**Анализ эпизода литературного произведения: композиция, содержательные функции художественной детали**

Елена Белых

Колледж Дальневосточного государственного университета,

г. Владивосток

**“Эпизод (от греч. букв. — вставка), относительно самостоятельная единица действия в фабульно-сюжетной системе эпического, лиро-эпического и драматического произведений, фиксирующая происшедшее в легко обозримых границах пространства и времени” (1, 511).**

**Расположение эпизода в тексте — важная грань композиции произведения. С одной стороны, он является некоторым законченным целым (“Автор эпического произведения стремится охватить всю полноту бытия в каждом эпизоде, а не только в целом произведении... Все композиционные элементы в эпическом произведении... стремятся к завершённости и относительной замкнутости” (курсив мой. — Е.Б.) (2,12); с другой стороны, эпизод — только звено в цепи художественного произведения, связанное с другими звеньями разнообразными связями.**

Чтобы определить место и роль рассматриваемого эпизода в сюжете произведения, нужно понять внутреннюю логику его развития — его микросюжет, который раскладывается на те же составляющие, что и “классический” порядок частей в композиции художественного произведения: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку.

Прежде всего нужно установить “ближайшие” связи эпизода: что ему предшествует, что следует за ним, а затем определить, какую функцию он выполняет.

Чаще всего событие, заключённое в конкретном эпизоде, содержит в себе какой-то определённый мотив. Так, мотивом к эпизоду «Чичиков у Коробочки» (из поэмы Н.В.Гоголя «Мёртвые души») является описание пути главного героя, едущего в “довольном расположении духа” от Манилова к Собакевичу. Краткое содержание эпизода таково: Чичиков, после сделки с Маниловым не потерявший ни копейки, не доезжает до Собакевича, потому что Селифан сбивается с дороги и опрокидывает бричку с барином в грязь. Герой, ища приюта, оказывается в “глухомани” и попадает к помещице Коробочке, коллежской секретарше. Переночевав у неё, он предлагает ей деньги за умерших крестьян, добивается, хотя и с трудом, своей цели и уезжает. Таким образом, композиция эпизода кольцевая, она достаточно проста и повторяется с небольшими вариациями в эпизодах встреч Чичикова с помещиками.

Другой пример. Эпизод «Смерть Мармеладова» в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». В финале шестой главы Раскольников стоит “посреди мостовой на перекрёстке” (важная художественная деталь!), “как будто ожидая от кого-то последнего слова”, твёрдо зная, “что сейчас всё кончится”, он пойдёт в полицейскую контору признаваться в преступлении. В главе седьмой описывается событие, не только помешавшее герою реализовать задуманное, но и изменившее внутренний настрой Раскольникова, скорее, утвердившее его в правоте своей теории: “Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмёшь; а силу надо добывать силой же...” Автор добавляет: “Он был в превосходнейшем расположении духа”. Что же произошло с героем и его сознанием, что послужило причиной столь резкой метаморфозы? Поиск ответа на эти вопросы и будет одной из задач анализа исследования данного эпизода.

Cамой распространённой ошибкой учащихся является подмена анализа эпизода, выявления его роли, содержательных функций пересказом. Иногда следует посмотреть, как справлялись с этой непростой задачей, “работали” с эпизодом признанные мастера слова.

Вот на какие особенности манеры Ф.М.Достоевского обратил внимание в эпизоде «Раскольников в полицейском участке» Д.Мережковский: “Достоевский употребляет своеобразный художественный приём, чтобы ввести читателя в драму. Он изображает подробно тонкие, почти неуловимые, психологические переходы в настроении героев. Вот, например, Раскольников, немного спустя после преступления, ещё никем не подозреваемый, стоит в полицейском участке перед квартальными. Автор отмечает последовательно ряд состояний, через которое прошло сознание героя. Когда Раскольников приходит в участок, он чувствует ужас, что его подозревают, что, может быть, преступление открыто; потом, когда узнаёт, что подозрений нет, нервное напряжение разрешается в радость, является чувство облегчения, отсюда — его откровенность, болтливость, желание поделиться восторгом с кем бы то ни было, даже с квартальными. Но возбуждение длится недолго. Раскольников возвращается к своему обыкновенному в то время состоянию — к мрачной тоске, озлоблению и недоверчивости. Он вспоминает недавнюю экспансивность, она ему кажется нелепою и унизительною. Напротив, теперь, если бы вдруг комната наполнилась не квартальными, а первейшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного человеческого слова, до того вдруг опустело его сердце. Он почувствовал, что уже никогда не сможет быть ни с кем откровенным, потому что он — преступник. И вот в эту-то минуту «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось в душе его»” (курсив мой. — Е.Б.) (3, 598).

