**Елена РОМАНИЧЕВА**

**Готовимся к сочинению**

**Общие слова, или Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» на уроках повторения**

*“Тема сформулирована по русской литературе XIX века (произведение указано)” – так звучит одна из экзаменационных тем в самой общей формулировке. Подчеркну: в общей. А это значит не только то, что она может быть любой, но и то, что “общие слова”, в которых она будет дана, приложимы к любому произведению. А если так, то, может быть, тогда и не следует бояться. Если ученик будет знать, что и как нужно проанализировать в художественном тексте, то в принципе ему не важно, с каким текстом работать. Однако, к сожалению, я уверена: после публикации списка началась одна из самых популярных предэкзаменационных игр “Угадайка” с участием учеников, родителей и репетиторов, которая во многом состоит в том, чтобы придумать как можно больше тем по всем произведениям русской классической литературы, включённым в “Обязательный минимум...”, и повторить их за 2–3 последних месяца. Работа, скажем откровенно, малопривлекательная, потому что непосильная: “Нельзя объять необъятное”. Поэтому и не будем в неё включаться. Ведь время, отводимое на повторение, нужно и должно использовать более продуктивно, а для этого в первую очередь надо ответить на вопрос, как повторять. Работу с конкретным художественным текстом следует организовать так, чтобы ученик не только вспомнил ключевые проблемы того или иного произведения, но и овладел алгоритмом самого повторения, то есть смог самостоятельно поработать с другим произведением, для которого просто “не хватило” времени на уроке.*

*Для овладения алгоритмом подобной работы необходимо очень чётко представлять себе, чтоR при подготовке требует повторного осмысления, на чём необходимо сосредоточить своё внимание. К числу таких составляющих в школьной практике изучения произведения традиционно относятся следующие: тематика, проблематика произведения; конфликт и жанр; система художественных образов; сюжет и композиция; авторская позиция и способы её выражения. Безусловно, такое членение художественного целого на “элементы” весьма условно, да и об их иерархии можно спорить, но сам приём “определения элементов” методически оправдан, потому что он, с одной стороны, универсален и применим к любому художественному произведению, с другой – повторение каждого конкретного текста становится аспектным: на уроке осуществляется подготовка не к каждой конкретной теме, а к целой группе тем. Если мы внимательно проанализируем даже их очень широкий список по любому произведению, то убедимся, что все формулировки можно сгруппировать вокруг обозначенных нами концентров. Но чтобы наши “общие слова” не остались только словами, попробуем, следуя предложенной схеме, показать, как можно организовать повторение романа И.С. Тургенева “Отцы и дети”.*

*Но сначала ещё одно предварительное замечание. Почему именно этот художественный текст мы избрали для повторения? Во-первых, и “в-главных”, потому, что последние годы интерес к этому роману заметно упал. И причина здесь в узкой направленности изучения произведения (в силу объективных и субъективных причин), когда конфликт “отцов и детей” рассматривается только как отражение борьбы двух общественных сил, сложившихся в предреформенное десятилетие, то есть, по существу, роман изучается именно в том аспекте, в каком и восприняли его современники и который с наибольшей полнотой воплотился в статьях Д.И. Писарева. Именно этот уровень тематики и проблематики романа осваивается в школе достаточно подробно, поэтому в нашей статье мы коснёмся его лишь вскользь, обозначив лишь самые сложные “точки”. Также не столь подробно мы остановимся на вечном конфликте поколений, конфликте в прямом, а не в переносном смысле, и сосредоточим своё внимание на том, что делает “Отцов и детей” романом “всегдашним” (Н.Н. Страхов), интересным сегодняшнему читателю, что соотносимо в этом произведении с внутренним миром современного человека. На сухом методическом языке это и называется актуализацией классики. А для того чтобы она произошла, на уроках повторения ученикам должно быть интересно и новое обращение к художественному тексту, что называется “душевнополезно”.*

С чего начать работу? Я всегда говорю своим ученикам: если вы не знаете, как приступить к анализу, обратитесь к названию. Дело в том, что практически во всех классических произведениях оно значимо. В заглавии романа И.С. Тургенева – антитеза, и именно этот художественный приём определяет и тематику, и проблематику произведения, и систему образов, и конфликт, и композицию в целом.

