**Галина Ребель**

**Как препарировать текст: Советы начинающим   
на материале романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»**

Опытный учитель все, о чем далее пойдет речь, или уже знает, или уже не способен усвоить. Поэтому наши советы адресованы начинающим.

А начинающий учитель русского языка и литературы – и это обнаруживается при первом же столкновении с необходимостью приложения полученных в институте знаний, то есть на педагогической практике, – более или менее успешно справляется с организацией процесса обучения на уроке языка, но, как правило, становится в тупик перед решением этой же задачи на уроке литературы.

Причина – в разноприродности материала, который является предметом постижения в двух указанных случаях. На уроке языка (как и математики, физики, химии и т.д.) ребенок приобщается к науке о языке, а материал науки изначально структурирован, логичен, доказателен, и на эти качества самого материала учитель при построении урока может и должен опираться, используя при этом соответствующие, тоже научно разработанные, методические приемы. На уроке же литературы ребенок приобщается не к научному знанию, а к явлению искусства, к художеству, и учитель выступает главным образом не в роли носителя и транслятора информации, а в роли проводника в художественный мир произведения, в роли посредника, помощника, собеседника и провокатора (в хорошем, разумеется, смысле – креативного провокатора), – а это совершенно другая задача, требующая иных методических навыков, иной профессиональной и общекультурной подготовки.

Может возникнуть вопрос: а как же историко-литературные сведения, литературоведческие инструментарии и теоретико-понятийный аппарат, к которым мы прибегаем в процессе обучения литературе, – разве это не наука? Наука. Но на уроке литературы она выступает в роли вспомогательного средства, а не главного предмета осмысления. Выдать «под запись» определение полифонического романа – дело нескольких минут, а вот ввести учеников в этот роман, сориентировать их в нем, приобщить к его проблематике, заразить его страстью, сделать его фактом духовной биографии юных читателей – задача гораздо более сложная, но именно она стоит перед учителем литературы. Впрочем, любая задача, при всей своей сложности, имеет некий алгоритм решения и, как правило, не один. Попробуем предложить один из возможных вариантов.

Итак, с чего начать?

На дальних подступах – с глубокого и всестороннего погружения в материал, то есть с серьезной учебы в институте и занятий самообразованием. Сколько раз во время практики приходилось слышать от студентов слова, произносившиеся не без изумления и потерянности: «Как много, оказывается, нужно знать, чтобы провести даже один-единственный урок. Как это сложно и ответственно…». Только оказавшись в положении учителя, вчерашний ученик начинает понимать, что вот тут-то и наступает главный экзамен, на котором не бывает случайного везения, что даже самая добросовестная легальная шпаргалка – конспект урока – не выручит, не спасет, если за этим конспектом нет глубоких, системных знаний, свободы оперирования материалом, выношенной и продуманной позиции и при этом готовности к совместному с учениками поиску, к полноценному диалогу. Учительский багаж должен быть подобен айсбергу: разумеется, на уроке невозможно выложить все, что знаешь по теме, но если ты знаешь ровно столько, сколько выкладываешь, это неизбежно обнаружится: любой ученический вопрос вглубь, вширь или даже в сторону мгновенно высветит профессиональную беспомощность, интеллектуальную немощь такого преподавателя. Из вышесказанного со всей очевидностью следует, в частности, и то, что проводить уроки по чужим готовым конспектам, которые в форме «шпаргалок-сценариев» публикуются сейчас в бесчисленных количествах и вариантах, совершенно невозможно – разве только воспользовавшись ими именно как сценариями, то есть превратив урок в эдакую литературную композицию. Но к процессу преподавания и изучения литературы такого рода мероприятие имеет весьма отдаленное отношение.

Итак, **первое условие** успеха учителя литературы: обширный филологический багаж и скрупулезное, всестороннее изучение той конкретной темы, которая будет рассматриваться на уроке.

