

Работа над анализом эпизода художественного произведения на уроках литературы в старших классах

Учителем русского языка и литературы в Щучинской средней школе я работаю много лет. Хорошо знаю, как трудно научить выпускника написать творческую работу (сочинение). Иногда процесс бывает мучительным и долгим, но в итоге не всегда достигаешь результата: произведения русской литературы так и остаются для учащихся «неразгаданной тайной», не умеют они видеть в одном герое доброе и дурное, а в одном событии – высокое и ничтожное. Сделать это действительно довольно сложно. Поэтому, чтобы достичь успеха, работа с художественным текстом должна быть направленной, последовательной. Это и зовётся анализом, т. е. работой, проверяющей наши чувства, мысли, картины.

Анализ – это путь от своих читательских впечатлений к автору произведения, это попытка приблизиться к позиции писателя. В нём необходимы внимание к форме произведения, способность в художественной детали увидеть, как мир в капле воды, мысль писателя.

Одной из наиболее трудных тем на выпускном экзамене в 11 классе является анализ эпизода. В отличие от «проблемных» сочинений, где учащемуся самому нужно отобрать материал для раскрытия темы, сочинение-анализ эпизода требует иной логики: нужно показать умение анализировать микротекст художественного произведения. При этом сочинения этого типа предполагают знание идейно-художественного содержания всего произведения, эпизод из которого предлагается для анализа, особенности творческой манеры конкретного писателя, владение специальными умениями осмысления эпизода.

Всё это во многом является главным содержанием уроков литературы, призванных растить читателя, способного к сотворчеству, умеющего должным образом воспринимать прочитанное и при необходимости грамотно излагать свои мысли, помноженные на литературоведческий опыт, в пределах, разумеется, школьной программы.

Не секрет, что формулирование тем сочинения, в особенности выпускного, никогда не было задачей сугубо методической. На протяжении как минимум последних двадцати лет кое-что неоднократно менялось, порой принципиально, хотя и ненадолго.

Анализ эпизода – экзаменационная тема сравнительно молодая, поэтому менее других представлена в известных сборниках, что предполагает большую самостоятельность пишущего. Поэтому это интереснейшая работа ученика и учителя непосредственно с текстом художественного произведения, чего как раз и не хватает уроку литературы сегодня.

К анализу эпизодов мы обращаемся и в 5-9 классах, но осмысленно, серьёзно, на мой взгляд, делают это учащиеся 10-11 классов, так как уже обработаны определённые навыки этой работы; хорошо знают, что «эпизод (от греч. – вставка) относительно самостоятельная единица в

фабульно-сюжетной системе этического, лиро-эпического и драматического произведений, фиксирующая происшедшее в легко обозримых границах пространства и времени».

Расположение эпизода в тексте – важная грань композиции произведения. С одной стороны, он является некоторым законченным целым; с другой стороны, эпизод – только звено в цепи художественного произведения, связанное с другими звеньями разнообразными связями.

Начиная работу над эпизодом, ставлю перед детьми вопросы, на которые они должны дать ответы:

Что изображается?

Как изображается?

Какова идея эпизода?

Каковы смысловые связи с другими эпизодами и произведением в целом?

Какое значение имеет данный эпизод для осмысления произведения?

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.

Так как работа с эпизодами эпических, микроэпических и драматических произведений при всём их многообразии имеет общие методические приёмы, то план сочинения-анализа может быть следующим.

I. Вступление 1. Что такое эпизод? 2. Роль рассматриваемого эпизода в художественном произведении.

II. Главная часть

1. Общие идеи, мотивы, ключевые слова, объединяющие данный эпизод с предыдущим.

2. Содержательная функция эпизода:

а) раскрываются какие-то стороны характера персонажа, его мировоззрение;

б) даётся представление о душевном состоянии персонажа;

в) показан поворот во взаимоотношениях героев;

г) выражается авторский взгляд на те или иные проблемы.

3. Общие идеи, мотивы, ключевые слова, объединяющие данный эпизод с последующим.

4. Своеобразие языковых средств, художественных приёмов, служащих воплощению авторской идеи.

III. Заключение. Роль эпизода в произведении, его содержательной функции, художественное своеобразие.

Хорошо понимаю, что могут быть критические замечания по поводу плана. Да, возможно, предлагаемый подход ограничивает инициативу учащегося и степень его самостоятельности при анализе эпизода, но это с лихвой компенсируется тем, что пишущий отчётливо видит рамки задания, отчасти даже содержательную и композиционную логику сочинения.

Не так сложно, на первый взгляд, учащимся ответить на вопрос: что изображается в эпизоде? Но часто анализ заменяют пересказом сюжета.