Начнём с главного, то есть с тематики и проблематики. О чём роман? О ситуации в России, которая сложилась на рубеже 50–60-х годов позапрошлого столетия, когда одна общественная сила – либеральное дворянство – сменялась другой – разночинцами-демократами, и о безусловной победе демократии над аристократией. Есть это в произведении? Безусловно. Но если мы ограничимся таким определением, значит, роман безнадёжно устарел: современный человек больше информации об этом периоде российской истории может почерпнуть из исторических справочников и энциклопедий. А мы всё-таки с интересом следим за спорами Павла Петровича и Базарова. А, кстати, о чём эти споры? Об аристократизме и общественном благе, о полезной деятельности и – “устоях” общества, об искусстве и науке? Но стычка за чаем в десятой главе лишь одно из проявлений спора внутреннего. На это указывал в одной из своих статей Ю.М. Лотман: “Противопоставив Базарова Павлу Петровичу Кирсанову, “посадив” их за один стол и “заставив” спорить, Тургенев создал творческие диалоги, ибо объективно, исторически спор Кирсанова и Базарова носит характер искания истины”. Действительно, в этом споре, как и в романе в целом, подняты вечные проблемы цивилизации и природы, культуры, любви, места человека в мире. Да и сама стычка возникает как будто не по воле Павла Петровича – она словно продиктована историей: ведь Кирсанов затевает спор ради тех самых устоев, которые лично ему ничего, кроме “самоуважения”, не дают. Поэтому и “дрогнул” Павел Петрович, поэтому и “страшно вымолвить”, то есть обозначить, то, что отрицает Базаров. А молодым ничего не страшно, отсюда “снисходительное” отношение младшего поколения к старшему, которым во многом заражены все герои: вот Аркадий одобрительно соглашается с базаровским предложением дать почитать Николаю Петровичу Бюхнерову “Материю и силу” вместо любимого Пушкина, а Кирсанов-старший, невольно услышавший разговор друзей, с горечью скажет брату, что они попали в “отставные люди”, а тот с негодованием воскликнет: “Да почему он ушёл вперёд? И чем он от нас так уж очень отличается?” Заметим между прочим: автор зачем-то отмечает в фигуре Павла Петровича “юношеское стремление вверх”, пыл, с которым он бросается на защиту своих принсипов, истинно юношеский. А действительно, если подумать: ведь отцы когда-то тоже были детьми и тоже начинали свою жизнь, ставя под сомнение ценности предшествующего поколения, но повзрослели, поумнели. Бунт сменило “позорное благоразумие” – и выросло новое поколение “детей”, которые в своё время тоже станут отцами, и всё повторится. Обратим внимание: в заглавии романа есть третье слово – союз и, игнорировать который – игнорировать авторскую концепцию произведения: в заглавии тургеневского романа, как и в заглавии “Преступления и наказания” Достоевского, “Войны и мира” Толстого, его роль соединительная, а не разделительная. И хотя превосходство Базарова, с наибольшей полнотой воплотившего взгляды “детей”, над всеми действующими лицами романа несомненно, у “отцов” есть своя правда: нельзя отрицать любовь, искусство, природу, красоту, как это делает главный герой. Поэтому и нельзя отрицать связь поколений – ведь, несмотря ни на что, она существует, она, по мысли Тургенева, определена самой природой. Базаров явился словно для того, чтобы прервать эту связь, отсюда его беспощадное и всеобщее отрицание, не знающее границ. Но вечный круговорот человеческой жизни оказался сильнее его самолюбивых желаний и “вытолкнул” Базарова сначала в одиночество, потом в небытие: “Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной”.