На ближних подступах, то есть в процессе непосредственной подготовки к конкретным урокам, нужно произвести то самое действо, которое мы обозначили как «препарирование текста». **Второе условие** учительской состоятельности на уроке литературы – это и есть умение препарировать, то есть анализировать, разлагать на составляющие художественный текст, с тем чтобы в итоге выявить, синтезировать его глубинные смыслы и эстетическую природу.

Как при этом относиться к обширному литературоведческому и методическому подспорью? Как к материалу для размышления. Как к стимулятору поиска собственных путей. Разумеется, существует огромное количество критических оценок и литературоведческих разборов, которые учитель не только может, но и должен, обязан использовать в процессе построения собственной концепции. (Между прочим, можно пустить в дело и методическую халтуру – именно как халтуру, соответствующим образом ее обыграв и прокомментировав, что будет очень небесполезным аналитическим упражнением и прививкой от безоглядного доверия ко всякому печатному слову.) Более того, учитель совсем не обязательно должен каждый раз заново изобретать велосипед, то есть создавать собственную уникальную, новаторскую концепцию, – он вправе оказать предпочтение одной из существующих научных стратегий осмысления данного произведения и положить ее в основу разговора на уроке. Но в любом случае само художественное произведение учителем должно быть предварительно тщательно проштудировано – с тем чтобы любая положенная в основу работы точка зрения вытекала из текста, обосновывалась текстом, корреспондировала с ним, а не догматически, искусственно накладывалась на него, как уродующий и умерщвляющий каркас.

Технически процесс предварительного препарирования текста может выглядеть, например, следующим образом (заметим, что речь в данном случае о больших по объему произведениях, которые не охватить «одним взглядом» и ориентироваться в которых без специальной подготовительной работы просто невозможно):

в процессе чтения составляются линейно-тематические схемы с указанием страниц, на которых находятся соответствующие фрагменты, то есть на отдельных листах или на большой «раскладушке» расписываются-представляются все герои по мере их предъявления в тексте, сюжетно-композиционные узлы, пейзажные зарисовки и т. д. и т. д., то есть последовательно фиксируются все значимые содержательные и формальные элементы произведения.

Вот как, например, может выглядеть начало «досье» на двух героев романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»[1](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142" \l "b1).

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Евгений Базаров** | **Стр.** | **Павел Петрович Кирсанов** | **Стр.** |
| Предъявление героя: портретные характеристики (три!); заминка при рукопожатии; «толстобородый» | 154 – 155 | Портрет | 161 – 162 |
| Аркадий о Б. – отцу | 156 | Реакция на Базарова | 162 |
| Влияние Б. на поведение Аркадия по отношению к Н.П. | 157 | Впечатление о нем Базарова, разговор Б. и Аркадия о П.П. | 163 |
| Вмешательство Б. в разговор отца и сына Кирсановых | 160 | Утренний наряд П.П. | 167 |
| Отношение слуги Прокофьича к гостю | 161 | Расспросы о Базарове. Определение нигилизма | 168 – 169 |
| Первая реакция Павла Петровича на Базарова | 162 | Иронические выпады по адресу Б-ва | 170 |
| Базаровская характеристика «стариков» Кирсановых | 163 – 164 | «Тайное раздражение» против «лекарского сына» | 171 |
| И т.д. |  | И т.д. |  |
| *N.B. Разумеется, записи, сделанные для себя, а не для демонстрации, как в данном случае, могут быть еще более краткими, условными, могут быть цитатными и т.д.* | | | |

На первый взгляд, такая работа может показаться очень трудоемкой, однако она не требует больших временных затрат, ибо выполняется по ходу чтения и в дальнейшем экономит массу времени на поиски необходимой цитаты или эпизода. Такие «путеводные листы» не просто позволяют в дальнейшем легко ориентироваться в тексте, мгновенно находить нужный фрагмент, но и представляют собой первоначальную схематическую характеристику героев и явлений.

