**Дата проведения: 22**.05.2020 г.

**Дисциплина:** Литература

**Тема урока:** Драматургия, нравственная проблематика в драматургии 80-х годов. Пьесы: А.Володин «Пять вечеров», А.Арбузов «Иркутская история», «Жестокие игры» , В.Розов. «В добрый час!», «Гнездо глухаря», А.Вампилов «Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын» и др. Многообразие оценок литературного процесса в критике и публицистике.

**Преподаватель:** Колмакова В.В

**Теоретическая часть**

1. Изучение теоретического материала.

Искусство — это свет…

…Настоящий драматург должен быть добрым

В. Розов

В период «оттепели» бурно развивалось театральное искусство, что обусловило расширение и обновление репертуара театров, появление многих ярких драматических произведений талантливых авторов.

На смену «бесконфликтным» пьесам, в которых действовал классово-идеологический принцип оценки персонажа, пришли серьёзные драмы, посвящённые нравственной проблематике.

В зависимости от ведущего принципа создания образов «оттепельные» и «послеоттепельные» пьесы можно подразделить на три типа:

художественно-публицистическая драма;

социально-психологическая драма;

комедия.

Начиная с 1950-х годов и до конца советского периода с отечественных театральных подмостков не сходили пьесы талантливых драматургов А. Арбузова, В. Розова, А. Володина, Л. Зорина, А. Вампилова и др. Многие из них пытались создать образ современника, обращались к проблеме нравственного неблагополучия как человека, так и общества в целом.

Несмотря на то, что Арбузов дебютировал пьесой «Таня» (1939) задолго до «оттепели», его творчество в течение многих лет оставалось актуальным для зрителей. Среди наиболее заметных его работ — «Иркутская история», «Мой бедный Марат», «Город на заре», «Сказки старого Арбата», «Старомодная комедия », «Жестокие игры» и др. В центре внимания драматурга — молодёжь со свойственной ей романтикой. Отличительной особенностью пьес Арбузова была «протяжённость действия», что позволяло автору показать развитие личности, становление характера героя, формирование его духовного облика. Стилю А. Арбузова свойствен тонкий лиризм.

Творчеству Розова свойственны реалистичность и психологическая достоверность изображаемых коллизий и характеров, философская глубина обобщений, протест против конформизма. Характерной особенностью пьес этого драматурга является нравственная проблематика, «сжатый» диалог, «многослойность» содержания (за «семейным» планом повествования открывается общечеловеческий план), отказ автора от прямых характеристик (оценки должен вынести читатель и зритель). Критику М. Строевой удалось так сформулировать основную тенденцию драматургии В. Розова: «Кем бы человек ни стал — профессором или шофёром, писателем или счетоводом, — всё равно он всю жизнь держит экзамен на честность и стойкость. Каждый стоит перед выбором. Мелким или крупным, неважно. Важно — каким…» Одним из наиболее ярких произведений В. Розова стала драма «Вечно живые», события которой разворачиваются в период Великой Отечественной войны и в послевоенные годы (в 1957 г. по этой пьесе был снят фильм «Летят журавли »).

Конец 1950 — начало 1970-х гг. отмечены яркой индивидуальностью А. Вампилова. За свою недолгую жизнь он написал всего несколько пьес: «Прощание в июне», «Старший сын », «Утиная охота», «Провинциальные анекдоты», «Двадцать минут с ангелом» и «Случай с метранпажем», «Прошлым летом в Чулимске» и неоконченный водевиль «Несравненный Наконечников». Вернувшись к эстетике Чехова, Вампилов определил направление развития российской драматургии двух последующих десятилетий.

