

Среднее профессиональное образование

Контрольная работа

по дисциплине «Литература»

Вариант 4

Выполнил студент  
гр.19-ЭБ-02



К.А. Оганесян

Проверил преподаватель,  
канд. филол. наук



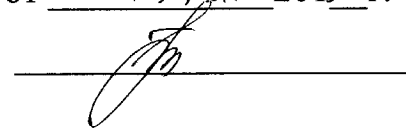
Н.В. Арнаутова

Дата защиты 18.12.2019г.

рег.№ 27/19

Оценка защита

от 18.12.2019 г.



Тихорецк

2019 – 2020 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 .....	10

## **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 всё произведение: темах родины, души человека, любви, общества, судьбы, истории, войны. В каждой из повестей романа эти темы так или иначе переплетаются. После прочтения романа нельзя не согласиться с В.Г. Белинским, который считал, что «это не собрание нескольких рассказов и повестей, а роман, в котором один главный герой и одна основная идея» [4].

Основной составляющей сюжета повестей и всего романа являются место действия, общественная и национальная среда, историческая обстановка. Конфликты повестей рождаются в тесной связи с реальностью созданного художественного мира. Так, любовный конфликт – история любви Печорина и Бэлы, как бы высоко и абстрактно мы о ней ни рассуждали, изображена во всей исторической и национальной конкретности, психологически верно, с вниманием к социальным нюансам отношений героев. 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 своё одиночество и неприкаянность.

Композиция романа «Герой нашего времени» отличается особой сложностью. Прежде всего необходимо сказать о том, что роман состоит из

автономных частей – повестей, которые тем не менее представляют собой художественное целое. Повести объединяются общим героем, однако известную трудность для понимания целостности романа представляют вопросы: почему автор выбирает именно эти, а не какие-нибудь другие события в жизни Печорина и почему располагает их именно в таком порядке?

Идея романа представлена через раскрытие образа Печорина. Ведущим конструктивным приёмом в этом плане является изображение героя в двух основных ракурсах: в первых двух повестях и предисловии рассказ о герое ведётся со стороны, поначалу мы узнаём о нём от Максима Максимыча. Затем читаем записки Печорина о его приключениях на Кавказе в «Журнале Печорина», то есть, пользуясь словами Белинского, встречаемся на страницах журнала с «внутренним человеком». Повесть «Тамань», первая в «Журнале Печорина», соединяет два ракурса изображения героя – «со стороны» и «от него самого», важно при этом, что герой в ней ни разу не назван по имени [4].

Следующая особенность композиции состоит в том, что хронология событий в жизни героя не совпадает с хронологией рассказа о них. Так, путь Печорина вне романной последовательности таков: приезд на Кавказ («Тамань»), отпуск после военных действий («Княжна Мери»), двухнедельная военная миссия во время службы в крепости («Фаталист»), история любви Печорина и Бэлы во время службы в крепости («Бэла»), встреча с Печориным четыре года спустя («Максим Максимыч»), смерть Печорина (предисловие к «Журналу Печорина»). Расположены эти события в романе в ином порядке: «Бэла», «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист».

Этот принцип построения романа получил название «двойная хронология». Объяснений «двойной хронологии» существует много. Можно выделить из них два основных. С точки зрения сюжета такую последовательность можно объяснить тем, что странствующий литератор, издающий роман о Печорине, составил книгу в той последовательности, в какой сам узнавал о жизни её героя. С точки зрения смысла композиции – тем,

что повести до объединения в роман представляли собой разрозненные эпизоды из жизни отдельного человека, после объединения стали представлять этапы его жизненной судьбы и душевного развития.

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 приёма 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.

Образ Печорина становится отчётливее, 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 узнаём о Печорине из рассказа Максима Максимыча, однако не видим его своими глазами.

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 развёрнутый 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 чёткое разъяснение: Печорину нужны любовь и дружба, но в конце повести происходит катастрофа. Печорин теряет всё, что привязывает человека к жизни, тогда естественно встаёт 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!» [2].

