль признает в Жане Вальжане *человека*, а не преступника, как видели последнего окружающие люди. Для бывшего каторжника такое отношение становится настоящим открытием и практически благословением. Социум видит в нем «зверя», ужасного и опасного человека, которого нельзя впускать не только в дом, но и просто в общество. Перед ним захлопываются двери, закрываются ставни окон и людские сердца.

«Никогда не надо бояться ни воров, ни убийц. <...> Бояться надо самих себя. Предрассудки — вот истинные воры; пороки — вот истинные убийцы!» [1;37] — в этих строках проявляется отношение героя к ситуации, в которой оказываются люди вроде Жана Вальжана.

Не помочь ближнему, когда он нуждается в помощи, — вот, что епископ считает преступлением. И это преступление не против закона, но против человеческой сути. Приоритетом для Мириэля является человек, его душа и стремления — в каждом прихожанине, в каждом госте, преступнике или незнакомце он, прежде всего, видит личность.

Такое мировоззрение сближает героя с позицией романтиков и самого Виктора Гюго, возводящих на пьедестал человека и его внутренний мир.

Жан Вальжан, приученный за девятнадцать лет каторги к жестокости и несправедливости людей, платит епископу за доброту тем, что крадет у него серебро. Но епископ не спешит осудить вора: это поступок глубоко отчаявшегося человека.

Прежде стоит отметить, с какими мыслями Жан Вальжан пришел в дом Мириэля: глубоко разочарованный в жизни, в людях и их законах человек,

перетерпевший множество незаслуженных лишений, герой не доверяет окружающим. Наказание за его проступок — кражу каравай хлеба — не соответствовало преступлению. Пять лет каторги постепенно переросли в девятнадцать. За время долгого заключения душа Жана Вальжана «зачерствела»: *«Он вошел туда (в тюрьму) полный отчаянья; он вышел оттуда мрачным»* [1;97].

Принимая свою вину, Жан Вальжан в то же время отвергает бесчеловечность людских законов, которые *«зажимали несчастного человека в тиски между недостатком и чрезмерностью»* [1;99]. Он приговорил мир к собственной ненависти. Гнев и презрение к обществу — Жан Вальжан после освобождения движим мрачными и нечестивыми помыслами. Таким его сделала каторга: Виктор Гюго филигранно показывает, как может измениться под воздействием внешних факторов (законов, общественного мнения, стереотипов и т.п.) внутренний мир человека.

Все вышеперечисленные факторы и являются той силой, что толкает Жана Вальжана на очередное преступление — кражу серебра из дома епископа. Однако герой по мере свершения задуманного испытывает сомнения и страх: доброта, зароненная милосердием епископа, уже оказала влияние на бывшего каторжника. Скрип дверных петель пугает его: ему видится очередной арест, однако нужда заставляет его переступить через этот страх.

Следующим препятствием на его пути становится спящий епископ: в его лице Жан Вальжан видит свет «праведного неба», и это почти потустороннее мерцание заставляет его колебаться: *«У него был такой вид, словно он колебался между двумя безднами: той, где гибнут, и той, где спасаются»* [1;112]. Но недоверие в душе героя оказывается сильнее пробуждающейся совести, и кража все же происходит.

Епископ же в очередной раз не уступает своим принципам: он жалеет не о серебре, а о том, что случится с человеком, укравшем его. В разговоре с госпожой Маглуар он и вовсе отрицает, что приборы принадлежат ему: *«Я был*

не прав, пользуясь, и так долго, этим серебром. Оно принадлежало бедным» [114]. Жан Вальжан — бедняк, а не преступник. Он крадет из нужды, и епископ Мириэль не считает его вором в полном понимании этого слова. За этим поступком епископ видит определенные причины, толкнувшие Жана Вальжана на кражу. Он не считаете себя достойным осудить человека.

На этом испытание не заканчивается. Жан Вальжан вновь оказывается в доме священнослужителя в качестве пойманного вора, и перед епископом встает вопрос морали: позволить жандармам вновь забрать этого человека на каторгу или спасти его от незавидной судьбы, нарушив при этом не только закон, но и заповедь. Мириэль выбирает путь спасения, утверждая, что серебро подарено им самим бывшему каторжнику.

Епископ понимает, что скажи он правду — душа Жана Вальжана будет потеряна навсегда: герой окончательно разуверится в человеческой справедливости и доброте, а это прямой путь для него во тьму.

Выбор между человеком и законом для епископа Мириэля не являлся трудным, так как он — цельная личность, сильная в своей вере, принципах и убеждениях. Священнослужитель в любой ситуации всегда встанет на сторону правды человеческого сердца, и если для этого нужно преступить закон, то он не станет колебаться.

История с серебром оказывает на Жана Вальжана неизгладимое впечатление. Впоследствии меняется мировоззрение героя; епископ Мириэль становится для него примером праведника, настоящего человека, которому следует подражать, на которого стоит равняться. Это совершенно каноничный элемент житийного жанра — Святой становится *Учителем* для страждущего.

«Я покупаю у вас вашу душу. Я отнимаю ее у черных мыслей и духа тьмы и передаю ее богу», [1;116] — обращается к Жану Вальжану епископ, отдав ему серебро и подсвечники. Эти слова оказываются пророческими: бывший каторжник становится человеком исключительно добрых помыслов.