Вампилов с тревогой отмечал быстро распространяющиеся нравственные болезни: двойную мораль, хамство как норму поведения, жестокость, исчезновение доброты, доверия, благородства. Талантливый драматург чутко уловил тенденцию своего времени: многие люди не выдерживают испытания бытом: «...Любовь любовью, а... с машиной-то муж, к примеру, лучше, чем без машины» («Двадцать минут с ангелом»); «...если у человека есть деньги, значит он уже не смешной, значит серьезный. Нищие сегодня из моды вышли» («Прошлым летом в Чулимске»), «деньги, когда их нет, — великая сила» («Прощание в июне»). Вампиловский герой — это человек средних лет, страдающий нравственно, недовольный своей жизнью, стоящий на распутье. Таковы инженер Зилов («Утиная охота»), сельский учитель Третьяков («Дом, окнами в поле»), студенты Колесов и Бусыгин («Прощание в июне» и «Старший сын»), следователь Шаманов («Прошлым летом в Чулимске»). В пьесах Вампилова очень сильно лирическое начало. «Автор исследует, по существу, судьбу людей своего поколения, молодых людей 50—60-х гг. на переходе от эйфории «оттепели», надежд изменить весь мир, непременно состояться как личность — к краху социальных и собственных иллюзий». [Лекции — Русская литература 2-й половины ХХ в.].

Драматургия 80-х гг., по словам театроведа Б. Любимова, нарисовала некий групповой портрет «промежуточного поколения» «людей не очень добрых, но и не так чтоб очень — злых, все знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадежных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных; о родителях заботящихся, но не любящих; детей обеспечивающих, но не любящих; работу выполняющих, но не любящих; ни во что не верящих, но суеверных; мечтающих, чтобы общего стало не меньше. А своего побольше... ».

Современные драматурги пишут как о нравственных болезнях и их причинах, так и о последствиях, о способах выжить «на краю», сохранить человеческое в человеке. Доброта, юмор, ирония по отношению к своим героям, простым людям, пытающимся разобраться в нелепостях своей жизни, отличает пьесы В. Гуркина («Любовь и голуби», «Прибайкальская кадриль», «Плач в пригоршню»), С. Лобозерова («Семейный портрет с посторонним», «Его алмазы и изумруды», «Семейный портрет с дензнаками»), новые произведения М. Рощина, А. Казанцева, последние пьесы М. Варфоломеева.

С.С. Васильева в своей статье «Пути развития русской драматургии конца XX в.» (Васильева С.С. Пути развития русской драматургии конца XX в.) отмечает: «Перед авторами конца ХХ века раскрылось противоречие между человеческими устремлениями и жизнью в ее обыденном измерении; бытовое стало знаковым, главным в человеческом существовании; драматурги «новой волны» «рассматривают, в отличие от Вампилова, положение человека в мире, в котором личность не ставится перед необходимостью борьбы со злом, а вынуждена все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание»Тютелова Л.Г. Традиции А.П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна»): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Г. Тютелова. — Самара, 1995. — 24 с. Мотив бездомности становится основным. В ремарках описывается среда обитания или сами герои рассказывают о своем быте, но их квартиры, жилище оказываются антидомами».

В период «оттепели» бурно развивалось театральное искусство, появились яркие драматические произведения талантливых авторов. Современные драматурги пишут как о нравственных болезнях и их причинах, так и о последствиях, о способах выжить «на краю», сохранить человеческое в человеке. Как в советские годы, так и в наши дни в драматургии преобладает жанр традиционной для русского театра социально-психологической пьесы. Несмотря на откровенно будничный, а подчас и бытовой фон самого действия, большинство произведений имеет глубокий философско-этический смысл. Уличная, «сленговая», ненормативная, «магнитофонная» речь обнажает внутренний мир новых героев, раскрывает отношения между ними.

