

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 15

Выполнил студент  
гр. 20-ЭБ-01

Е.В. Золотина

Проверил преподаватель,  
канд. Филол. наук



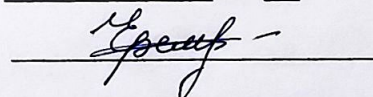
Н.В. Арнаутова

Дата защиты 17.12.2020

рег.№ 13/20

Оценка зачтено

от 17.12.2020 г.



Тихорецк  
2020 – 2021 уч.год

## СОДЕРЖАНИЕ

1 Общая характеристика творчества В.А. Жуковского .....	3
2 Новаторство чеховской драматургии.....	6
Список использованных источников .....	11

## 1 Общая характеристика творчества В.А. Жуковского

«Мысли при гробнице» (1797) – первое произведение Василия Андреевича Жуковского (1783-1852), а «Странствующий жид» (1851-1852) – последнее. Между началом и концом есть внутреннее единство; вся литературная деятельность В.А. Жуковского отличается поразительной цельностью: его творчество, прежде всего, есть выражение его яркой индивидуальности, несмотря на то, что количественно переводы даже преобладают над оригинальными произведениями.

Жуковский В.А. – один из наиболее субъективных русских поэтов. Понять его личную психологию значит понять сущность его творчества. Природные качества, и внешние условия жизни (помещичья среда, женское общество, благородный пансион, масонский пиетизм И.С. Тургенева, литературные настроения эпохи сентиментализма) содействовали развитию в В.А. Жуковском чувствительности, мечтательности, любви к добродетели и благочестия «Совершенствоваться..., час от часу привязываться ко всему доброму и прекрасному» – вот путь, который с юных лет наметил себе поэт.

Слова «добродетель», «Бог», «жизнь» и «смерть» не сходят у него с языка, и слова эти В.А. Жуковский произносит спокойно и благоговейно, как человек, уже обретший тихую пристань. Тревожные сомнения и мучительные искания были чужды его творчеству: он сразу получил готовое мирозерцание и всю жизнь остался ему верен, только развивая свои взгляды и отчасти, пожалуй, углубляя их. В.А. Жуковский твердо знает, как надо жить, и в чем счастье человека. Счастье прежде всего в удовлетворении запросов чувствительного сердца. «Для дружбы все, что в мире есть, любви весь пламень страсти», – говорил поэт. В любви душа «вкушает сладость рая, земное отвергая, небесного полна» [4].

Он испытал эти неземные радости идеальной дружбы и платонической любви, а вслед за этим познал и всю горечь утрат. Сила этих утрат – такова, что Василий Андреевич превращается в меланхолического певца прошедшего.

Меланхолия, хорошо знакомое ему настроение, возводится в общий психологический закон. Только прошедшее – неизменно, рассуждает В.А. Жуковский. Оно не умирает, оно еще возвратится нам там, за дверью гробовую; это «нездешнее» будущее так же верно, как и прошедшее; а настоящее может и должно перемениться, его, в сущности, нет; о нем нужно забыть, отдавшись мечтам о прошлом и будущем.

«На земле всего верней мечтать»; воображение – наш лучший друг, тогда как ум – «всех радостей палач»: «спокойствие – в незнании». И В.А. Жуковский, не будучи в своём творчестве крайним фантастом, погружается в тихую и унылую мечтательность, отдается во власть капризной богини фантазии. Его душа, «ленивая сибаритка», смотрит на жизнь «сквозь сон поэтический». От «низости настоящего» В.А. Жуковский охотно бежит в мир народных сказаний, будет ли то легендарный Восток, классическая Греция, поэтическое средневековье или русская сказочная старина. Поэт былого, В.А. Жуковский вместе с тем и поэт далекого, экзотического [1].

По основному характеру своего настроения и по формам своего поэтического творчества Василия Андреевича теснейшим образом примыкает к школе сентиментализма, к школе Карамзина, которого он торжественно называл своим учителем. В качестве переводчика, В.А. Жуковский обращается за вдохновением к таким писателям, которые или не имеют никакого отношения к романтизму или весьма слабо связаны с ним. Его элегии и баллады сами по себе еще не выводят нас из пределов сентиментализма, или «доромантизма на почве чувствительности».

