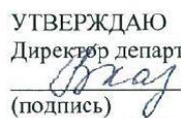




МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДФУ)

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

СОГЛАСОВАНО  
Руководитель ОП «Издательское дело»  
  
(подпись) И.П. Куманова  
(ФИО)

УТВЕРЖДАЮ  
Директор департамента коммуникаций и медиа  
  
(подпись) В.А. Казакова  
(ФИО) «10» июня 2019 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

Теоретические основы редактирования художественных произведений

**Направление подготовки 42.03.03 Издательское дело**

Профиль «Книгоиздательское дело»

**Форма подготовки очная**

курс 2 семестр 3  
лекции 36 час.  
практические занятия 36 час.  
семинарские занятия не предусмотрены  
лабораторные работы не предусмотрены  
в том числе с использованием МАО лек. 0 /пр. 18 час.  
всего часов аудиторной нагрузки 72 час.  
в том числе с использованием МАО 18 час.  
самостоятельная работа 72 час.  
в том числе на подготовку к экзамену 0 час.  
контрольные работы (количество) не предусмотрены  
курсовая работа / курсовой проект не предусмотрены  
зачет 3 семестр  
экзамен не предусмотрен

Рабочая программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта, самостоятельно устанавливаемого ДФУ, принятым решением Ученого совета Дальневосточного федерального университета, протокол от 25.02.2016 № 02-16, и утвержденного приказом ректора от 10.03.2016 №12-13-391.

Рабочая программа обсуждена на заседании Департамента коммуникаций и медиа, протокол №10 от «10» июня 2019 г.

Директор Департамента канд.полит.наук, доцент Казакова В.А.  
Составитель: канд. филол. наук, доцент Баринаева К.В.

**Оборотная сторона титульного листа РПУД**

**I. Рабочая программа пересмотрена на заседании Департамента:**

Протокол от «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г. № \_\_\_\_\_

Директор департамента \_\_\_\_\_ В.А Казакова.\_\_\_\_  
(подпись) (И.О. Фамилия)

**II. Рабочая программа пересмотрена на заседании Департамента:**

Протокол от «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г. № \_\_\_\_\_

Директор департамента \_\_\_\_\_ В.А Казакова.\_\_\_\_  
(подпись) (И.О. Фамилия)

## АННОТАЦИЯ

Дисциплина «Теоретические основы редактирования художественных произведений» предназначена для студентов 2 курса по направлению 42.03.03 «Издательское дело», профиль «Книгоиздательское дело», в соответствии с требованиями ФГОС ВО по данному направлению и образовательного стандарта, самостоятельно устанавливаемого ДВФУ.

Дисциплина «Теоретические основы редактирования художественных произведений» является дисциплиной по выбору и входит в вариативную часть учебного плана Б1.В.ДВ1.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 4 зачетные единицы, 144 часа. Учебным планом предусмотрены лекционные занятия - 36 часов, практические занятия - 36 часов (в том числе с использованием МАО - 18 часов), самостоятельная работа студента - 72 часа.

Дисциплина реализуется на 2 курсе в 3 семестре. В качестве итоговой формы отчетности по дисциплине предусмотрен зачет.

Дисциплина «Теоретические основы редактирования художественных произведений» логически и содержательно связана с такими курсами, как «История зарубежной литературы», «История отечественной литературы», «Редакторская подготовка литературно-художественных и детских изданий».

Данная дисциплина дает студентам необходимую базу для дальнейшей редакторской работы с литературно-художественными произведениями и изданиями.

Дисциплина включает следующие основные разделы: Литература как вид искусства. Закономерности развития литературного процесса. Роды и виды литературы. Понятие жанра. Композиция. Конфликт. Сюжет. Автор и его присутствие в художественном произведении. Художественный образ. Образ и знак. Лирика как литературный род. Лексические средства поэтического языка. Синтаксические и фонетические средства поэтического языка. Основы стиховедения.

**Целью** преподавания дисциплины является знакомство студентов с основными понятиями теории литературы, обучение практике литературоведческого анализа, логике построения устного ответа, умению оперировать основными литературоведческими категориями.

### **Задачи:**

В результате изучения дисциплины студент должен:

- знать основные литературоведческие термины;
- уметь анализировать произведения различных жанров;
- владеть методикой литературоведческого анализа.

Для успешного изучения дисциплины «Теоретические основы редактирования художественных произведений» у обучающихся должны быть сформированы следующие предварительные компетенции:

- способность ориентироваться в основных этапах и процессах развития отечественной литературы, использовать этот опыт в процессе обучения;
- способность к коммуникации в устной и письменной форме на русском языке.

В результате изучения данной дисциплины у обучающихся формируются следующие общепрофессиональные и профессиональные компетенции (элементы компетенций).

Код и формулировка компетенции	Этапы формирования компетенции	
	ОПК-2 способность ориентироваться в области истории литературы и в современном литературном процессе, способность применять соответствующие знания на практике	Знает
Умеет		рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств
Владеет		навыками литературоведческого анализа произведения художественной литературы
ОПК-3 способность использовать современные языковые нормы и правила в практике редактирования	Знает	правила и нормы устной и письменной речи на русском языке
	Умеет	использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста
	Владеет	навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка
ПК-19 способность оценивать авторские заявки и авторские оригиналы	Знает	признаки качественного произведения художественной литературы
	Умеет	определить уровень и место художественного произведения в современном литературном процессе
	Владеет	навыками эстетической оценки художественных произведений
ПК-26 способность выполнять работу по одной или нескольким профессиям рабочих, должностям служащих	Знает	теоретические основы работы редактора художественной литературы
	Умеет	применять литературоведческие знания в работе редактора художественной литературы
	Владеет	навыками литературоведческого анализа в работе редактора художественной литературы

Для формирования вышеуказанных компетенций в рамках дисциплины «Теоретические основы редактирования художественных произведений» применяются следующие методы активного/интерактивного обучения: творческое задание в малых группах и мастер-класс.

## **I. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ЧАСТИ КУРСА**

(36 часов)

### **Раздел 1. Художественная литература как вид искусства (3 час.)**

#### **Тема 1. О сущности искусства (1 час.)**

Формы человеческого познания: наука, искусство, религия, философия, практика. Художественное познание окружающего мира эстетическое как философская категория. Искусство как создание эстетических ценностей. Место и роль эстетического в жизни человека и общества. Эстетическое и художественное. Искусство и жизнь. Понятие мимесиса и катарсиса. Искусство как познавательная деятельность. Искусство в контексте культуры.

#### **Тема 2. Литература как вид искусства (1 час.)**

Деление искусства на виды. Специфика словесного искусства. Место художественной словесности в ряду искусств. Художественное слово. Знаковость и символичность словесного искусства. Понятие художественного образа. Литература и средства массовой коммуникации. Литература и мифология.

#### **Тема 3. Закономерности развития литературного процесса (1 час.)**

Литературный процесс: закономерности развития, динамика и стабильность. Типологизация художественных моделей мира. Художественные системы XIX-XX вв. Традиции и новаторство. Архетип. Мир в художественном сознании XX века. Региональная и национальная специфика литературы.

### **Раздел 2. Основы поэтики как учения о художественном произведении (33 час.)**

#### **Тема 4. Роды и виды литературы. Понятие жанра (2 час.)**

Понятие литературного рода. Деление литературы на роды. Происхождение литературных родов. Теория рода в современной эстетике. Эпос: особенности повествовательной формы, художественное время и пространство. Драма: своеобразие художественных образов, специфика языка, особенности сюжета. Лирика: своеобразие лирического произведения. Лирическое «я», «лирический герой». Жанр. Понятие «жанровая форма» в применении к жанрам. Жанровые структуры и каноны. Виды жанровых искусств.

### **Тема 5. Композиция. Конфликт. Сюжет (4 час.)**

Литературное произведение как единое целое. Его форма и содержание. Понятие «фабула» и «сюжет»: соотношение и анализ. Конфликт и коллизия. Типы и виды конфликта. Интрига. Перипетии. Понятия «композиция». Виды композиции. Сюжет и композиция. Элементы сюжета. Композиция и архитектоника. Элементы и композиции. Повторы и вариации. Детализированное изображение и суммирующие обозначения. Субъектная организация и «точка зрения». Со- и противопоставления. Монтаж и временная организация текста. Содержательность композиции.

### **Тема 6. Автор и его присутствие в художественном произведении (2 час.)**

Значение термина «автор». Авторская субъективность в произведении и автор как реальное лицо. Автор-повествователь-рассказчик. Типы повествователей. Искусство и игра. Типы авторской эмоциональности. Героическое и трагическое, смех и ирония, сентиментальность и романтика. Идеино-смысловая сторона искусства. Автор и читатель. Присутствие читателя в произведении.

### **Тема 7. Художественный образ. Образ и знак (с использованием метода активного обучения – лекции-беседы) (4 час.)**

Понятие «художественный образ». Образ и идея. Структура образа. Слово как форма образа. Метафоричность как одно из средств формирования художественного образа. Художественное произведение как образ мира. Эволюция художественного образа. Новая образность в искусстве XX века.

### **Тема 8. Хронотоп (4 час.)**

Хронотоп: определение. Характеристика теории М.М. Бахтина. Основные виды хронотопа.

### **Тема 9. Лексические средства поэтического языка (6 час.)**

Архаизмы, историзмы, неологизмы; варваризмы, диалектизмы, жаргонизмы, просторечия; синонимы, антонимы, омонимы; эпитеты; образный параллелизм; тропы: сравнения, метафора, олицетворение, метонимия, перифраз, синекдоха, гиперболы, литота, оксюморон, аллегория, символ

### **Тема 10. Синтаксические и фонетические средства поэтического языка (5 час.)**

Риторические обращение, восклицание, вопрос; инверсия; градация; параллелизм; повтор: анафора, эпифора, стык, многосоюзие; эллипсис; анаколупф; бессоюзие; умолчание. Ассонанс, аллитерация, звукоподражание

### **Тема 11. Основы стиховедения (6 час.)**

Различные системы стихосложения. Силлабо-тоническая система стихосложения. Ритм. Стопа. Размер. Двусложные и трехсложные размеры. Клаузула и анакруза. Виды рифмовки. Виды рифм. Виды строф.

## **II. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ ЧАСТИ КУРСА**

### **Практические занятия**

(36 час., в том числе 18 часов в интерактивной форме)

#### **Занятие 1. Литературный род (4 часа)**

Литературоведение. Его основные составляющие.