На базе этих элементарных линейных схем и с учетом литературоведческих и критических концепций создаются уже более сложные, перекрестные схемы:

*тематический расклад уроков и   
системы вопросов и заданий для каждого из них.*

И тут обнаруживается **третье**важнейшее **условие**осмысленного погружения в текст и успешного проведения урока литературы:

учитель должен уметь выстроить систему вопросов по соответствующей теме, так как, во-первых, это самый естественный и корректный способ систематизации материала; во-вторых, именно продуманная система вопросов становится логическим, смысловым каркасом полноценной и целенаправленной творческой работы на уроке; в-третьих, качественная подготовка учеников к уроку просто невозможна, если их домашнее чтение не ориентировано соответствующим образом, если они движутся по тексту «вслепую», наобум, без руля и без ветрил, то есть без предварительной учительской подсказки, на что следует обратить внимание.

Подчеркнем: интересно, правильно сформулированный вопрос в процессе изучения литературы зачастую гораздо важнее, богаче, объемнее, интеллектуально и эстетически корректнее прямого утверждения, так называемого «положительного знания». И в сознании учащихся, и в тетрадях по литературе во всем, что касается сложных, спорных, тонких материй, разумнее запечатлевать не безапелляционные формулировки-приговоры («Базаров – нигилист»; «Аркадий – мяконький либеральный барич»), а проблемы, которые, между прочим, вообще не предполагают однозначного ответа. Например: Какое из звучащих в романе Тургенева определений нигилизма приложимо к Базарову? Исчерпывается ли этот герой своим нигилизмом? Нужен ли Базарову Аркадий? Кто из них больше теряет от разрыва отношений? и т. д. и т. п.

Между прочим, именно невозможность однозначным ответом исчерпать художественное явление и делает абсолютно бессмысленными попытки тестирования знаний по литературе.

Не однозначный ответ, а многозначный вопрос является главным нервом, двигателем, интеллектуальным стимулятором урока литературы, придающим ему живое дыхание и подлинный творческий характер.

Как не вспомнить в связи с этим замечательные слова Д.И. Писарева из его блестящей статьи об «Отцах и детях»: «…Роман Тургенева, кроме своей художественной красоты, замечателен еще тем, что он шевелит ум, наводит на размышления, хотя сам по себе не разрешает никакого вопроса»[2](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142" \l "b2). Эта эстетически точная писаревская формула определяет сущность любой великой книги, хотя будоражащая многосмысленность и непреходящая злободневность «Отцов и детей» поистине уникальны. Еще до выхода романа возник ажиотаж читательских ожиданий и разраставшихся, как снежный ком, подозрений и предубеждений; по выходе книги, как выразился уже современный литературный критик Дмитрий Быков, «скандал получился ужасный»[3](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142" \l "b3) – и именно по той самой причине, на которую указывает и Писарев: «из-за роскошной неоднозначности написанного»[4](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142" \l "b4).

Можно ли, допустимо ли эту роскошную неоднозначность, эту изначальную неразрешимость загонять в прямолинейные, категоричные, а посему неадекватные, мертвые выводы-аттестации? Разумеется, это вопрос риторический. Смысл урока литературы в том, чтобы расшевелить ум и чувства читателей, озадачить их неоднозначностью художественно запечатленного бытия, неразрешимостью и в то же время повседневной насущностью вечных вопросов, в том, чтобы приобщить детей к художеству как к таковому – то есть к абсолютно «бесполезной» и, одновременно, бесценной, незаменимой, спасительной, утешительной и прекрасной области творческой самореализации.

