# “Магический кристалл” произведения

**Роль и место эпизода в художественном тексте**

**Екатерина Демиденко**

**гимназия № 1567**

**Москва**

По определению, данному в «Словаре литературоведческих терминов», эпизод – это  “отрывок, фрагмент какого-либо художественного произведения, обладающий  известной самостоятельностью и законченностью”. Функционирование этого слова как  литературоведческого термина связано с древнегреческой драмой, где оно  обозначало “часть действия между выступлениями хора”.

Эпизод в художественном произведении – не только элемент фабулы, событие в жизни  героев, но и составная часть произведения, воплощающая важнейшие черты  идейно-художественного своеобразия произведения в целом, своеобразный  “магический кристалл”, связывающий прошлое и будущее.

Путь героя, как правило, связан с цепью эпизодов, в которых и раскрывается образ  этого героя, так или иначе выражается авторская оценка.

Нередко от участия в главных событиях зависит и статус того или иного персонажа  (главный – второстепенный). И в этом смысле, как этап в развитии образа, эпизод  самоценен. Безусловно, поведение Петра Гринёва перед виселицей, или последнее  свидание Авдотьи Романовны со Свидригайловым, или отъезд Натальи, боярской  дочери, из родительского дома формируют “читательское знание” о герое.

Но художественное произведение подобно фразеологическому сочетанию, значение  которого не выводится из суммы значений входящих в него слов. Элементы,  составляющие художественный текст, связаны сложной “функционально-подвижной”  системой связей, “в которой каждый элемент органически взаимодействует с  другими” (А.С. Бушмин. Об аналитическом рассмотрении художественного  произведения). И потому работа с эпизодом неизбежно выводит на разговор о  важнейших мотивах, идеях, художественных приёмах всего произведения, о  творческой манере автора.

На мой взгляд, важно показать детям, как “сквозь призму” эпизода просматриваются  важнейшие черты произведения в целом.

Попробуем проиллюстрировать сказанное конкретным примером.

Ряд эпизодов, которым начинается роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», –  возвращение Аркадия Николаевича Кирсанова в имение своего отца Марьино. Сама  ситуация “возвращения домой после долгого отсутствия” предопределяет отношение  читателя к происходящему как к новому этапу в жизни молодого человека.  Действительно, Аркадий Николаевич закончил обучение в университете и, как всякий  молодой человек, стоит перед выбором дальнейшего жизненного пути, понимаемого  очень широко: это не только и не столько выбор общественной деятельности,  сколько определение собственной жизненной позиции, своего отношения к  нравственным и эстетическим ценностям старшего поколения.

Проблема отношений “отцов” и “детей”, отразившаяся в заглавии романа и  составляющая основной конфликт его, – проблема вневременная, жизненная. Потому  Тургенев отмечает типичность “небольшой неловкости”, которую ощущает Аркадий за  первым после разлуки “семейным ужином” и “которая обыкновенно овладевает молодым  человеком, когда он только что перестал быть ребёнком и возвратился в место, где  привыкли видеть и считать его ребёнком. Он без нужды растягивал свою речь,  избегал слова «папаша» и даже раз заменил его словом «отец», произнесённым,  правда, сквозь зубы...” (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Е.Д.).

Однако этому эпизоду в романе соответствует точная дата – 20 мая 1859 года, как  бы диктующая необходимость исторического комментария ко всему содержанию романа,  остро полемического, отражающего идейную борьбу 60-х годов, споры вокруг  подготавливающейся крестьянской реформы. Не случайно основное действие романа  происходит в “дворянских гнёздах”, а Николай Петрович Кирсанов уже в первом  разговоре с сыном заводит речь о “хлопотах с мужиками”. Важно отметить, что  подобная конкретность не исключение, а скорее правило для романов Тургенева,  очень точно отражающих время, в которое они написаны. И неудачное хозяйствование  Николая Петровича, и то, что “толпа дворовых не высыпала на крыльцо встречать  господ”, – знаки времени, заключающие в себе скрытое сравнение с прежними  временами.