Склонность к дидактизму и рассудочности, отсутствие утонченной символики и причудливой фантастики проводит резкую грань между творчеством В.А. Жуковского и романтиками. Философия и эстетика немецких романтиков В.А. Жуковскому оказалась трудными для усвоения. «Для нас еще небесная и несколько облачная философия немцев далека», – писал он 17 ноября 1827 г. Он никак не мог согласиться с Тиком в понимании Шекспира. Питомец сентиментализма, В.А. Жуковский, однако, в своём творчестве перерос его. Дух

арзамасской вольности толкал его вперед. Литературные формы сентиментализма оказались недостаточными, чтобы вместить в себе все содержание поэзии В.А. Жуковского: естественным образом он эволюционирует в сторону романтики; возможно говорить даже о некотором влиянии на него со стороны немецких романтиков (приблизительно с 1816 – 1817 гг.). Известно, что В.А. Жуковский ценил произведения Тика, Новалиса, Шлегеля и др. и собирался даже (в 1817 г.) составить из них альманах; с Тиком он находился и в личных сношениях.

В творчестве В.А. Жуковского, действительно, было и нечто романтическое; это – религиозно-эстетический идеализм, поэтическое анахоретство, предощущение невидимого мира, интуитивное постижение невыразимого, божественного начала во вселенной. Самая его эстетика носит на себе печать романтики. В этом случае эволюция писателя особенно показательна. От классической традиции и сентиментальных воззрений, от Лагарпа, Гома, Зульцера, Эшенбурга и Энгеля через посредство Бутервека и Шиллера он близко подошел к эстетике романтиков.

За истинным гением Василий Андреевич Жуковский признавал божественный дар интуиции, способность «вдруг доходить до того, что другие открывают глубоким размышлением», способность постигать в видимом «что-то лучшее, тайное, далекое», а это и есть «прекрасное», основное содержание искусства. Для благочестивого поэта все прекрасное сливается «в одно: Бог», и поэзия для него – «откровение в теснейшем смысле», «небесной религии сестра земная». Акт поэтического «откровения» предполагает абсолютную свободу: «Поэт в выборе предмета не подвержен никакому обязующему направлению. Поэзия живет свободой». Литературное направление творчества В.А. Жуковского можно определить, как сентиментальный романтизм [2].

«Одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступной для общества, и без Жуковского В.А. мы не имели бы Пушкина А.С.», – признавал В.Г. Белинский, считавший В.А. Жуковского первым поэтом на Руси. Суть творчества В.А. Жуковского в том, что предметом его поэзии было

не изображение видимых явлений, а выражение мимолетно-неуловимых переживаний.

История души поэта, его волнений, мечтаний и дум выражена в его элегиях, балладах и поэмах. Василий Андреевич знал и изображал человека, неудовлетворенного действительностью и очарованного неотразимой красотой любви, дружбы, воспоминаниями о пережитом счастье.

Его поэзия поражала современников и привлекает сегодняшних читателей своей музыкальностью, мелодичностью. Уже пожилым человеком писатель обрел семью, женившись на дочери художника Г.Л. Рейтнера. Он поселился в Германии. Брак был счастливым лишь первые годы. У жены Василия Андреевича обнаружилась душевная болезнь, и поэт мучительно переживал обрушившееся на него горе. Порой он признавался, что жизнь для него стала невыносимой. Смерть пришла к Василию Андреевичу в 1852 году. Согласно завещанию, тело поэта было перевезено из Баден-Бадена в Россию и погребено в Петербурге на кладбище Александро-Невской Лавры.

Внучатый племянник Василия Андреевича, замечательный русский критик Иван Васильевич Киреевский писал: «Вся поэзия жизни, все сердце души, если можно так сказать, явилось нам в одном существе и обрелось в пленительный образ музы Жуковского». Он же видел в творчестве поэта «идеальность, чистоту и глубину чувств, веру в прекрасное, в неизменность дружбы, в вечной любви, в достоинство человека...» [3].

Теплое течение, возникшее в героической и творческой русской поэзии на заре XIX века, наверно можно определить как лиризм В.А. Жуковского.

