

Среднее профессиональное образование

## Контрольная работа

по дисциплине «Литература»

Вариант 4

Выполнил студент  
гр.19-ЭБ-01



Р.М. Белоглазов

Проверил преподаватель,  
канд. филол. наук



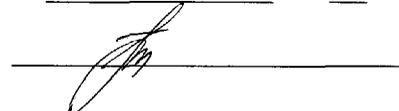
Н.В. Арнаутова

Дата защиты 18.12.2019г

рег.№ 04/19

Оценка зачислено

от 18.12.2019 г.



## 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»**

Сюжет романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» строится на основных темах, объединяющих все произведение: темах родины, души человека, любви, общества, судьбы, истории, войны. В каждой из повестей романа эти темы так или иначе переплетаются.

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») [1].

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. 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. Как же объяснить такое несоответствие?

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.

Образ Печорина становится отчетливее, реальнее и глубже по мере развития повествования. Логика последовательности повестей такова, что в каждой из них возникает вопрос, ответ на который предполагается в следующей. Так, в «Бэле» мы узнаем о Печорине из рассказа Максима Максимыча, однако не видим его своими глазами [2].

Повесть «Тамань» представляет точную художественную картину нравов приморского городка, жестокость и коварство преступного мира, сонную отупелость гарнизонных служащих.

В повести «Княжна Мери», помимо тонкого изображения темы любви и дружбы, замечательной находкой М.Ю. Лермонтова стал выбор социальной среды и места, где разворачиваются события. Конфликт Печорина и «водяного общества» оказался точкой пересечения многих сюжетных мотивов повести – социальных, моральных, духовно-нравственных. Очень точно соотносятся тема «Фаталиста» и временное пребывание героя на переднем крае военных

действий, в глухой провинции, где он так остро и ясно ощущает свое одиночество и неприкаянность.

Несостоятельность в любви – в русской литературе едва ли не самая яркая и многозначительная характеристика персонажа, являющаяся предпосылкой несостоятельности жизненной позиции героя. Печорин нравственно несостоятелен, и в повести «Княжна Мери» он задумывается об этом, анализирует собственный характер, свои мысли и чувства. Повесть является кульминационной в понимании образа Печорина. Именно здесь он раскрывает свою психологию, свои жизненные установки.

Важное значение приобретает принцип «обратной хронологии», проявляющийся в том, что более ранние события жизни Печорина отнесены во вторую половину романа – в «Журнал Печорина», а им в повествовании предшествуют более поздние события. С помощью этого приема автор стремится избежать предвзятого отношения к герою, которое возникает, когда мы узнаем о человеке «со стороны».

Эту же цель автор преследует, последовательно сменяя повествователей-рассказчиков, которые представляют героя в разных ракурсах. Странствующий литератор, впоследствии издатель книги о Печорине, выступает наблюдателем, Максим Максимыч – непосредственным свидетелем и участником событий, Печорин переживает их в своей жизни [3].

В конце повести пробуждается интерес к личности героя в вопросе: кто он такой? И вот в «Максиме Максимыче» мы, казалось бы, получаем на него ответ. Печорин появляется в повести физически, в ней даже приводится развернутый портрет героя с элементами психологизации.

Однако необычное поведение Печорина вызывает следующий вопрос: почему он такой? «Журнал Печорина» призван дать объяснение состоянию героя, однако события «Тамани» вызывают в нас очередное недоумение: что же ему нужно? Из повести «Княжна Мери» мы получаем четкое разъяснение: Печорину нужны любовь и дружба, но в конце повести происходит катастрофа.

Печорин теряет все, что привязывает человека к жизни, тогда естественно встает проблема выбора: что делать герою, не отказаться ли от дальнейшей борьбы в жизни? Повесть «Фаталист» завершается позитивным выбором Печорина в пользу жизни, она заканчивается оптимистически: «Офицеры меня поздравляли – и точно, было с чем!» Именно в этом свою решающую роль играет кольцевая композиция романа: Печорин возвращается в крепость к Максиму Максимычу, и роман словно бы начинается вновь – Печорин похитит Бэлу, все повторится, но значение событий будет иным, новым [1].