Поделиться…

Как в советские годы, так и в наши дни в драматургии преобладает жанр традиционной для русского театра социально-психологической пьесы. Несмотря на откровенно будничный, а подчас и бытовой фон самого действия, большинство произведений имеет глубокий философско-этический смысл. Авторы таких пьес стали продолжателями чеховских традиций, согласно которым в обыденном сюжете отражаются «вечные», общечеловеческие вопросы и проблемы, мотив взаимного непонимания людей. При этом драматурги активно применяют подтекст, «подводное течение», встроенный сюжет, расширение сценического пространства путем введения в действие поэтических или предметных символовТак, маленький цветник с маргаритками в пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» становится для героев этого произведения своеобразным тестом на человечность., сны героев, внесценические «голоса» и т.д. Вообще следует отметить, что творчество Чехова воспринимается многими современными драматургами (например, Л. Петрушевской) как метатекст, отразивший восприятие мира и человека через синтез лирического, драматического и трагического. С другой стороны, современной драматургии свойственна близость к традициям западного театра абсурда с его свободной композицией, бездействующими персонажами, синтезом комического и трагического, возвышенного и низменного. Для современной драматургии свойствен активный эстетический поиск в области жанраСреди новых жанров можно назвать такие «экзотические», как «опера первого дня», «балет в темноте», «виртуальный театр», «гомерическая комедия», «комната смеха для одинокого пенсионера»., конфликта, развития сценического действия, построения диалога, «речевого языка» героев и даже различных форм «авторского присутствия».

Особое значение в поствампиловской драматургии имеет речевая характеристика персонажей. Уличная, «сленговая», ненормативная, «магнитофонная» речь обнажает внутренний мир новых героев, раскрывает отношения между ними.

Наиболее известными драматургами конца XX в. являются Л. Петрушевская, Н. Садур, Н. Коляда.

Пьесу «Старший сын» А. Вампилов закончил в апреле 1966 г. В 1968 г. она была опубликована, а в 1969 г. — состоялась ее первая постановка. В 1970 г. он перерабатывает пьесу. «Старший сын» поставлен в 28 театрах страны, спектакль прошел более тысячи раз, став одним из лидеров сезона.

«Старший сын» начинается со злой шутки двух молодых людей — Сильвы и Бусыгина. Ночью где-то в предместье, опоздав на последнюю электричку, они начали искать себе ночлег, но никто не захотел пустить их погреться. И тогда Бусыгин говорит: «У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют». Сильва запоминает эту случайно брошенную фразу. Молодые люди снова заходят наугад в квартиру, желая в ней только переночевать. Увидев, что их вот-вот выгонят, Сильва выдает Бусыгина за внебрачного сына хозяина квартиры — Андрея Григорьевича Сарафанова. И тут все начинается.

Сарафанов — пожилой человек, имеющий дочь Нину и сына Васеньку. Ситуация в семье складывается непросто. Шестнадцатилетний сын Васенька влюбился в легкомысленную особу, которая к тому же на десять лет старше его. Из-за этого Васенька хочет покинуть дом и уехать. Дочь Нина собирается выйти замуж за Кудимова и тоже уехать, оставив своего отца. Может быть, Сарафанову не хватало того, кто бы был с ним на старости лет. И тут появился Бусыгин.

Молодые люди, представившиеся как «сын и его спутник», ошеломленные собственной наглостью, пытались скрыться, но им это не удалось по обстоятельствам сугубо житейским: сначала путь им преградил Васенька, предупредивший Сарафанова об их новоявленном родственнике («Там гость и еще один»). Не сумев скрыться в этот момент, Бусыгин, однако, неожиданно узнает некоторые подробности предполагаемой биографии предполагаемого сына Сарафанова (возраст — 21 год, мать зовут Галиной, место рождения Чернигов). Другую попытку героев ретироваться нечаянно пресекает сам Сарафанов, принявшийся устраивать сыну ночлег, во время третьей попытки вновь возникает Сарафанов, решивший в этот самый миг подарить Бусыгину семейную реликвию — старинную табакерку, по традиции переходящую к старшему сыну в семье. И, наконец, в момент окончательного решения сматываться, которому теперь уже, казалось бы, ничего не может противостоять, проснувшийся Сарафанов зовет Бусыгина спасать Васеньку в его любовных безумствах.