Молодого Кирсанова встречают барин и слуга. Как ни странно, но разговор о новом  поколении начинается именно с Петра, “в котором всё: и бирюзовая серёжка в ухе,  и напомаженные разноцветные волосы, и учтивые телодвижения, словом, всё  изобличало человека новейшего, усовершенствованного поколения”. Он не подходит  “к ручке барича”, а только издали кланяется ему, а к мужикам относится  презрительно. Это вульгарное понимание “нового”, “глупость и важность”  свойственны не одному Петру. По той же причине столь же ироничны описания  Кукшиной и Ситникова, “вытащивших”, по выражению Писарева, “идею Базарова «на  улицу», опошливших его взгляды”. Пётр, конечно, представляет гораздо меньшую  опасность для общества, чем мнимые единомышленники Базарова, но едва ли меньшую  роль играет его комический образ. (Пётр встречает Кирсанова и Базарова в начале  романа, он участвует как единственный “секундант” в одном из важнейших эпизодов  – дуэли Базарова с Павлом Петровичем и, наконец, подобно Николаю Петровичу и  Аркадию Николаевичу, женится.)

Роман начинается с диалога, диалоги вообще играют большую роль в этом романе и  существенно преобладают над повествованием. Слово несёт дополнительную нагрузку,  является важнейшим средством характеристики персонажа. “Говорящий человек в  романе – существенно социальный человек, исторически конкретный и определённый,  и его слово – социальный язык, а не «индивидуальный диалект». Действие, поступок  героя в романе необходим как для раскрытия, так и для испытания его  идеологической позиции, его слова” (М.М. Бахтин. Слово в романе).

Уже в первом эпизоде, говоря Аркадию о своих отношениях с Фенечкой, Николай  Петрович переходит на французский язык, с появлением Павла Петровича в тексте  появляются английские слова – и в речи персонажа, и в авторской речи. Так,  “европейское shake-hands” Павла Петровича столь же далеко от “рукопожатия”, как  далеко от поцелуя троекратное прикосновение Павла Петровича “до щёк” племянника  “своими душистыми усами”.

В самом начале романа действие как бы в угоду реальности замедляется ожиданием  встречи. И, как будто воспользовавшись свободным временем, Тургенев обращается к  биографии Николая Петровича Кирсанова.

Предыстория тургеневских героев, как правило, лишённых прямой авторской оценки,  всегда значима. Их духовный мир тесно связан с обстоятельствами, в которых  формируется их характер. Не случайно Аркадий, стремясь оправдать своего дядю в  глазах друга, рассказывает ему историю Павла Петровича. Не случайно у главного  героя романа – Евгения Васильевича Базарова – отсутствует предыстория.

Образ Николая Петровича Кирсанова обладает высокой степенью типичности. Этот  человек не исключение, он таков, как многие, – из обычной дворянской семьи,  получивший обычное для того времени образование, женившийся по любви и живший в  своей деревне “хорошо и тихо”. Он не преуспевает в хозяйственной деятельности,  не живёт, подобно брату, воспоминаниями яркой и бурной молодости. Но он  неравнодушен к музыке, восхищается природой и в этом смысле гораздо более  выражает суть своего поколения, чем Павел Петрович, постоянно декларирующий свои  убеждения и привязанности, но, в сущности, равнодушный ко всему. Судьбы Павла  Петровича и Николая Петровича иллюстрируют две возможности, два пути для людей  одного поколения, точно так же, как и Аркадий с Базаровым. И близость Аркадия к  отцу свидетельствует скорее о преемственности поколений, чем о консерватизме  взглядов молодого Кирсанова.

Однако уже в первые минуты встречи отца и сына намечается некая разница в  поведении Аркадия и старшего Кирсанова: “Николай Петрович казался гораздо  встревоженнее своего сына; он словно потерялся немного, робел”. Он вообще ведёт  себя гораздо менее решительно, чем Аркадий, наслаждающийся “сознанием  собственной развитости и свободы”. И эта нерешительность, стремление к  компромиссу, с одной стороны, разъединяет Николая Петровича с сыном, а с другой  – служит основой их взаимопонимания.

По дороге в Марьино размышления Аркадия о необходимости преобразований сменяются  восхищением представшей перед ним картиной природы: “...А пока он размышлял,  весна брала своё. Всё кругом золотисто зеленело, всё широко и мягко волновалось  и лоснилось под тихим дыханием тёплого ветерка... Аркадий глядел, глядел, и,  понемногу ослабевая, исчезали его размышления... Он сбросил с себя шинель и так  весело, таким молоденьким мальчиком посмотрел на отца, что тот опять его  обнял...”

