

## СОДЕРЖАНИЕ

1 Своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герои нашего времени».....	3
2 Новаторский характер драматургии А.Н. Островского .....	7
Список использованных источников .....	10

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ 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. 20-ЭБ-01



Е.С. Богородицкая

Проверил преподаватель,  
канд. филол. наук



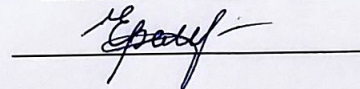
Н.В. Арнаутова

Дата защиты 17.12.2020

рег.№ 04/20

Оценка заочно

от 17.12.2020 г.



Тихорецк  
2020 – 2021 уч.год

## **1 Своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герои 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») [1].

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 [4].

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 «Бэле» является своеобразной экспозицией в раскрытии образа Печорина. Здесь мы впервые узнаем о герое и его жизненных обстоятельствах, его воспитании, образе жизни.

«Тамань» – история взаимоотношений Печорина с «честными контрабандистами». Как и в «Бэле», М.Ю. 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: М.Ю. 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»» [2].

Красавица-ундина из дикого, свободного, романтического мира оказывается помощницей контрабандистов. Она по-мужски решительна и коварна: Печорину чудом удается избежать смерти в схватке с ней. Таким образом, мир природы и цивилизации вновь оказываются несовместимыми у М.Ю. Лермонтова. Однако в определенном смысле повесть восстанавливает смысловое равновесие в романе. Если в «Бэле» Печорин грубо вторгается в мерный ход жизни горцев и разрушает его, «оскорбляя» в их лице саму природу, то в «Тамани» «природный мир» не желает больше терпеть вмешательств извне и едва не забирает жизнь Печорина.

Как и в «Бэле», в «Тамани» герой сопоставляется с окружающими персонажами. Храбрость и удаль соседствуют в характерах контрабандистов с бессердечием и жестокостью. Снявшись с постоянного места, они бросают на произвол судьбы слепого мальчика, несчастную старуху. Жизнь человеческая в

их глазах не имеет никакой ценности: ундина могла бы с легкостью утопить Печорина, если бы он не оказывал сопротивления. Но черты эти в героях психологически мотивированы и оправданы их «дикой, бесприютной жизнью», принадлежностью к «преступному миру», постоянной угрозой опасности, постоянной борьбой за выживание.

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».

Печорин прекрасно ориентируется в мире интриг, сплетен, клеветы и фарса. Он не только разоблачает заговор против себя, но и наказывает его инициатора – убивает на дуэли Грушницкого. От скуки Печорин начинает ухаживать за княжной Мери, но, добившись ее любви, откровенно признается ей в собственном равнодушии. В Кисловодске появляется Вера, единственная женщина, которую Печорин «никогда не смог бы обмануть», но и ей он не может дать счастья.

Перед дуэлью с Грушницким он размышляет о смысле собственной жизни и не находит его: «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно, она существовала, и, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные, но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни...» [2].

«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.

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» [2].

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.

«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» [2].

М.Ю. Лермонтов же не снимает с Печорина ответственности за его поступки, признавая автономность свободной воли героя.

Таким образом, своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» состоит в постепенном раскрытии характера героя (от внешнего к внутреннему), писатель вначале заинтриговывает читателя необычностью ситуаций, поступков героя, а затем открывает мотивы его поведения.

## 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» [3].

Творчество А.Н. Островского, вопреки его тематической широте, часто связывают лишь с изображением купечества. Начиная с появления пьесы «Свои люди – сочтёмся!» среди подавляющей части критиков за А.Н. Островским утвердилась 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 («Невеста под фатой, или Мещанская свадьба» неизвестного автора).

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 помещичьих Россия быстрыми темпами превращалась в Россию капиталистическую. На общественную сцену стремительно выдвигалась торгово-промышленная буржуазия. В процессе превращения помещичьей России в капиталистическую Москва становится торгово-промышленным центром. Уже в 1832 году большая часть домов в ней принадлежит «среднему сословию», т.е. купцам и мещанам. В 1845 году В.Г. Белинский утверждал: «Ядро коренного московского народонаселения составляет купечество. Сколько старинных вельможеских домов перешло теперь в собственность купечества!» [3].

Значительная часть исторических пьес А.Н. Островского посвящена событиями так называемого «смутного времени». Это не случайно. Бурная пора «смуты», ярко означенная 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.

Исторические пьесы писателя, появившиеся в годы ожесточённой борьбы между материализмом и идеализмом, атеизмом и религией, революционным демократизмом и реакцией, не могли быть подняты на щит. Пьесы А.Н.



Островского подчёркивали 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 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.

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

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.

Основные идеи реформы театра:

- театр должен быть построен на условностях (есть 4-я стена, отделяющая зрителей от актёров),
- неизменность отношения к языку: мастерство речевых характеристик, выражающих почти все о героях,
- ставка не на одного актёра,

– «люди ходят смотреть игру, а не самую пьесу – её можно и прочитать».

Театр А.Н. Островского требовал новой сценической эстетики, новых актёров. В соответствии с этим писатель 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.

Так же важна символичность пьес. Символы призваны подчеркнуть душевное состояние героев. Например, гроза вводится в действие для того, чтобы показать, что душа Катерины неспокойна. Героиня чувствует вину за совершённый ею грех и поэтому ожидает наказание за это. Предвестником такой кары и является гроза.

Об отношении автора к героям можно судить по говорящим фамилиям. Взять, к примеру, тех же Дикого или Кабаниху, чьи фамилии говорят о бедности их внутреннего мира; или Тихона, привыкшего жить, ни во что не вмешиваясь и не перечая матери. А вот к Кулигину автор благоволит, называя его по аналогии с русским изобретателем Кулибиным [5].

Новым был и конфликт в пьесе. Здесь сталкивается старое в лице Кабановой и Дикого, и новое в лице Катерины и Кулигина. Впервые прозвучал протест против существующих общественных устоев, да ещё из уст женщины!

Таким образом, новаторский характер драматургии А.Н. Островского проявился уже в тематике его художественных произведений. Писатель круто повернул драматургию к жизни, к её повседневности. Именно с его пьес содержанием отечественной драматургии стала жизнь, как она есть.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 История русской литературы первой трети XIX века. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 749 с.
- 2 Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени. – М.: АСТ, 2017. – 152 с.
- 3 Михеева, Т.И. Основные произведения А.Н. Островского. – М.: АСТ, 2016. – 436 с.
- 4 Обернихина, Г.А. Литература: учебник для студ. учреждений сред. проф. образования. – М.: Академия, 2018. – 342 с.
- 5 Сахаров, В.И. Литература: учебник. – М.: Русское слово, 2018. – 345 с.