Как видим, Д.Мережковский выявляет в эпизоде четыре психологических состояния героя, при этом ни слова не говорит о “раздражителях” — других персонажах, не даёт подробного пересказа эпизода. Однако мы получили полное представление о душевных муках героя, о “наказании”, на которое он обрёк себя сознательно. Вывод критика: “Введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении — вот один из художественных приёмов Достоевского...” (3, 600).

Эпическое произведение может объединить в себе такое количество характеров и событий, которое недоступно другим родам литературы, при этом повествовательная форма воссоздаёт характеры сложные, противоречивые, многогранные, находящиеся в становлении. Отношение автора к героям и окружающему миру, его мысли и чувства выражаются через подбор определённых художественных деталей. Они фокусируют внимание читателя на том, что писателю кажется наиболее важным или характерным. Детали являются мельчайшими единицами, несущими значительную идейно-эмоциональную нагрузку. “Деталь... призвана представить изображаемый характер, картину, действие, переживание в их своеобразии, неповторимости... Выразительная, счастливо найденная деталь — свидетельство мастерства писателя, а умение замечать и ценить детали — свидетельство культуры, филологической грамотности читателя... справедливо обращая внимание на её большое смысловое и эстетическое значение, В.Набоков писал: «Читая книгу, следует прежде всего замечать детали и наслаждаться ими»” (4, 245–246). Некоторые художественные детали становятся многозначными символами, имеющими психологический, социальный и философский смысл.

Исследуя эпизод, надо постоянно ставить перед собой вопросы: какую задачу решает автор, вводя художественные детали в произведение? Как деталь характеризует героев и их отношения? Встречаются ли эти детали в других эпизодах? Претерпевают ли детали изменения, и с чем это связано?

С одной стороны, “смысл и сила детали в том, что в бесконечно малое вмещено целое” (5, 303); с другой — “при всей художественной значимости и композиционной важности деталей отдельная деталь или многие детали, взятые, так сказать, сами по себе, вне связи между собой и другими средствами художественной изобразительности, не могут дать полного представления ни о стиле писателя, ни об особенностях словесного построения того или иного произведения. Деталь важна и значима как часть художественного целого” (4, 252). “Деталь — миниатюрная модель искусства. В индивидуальном характере — тип. В цепи единичных событий — время, история. В частной коллизии — противоречия общества. В отдельных судьбах — закономерности эпохи. Ни характеры, ни обстоятельства невозможны, немыслимы вне «бесконечно малых моментов»” (5, 304).

Сделаем попытку определить содержательные функции двух композиционных компонентов, особенно часто встречающихся в эпизоде, — описания интерьера и пейзажа. Необходимо дать учащимся своего рода ключ, при помощи которого они могли бы через деталь выйти на героя, его характер, авторскую позицию.

Интерьер (фр. — внутренний) — изображение внутреннего убранства какого-либо помещения. В произведениях художественной литературы это один из видов воссоздания предметной среды, окружающей героя. Многие писатели использовали характерологическую функцию интерьера, когда каждый предмет несёт на себе отпечаток личности его хозяина. Хорошо известны описания имений помещиков в «Мёртвых душах» Н.В.Гоголя. Вот одна из характерных художественных деталей, указывающих на степень “мертвенности” персонажа. В эпизоде «Чичиков у Коробочки» этим малым, в которое вмещено целое, являются “стенные часы с нарисованными цветами на циферблате”. Эти часы своеобразно отбивали время. Гость даже испугался, услышав странное шипение, а затем хрипенье. Часы у Коробочки всё же работали, нехотя, с трудом, но время шло. В имении Плюшкина, этой “прорехе на человечестве”, Чичиков увидел часы “с остановившимся маятником, к которому паук приладил паутину”. Там время остановилось навсегда.