Пейзаж в романе Тургенева служит выражению внутреннего мира героев, является  одним из приёмов создания образа. Не случайно именно “на фоне прекрасной  природы” Тургенев выносит приговор Павлу Петровичу, не случайно природа,  интересующая Базарова только в смысле практическом, в финале романа как будто бы  последний раз и до конца противоречит его нигилистическим убеждениям. И то, что  Аркадий не может устоять перед природой, с первых страниц романа указывает на  необходимость переворота в его душе. Природа близка ему так же, как и его отцу.

Он подавляет собственные чувства, стараясь следовать нигилистическим взглядам  Базарова.

“Право, мне кажется, нигде в мире так не пахнет, как в здешних краях! Да и небо  здесь...

Аркадий вдруг остановился, бросил косвенный взгляд назад и умолк.

– Конечно, – заметил Николай Петрович, – ты здесь родился, тебе всё должно  казаться здесь чем-то особенным...

– Ну, папаша, это всё равно, где бы человек ни родился”.

Или чуть позже, когда цитируемые Николаем Петровичем пушкинские строки  прерываются репликой Базарова: “Николай Петрович умолк, а Аркадий, который начал  было слушать его не без некоторого изумления, но и не без сочувствия, поспешил  достать из кармана серебряную коробочку со спичками и послал её Базарову с  Петром”.

А вечером, когда Базаров уходит в свою комнату, Аркадием овладевает “радостное  чувство” от ощущения “дома”, той атмосферы теплоты и любви, которая соединяет  его с детством. Аркадий вспомнил нянюшку Егоровну, “и вздохнул, и пожелал ей  царствия небесного... О себе он не молился”. Глубокая эмоциональная связь с  миром детства и напускной нигилизм ещё уживаются в Аркадии: он как будто по  привычке молится за нянюшку, в отношении себя оставаясь атеистом.

Однако авторитет Базарова для Аркадия – скорее влияние сильной личности, чем  общность взглядов.

То, что для Базарова естественно, для Аркадия часто только поза, стремление быть  похожим на товарища, способ самоутверждения.

И в этом смысле путь молодого Кирсанова в романе – путь к самому себе.

Средства психологической характеристики героев в романе «Отцы и дети», конечно,  отдельная тема, но обратить внимание на портреты и жесты персонажей необходимо  уже в начале произведения. Так, портреты Базарова и Павла Петровича явно  контрастны, как, впрочем, и отзывы их друг о друге: “Этот волосатый?” –  спрашивает Павел Петрович брата, услышав, что Базаров собирается гостить у них;  “А чудаковат у тебя дядя!.. Щегольство какое в деревне, подумаешь! Ногти-то,  ногти, хоть на выставку посылай!” – говорит Базаров Аркадию.

Портреты Павла Петровича и Базарова – не единственная пара спорящих портретов,  таковы же портреты Одинцовой и Кукшиной, Ситникова и Базарова. И эта  противопоставленность – отражение разных жизненных позиций.

Уже в следующих эпизодах взаимное недовольство внешним видом сменится у Павла  Петровича и Базарова открытым столкновением противоположных взглядов по всем  важнейшим вопросам бытия, поведения, общественной жизни, и этот непримиримый  конфликт сохранится до конца романа.

Интересно, что первым своё отношение к Базарову в доме Кирсановых выражает  старый слуга: “Прокофьич, как бы с недоумением, взял обеими руками базаровскую  одёженку и, высоко подняв её над головой, удалился на цыпочках”. Так же  безмолвно, но явно оценивает Прокофьич “излишнюю развязность” Аркадия за ужином:  “Прокофьич не спускал с него глаз и только губами пожёвывал”. Старый слуга –  такой же приверженец старого, как и Павел Петрович. Он, в противоположность  Петру, “подошёл к ручке к Аркадию” и всем своим существом возненавидел Базарова,  нарушившего заведённый порядок одним своим присутствием. Не случайно после дуэли  “один Прокофьич не смутился и толковал, что и в его время господа дирывались,  «только благородные господа между собою, а этаких прощелыг они бы за грубость на  конюшне отодрать велели»”.