Через дальнейшие многочисленные испытания Жан Вальжан пронесит «свет праведного неба», который он перенимает у священнослужителя. Более того, герой исчезает как «носитель тьмы» и перерождается в «праведника»: «... епископ все вырастал и становился все лучезарней в его глазах, а Жан Вальжан становился все меньше и незаметнее <...> Он (епископ) заполнил всю душу этого несчастного дивным сиянием» [1;124].

Таким образом, епископ Мириэль проходит через испытание человеческого сердца, не изменив ни себе, ни своему предназначению священнослужителя. Он спасает главного героя романа от падения в бездну гнева и ненависти.

В дальнейшем Виктор Гюго вновь пересматривает структуру жития в угоду романтизму: герой, пришедший из «ниоткуда», также и уходит в «никуда». Повествование о жизни и подвигах епископа Мириэля остается незавершенным, так как читатель не знает о том, как сложилась дальнейшая судьба данного героя.

Для Виктора Гюго важно было показать, как может человек с чистым сердцем и доброй душой привнести свет в жизнь другого человека и стать для него, по сути, путеводной звездой. Читатель может лишь предположить, что и дальше епископ Мириэль будет заботиться о своей епархии, не изменяя своей вере и человеколюбию.

Мы можем сделать вывод о том, что в романе Виктора Гюго «Отверженные» религиозный канон жития подвергается трансформации и приобретает черты романтизма — направления литературы XIX века. Однако основная суть данного жанра остается неизменной: герой, испытав тяготы своего века и разочаровавшись в жизни мирской, приходит к идее служения Господу, становится епископом, покровителем людей и спасителем для заблудших душ. В жизнеописании епископа явно прослеживается житийный канон: грешная молодость — честная старость. Мириэль все делает по

Евангелию, следуя заповедям. При этом он остается героем-романтиком, превозносящим духовное начало человека.

Ананке закона оказывается бессильно против человеческой доброты и всепрощения. Епископ Мириэль — образец человека, который может возвыситься над «тройственным предопределением» за счет богатого духовного мира и человеколюбия.

**ГЛАВА IV. Программа элективного курса для 9-го класса
общеобразовательной школы «Зарубежная литература эпохи романтизма.
Виктор Гюго. Закон, догма и человечность».**

4.1.Пояснительная записка

Обоснование практической значимости.

В существующих школьных программах по литературе большая часть часов отводится на изучение произведений отечественных авторов. Зарубежная литература занимает малую часть программы и, чаще всего, рассматривается обзорно. Наиболее широко классика мировой литературы представлена в программах под редакцией А.Г. Кутузова, Т.Ф. Курдюмовой, Г.И. Беленького, К.М. Нартова, А.И. Княжицкого.

Грамотное освоение богатств зарубежной литературы – несомненно важный аспект для верного формирования мировоззрения учащегося, так как произведения таких значимых для мировой культуры поэтов и писателей как Байрон, Гете, В. Гюго, Ч. Диккенс, Э. Хемингуэй и др. являются мощным инструментом духовного самопознания и самовоспитания гармоничной личности.

Опыт современной школы показывает, что учащиеся зачастую не знакомы с классическими произведениями зарубежной литературы. Интерес школьников направлен на активно развивающиеся современные литературные направления, предназначенные, в первую очередь, для юной аудитории: фантастика, фэнтези, антиутопии и т.д. Кругозор читателя-подростка также ограничен школьной программой по литературе, сосредоточенной, в основном, на изучении русской классики. Отсюда следует незаинтересованность учащихся к самостоятельному изучению зарубежной классической литературы.

Исходя из вышесказанного, мы считаем, что разработка элективного курса для учащихся 9 класса будет целесообразна не только для расширения читательского кругозора, но и для воспитания таких моральных качеств, как

доброта, милосердие, человеколюбие, честь и т.д. Наш курс поможет развить как общепредметные компетенции, так и универсальные учебные навыки школьников.

В рамках исследования был разработан элективный курс, построенный на принципе метапредметности и позволяющий на материале романов Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и «Отверженные» продолжить развитие у обучающихся навыка к художественному познанию, а именно к восприятию, литературоведческому анализу текста и развитию творческого, интеллектуального и эстетического потенциалов. Курс также ориентирован на нравственное воспитание школьников: на примере образа епископа Мириэля — героя романа «Отверженные» — учащиеся рассмотрят и закрепят такие понятия, как честь, достоинство, добродетель, а также воспитают в себе умение принимать верные решения в ситуациях, требующих нравственного подхода.

В элективном курсе «Зарубежная литература эпохи романтизма. Виктор Гюго. Закон, догма и человечность» мы предлагаем знакомство с двумя главными произведениями французского писателя-романтика первой половины 19 века «Собор Парижской Богоматери» (1831) и «Отверженные» (1862). Романы были изданы с разницей в 31 год и должны были являться, по задумке Гюго, трилогией (к ним примыкает третий роман писателя «Труженики моря», изданный в 1866 году). Каждое произведение раскрывает сущность одного из трех выделенных самим Виктором Гюго ананке: ананке догмы, закона и слепой материи соответственно.

Данный элективный курс позволяет учащимся углубить знания по зарубежной литературе и истории (в частности, об эпохе средневековья и периоде жизни Франции с 1815 до 1832 года и временах Июньского восстания в Париже), а также погрузиться не только в художественный мир произведений, но и в музыкально-кинематографическое пространство (на занятиях используются фрагменты из одноименных мюзиклов «Notre-Dame de Paris» (оригинальная французская версия) и «Отверженные»).