Детали менее экспрессивные и менее характерные называются подробностями. “Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности” (курсив мой. — Е.Б.) (5, 304).

Вот описание кухни, чулана, буфета в доме Агафьи Матвеевны Пшеницыной, у которой Илья Ильич Обломов нашёл материализовавшееся воплощение своей мечты об Обломовке. И.А.Гончаров даёт длинный ряд подробностей, перечисление которых убеждает читателя в том, что герой покойно “жил как будто в золотой рамке жизни”: “...всё было уставлено поставцами с посудой... блюдами, соусниками, чашками, грудами тарелок, горшками чугунными... Целые ряды огромных, пузатых и миньятюрных чайников... Большие стеклянные банки с кофе, корицей, ванилью, хрустальные чайницы, судки с маслом, с уксусом...” Авторское, слегка ироническое, но доброе отношение к герою проявляется в метафорическом уподоблении домашней жизни Обломова “маленькому ковчегу”.

В романе Гончарова описание интерьера комнаты, “где лежал Илья Ильич”, помещённое в первой главе, ярко характеризует самого героя; а такая деталь, как “не убранная со вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой”, говорит и об Обломове, и об отношениях между барином и слугой. Н.А.Добролюбов в известной статье «Что такое обломовщина?» отметил “необычайно тонкий и психический анализ”, “утомивший” многих современников (3, 386). Писателю свойственна “большая отчётливость в очертании даже мелочных подробностей”. “Мелкие подробности, беспрерывно вносимые автором и рисуемые им с любовью и необыкновенным мастерством, производят наконец какое-то обаяние. Вы совершенно переноситесь в тот мир, в который ведёт вас автор... перед вами открывается не только внешняя форма, но и самая внутренность, душа каждого лица, каждого предмета” (курсив мой. — Е.Б.). И потому, по Добролюбову, “Гончаров является перед нами прежде всего художником, умеющим выразить полноту явлений жизни” (3, 389–390).

Обратимся к книге известного литературоведа Е.Добина «Искусство детали». “А.П.Чехов, мастер ёмкой детали, в рассказе «Попрыгунья» неожиданно даёт подробное статическое описание комнат и туалетов Ольги Ивановны. В гостиной она “увешала все стены сплошь своими и чужими этюдами в рамах и без рам, а около рояля и мебели устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий...”

Заглянем в столовую. Там Ольга Ивановна “оклеила стены лубочными картинами, повесила лапти и серпы, поставила в углу косы и грабли, и получилась столовая в русском вкусе”.

Затем — спальня: “...чтобы похоже было на пещеру, задрапировала потолок и стены тёмным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой.” И вышел “очень миленький уголок”.

А туалеты? Муж — врач, служит в двух больницах, частной практики немного, денег в обрез. Но и здесь находится выход: “чтобы часто появляться в новых платьях и поражать своими нарядами”, Ольга Ивановна и её портниха проявляют чудеса изобретательности. Из старого перекрашенного платья, из ничего не стоящих кусочков тюля, кружев, плюша и шёлка “выходили просто чудеса, нечто обворожительное, не платье, а мечта”.

Старое перекрашенное платье, кусочки тюля, кружев, плюша и шёлка... Кинжалы, мольберты, китайские зонты, бюстики, фотографии, лубочные картинки; лапти и серпы, коса и грабли — для украшения комнаты; венецианский фонарь, фигура с алебардой... И это у того самого Чехова, который яростно боролся против громоздящихся подробностей!

Описание и перечисление вещей в «Попрыгунье» — редкой для Чехова обстоятельности. Описание рассчитано кропотливо. Цепь подробностей умышленно длинна. Потому что цель здесь: не рисовать картину, фон, обстоятельства жизни, а сразу же показать главное в характере героини (курсив мой. — Е.Б.) В нагромождении вещей, вещиц, вещичек — истинный облик “попрыгуньи” Ольги Ивановны... За внешней изысканностью вкуса — ординарное самолюбование. Утончённость, артистизм хозяйки квартиры — мнимые. Они лишь маскируют чёрствость «попрыгуньи», отсутствие у неё душевной чуткости” (5, 427–428).