Однако сказать, что слуга в этом романе – отражение барина, подобно Прокофьичу  или базаровской Анфисушке, было бы неправильно (довольно вспомнить одного только  Петра), ситуация гораздо сложнее. Живя жизнью господ, они тем не менее  приобретают некую жизненную позицию, до конца следуя соответствующей манере  поведения. Слуга – особый образ в русской литературе, существенно отличающийся  от мужика. Достаточно вспомнить, например, Лизу из комедии Грибоедова, или  печоринского слугу, или лакея из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Уже в первом эпизоде романа Тургенева «Отцы и дети» намечаются важнейшие темы,  идеи, художественные приёмы Тургенева; попытка проанализировать их – первый шаг  к осмыслению художественного мира произведения в его системной целостности.

По сути дела, работа с эпизодами при всём их многообразии имеет некие общие  методические приёмы. Таковыми являются, например, определение смысловой и  композиционной роли эпизода (как влияет его содержание на “читательское знание”  о герое, случайно ли его расположение); общие идеи, мотивы, быть может, даже  ключевые слова, объединяющие данный эпизод с последующими и предыдущими;  своеобразие языковых средств, художественных приёмов, служащих воплощению  авторской идеи. Важно обратить внимание на расстановку персонажей в эпизоде, на  то, от чьего имени ведётся рассказ. Если учащимся ещё не под силу подобная  работа, можно создать систему опорных тезисов или вопросов, обращая внимание  детей на важнейшие элементы разбираемого эпизода.

Примером подобной работы, наверное, может послужить обсуждение своеобразного  эпизода-аллегории из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина (глава «Вожатый»), где  совмещаются реальный и фантастический миры, порождая антитезу покоя (состояние  сна) и тревоги, апофеоз которой – стихийный разгул природы. Воплощением этого  совмещения становится пророческий сон Петруши. К этому эпизоду мы обращаемся при  работе над образом Пугачева.

Предварительные вопросы

Можно ли назвать всё, что видит главный герой, пророческим видением, или это  действительно сон? Какие признаки сна можно назвать?

Можно ли разделить эпизод на несколько частей? Есть ли логика в  последовательности происходящих во сне событий?

Попробуйте найти в тексте эпизода слова, которые являлись бы позиционными  антонимами. Можно ли выделить особые лексико-семантические группы?

“Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор  вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства своей  жизни”. Прав ли герой?

Что происходит, когда герой спит? Имеют ли эти события символическое значение?

Чем обусловлено расположение эпизода?

Обсуждая первый вопрос, мы обращаем внимание на свойственное состоянию сна  перемещение героя в “другую” реальность, “когда существенность, уступая  мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях”, причём эта реальность –  полуфантастическая и абсурдная с точки зрения здравого смысла, видится герою  гораздо более явной по сравнению с тем, что происходит в действительности: “мне  казалось, буран ещё свирепствовал, и мы долго блуждали по снежной пустыне...” –  это о том, что происходит на самом деле; “вдруг увидел я ворота и въехал на  барский двор нашей усадьбы” – это о том, что происходит во сне.

По мнению ребят, мир сна тоже двояк: первая часть его – то, что могло бы  произойти на самом деле (Петруша мог вернуться, отец мог заболеть), вторая часть  – фантастическая, нереальная для самого спящего героя (вместо отца на постели  мужик, которого матушка называет посажённым отцом, тогда как Пётр ещё не женат;  герой отказывается от благословения, мужик хватает топор и машет им во все  стороны).

Основной лексико-семантической группе эпизода (“опасение – прогневался –  ослушание – беспокойство – глубокое огорчение – страх – печальные лица – болезнь  – недоумение – мёртвые тела – кровавые лужи – ужас”) противостоят “весёлый”  взгляд чернобородого мужика, его “ласковое” обращение с Петрушей и много раз  повторяемое слово “благословение”.