А для того, чтобы «зацепить» учеников, вызвать у них интерес, включить их в творческий поиск и содержательный разговор, необходимо озадачить, заинтриговать, увлечь, то есть, в переводе на язык методики, создать так называемую проблемную ситуацию. Например, первый урок комментированного чтения по роману «Отцы и дети» посвятить решению следующей проблемы:

**Почему Базаров не сразу подал руку Николаю Петровичу?**

Кстати, сама проблема может быть сформулирована в ходе урока, коллективными усилиями, в процессе поступательного, последовательного решения более частных вопросов, например, следующих:

     1.    Как прочитывается вопрос, открывающий роман («– Что, Петр? Не видать еще?»), в контексте предыдущего творчества Тургенева?  
     2.    Как представлен автором первый герой – Николай Петрович Кирсанов? Похож ли он на главного героя начинающегося романа?  
     3.    На кого направлено авторское, а соответственно, и читательское внимание во второй главе? Какими средствами это сделано?  
     4.    Как влияет присутствие Базарова на разговор отца и сына Кирсановых в третьей главе? Какую роль играет здесь пространное описание местности?  
     5.    Как ведет себя Базаров сразу по приезде в дом Кирсановых? Как воспринимает его слуга Прокофьич?  
     6.    Как вводится в роман Павел Петрович? Как соотносится структура и содержание его портретной характеристики с портретом Базарова?  
     7.    Какое впечатление Базаров и Павел Петрович производят друг на друга и как это характеризует каждого из них?  
     8.    Оцените «расстановку сил», взаимоположение героев в начале романа, перед идеологическим поединком.

Предлагаем изложение тех наблюдений, которые помогают ответить на вопрос:

**«Почему Базаров не сразу подал руку Николаю Петровичу?»**

Роман «Отцы и дети» начинается с многозначительной в контексте общего движения художественной мысли Тургенева фразы: « – Что, Петр? Не видать еще?». Если учесть, что предыдущий роман, «Накануне», завершался вопросом о том, когда же в России народятся люди, равновеликие героическому болгарину Инсарову, если не упустить из виду то взыскующее общественное нетерпение, с которым ожидался новый тургеневский роман, а также обратить внимание на подчеркнуто точно обозначенную дату начала действия – 20 мая 1859 года (время предельного социального напряжения, предреформенная эпоха), – то вопрос, поставленный неким барином перед неведомым нам пока Петром, сразу обрастает множеством символических внероманных и внутрироманных смыслов. Но для Николая Петровича Кирсанова, с тревогой и надеждой вопрошающего своего слугу, вопрос имеет совершенно конкретный и единственный смысл: не видать ли еще экипажа, в котором должен прибыть, по окончании университета в Петербурге, долгожданный и горячо любимый сын. И мы, читатели, тоже с любопытством и нетерпением ждем появления молодого человека, так как понимаем, что представленный нам в первой главе «совсем седой, пухленький и немного сгорбленный» любящий отец на роль главного романного героя явно «не тянет».

Но вот ожидание венчается встречей, мы слышим «звонкий юношеский голос» и, вместе со слегка робеющим Николаем Петровичем, жаждем подробнее разглядеть его долгожданного сына, однако Аркадий, не успев появиться и покрасоваться перед отцом («Покажи-ка себя, покажи», – почти повторяет Тараса Бульбу Николай Петрович), тут же оказывается в тени другой фигуры, на втором плане. Он сам переключает наше внимание с себя на своего спутника, которого торжественно и настойчиво рекомендует отцу: « – Папаша, /…/ позволь познакомить тебя с моим добрым приятелем, Базаровым, о котором я тебе так часто писал. Он так любезен, что согласился погостить у нас». И художественная камера, всевидящее авторское око, нацелившаяся было на младшего Кирсанова, резко меняет объект внимания и крупным планом предъявляет нам новое, неожиданное и неординарное лицо: «Николай Петрович быстро обернулся и, подойдя к человеку высокого роста в длинном балахоне с кистями, только что вылезшему из тарантаса, крепко стиснул его обнаженную красную руку, которую тот не сразу ему подал». Все детали облика Базарова подчеркивают его несходство с людьми, в обществе которых он предстаёт перед нами. «Высокий» – следовательно, все остальные заметно ниже ростом; «длинный балахон с кистями» – одеяние не дворянского, скорее разночинского, даже плебейского пошиба; «обнаженная красная рука» – рука труженика, а не барина; рукопожатие крепкое, значит, в отличие от отца и сына Кирсановых, робости и замешательства при встрече не испытывает. Не сразу подал руку для рукопожатия? Но, может быть, это не столь уж значимая деталь – ведь она вполне гармонирует с остальными подробностями, в совокупности своей свидетельствующими о том, что Базаров принадлежит к более низкому социальному кругу, нежели «принимающая сторона», и ни барским внешним стандартам не соответствует, ни церемонностью манер не отличается. Во всяком случае, рекомендательная формула Аркадия – «Он так любезен, что…» – явно выдает желаемое за действительное, а очевидная нелюбезность Базарова тут же получает новые подтверждения.

