

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 15

Выполнил студент
гр. 18-ЭБ-02

Я.В. Рубан

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

Н.В. Арнаутова
рег. № 36/18
от 20.12.2018 г.

Тихорецк
2018 – 2019 уч.год

СОДЕРЖАНИЕ

1 Общая характеристика творчества В.А. Жуковского.....	3
2 Новаторство чеховской драматургии.....	8
Список использованных источников.....	11

1 Общая характеристика творчества В.А. Жуковского

Между В.А. Жуковским-человеком и его лирическим образом установилось прочное единство, но не тождество. Так как житейская биография автора совпадает и не совпадает с его лирической «биографией», то в литературоведении ввели понятие – лирический герой. Лирический герой – это образ, в котором запечалилась личность автора, его идеальное «я». Лирический герой – это жизнь души поэта, выступающая в стихах от лица «я». В романтизме это единый образ, переходящий через всю лирику поэта, одни и те же черты воплощаются в разных жанрах. Романтикам свойственна свобода от жанрового мышления. Особенность лирического героя В.А. Жуковского заключается в том, что он чрезвычайно обобщён, его мысли, чувства мало индивидуализированы.

Для того, чтобы выразить внутренний мир, «душу», в образе лирического героя В.А. Жуковскому нужно было преобразовать тогдашний поэтический строй русской поэзии. В слове содержатся основные и второстепенные значения. Рационалистическая поэтика строилась на основных, предметных значениях слов. По описаниям В.А. Жуковского же сложно определить физическое отображение предмета, на первый план выдвинуты эмоциональные отражения восприятия лирического героя предметных значений. Если сравнить одно и то же слово «Тихая» у В.А. Жуковского и Г.Р. Державина, то ясно, что у В.А. Жуковского оно будет обозначать «умиротворённая», «придающая согласие» и т.д. Таким образом, В.А. Жуковский оживляет в слове добавочные эмоциональные оттенки, скрытые в самом слове. Автору важно не просто нарисовать картину, но передать через неё свою душу, переживание. У В.А. Жуковского пейзаж всегда сопряжён с настроением [2].

Именно В.А. Жуковскому принадлежит заслуга расширения поэтического словаря русской лирики. Своими элегиями В.А. Жуковский вдохнул в русскую поэзию новое содержание и преобразовал её строй. Содержание их грустно не

потому, что так велят каноны, а вследствие «сложившегося у поэта миропонимания». Преимущественная тональность стихотворений В.А. Жуковского – очарованность Бытием, миром, созданным Богом, и разочарованность обществом. Так как в реальном мире между просвещенной, глубоко нравственной личностью с её большими духовными запросами и костным обществом, пролегла пропасть, то личность В.А. Жуковского всегда отчаянно-одиока. Душа человека необъятна, и вмещает в себя всю Вселенную. Поэт верил, что в итоге прекрасное и возвышенное победят. Двоемирие – со всей полнотой отображено в творчестве В.А. Жуковского.

Своеобразие В.А. Жуковского состоит в том, что поэт увлекает не конкретным изображением того и иного мира, а намёком на присутствие идеального мира в земном. Он традиционно передаёт не конкретику, а пространство, он призывает читателя отойти от мирской суеты и раскрыть в себе истинно человеческие свойства. Но делает это с умиротворением.

Неслучайно обращение В.А. Жуковского к жанру элегии. Первоначально, элегия – это грустная лирическая песня о смерти. Затем элегией стали называть песнь о всякой утрате, потому как утрата чувства, желания – это подобие смерти, исчезновение в небытие. Первым стихотворением, которое принесло В.А. Жуковского. В.А. Жуковскому известность, была элегия-перевод Томаса Грея, «Сельское кладбище». В ней речь идёт о смерти, а размышляет поэт на кладбище. Такая элегия получила название кладбищенской. Элегия, в которой господствует размышление, касающееся самых разных явлений, называется медитативной. В зависимости от предмета размышления разделяют историческую, философскую, и даже унылую, в которой поэт размышляет о своей несчастной судьбе.