Теория литературы. Три разновидности поэтики.

Литературный род, его разновидности.

Классификация литературных родов по Аристотелю.

Классификация литературных родов по Гегелю.

Классификация литературных родов по Белинскому.

#### **Занятие 2. Содержание и форма произведения (4 часа)**

Содержание и форма. Их соотношение в произведении.

Компоненты содержания. Тема, идея, проблема.

Компоненты формы – перечислить.

Художественный образ в произведении. Персонаж. Его композиционные компоненты. Система образов в произведении.

Поэтический язык. Национальный язык. Разговорный, литературный и язык художественной литературы – определения, соотношение.

Составные части языка художественной литературы. Авторская речь и повествование: раскрыть соотношение терминов, дать определение.

Формы и типы повествования. Типы повествователей.

#### **Занятие 3. Сюжет и фабула (4 часа)**

Сюжет и фабула. Соотношение терминов: Пospelов и «формальная школа», «негативная» точка зрения и т.д.

Конфликт. Проблема конфликта в современном литературоведении

Раскрыть соотношение конфликта и сюжета. Компоненты сюжета.

Характеристика компонентов сюжета.

Соотношение композиции и сюжета.

#### **Занятие 4. Хронотоп (4 часа)**

### **Проводится с использованием формы творческого задания в малых группах (3 часа)**

Хронотоп. Особенности хронотопа в античном и авантюрно-бытовом романах.

Хронотоп: работа с монографией «Формы времени и хронотопа в романе» М.М. Бахтина (проработать 1 и 2 главы, сделать схему пространства и времени для авантюрного и авантюрно-бытового романа)

Хронотоп в рассказе Л. Толстого «После бала»

**Творческое задание:** Студенты, разбившись на группы, делают под руководством и с помощью преподавателя схему пространства и времени для авантюрного и авантюрно-бытового романа (проработав 1 и 2 главы монографии «Формы времени и хронотопа в романе» М.М. Бахтина), затем – анализ хронотопа в рассказе Л. Толстого «После бала». Полученные результаты сравниваются и исправляются.

Под творческими заданиями понимаются такие учебные задания, которые требуют от студента не простого воспроизводства информации, а творчества, поскольку задания содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов. Творческое задание составляет содержание, основу любого интерактивного метода. Творческое задание (особенно практическое и близкое к жизни) придает смысл обучению, мотивирует студента. Неизвестность ответа и возможность найти свое собственное «правильное» решение, основанное на своем персональном опыте и опыте своего коллеги, друга, позволяют создать фундамент для сотрудничества, самообучения, общения всех участников образовательного процесса, включая преподавателя.

Работа в малых группах — это одна из самых популярных стратегий, так как она дает всем студентам возможность участвовать в работе, практиковать навыки сотрудничества, межличностного общения (в частности, умение активно слушать, вырабатывать общее мнение, разрешать возникающие разногласия).

### **Занятие 5. Литературоведческий анализ рассказа (4 часа)**

#### **Проводится с использованием формы творческого задания в малых группах (3 часа)**

Литературоведческий анализ рассказа А. Чехова «Человек в футляре»

**Творческое задание:** Студенты, разбившись на группы, делают под руководством и с помощью преподавателя литературоведческий анализ произведения (анализ произведения с позиций составных элементов –

художественных средств – с последующим синтезом полученной информации), затем полученные результаты сравниваются и исправляются.

### **Занятие 6. Литературоведческий анализ пьесы (4 часа)**

**Проводится с использованием формы творческого задания в малых группах (3 часа)**

Литературоведческий анализ пьесы Т. Уильямса «Трамвай «Желание»»

**Творческое задание:** Студенты, разбившись на группы, делают под руководством и с помощью преподавателя литературоведческий анализ произведения (анализ произведения с позиций составных элементов – художественных средств – с последующим синтезом полученной информации), затем полученные результаты сравниваются и исправляются.

### **Занятие 7. Стихосложение (4 часа)**

**Проводится с использованием формы мастер-класса (3 часа)**

Род и жанр.

Лирический род и лирические жанры.

Схема разбора стихотворения.

Разница между стихом и прозой.

Античное метрическое стихосложение. Особенности. Мора и стопа.

Виды стоп. Гекзаметр. Цезура.

Тоническое стихосложение. Особенности.

Силлабическое стихосложение. Особенности.

Силлабо-тоническая система. История создания. Особенности.

Виды стоп. Основные стопы. Размер. Виды размеров.

Пиррихий. Сpondeй.

**Проводится с использованием метода активного обучения – мастер-класса:** Под руководством преподавателя студентам необходимо сделать схему стихотворений А. Блока «Незнакомка», А. Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью...» и С. Есенина «Не бродить, не мять в кустах багряных...», определить размер.

### **Занятие 8. Стихосложение (4 часа)**

**Проводится с использованием формы мастер-класса (3 часа)**

Ритмические вариации. Проклитика и энклитика.

Клаузула. Виды клаузул. Соответствие клаузулы размеру. Ритмические вариации в клаузуле.

Анакруза. Виды анакруз. Ритмические отклонения в анакрузе.

Ритмические словоразделы.

Рифма. Виды рифм.

Рифмы мужские, женские, дактилические, гипердактилические.

Монорифма. Концевая, начальная, внутренняя. Точная и неточная. Опорная и глубокая. Усеченная. Ассонасная и диссонансная. Составная и простая.

Способы рифмовки. Безрифменный стих. Холостой стих. Прием «полурифмовки»

Строфа. Виды.

Триолет. Сонет. Рубаи.

Астрофические стихи.

Дольники и декламационно-тоническая система (акцентный стих).

**Проводится с использованием метода активного обучения – мастер-класса:** Под руководством преподавателя студентам необходимо определить вид клаузул, анакруз, рифм, способа рифмовки, строф в стихотворениях Блока, Ахматовой, Есенина.

### **Занятие 9. Средства поэтического языка (4 часа)**

**Проводится с использованием формы мастер-класса (3 часа)**

Поэтический язык.

Лексические средства.

Архаизмы и историзмы, неологизмы, варваризмы.

Диалектизмы, жаргонизмы, просторечия.

Синонимы, омонимы, антонимы.

Эпитет, образный параллелизм.

Тропы: сравнение, метафора, метонимия, олицетворение, перифраз, синекдоха, гипербола, литота, антитеза, оксюморон, аллегория, символ.

Синтаксические средства:

Риторические фигуры – вопрос, обращение, восклицание

Инверсия; градация

Повтор – анафора, эпифора, стык

Параллелизм; эллипсис; анаколуф; многосоюзие; бессоюзие; умолчание

Фонетические средства (звукоподражание, аллитерация, ассонанс).

**Проводится с использованием метода активного обучения – мастер-класса:** Студенты под руководством преподавателя должны найти в стихотворениях указанные средства.

## **III. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений» представлено в Приложении 1 и включает в себя:

план-график выполнения самостоятельной работы по дисциплине, в том числе примерные нормы времени на выполнение по каждому заданию;

характеристика заданий для самостоятельной работы обучающихся и методические рекомендации по их выполнению;

требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы;

критерии оценки выполнения самостоятельной работы.

#### IV. КОНТРОЛЬ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛЕЙ КУРСА

№ п/п	Контролируемые модули/разделы/темы дисциплины	Коды и этапы формирования компетенций		Оценочные средства	
				текущий контроль	промежуточная аттестация
1	Раздел 1. Художественная литература как вид искусства	ОПК-2	Знает основные литературоведческие категории, их особенности	УО-2 Коллоквиум УО-1 Собеседование ПР-13 Творческое задание	Вопросы 1–4
			Умеет рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств		
		ОПК-3	Знает правила и нормы устной и письменной речи на русском языке		
			Умеет использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста		
		Владеет навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка			
		ПК-19	Знает признаки качественного произведения художественной литературы		
2	Раздел 2. Основы поэтики как	ОПК-2	Знает основные литературоведческие категории, их особенности	УО-1 Собеседование	Вопросы 5–79
			Умеет рассмотреть художественное		

учения о художественном произведении		произведение как систему художественных средств	УО-2 Коллоквиум ПР-13 Творческое задание
		Владеет навыками литературоведческого анализа произведения художественной литературы	
	ОПК-3	Знает правила и нормы устной и письменной речи на русском языке	
		Умеет использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста	
		Владеет навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка	
	ПК-19	Знает признаки качественного произведения художественной литературы	
		Умеет определить уровень и место художественного произведения в современном литературном процессе	
		Владеет навыками эстетической оценки художественных произведений	
	ПК-26	Знает теоретические основы работы редактора художественной литературы	

Типовые контрольные задания, методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и навыков и (или) опыта деятельности, а также критерии и показатели, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и характеризующие этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы, представлены в Приложении 2.

## **V. СПИСОК УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **Основная литература**

*(электронные и печатные издания)*

1. Крупчанов, Л. М. Теория литературы [Электронный ресурс] : учебник / Л. М. Крупчанов. - М.: ФЛИНТА : Наука, 2012. - 360 с. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/455237>

2. Русова, Н. Ю. От аллегии до ямба [Электронный ресурс] : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению / Н. Ю. Русова. - 2-е изд., стер. - М.: Флинта, 2012. - 304 с. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/490153>

3. Торшин, А. А. Произведение художественной литературы. Основные аспекты анализа: учеб. пособие [Электронный ресурс]. – 2-е изд., стер. - М.: ФЛИНТА, 2013. - 256 с. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/466407>

### **Дополнительная литература**

*(электронные и печатные издания)*

1. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Учебное пособие / Есин А.Б., - 4-е изд., (эл.) - М.:Флинта, 2019. - 176 с.: ISBN 978-5-89349-404-4 <http://znanium.com/catalog/product/465618>

2. Романова, Г. И. Практика анализа литературного произведения (русская классика) : учеб. пособие / Г. И. Романова; под ред. проф. Л. В. Чернец. - 3-е изд., стер. - М. : Флинта, 2012. - 256 с. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/456396>

3. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Практикум / Эсалнек А.Я., - 4-е изд., стер. - М.:Флинта, 2019. - 215 с. – Режим доступа: <http://znanium.com/catalog/product/454291>

### **Перечень информационных технологий и программного обеспечения**

Изучение дисциплины проводится на основе рейтинговой технологии. При осуществлении образовательного процесса используется следующее программное обеспечение: Microsoft Office Professional Plus 2010 – офисный пакет, включающий программное обеспечение для работы с различными типами документов (текстами, электронными таблицами, базами данных и др.); 7Zip 9.20 - свободный файловый архиватор с высокой степенью сжатия данных.