Споры, которыми пронизано всё произведение, выявляют и один из уровней конфликта романа, который, безусловно, можно определить как мировоззренческий. Его разрешение наступает в 24-й главе, в которой рассказывается о дуэли Базарова и Кирсанова. Этот эпизод – не случайность, а естественное следствие всего хода событий романа. “Поединок... до некоторой степени объясняется лишь постоянным антагонизмом ваших взаимных воззрений” – так определит причину дуэли Николай Петрович. Однако нас будет интересовать не сам поединок, а его последствия. Обратим внимание на разговор двух братьев в конце главы:

“– Женись на Фенечке... Она тебя любит, она – мать твоего сына.

Николай Петрович отступил на шаг и всплеснул руками.

– Ты это говоришь, Павел? Ты, которого я считал всегда самым непреклонным противником подобных браков! Ты это говоришь! Но разве ты не знаешь, что единственно из уважения к тебе я не исполнил того, что ты так справедливо назвал своим долгом!

– Напрасно ты уважал меня в этом случае... Я начинаю думать, что Базаров был прав, когда упрекал меня в аристократизме. Нет, милый брат, полно нам ломаться и думать о свете: мы люди уже старые и смирные; пора нам отложить в сторону всякую суету”.

Совершенно очевидно: Кирсанов-младший признал своё поражение и “спустил флаг перед радикалом”. Однако повествование не закончено – в финале звучит и авторский голос: “Павел Петрович помочил себе лоб одеколоном и закрыл глаза. Освещённая ярким дневным светом, его красивая, исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец”. Последнее предложение – последняя точка в споре героев, и поставил её автор, открыто заявивший о своей позиции, словно вдруг отказавшийся от объективной манеры повествования и открыто “вторгнувшийся” в текст.

Спор завершён, однако роман продолжается. Исчерпанным оказался только внешний конфликт. В последних главах Тургенев сосредоточивает внимание читателя на ином конфликте – внутреннем. Его отголоски возникали и раньше. Вспомним мелькнувшую в сцене дуэли фигуру мужика, о котором упомянуто дважды. Или разговор с Аркадием под стогом сена (глава 21-я): “...ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, – она такая славная, белая, – вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?” Задумаемся над этими словами главного героя: ведь они открывают новый уровень конфликтности произведения. Мы видим: Базаров пытается во что бы то ни стало подчинить свои поступки убеждениям. А они вроде бы предельно ясны: надо делать дело, освобождать народ. Но если “самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдёт нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке”, да и самый мужик в конце концов не признаёт в Базарове “своего”: “Известно, барин; разве он понимает?” – что тогда? А тогда оказывается: чтобы делать, надо знать, зачем, какова цель, как её достичь. А это всё слова не базаровского словаря. Не рассуждать, а дело делать. Но зачем? Ради чего? Получается, что герой попадает в замкнутый круг сомнений и отрицаний. А тут ещё любовь...

Так постепенно выходят на первый план противоречия, вызревающие в душе главного героя. Это конфликт между убеждениями Базарова и его человеческой природой. Базаров пытается следовать своим убеждениям, но чем дальше развиваются события, тем натужнее это получается. Да и событий-то, по существу, никаких не происходит. Герой возвращается в родное гнездо, но “лихорадка работы с него соскочила”. Перед нами... другой Базаров. Он вдруг постепенно начинает осознавать, что человеку нужно не только то, что приносит конкретную, вещественную пользу, что в жизни есть не одни “ощущения”, но продолжает бороться... с самим собой. Великое, говоря словами Достоевского, сердце Базарова борется с его “разумной” теорией. Так на страницах романа возникает образ человека, который, по мнению критика Николая Страхова, пытался преодолеть противоречие между силами жизни, его породившими и над ним властвующими, и желанием подчинить себе эти силы. И автор “показал нам, как воплощаются эти силы в Базарове, в том самом Базарове, который их отрицает; он показал нам если не более могущественное, то более открытое, более явственное воплощение их в тех простых людей, которые окружают Базарова. Базаров – это титан, восставший против матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею силой. Как бы то ни было, Базаров всё-таки побеждён; побеждён не лицами и случайностями жизни, но самою идеею этой жизни”, – пишет Н.Н. Страхов.