Вся картина «Сельского кладбища» – это настроение крестьянина, как настроения самого поэта. Слова, употребляемые В.А. Жуковским, несут двойную нагрузку – передают и чувства селянина, и чувства поэта. Ослаблено предметное и усилено эмоциональное значение. После элегии «С.К.» В.А. Жуковский пишет «Певец во сане русских воинов», где от имени воина-

поэта славит русских витязей, сражавшихся в войне 1812 года. В ней он придал патриотической теме личное, интимное звучание, и она сделалась близкой каждому современнику. Патриотизм перестал быть холодно-торжественным, согрешившись теплотой души поэта. Замечательное свойство поэзии – одухотворять и одушевлять всё сущее – блестяще проявилось в элегии «Море». С мыслями о человеке, В.А. Жуковский одухотворяет море, природа не равнодушна, не мертва. Как и в душе человека в душе моря тоже скрыта своя, особенная тайна [1].

У В.А. Жуковского встречаются три типа баллад – «Русские» («Людмила», «Светлана»), «античные» (Ахилл, Кассандра, Жалобы Цереры) и «Средневековые» (Рыцарь Роллон, Замок Смальгольм, или Иванов вечер и пр.). Все названия баллад условны и связаны с тем, какую сюжет будет развиваться. Подзаголовок «Русская», например, подчёркивал переделку средневековой баллады в национальном духе. В них В.А. Жуковский воскрешает мотив народных исторических и лирических песен, например, когда девушка ждёт милого с войны. Историческое место и время таких баллад условно, события, произошедшие в средневековье, могут быть отнесены к античности и наоборот. Действие – вне истории и вне конкретного пространства. Человек поставлен лицом к лицу с Вечностью, со всей Судьбой. В большинстве баллад Жуковского герой, героиня или оба персонажа недовольны Судьбой и вступают с ней в спор. Человек отвергает судьбу, а она, в свою очередь, становясь более свирепой, настигает его в ещё более страшном образе.

Так, в балладе «Людмила», рассказывается о девушке, отчаявшейся в его возвращении, уверившись в смерти его, она укоряет самого Бога в том, что он не выполнил своего обещания, сто ей дан приговор судьбы, лишивший её счастья. Раздаётся ропот на Бога, На Провидение. А ропот этот – непростительный грех, явное богоборчество. Даже мать укоряет Людмилу, та же сопоставляет свои беды с адом и раем – слишком высокими понятиями, отчаяние сместило у Людмилы все ценности мироустройства. Как результат – её настигает Рок, в лице всадника, увозящего её на кладбище. Божий Суд всегда

торжествует.

Возьмём другую балладу этого цикла – «Светлана». Здесь за основу взят аналогичный сюжет Бюргера, фабула повторяет «Людмилу», но события принимают иной ход. Итак, Светлана – девушка на выданье, прощается с девичеством, и все её помыслы направлены на жениха. Он одновременно пугает и томит её невинный ум. Далё, Мы видим дорогу, символизирующую жизненный путь Светланы, от счастливого соединения с женихом, до её гибели. Движение осуществляется от Божьего Храма до избушки, бег конец, выюга, метель, сумерки. ворон – всё это призвано показать настроение и Светланы, и Провидения. Степь, покрытая снегом, и вовсе символизирует саван. И не зря – ведь жених Светланы – покойник. Светлана во власти ночи. Душа Светланы становится полем борьбы Добра и Зла, внутренние мотивы становятся преобладающими. Светлана поступает не так как Людмила, она не ропщет на Провидение, напротив, со смирением, опасаясь, но всё-таки не теряя веры, молит о счастье. Стоило Людмиле усомниться в Боге, как бесовские силы овладевают её судьбой, Светлане же они не страшны. В награду за неотступную веру Бог спасает её. Её ждёт встреча с живым, настоящим женихом, а не с его обманным призраком. Наступает утро, природа празднует победу. Эволюция налицо.