Проанализировав общую характеристику творчества В.А. Жуковского, можно сделать вывод, что он один из корифеев русского сентиментализма и основоположник романтизма в отечественной поэзии, утвердил в ней прежде всего жанр романтической баллады в сочетании с элегией и дружественным посланием.

Он был романтиком в самом высоком смысле этого слова. Духовные родники всю жизнь питали творчество этого художника слова.

## 2 Новаторство чеховской драматургии

К драматургии А.П. Чехов обратился очень рано. В юности он напишет пьесу без названия, ровесницу его первых прозаических опытов. Это крупнейшее произведение, которое в театрах играют в два дня получило название «Платонов» или «Безотцовщина». Следующая пьеса «Иванов» о недуге целого поколения, о разочарованности и безверии. О болезнях современности писатель говорит и в пьесе «Леший» (1889).

Чеховская драматургия открыла новую эпоху в истории мирового театра. Поставив на сценах Москвы и Петербурга несколько водевилей, «Иванова», А.П. Чехов ясно понял, насколько устарел традиционный театр со своими мизансценами, условными штампами актерской игры и старомодной режиссурой. Новый театр представлялся Антону Павловичу театром злободневных проблем, без отступлений в историю и колоритную старину. Сам автор нередко называл свои пьесы «странными». «Я хотел соригинальничать, – полушутя, полувсерьез писал он, закончив пьесу «Иванов», – не вывел ни одного злодея, ни одного ангела... никого не обвинил, никого не оправдал...».

Новаторство Чехова–драматурга одухотворено ощущением целостной неразделимости искусства и жизни, творчества человека и всей его деятельности, в разных областях [3].

Сам Антон Павлович никогда не говорил о своем новаторстве. Неизменно сдержанный и скромный, он только порой удивлялся странности того, что выходит из-под его пера. В письме А. С. Суворину он так отзывался о «Лешем»: «Пьеса ужасно странная, и мне удивительно, что из-под моего пера выходят такие странные вещи» (4 мая 1889 года). Работая над «Степью», он сообщал Д. В. Григоровичу 12 января 1888 года: «...выходит у меня нечто странное и не в меру оригинальное». И, наконец, приступая к «Чайке», в письме А. С. Суворину так определял характер будущей пьесы: «Я напишу что-нибудь странное» (5 мая 1895 года) [6].

Необычными, нетрадиционными, действительно «странными» казались многим современникам и повести и рассказы писателя. Но когда речь идет о нем как о драматурге, эта из самой глубины творчества идущая антишаблонность кажется выраженной еще более резко.

Привыкли говорить о взаимосвязи прозы и драмы Антона Павловича, о том, что его рассказы драматичны, а пьесы «повествовательны». Все это так. И, тем не менее, в пьесах Антона Павловича – свой, особенный «сдвиг» к новым формам.

«Чехов-драматург созревал медленнее Чехова-беллетриста, – замечает А. Роскин. – Но вместе с тем процесс созревания Чехова-драматурга происходил быстрее, от старого театра Чехова А.П. отталкивался более бурно и в известном смысле более демонстративно, чем от старого – в искусстве прозаического повествования».

Чехов-прозаик завоевывал признание гораздо более спокойным, иным путем, нежели Чехов-драматург. Начиная с первой же поставленной его пьесы – «Иванов» – и до последних дней он выслушивал упреки в нарушении правил, законов и обычаев сцены, в пренебрежении к ее канонам, казавшимся в ту пору незыблемым.

«Одно скажу: пишите повесть, – категорически заявлял писатель. Ленский по поводу «Лешего». – Вы слишком презрительно относитесь к сцене и драматической форме, слишком мало уважаете их, чтобы писать драму».

«Вы чересчур игнорируете сценические требования», – вторил ему В. И. Немирович-Данченко.

«Чехов слишком игнорировал «правила», к которым так актеры привыкли и публика, конечно», – отзывался о той же пьесе А. С. Суворин [1]

Прошли годы, десятилетия, и вот что говорит о А.П. Чехове современный английский драматург Дж.-Б. Пристли: «По существу, то, что он делает, – это переворачивание традиционной «хорошо сделанной» пьесы вверх ногами, выворачивание ее наизнанку. Это почти как если бы он прочитал какие-то



руководства по написанию пьес, а потом сделал бы все обратно тому, что в них рекомендовалось» [1].

