

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Филиал федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Кубанский государственный университет»
в г. Тихорецке

Среднее профессиональное образование

Контрольная работа
по дисциплине «Литература»

Вариант 4

Выполнил студент
гр. 18-ЭБ-02

Д.А. Манукян

Проверил преподаватель,
канд. филол. наук
Дата защиты 20.12.2018
Оценка зачтено

Н.В. Арнаутова
рег. № 25/18
от 20.12. 2018 г.

Тихорецк
2018 – 2019 уч.год

СОДЕРЖАНИЕ

1	Своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».....	3
2	Новаторский характер драматургии А.Н. Островского.....	7
	Список использованных источников.....	11

1 Своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

М. Ю. Лермонтов писал, что в романе «Герой нашего времени» он хотел исследовать «историю души человеческой», которая «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Этой цели подчинена вся сюжетно-композиционная структура произведения. «Герой нашего времени» включает в себя пять повестей, каждая из которых рассказывает о какой-либо необыкновенной истории в жизни Печорина. Причем в расположении повестей («Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») М.Ю. Лермонтов нарушает жизненную хронологию эпизодов романа. В действительности же события происходили в следующем порядке: встреча Печорина с контрабандистами в Тамани («Тамань»); жизнь героя в Пятигорске, его роман с княжной Мери, дуэль с Грушницким («Княжна Мери»); пребывание Григория Александровича в крепости N (в это же время происходит история с Бэлой) («Бэла»); двухнедельная поездка Печорина в казачью станицу, спор с Вуличем о предопределении, а затем вновь возвращение в крепость («Фаталист»); встреча с Максимом Максимычем по пути в Персию («Максим Максимыч»); смерть Печорина (Предисловие к «Журналу Печорина») [4].

Таким образом, М.Ю. Лермонтов завершает роман не смертью героя, а тем эпизодом, где Печорин, подвергаясь смертельной опасности, все же избежал смерти. Более того, в повести «Фаталист» герой ставит под сомнение существование предопределения, судьбы, отдавая приоритет собственным силам и интеллекту. Таким образом, писатель не снимает с Печорина ответственности за все совершенные им поступки, включая и те, которые он совершил после пребывания в казачьей станице. Однако М.Ю. Лермонтов говорит об этом в конце романа, когда читателям уже известна история с Бэлой, когда они прочли о встрече героя со штабс-капитаном. Дело в том, что характер

Печорина статичен, в романе не представлена эволюция героя, его духовный рост, мы не видим происходящих с ним внутренних изменений. М.Ю. Лермонтов лишь варьирует жизненные ситуации и проводит по ним своего героя.

Благодаря специфической композиции М.Ю. Лермонтов изображает героя в «тройном восприятии»: сначала глазами Максим Максимыча, потом издателя, затем Печорин сам рассказывает о себе в своем дневнике. Подобный прием использовал А.С. Пушкин в новелле «Выстрел». Смысл подобной композиции состоит в постепенном раскрытии характера героя (от внешнего к внутреннему), когда автор вначале заинтриговывает читателя необычностью ситуаций, поступков героя, а затем открывает мотивы его поведения.

Сначала мы узнаем о Печорине из разговора издателя с Максимом Максимычем. Издатель едет «на перекладных из Тифлиса». В повести «Бэла» он описывает свои дорожные впечатления, красоту природы. Попутчиком его становится штабс-капитан, давно служивший на Кавказе. Максим Максимыч и рассказывает попутчику историю с Бэлой. Таким образом, «авантюрная новелла оказывается входящей в «путешествие», и наоборот – «путешествие» входит в новеллу как тормозящий ее изложение элемент».

Рассказ штабс-капитана, таким образом, перемежается его замечаниями, репликами слушателя, пейзажами, описанием трудностей пути героев. Такое «торможение» сюжета «основной истории» писатель предпринимает для того, чтобы еще сильнее заинтриговать читателя, чтобы середина и финал повести были резко контрастны. «Кавказская история» Печорина дается в восприятии Максима Максимыча, который давно знаком с Печориным, любит его, однако совершенно не понимает его поведения. Штабс-капитан простодушен, духовные запросы его невелики – внутренний мир Печорина для него непостижим. Отсюда – странность, загадочность Печорина, невероятность его поступков. Отсюда и особая поэтичность повествования. Как замечает Белинский, штабс-капитан «рассказал ее по-своему, своим языком; но от этого она не только ничего не потеряла, но бесконечно много выиграла. Добрый

Максим Максимыч, сам того не зная, сделался поэтом, так что в каждом слове его, в каждом выражении заключается бесконечный мир поэзии».