Жизнь победила теорию, и смерть Базарова – не случайность, а следствие художественной логики романа. Смерть словно возвышает героя. “Умереть так, как умер Базаров, – скажет Д.И. Писарев, – это всё равно что сделать подвиг”. Действительно, изображение последних дней жизни героя обнажает героическое и трагическое начала в его характере: “Мне мерещилась фигура сумрачная, дикая, и всё-таки обречённая на погибель, потому что она стоит в преддверии будущего” (Тургенев). А будущее есть отрицание настоящего, значит, наступление любой новой эпохи будет рождать Базаровых – людей, чей нигилизм будет наиболее полным и беспощадным. Поэтому и споры о нигилизме – это не только и столько споры о будущем России, сколько размышления о том, а есть ли граница отрицания и что произойдёт с человеком, если он “переступит” эту границу.

“Очинно они уже рискуют” – так оценит игру главного героя отец Алексей. “Наполеоновское правило, батюшка, наполеоновское”, – разовьёт мысль отец Базарова. Так исподволь, почти пунктирно, будет обозначена в романе одна из ключевых тем эпохи.

Конфликт романа во многом определил не только его жанр (в “Отцах и детях” можно найти черты как социального, так и нравственно-философского, психологического романа), но и систему художественных образов. Она построена по принципу “Базаров и...”: Базаров и “отцы”, Базаров и родители, Базаров и “соратники”, Базаров и Одинцова... Контрасты очевидны, но не будем забывать, что в целом все герои на страницах романа сопоставлены между собой.

Вот Николай Петрович Кирсанов – барин “лет сорока с небольшим”, а его брат – Павел Петрович – назван “аристократом”. Случайно ли? Достаточно сравнить их биографии, чтобы убедиться: отнюдь нет. Но вот ещё одна деталь (в “лаконичных” романах Тургенева она особенно значима): в рассказе о жизни обоих братьев упомянут 1848 год. После смерти жены Николай Петрович “собрался было за границу, чтобы хотя немного рассеяться... но тут настал 48-й год. Он поневоле вернулся в деревню”. В начале
48-го года старший брат получает известие о смерти княгини Р. и принимает приглашение брата пожить в Марьино. Обратим внимание на слова Тургенева: “Различие в положении обоих братьев было слишком велико. В 48-м году это различие уменьшилось: Николай Петрович потерял жену, Павел Петрович потерял свои воспоминания, после смерти княгини он старался не думать о ней”. Но ведь эта дата значима не только для романа, она значима для контекста творчества Тургенева в целом. Вспомним финал “Рудина”: “В знойный полдень 26 июня 1848 года, в Париже, когда уже восстание “национальных мастерских” было почти подавлено, в одном из тесных переулков предместия св. Антония баталион линейного войска брал баррикаду...” И в тот же день погиб главный герой романа, “человек 40-х годов”, Дмитрий Рудин. А герои другого романа – братья Кирсановы, тоже считающие себя людьми 40-х годов, уезжают в деревню. С одной стороны, это, безусловно, поступок: так поступили многие уважающие себя дворянские интеллигенты. А с другой: “...вы вот уважаете себя и сидите сложа руки; какая ж от этого польза для bien public? Вы бы не уважали себя и то же делали”. Разве в этих словах Базарова отчётливо не слышится приговор “отцам”? Две фразы в романе, а их простое сопоставление позволяет постичь закон построения художественного текста как целостного единства, в котором значима каждая деталь, в котором деталь открывает путь к целому, а целое можно постичь через деталь. И применим этот закон не только к роману Тургенева, а к художественному тексту вообще.