Возраст учащихся: 15-16 лет (9 класс общеобразовательной школы).

Содержание программы: элективный курс предполагает чтение, изучение и углубленный анализ произведений Виктора Гюго как источника духовно-нравственных ориентиров и как объекта мирового литературного наследия.

Форма: элективный курс по зарубежной литературе

Методологической основой разработанной программы является системно-деятельностный подход, в рамках которого активно реализуются современные стратегии обучения.

Цель курса: формирование культурологической, ценностно-смысловой, учебно-познавательной, коммуникативной компетенций и компетенции личностного совершенствования.

Задачи изучения курса:

1. Образовательные:

- продолжить формирование у обучающихся навыков работы с критической и справочной литературой с целью нахождения, переработки, отбора и использования информации;

- продолжить обучение приемам переработки и представления информации (составление таблиц, кластеров, схем, презентаций и т.д.);

- обобщить, расширить и углубить знания учащихся о художественном тексте и его признаках (выразительных средствах языка, стилистических ресурсах).

2. Воспитательные:

- продолжить содействие в развитии и формировании у обучающихся эстетического вкуса, культуры речи, психологической грамотности, культуры мышления и поведения;

- продолжить воспитание духовно развитой личности с потребностью в самосовершенствовании, самореализации и в активной познавательной деятельности;

- продолжить развитие глубокого эмоционального восприятия и культуры чувств учащихся.

3. Развивающие:

- содействовать формированию самостоятельной познавательной деятельности у обучающихся;

- продолжить и закрепить умения рефлексировать и анализировать собственную умственную деятельность;

- создать условия для развития памяти, воображения, внимания, а также для творческой самореализации учащихся.

Формы организации занятий – урок и медиаурок, урок с имитацией общественно-культурных мероприятий и с имитацией форм публичного общения, семинар. Используются фронтальная, индивидуальная и групповая формы деятельности учащихся.

Формы контроля и оценки планируемых результатов осуществляется с помощью промежуточных тестовых и творческих групповых работ, рефлексий учащихся, а также индивидуальных работ.

Содержание элективного курса предполагает различные методы активации познавательной деятельности учащихся 9-го класса. Для того, чтобы поддержать на должном уровне интерес обучающихся к предмету, необходимо поощрять развитие индивидуальных творческих способностей каждого ученика. Для этого мы предлагаем в ходе занятий использовать задания творческого характера: письменные сочинения, отзывы, эссе и рецензии (в том числе на просмотренные мюзиклы). В последствии предполагается проводить обсуждение и оценку деятельности учащихся.

Вопросы проблемного характера, поставленные учителем и самими учащимися в процессе анализа произведений, направлены на глубокое понимание идейного содержания и художественного своеобразия отдельных текстов Виктора Гюго. Это позволяет активизировать мыслительную деятельность каждого ученика в индивидуальном порядке.

Программа элективного курса рассчитана на 3 месяца и включает 16 занятий (один раз в неделю).

4.2. Учебно-тематический план курса «Зарубежная литература эпохи романтизма. Виктор Гюго. Закон, догма и человечность».

№	Тема занятия	Всего час.	Формы и методы обучения	Формы контроля
1	Основы романтизма, как культурного и литературного направления в истории. Особенности французского романтизма	2	Слово учителя о цели и задачах элективного курса; лекция с элементами беседы, групповая работа.	Групповое обсуждение. Тестовые задания.
2	Актуализация понятия романа. Исторический роман Виктора Гюго. Особенности и своеобразие жанра.	1	Лекция-беседа	Составление кластера
3	Биография Виктора Гюго. Обзор творчества. Теория тройственного ананке.	1	Сообщения и доклады учащихся; беседа; работа с раздаточным материалом.	Конспект
4	Роман «Собор Парижской Богоматери». История создания, художественные особенности.	1	Просмотр фрагмента мюзикла; обсуждение; лекция с элементами беседы.	
5	Основные образы романа: Квазимодо, Эсмеральда,	2	Работа в группах; просмотр фрагментов	Комбинированный опрос

	Феб, Собор		мюзикла; сообщения учащихся	
6	Образ Клода Фролло. Роль ананке догмы в формировании характера персонажа.	1	Эвристическая беседа; индивидуальные задания, работа с раздаточным материалом.	Эссе на тему «Роль ананке догмы в судьбе Клода Фролло»
7	Роль финала романа. Урок-обобщение по роману «Собор Парижской Богоматери»	1	Коллоквиум	
8	Роман «Отверженные». История создания, художественные особенности.	1	Сообщения учащихся; лекция с элементами беседы.	Конспект
9	Образ епископа Мириэля. Закон и человечность.	1	Работа в группах; просмотр фрагмента мюзикла; работа с раздаточным материалом	Художественная характеристика героя — епископа Мириэля.
10	Образ Жана Вальжана. Проблема нравственного выбора. Жан Вальжан как «последователь» епископа Мириэля.	1	Работа в группах с раздаточным материалом; эвристическая беседа.	Составление кластера
11	Образ инспектора Жавера:	1	Просмотр	

	Жавер, как антипод епископа Мириэля. Роль ананке закона в судьбе героя.		фрагментов мюзикла; обсуждение в парах; индивидуальные задания.	
12	Детские образы в романе: Козетта и Гаврош.	1	Работа с раздаточным материалом. Семинар.	Характеристика персонажей в виде таблицы.
13	Роль финала романа. Урок-обобщение по роману «Отверженные»	1	Эвристическая беседа	Рецензия на произведение/ мюзикл
14	Сопоставление образов Клода Фролло и епископа Мириэля. Закон, догма и человечность.	1	Конференция	Оценки выставляются по итогам конференции.
	ИТОГО:	16		