“Как помним, А.М.Горький говорил А.Афиногенову: «Главное — найдите деталь... она осветит вам характеры, от них пойдёте, и вырастут и сюжет и мысли». От деталей — к характерам. От характеров — к обобщениям и идеям” (5, 402).

Очень интересен анализ эпизода «Наташа Ростова в опере» (т.2 романа-эпопеи Л.Н.Толстого «Война и мир»), помещённый в упомянутой выше книге Е.Добина: “С внешней стороны спектакль описан чрезвычайно тщательно. Обо всём говорится в резком, презрительном тоне. Толстой обращает внимание на самые, казалось бы, ненужные мелочи... Указано, что одна из исполнительниц в первом акте появляется в шёлковом белом платье, во втором акте — в голубом, в третьем — только в одной рубашке. Группа девиц была одета в красные корсажи и белые юбки. Отмечено, что в первом акте певец (очевидно, первый любовник, но это не упомянуто) появляется в шёлковых в обтяжку панталонах, с пером и кинжалом. Ноги у него толстые. Когда поёт — разводит руками...

Толстой не считает даже нужным сообщить название оперы и имя композитора. Впрочем, одно имя упомянуто: Дюпора, главного танцовщика. Сообщено, что он умеет высоко прыгать и семенить ногами. Добавлено, что он получает 60 тысяч в год за «это искусство». Сообщение этих, казалось бы, пустяковых подробностей оправдывает цель, которую ставит перед собой автор: «показать, что ненужно, никчёмно само это зрелище. Потому что это сплошное притворство».

Следует ряд... разоблачительных подробностей. Первое впечатление Наташи после поднятия занавеса: «...с боков стояли крашеные картоны, изображавшие деревья, позади было протянуто полотно на досках». Одна из актрис сидела на низкой скамеечке, к которой был «приклеен сзади зелёный картон». Вместе с другими актрисами она пела что-то. Мужчина и женщина «изображали влюблённых». «Во втором акте были картины, изображающие монументы», и «дыра в полотне, изображающая луну». Прибежали какие-то люди и стали тащить прочь девицу, которая была «прежде в белом, а теперь в голубом платье». Но не утащили её сразу, а долго с ней пели, а потом её утащили <...>

Одним словом, вереница нелепостей и бьющая в глаза фальшь... Наташа видит спектакль (вначале) глазами автора. Толстой так же, как и она, в оперном спектакле не замечает музыки. Точнее: он не хочет её замечать. Ему нужно, чтобы в этот момент жизни Наташи она оказалась погружённой в омут притворства и ненатуральности... Тут мы подходим к самой сути толстовского замысла (курсив мой. — Е.Б.). Оперный спектакль нужен в романе не сам по себе. Лживость сценического зрелища — прообраз двоедушия, бесчестности, лицемерия привилегированной светской элиты.

...На этот спектакль Наташа была приглашена Элен Безуховой — воплощением светской безнравственности — с умыслом. Для того чтобы, обманув, свести её со своим братцем Анатолем Курагиным, внешне благоприличным, но развращённым до мозга костей распутником. И будет ясно, почему столько страсти вложено Л.Толстым в подчёркнуто издевательское изображение лжи сценического зрелища. Ложь тлетворна, заразительна. И в театре она постепенно начинает оказывать своё действие на Наташу.

Поначалу Наташа оглядывается вокруг себя, на лица зрителей, «отыскивая в них то же чувство насмешки и недоумения, которое было в ней». Однако все лица выражали восхищение... И тут же в неё проникает первая капля яда. «Должно быть, это так надобно!» — подумала Наташа...

После окончания второго акта Элен... попросила познакомить графа с его «прелестными дочерьми», о которых «кричит весь город». И бесхитростная душа Наташи принимает дежурный комплимент Элен за чистую монету. Похвала блестящей красавицы так приятна ей, что она краснеет от удовольствия. Наташа начинает поддаваться окружающей её плотной атмосфере лжи.