В ответ на изысканную приветливость Николая Петровича (« – Душевно рад /…/ и благодарен за доброе намерение посетить нас; надеюсь… позвольте узнать ваше имя и отчество?») Базаров отвечает «ленивым, но мужественным голосом». В интонационной лености, похоже, сквозит уже не просто недостаток воспитания, но намеренное, демонстративное нежелание подчиниться естественному для его собеседников тону и манере разговора. Примечателен и сам ответ: «Евгений Васильев» – так, сокращая отчество до первоначальной его смысловой огласовки, представлялись простолюдины, крестьяне, но не баре, в кругу которых находится Базаров и которым он, по-видимому, хочет себя противопоставить. А художественная камера продолжает пристально высвечивать облик Базарова, на сей раз фиксируя некрасивые, неправильные, но выразительные черты лица и спокойную улыбку, самоуверенность и ум, запечатленные на нем. Может быть, мы еще и помним, что ждали и собирались рассматривать сына Николая Петровича, но автор нам не оставляет выбора и не позволяет ни на минуту отвлечься от другого, более занимательного объекта. И сам Николай Петрович невольно сосредоточен не на сыне, а на его приятеле и вновь приветливо и радушно обращается к нему: « – Надеюсь, любезнейший Евгений Васильевич, что вы не соскучитесь у нас». И опять Базаров, уже в третий раз, и, скорее всего, намеренно, выказывает небрежение к принятым в мире Кирсановых правилам поведения. Вместо естественных в этом случае, само собой разумеющихся, «дежурных» слов благодарности и согласия, следует неделикатно уклончивый жест: «Тонкие губы Базарова чуть тронулись; но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку». При переводе в словесный ряд это можно прочитать не как подразумеваемые ситуацией стандартные формулы «благодарю вас», «разумеется», а как отчужденно-небрежную отмашку – посмотрим, мол, как получится… И тут же еще раз дается укрупняющая и детализирующая образ портретная деталь: «Его темно-белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа».

Перед нами очевидно человек неординарный, сильный, умный, значительный и, между прочим, умеющий сходу оценить, припечатать одним словом встреченное явление (словечко «толстобородый», брошенное им в конце анализируемой сцены ямщику, тут же «уходит в народ», подхватывается другим ямщиком: «Толстобородый и есть»). Но все эти несомненные достоинства отнюдь не снимают вопрос о некорректности поведения героя. На первый взгляд, эта некорректность объясняется недостатком воспитания, отсутствием той культуры, которую так ненарочито, естественно демонстрируют отец и сын Кирсановы. Возможно еще одно предположение, проистекающее из дальнейшего хода событий: не желая «ломать комедию» ритуальных приветствий, Базаров демонстрирует свое презрение к «феодальным» замашкам уездных аристократов – однако такая форма социального протеста, пожалуй, действительно, дает основания для весьма нелестной аттестации, которую он получает от Павла Петровича: «нахал, циник, плебей».