4.3. Ожидаемый результат

По окончании элективного курса учащиеся должны **уметь**:

- совершать отбор и классификацию информации по теме;
- интерпретировать художественное произведение в контексте определенной эпохи (первая половина 19 века);
- охарактеризовать и проанализировать систему персонажей;
- оценить произведение с позиции современности;
- аргументировать собственное отношение к художественному произведению, участвовать в беседе, отвечать на проблемные вопросы и формулировать их самостоятельно, а также выполнять индивидуальные творческие и групповые задания;

- критически анализировать как собственную умственную деятельность, так и деятельность своих одноклассников.

Заключение

Таким образом, в ходе работы мы проанализировали образы священнослужителей в романах Виктора Гюго «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери» и можем сделать следующие выводы:

Образ священника в проанализированных романах получает две антагонистически разных трактовки. Виктор Гюго показывает два совершенно разных характера и две различные жизненные позиции, которые связывает между собой только сословная принадлежность героев — оба они относятся к духовенству и занимают высокое социальное положение.

Виктор Гюго использует разные подходы в изображении героев. К изображению Клода Фролло французский писатель подходит со стороны биографа, которому важны детали. В романе «Собор Парижской Богоматери» для Виктора Гюго особенной важным является сам исторический период средневековья. Детство и юность героя проходят под давлением средневековых догматов.

Такой подход позволяет писателю показать, как из благочестивого, «изначально доброго», как и все люди, человека Клод Фролло превращается в ослепленного запретной страстью безумца.

При жизнеописании епископа диньского Мириэля писатель использует жанровую форму жития, видоизменяя в соответствии с канонами романтизма. Жизнь епископа — жизнь праведного человека, который совершает благие дела на пользу людям не из корыстных побуждений, а следуя христианским принципам милосердия и любви к ближнему.

Философские и жизненные позиции двух героев также имеют существенные различия. Клод Фролло — священник эпохи средневековья — является личностью достаточно мрачной и темной. Его стремление к познанию основано не на желании нести свет и знания людям, а приблизиться к божественному, стать на один уровень с Богом. Образ тесно переплетается с

образом доктора Фауста, заключившего сделку с дьяволом. Однако Виктор Гюго перестраивает его так, что из человека, стремящегося к благородной цели, Клод Фролло превращается в безумца, следующего за грехом. Герой не стремится спасти души людей, как епископ Мириэль: на площади, где избивают Квазимодо, попытавшегося украсть Эсмеральду по приказу самого архидьякона, Клод отворачивается от своего воспитанника. Он готов совершить убийство — самый ужасный грех, лишь бы достигнуть своей цели овладеть Эсмеральдой.

Епископ Мириэль — герой-романтик, превозносящий духовное начало человека. Это образ доброго человеколюбивого священника, который все свои душевные и физические силы отдает в помощь людям. Он не брезгает исповедовать преступника и взойти с ним на эшафот, он не спешит обвинять людей в грехе, считая, что у всего есть своя причина, и каждый заслуживает прощения и искупления. Герой не испытывает злобы, ненависти или страха, так как он незлобив изначально и не видит смысла в том, чтобы страшиться смерти или воровства. Куда важнее для него забота о человеке, как венце господнего творения. Епископ спасает заблудшие души, а не губит их.

Виктор Гюго создает образ нечестивого священника, темного колдуна; личности, загубленной догмами, теократическим мировоззрением, которым характеризовалась эпоха средневековья. Клод Фролло не спасает людей, а губит их вслед за собой. Любовь такого человека смертельна и для него самого, и для окружающих.

Испытания, через которые писатель проводит своих героев, позволяют глубже раскрыть их внутренний мир. Клод Фролло, проходя через испытание любовью, почти теряет человеческий облик: «... сатанинский смех, смех, в котором не было ничего человеческого, исказим мертвенно-бледное лицо священника» [2;597]. Чувства, сдерживаемые оковами догм и средневековых запретов, оказываются губительны не только для него самого, но и для тех, кто так или иначе оказывается с ним связан: цыганка Эсмеральда, горбун

Квазимодо и даже Феб — объект ревности и ненависти Клода. Попытки героя возвыситься, приблизиться к Богу через знания, — это попытки преодолеть ставшие ненавистными запреты, вырваться из замкнутого круга, в котором оказывается заточен герой. Однако все они терпят крах.

Епископ Мириэль, вынужденный делать выбор между правдой закона и правдой человеческого сердца, не колеблется в выборе. Он предпочитает спасти не только жизнь, но и душу Жана Вальжана, совершенно осознанно идя на обман. Епископ нарушает закон общественный, однако при этом соблюдает закон морали: Жан Вальжан вновь обретает веру в людей и, в итоге, избирает собственный путь, наполненный общечеловеческими «высшими» законами. Епископ Мириэль дарит окружающим его людям право на искупление, на дальнейшую «правильную» жизнь.

Теория «Тройственного ананке», описанная Виктором Гюго в предисловии к роману «Труженники моря», играет важную роль при создании образов героев-священнослужителей. Клод Фролло — человек, который оказывается не способен противостоять року. Воспитанный в строгости средневековых законов и догм он не имеет духовных сил и крепкого внутреннего стержня, чтобы с достоинством выдержать выпавшее на его долю испытание любовью.