Целесообразно, на мой взгляд, анализ эпизода начинать со следующего:

а) истории его создания (особенно, если речь идёт об анализе внефабульных эпизодов).

Пример-эпизод «Повесть о капитане Копейкине», который был запрещён цензурой и о котором сам Н. В. Гоголь сказал, что это «одно из лучших мест в поэме». Чем вызвана такая высокая оценка? Это уже проблемный вопрос, который обойти вниманием нецелесообразно.

б) с авторства рассматриваемого эпизода (так во вступительной части анализа «Первого сна Раскольникова» можно поместить рассуждение Ю. Карякина, автора книги «Достоевский в канун XXI века» о своеобразии снов в творчестве Ф. М. Достоевского).

в) с описания своеобразия эпизодов в их относительной самостоятельности, эстетической равноценности (каждый эпизод в романе Л. Н. Толстого не только ступень к определённому итогу, он не только продвигает действие и является средством, чтобы разрешить «вопрос», - он задерживает ход действия и привлекает наше внимание сам по себе, как одно из бесчисленных проявлений жизни, которую учит любить нас Л. Н. Толстой). Трудно ответить на вопрос: как изображается? Это ведь связано с анализом творческой манеры (стиля) писателя. Нужно:

а) установить смысловые связи эпизода, для чего потребуются умения литературоведческого анализа;

б) необходимо знать и главную мысль эпизода, прежде чем выстроить логику сочинения;

в) каков авторский замысел и художественное своеобразие произведения;

г) особенности жанра и композиции;

д) система образов и способы выражения авторской позиции.

Столь пристальное внимание к вступлению не случайно: успех анализа эпизода: как, впрочем, и любого сочинения, зависит во многом пусть не от первой фразы, хотя отчего же не прислушаться к голосу классиков литературы, но от удачного начала. Во-вторых, это минимум теории, который необходим для успешного анализа эпизода.

Содержание же основной части сочинения-анализа эпизода, как помним, определяют вопросы о связи рассматриваемого эпизода с предшествующими и последующими, содержательной её функции, своеобразии языковых средств и приёмов.

Эпизоды, как известно, находятся во взаимной соотнесённости, что предполагает рассмотрение практически каждого из них в связи с предыдущими и последующими эпизодами, сценами, картинами. Только в этом случае можно вести речь о роли и месте того или иного эпизода в общей структуре произведения, а иногда и в творчестве писателя.

Считаю, что произведения Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя – самый «благодатный» материал для обучения анализу эпизода.

Для примера возьмём эпизод «Тильзитский мир» из романа Л. Н. Толстого. Автор невольно переносит читателя под Аустерлиц. Там, на Праценской горе, Наполеон с его мелким тщеславием и радостью победы показался князю Андрею «маленьким и ничтожным человеком». А его приказ об «усилении батарей, стрелявших по плотине Аугеста», после всего, что читатель видел там, не может не показаться кощунством.

И вот 27 июня 1807 года были подписаны первые условия Тильзитского мира. Наполеон и Александр обменялись орденами.

Этот же эпизод соотносится с эпилогом, где Николай Ростов пророчески определил свою роль уже в 1825 году. Конечно, он окажется среди тех, кто будет расстреливать солдат из пушек на Сенатской площади, а впоследствии успокоит себя фразой, сказанной ещё в Тильзите: «...коли наказывают, так значит – виноват...».

Мало того, «Тильзитский мир» соотносится и с рассказом Толстого «После бала», в ситуации которого окажется Николай Ростов в николаевскую эпоху, где, исполняя законы государства, он забудет об исполнении законов человеческой природы.

А вот эпизод «Ночь в Отрадном» возвращает читателя и к событиям на Аустерлицком поле, и к приезду князя Андрея в Лысые горы из-за границы после ранения, и, самое главное, к встрече его с Пьером в Богучарове, «с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь». И когда весной 1809 года князь едет в рязанские «именья» своего сына, он лишь внешне разочарованный и одинокий.

В весеннем лесу он видит дуб, который «хмурясь, неподвижно и уродливо стоял среди цветов, «считая» обманом и весну, и любовь и счастье. «Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь – наша жизнь кончена!» - думает князь Андрей, глубоко ошибаясь. Как дубу, уже напитанному весенними соками, остались дни, чтобы раскинуться «шатром сочной тёмной зелени», так и Андрею Болконскому, пробуждённому к возрождению встречей с Пьером предстояло лишь встретиться с девочкой, «что хотела улететь в небо», чтобы ощутить в себе непреодолимое желание быть счастливым, жить для других, вместе с другими.

«О чём она думает? И чем она счастлива?» - спрашивал себя князь Андрей, впервые увидев Наташу Ростову и хорошо её рассмотрев, черноволосую, «стройно тоненькую, черноглазую в жёлтом ситцевом платье, повязанную белым носовым платком».