Бусыгин не ожидал, что взрослый человек так безоглядно поверит вранью, с такой щедростью и открытостью примет его за своего старшего сына. Росший без отца, Бусыгин, может быть, впервые ощутил к себе любовь. Володю Бусыгина волнует все, что происходит в семье Сарафановых. Он ощущает свою ответственность за Васеньку и Нину. Одним словом, Бусыгин не просто входит в роль старшего сына, он чувствует себя им. Потому, трижды порываясь уйти и прекратить затянувшийся спектакль, он каждый раз медлит: его не отпускает ответственность за семью.

Бусыгин — сын Сарафанова не по крови, а по духу. Ему, может быть, тоже не хватало любящего и заботливого отца. Сын и отец как бы обрели друг друга, они как бы искали друг друга и нашли. Бусыгин мог бы продолжать свою жизнь с «отцом», но не смог. Он не смог бы жить с враньем. Но, несмотря на то, что все уже выяснилось, он все-таки продолжает чувствовать себя сыном Сарафанова.

И в то же время ощущение не бытового смысла происходящих событий не оставляет ни на минуту. Виртуозно организованная «под жизнь» речевая структура пьесы, в которой не только нет ни одного монолога, но даже реплики, объемом более 4-5 фраз, расходится со сложно организованной внутренней структурой произведения.

Комедия «Старший сын» построена на жестком парадоксальном сломе, парадоксальном превращении событий, возникающем от «неправильной», неканонической реакции героев на обстоятельства.

И, прежде всего, это касается основного фабульного события. Когда Сарафанов узнает от Васеньки, что в кухне его ожидает новоявленный сын, то логика драматургического действия могла бы пойти несколькими вполне предсказуемыми путями.

В процессе выяснения истины могло оказаться, что Бусыгин — действительно сын Сарафанова, это была бы модель французского водевиля. Могло бы оказаться, что, жестоко надув доверчивое семейство, оплевав и растоптав все то, что оплевывать и топтать не полагается, Бусыгин и Сильва уже попытались своевременно скрыться, возможно, прихватив что-то из имущества простодушных Сарафановых. Тут в дело должно было бы вступить какое-то реальное мощное антагонистическое начало, ну, например, вовремя подоспевший жених Нины. Это был бы жестокий реалистический вариант в духе Павла Нилина или Владимира Тендрякова.

Наконец, под влиянием доверчивости жертвы герои пьесы могли бы по собственному почину начать «перевоспитываться». А раскаявшись, они могли бы, например, всколыхнуть в душе Сарафанова какие-то трагические воспоминания, может быть, и о потерянной в годы войны семье.

Вампилов выбирает свой собственный путь. Назвавшись сыном старика Сарафанова, герой, в сущности, мгновенно, без размышления и подготовки, которые могли бы обернуться у другого автора смыслом пьесы, становится «сыном», принимает правила игры, им же самим навязанной окружающим. «Старший сын» начинается как предельно бытовая пьеса и пребывает в таком состоянии до того самого момента, когда растроганный Сарафанов восклицает, обращаясь к Бусыгину: «сын, сынок». С этими словами поворачивается не только ход интриги, но изменяется и художественная структура пьесы, она перестает быть историей с ложью, она становится историей с превращениями.

С того момента, как глава семьи признает в Бусыгине сына, в пьесе начинают действовать две системы координат — возникает как бы пьеса в пьесе — разыгрывается «пьеса для Сарафановых» и пьеса, объемлющая эту «пьесу для Сарафановых», «пьеса для читателей-зрителей», знающих, что Бусыгин — не сын, а Сарафанов — не отец. До этого момента ложь Бусыгина и Сильвы была в равной степени ложью для себя, хозяев дома и зрителей. Особая стихия пьесы, новая особая драматургическая напряженность возникает и от этого двойного, «слоеного» строения комедии.