В «Бэле» перед нами предстает мир горцев – сильных, бесстрашных людей, с дикими нравами, обычаями, но целостными характерами и чувствами. На их фоне становится заметной противоречивость сознания героя, мучительная раздвоенность его натуры. Но здесь становится особенно заметной и жестокость Печорина. Черкесы в «Бэле» также жестоки. Но для них такое поведение является «нормой»: оно соответствует их обычаям, темпераменту. Справедливость поступков горцев признает даже Максим Максимыч. Печорин же – образованный, воспитанный молодой человек, обладающий глубоким, аналитическим умом. В этом смысле для него подобное поведение противоестественно. Повесть «Бэла» является своеобразной экспозицией в раскрытии образа Печорина. Здесь мы впервые узнаем о герое и его жизненных обстоятельствах, его воспитании, образе жизни [2].

«Тамань» – история взаимоотношений Печорина с «честными контрабандистами». Как и в «Бэле», Лермонтов вновь помещает героя в чуждую для него среду – мир простых, грубых людей, контрабандистов. Однако романтический мотив здесь (любовь цивилизованного героя и «дикарки») почти что пародируется: Лермонтов очень быстро обнажает истинный характер отношений Печорина и «ундины». Как замечает Б.М. Эйхенбаум, в «Тамани» снимается налет наивного «руссоизма», который может почудиться читателю в «Бэле».

Следующая часть повествования, «Княжна Мери», напоминает нам светскую повесть и психологический роман одновременно. Печорин здесь изображен в окружении людей своего круга – светской аристократии, собравшейся на водах. Как замечает Б.М. Эйхенбаум, после фиаско Печорина, которое он потерпел в Тамани, он «оставляет мир дикарок» и возвращается в гораздо более привычный и безопасный для него мир «знатных барышень и барынь». «Княжна Мери» в определенном смысле является и развязкой в сюжетной линии Печорина: здесь он доводит до логического завершения

особенно важные для него человеческие связи: убивает Грушницкого, открыто объясняется с Мери, порывает с Вернером, расстается с Верой. Кроме того, стоит отметить схожесть сюжетных ситуаций трех повестей – «Бэлы», «Тамани» и «Княжны Мери». В каждой из них возникает любовный треугольник: он – она – соперник. Таким образом, стремясь избежать скуки, Печорин попадает в похожие жизненные ситуации.

Последняя повесть, завершающая роман, носит название «Фаталист». В раскрытии образа Печорина она играет роль эпилога. Лермонтов поднимает здесь философскую проблему судьбы, рока, фатума. Вулич погибает в повести, как и предсказал Печорин, и это наводит на мысль о том, что предопределение существует. Но вот Печорин сам решил испытать судьбу и остался жив, мысли героя уже более оптимистичны: «...как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!... Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает» [1].

Таким образом, завершение «Героя нашего времени» философской повестью многозначительно. Печорин часто творит зло, прекрасно сознавая истинный смысл своих поступков. Однако «идеология» героя разрешает ему подобное поведение. Сам же Печорин склонен объяснять свои пороки злым роком или судьбой, жизненными обстоятельствами и т.д. «С тех пор, как я живу и действую, – замечает герой, – судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог ни умереть, ни прийти в отчаяние. Я был как необходимое лицо пятого акта: невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя». Лермонтов же не снимает с Печорина ответственности за его поступки, признавая автономность свободной воли героя, его возможность выбора между добром и злом.

Таким образом, роман проникнут единством мысли. Как отмечал Белинский, «линия круга возвращается в точку, из которой вышла». Основная идея романа – вопрос о внутреннем человеке, о его поступках и наклонностях, мыслях и чувствах и причинах, породивших их.

2 Новаторский характер драматургии А.Н. Островского

С именем А.Н. Островского связана целая эпоха в истории драматургии и театра. Художественные творения драматурга явились воплощением целостной литературно-театральной эстетики. Произведения автора привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций, нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. Эстетические убеждения великого русского драматурга оказали большое влияние на современный ему театр и не утратили своего значения по настоящее время.

Интерпретации образов актеров в творчестве А.Н. Островского отведена более значительная роль, чем представителям других профессий. Тема театра у драматурга связана с постановкой главнейших вопросов творчества, с поиском положительного идеала среди артистической интеллигенции. Судьба актеров в пьесах А.Н. Островского отображает основные эстетические и нравственные проблемы, характерные для русского театра второй половины XIX века.

Театр стал не только частью жизни, но и объектом и сферой творческой деятельности драматурга. Александр Николаевич служил театру и как инициатор создания общественных артистических учреждений, и как учитель и воспитатель артистов, и как драматический писатель, создавший яркие и глубоко правдивые образы актеров [3].

Всю свою жизнь А.Н. Островский провел с артистами в непрерывном сотрудничестве, гордился тем, что в их лице имел самых преданных друзей.

Лучшие произведения он посвящал театральной братии, на небывалую высоту возносил в своих пьесах актеров и актрис, благородными устремлениями мотивировал их самоотверженную деятельность. Героев своих пьес драматург наделяет бескорыстной любовью и преданностью к искусству. Однако А.Н. Островский показывает и другую сторону жизни актеров, которые преждевременно увядают, а иногда и погибают. В этих зоратах есть, к

глубокому убеждению автора, вина и общества.