Счастливая Наташа Ростова, её восторженное восприятие красоты лунной ночи вызвали в душе князя Андрея неожиданную путаницу «молодых мыслей и надежд», противоречащих всей его жизни, подготовили новое восприятие знакомого дуба в июньском лесу. «Весеннее чувство радости и обновления» ощутил князь Андрей теперь, вспомнив и Аустерлиц, и «укоризненное лицо жены», и Пьера на пароме, и Наташу, взволнованную красотой ночи. И пришло убеждение, что «жизнь не кончена в тридцать один год...». Примером психологического эпизода, дающего представление о душевном состоянии персонажа, может служить свидание Пьера с князем Андреем в Богучарове.

Пьер видит барский двор, вновь вырытый пруд, с не обросшими ещё берегами, молодой сад, «рассаженный» вокруг. Всё прочное, новое. Это первые шаги князя Андрея в его новой жизни, которую он избрал для себя. Но более всего поразила происшедшая в его друге перемена. Непривычно было видеть потухший, мёртвый взгляд, которому князь Андрей, несмотря на видимое желание, не мог придать радостного и весёлого блеска. Сосредоточенность и убитость во взгляде Андрея, выражались ещё сильнее, когда Пьер говорил с воодушевлением о прошедшем и будущем. Не выказал князь Андрей и восторга по поводу тех нововведений, которые, казалось Пьеру, он провёл в своих имениях. В споре, что произошёл после осмотра усадьбы, князь Андрей объявил новый свой взгляд на жизнь: «Я знаю в жизни только два действительных несчастья: угрызения совести и болезнь. И счастье есть только отсутствие этих двух зол, вот вся моя мудрость теперь». «Жить для себя» означало ещё жить для сына, для сестры, для отца.

Князь Андрей высказывал свои мысли просто и ясно, как нечто хорошо и давно обдуманное, и робкие попытки Пьера убедить своего друга, что нельзя жить, не желая добра ближнему, были тщетны. Но было для Пьера очевидно, что перед ним глубоко несчастный, страдающий человек, главное заблуждение которого – безверие.

Всё это заставило Пьера заговорить о главном – о вере в будущую жизнь. И произносятся главные слова, «уронить» которые невозможно. «Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к ним. Надо жить, надо любить, надо верить, - так говорил Пьер, - что живём не нынче только на этом клочке земли, а жили и жить будем только там, во всём (он указал на небо)».

Слова Пьера глубоко запали в душу князя Андрея. Ожил его потухший взгляд и стал «лучистым, детским, нежным». Ему казалось, что всё в природе прислушивается к словам Пьера, а волны «приговаривали», ударяясь о дно парома: «Правда, верь этому». Нет, князь Андрей не стал вдруг другим. Но именно сейчас «в первый раз после Аустерлица он увидел то, высокое вечное

небо, которое он видел лёжа на Аустерлицком поле, и что-то давно затухнувшее, что-то лучшее, что было в нём, вдруг радостно и молодо проснулось в душе его...».

Это характерно для творчества Толстого, и романа-эпопеи в частности. Это как раз тот случай, когда писатель не ограничивается изображением результата психического процесса, а прослеживает постепенное, едва заметное в душе героя новое чувство. Косвенная характеристика служит выражением «диалектики души». Некоторые эпизоды (пример «на батарее Тушина») служат выражением автора на те или иные проблемы. Авторское открытое слово, характеризующее событие, повествование о происходящем, призваны привести читателя к выводу, к убеждению (близкому авторскому).

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.

Исследуя эпизод, учу ребят постоянно ставить перед собой вопросы:

- а) Какую задачу решает автор, вводя художественные детали в произведение?
- б) Как деталь характеризует героев и их отношения?
- в) Встречаются ли эти детали в других эпизодах?
- г) Претерпевают ли детали изменения, и с чем это связано?

С одной стороны, смысл и сила детали в том, что «в бесконечно малое вмещено целое»; с другой – «при всей художественной значимости и композиционной 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». Деталь – миниатюрная модель искусства. В индивидуальном характере – тип. В цепи единичных событий – время, история. В частной коллизии – противоречия общества. В отдельных судьбах – противоречия общества. В отдельных судьбах – закономерности эпохи. Ни характеры, ни обстоятельства невозможны, немислимы вне «бесконечно малых моментов».

На своих уроках при изучении произведения всегда стараюсь определить содержательные функции двух композиционных компонентов, особенно часть 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 (фран. – 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. Учащимся 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 степенные часы с нарисованными цветами на циферблате». Эти часы своеобразно отбивали время. Гость даже испугался, услышав странное шипение, а затем хрипенье. Часы у Коробочки всё ж 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».