Для данного курса создан ЭУК в интегрированной платформе электронного обучения Blackboard ДВФУ, идентификатор курса: [FU50306-035000.62-TORLHP-01: Теоретические основы редактирования литературно-художественных произведений](#).

## **VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Студентам следует обратить внимание на следующее.

По курсу «Теоретические основы редактирования художественных произведений» предусмотрен зачет.

Самостоятельная работа студентов заключается:

- в подготовке к практическим занятиям в форме коллоквиума;
- в выполнении творческих заданий,
- в подготовке к итоговому собеседованию.

Цель практических (семинарских) занятий – научить студентов самостоятельно анализировать учебную и научную литературу и вырабатывать у них опыт самостоятельного мышления по проблемам курса, а также выработать навыки практического применения теоретических знаний. Как правило, семинары проводятся в виде:

- развернутой беседы – обсуждение (дискуссия), основанные на подготовке всей группы по всем вопросам и максимальном участии студентов в обсуждении вопросов темы семинара. При этой форме работы отдельным студентам могут поручаться сообщения по тому или иному вопросу, а также ставя дополнительные вопросы, как всей аудитории, так и определенным участникам обсуждения;

- устных докладов с последующим их обсуждением;
- мастер-классов;
- творческих заданий.

В ходе самостоятельной подготовки каждый студент готовит выступления по всем вопросам темы. Сообщения делаются устно, развернуто, можно обращаться к конспекту во время выступления.

Подобрав, отработав материал и усвоив его, студент должен начать непосредственную подготовку своего выступления на семинарском занятии для чего следует продумать, как ответить на каждый вопрос темы.

Под творческими заданиями понимаются такие учебные задания, которые требуют от студента не простого воспроизводства информации, а творчества, поскольку задания содержат большой или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов. Творческое задание составляет содержание, основу любого интерактивного метода. Творческое задание (особенно практическое и близкое к жизни) придает смысл обучению, мотивирует студента. Неизвестность ответа и возможность найти свое собственное «правильное» решение, основанное на своем персональном опыте и опыте своего коллеги, друга, позволяют создать фундамент для сотрудничества, самообучения, общения всех участников образовательного процесса, включая преподавателя.

Самостоятельная работа заключается в выполнении студентами следующих **творческих заданий**:

Литературоведческий анализ рассказа

Литературоведческий анализ пьесы

Литературоведческий анализ стихотворения

В конце курсов дисциплин студенты должны продемонстрировать определенную степень владения методикой анализа художественных произведений. Для этого они выполняют литературоведческий анализ выбранных ими произведений малой формы различных литературных родов: стихотворения, рассказа, пьесы.

Все компоненты формы и содержания рассматриваются в соотнесении с целым произведения, чтобы соблюсти системный подход. В данном случае студенты воспринимают литературное произведение как целостность составляющих его элементов и осознают их взаимосвязь и взаимообусловленность.

Опубликованное методическое пособие по курсу представлено в Приложении.

В рамках курса используется система BlackBoard. Выполненные творческие задания необходимо разместить в данной системе.

Зачет для обучающихся, получивших за выполнение творческих заданий «хорошо» и «отлично» и продемонстрировавших активное участие в практических занятиях (оценивается в баллах), выставляется без собеседования.

Обучающиеся, получившие по результатам творческих заданий хотя бы одну оценку «удовлетворительно», проходят собеседование.

## **VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Лекционные и практические занятия по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений» проходят в мультимедийных аудиториях вместимостью более 30 человек.

Наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования	Адрес (местоположение) объектов
--	---------------------------------

Помещение укомплектовано специализированной учебной мебелью (посадочных мест – 20) Оборудование: плазма: модель LG FLATRON M4716CCBA Проектор, модель Mitsubishi, экран Эксклюзивная документ камера, модель Avervision 355 AF Доска аудиторная	г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс д.10, корпус F, ауд. F206  Учебная аудитория для проведения занятий лекционного и семинарского типа
--	---

Рабочие места для людей с ограниченными возможностями здоровья оснащены дисплеями и принтерами Брайля; оборудованы: портативными устройствами для чтения плоскочечатных текстов, сканирующими и читающими машинами, видеоувеличителем с возможностью регуляции цветовых спектров; увеличивающими электронными лупами и ультразвуковыми маркировщиками.

В целях обеспечения специальных условий обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в ДВФУ все здания оборудованы пандусами, лифтами, подъемниками, специализированными местами, оснащенными туалетными комнатами, табличками информационно-навигационной поддержки.

Для выполнения самостоятельной работы студенты в жилых корпусах ДВФУ обеспечены Wi-Fi.



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДВФУ)

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ  
РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ**  
по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных  
произведений»  
Направление подготовки **42.03.03** Издательское дело  
Профиль «Книгоиздательское дело»  
Форма подготовки очная

**Владивосток  
2019**

### **План-график выполнения самостоятельной работы по дисциплине**

<b>№ п/п</b>	<b>Дата/сроки выполнения</b>	<b>Вид самостоятельной работы</b>	<b>Примерные нормы времени на выполнение</b>	<b>Форма контроля</b>
1	15 октября	Подготовка к практическим занятиям в форме коллоквиума Подготовка к творческому заданию	12 часов 12 часов	Опрос на коллоквиуме (баллы за ответы) Оценка творческого задания (в баллах)
2	15 ноября	Подготовка к практическим занятиям в форме коллоквиума Подготовка к творческому заданию	12 часов 12 часов	Опрос на коллоквиуме (баллы за ответы) Оценка творческого задания (в баллах)
3	15 декабря	Подготовка к практическим занятиям в форме коллоквиума Подготовка к творческому заданию	12 часов 12 часов	Опрос на коллоквиуме (баллы за ответы) Оценка творческого задания (в баллах)

#### **Характеристика заданий для самостоятельной работы обучающихся и методические рекомендации по их выполнению**

В рамках дисциплины предусмотрено проведение части аудиторных занятий в виде интерактивных форм обучения. Из 36 часов практических занятий интерактивные формы обучения составляют 18 часов. В качестве основных интерактивных форм обучения для проведения теоретических занятий применяются мастер-классы и творческие задания.

Самостоятельная работа студентов заключается:

- в подготовке к практическим занятиям в форме коллоквиума;
- в выполнении творческих заданий,
- в подготовке к итоговому собеседованию.

Цель практических (семинарских) занятий – научить студентов самостоятельно анализировать учебную и научную литературу и вырабатывать у них опыт самостоятельного мышления по проблемам курса, а также выработать навыки практического применения теоретических знаний. Как правило, семинары проводятся в виде:

- развернутой беседы – обсуждение (дискуссия), основанные на подготовке всей группы по всем вопросам и максимальном участии студентов в обсуждении вопросов темы семинара. При этой форме работы отдельным студентам могут поручаться сообщения по тому или иному вопросу, а также ставя дополнительные вопросы, как всей аудитории, так и определенным участникам обсуждения;

- устных докладов с последующим их обсуждением;
- мастер-классов;
- творческих заданий.

В ходе самостоятельной подготовки каждый студент готовит выступления по всем вопросам темы. Сообщения делаются устно, развернуто, можно обращаться к конспекту во время выступления.

Подобрав, отработав материал и усвоив его, студент должен начать непосредственную подготовку своего выступления на семинарском занятии для чего следует продумать, как ответить на каждый вопрос темы.

Под творческими заданиями понимаются такие учебные задания, которые требуют от студента не простого воспроизводства информации, а творчества, поскольку задания содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов. Творческое задание составляет содержание, основу любого интерактивного метода. Творческое задание (особенно практическое и близкое к жизни) придает смысл обучению, мотивирует студента. Неизвестность ответа и возможность найти свое собственное «правильное» решение, основанное на своем персональном опыте и опыте своего коллеги, друга, позволяют создать фундамент для сотрудничества, самообучения, общения всех участников образовательного процесса, включая преподавателя.

Самостоятельная работа заключается также в выполнении студентами следующих **творческих заданий**:

Литературоведческий анализ рассказа

Литературоведческий анализ пьесы

Литературоведческий анализ стихотворения

В конце курсов дисциплин студенты должны продемонстрировать определенную степень владения методикой анализа художественных произведений. Для этого они выполняют литературоведческий анализ выбранных ими произведений малой формы различных литературных родов: стихотворения, рассказа, пьесы.

Все компоненты формы и содержания рассматриваются в соотнесении с целым произведения, чтобы соблюсти системный подход. В данном случае студенты воспринимают литературное произведение

как целостность составляющих его элементов и осознают их взаимосвязь и взаимообусловленность.

### **Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы**

Выступление на семинаре должно удовлетворять следующим требованиям: в нем излагаются теоретические подходы к рассматриваемому вопросу, дается анализ принципов, понятий и категорий; теоретические положения подкрепляются фактами, примерами, выступление должно быть аргументированным.

Творческие задания должны быть выполнены в форме документа Word и представлены в печатном и электронном виде. Образцы выполненных работ находятся в Приложении 3. Каждая работа должна быть размещена в системе BlackBoard.

### **Критерии оценки выполнения самостоятельной работы**

Творческие задания оцениваются от 0 до 4 баллов, где 0 – отсутствие работы, 1 балл – ее наличие, 2 балла – работа сделана удовлетворительно, 3 балла – работа сделана хорошо и 4 балла – работа сделана отлично.

Работа на коллоквиумах оценивается в баллах. Максимальное количество баллов за ответ – 3 (полный, развернутый ответ по вопросу либо большое количество дополнений, замечаний к ответам одногруппников).