Но вернёмся к “отцам” и... “детям”. Вот первый из них: “Слуга, в котором всё: и бирюзовая серёжка в ухе, и напомаженные разноцветные волосы, и учтивые телодвижения, словом, всё изобличало человека новейшего, усовершенствованного поколения, посмотрел снисходительно вдоль дороги...” А вот другой, тоже из молодых, одетый в “славянофильскую венгерку” и оставляющий для Базарова визитную “карточку с загнутыми углами и с именем Ситникова, на одной стороне по-французски, на другой – славянской вязью”. Авторское отношение к этим “молодым” совершенно очевидно. И хотя эти два в общем-то эпизодических героя никогда не встретятся на страницах романа, в них отчётливо выделено общее: оба хотят “соответствовать” новому времени, идти с ним в ногу, но для обоих важны не внутренние убеждения, а форма, внешность. Может быть, потому и тянутся они к Базарову, чтобы заполнить свою душевную пустоту.

Через сопоставление главного героя с “учениками” словно выявляется подлинность, истинность его убеждений. Понятно, как к “нигилистам” относится автор. А его герой? “Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!” – вот реакция на появление рядом с ним этих людей. И следующие за этим слова: “Эге, ге!.. – подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия. – Мы, стало быть, с тобой боги? то есть – ты бог, а олух уж не я ли?” – помогают нам по-иному взглянуть на отношения Базарова и “соратников” и понять его отношение к людям вообще, идущее от головы, а не от сердца. И как не вспомнить здесь другого героя “идеи” – Родиона Романовича Раскольникова! И как тогда понимать другую реплику Базарова: “Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними”? Только две фразы, но за ними “бездна пространства”.

По существу, мы стремимся повторить роман, следуя за авторской логикой построения текста, основанной во многом на “сближении далёкого”. Вот ещё два героя, точнее – две героини, которые ни разу не встретятся на страницах романа: Фенечка и Одинцова. Удивительно, что простенькая Фенечка словно магнитом притягивает к себе людей: с ней находит своё счастье Николай Петрович, Павел Петрович находит в ней черты загадочной княгини Р., и не только находит: “Ах, как я люблю это пустое существо”, – простонал Павел Петрович, тоскливо закидывая руки за голову. – Я не потерплю, чтобы какой-нибудь наглец посмел коснуться...” Нерастраченное чувство Базарова тоже обрушивается на неё. Почему? Да потому, что в ней есть то, чего нет в Анне Сергеевне Одинцовой, – душевная теплота. Отсюда и разница даже в их комнатах. Опрятность комнатки Фенечки какая-то уютная, домашняя, а Одинцовой – холодная.

Таким образом, мы подошли к одной из ключевых проблем романа – проблеме испытания главного героя любовью. Раскрытию её во многом подчинены сюжет и композиция романа. Рассказ об отношениях Базарова с Одинцовой занимает в романе центральное место (главы 14–18). Это прежде всего говорит о том, насколько важно было автору показать Базарова в такой ситуации. И любовная неудача – не следствие его духовной ущербности. Разум Базарова борется с охватившим его чувством, но оно оказалось сильнее головной теории. “По-моему, лучше камни бить на мостовой, чем позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца”, – скажет Базаров Аркадию, а Фенечке признается чуть позже: “А я знаю руку, которая захочет, и пальцем меня сшибёт”. Впервые у Базарова слова противоречат словам. Жизнь победила: “...сам себя не сломал, так и бабёнка меня не сломает. Аминь! Кончено!” – провозгласит Базаров и... поедет в имение Одинцовой. А вот разум Одинцовой оказался сильнее зарождающегося чувства, ей “не хватило” как раз жизни. Свидетельство тому – сцена в комнате Одинцовой.