Епископ Мириэль, напротив, способен противостоять року: ни богатство, ни высокое положение его не прельщают. Он готов оказывать бескорыстную помощь людям, взойти на эшафот вместе с осужденным, стоять у изголовья неизлечимо больных. Людские судьбы волнуют его больше, чем собственное благополучие, потому он с легкостью готов преступить закон, чтобы спасти Жана Вальжана от гибели на каторге.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что образ священнослужителя в творчестве Виктора Гюго сложен и неоднозначен. В романах «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери» писатель раскрывает сразу две стороны данного типа героев: священник со средневековым типом мышления, воспитанный под гнетом догмы, и священник, как представитель истинной

добродетели. Первый, ведомый страстью и извращенный общественными законами и догмами, становится губителем не только для окружающих, но и для самого себя как в физическом, так и в духовном планах, второй же является спасителем и добрым другом людей. Именно этот герой оказывается способным преодолеть «тройственное ананке» с помощью собственного богатого внутреннего мира.

Список литературы

1. Гюго В. Собор Парижской Богоматери: роман / Виктор Гюго; [пер. с фр. Н.А. Коган]. — М. : Вече, 2015. — 608 с.
2. Гюго В. Отверженные : [Роман. В 2 т.]. Т. 1. Ч. 1, 2, 3 / Виктор Гюго ; [пер. с фр. Н.А. Коган, Д.Ш. Лившиц, Н.Д. Эфрос]. — М. : Изд. «Э», 2017. — 864 с.
2. Гюго В. Предисловие к «Кромвелю» [Электронный ресурс] / В. Гюго. — режим доступа: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_publicism/gyugo/0/j24.html (Дата обращения: 10.05.2018)
3. Гюго В. Труженики моря [Электронный ресурс] / В. Гюго. — режим доступа: <https://e-libra.ru/read/334576-truzheniki-morya.html> (Дата обращения: 18.04.2018)
4. Айзерман Л. С. Уроки литературы как диалог. / Л.С. Айзерман // Литература в школе – 1990 – № 4 – с. 78
5. Алексеев М.П. История зарубежной литературы = Средние века и Возрождение: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. / М.П., В.М. Жирмунский, С.С. Мокульский, А.А. Смирнов — 3-е изд. — М. : Высш. школа, 1978. — 527 с, ил.
6. Андреев Л.Г. История французской литературы: Учебник для филологических специальностей вузов / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. — М. : Высш. шк., 1987. — 543 с.
7. Бодык О.П. Своеобразие функционирования мотива рока как одного из важнейших аспектов поэтики романа В. Гюго "Собор Парижской Богоматери" / О.П. Бодык // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях — Смоленск, 2008. — Вып. 4. — Ч. 1. — с. 74-83.
8. Брахман С. Р. «Отверженные» Виктора Гюго / С.Р. Брахман — М. : Худ. литер. — 1968 — с. 105

9. Елизарова М.Е. История зарубежной литературы XIX века / М.Е. Елизарова, Б. И. Колесников, С. П. Гиждеу, Н. П. Михальская – М. : «Просвещение» — 1972 г. — с. 616
10. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения : учеб пособие / А.Б. Есин. —10-е изд. — М. : Флинта : Наука, — 2010 — с. 248
11. Жачемукова Б.М. Художественная специфика жанра исторического романа [Электронный ресурс] / Б.М. Жачемукова, Ф.Б Бешукова // Режим доступа: Источник: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-spetsifika-zhanra-istoricheskogo-romana> (Дата обращения: 04.06.2018)
12. Зинина Е.А. Основы поэтики: теория и практика анализа художественного текста. 10-11 кл. : учеб.пособие / Е.А. Зинина. – М. : Дрофа — 2006. — с. 300
13. Кабанова И.В. Зарубежная литература: Пособие для учащихся старших классов и студентов гуманитарных специальностей вузов / И.В. Кабанова – Саратов: «Лицей» — 2002. — с. 272
14. Карельский А.В. Французская литература. Основные тенденции развития и его национальная специфика / А.В. Карельский // История всемирной литературы. – Т.6. – М.: Наука — 1989. — с. 143-146
15. Каршибаева У.Д. Категория пространство и времени в романах Виктора Гюго [Электронный ресурс] / У.Д. Каршибаева // Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение. Режим доступа: Источник: <https://cyberleninka.ru/article/v/kategorii-prostranstva-i-vremeni-v-romanah-viktora-gyugo> (Дата обращения: 05.05.2018)
16. Ковалева О. В. Зарубежная литература: XIX в.: Учебное пособие для вузов. / О.В. Ковалева, Л.Г. Шахова – М. : Оникс — 2005. — с. 272
17. Красовский В.Е. Большая литературная энциклопедия. / В.Е, Красовский — М. : Филол. общество "Слово": ОЛМА - ПРЕСС. — 2004. — 845с.
18. Кузнецова М.Н. Особенности изображения религиозных фанатиков в различных видах литературы [Электронный ресурс] / М.Н. Кузнецова // Омский