Помимо лирики и баллад, В.А. Жуковский занимался переводной деятельностью. Среди его произведений отрывки из «Махабхараты», «Одиссея» Гомера, «Ундина» де ла мотт Фуке, оригинальные сказки «Об Иване-царевиче и Сером волке», «Сказка о Берендее», «Сказка о спящей царевне».

2 Новаторство чеховской драматургии

Успех Чехова – драматурга в значительной мере был подготовлен рядом характерных особенностей его художественного метода, которые в своем логическом развитии и означали предельное сближение повествовательного творчества с драматургическим.

Глубокое знание театра, стремление способствовать его дальнейшему развитию в духе лучших традиций русского сценического реализма, с одной стороны, характерные особенности его художественного метода – с другой стороны, и явились тем творческим достоянием писателя, которое не только обеспечило успех первых серьезных шагов Чехова-драматурга, но и определило общее направление его новаторских исканий. Чеховские драмы пронизывает атмосфера всеобщего неблагополучия. В них нет счастливых людей. Героям их, как правило, не везет ни в большом, ни в малом: все они в той или иной мере оказываются неудачниками. В «Чайке», например. Пять историй неудачной любви, в «Вишневом саде» Епиходов с его несчастьями – олицетворение общей нескладности жизни, от которой страдают все герои.

А.П. Чехов стал первооткрывателем модернистского театра, за что его часто ругали коллеги и рецензенты. Во-первых, он «сломал» основу драматических основ – конфликт. В его пьесах люди живут. Персонажи на сцене «проигрывают» свой отрезок «жизни», который прописал автор, не делая из своего быта «театральное действие».

Эра «дочеховской» драматургии была завязана на действии, на конфликте между героями, всегда было белое и чёрное, холодное и горячее, на чём и строился сюжет. А.П. Чехов отменил этот закон, позволив персонажам жить и развиваться на подмостках в бытовых условиях, не заставляя их бесконечно признаваться в любви, рвать на себе последнюю рубаху и бросать перчатку в лицо соперника в конце каждого акта.

В трагикомедии «Дядя Ваня» мы видим, что автор может позволить себе

отринуть накалы страстей и бури эмоций, выраженные в бесконечных драматических сценах. В его работах есть много не оконченных действий, а самые смачные поступки героев совершаются «за сценой». Подобное решение было невозможно до новаторства А.П. Чехова, иначе бы весь сюжет просто потерял смысл.

Самой структурой своих произведений писатель хочет показать неустойчивость мира в целом, а уж тем более мира стереотипов. Творчество само по себе – революция, создание абсолютной новизны, которой без человеческого таланта не было бы на свете. А.П. Чехов даже не ищет компромиссов со сложившейся системой организации театрального действия, он всеми силами демонстрирует ее неестественность, нарочитую искусственность, которые уничтожают даже намек на художественную правду, искомую зрителем и читателем [3].

А.П. Чехов всегда выставлял на всеобщее обозрение всю сложность обычных жизненных явлений, что и отразилось в открытых и неоднозначных финалах его трагикомедий. Точки нет не сцене, как и в жизни. Мы ведь, например, только догадываемся, что произошло с вишнёвым садом. На его месте воздвигли новый дом со счастливой семьёй или он остался пустырём, который никому больше не нужен. Мы остаемся в неведении, счастливы ли героини «Трёх сестёр»? Когда мы с ними расстались, Маша была погружена в мечтания, Ирина в одиночестве покинула отчий дом, а Ольга стоически замечает, что «...страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благославят тех, кто живёт теперь». [4].

Творчество А.П. Чехова начала XX века красноречиво говорит о неизбежности революции. Для него и его героев – это способ обновления. Он воспринимает перемены как нечто светлое и радостное, что приведёт его потомков к долгожданной счастливой жизни, полной созидательного труда. Его пьесы рождают жажду нравственного преображения в сердце зрителя и воспитывают его, как сознательного и деятельного человека, способного

изменить к лучшему не только себя, но и других людей.