Первое правило, против которого выступил Антон Павлович, состояло в том, что единство пьесы основывалось на сосредоточенности всех событий вокруг судьбы главного героя.

Правда, в двух первых пьесах – «Безотцовщине» и «Иванове» – этот принцип как будто не нарушен. Но и говорить о единодержавии героя в традиционном смысле тут не приходится. Действительно, и Платонов, и Иванов – в центре всего совершающегося в пьесе, однако сами они совершить ничего не могут. Они должны «двигать сюжет», но несостоятельны как деятели, даже как действующие лица.

Мы видели, что все остальные герои подступают к Иванову с советами, предложениями, уговорами, прожекторами. Но он не внимает никому, страдает, мучается, кается, корит и обвиняет себя. Единственное действие, на которое он оказывается способным, – самоубийство.

Обычно когда герою отводится главная роль, он выступает с какой-то идеей или программой, преследует какую-то важную цель или же одержим необычайной страстью. Можно сказать, что чеховский герой не выдерживал испытания роли главного действующего лица. Нет у него ни «общей идеи», ни страсти.

Глубокая закономерность была в том, что А.П. Чехов отказался от принципа единодержавия героя – так же как он отказался от активной, явно выраженной авторской позиции в повествовании. Для писателя с его объективностью, преодолением заданности, с его вниманием к обыкновенному человеку – именно для него освобождение от принципа безраздельного господствования героя было естественно. Принцип этот поколеблен в «Лешем» и полностью отвергнут в «Чайке» [4].

История написания «Чайки», поскольку можно судить по записным книжкам, показывает, что вначале черновые заметки группировались вокруг Треплева. Но постепенно другие персонажи, с которыми сталкивался молодой

художник, обретают суверенность, выходят из окружения главного героя и образуют новые центры, новые «очаги» сюжета.

Пьесы А.П. Чехова, названные по имени героя, – «Иванов», «Леший», «Дядя Ваня». Высшей зрелости достигает он в пьесах «Чайка», «три сестры», «Вишневый сад» – их уже озаглавить именем какого-то одного героя невозможно.

Однако то, что А.П. Чехов отказался от принципа единодержавия героя, вовсе не означало, что все действующие лица стали равноценными. Нет единственно главного героя, но действие строится так, что все время какой-то один персонаж на миг всецело овладевает вниманием читателя и зрителя. Можно сказать, что пьесы зрелого Антона Павловича строятся по принципу непрерывного выхода на главное место то одного, то другого героя [5].

Исследовав тему «Новаторство драматургии А.П. Чехова», можно сделать вывод, что писатель действительно был новатором не только в русской, но и мировой драматургии. Именно в этом, секрет его популярности не только в России, но и на Западе.

А.П. Чехов приходит в своих пьесах к новому раскрытию человеческого характера. В классической драме герой выявлял себя в поступках и действиях, направленных к достижению поставленной цели. Поэтому классическая драма вынуждена была всегда спешить, в затягивание действия влекло за собой неясность, непрорисованность характеров, превращалось в факт антихудожественный.

Чехов Антон Павлович открыл в драме новые возможности изображения характера. Он раскрывается не в борьбе за достижение цели, а в переживании противоречий бытия. Пафос действия сменяется пафосом раздумья.

Пьесы А.П. Чехова будут ставиться еще многие века. И всегда зрителю будут интересны чеховские образы, чеховские характеры.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Бердников, Г.П. Чехов-драматург: традиции и новаторство в драматургии А.П. Чехова. – М.: Инфра-М, 2018. – 245 с.
- 2 Лебедев, Ю.В. Литература: учебное пособие. – М.: Наука, 2016. – 302 с.
- 3 Меркин, Г.С. Литература: учебное пособие. – М.: ЭКСМО, 2017. – 360 с.
- 4 Сахаров, В.И. Литература: учебник. – М.: Наука, 2018. – 345 с.
- 5 Смирнова, А.И. Литература: учебник. – М.: Наука, 2016. – 640 с.
- 6 Обернихина, Г.А. Литература: учебник для студ. учреждений сред. проф. образования. – М.: издательский центр Академия, 2018. – 432 с.