- научный вестник. – 2002. – Режим доступа: Источник: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-izobrazheniya-religioznyh-fanatikov-v-razlichnyh-vidah-literatury> (Дата обращения: 02.06.2018)
19. Купченко М.Л. Тема рока в мировой литературе [Электронный ресурс] / М.Л. Купченко // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-roka-v-mirovoy-literature> (Дата обращения: 04.06.2018)
20. Луков В.А. Гюго / Зарубежные писатели: Библиографический словарь в 2 частях. Часть 1. А-Л // Под редакцией Н.П.Михальской – М.: Просвещение; Учебная литература — 1997 – 476 с.
21. Луков В.А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: Учебное пособие для студентов вузов. Изд. 3-е, испр., доп. / В.А. Луков – М. : Академия — 2006. — с. 510
22. Луначарский А.В Виктор Гюго: Творческий путь писателя. / А.В. Лучначарский / Собрание сочинений — М. : Художественная литература — 1965 — т. 6 — с. 73-118.
23. Минина Т.Н. Роман «Девяносто третий год»: Пробл. революции в творчестве Виктора Гюго. / Т.Н. Минина — Л. : Изд-во ЛГУ — 1978. — с. 448
24. Модина Г. И. История зарубежной литературы XIX века. Романтизм : учеб. пособие / Г. И. Модина, Ж. В. Курдина. — М. : Флинта — 2011. — с. 208
25. Обернихина Г.А. Программы элективных курсов. Русская литература XX в. 10-11 классы / Под ред. Г.А. Обернихиной. – М.: ООО «ТИД «Русское слово - РС» — 2006. – с. 144
26. Сапелкин А.А. Средневековье и его символы в Европейской литературе XIX века [Электронный ресурс] / А.А. Сапелкин // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/srednevekovie-i-ego-simvoly-v-evropeyskoj-literature-hih-veka> (Дата обращения: 04.06.2018)

27. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. / Б.Г. Реизов — Л. Гослитиздат — 1958. — с. 380
28. Романец В.М. О жанровой специфике романа В. Гюго "Отверженные" / В.М. Романец // Актуальные вопросы романской и германской филологии. — Одесса — 1988. — с. 86-92.
29. Рабинович, В.С. История зарубежной литературы XIX века : Романтизм : [учеб. пособие] / В.С. Рабинович // М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та — 2014. – 88 с.
30. Самарин Р.М. Фаблю, Шванки, сатирические стихотворения / Р.М. Самарин // История всемирной литературы: В 8 томах АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М. : Наука — Т. 2. — 1984. — 672 с.
31. Скрипник А.Р. История зарубежной литературы XIX – первой половины XX веков. [Электронный ресурс] / А.Р. Скрипник // ТГПУ – 2014. – Режим доступа: http://koi.tspu.ru/koi_books/skripnik/ (Дата обращения: 04.05.2018)
32. Толмачев, М.В. Свидетель века Виктор Гюго / М.В. Толмачев // Собрание сочинений в шести томах, том V — М. : «Правда» — 1988. — с. 607.
33. Трескунов. М.С. О Викторе Гюго [Электронный ресурс] / М.С. Трескунов. – Режим доступа : <http://www.library.tver.ru/gugo/treskun.htm> (Дата обращения: 10.05.2018)
34. Тураев С.В. Изучение зарубежной литературы в школе: Пособие для учителей (VIII–X классы). / С.В. Тураев, Д.Л. Чавчанидзе – М. : Просвещение — 1982. — с.162

Конспект урока на тему: «Образ Клода Фролло. Роль ананке догмы в формировании характера персонажа»

Цель урока: исследовать образ Клода Фролло и роль ананке догмы в формировании его личности, развивая навыки анализа художественного текста.

Задачи урока:

1. Обучающая:

- продолжить формирование навыков обработки информации;
- продолжить формирование умений работать с художественным текстом, анализировать и понимать его.

2. Развивающая:

- продолжить развитие критического мышления учащихся;
- продолжить развитие навыков письменной и устной речи;
- продолжить развитие коммуникативных навыков, умения работать в группах.

3. Воспитывающая:

- содействовать формированию у обучающихся нравственных убеждений, высоких моральных устоев;
- содействовать эстетическому воспитанию учащихся.

Методы: эвристический, исследовательский.

Приемы: работа в группах, эвристическая беседа.

Виды деятельности учащихся: целеполагание, постановка и ответы на проблемные вопросы, исследовательская деятельность.

Оборудование: доска, проектор, раздаточные материалы

Ход урока

1. Организационный момент (2 мин.)

Учитель: Добрый день! Сегодня мы продолжим наше погружение в художественный мир романа «Собор Парижской Богоматери». Для последующей плодотворной работы вам следует разделиться на 3 группы. Проверьте наличие текстов на ваших столах.

2. Актуализация знаний (4 мин)

Учитель: На прошлом занятии мы начали разговор про систему образов в романе. Пожалуйста, подумайте и кратко обозначьте выводы нашего разговора.

Предлагаю вам вместе заполнить таблицу. Какими словами мы можем охарактеризовать героев? *Ученики по цепочке называют по одному слову, характеризующему образы, учитель вписывает в таблицу.*

Квзимодо	Эсмеральда	Феб	Собор	

Почему в перечне главных образов романа мы выделяем Собор? Аргументируйте свое мнение.

3. Целеполагание (3 мин)

Однако среди основных образов романа в этой таблице явно отсутствует еще один, а именно образ Клода Фролло. Как вы считаете, почему мы рассматриваем его отдельно?

Для ответа воспользуйтесь вашими знаниями о «Теории трех ананке» Виктора Гюго. Какой рок, по замыслу писателя, воплощен в данном романе?

Сформулируйте тему и цель нашего занятия, запишите в тетради.