По В.И. Далю, “благословлять – желать блага, добра, счастия, призывать на  кого-либо благоденствие”. Снова контраст – пожелание счастья и добра с  окровавленным топором в руке. Смешиваются не только реальный и нереальный миры,  но и понятия добра и зла. Пусть по-иному, но всё-таки произойдёт это смешение и  в той реальной жизни, которая ожидает главного героя: “страшный мужик” Пугачёв  будет “ласков” к нему, ему будет обязан Гринёв своим соединением с Машей, раньше  Андрея Петровича Гринёва “благословит” этот брак мужицкий царь. Мир  действительно переворачивается самым фантастическим образом: вчерашний мужик  объявляет себя законным российским государем, добрый капитан Миронов жестоко  пытает пленного и сам становится жертвой жестокости Пугачёва, любящая Гринёва  Маша оказывается в руках Швабрина и проявляет мужество и стойкость, которые  трудно ожидать от той тихой и робкой бесприданницы – дочери капитана Миронова,  какой является она читателю в первых главах повести.

Во сне герой испытывает явно возрастающее чувство страха перед мужиком, в  реальной действительности – снисходительность и интерес к “бродяге”, “мужичку” и  обусловленную социальным статусом и законами дворянской чести ненависть к “вору”  и “разбойнику”, посягнувшему на императорский престол. Но эти чувства сменяются  благодарностью Пугачёву, невольным уважением и жалостью.

Среди реальных “кровавых луж”, “мёртвых тел”, смерти, страха, ужаса Гринёву  поможет выжить благородство Пугачёва, его милосердие.

Множество мелких деталей связывает сон с реальным будущим: это, например,  “чёрная борода” вожатого, о которой впервые будет упомянуто сразу после описания  сна, и слова бродяги, обращённые к хозяину постоялого двора (“а теперь заткни  топор за спину: лесничий ходит”), и требование “поцеловать ручку”  государя-мужика в качестве присяги. И точно так же, как во сне, – множество  мёртвых тел близких герою людей.

Важно отметить, что сам герой рассказывает о своём сне и происшедших с ним  событиях. Из многообразия фактов выбрано то, что кажется важным ему – отдельно  взятому человеку; именно с его точки зрения показан пугачёвский бунт и лишь в  том отношении, в каком касался он лично его, Гринёва, и его семьи.

И наверное, символично то, что события во сне разворачиваются именно у него  дома, в его семье.

Ребята считают неслучайным, что, заснув во время бурана, главный герой  просыпается уже вне опасности – на постоялом дворе (хотя буран ещё  продолжается). Мужик, приснившийся главному герою, вывел его из бурана, он же  спас ему жизнь во время непримиримой войны между крестьянами и дворянами. Да и  сам буран похож на бунт своей непредсказуемостью, масштабом и невозможностью  бушевать вечно. И то, и другое – стихия, своенравная и бессознательная. Пожалуй,  и сон – стихия, и недаром в нём героем “овладевает недоумение”.

По сути дела, сон Гринёва – аллегория будущих событий, но аллегория  своеобразная, как будто тоже перевёрнутая: вместо конкретного предмета,  заменяющего абстрактное понятие, высшая степень абстракции – сон – становится  пророческой схемой конкретных событий.

Обобщение сказанного – план сочинения по данной теме (его учащиеся вполне могут  сделать самостоятельно).

Подобную схему работы над эпизодом мы с восьмиклассниками попытались применить и  при анализе поэтического текста. Первым этапом этой работы стали определение  ключевых слов и осмысление связи выбранной части поэмы с её идеей. Такое задание  дети получили после разговора об идейном содержании поэмы «Мцыри», своеобразии  художественного времени и пространства и роли пейзажа в ней.

Вот некоторые результаты их работ.

“Бой с барсом. Бой с барсом символизирует бой Мцыри с судьбой. «Я ждал. И вот в  тени ночной врага почуял он, и вой протяжный, жалобный, как стон, раздался  вдруг...» Мне кажется, что этот вой, как стон, раздался в душе Мцыри, он звал  его на свободу. Это был именно стон, просьба, мольба: он уже не может жить в  монастыре, ему хочется на свободу. «Я ждал» – он ждал до последнего. Он  готовился к побегу целую жизнь, и вот Мцыри решился. «И первый бешеный скачок  мне страшной смертию грозил...» Мцыри убежал из монастыря, это был решающий факт  в его судьбе, это всё изменило. «Мне смертию грозил» – он покинул монастырь, его  тюрьму. Я думаю, он понимал, что он бросил Бога. Может быть, поэтому Мцыри  говорит: «Мне смертию грозил», причём смертью страшной. Но, понимая это, Мцыри  всё равно убежал, не сожалея, покинул монастырь, так как его душа нуждалась в  свободе, он не был готов принять монашеский обет. «Но я его предупредил. Удар  мой верен был и скор...» Здесь, я думаю, речь идёт о том, что он первым нанёс  удар, он как бы бросил вызов судьбе, убежав из монастыря. Оказавшись на свободе,  Мцыри почувствовал всю красоту этого мира. Он называет эти три дня блаженными,  он был готов за них отдать всю свою жизнь, он был готов бороться даже с судьбой:  «Бой закипел, смертельный бой!» Ключевые слова: вой, протяжный, жалобный стон;  бешеный скачок, страшная смерть; смертельный бой”. (Соловьёва Анна)