Мы убеждаемся, как важно сплести Толстому в этой главе сценический и светский обман, окружить доверчивую сердцем Наташу искусной сетью соблазнов. Наташа в состоянии некоего душевного опьянения. И когда кончается спектакль и публика восторженно вызывает без конца Дюпора, Наташа уже не находит это странным. Она заражена флюидами лжи, идущими и со сцены, и из зрительного зала. И когда тут же происходит знакомство Наташи с Анатолем и она ощущает, что он ею восхищается, ей это приятно, хотя одновременно «тесно и тяжело становилось от присутствия». Она со страхом сознаёт, что между ним и ею «нет той преграды стыдливости», которую она всегда чувствовала между собой и другими мужчинами. Наташа уже во власти греха.

И зная эту сцену, зная последующее грехопадение Наташи — отказ князю Андрею, попытку сбежать из дому, чтобы тайно обвенчаться с Анатолем Курагиным, — мы всё больше и больше восхищаемся беспримерной изобразительной и психологической точностью, с какой автор «Войны и мира» последовательно подвёл Наташу к роковой ошибке. Трудно найти в мировой литературе сцену, в которой мелкие, ничтожные сами по себе штришки были бы наделены таким значительным смыслом и сыграли бы такую огромную роль в людских судьбах, предельно обнажив сущность той среды, в которой герои живут и действуют” (5, 305–310).

Пейзаж (фр. — страна, местность), один из содержательных и композиционных элементов художественного произведения: описание природы, шире — любого незамкнутого пространства внешнего мира (1, 272).

В русской прозе XIX–XX веков признанными мастерами пейзажа являются Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, И.А.Бунин, М.А.Шолохов. Каждый из них интересен своеобразием авторской манеры, неповторимым почерком, тем художественным миром, который создал на страницах своих произведений. “Многое... зависит от индивидуального стиля автора, но можно говорить и о некоторых общих закономерностях. Например, что детали более свойственны описанию, чем повествованию. Однако художественное решение описания может быть различно. Нужное впечатление достигается или с помощью одной-двух особо выразительных деталей, или с помощью прорисовки многих подробностей общей картины” (4, 251).

В литературе распространён принцип образного параллелизма, основанный на контрастном сопоставлении или уподоблении внутреннего состояния человека жизни природы. “Открытие” природы связано с осознанием человека как частицы Вселенной, включённой в её жизнь. Описание пейзажа в этом случае создаёт представление о душевном состоянии героев. Психологический пейзаж соотносит явления природы с внутренним миром человека.

Е.Добин выявляет особенности чеховской манеры работы с деталью. “И в пейзаже... мы встречаем обширный круг деталей, выходящих за пределы собственно пейзажа и вступающих в психологическую сферу. Явления природы одушевлены — черта, пронизывающая всю художественную литературу... Новизна чеховских описаний природы прежде всего в том, что он избегает приподнятости, размаха, «масштабности»... У Чехова описания природы величественны редко. Им не свойственна красивость... Ему нравились описания природы у Тургенева... Но, считал Чехов, «чувствую, что мы уже отвыкаем от описания такого рода и что нужно что-то другое»” (5, 387). “Он стремился уйти от однообразного прямого, непосредственного описания событий, явлений, приёмов, характеров и разрабатывал приёмы выражения их сути через типичные впечатляющие детали. А.С.Лазарев (Грузинский) в одном из своих писем писал: «Чехов большой мастер слога и сравнений... Он говорит: «Плохо будет, если, описывая лунную ночь, вы напишете: с неба светила (сияла) луна; с неба кротко лился лунный свет... и т.д. Плохо, плохо! Но скажите вы, что от предметов легли чёрные редкие тени или что-нибудь тому подобное — дело выиграет в сто раз»” (4, 247).

“Чеховская пейзажная деталь более приближена к зрителю и к обычному течению жизни. Она настроена в унисон будням, и это придаёт ей новый, необычно индивидуализированный колорит. «Полоса света, подкравшись сзади, шмыгнула через бричку и лошадей». «Луна взошла сильно багровая и хмурая, точно больная». «Как будто кто чиркнул по небу спичкой... кто-то прошёлся по железной крыше». «Мягко картавя, журчал ручеёк»... «Зелёный сад, ещё влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым». «На чистом, звёздном небе бежали только два облака... они, одинокие, точно мать с дитятею, бежали друг за дружкой»” (5, 387–388).

1.Пейзаж может даваться через восприятие персонажа по ходу его передвижения. Обратимся к чеховскому рассказу «Степь».