4. Анализ образа Клода Фролло. Работа в группах (10 мин)

1 группа

Можно ли на основании портрета Клода Фролло судить о его характере?

Подтвердите свой ответ цитатами из произведения.

2 группа

Как характеризуют Клода Фролло его образование и занятия? Почему писатель делает своего героя алхимиком, сравнивая его с Фаустом?

Как к архидиакону относился народ и почему? Подтвердите свой ответ цитатами из произведения.

3 группа

Виктор Гюго проводит своих героев через испытание любовью. Проходят ли его Клод Фролло? Как преобразует это чувство внутренний мир героя? Как вы считаете, что стало причиной такого «превращения»?

Свой ответ аргументируйте исходя из «Теории тройственного ананке» Виктора Гюго. Подтвердите свой ответ цитатами из произведения.

5. Ответы учащихся и обсуждение (15 мин)

6. Просмотр фрагмента мюзикла (3 мин) и обсуждение (3 мин)

Учитель: Каково ваше первое впечатление от просмотра?

Обратили ли вы внимание на движущиеся колонны? Как вы считаете, с какой целью режиссер мюзикла добавил эту декорацию, и какое значение она несет в контексте нашего с вами разговора? (*Колонны, как стены Собора, оковы догм, которые сковывают героя*).

Почему Клод Фролло не может внутренне преобразиться, подобно Квазимодо?

7. Подведение итогов (4 мин.)

Откройте таблицу, которую мы заполняли в начале урока, и внесите в оставшуюся колонку Клода Фролло. Заполните ее аналогичным образом.

Как вы считаете, была ли у героя возможность благополучно избежать такой трагической судьбы? (*Нет. Средневековые догматы стали тем непреодолимым препятствием на пути к душевному спокойствию героя*)

8. Домашнее задание (1 мин)

Написать эссе на тему «Роль ананке догмы в судьбе Клода Фролло».

**Конспект урока на тему: «Образ епископа Мириэля. Закон и
человечность»**

Цель урока: исследовать образ епископа Мириэля, развивая навыки анализа художественного текста.

Задачи урока:

1. Обучающая:

- продолжить формирование навыков обработки информации;
- продолжить формирование умений работать с художественным текстом, анализировать и понимать его.

2. Развивающая:

- продолжить развитие критического мышления учащихся;
- продолжить развитие навыков письменной и устной речи;
- продолжить развитие коммуникативных навыков, умения работать в группах.

3. Воспитывающая:

- содействовать формированию у обучающихся нравственных убеждений, понятий чести, достоинства, добродетели, высоких моральных устоев;
- содействовать эстетическому воспитанию учащихся.

Методы: эвристический, исследовательский.

Приемы: работа в группах, эвристическая беседа.

Виды деятельности учащихся: целеполагание, постановка и ответы на проблемные вопросы, исследовательская деятельность.

Оборудование: доска, проектор, раздаточные материалы

Ход урока

1. Организационный момент (1 мин.)

Учитель: Добрый день! Надеюсь, что вы уже приступили к чтению романа, так как нас ждет долгое, трудное и интересное путешествие по его страницам. Перед началом занятия вам следует разделиться на 3 равных группы.

2. Актуализация знаний (3 мин.)

Учитель: Предлагаю вам вспомнить, о чем мы вели разговор на прошлых занятиях.

- Итак, кто желает назвать нам основные особенности такого литературного направления, как романтизм?
 - В «Теории трех ананке» Виктор Гюго выделяет 3 предопределения. Кратко охарактеризуйте каждое из них. С каким роком знакомит своих читателей писатель в «Соборе Парижской Богоматери»?
 - Каковы особенности исторического романа? А исторического романа Виктора Гюго?
 - Можно ли назвать роман «Отверженные» историческим? Почему?
- Обсудите этот вопрос в парах.

3. Целеполагание (4 мин.)

Учитель: Дома вы прочли книгу первую «Праведник» и «книгу вторую «Падение». Поделитесь своими читательскими впечатлениями. Легко ли дались вам первые страницы романа? Если да, то почему? Если нет, то почему? Аргументируйте свое мнение.

Как вы считаете, по какой причине мы с вами ограничились лишь этими фрагментами? Образы каких героев будут нас интересовать сегодня на занятии в первую очередь?

Можете ли вы, исходя из нашего обсуждения и из прочитанного дома текста, предположить, кто же является главным героем романа: епископ Мириэль или Жан Вальжан? Почему? Аргументируйте.

Если мы делаем вывод, что епископ Мириэль не является главным героем, то почему же тогда Виктор Гюго так досконально и тщательно описывает его поступки, образ жизни, размышления? Не спешите отвечать на этот вопрос

сразу: подумайте и запишите предполагаемые ответы в тетрадь. В конце занятия мы к ним вернемся.

Итак, на основе нашей беседы попробуйте сформулировать тему и цель нашего занятия.