“Грузинка для Мцыри – это родная душа или даже скорее простой человек, не монах.  Мцыри, на мой взгляд, стремится к общению с людьми, общению с природой. С  детства он не знал ни ласки, ни любви. Увидев же молодую грузинку, он, возможно,  понял, как ему не хватало нежности: «И мрак очей был так глубок...» Ключевые  слова: любовь, смущение, тоска, печаль, воспоминание, смерть, стройность,  лёгкость. Возможно, в данном случае грузинка символизирует мечты Мцыри. Автор  пытается показать её лёгкость: «И шла она легко», «она скользила меж камней», «и  шла, хоть тише, но легко»...

Тоска Мцыри – тоска о свободе и о родных. Он прожил с этой тоской всю жизнь, и  он с ней и умрёт. Мцыри никогда не смог бы привыкнуть к заключению, к строгой  жизни в монастыре, поэтому для него лучше смерть. Смерть – избавление от тоски,  от горестей.

Мцыри живёт не реальностью, а воспоминанием о доме, о родных, поэтому жизнь для  него не только свобода, но и воспоминание”. (Пашковская Инна)

“Если проследить по всему произведению, путь Мцыри по лесу показывает всю его  жизнь: беззаботное детство – он наслаждается природой, свободой, вспоминает  отцовский дом («Кругом меня цвёл Божий сад»). Если так, то эпизод 15-й  олицетворяет плен героя, его страдания от неволи, потери родного края,  незнакомых лиц, полного одиночества («Напрасно в бешенстве порой...»). В этом  случае эпизод с барсом символизирует внутреннюю борьбу героя с самим собой, с  людьми, которые пленили его, выход эмоции, огня души («И мы, сплетясь...»). А  когда он, измученный голодом, борьбой и отчаянием, падает на землю, ему кажется,  что он находится на морском дне, ему хорошо, светло; золотая рыбка предлагает  ему остаться («Дитя моё, останься здесь, со мной»). Это перекликается с  эпизодом, когда его подбирают монахи («Из жалости один монах больного призрел»).  В конце концов две жизни сливаются в одну, он снова попадает в монастырь, в свою  настоящую жизнь, но огонь души, вновь воскрешённый из прошлого, навсегда  остаётся в его сердце. Вероятно, это возможно только при условии близкой смерти  или смертельной опасности.

Ключевые слова: «в бешенстве» – отчаяние героя, безысходное положение,  опасность; «и миллионом чёрных глаз смотрела ночи темнота» – тот же образ  отчаяния, безысходности; «в исступлении» – отчаяние, страх, безвыходность; «и  грыз сырую грудь земли» – единение с природой, но в то же время сопротивление,  последняя попытка сделать хоть что-нибудь, отчаяние; «как зверь степной» – дикая  сущность, одиночество, ощущение того, что он чужой, дикий, отчаяние”.  (Горошетченко Марьяна)

В заключение хотелось бы обратить внимание коллег на статью об эпизоде  Э.Безносова в «Литературе» (1999, № 11).

Хорошим подспорьем для учителя, безусловно, является книга Сергея Бочарова  «Роман Льва Николаевича Толстого “Война и мир”», в которой на примере анализа  нескольких эпизодов показывается, что “смысл в романе рождается из сцепления  образов, эпизодов, картин, мотивов, деталей”. Это утверждение, пожалуй, будет  справедливо по отношению к любому произведению. И потому работа над отдельными  эпизодами при изучении художественного текста приобретает особое значение.