В «пьесе для зрителей» еще кажется, что Бусыгин продолжает надувать хозяев дома, этого же мнения придерживается и Сильва, подозревающий в поведении Бусыгина преддверие новой грандиозной аферы, в то время как в «пьесе для Сарафановых» этого уже нет.

Нравственные искания пьесы разворачиваются между двумя тезисами-лозунгами, требующими перепроверки, между двумя полюсами — «все люди братья» и «у людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто».

Парадоксально не то, что Сарафанов поверил выдумке Бусыгина, а то, что Бусыгин повел себя сообразно своей выдумке. Парадокс ситуации в том, что самая «тонкая» кожа оказалась у главного циника-теоретика. Бусыгин, решивший проверить, действительно ли все люди братья и насколько тонка кожа у окружающих, сам попадает в расставленные им самим сети человечности. Очутившись в расслабляющей атмосфере сарафановской наивности, он начинает вести себя сообразно заявленной роли.

Особенность пьесы в том, что мы знаем, чему верит Сарафанов: он верит истории, рассказанной Бусыгиным, не подозревая, что это ложь. Он верит слову Бусыгина. Чему же верит Бусыгин, который прекрасно знает, что обманывает старика, на первый взгляд, сказать трудно. А ведь Бусыгин тоже верит слову. Но не тому умозрительному, абстрактному честному слову, данному раз и навсегда, которому так верен железный Кудимов, а просто произнесенному, материализованному слову, такому, например, как слово «сынок».

Бусыгин назван сыном и ведет себя в дальнейшем как «сын», Васенька грозится убить Макарскую — идет и поджигает ее, Нина советует «страждущему от неразделенной любви» Бусыгину отбить девушку, что он и осуществляет с большим успехом, более того, и старик Сарафанов получает обратно им самим рассказанный гостям сюжет, чуть приукрашенный Бусыгиным.

Двигаясь в двойной системе координат, комедия Вампилова предполагает и особую структуру образа Бусыгина. Мы знаем, что Бусыгин — не сын, хотя название пьесы утверждает обратное, и в ходе действия наблюдаем два рода его психологических метаморфоз: как он разыгрывает из себя сына и как он превращается в сына. Мы видим двойное существование человека: Бусыгина-самозванца и Бусыгина-сына, и эти, наряду с перипетиями сюжета, перипетии уподобления и расподобления ипостасей героя представляют собой удивительно захватывающий процесс.

На первый взгляд, Бусыгин нравственно перерождается, попадая в расслабляющую атмосферу сарафановской доброты и наивности. Однако с укладом сарафановского дома, как и с художественным укладом пьесы в целом, дело обстоит не так просто.

На первый взгляд, Сильва и Бусыгин плохие, а Сарафановы — хорошие. А между тем Кудимов — лучше их всех, вместе взятых, а ведь высмеян, выставлен дураком, изгнан из дому и в мгновенье ока забыт ко всеобщему удовольствию.

Уклад дома Сарафановых далек от хрестоматийности. В этой пьесе все врут. Не говоря уже об основном, «глобальном» вранье Бусыгина и Сильвы, которое в окончательном варианте и враньем-то было почти условным, так, стечением обстоятельств, врут все Сарафановы: отец — детям, что работает в филармонии, дети — ему, что верят в это, Сарафанов уговаривает Макарскую быть поласковее с Васенькой, то есть приврать ему.

Всегда говорит правду один лишь Кудимов, но как же беден, пошл, глуп и жесток этот хозяин своему слову в своем бедном хозяйстве. Ни слова лжи не сорвется с уст Сильвы, отправляющегося на свидание с Макарской, и как унизительно он будет наказан — оставлен без штанов средь бела дня. Правда, которую бросает о Васеньке Макарская, бездушнее и жестче любого обмана.