4. Анализ образа епископа Мириэля. Работа с раздаточным материалом и индивидуальное задание (10 мин. на работу и обсуждение в группах)

1 группа

Раздаточный материал:

<p>Смета распределения моих домашних расходов</p> <p><i>На малую семинарию – тысяча пятьсот ливров</i></p> <p><i>Миссионерской конгрегации – сто ливров</i></p> <p><i>На лазаристов в Мондидье – сто ливров</i></p> <p><i>Семинарии иностранных духовных миссий в Париже – двести ливров</i></p> <p><i>Конгрегации св. Духа – сто пятьдесят ливров</i></p> <p><i>Духовным заведениям Святой Земли – сто ливров</i></p> <p><i>Обществам призрения сирот – триста ливров</i></p> <p><i>Сверх того, тем же обществам в Арле – пятьдесят ливров</i></p> <p><i>Благотворительному обществу по улучшению содержания тюрем – четыреста ливров</i></p> <p><i>Благотворительному обществу вспомоществования и освобождения заключенных – пятьсот ливров</i></p> <p><i>На выкуп из долговой тюрьмы отцов семейств – тысяча ливров</i></p> <p><i>На прибавку к жалованью нуждающимся школьным учителям епархии – две тысячи ливров</i></p> <p><i>На запасные хлебные магазины в департаменте Верхних Альп – сто ливров</i></p> <p><i>Женской конгрегации в городах Динь, Манок и Систерон на</i></p>	<p>Вопросы для обсуждения в группе:</p> <p>1. Проанализируйте смету домашних расходов епископа Мириэля. Как вы считаете, почему епископ вносит в нее общества призрения сирот, семинарию, благотворительные общества и т.д.? Свой ответ обоснуйте.</p> <p>2. Почему в смете на содержание экипажа нет ни одного пункта, связанного с разъездами? Ответ обоснуйте, прибегнув к тексту романа.</p> <p>3. Как вы считаете, рационален ли такой подход к личным расходам с точки зрения современности?</p>
--	---

*бесплатное обучение девочек из бедных семей – тысяча
пятьсот ливров*

На бедных – шесть тысяч ливров

На мои личные расходы – тысяча ливров

Итого – пятнадцать тысяч ливров.

Сумма на содержание экипажа и на разъезды

*На мясной бульон для лазаретных больных – тысяча
пятьсот ливров*

*На общество призрения сирот в Эксе – двести пятьдесят
ливров*

*На общество призрения сирот в Драгиньяне – двести
пятьдесят ливров*

На подкидышей – пятьсот ливров

На сирот – пятьсот ливров

Итого – три тысячи ливров.

Таков был бюджет епископа Мириэля.

*Что касается побочных епископских доходов – с церковных
оглашений, разрешений, крестин, проповедей, с освящения
церквей или часовен, венчаний и т. д., – то епископ с тем
большим рвением взимал деньги с богатых, что целиком
отдавал их бедным.*

2 группа

1. Составьте краткую характеристику персонажа (епископа Мириэля), основываясь на тексте произведения. Как представлен портрет героя в романе? Приведите цитаты в качестве аргументации.

2. Является ли епископ Мириэль героем-романтиком? Аргументируйте свое мнение, опираясь на конспект по теории романтизма.

3 группа

1. Опираясь на текст произведения, кратко опишите, каким человеком предстает перед встречей с епископом Жан Вальжан. Что сделало его таким? Справедливо ли его наказание? Для аргументации прибегните к «Теории трех ананке» Виктора Гюго.

2. Почему епископ Мириэль впускает в свой дом незнакомца-каторжника? О чем он переживает после кражи серебра? Что принудило его пойти на обман жандармов?

3. Как вы понимаете фразу: «*Я покупаю у вас вашу душу. Я отнимаю ее у черных мыслей и духа тьмы и передаю ее богу*».

Индивидуальное задание:

Прочитайте определения. Какой жанровой форме, по Вашему мнению, наиболее соответствует жизнеописание епископа Мириэля? Аргументируйте ответ.

Мемуары — вид эпической словесности: хроникальное и фактографическое повествование от лица автора, в котором отражены подлинные события, некогда реально происходившие, а теперь вспоминаемые. Главное, что составляет ценность мемуаров — достоверность и непосредственность отражения впечатлений жизни.

Биография — (греч. bios жизнь и grafo — пишу; жизнеописание) — последовательное изображение жизни какого-либо лица от рождения его до смерти.

Житие, агиография (от греч. - святой и пишу) — рассказы о жизни и подвигах во имя веры или страданиях мучеников веры, церковных или государственных деятелей. Чаще всего подвигом веры становится вся жизнь святого, но иногда в жизнеописании представлена лишь та ее часть или один лишь поступок, которые и составляют подвиг веры.

5. Ответы учащихся (15 мин.)

6. Просмотр фрагмента из мюзикла. Обсуждение с классом (8 мин.)

Как вы считаете, удалось ли актерам воплотить образы персонажей, настроение первых страниц романа?

Каким предстал перед зрителями епископ Мириэль? Так ли вы его себе представляли при прочтении романа?

7. Подведение итогов. Рефлексия. (3 мин.)

Учитель: Предлагаю вам вернуться к поставленному в начале занятия вопросу: почему Виктор Гюго так досконально и тщательно описывает поступки, образ жизни, размышления второстепенного персонажа и начинает свой роман именно с жизнеописания епископа? С какой целью Виктор Гюго вводит в роман элементы жития?

Сравните свои нынешние выводы с первоначальными ответами. Совпали ли они?

Проанализируйте свою деятельность на уроке. Что оказалось для вас новым открытием, а что было уже известно? Оцените свою работу и работу своих одноклассников в группе, посоветуйтесь и подведите предварительные итоги (поставьте друг другу оценки) на отдельном листе. На их основе будут выставлены оценки за урок.

8. Домашнее задание (1 мин.)

Написать художественную характеристику персонажа (епископа Мириэля). Продолжить чтение романа.