Писателю удаётся запечатлеть внутри своего театрального мира вечные темы, которые насквозь пронизывают судьбы главные персонажей. Тема гражданского долга, судьбы отечества, истинного счастья, настоящего человека – всем этим живут герои Чеховских произведений. Темы внутренних терзаний автор показывает через психологизм героя, его манеру речи, детали интерьера и одежды, диалоги.

Вот что первое хочется сказать о роли А.П. Чехова в мировой драматургии. Его часто критиковали современники, но «время», которое внутри своих произведений он назначил «судьёй», всё расставило по местам.

Джойс Оутс (выдающаяся писательница из США) полагает, что особенность Чехова выражается в желании разрушить условности языка и самого театра. Также она обратила внимание на способность автора замечать всё необъяснимое и парадоксальное. Поэтому легко объяснить влияние русского драматурга на Ионеско, основоположника эстетического течения абсурда. Признанный классик театрального авангарда XX столетия Эжен Ионеско зачитывался пьесами А.П. Павловича и вдохновлялся его трудами. Именно он доведет эту любовь к парадоксам и лингвистическим экспериментам до пика художественной выразительности, разовьет на ее основе целый жанр.

По мнению Оутс, из его произведений Ионеско взял ту особенную «ломаную» манеру реплик героев. «Демонстрация бессилия воли» в театре А.П. Чехова даёт основание считать его «абсурдистским». Автор показывает и доказывает миру не вечные бои чувства и разума с переменным успехом, а извечную и непобедимую абсурдность бытия, с которой безуспешно, проигрывая и скорбя, борются его герои.

Американский драматург Джон Пристли характеризует творческую манеру А.П. Чехова как «выворачивание» привычных театральных канонов. Это всё равно, что прочитать руководство к написанию пьесы и сделать всё совершенно наоборот.

Во всем мире написано множество книг о творческих открытиях А.П. Чехова и его биографии в целом. Оксфордский профессор Роналд Хингли в своей монографии «Чехов. Критико-биографический очерк» считает, что у А.П. Павловича настоящий дар «ускользания». Он видит в нём человека, который сочетает в себе обезоруживающую откровенность и нотки «лёгкого лукавства» [5].

Новаторство пьес А.П. Чехова, поразившее современников, находило отклик и в сердцах критиков. Они и сформулировали основные принципы драматического метода писателя.

В первую очередь, критики отмечали, что в драматургии А.П. Чехова отразились черты кризиса реализма, характерного для конца XIX столетия. «Чеховская драма» часто отходит от точного реалистического изображения персонажей для того, чтобы глубже проникнуть во внутренний мир героев. Автор предлагает для зрителей многослойную реальность с большим количеством отступлений от главной темы и наличием различных «подводных течений». Трагичность человеческого бытия растворяется в повседневности, в стремлении автора постичь его смысл.

Главное в диалогах героев чеховской драмы – это не буквальное значение слов, а их тайный смысл, внутренний контекст. При этом часто герои, произнося слова и обращаясь к собеседнику, не слышат друг друга, понимая только свою позицию. Часто в чеховских произведениях отсутствует явно выраженный конфликт, нет сугубо положительных и сугубо отрицательных героев, а сами пьесы написаны в рамках «открытого финала», позволяющего зрителям домысливать окончание сюжета.

Таким образом, драматургия А.П. Чехова представляет собой уникальное явление в истории русской культуры. Произведения писателя стремятся помочь человеку найти смысл своего бытия и пойти по пути нравственного совершенствования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Бердников Г.П. Чехов-драматург: традиции и новаторство в драматургии А.П. Чехова. – М.: Инфра-М, 2015. – 245 с.
- 2 Лебедев Ю.В. Литература: учебное пособие. – М.: Наука, 2014. – 302 с.
- 3 Меркин Г.С. Литература: учебное пособие. – М.: ЭКСМО, 2014. – 360 с.
- 4 Сахаров В.И. Литература: учебник. – М.: Наука, 2015. – 345 с.
- 5 Смирнова А.И. Литература: учебник. – М.: Наука, 2014. – 640 с.