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДВФУ)

---

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**  
по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных  
произведений»  
Направление подготовки 42.03.03 Издательское дело  
Профиль «Книгоиздательское дело»  
**Форма подготовки очная**

**Владивосток**  
**2019**

## Паспорт ФОС

### по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений»

Код и формулировка компетенции	Этапы формирования компетенции	
ОПК-2 способность ориентироваться в области истории литературы и в современном литературном процессе, способность применять соответствующие знания на практике	Знает	основные литературоведческие категории, их особенности
	Умеет	рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств
	Владеет	навыками литературоведческого анализа произведения художественной литературы
ОПК-3 способность использовать современные языковые нормы и правила в практике редактирования	Знает	правила и нормы устной и письменной речи на русском языке
	Умеет	использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста
	Владеет	навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка
ПК-19 способность оценивать авторские заявки и авторские оригиналы	Знает	признаки качественного произведения художественной литературы
	Умеет	определить уровень и место художественного произведения в современном литературном процессе
	Владеет	навыками эстетической оценки художественных произведений
ПК-26 способность выполнять работу по одной или нескольким профессиям рабочих, должностям служащих	Знает	теоретические основы работы редактора художественной литературы
	Умеет	применять литературоведческие знания в работе редактора художественной литературы
	Владеет	навыками литературоведческого анализа в работе редактора художественной литературы

№ п/п	Контролируемые модули/разделы/темы дисциплины	Коды и этапы формирования компетенций		Оценочные средства	
				текущий контроль	промежуточная аттестация
1	Раздел 1. Художественная литература как вид искусства	ОПК-2	Знает основные литературоведческие категории, их особенности	УО-2 Коллоквиум	УО-1 Собеседование ПР-13 Творческое задание  Вопросы 1–4
			Умеет рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств		
		ОПК-3	Знает правила и нормы устной и письменной речи на русском языке		
			Умеет использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста		
			Владеет навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка		
ПК-19	Знает признаки качественного произведения художественной литературы				
2	Раздел 2. Основы поэтики как учения о художественном произведении	ОПК-2	Знает основные литературоведческие категории, их особенности	УО-2 Коллоквиум ПР-13 Творческое задание	УО-1 Собеседование ПР-13 Творческое задание  Вопросы 5–79
			Умеет рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств		
			Владеет навыками литературоведческого анализа произведения художественной литературы		
		ОПК-3	Знает правила и нормы устной и письменной речи на русском языке		
			Умеет использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста		
			Владеет навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка		
		ПК-19	Знает признаки качественного произведения художественной литературы		
			Умеет определить уровень и место		

			художественного произведения в современном литературном процессе		
			Владеет навыками эстетической оценки художественных произведений		
		ПК-26	Знает теоретические основы работы редактора художественной литературы		

### Шкала оценивания уровня сформированности компетенций

Код и формулировка компетенции	Этапы формирования компетенции		критерии	показатели
ОПК-2 способность ориентироваться в области истории литературы и в современном литературном процессе, способность применять соответствующие знания на практике	знает (пороговый уровень)	основные литературоведческие категории, их особенности	Знание составных элементов художественного произведения, средств поэтического языка	Способность дать определения элементов художественного произведения, средств поэтического языка
	умеет (продвинутый)	рассмотреть художественное произведение как систему художественных средств	Умение вычлнить в художественном целом произведения отдельные составляющие	Способность вычлнить в художественном целом конкретного произведения отдельные составляющие и определить их наименование и цель
	владеет (высокий)	навыками литературоведческого анализа произведения художественной литературы	Владение навыками литературоведческого анализа конкретного произведения художественной литературы	Способность проводить целостный имманентный анализ конкретных художественных произведений различных родов
ОПК-3 способность	знает (пороговый)	правила и нормы устной и	Знание правил и норм устной и	Способность определить

<p>ю использовать современные языковые нормы и правила в практике редактирования</p>	<p>ый уровень)</p>	<p>письменной речи на русском языке</p>	<p>письменной русской речи</p>	<p>необходимое правило современного русского языка, соответствующее текстовой ситуации</p>
	<p>умеет (продвинутый)</p>	<p>использовать современные языковые нормы и правила в практике анализа художественного текста</p>	<p>Умение формировать текст литературоведческого анализа в соответствии с правилами и нормами русского языка</p>	<p>Способность применять необходимые правила современного русского языка в тексте литературоведческого анализа</p>
	<p>владеет (высокий)</p>	<p>навыками анализа художественных текстов в соответствии с правилами и нормами русского языка</p>	<p>Владение навыками анализа художественных текстов как отражения системы русского языка</p>	<p>Способность определить уровень соответствия произведения нормам русского языка</p>
<p>ПК-19 способность оценивать авторские заявки и авторские оригиналы</p>	<p>знает (пороговый уровень)</p>	<p>признаки качественного произведения художественной литературы</p>	<p>Знание основных свойств качественного литературного произведения</p>	<p>Способность назвать основные свойства качественного литературного произведения и дать им определения</p>
	<p>умеет (продвинутый)</p>	<p>определить уровень и место художественного произведения в современном литературном процессе</p>	<p>Умение вычленять в произведении важные для определения его качества составляющие</p>	<p>Способность определить качество и уровень художественного произведения через сумму его элементов</p>
	<p>владеет (высокий)</p>	<p>навыками эстетической оценки художественных произведений</p>	<p>Владение методикой литературоведческого анализа художественного произведения</p>	<p>Способность создать литературоведческий художественного произведения</p>

ПК-26 способность выполнять работу по одной или нескольким профессиям рабочих, должностям служащих	знает (порогов ый уровень)	теоретические основы работы редактора художественной литературы	Знание основ теории литературы	Способность дать определения основным категориям теории литературы
	умеет (продвин утый)	применять литературоведческ ие знания в работе редактора художественной литературы	Умение обнаруживать проблемные места в произведениях художественной литературы	Способность найти недостатки в художественном произведении
	владеет (высокий)	навыками литературоведческ ого анализа в работе редактора художественной литературы	Владение навыками анализа художественного произведения	Способность определить причину обнаруженных в произведении недостатков

### **Методические рекомендации, определяющие процедуры оценивания результатов освоения дисциплины**

**Текущая аттестация студентов.** Текущая аттестация студентов по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений» проводится в соответствии с локальными нормативными актами ДВФУ и является обязательной. Текущая аттестация по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений» проводится в форме творческих заданий, практических занятий по оцениванию фактических результатов обучения студентов и осуществляется ведущим преподавателем.

Объектами оценивания выступают:

- учебная дисциплина (активность на занятиях, своевременность выполнения различных видов заданий, посещаемость всех видов занятий по аттестуемой дисциплине);
- степень усвоения теоретических знаний;
- уровень овладения практическими умениями и навыками по всем видам учебной работы;
- результаты самостоятельной работы. По каждому объекту дается характеристика процедур оценивания в привязке к используемым оценочным средствам.

Для оценивания степени усвоения теоретических знаний, практических умений и навыков используются оценочные средства в виде УО-2 Коллоквиум, ПР-13 Творческое задание.

### Перечень оценочных средств

Код ОС	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
УО-2	Коллоквиум	Обсуждение отдельных частей, разделов, тем, вопросов изучаемого курса. Служит формой проверки и повышения знаний студентов.	Вопросы для коллоквиума
ПР-13	Творческое задание	Частично регламентированное задание, имеющее нестандартное решение и позволяющее диагностировать умения, интегрировать знания различных областей, аргументировать собственную точку зрения. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	Темы групповых и/или индивидуальных творческих заданий

Критерии оценки указаны ниже.

**Промежуточная аттестация студентов.** Промежуточная аттестация студентов по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных произведений» проводится в соответствии с локальными нормативными актами ДВФУ и является обязательной.

В зависимости от вида промежуточного контроля по дисциплине и формы его организации могут быть использованы различные критерии оценки знаний, умений и навыков.

Итоговым контролем по дисциплине является – **зачет**. Для успешной подготовки к итоговому контролю предлагается выполнить следующие мероприятия:

1. Выполнить практические задания по всем темам дисциплины.
2. Участвовать в обсуждении на практических занятиях по вопросам указанным в практикуме. Для того чтобы принять участие в дискуссии, необходимо провести предварительную подготовку как в содержательном, так и в формальном плане.
3. Выполнить творческие задания.

Обучающимся, получившим за выполнение творческих заданий «удовлетворительно», «хорошо» и «отлично» и продемонстрировавшим активное участие в практических занятиях (оценивается в баллах), выставляется зачет.

Обучающиеся, получившие по результатам творческих заданий хотя бы одну оценку «удовлетворительно», сдают зачет в виде собеседования.

### **Оценочные средства для промежуточной аттестации**

#### **Вопросы к зачету**

1. Эстетическое и художественное. Искусство и жизнь.
2. Деление искусства на виды. Специфика словесного искусства. Место художественной словесности в ряду искусств.
3. Понятие художественного образа в различных видах искусства.
4. Художественные системы XIX-XX вв.
5. Литературоведение - определение.
6. Основные составляющие литературоведения – перечислить, дать определения.
7. Теория литературы - определение.
8. Три разновидности поэтики – перечислить, охарактеризовать.
9. Литературный род - определение, его разновидности.
10. Классификация литературных родов по Аристотелю.
11. Классификация литературных родов по Гегелю.
12. Классификация литературных родов по Белинскому.
13. Соотношение категорий литературный род и жанр.
14. Раскрыть принцип выделения жанров эпического рода.
15. Перечислить эпические жанры.
16. Дать характеристику каждому эпическому жанру.
17. Раскрыть принцип выделения жанров лирического рода.
18. Перечислить лирические жанры.
19. Дать характеристику каждому лирическому жанру.
20. Раскрыть принцип выделения жанров драматического рода.
21. Перечислить драматические жанры.
22. Дать характеристику каждому драматическому жанру.
23. Соотношение терминов «сюжет» и «фабула»: 5 точек зрения.
24. Конфликт - определение.
25. Проблема конфликта в современном литературоведении
26. Раскрыть соотношение конфликта и сюжета.
27. Компоненты сюжета – перечислить, дать характеристику.
28. Соотношение композиции и сюжета.
29. Содержание и форма - определение.
30. Соотношение содержания и формы в произведении – история вопроса и современное видение.
31. Компоненты содержания - перечислить.