А как вместе с тем герои твердо верят своим выдумкам: Бусыгин — тому, что он сын Сарафанова, Васенька — тому, что убьет Макарскую и убежит в тайгу, и все вместе — тому, что Сарафанов работает в филармонии, а не играет на похоронах.

Все врут напропалую, и эта ложь оборачивается сердечностью, теплом и этим самым открывает в героях такие глубины личности, духовности и доброты, о которых они сами просто не подозревали. Импульсивная ложь героев «Старшего сына» особой природы, она создает игровую стихию пьесы.

Это — пьеса, которая формируется не конфликтными столкновениями, а отсутствием их: как только Бусыгин и Сильва приготовились быть с треском выгнанными, оказалось, что их самозванство принято с распростертыми объятиями. Бусыгин только пытается отбить Нину у лейтенанта, но она сама падает в объятия героя. Бусыгин только подозревает, что у Сильвы с Макарской может возникнуть роман, как обгорелый донжуан уже пулей вылетает из ее квартиры.

Здесь в «Старшем сыне» противопоставляются не герои, но уклады, стихии. Там, где правильный Кудимов потеряет Нину, там, где благоразумный сосед отправится уныло прогуливать свою гипертонию, там же этот чудесный уклад сведет Бусыгина и Нину, заставит жестокосердную Макарскую с интересом посмотреть на Васеньку — благородного разбойника. В этой чудесной стихии пьесы наказуемы правильные поступки — кефир, прогулки перед сном и пунктуальность, да еще, не приведи господи, «фотографическая», острая память могут просто изгнать человека из дома.

Вампилов строит мир злых тупиц и чиновных идиотов, он строит мир веселой игры, счастливых случайностей, ищущих тех, кто к ним расположен.

Жизнь в «Старшем сыне» не конструируется, а возникает, ее драматургия не привносится извне, а рождается в ней самой. Парни, пытающиеся переждать 5—6 часов под крышей чужого дома, уверенные в том, что жестоко надули окружающих, попадают в мир, существующий в нервных неприкрашенных формах быта, мир почти сказочных чудес, мир, согретый сердечностью и заботой друг о друге. Герои из немаркированного, неокрашенного мира главных улиц, придорожных стекляшек, общежитского неуюта попадают в мир совершенно иной, предместный. Много позднее и времени создания пьесы, и времени бурного к ней интереса критики напишут, что этот мир означает своеобразное срединное положение Вампилова в противостоянии городской и деревенской прозы.

Символична ремарка в финале пьесы: «Бусыгин, Нина, Васенька, Сарафанов — все рядом, Макарская в стороне...». Реплика Макарской объединяет их в человеческое братство: «Чудные вы, между прочим, люди». А. Вампилов сумел в жанре бытовой комедии создать «страсти» по духовной близости людей, по доброте и взаимопониманиюПо материалам: Лекции — Русская литература 2-й половины ХХ в..

**Практическая часть**

Анализ пьесы Вампилова «Старший сын»

**1.История создания произведения.**

Пьеса «Старший сын» имеет богатую творческую предысторию. Произведение А.В. Вампилова имеет несколько редакций. Первый вариант пьесы, получивший название «Мир в доме Сарафанова», был опубликован в 1964 году. Второй вариант – «Женихи» – был напечатан газетой «Советская молодежь» в 1965 году. Следующий вариант был выпущен в 1968 году альманахом «Ангара» и имел заглавие «Предместье». Лишь в 1970 году писатель окончательно дорабатывает произведение, называет его «Старшим сыном» и выпускает отдельным изданием.

**2. Жанр произведения. Признаки жанра (жанров).**

Сам А.В. Вампилов называет свою пьесу комедией. Жанрообразующим компонентом становится анекдот, который способствует новеллизации жанра. Однако стоит отметить, что комедийной специфики подвергается лишь первые сюжетные картины. Пьеса постепенно перерастает в философскую историю или притчу, где появляются библейские мотивы о блудном сыне. Причем притча в произведении «Старший сын» трансформируется.