Этот эпизод словно делит роман на две части, которые помогают нам полнее постичь личность героя, увидеть, как изменяется его духовный облик. Действие начинается весной и заканчивается через шесть месяцев, считая события эпилога. Этот рассказ о небольшом отрезке жизненного пути героя организован как два круга его путешествия. Однако по мере развития сюжета само понятие “пути” получает в романе метафорическое наполнение. Автор поведает нам о жизненном пути братьев Кирсановых, автор расскажет нам историю Одинцовой, Фенечки и загадочной княгини Р. Мы узнаем, как и почему разойдутся пути Аркадия и Базарова, о тех испытаниях, которые выпадут на долю героя, об испытаниях дружбой, любовью, одиночеством и смертью. Однако не этим эпизодом закончится роман. Как и все произведения Тургенева, его завершит эпилог, роль которого уготована 28-й главе. В ней завершатся все сюжетные линии романа, будет рассказано о судьбах всех его героев.

Интересно, что главу обрамляют два пейзажа, которые задают общий эмоциональный тон повествования, позволяют вывести размышления о героях на иной уровень. Он уже задан финалом предшествующей главы: “Но полуденный зной проходит, и настаёт вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым”. Однако этот лиризм и грусть, которыми проникнут рассказ о дальнейшей жизни Павла Петровича, в последней главе уступают место иронии, когда речь пойдёт о Ситникове, Кукшиной и... Одинцовой (“Анна Сергеевна недавно вышла замуж не по любви, но по убеждению... за человека ещё молодого, доброго и холодного, как лёд. Они живут в большом ладу друг с другом и доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви”), и достигают высокой патетики в финале, где вновь открыто, сильно и мощно зазвучит авторский голос: “Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет!” Любовь – и это сокровенная авторская мысль – не только человеческое чувство, это великий закон природы, подчиняясь которому “держится и движется жизнь”. Именно любовью, по мысли автора, спасается мир.

Так в финале открыто заявлена авторская позиция, однако в романе есть и иные, в том числе и косвенные, формы её выражения. К их числу можно отнести выбор названия и имени героя (Евгений – значит “благородный”, но как сочетается это имя с фамилией Базаров?), его портрет, подбор и расстановку персонажей, обусловленные конфликтом и способом его решения, пейзаж и интерьер, отказ от открытого вторжения в мысли и чувства персонажа, детали. О некоторых из них мы уже говорили, насколько детально надо обсуждать другие – решает учитель.

Безусловно, наша консультация не претендует на исчерпывающее истолкование романа, да и многое, наверное, осталось вне нашего поля зрения. Так, мы практически ничего не сказали ни о родителях Базарова, ни о Матвее Ильиче Колязине – фигуре, не раз мелькнувшей на страницах “Отцов и детей”; лишь мельком упомянули об Аркадии, напрочь “забыв” о Кате, обошли вниманием и некоторые побочные сюжетные линии... Словом, список можно продолжать до бесконечности... Наша задача была несколько иной: показать учителю возможные “универсальные пути” повторения, а ученикам – помочь постичь “странные сближения”, которые пронизывают роман.

И в заключение предложим две темы, работа над которыми, на наш взгляд, будет интересна ученикам: “Два круга разъездов Базарова” и ““Отцы и дети” И.С. Тургенева – роман “всегдашний””. Последнее определение не придумано нами, а взято из статьи Н.Н. Страхова: “Тургенев... имел гордую цель – во временном указать на вечное – и написал роман не прогрессивный, не ретроградный, а, так сказать, всегдашний... Гоголь о своём “Ревизоре” говорил, что в нём есть одно честное лицо – смех, точно так об “Отцах и детях” можно сказать, что в них есть лицо, стоящее выше всех лиц и даже выше Базарова, – жизнь”. Нам кажется, что именно этой цитатой будет уместно завершить разговор о романе.