32. Дать характеристику компонентам содержания.
  33. Компоненты формы – перечислить.
  34. Что такое образ-персонаж.
  35. Компоненты персонажа – перечислить, дать характеристику.
  36. Система образов в произведении.
  37. Поэтический язык - определение.
  38. Национальный язык – его составляющие.
  39. Разговорный, литературный и язык художественной литературы – определения, соотношение.
  40. Составные части языка художественной литературы.
  41. Авторская речь и повествование: раскрыть соотношение терминов, дать определение.
  42. Формы повествования.
  43. Типы повествования.
  44. Типы повествователей.
  45. Хронотоп.
  46. Род и жанр.
  47. Лирический род и лирические жанры.
  48. Схема разбора стихотворения.
  49. Разница между стихом и прозой.
  50. Античное метрическое стихосложение. Особенности. Мора и стопа. Виды стоп. Гекзаметр. Цезура.
  51. Тоническое стихосложение. Особенности.
  52. Силлабическое стихосложение. Особенности.
  53. Силлабо-тоническая система. История создания. Особенности.
  54. Виды стоп. Основные стопы. Размер. Виды размеров.
  55. Пиррихий. Сpondeй.
  56. Ритмические вариации. Проклитика и энклитика.
  57. Клаузула. Виды клаузул. Соответствие клаузулы размеру.
- Ритмические вариации в клаузуле.
58. Анакруза. Виды анакруз. Ритмические отклонения в анакрузе.
  59. Ритмические словоразделы.
  60. Рифма. Виды рифм.
  61. Рифмы мужские, женские, дактилические, гипердактилические. Монорифма. Концевая, начальная, внутренняя. Точная и неточная. Опорная и глубокая. Усеченная. Ассонасная и диссонасная. Составная и простая.
  62. Способы рифмовки. Безрифменный стих. Холостой стих. Прием «полурифмовки»
  63. Строфа. Виды.

64. Триолет. Сонет. Рубаи.
65. Астрофические стихи.
66. Дольники и декламационно-тоническая система (акцентный стих).
67. Поэтический язык.
68. Лексические средства.
69. Архаизмы и историзмы, неологизмы, варваризмы.
70. Диалектизмы, жаргонизмы, просторечия.
71. Синонимы, омонимы, антонимы.
72. Эпитет, образный параллелизм.
73. Тропы: сравнение, метафора, метонимия, олицетворение, перифраз, синекдоха, гиперболы, литота, антитеза, оксюморон, аллегория, символ.
74. Синтаксические средства:
75. Риторические фигуры – вопрос, обращение, восклицание
76. Инверсия; градация
77. Повтор – анафора, эпифора, стык
78. Параллелизм; эллипсис; анаколумф; многосоюзие; бессоюзие; умолчание
79. Фонетические средства (звукоподражание, аллитерация, ассонанс).

### **Критерии оценки ответа на зачете**

✓ 100-85 баллов - если ответ показывает прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа; умение приводить примеры современных проблем изучаемой области.

✓ 85-76 баллов - ответ, обнаруживающий прочные знания основных процессов изучаемой предметной области, отличается глубиной и полнотой раскрытия темы; владение терминологическим аппаратом; умение объяснять сущность, явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры; свободное владение монологической речью, логичность и последовательность ответа. Однако допускается одна - две неточности в ответе.

✓ 75-61 балл – оценивается ответ, свидетельствующий в основном о знании процессов изучаемой предметной области, отличающийся

недостаточной глубиной и полнотой раскрытия темы; знанием основных вопросов теории; слабо сформированными навыками анализа явлений, процессов, недостаточным умением давать аргументированные ответы и приводить примеры; недостаточно свободным владением монологической речью, логичностью и последовательностью ответа. Допускается несколько ошибок в содержании ответа; неумение привести пример развития ситуации, провести связь с другими аспектами изучаемой области.

✓ 60-50 баллов – ответ, обнаруживающий незнание процессов изучаемой предметной области, отличающийся неглубоким раскрытием темы; незнанием основных вопросов теории, несформированными навыками анализа явлений, процессов; неумением давать аргументированные ответы, слабым владением монологической речью, отсутствием логичности и последовательности. Допускаются серьезные ошибки в содержании ответа; незнание современной проблематики изучаемой области.

### **Оценочные средства для текущей аттестации**

#### **Групповые творческие задания (проекты):**

1. Создание схемы организации пространства и времени для авантюрного и авантюрно-бытового романа
2. Анализ хронотопа в рассказе Л. Толстого «После бала»
3. Литературоведческий анализ рассказа А. Чехова «Человек в футляре»
4. Литературоведческий анализ пьесы Т. Уильямса «Трамвай «Желание»»

#### **Индивидуальные творческие задания (проекты):**

- 1 Литературоведческий анализ рассказа по выбору
- 2 Литературоведческий анализ пьесы по выбору
- 3 Литературоведческий анализ стихотворения по выбору

#### **Критерии оценки:**

- ✓ 1 балл, если работа представлена преподавателю.
- ✓ 2 балла, если работа выполнена удовлетворительно.
- ✓ 3 балла, если работа выполнена хорошо.
- ✓ 4 балла, если работа выполнена отлично.



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Дальневосточный федеральный университет»**  
(ДФУ)

---

---

**ШКОЛА ИСКУССТВ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ**  
**по дисциплине «Теоретические основы редактирования художественных**  
**произведений»**  
**Направление подготовки 42.03.03 Издательское дело**  
**Профиль «Книгоиздательское дело»**  
**Форма подготовки очная**

**Владивосток**  
**2019**

Копируется по изданию: Барина, К. В. Теоретические основы редактирования литературно-художественных произведений : учебно-методическое пособие. – Владивосток : Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2011. – 120 с.

## **Как провести литературоведческий анализ художественного произведения**

Уважаемые студенты!

Для того чтобы успешно завершить изучение дисциплин «Теоретические основы редактирования литературно-художественных произведений» и «Теория поэтического языка в контексте редактирования» и получить положительную оценку, **необходимо выполнить анализ любого рассказа, пьесы и стихотворения по вашему выбору** (единственное условие – это должны быть **произведения классической литературы**). Таким образом, вам необходимо провести литературоведческий анализ трех произведений различных литературных родов.

Основная цель данной работы – проверка ваших знаний теории макро- и микропоэтики и умения применять их на практике. Однако, несмотря на то, что главная ваша задача – суметь определить в выбранных произведениях художественные приемы (сюжет, композиция, язык, стих и т. ад.), необходимо сделать анализ произведений (рассказа, пьесы, стихотворения) с позиций системной организации целого. Таким образом, следует рассмотреть все компоненты формы и содержания не как отдельные единицы, состоящие, в свою очередь, из разрозненных элементов, а как составляющие целого поэтики произведения. Литературоведческий анализ предполагает, с одной стороны, *разделение* (собственно *анализ*) художественного целого на составляющие, с другой – *синтез*, т. е. осмысление взаимосвязей разноуровневых элементов произведения, что в совокупности позволяет полно представить своеобразие идейно-эстетического целого.

Анализ проводится по **прилагаемому алгоритму**. Необходимо осознавать степень его условности: например, последовательность составляющих формы (поэтический язык, образ, сюжет) может быть и другой. Важно понимать, что данный алгоритм делает анализ более целенаправленным, рациональным, но одновременно способен привести к его полной унификации. Каждое художественное произведение отличается самобытным характером, вот почему необходимо предусматривать

вариативность литературоведческого анализа, в частности, принимать во внимание родовую принадлежность художественного произведения.

Так, в схеме разбора лирического произведения мы ставим поэтический язык на первое место среди компонентов формы, т. к. в лирике именно эта составляющая поэтики несет основную идейно-художественную нагрузку, исключительно большое значение имеет слово в лексическом, синтаксическом и звуковом отношениях. Деление средств поэтического языка на группы имеет формальный характер (так, рифма может быть отнесена как к ритмическим – как основанная в большинстве случаев на клаузуле, так и к фонетическим средствам – как основанная на созвучии).

В эпическом и драматическом произведениях в первую очередь разбирается сюжет, т. к. именно он является организующей единицей эпоса и драмы.

Следует помнить, что разложение литературного произведения на форму и содержание – это искусственная операция, в реально существующем художественном произведении невозможно отделить внешнее от внутреннего. В содержании произведения вам необходимо выделить тему, проблему и идею, однако такое вычленение возможно только на мысленном, абстрактном уровне, в произведении содержание – единый комплекс.

**Отметим некоторые особенности анализа формы произведений различных родов.**

**Эпическое произведение.** Композиция рассказа может быть представлена разными типами, например кольцевой композицией (повторение начального фрагмента в конце текста, произведение начинается и заканчивается в сходных условиях, обстоятельствах, может совпадать место действия), концентрической композицией (сюжетная спираль, повторение аналогичных событий по ходу развития действия), зеркальной симметрией (повторение, при котором в первый раз один персонаж совершает по отношению к другому некое действие, а затем тот совершает такое же действие в отношении первого персонажа. Рассмотрим роман в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин»: сначала Татьяна Ларина отправляет письмо Онегину с признанием в любви, а он отвергает её; потом Онегин, полюбив Татьяну, пишет ей, она же отвергает его).

В сюжете обычно представлены все традиционные компоненты (завязка, развитие действия и т. д., возможно также использование пролога и эпилога). Что касается поэтического языка, то для эпоса, в отличие от лирики и драмы, характерно взаимодействие двух речевых потоков: речи персонажей и повествования (в широком смысле). Что касается соотношения форм

изображения, то основной формой в эпосе является повествование (в узком значении), но его преобладание не исключает активного использования описаний, диалогов, монологов, рассуждения.

**Драматическое произведение.** Архитектоника пьесы представлена членением произведения на действия, акты, сцены. Особенности композиции драматического произведения в том, меняется ли место действия с каждым новым эпизодом или остается прежним, каков промежуток художественного времени между эпизодами (он никогда не равен времени реальному – это может быть день, месяц, год).

Предназначенность пьесы для сценического исполнения не позволяет драматургу воспользоваться всем богатством форм изображения – он практически не может прибегнуть к повествованию (кроме речи персонажей в драме присутствуют только ремарки) и ограничен в применении описаний, которые выносятся за пределы драматического действия (в ремарки). В ремарках также размещаются авторские комментарии по поводу поступков того или иного персонажа, его мимики, жестов, темпа речи.

В драматическом роде литературы персонажи, подобно герою лирики, активно самовыражаются, открыто высказывая свои мысли и чувства. Это непосредственное самовыражение действующих лиц драмы облекается в формы диалогической и монологической речи, причем диалог абсолютно преобладает в ней. Таким образом, основные составляющие пьесы – это диалоги, монологи и реплики в сторону.