**3. Название произведения и его смысл.**

Как отмечено, названий у пьесы А.В. Вампилова было достаточно, однако именно «Старший сын» является самым удачным, так как это заглавие передает главную мысль произведения. Для писателя было важным не место действия, а участники событий. Старшим сыном представляется Бусыгин, который попадает в дом семейства Сарафановых. В финале произведения выдававший себя за сына Сарафанова Бусыгин фактически принимает все обязанности сына и чувствует себя родным человеком в доме.

**4. От чьего лица ведётся повествование? Почему?**

Повествование в соответствии с родовой принадлежностью ведется с помощью реплик персонажей.

**5. Тема и идея произведения. Проблематика.**

**Г**лавная мысль, пронизывающая пьесу «Старший сын», заключена в том, что духовная близость оказывается важнее, чем кровное родство. Родство душ намного сильнее и крепче официальных семейных отношений. Способность слушать и понимать, помогать и поддерживать, а главное, любить – вот основные компоненты семейных отношений.
А.В. Вампилов поднимает вечные общечеловеческие проблемы добра, совести, справедливости. Здесь же писатель поднимает проблему правды и лжи. В пьесе разрушается представление о том, что «горькая правда» лучше, чем «сладкая ложь».
Помимо нравственной проблематики, поднимается и семейная. Так, с этим связана тема отцов и детей, которая рассматривается нетрадиционно. Писатель поднимает семейные проблемы, которые рассматриваются не в контексте официальных отношений, а в контексте родства душ.

**6. Сюжет (сюжетные линии) произведения. Конфликт. Ключевые эпизоды.**

Сюжет пьесы отличается своей спонтанностью. Он рождается из различных случайностей, которые приводят незнакомых людей в одно место. Совпадения являются главным двигателем всего сюжета, а стечения обстоятельств – кульминационными событиями пьесы «Старший сын».

Судьба Сарафанова становится главной в повествовании. Именно она является авторским идеалом, так как герой – человек чести и совести. Это и является причиной того, что Бусыгин не может расстаться с Сарафановым. Сначала прагматичный, герой понимает, что «отец» - хороший человек.

**7. Система образов произведения.**

В «Старшем сыне» выделяются два центральных образа: Сарафагин и Бусыгин. Между ними есть родство душ, способность понимать друг друга.
Бусыгин сначала представлен в повествовании как нахальный молодой человек.
Сарафанов – человек, который не умеет притворяться, он всегда честен и искренен. Именно он способствует преображению Бусыгина. Герой открывается совершенно с новой стороны. Человек не только называет себя сыном Сарафанова, но и становится им. Бусыгин находит человека, которого может называть отцом. Он понимает, что не хочет оставлять дом его семейства.

**8. Композиция произведения**

Основным местом действия становится дом Сарафановых. Действие пьесы «Старший сын» занимает три дня. За это время героям пришлось пережить многое, однако все события были тесно переплетены с семейным гнездом Сарафанова. Его дом будто держит Бусыгина и его друга, останавливает и не отпускает. В финале произведения читателю вообще кажется, что Бусыгин – реальный сын Сарафанова, так как совпадений действительно много.

**9. Художественные средства, приёмы, раскрывающие идею произведения.**
Особенностью пьесы А.В. Вампилова является сюжетная напряженность. Нравственная проблематика соединяется с общечеловеческими и вечными вопросами. При характеристике Бусыгина автор использует прием психологизации, который позволяет герою эволюционировать

**10. Отзыв о произведении.**

«Старший сын» - пьеса, которая заставляет задуматься о гармонии между людьми. Близким человеком можно считать не только родственников, но и тех, кто близок по нравственным ценностям.

**Домашнее задание**

1. Чтение и анализ пьесы 80-х годов ХХ века (по выбору учащегося) – см. тему занятия.