Когда настало время, требовавшее новых форм в искусстве, новых характеров, приближенных к рядовому современному зрителю, драматург пишет пьесы, ориентированные на актера, владеющего школой реалистической игры. С начала 1880-х годов в драматургии А.Н. Островского в центре внимания – изображение драматической судьбы русской женщины-актрисы.

Пьесы «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» с большой основательностью и жизненной достоверностью воспроизводят истинность человеческих отношений за кулисами театра. Жизнь артистки в то время оставалась предметом купли и продажи, несмотря на видимость свободного выбора творческого пути. Героини А.Н. Островского проходят сложный путь разочарования в предмете своей любви, крушения иллюзий, примиряясь с невзгодами. Действия молодой актрисы Негиной в первых сценах пьесы «Таланты и поклонники» показывают, что она хотела остаться «порядочной».

Однако у нее нет сил бороться с «поклонниками», которые твердо уверены в нераздельности «таланта и разврата». Ради любви к искусству Негина вынуждена идти на моральные жертвы.

Решение актрисы уехать с Великатовым вызвано не погоней за красивой жизнью. С одной стороны, она уверена, что обладает талантом, с другой - знает, что должна уйти из театра. Настойчивые советы матери, приставания Дулебова, ухаживания Бакина, незавидная карьера Смельской служат для нее доказательствами того, что существует неписанный закон, согласно которому актриса обязана иметь властного покровителя: хочешь следовать своему призванию – становись содержанкой. Все эти обстоятельства вынуждают Александру Николаевну принять предложение богатого помещика.

Пережитое Кручининой считалось хорошим условием сценической подготовки, так сказать, театральной школой. Не случайно драматург выбрал для своей героини тяжелую судьбу: тайная связь с ничего не обещавшим красавчиком Муровым, спрятанный от людей ребенок делают актрису уязвимой. Только пройдя все жизненные испытания, она получает право на

раскрытие своего таланта и сострадание. Артистка способна не только к пониманию мира, но и к анализу собственного сознания и деятельности. Именно поэтому ей удастся реализовать себя как творческую личность.

В целом А.Н. Островский в театральных пьесах отразил психологический облик русской нации, основные ее качества, самобытность русского народа, важнейшие этические проблемы. Тяготение к изображению светлых сторон жизни наполняет его произведения добрым чувством, которым окрашено его отношение к человеку-актеру.

Пьесы великого русского драматурга Александра Николаевича Островского ставились во многих мировых сценах. Между тем они отличаются многогранностью своей тематики, что связано с эволюцией его взглядов на общественно – политическое положение в России.

Островский начинал свой творческий путь с сатиры. Предметом своей сатиры он выбирает купечество. Так, в комедии «Свои люди – сочтемся» писатель с поразительной точностью описывает купеческую среду, в которой мошенничество и жульничество воспринимается в порядке вещей. Герой, купец Большов, олицетворяет собой типические характерные черты торгово-промышленной среды.

Тема чиновничества затронута А.Н. Островским в пьесе «Бедная невеста», описывающая быт и нравы чиновничества в глубоко реалистичных красках. На примере истории бедной невесты Марьи Андреевны Незабудкиной, показана общая безысходность положения женщины в условиях крепостничества.

Под влиянием реакционной славянофильской среды Островский начинает интересоваться патриархальной стариной, взгляды на которую отчетливо проявились в таких его пьесах, как «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется» и «Не в свои сани не садись». В них драматург ставит в основном уже не социальные и имущественные вопросы, а морально – бытовые.

Находился Островский под влиянием славянофильских идей не долго, во многом благодаря критике Чернышевского и Некрасова. Этому способствовал

и мощный подъем освободительного движения в этот период. В пьесах «Доходное место», «Гроза», «Воспитанница» автор в той или иной степени затрагивает конфликты между богатыми и бедными, угнетенными и угнетателями, прогрессивно мыслящими членами общества и консерваторами, выступает против всей бюрократической системы.

Пьеса «Гроза» считается своеобразным итогом творческих достижений драматурга, так как после нее он почти все свое свободное время отдает исторической тематике. И это было не случайно, потому что в существующих общественно-политических условиях взоры всех прогрессивно мыслящих людей были обращены к историческому прошлому страны. Именно в нем пытались найти ответы на актуальные вопросы современности. Примером могут служить такие произведения писателя, как «Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Воевода», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» [5].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Кошурникова Т.В. Литература: учебное пособие. – М.: Инфра-М, 2015. – 316 с.
- 2 Курдюмова Т.Ф. Русский язык и литература: учебное пособие. – М.: Наука, 2018. – 345 с.
- 3 Лебедев Ю.В. Литература: учебное пособие. – М.: Наука, 2014. – 302 с.
- 4 Меркин Г.С. Литература: учебное пособие. – М.: ЭКСМО, 2014. – 360 с.
- 5 Смирнова А.И. Литература: учебник. – М.: Наука, 2014. – 640 с.