Герой в драме создается прежде всего характеристикой действием в совокупности с характеристикой другими персонажами, самохарактеристикой и речевой характеристикой, также присутствуют в драме и прямая авторская характеристика, и пейзаж, интерьер, портрет, но эти средства создания образа используются в основном за рамками непосредственного действия (т. е. в ремарках и списке действующих лиц). Изучая речь персонажа, основное внимание необходимо уделить лексике и синтаксису. При создании характеров действующих лиц автор драмы, как правило, не может обойтись без лексики ограниченного употребления (историзмы, архаизмы, варваризмы, жаргонизмы (арготизмы), профессионализмы, канцеляризм). Так, например, обильное употребление в речи персонажа архаизмов может указывать на его принадлежность к духовенству, вкрапление в речь действующего лица варваризмов может указывать либо на то, что носитель речи – иностранец, либо на то, что герой принадлежит к особому (например, элитарному) слою общества, также варваризмы могут обличать в герое претензии на образованность при отсутствии таковой. Профессионализмы указывают на род занятий

персонажа, арготизмы выдают в герое принадлежность к деклассированным слоям общества и т. д. Отдавая должное форме речи действующих лиц, особое внимание необходимо уделять ее содержанию – именно через него реализуется драматическое действие, именно в нем проявляются характеры персонажей.

Драма тяготеет к изображению ярко выраженного конфликта: конфликт пронизывает действие драмы от начала и до конца, персонажи прямо или косвенно связаны с ним, принимают в его развитии активное участие, диалогичность речевой организации драматического произведения также предопределяется лежащим в основе пьесы конфликтом. Сюжет в драме представляет собой развитие взаимоотношений персонажей на основе определенного жизненного противоречия.

**Лирическое произведение.** Внешняя композиция (архитектоника) в стихотворении представлена членением на строфы. Система образов может быть представлена образами-персонажами (характерами) – в форме лирического героя, героя-маски или объективированного героя, а также образами природы, чувства, родины и т. д. В лирике, как правило, отсутствует речь персонажей.

Внутренний мир героя в лирике либо открывается непосредственно в его рассуждениях и движениях души, либо опосредуется художественными деталями портретных, пейзажных, бытовых описаний или ассоциативными образами (у лирического героя, героя-маски), а также может раскрываться через происходящие с ним события (чаще всего у объективированного героя) с помощью повествования.

Сюжет в лирике многие литературоведы считают вещью практически несуществующей. Тем не менее, сюжет в традиционном понимании (как ход событий, внешний событийный ряд) присутствует в так называемой повествовательной лирике, но фокус внимания всегда направлен на внутренние движения.

Лирический сюжет как движение мыслей, эмоций развивается в переживаниях, размышлениях героя в описательной лирике. Есть сюжет и в пейзажной лирике, где нет ни событийного ряда, ни непосредственного выражения мыслей и чувств и, как может показаться, нет движения вообще (например, «Снежинка» К. Бальмонта). Но, в действительности, движение проявляется здесь не в форме открытого монолога героя об изменении его чувства, а в опредмеченном виде: перед читательским взором проходит череда предметов или деталей пейзажа, и это внешнее проявление того, что происходит во внутреннем мире субъекта речи.

В лирическом сюжете комплекс традиционных для эпоса и драмы элементов (экспозиция, завязка, развитие действия, развязка) чаще всего отсутствует. Обычно в стихотворении можно выделить психологическую кульминацию, представляющую собой ярко выраженный эмоциональный всплеск (может занимать почти весь объем лирического произведения или его значительную часть), и иногда – развязку.

Разберемся также в **особенностях анализа содержания** в эпосе, драме и лирике.

**Анализ содержания в драматических и эпических произведениях** предполагает выделение основных конфликтов и нахождение их кульминационных точек, в которых поставленные писателем вопросы предстают наиболее рельефно. Жизненное противоречие, отраженное в художественном произведении (т. е. конфликт), всегда связано с действующими лицами и проявляется в их взаимодействии (т. е. в системе персонажей), поэтому выявление поставленной писателем проблемы предполагает осмысление характеров и взаимоотношений персонажей. Конфликт может быть не только внешним (между разными героями, представляющими разные позиции, точки зрения), но и внутренним (в противоречие вступают разные стороны одного характера), в таком случае общественно-значимый вопрос (проблему) необходимо искать в изображении внутреннего мира героя.

Конфликтность свойственна большинству эпических и драматических произведений, если же в произведении отсутствует изображение противоречия, искать в нем проблемы малопродуктивно. Однако отсутствие в произведении проблемы не означает отсутствия авторской идеи.

**Анализ содержания в лирических произведениях** предполагает определение темы произведения и его идеи (проблемно-идейного комплекса) – основной мысли, чувства, ощущения, что передает автор.

Чтобы вам проще было справиться с анализом произведений, в данное пособие включены **примеры литературоведского анализа рассказа, пьесы, стихотворения**, выполненного студентами в рамках данного курса, и **терминологический словарь**.

# Алгоритм анализа эпического произведения

## I. ФОРМА

### 1. Род и жанр

### 2. Композиция

#### *Архитектоника*

Сюжет

Конфликт

Пролог

Экспозиция

Завязка

Развитие действия

Кульминация

Развязка

Эпилог

Система образов

Построение образной системы

*Художественные детали, образы*

Система главных и второстепенных персонажей

*Характеристика персонажей*

Портрет

Прямая авторская характеристика

Косвенная характеристика

Речевая характеристика

Самохарактеристика

Интерьер, характеризующий персонаж

Пейзаж, характеризующий персонаж

Хронотоп

Поэтический язык

Форма и тип повествования

Соотношение форм литературного изображения (монолог, диалог, описание, повествование, рассуждение)

## II. СОДЕРЖАНИЕ

Тема

Проблема

Идея

Образец анализа эпического произведения

Литературоведческий анализ рассказа В. Токаревой «День без вранья»  
Выполнила Откидыч Е., 334-ир

## **I. ФОРМА**

### **1. Род и жанр**

Род – эпический, жанр – рассказ.

### **2. Композиция**

Сюжет

Конфликт отражен в названии рассказа, это противоречие между правдой и ложью в жизни.

Сюжет представлен следующими компонентами:

#### Экспозиция

Экспозиция включает сон героя Вали («*Сегодня ночью мне приснилась радуга. Я стоял над озером, радуга отражалась в воде, и получалось, что я между двух радуг – вверху и внизу. Было ощущение счастья, такого полного, которое может прийти только во сне и никогда не бывает на самом деле. На самом деле обязательно чего-нибудь недостает*»), описание его утра, из которого мы узнаем, что Валя работает в школе (и на своей работе он на не очень хорошем счету – если опоздает, его уволят), у него есть близкая знакомая Нина, с которой он в сложных отношениях (Нина говорит с ним недружелюбно, он лжет ей, что придет, хотя знает, что вряд ли это сделает).

#### Завязка

Это принятие героем решения не лгать. Испытанное героем во сне ощущение счастья подталкивает его к принятию этого решения: «*Вернувшись в комнату, я подумал, что последнее время вру слишком часто – когда надо и когда не надо, – чаще всего по мелочам, а это плохой признак. Значит, я не свободен, значит, кого-то боюсь – врут тогда, когда боятся. Я надел брюки и решил, что сегодня никого бояться не буду*».

#### Развитие действия

Принятое решение героем не лгать никому и никого не бояться последовательно развивается: сначала Валя говорит правду постороннему человеку (контролер в автобусе). В троллейбусе герой думает, как ему заплатить: тремя копейками (и тем самым обмануть, т. к. проезд стоит четыре) или пятью (и таким образом обеднеть на одну копейку). Решив вопрос в свою пользу («... тем более, что рядом не было никого кроме близорукой женщины, которая читала газету»). Женщина оказывается контролером и спрашивает, сколько он заплатил. Так как Валя честно

отвечает на все ее вопросы, контролер растеряна и не берет штраф (*«Контролерша, видимо, хотела сказать мне о роли доверия на современном этапе к человеку, о принципе "доверяй и проверяй" и о том, что именно они, контролеры, призваны повышать сознательность граждан. Но ничего этого она не сказала, а, махнув рукой, прошла вперед и села под табличкой "Места для пассажиров с детьми и инвалидов"»*). Герой, выходя, бросает еще пять копеек.

Далее герой честен со своими учениками. Начинается урок, но не совсем обычно: вместо того, чтобы пререкаться с учеником Собакиным (как это происходит в начале каждого урока), он разрешает ему сидеть на шведской стенке:

*«Собакин смотрит на меня с удивлением. Он не предполагал, что я сменю текст, и не подготовился.*

*– А вам не все равно, где я буду сидеть? – спросил он.*

*Я подумал, что мне, в сущности, действительно все равно, и сказал:*

*– Ну сиди».*

В результате Собакин сам садится за парту, т. к. «получив мое разрешение, потерял всякий интерес публики к себе, а просто сидеть на узкой перекладине не имело смысла».

Валя честно говорит ученику, что у него нет способностей к языкам.

*«– Знаешь что, – предложил я, – скажи своей маме, пусть она перестанет нанимать тебе учителей, а найдет своим деньгам лучшее применение.*

*– Можно, я скажу, чтобы она купила мне батарейки для карманного приемника? – Державин посмотрел на меня, и я увидел, что глаза у него синие, мраморного рисунка.*

*– Скажи, только вряд ли она послушает».*

Герой начинает видеть в детях живых людей, а не учеников. Он честно рассказывает им то, что ему действительно интересно, вместо ненавистной для него школьной программы:

*«Я встал и начал рассказывать о французском языке вообще – не о глагольных формах, а о том, что мне самому интересно: о фонемоидах, о том, почему иностранец, выучивший русский язык, все равно говорит с акцентом; о художественном переводе, о том, как можно одну и ту же фразу перевести по-разному. Я читал им куски из "Кола Брюньона" в переводе Лозинского. Читал Рабле в переводе Любимова».*

Впервые его урок интересен ученикам, они впервые его слушали, и Валя видит, что дети в классе все разные, а не такие серые и безликие, какими казались ему раньше.

Затем герой искренен с начальством (завучем Верой Петровной), с которой встречается в столовой. Она спрашивает его, чем он хотел заниматься после университета, и герой честно рассказывает, что хотел ехать в степь, но не смог, т. к. нужен был в Москве двум женщинам. На вопрос о том, стыдно ли ему опаздывать, он отвечает «не очень».

Затем герой едет к своей невесте Нине, т. к. сказал ей, что придет (чтобы не лгать, он должен выполнить обещанное). Он без очереди покупает виноград для Нины и честен с человеком, чья очередь была на покупку.

