

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.21-ЭБ-01



В.Г. Арзуманов

Проверил преподаватель,  
канд. филол. наук



Н.В. Арнаутова

Дата защиты 16.12.2021

рег.№ 4/21

Оценка зачтено

от 16.12.2021 г.



Тихорецк  
2021 – 2022 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.....	11

## **1 Своеобразие сюжета и композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

Основной составляющей сюжета повестей и всего романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» 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.

Композиция анализируемого произведения 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 приемом в этом плане является изображение героя в двух основных ракурсах: в первых двух повестях и предисловии рассказ о герое ведется со стороны, поначалу мы узнаем о нем от Максима Максимыча. Затем читаем записки Печорина о его приключениях на Кавказе в «Журнале Печорина», то есть, пользуясь словами В.Г. 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 [2].

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 ее 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 главного героя отнесены во вторую половину романа – в «Журнал Печорина», а им в повествовании предшествуют более поздние события. С помощью этого приема композитор 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 [4].

Образ главного героя 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.

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. Персонаж 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.

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.

Наконец, глубочайшую идейную роль играет еще один композиционный прием произведения: герой умирает в середине произведения и тут же «воскресает» в «Журнале Печорина». Этот эффект дает возможность показать вечное нравственное возрождение человека [4].

Композиция романа определяется его замыслом и подчинена задаче наиболее полного раскрытия характера и внутреннего мира главного героя. Особенность построения этого произведения состоит в том, что М.Ю. Лермонтов нарушил хронологическую последовательность событий, о которых рассказывается в романе.

«Герой нашего времени» состоит из пяти повестей. Однако В.Г. Белинский утверждал, что «это не собрание нескольких рассказов и повестей, а роман, в котором один главный герой и одна основная идея» [4].

Роман имеет «кольцевую композицию»: сначала идут главы, посвященные последним событиям в жизни Печорина («Бэла», «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина»), затем рассказывается о более ранних эпизодах жизни героя («Тамань», «Княжна Мери»). В последней повести подводится своеобразный философский итог жизненных исканий

Печорина: «Я вам предлагаю испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своей жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута» («Фаталист») [4].

Своеобразие «кольцевой композиции» заключается еще и в том, что действие романа начинается в крепости и в ней завершается. Мотив «тюрьмы», «монастыря», «узничества» – один из главных в творчестве М.Ю. Лермонтова. Невольно возникают ассоциации с поэмой «Мцыри» – герой бежал из монастыря, но волею судьбы вернулся и умер за монастырскими стенами.

Постепенная смена рассказчиков позволяет идти от поступков героя к их психологическим мотивам, от портрета героя - к его внутреннему миру, все глубже проникая в тайны его сложной души [4].

Таким образом, структура произведения 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 анализируемого текста Михаила Юрьевича подчинена задаче наиболее полного раскрытия характера и внутреннего мира главного 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**

Самоотверженный труд, сопутствовавший драматургу на протяжении всей его жизни, ознаменовался блестящими результатами. Именно А.Н. Островский своими драматическими шедеврами довершил создание русского национально-самобытного театра, начатое Д.И. Фонвизиным, А.С. Грибоедовым и Н.В. Гоголем. Роль А.Н. Островского, первостепенного писателя, корифея национально-самобытной драматургии, была признана всей прогрессивной общественностью еще при его жизни.

Новаторство Александра Николаевича Островского сказалось не только в том, что он круто повернул драматургию и театр к жизни, к ее актуальным социально-нравственным проблемам, но и в том, что он писал свои пьесы во имя народа и для народа. И народ благодарно принял его драматургию. Руководствуясь пламенно-патриотическими намерениями, А.Н. Островский писал в дирекцию императорских театров многочисленные докладные записки, в которых предлагал конкретные меры преобразования театра, превращения его в школу общественных нравов. Этими записками пренебрегали, им не давали ходу.

Но писатель, не жалея никаких сил, продолжал отстаивать свои идеи. Театральные принципы великого драматурга были осуществлены и продолжены в системе К.С. Станиславского, они получили свое дальнейшее развитие в российском театре.

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.

Глубокие перемены, которые происходили в русской жизни на рубеже 50-60-х годов, усилили интерес драматурга к истории родной страны, в особенности к тем ее периодам, которые также оказывались переломными.

Эпическая неторопливость развития действия и обстоятельность сценических характеров; подробные описания патриархально-купеческого быта; акцент на индивидуальной судьбе личности и стремлении к счастью отдельного обычного человека; при этом история жизни.

Всех героев и героинь А. Н. Островского можно подразделить на имеющих власть над другими и бесправных. В поздних пьесах А.Н. Островского первые приобретают черты «самодурства», а вторые становятся жертвами этих «самодуров». Как это обычно бывает в жизни.

А.Н. Островский создавал свои пьесы в сознательном противоборстве с выдуманном миром охранительно-романтической мелодрамы и плоским зубоскальством натуралистического псевдореалистического водевиля. Его пьесы коренным образом обновили театральный репертуар.

Самоотверженный труд, сопутствовавший драматургу на протяжении всей его жизни, ознаменовался блестящими результатами. Именно А.Н. Островский своими драматическими шедеврами довершил создание русского национально-самобытного театра, начатое Д.И. Фонвизиним, А.С. Грибоедовым и Н.В. Гоголем.

Роль А.Н. Островского, первостепенного писателя, корифея национально-самобытной драматургии, была признана всей прогрессивной общественностью еще при его жизни. И.А. Гончаров писал: «А.Н. Островский бесспорно самый крупный талант в современной литературе!» [2].

Сюжет пьесы «Бедность не порок» основан на семейно-бытовом конфликте. Гордей Торцов, властный купец-самодур, предшественник Дикого из «Грозы», мечтает о том, чтобы выдать свою дочь Любу за Африкана Коршунова, купца самой новой европейской формации.

Сердце Любы отдано бедному приказчику Мите. Расстроить брак с Коршуновым ей помогает дядя Любим Торцов, брат Гордея, а самодурный



отец в порыве гнева грозит, что отдаст непокорную дочь замуж за первого встречного. Им по счастливой случайности оказывается Митя. Здесь смысл: столкновение народной культуры с полу культурой, развившейся в купечестве под влиянием моды на Европу (Африкан Коршунов).

Любим Торцов – пьяница, защищающий нравственные ценности. От него зависит весь ход событий в пьесе, помогает и выздоровлению своего брата-самодура. У него нет претензий на образованность, как у Гордея, он просто здраво мыслит и поступает по совести. С точки зрения автора, этого вполне достаточно, чтобы выделиться из купеческой среды. Пьяный провозвестник истины - не трафарет или иллюстрация, а полнокровный художественный образ [5].

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 переча матери. А вот к Кулигину автор благоволит, называя его по аналогии с русским изобретателем Кулибиным [6].

Таким образом, 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.

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 Агапова, И.А. Драматург на все времена: театрализованное мероприятие. – СПб.: Велес, 2018. – 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, 2017. – 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, 2019. – 363 с.
- 6 Сахаров, В.И. Литература: учебник. – М.: Русское слово, 2018. – 345 с.