Вот, к примеру, описание кухни, чулана, буфета в доме Агафьи Матвеевны Пшеницыной, у которой Илья Ильич Обломов нашёл реализовавшееся 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, грудями тарелок, горшками чугунными ... Целые ряды огромных, пузатых и миньютюрных 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 «неубранная со вчерашнего ужина тарелка с солонкой и обглоданной косточкой», говорит и об Обломове, и об отношениях между баринем и слугой. Н. А. Добролюбов в известной статье «Что такое обломовщина?» отметил необычайно тонкий и психический анализ, «утомивший» многих современников. Писателю свойственна «большая отчётливость в очертании даже мелочных подробностей». Мелкие подробности, непрерывно 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». И потому, по Добролюбову, Гончаров является перед нами прежде всего художником, умеющим выразить полноту явлений жизни.

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

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. Много 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.

Следует обратить внимание и на 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.

Всё это можно показать учащимся при знакомстве с особенностями чеховской манеры работы с деталью. В его пейзажах можно найти обширный круг деталей, выходящих за пределы собственно пейзажа и вступающих в психологическую сферу. Явления природы одушевлены – черта, пронизывающая всю художественную литературу. Новизна же чеховских описаний природы прежде всего в том, что он избегает приподнятости, размаха, «масштабности». У Чехова описания природы величественно редки. 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». 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 напишите: 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». 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-то 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».

Пейзаж может даваться через восприятие персонажа по ходу его передвижения. Так, например, происходит в чеховском рассказе «Степь».

Автор глазами ребёнка показывает мелькающий пейзаж. Егорушка покидает дорогие ему знакомые места, не понимает, куда и зачем он едет, чувствует себя в высшей степени несчастным человеком, и ему хочется плакать. 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».

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

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

К примеру, эпизод «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 кругах сочувствие.

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 верит. Но, к слову сказать, школьникам зачастую очень нравится деловой Штолец, и именно он становится для них чуть 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 Штолец.

Иногда эпизод является ключом к образу главного героя. (так, например «Сон Обломова» в романе И. А. Гончарова «Обломов». Остановлюсь только на ключевых словах данного эпизода:

«спокойствие», «покой», «тишина», «тихо», «сонно», «сон», «смерть». Принцип психологического параллелизма в эпизоде проявляется в уподоблении жизни природы жизни человека.

Итак, какие компоненты композиции как интерьер и пейзаж показывают, насколько увлекательной может быть работа над эпизодом.

Традиционная заключительная часть сочинения – рассуждения предполагает повторение основного тезиса или вывод о конкретной роли эпизода, его содержательной функции, художественном своеобразии.

Анализ эпизода занимает важное место в изучении эпических, лироэпических и драматических произведений в школе. Учитывая перегруженность программ, учитель литературы во многом озабочен отбором ключевых, опорных эпизодов, анализ которых должен дать учащимся целостное представление о произведении. Этот же принцип лежит и в основе методики преподавания объёмных произведений. И если стоит задача подготовить выпускника к написанию сочинения-анализа эпизода, важно, чтобы в течение семи лет изучения литературы в V – XI классах и вопросы аналитической беседы, и задания для самостоятельной работы не носили случайный характер, а были нацелены и на усвоение учащимися в перспективе методики анализа эпизода, основанной на выявлении соотнесённости эпизода с другими, содержательной его функции (функций) и художественного своеобразия.

Литература

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

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

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

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

В. Г. Маранцман Труд читателя. М.: Просвещение, 1986 г.

Анализ эпизода «Знакомство Раскольникова с Мармеладовым в распивочной» (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)

При работе над этим эпизодом напоминаю учащимся, что роман Достоевского «Преступление и наказание» пронизан христианскими идеями, что находит выражение в особенностях композиции: в ней преломляется евангельское понятие греха-преступления и выведена «потребность Христа». Действие часто строится на воспоминаниях, которые возникают отдельными, очень яркими вспышками и выливаются в монологи-исповеди. Герой или его идея появляются и живут в романе задолго до их вступления в действие, что позволяет Достоевскому развернуть образ и вести его лейтмотив по всему роману. Переживания героев, мотивы их поступков порою очень неясны, вследствие чего они даже сами не знают, что сделают в следующий момент. В своих признаниях они, конечно, страстно стремятся объяснить и понять самих себя. И автору очень важно разобраться в духовности своих героев, в причинах их поступков, в том, способны ли они к возрождению. Эпизод «Знакомство...» имеет эти же композиционные и поэтические особенности.

Итак, эпизод «Знакомство...» является первым звеном, ведущим к убийству. Это первое направление анализа. Следующее направление анализа; композиционные особенности эпизода.