*«С другой стороны, мною заинтересовалась очередь, и выразителем ее интересов явился старик, который должен был получить виноград вместо меня и тоже приготовил для этой цели металлический рубль.*

*– Молодой человек, – строго сказал старик, – я вас что-то здесь не видел...*

*– Правильно, – подтвердил я. – Вы меня видеть не могли, я только что подошел.*

*– А вы, между прочим, напрасно обижаетесь, – укоризненно заметил старик. – Если вы отходите, надо предупреждать. В следующий раз дождитесь последнего, а потом уже идите по своим делам.*

*– Хорошо, – пообещал я».*

В доме у Нины он тоже говорит только одну правду: признается Нине, что опоздал, потому что не мог прейти дорогу, по вечерам не переводит, а ходит к другу или в ресторан. Нина ему не верит. Искренен он и с ее родителями, даже в ущерб правилам вежливости: на вопрос «как суп?» отвечает «ничего». Когда мать рассказывает историю «про соседа, который ушел от жены к другой женщине, несмотря на ребенка, язву желудка и маленькую зарплату», происходит следующий диалог:

*«– Прожить десять лет и... как вам это нравится?! – возмущалась Нинина мама.*

*– Мне нравится, – сказал я. – На месте вашего соседа я бы раньше ушел.*

*Нина засмеялась.*

*– А как же, по-вашему, ребенок? – поинтересовалась мать.*

*Отец улыбнулся в тарелку.*

*– Уходят от жены, а не от ребенка.*

*Нина снова засмеялась, хотя я ничего смешного не сказал.*

*– Но ведь существуют... – Нинина мама стала искать подходящие слова. Мне показалось, я даже услышал, как заскрипели ее мозги.*

*– Нормы, – подсказал отец.*

*– Нормы, – откликнулась Нинина мама и испуганно посмотрела на меня.*

*Я должен был бы сказать, что, конечно, существуют нормы и долг порядочной женщины строго их соблюсти. Но я сказал:*

*– Какие там нормы, если их друг от друга тошнит?».*

Честно говорит родителям, что ждет, не уйдут ли они, чтобы остаться наедине с Ниной. Нина заключает: «Какой ты милый сегодня! Необычный». На что герой отвечает: «Не вру, вот и необычный».

Однако быть абсолютно правдивым с Ниной он не смог. На протяжении развития сюжета мы видим, что герой честен в ответах, но не в поступках (когда бросает три копейки вместо четырех, когда покупает без очереди виноград). Из-за этого он не может быть честен с Ниной, когда ему звонит при ней другая девушка:

*«В трубке щелкнуло, потом я услышал дыхание, и высокий женский голос позвал:*

*– Валя!*

*Меня звали с другого конца Москвы, а я молчал. Врать не хотел, а говорить правду – тем более.*

*Сказать правду – значило потерять Нину, которая сидит за моей спиной и о которой я привык беспокоиться».*

### Кульминация

Герой размышляет о своей жизни с позиций прожитого дня без вранья и делает вывод: «Преимущества сегодняшнего дня были для меня очевидны, однако я понимал, что если завтра захочу повторить сегодняшний день – контролерша оштрафует меня, Вера Петровна выгонит с работы, старик – из очереди, Нина – из дому».

Правда в жизни героя, начавшаяся как правда в мелочах, когда Валя честно говорит другим, что думает, открывает ложь, на которой основана его жизнь. Начав говорить правду другим, герой говорит правду самому себе, приходит к правде о себе. Он осознает, что лгал не в мелочах другим, а в главном – себе, т. е. жил «не по правде». Валя понимает, что мало говорить правду, надо честно поступать – честно по отношению к другим и себе.

*«Оказывается, говорить правду можно только в том случае, если живешь по правде. А иначе – или ври, или клади трубку.*

*В комнату вошла Нина, стала собирать со стола чашки.*

*– Ты о чем думаешь? – поинтересовалась она.*

*– Я думаю, что жить без вранья лучше, чем врать.*

*Нина пожала плечами.*

*– Это и дураку ясно.*

*Оказывается, дураку ясно, а мне нет. Мне вообще многое неясно из того, что очевидно Санде, Нининой маме.*

*Но где-то я недобрал того, что очевидно Леньке.*

*Ленька закончил институт вместе со мной и тоже нужен был в Москве двум женщинам. Однако он поехал в свою степь, а я нет. Я только хотел.*

*Пройдет несколько лет, и я превращусь в человека, «который хотел». И Нина уже не скажет, что я тонкая натура, а скажет, что я неудачник».*

### **Развязка**

От решения говорить правду герой приходит к решению жить, поступать «по правде». Валя понимает, что должен все поменять в своей жизни, чтобы иметь возможность быть честным с другими и самим собой.

*«– Ты что собираешься завтра делать?»*

*– Ломать всю свою жизнь.*

*Нина было засмеялась, но вдруг покраснела, опустила голову, быстро понесла из комнаты чашки. Наверное, подумала, что завтра я собираюсь сделать ей предложение».*

Система образов

### **Построение образной системы**

Образная система рассказа представлена персонажной системой.

### **Система главных и второстепенных персонажей**

Центральный образ произведения – Валя, главный герой. Он окружен большим числом второстепенных (Нина, ее родители, Сандя, завуч Вера Петровна, Ленька), а также эпизодических героев (контролер, старик в очереди, учителя Лидочка, Женечка, Кудрявцева). Валя противопоставлен всем остальным второстепенным персонажам произведения. Он не поступает так, как ждут от него его девушка, ее родители, его начальство.

Проблема героя в том, что он другой, чем окружающие его люди, он не умеет жить по нормам, о которых идет речь в беседе родителей Нины. Он не умеет жить по правилам обычной, бытовой жизни – например, давать частные уроки, чтобы «устроиться», жениться на девушке, с которой встречается несколько лет. Он пишет рассказы, которые не печатают, переводит произведения с одного языка на другой для себя, мечтает поехать в степь.

По принципу «умение устроиться в жизни» герой противопоставлен Нининой маме.

### **Валя и Нинина мама**

*«Мне вообще многое неясно из того, что очевидно Санде, Нининой маме».*

Ее имя не называется, вероятно, потому, что образ этот, в отличие образа главного героя, не исключителен, а типичен. Она характеризуется от лица Вали: *«Ее мама говорит, что я не на своем месте. «Своим» она, очевидно, считает такое, где моя месячная зарплата равнялась бы годовой»; «Презирает меня за то, что я живу в каком-то Шеланутинском переулке, а не в центре. За то, что я не из профессорской семьи, что у меня нет зимнего пальто, что я не снимаюсь в кино, не печатаюсь в газетах и зарабатываю меньше, чем она. <...> Нинина мама уверена, что я «выдрючиваюсь»».* Таким образом, для Нининой мамы главное – бытовая устроенность человека, а не его внутренние качества. *«Нинина мама говорит, что хороший человек – не специальность, денег за это не платят».* В противоположность Вале Нинина мама – человек материальный: *«Нинина мама работает косметичкой. Дома она приготавливает крем для лица, но не для своего. Себе она покупает крем в польском магазине «Ванда», а тот, что делает, продает клиенткам по три рубля за баночку. Рецепт изготовления Нинина мама держит в большом секрете – боится, что стоит лишь намекнуть, как все сразу догадаются и тоже захотят сами делать крем. <...> Берется два тюбика разного крема, по пятнадцать копеек за тюбик. <...> Надо взять два тюбика, выпустить крем из одного, из другого, перемешать крем, <...> налить немного одеколона для запаха и аккуратно разложить по баночкам. Вот и все».*

Нина мама – это отрицательный персонаж, жить так, как она, герой не хотел бы. Но Валя противопоставлен и положительному характеру – Вере Петровне, которая живет правильно.

### **Валя и завуч Вера Петровна**

Вера Петровна искренне любит свою работу, Валя же попал в школу случайно, он мечтал быть переводчиком. Он не любит то, чем занимается, и потому работает в школе плохо. Вот почему при завуче Валя хочет казаться лучше, чем есть: *«В обществе Веры Петровны я чувствую себя сложно. Семьи у нее нет, работает она хорошо – в этом смысл ее жизни. Семьи у меня тоже нет, работаю я плохо – и смысл моей жизни, если он есть, не в этом. Для Веры Петровны нет людей умных и глупых, сложных и примитивных. Для нее есть плохой учитель и хороший учитель. Я – плохой учитель. Перед ней я чувствую себя несостоятельным и поэтому боюсь ее. Я обычно стараюсь дать ей понять, что где-то за школьными стенами проходит моя иная, главная жизнь. И в той жизни я куда более хозяин, чем остальные учителя, которые не читают Рабле не то что в подлиннике, но и в переводе Любимова».*

Герой занимается не своим делом, поэтому у него получается плохо. Он боится жить «по правде», т. е. в соответствии с собой, своими желаниями и мечтами, не может решиться на то, чтобы не лгать самому себе. И здесь он противопоставлен Леньке, который «поехал в свою степь».

### **Валя и Ленька**

*«Но где-то я недобрал того, что очевидно Леньке.*

*Ленька закончил институт вместе со мной и тоже нужен был в Москве двум женщинам. Однако он поехал в свою степь, а я нет. Я только хотел».*

Валя не уехал в степь, как мечтал, из чувства долга перед матерью и Ниной. В итоге это не приносит счастья ни ему, ни другим. Таким образом, герой не может найти свое место в жизни, потому что не умеет жить, как другие (не может и не хочет «устроиться»), и боится жить по-своему (не едет в степь).

В тот день, когда он решает говорить правду, он оказывается противопоставлен и всем остальным героям, потому что не старается казаться другим: *«Мне нравится казаться лучше, чем я есть, Лидочке – талантливее. Я редко встречаю людей, которые хотят казаться тем, что они есть на самом деле».* Герой приходит к выводу, что правда людям нужнее, чем ложь, его близкие люди лгут (Нинина мама обманывает клиентов, Нина говорит чужими словами), лгал и он сам до «дня без вранья». Теперь герой правдив, а остальные – нет. Интересно, что только дети поняли, что герой не «выдрючивается», не шутит, не обижается, не флиртует – что он стал самим собой, что он сейчас – настоящий.

Важный образ в произведении – любимая девушка Вали Нина.