Егорушку, мальчика “лет девяти, с тёмным от загара и мокрым от слёз лицом”, отправили учиться в город, в гимназию, “...и теперь мальчик, не понимая, куда и зачем он едет”, чувствует себя “в высшей степени несчастным человеком”, и ему хочется плакать. Он покидает дорогие ему знакомые места, мимо которых бежит “ненавистная бричка”. Автор глазами ребёнка показывает мелькающий пейзаж. Вот “уютное зелёное кладбище... из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени вишнёвых деревьев...” Ненадолго выглянувшее и обласкавшее и Егорушку, и ландшафт солнце изменило всё вокруг. “Широкая ярко-жёлтая полоса” поползла там, где “небо сходится с землёю”, “около курганчиков и ветряной мельницы, которая издали похожа на маленького человечка, размахивающего руками”. Под лучами солнца степь “улыбнулась и засверкала росой”. “Но прошло немного времени... и обманутая степь приняла свой унылый июльский вид”. Безличное предложение “Как душно и уныло!” передаёт и безрадостную картину природы под палящими солнечными лучами, и душевное состояние мальчика, обманутого “мамашей” и родной сестрой, “любившей образованных людей и благородное общество”. Нельзя не ощутить щемящее чувство одиночества, охватившее Егорушку, увидевшего на холме “одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь — бог его знает”. Мысли ребёнка передаются несобственно-прямой речью: “Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи... а главное — всю жизнь один, один...” (курсив мой. — Е.Б.).

Чеховский рассказ «Степь» — яркий пример психологического пейзажа, исключающего описание ради описания, это образец знания писателем тайн детской души.

2.Описание пейзажа может выполнять ещё более сложную функцию. Оно может многое объяснить в характере героя.

Остановимся на эпизоде «Сон Обломова» из романа И.А.Гончарова «Обломов». Роль сна, который является ядром произведения, чрезвычайно велика. Именно после прочтения девятой главы мы начинаем понимать истоки “обломовщины” и... любить главного героя. Интересно, что в лице Обломова японцы увидели типичный русский национальный характер. Ещё важнее то, что Обломов в более широком смысле представляет собой один из общечеловеческих типов, и именно это вызвало в японских читательских кругах сочувствие. (Полный перевод романа появился в Японии в 1917 году, он, в отличие от произведений других русских классиков, был переведён с подлинников, а не через переводы с языков-посредников.) Хасэгава Тацуноскэ (1864–1909), известный под псевдонимом Фтабатэй Симэй, в «Беседе о русской литературе» (1906) написал: “...что касается Гончарова, то он изображает такой манерой, что герой романа вырос в такой-то среде, поэтому прошёл через такой-то процесс и приобрёл такой-то характер, и так как у него такой-то характер, он, в таком-то случае, не мог не поступить так-то...” (курсив мой. — Е.Б.). Признаться, редко можно встретить настолько меткое указание на отличительную черту творчества Гончарова — детерминированность образа героя, — выраженную такими простыми словами.

Небольшое отступление. Одной из главных задач анализа как эпизода, так и любого произведения является выявление своеобразия художественной манеры автора, его стиля. Габриель Гарсиа Маркес, автор известного романа «Сто лет одиночества», вспоминал, как тяжело давался ему творческий процесс: “У меня был уже собран весь материал, я уже видел, какой должна быть структура, но не находил верного тона... стал искать, и искал до тех пор, пока не осознал, что самой правдоподобной будет манера, в которой моя бабушка рассказывала самые невероятные, самые фантастические вещи, рассказывала их совершенно естественным тоном; его-то я и считаю основой романа «Сто лет одиночества» — с точки зрения литературного мастерства”.

И.Гончаров нашёл “верный тон” для изображения Обломова, которого показал и в которого верит читатель, и не нашёл “верного тона” для Штольца, о котором рассказал и в которого читатель не верит. Но, к слову сказать, школьникам зачастую очень нравится деловой Штольц, именно он становится для них чуть ли не героем нашего времени. И если преподаватель не сумеет на уроках раскрыть национальную (и общечеловеческую) ценность образа Обломова, а не только “обломовщину”, то победит схема — Штольц.