Прав ли Кирсанов-старший? Этим ли объясняется базаровская нелюбезность? Сводится ли все дело к невоспитанности, плебейству? Не будем торопиться с ответом. Разумнее оставить пока вопрос открытым и двинуться дальше, вглубь романа – быть может, следующие эпизоды прольют свет на нюансы этой первой встречи.

В третьей главе мы получаем неоспоримые подтверждения того, что в приятельстве с Аркадием Базаров безусловно главенствует, да и относительно Николая Петровича он практически сразу занимает довлеющую позицию. Одного его дистанцированного молчаливого присутствия достаточно, чтобы настроившийся на ностальгическую волну Аркадий, бросив «косвенный взгляд» в сторону приятеля, сам себя оборвал на полуслове и отрекся от только что высказанной привязанности к родным местам. А уж активное вмешательство Базарова в разговор Кирсановых, в чтение Николаем Петровичем стихов Пушкина, которому Аркадий внимал «не без некоторого изумления, но и не без сочувствия», не только грубо обрывает это лирическое излияние, но и порождает минутное отчуждение между отцом и сыном. Фрагменты эти не просто определенным образом характеризуют героев и их взаимоотношения, но и участвуют в формировании системы персонажей романа, центральное место в которой явно отводится Базарову.

Правда, в следующей, четвертой, главе, с возникновением на романных подмостках Павла Петровича Кирсанова складывающаяся персонажная система существенно корректируется, ибо у безраздельно доминировавшего до сих пор Базарова появляется очевидный антипод и антагонист.

Весь «облик Аркадиева дяди», тщательно, детально и как-то даже торжественно выписанный, являет собой несомненный разительный и нарочитый контраст внешности Базарова. Причем противопоставление это расписано едва ли не по пунктам. Базаровскому балахону с кистями, который в этой сцене, за минуту до появления Павла Петровича, фигурирует в качестве плебейской «одёженки», вызывающей небрежение даже у слуги Прокофьича, противопоставлены «английский сьют, модный низенький галстук и лаковые полусапожки» Кирсанова-старшего. Базаровскому неправильному, некрасивому, но выразительному лицу – лицо «необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом», к тому же являющее «следы красоты замечательной». У Базарова «большие зеленоватые глаза» – у Павла Петровича «особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза». У Базарова «темно-белокурые волосы, длинные и густые» – у Павла Петровича «коротко остриженные волосы отливали темным блеском, как новое серебро». И, наконец, у Базарова «обнаженная красная рука» – Павел Петрович тоже без перчаток, так как встречаемся мы с ним дома, но обнаженной его руку не назовешь, это вообще не рука, а произведение искусства в роскошной раме, и не только героем племяннику, но и автором читателю она подается торжественно и многозначительно: «Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую руку с длинными розовыми ногтями, руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким круглым опалом, и подал ее племяннику». Чувствуя демонстративность, знаковость и значимость фигуры Аркадиева дяди, читатель психологически, подсознательно уже готов к неожиданному и вместе с тем закономерному итогу этой красноречивой, показательной сцены: когда Николай Петрович представил брату Базарова, «Павел Петрович слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил ее обратно в карман».

Вот она, деталь, явно корреспондирующая с озадачившей нас ранее подробностью: Базаров не сразу подал руку Николаю Петровичу – Павел Петрович Базарову вообще не подал руки. Похоже, здесь и кроется ключ к той загадке, которую мы пытаемся разрешить.