Мотив странничества связывает все произведение, его герои постоянно пребывают в пути, вне дома. Таков Печорин, таков одинокий штабс-капитан Максим Максимыч, не имеющий ни семьи, ни постоянного пристанища, таков и странствующий литератор.

Таким образом, проанализировав роман, можно сделать вывод, что «Герой нашего времени» – первый в русской литературе роман, в центре которого представлена не биография человека, а именно личность человека – его душевная и умственная жизнь как процесс. Произведение не случайно представляет собой цикл повестей, сконцентрированных вокруг одного героя.

Итак, главная задача М.Ю. Лермонтова в романе «Герой нашего времени» – рассказать «историю души человеческой», увидев в ней признаки эпохи. В предисловии к «Журналу Печорина» автор подчеркнул, что в образе героя дан портрет не одного человека, а художественный тип, вобравший в себя черты целого поколения молодых людей начала века.

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» прочно вошел в историю русской реалистической прозы и был признан нашими писателями и критикой как одно из самых совершенных созданий в истории классической литературы.

## 2 Новаторский характер драматургии А.Н. Островского

Новаторство Александра Николаевича Островского проявилось уже в тематике его произведений. Он круто повернул драматургию к жизни, к ее повседневности. Именно с его пьес содержанием отечественной драматургии стала жизнь, как она есть.

Разрабатывая весьма широкий круг тем своего времени, А.Н. Островский пользовался по преимуществу материалом быта и нравов верхнего Поволжья и Москвы в особенности. Но вне зависимости от места действия пьесы А.Н. Островского раскрывают существенные особенности основных общественных классов, сословий и групп русской действительности на определенном этапе их исторического развития. «Островский – справедливо писал И.А. Гончаров, – исписал всю жизнь московского, то есть великороссийского государства» [3].

Творчество А.Н. Островского, вопреки его тематической широте, часто связывают лишь с изображением купечества. Начиная с появления пьесы «Свои люди – сочтемся!» среди подавляющей части критиков за А.Н. Островским утвердилось слава литературного первооткрывателя купечества.

Наряду с охватом важнейших сторон жизни купечества, драматургии XVIII века не проходили мимо и таких частных явлений купеческого быта, как страсть к приданому, которое готовилось в чудовищных размерах.

Выражая общественно-политические требования и эстетические вкусы дворянства, водевиль и мелодрама, заполонившие русский театр первой половины XIX века, сильно приглушили развитие бытовой драмы и комедии, в частности драмы и комедии с купеческой тематикой. Пристальный интерес театра к пьесам с купеческой тематикой обозначился лишь в 30-е годы [5].

Если в конце 30-х и в самом начале 40-х годов быт купечества в драматической литературе воспринимался еще как новое явление в театре, то во второй половине 40-х годов он становится уже литературным штампом.

Почему А.Н. Островский обратился с самого начала к купеческой

тематике? Не только потому, что купеческий быт буквально обступал его: с купечеством он встречался в доме своего отца, на службе. На улицах Замоскворечья, где жил долгие годы.

Значительная часть исторических пьес А.Н. Островского посвящена событиями так называемого «смутного времени». Это не случайно. Бурная пора «смуты», ярко означающая национально-освободительной борьбы русского народа, явно перекликается с нараставшим крестьянским движением 60-х годов за свою свободу, с острой борьбой реакционных и прогрессивных сил, развернувшейся в эти годы в обществе, в журналистике и литературе.

Изображая далекое прошлое, драматург имел в виду и настоящее. Обнажая язвы социально-политического строя и господствующих классов, он бичевал современный ему самодержавный порядок. Рисуя в пьесах о прошлом образы людей, безгранично преданных своей родине, воспроизводя духовное величие и моральную красоту простого народа, он тем самым выражал сочувствие трудовым людям своей эпохи.

Исторические пьесы А.Н. Островского являются активным выражением его демократического патриотизма, действенным осуществлением его борьбы против реакционных сил современности, за ее прогрессивные устремления.