Итак, объёмный эпизод романа «Сон Обломова» — ключ к образу главного героя. В эпизоде сочетаются различные содержательные функции: как характерологическая, психологическая, так и социально-типическая.

Мотивом к объёмной девятой главе стала “одна из ясных сознательных минут в жизни Обломова” — его “тайная исповедь”, его самоанализ. “Отчего же это я такой, — почти со слезами спросил себя Обломов и спрятал опять голову под одеяло, — право?” (курсив мой. — Е.Б.). Герой испытывает “сожаления о минувшем, жгучие упрёки совести” и старается “найти виноватого вне себя”. Ответ на заданные самому себе вопросы обнаруживается в описании сна Ильи Ильича, перенёсшего “его в другую эпоху к другим людям, в другое место”.

Мы следим за тем, “как мягкие степные очертания холмов, как жаркое «румяное» солнце Обломовки отразилось на мечтательном, ленивом и кротком характере Ильи Ильича” (Д.Мережковский). “Благословенный уголок земли”, ставший родиной Обломову, великолепно описан в романе: “небо... распростёрлось... как родительская надёжная кровля”; “солнце там ярко и жарко светит”, и для него деревня — “любимое место”; горы там не те горы, которые “ужасают воображение”, а “ряд отлогих холмов”; “река бежит весело, шаля и играя”, Илья Ильич видит во сне “улыбающиеся пейзажи”. Ярок, весел день в Обломовке, ночью же на неё смотрит “как-то добродушно” луна — “все называли её месяцем”, она “очень походила на медный вычищенный таз”. Не случайно “обломовское” светило сравнивается с круглолицей деревенской красавицей. (Позже, при изучении творчества Блока, Есенина, луна-месяц, освещающая жизнь беззаботных поселян, будет возникать как литературная ассоциация.)

Описание Обломовки, кажется, намеренно лишается автором какой-либо поэзии, он об этом прямо говорит: “Поэт и мечтатель не остались бы довольны даже общим видом этой скромной и незатейливой местности”. Но словесный ряд, тёплое чувство, пронизывающее каждую картину, пейзажную зарисовку, опровергают это утверждение.

Ключевыми словами данного эпизода являются следующие: “спокойствие”, “покой”, “тишина”, “тихо”, “сонно”, “сон”... “смерть”. “Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю”, “жизнь, как покойная река, текла мимо них”. “Всё сулит там покойную, долговременную жизнь… и незаметную, сну подобную смерть...” Характеры никуда не спешащих, незлобивых жителей Обломовки, характер главного героя романа и суть такого явления, как “обломовщина”, выявлены, наряду с другими изобразительно-выразительными средствами, и через детали описания пейзажа. Принцип психологического параллелизма в эпизоде «Сон Обломова» проявляется в уподоблении жизни природы жизни человека.

Мы сделали попытку, выделив из всех композиционных компонентов лишь описание интерьера и пейзажа, показать, насколько увлекательной может быть работа над анализом эпизода. Она, что очень важно, даст представление о начитанности учащихся, умении самостоятельно мыслить. Дело остаётся за малым — научить их методике анализа эпизода.

Р.S. Поправка. В статье «Рассказ А.П.Чехова “Ионыч”. Анализ эпизода “На кладбище”: место, роль, содержательные функции» («Литература», № 3 (474), 16–22 января 2003) мы, вслед за Вайлем и Генисом, писали о том, что “рассказ построен по законам романного жанра. В нём есть и экспозиция, и завязка, и развитие действия, и эпилог”. Думается, что всё же не в этом заключается жанровое своеобразие романа. Оно прежде всего в том, что в романе “повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе её формирования и развития” (2, 18). Другое дело, что в чеховском рассказе главный герой формируется и развивается своеобразно: деградирует, превращается из Дмитрия Ионыча в просто Ионыча.

**Список литературы**

1.Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.

2.ГригорайИ.В., ПанченкоТ.Ф., ЛелаусВ.В. Учение о художественном произведении. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2000.

3.Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов / Составление, комментарии Л.А.Сугай. М.: Рипол-Классик, 2000.

4.Горшков А.И. Русская словесность: От слова к словесности. Учебное пособие для учащихся 10–11-х классов общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 1997.

5.Добин Е. Искусство детали. М.: Советский писатель, 1981.