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, всё повторится, но значение событий будет иным, новым.

Мотив странничества связывает всё 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.

Наконец, глубочайшую идейную роль играет ещё один композиционный приём романа: герой умирает в середине произведения и тут же «воскресает» в «Журнале Печорина». Этот эффект даёт возможность показать вечное нравственное возрождение человека.

Таким образом, композиция романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» отличается особой сложностью, имеет несколько характерных особенностей: нарушение хронологии, вложение одного повествования в другое, несколько рассказчиков: автор, Максим Максимыч и сам Печорин.

Композиция данного романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» подчинена задаче наиболее полного раскрытия характера и внутреннего мира главного героя. После прочтения романа нельзя не согласиться с В.Г. Белинским, который считал, что «это не собрание нескольких рассказов и повестей, а роман, в котором один главный герой и одна основная идея».

Сюжет романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» строится на основных темах, объединяющих всё произведение: темах родины, души человека, любви, общества, судьбы, истории, войны.

## 2 Новаторский характер драматургии А.Н. Островского

Новаторство А.Н. Островского проявилось уже в тематике. Он круто повернул драматургию к жизни, к её 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 определённом этапе их исторического развития. «А.Н Островский – справедливо писал И.А. Гончаров, – исписал всю жизнь московского, то есть великороссийского государства» [5].

Наряду с охватом важнейших сторон жизни купечества, драматурги XVIII века не проходили мимо и таких частных явлений купеческого быта, как страсть к приданому, которое готовилось в чудовищных размерах («Невеста под фатой, или Мещанская свадьба» неизвестного автора 1789).

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.

Если в конце 30-х и в самом начале 40-х годов быт купечества в драматической литературе воспринимался ещё 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.

В условиях распада феодально-крепостнических отношений помещичья Россия быстрыми темпами превращалась в Россию капиталистическую. На

общественную сцену стремительно выдвигалась торгово-промышленная буржуазия. В процессе превращения помещицкой России в капиталистическую Москва становится торгово-промышленным центром.

В 1845 году В.Г. Белинский утверждал: «Ядро коренного московского народонаселения составляет купечество. Сколько старинных вельможеских домов перешло теперь в собственность купечества!» [2].

Значительная часть исторических пьес А.Н. Островского посвящена событиями так называемого «смутного времени». Это не случайно. Бурная пора «смуты», ярко означённая национально-освободительной борьбой 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 далёкое 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 её прогрессивные устремления [1].

А.Н. Островский, изображая современность и прошлое, уносился своими мечтами и в будущее. В 1873 году. Он создаёт 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.

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



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

Театр А.Н. Островского требовал новой сценической эстетики, новых актёров. В соответствии с этим А.Н. Островский создает актёрский ансамбль, в который входят такие актёры, как Мартынов, Сергей Васильев, Евгений Самойлов, Пров Садовский.

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

Идеи А.Н. Островского были доведены до логического конца К.С. Станиславским.

Великое творческое наследие А.Н. Островского, оказавшее огромное влияние на развитие отечественной драматургии и сцены, на драматическое и сценическое искусство вообще, сохраняет и еще долго будет сохранять значение замечательного, ничем не заменимого учебника жизни, доставляя читателям и зрителям истинное эстетическое наслаждение. Его пьесы, входя в число мировых литературно-художественных ценностей, все чаще и чаще привлекают внимание зарубежных издательств и театров.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Агапова И.А. Драматург на все времена: театрализованное мероприятие. – СПб.: Велес, 2015. – 361 с.
- 2 Белинский В.Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе. – М.: Русская словесность, 2018. – 117 с.
- 3 Лакшин В.Я. А.Н. Островский. – М.: Гелеос, 2015. – 183 с.
- 4 Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М.: Художественная литература, 2018. – 210 с.
- 5 Русская трагедия: пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. – СПб.: Азбука-классика, 2015. – 363 с.