Исторические пьесы А.Н. Островского, появившиеся в годы ожесточенной борьбы между материализмом и идеализмом, атеизмом и религией, революционным демократизмом и реакцией, не могли быть подняты на щит. Пьесы А.Н. Островского подчеркивали значение религиозного начала, а революционные демократы вели непримиримую атеистическую пропаганду.

Кроме того, передовая критика воспринимала отрицательно и самый уход драматурга от современности в прошлое. Исторические пьесы А.Н. Островского начали находить более или менее объективную оценку позднее. Их подлинная идейная и художественная ценность начинает осознаваться лишь в советской критике.

А.Н. Островский, изображая современность и прошлое, уносился своими мечтами и в будущее. В 1873 году. Он создает чудесную пьесу-сказку

«Снегурочка». Это – социальная утопия. В ней сказочны и сюжетики, и герои, и обстановка. Глубоко отличная по своей форме от социально-бытовых пьес драматурга, она органически входит в систему демократических, гуманистических идей его творчества.

В критической литературе о «Снегурочке» справедливо указывалось, что А.Н. Островский рисует здесь «мужицкое царство», «крестьянскую общину», лишней раз подчеркивая этим свой демократизм, свою органическую связь с Н.А. Некрасовым, идеализировавшим крестьянство [2].

Именно с А.Н. Островского начинается русский театр в его современном понимании: писатель создал театральную школу и целостную концепцию игры в театре.

Сущность театра Александра Николаевича Островского заключается в отсутствии экстремальных ситуаций и противодействия актерскому нутру. В пьесах Александра Николаевича изображаются обычные ситуации с обычными людьми, драмы которых уходят в быт и человеческую психологию.

А.Н. Островский является создателем жанра психологической драмы. В его пьесах можно наблюдать не только внешний конфликт, но и внутренний.

Основные идеи реформы театра: театр должен быть построен на условностях (есть 4-я стена, отделяющая зрителей от актеров); неизменность отношения к языку: мастерство речевых характеристик, выражающих почти все о героях; ставка не на одного актера; «люди ходят смотреть игру, а не самую пьесу – ее можно и прочесть» [2].

Почти любой персонаж А.Н. Островского своеобразен. При этом индивидуальное в его пьесах не противоречит социальному.

Индивидуализируя своих персонажей, драматург обнаруживает дар глубочайшего проникновения в их психологический мир. Многие эпизоды пьес А.Н. Островского являются шедеврами реалистического изображения человеческой психологии.

Театр А.Н. Островского требовал новой сценической эстетики, новых актеров. В соответствии с этим Александр Николаевич создает актерский

ансамбль, в который входят такие актеры, как Мартынов, Сергей Васильев, Евгений Самойлов, Пров Садовский.

Александр Николаевич Островский является создателем жанра психологической драмы. В его пьесах можно наблюдать не только внешний конфликт, но и внутренний.

Естественно, что нововведения встречали противников. Им был, например, М.С. Щепкин. Драматургия А.Н. Островского требовала от актера отрешенности от своей личности, чего М.С. Щепкин не делал. Он, например, покинул генеральную репетицию «Грозы», будучи очень недоволен автором пьесы [4].

Идеи Александра Николаевича Островского были доведены до логического конца К.С. Станиславским.

Таким образом развивая лучшие традиции русского самобытного драматического искусства, используя опыт прогрессивной зарубежной драматургии, неустанно познавая жизнь родной страны, непрерывно общаясь с народом, тесно связываясь с наиболее прогрессивной современной ему общественностью, А.Н. Островский стал выдающимся изобразителем жизни своего времени, воплотившим мечты Н.В. Гоголя, В.Г. Белинского и других прогрессивных деятелей литературы о появлении и торжестве на отечественной сцене русских характеров.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М.: Юрайт, 2019. – 423 с.
- 2 Никитин А.В. Литература: учебник для СПО. – М.: Юрайт, 2018. – 374 с.
- 3 Обернихина Г.А. Литература: учебник для СПО. – М.: Академия, 2018. – 432 с.
- 4 Островский А.Н. Гроза. – М.: Юрайт, 2018. – 256 с.
- 5 Сафонов А.А. Литература: учебное пособие для СПО. – М.: Юрайт, 2018. – 265 с.