Почему демонстративно прячет руку в карман Павел Петрович? Потому что Базаров ему, с его точки зрения, не ровня (и читателю, через портретные характеристики, это продемонстрировано очень наглядно), потому что он мгновенно угадывает в нем человека другого круга, других привычек, другого воспитания и, будучи любящим братом и дядей, готов его терпеть, если уж такова прихоть родственников, но не готов, не желает, не намерен уравнивать его с собой. «Кто сей?» – презрительно-высокомерно вопрошает он брата после ухода молодых людей. В ответ на сообщение, что это приятель Аркаши и гость их дома, он едва ли не брезгливо недоумевает: «Этот волосатый?» Вот эту-то возможность, вот такое отношение к себе, такую реакцию на себя, судя по всему, и предвидел, предчувствовал, допускал Базаров, когда знакомился с Николаем Петровичем, ибо он тоже про себя знал, понимал, помнил, что – не ровня этим барам. Не сразу поданная рука, ленивый голос, уклончивый жест вместо ответной любезности – все это внешние компенсаторы внутренней неуверенности в должном отношении к себе, в уместности собственного пребывания в чуждой среде, это свидетельства понимания Базаровым своего неравенства с Кирсановыми. Иными словами, при всей своей внешней развязности (во многом, оказывается, демонстративной, показной), Базаров внутренне менее раскован и свободен, чем Николай Петрович и Аркадий Кирсановы, которым все эти «социально-психологические» нюансы даже в голову не приходят и которые искренне рады гостю и готовы его принять в своем доме. А вот Павел Петрович всем своим видом и красноречивым жестом подтверждает, что у базаровских тайных комплексов есть весьма серьезные объективные основания, но главное даже не это – главное то, что именно появление Павла Петровича – антипода и непримиримого оппонента Базарова – выявляет скрытую от поверхностного взгляда изначальную сложность, неоднозначность, ранимость, уязвимость кажущегося несокрушимо самоуверенным «нигилиста».

Принято считать, что Базаров только во второй части романа, попав в сети любви, обнаруживает собственную противоречивость, между тем это происходит гораздо раньше, практически с самого начала он внутренне сложнее и тоньше, чем это видится извне и активно предъявляется им самим. Показательно в этом смысле завершается сцена знакомства с Павлом Петровичем. До появления старшего Кирсанова Базаров чувствовал себя довольно раскованно и не намеревался никуда удаляться из гостиной, но под впечатлением красноречивого явления Павла Петровича он резко переменил свое решение и, «внезапно порываясь с дивана», устремился вслед за Аркадием – это едва ли не единственный момент, когда он порывается вслед за другим, да еще слабейшим, психологически зависимым от него человеком, но он явно почувствовал себя неловко, не в своей тарелке и не захотел остаться один на один с «отцами», что очевидно противоречит аттестации циник, нахал, плебей.

Чуть ниже в романе говорится, что Павла Петровича беспредельно раздражало в Базарове то, что «этот лекарский сын» нисколько «не робел» в его присутствии. Но так же как Павла Петровича Писарев совершенно справедливо уличает в том, что его ненависть к Базарову по существу является формой скрытого уважения, так же неоднозначен и его оппонент. Базаров не то чтобы робеет, но внутреннюю неловкость, неудобство чувствует несомненно – и в приведенных выше эпизодах, и в эпизоде за завтраком (начало VI главы), с которого начинается первая идеологическая схватка, – и все это свидетельствует о сложности душевной организации героя, которая и обнаружится во второй части романа, когда жизненная практика Базарова начнет складываться прямо по контрасту с его нигилистическими декларациями, да и в самих этих декларациях выявится немало противоречий.

Разумеется, так подробно невозможно (да и не нужно) анализировать весь роман, задача в другом – привить вкус к художественным подробностям, запустить механизм вдумчивого, осознанного, «взыскующего» чтения.

-----

[1](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142#top1). В данном случае ссылки даются на следующее издание: Тургенев И.С. Отцы и дети // Собр. соч. в 12 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1976.   
[2](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142#top2). Писарев Д.И. Базаров. «Отцы и дети», роман И.С. Тургенева //Писарев Д.И. Литературная критика в 3 т. Т. 1. Л.: Худож. лит., 1981. С 231.  
[3](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142#top3). Быков Д. Дочки-матери, или Сфинкс //Огонек. 1992. № 24 – 26. С.8.  
[4](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_142#top4). Там же.