### **Валя и Нина**

Сначала возникает ощущение, что любви нет, осталось только чувство ответственности, из-за которого не смог поехать в степь. *«С Ниной мы знакомы пять лет, но наши отношения до сих пор не выяснены. За это время у нас было много хорошего и много плохого. У меня такое чувство, будто сам господь бог поручил мне заботу о ней. И я не знаю, то ли жить без этого не могу, то ли мне это ни к чему».* Он не может принять определенное решение в своих отношениях с Ниной именно из-за неосуществленной мечты: *«Если бы меня после института не оставили в Москве, я, может, увидел бы все это своими глазами. Но меня оставили в Москве, и я боюсь, что теперь никуда не поеду. А если женюсь на Нине, то вообще, кроме Москвы и Московской области, а также курортных городов Крыма и Кавказа, ничего не увижу».* Но, начав говорить ей правду, он как будто освобождается от этой ответственности и понимает, что чувства живы: *«– Да*

*нет никаких переводов, – сказал я серьезно. – Я к Ленке хожу, а тебя не беру, ты мне и так за пять лет надоела. Там другие девушки есть. Нина засмеялась, села возле меня, и я почувствовал вдруг, что соскучился. Мне даже невероятным показалось, что когда-то я обнимал ее. Нина быстро оглянулась на дверь. Я прижал ее к себе, услышал дыхание на своей шее, подумал – правда». Герой понимает, что готов остаться на всю жизнь в Москве и забыть про степь, если будет уверен, что Нина такая же, как он, а не такая, как ее родители: «Если бы знать, что она может поехать за сайгаками, я согласился бы просидеть в этой комнате всю жизнь и никуда не ездить. Согласился бы каждый день общаться с ее мамой, каждый день встречать в школе Сандю – только бы знать, что Нина может поехать».*

*Характеристика персонажей*

**Валя**

*Портрет*

Практически не представлен, мы узнаем детали внешности героя от него самого. «Я похож на киноартиста Смоктуновского, только у меня волос побольше». «Я <...> худой».

*Прямая авторская характеристика*

Отсутствует, т. к. повествование идет от первого лица.

*Косвенная характеристика*

*Нина:* «Моя невеста Нина говорит, что я всегда стесняюсь не там, где надо <...> я тонкая натура и у меня нервы». «Дурак, вот ты кто. Эту фразу Нина не планировала, и это была ее первая умная фраза. День еще не кончился, и если мне повезет, то я услышу вторую». Валя согласен с ней, т. к. , действительно, он дурак, не такой, как все, не нашедший своего места в жизни. Из реплики мы видим, что Нина любит Валу и готова его простить.

*Нинина мама:* «Ее [Нинина] мама говорит, что я сижу не на своем месте» (из-за низкой зарплаты); «К моим индивидуальным особенностям она относится пренебрежительно. Презирает меня за то, что я не из профессорской семьи, что у меня нет зимнего пальто, что я не снимаюсь в кино, не печатаюсь в газетах и зарабатываю меньше, чем она <...> Нинина мама уверена, что я «выдрючиваюсь». В данном случае наблюдаем обратно пропорциональную картину: Нинина мама презирает Валу за то, за что Нина любит: за нерациональность, неумение обустроить свою жизнь, найти «свое место» (в финансово-бытовом, а не нравственном плане, разумеется).

*Вера Петровна (завуч):* «Для Веры Петровны нет людей умных и глупых, сложных и примитивных. Есть плохой учитель и хороший учитель. Я – плохой учитель».

*Евгений Иванович* (учитель физкультуры): «Он считает меня размазней, интеллигентом, скучным человеком».

*Неопределенно-личная характеристика*: «Во мне всегда подозревают больше, чем я могу», «Говорят, что я со странностями...»

*Речевая характеристика*

Герой использует нейтральную и книжную лексику, речь грамотная, как и подобает представителю интеллигенции.

*Самохарактеристика*

«Я преподаю французский язык»; «Я бы с удовольствием работал 24 часа в год [а не 24 часа в неделю]»; «Когда-то хотел учиться в Литературном институте, на отделении художественного перевода, но меня туда не приняли»; «Уроки у меня скучные. Я прочитал в подлинниках всего Гюго, Мольера и Рабле»; «Я объясняю и перевожу, но при этом морщусь»; «Я люблю наблюдать детей – в метро, на улице»; «Мне нравится казаться лучше, чем я есть»; «Я не люблю переходить дорогу»; «Помногу ем, а худой, перевожу рассказы с одного языка на другой, хотя об этом меня никто не просит и денег не обещает. Не даю частных уроков, хотя об этом меня просит большое количество людей и обещают по два пятьдесят за час»; «Сегодня я стараюсь быть таким, какой есть...»; «Мне вообще многое неясно из того, что очевидно Санде, Нининой маме. Но где-то я недобрал того, что очевидно Ленке. Ленка закончил институт вместе со мной и тоже нужен был в Москве двум женщинам. Однако он поехал в свою степь, а я нет. Я только хотел. Пройдет несколько лет, и я превращусь в человека, «который хотел». И Нина уже не скажет, что я тонкая натура, а скажет, что я неудачник».

*Интерьер, характеризующий персонаж*, отсутствует. Только указание на то, что живет в комнате в коммуналке (в Шелапутинском переулке).

*Пейзаж, характеризующий персонаж*, отсутствует.

*Хронотоп*

Время и пространство представлены очень узко: события занимают всего один день и не выходят за пределы Москвы (а быть может, даже одного ее района). Повествование начинается утром. Утро – это символ новой жизни: начало нового дня, именно утром обычно люди начинают все заново, с чистого листа. Утром и герой произведения принимает решение не лгать. Рассказ заканчивается, судя по всему, вечером, когда можно подвести итоги дня (даже если он не был таким необычным, как у Вали), проанализировать свое поведение, взаимоотношения и т. д., наметить планы на будущее. Собственно, это герой и делает («Я думаю, что жить без вранья лучше, чем врать» – это вывод; «Ломать всю свою жизнь» – план).

Ограниченное время показывает, как один-единственный день может изменить всю жизнь.

Поэтический язык

Форма и тип повествования

**Форма повествования** – от первого лица, от героя-рассказчика, тип – повествование, выдержанное в более или менее ярко выраженной речевой манере.

Соотношение форм литературного изображения (монолог, диалог, описание, повествование, рассуждение)

Повествование идет от лица главного героя, так что весь рассказ является, по сути, его *монологом*.

*Диалоги* присутствуют, их достаточно много. Все они направлены на раскрытие главной темы произведения (как отреагируют окружающие на неожиданную честность героя). Иными словами, все диалоги имеют своей целью показать, как поведется, как повернется беседа, если говорить только правду, работают на раскрытие проблемы произведения (можно ли жить, не обманывая?).

*Рассуждение* героя представлено ярче всего в конце рассказа, когда Валя подводит итоги дня и делает выводы о своей жизни. *Повествование* в рассказе (герой рассказывает о происходящем в этот необычный день) преобладает над *описанием* (все описания даются героем-рассказчиком, в основном это описание окружающих героя людей – Нины, Нининой мамы, Санди, Веры Петровны и других).

## II. СОДЕРЖАНИЕ

### **Тема**

Тема правды и лжи в жизни.

### **Проблема**

Можно ли жить без вранья и как это сделать?

### **Идея**

«Оказывается, говорить правду можно только в том случае, если живешь по правде». Жить без вранья можно, только если не врешь самому себе и поступаешь честно.

# Алгоритм анализа драматического произведения

## I. ФОРМА

### 1. Род и жанр

### 2. Композиция

#### *Архитектоника*

Сюжет

Конфликт

Пролог

Экспозиция

Завязка

Развитие действия

Кульминация

Развязка

Эпилог

Система образов

Построение образной системы

*Художественные детали, образы*

Система главных и второстепенных персонажей

*Характеристика персонажей*

Портрет

Прямая авторская характеристика

Косвенная характеристика

Речевая характеристика

Самохарактеристика

Интерьер, характеризующий персонаж

Пейзаж, характеризующий персонаж

Хронотоп

Поэтический язык

*Соотношение форм литературного изображения (монолог, диалог, описание, повествование, рассуждение)*

## II. СОДЕРЖАНИЕ

Тема

Проблема

Идея

## Образец анализа драматического произведения

Литературоведческий анализ драматического произведения Г. Ибсена  
«Женщина с моря»

Выполнила Откидыч Е., 334-ир

### I. ФОРМА

#### 1. Род и жанр

Род – драматический, жанр – драма.

#### 2. Композиция

##### *Архитектоника*

Пьеса представлена 5 действиями.

##### Сюжет

Конфликт между свободой и несвободой замужней женщины в обществе.

##### Экспозиция

Описание дома Вангеля, указание времени действия.

##### Завязка

Конфликт между желанием свободы и фактической несвободой замужней женщины воплощается в образе Эллиды, жены доктора Вангеля, казалось бы, счастливой в браке. Впервые этот конфликт проявляется в беседе Баллестэда с Люнгстранном о картине, изображающей смерть морской девы («Она заблудилась в море и не может выбраться назад в открытое море. Вот и лежит тут и погибает в этой пресной воде»). Выясняется, что это Эллида подала Баллестэду мысль написать такую картину. Мы понимаем, что Эллида ассоциирует себя с морской девой, ее одолевают такие мысли.

##### Развитие действия

Из разговора Вангеля с Арнхольмом об Эллиде выясняется, что местные жители «прозвали ее «женщиной с моря». Первые слова появившейся Эллиды о том, какая теплая, пресная и больная вода в шхерах (здесь сразу же возникает аллюзия к картине Баллестэда).

Эллида и Арнхольм остаются одни, разговаривают о своих прежних отношениях, об отказе Эллиды Арнхольму (он делал ей предложение). Арнхольм пытается узнать его причину, Эллида объясняет, что была тогда несвободна, и собирается рассказать о том, кто был ее избранник, но ее прерывает появление Люнгстранна. Он рассказывает историю о кораблекрушении, участником которого был, и странном боцмане-американце, который узнал, что его любимая выходит замуж за другого.

*Люнгстранн. Потом... это вышло так странно, что я никогда этого не забуду, – он прибавил еще, так же тихо: «Но она моя и будет моей. И пойдет за мной, хотя бы мне пришлось вернуться за ней со дна моря, утопленником».*

Эллида признается Арнхольму, что потрясена рассказом.

Развивает действие пьесы разговор Эллиды и Вангеля об их отношениях, о том, что Эллида будто томится в этом городке.

*Вангель. Да. Ты не в силах выносить окружающей обстановки. Скалы давят тебя, угнетают. Тебе здесь мало света. Мало небесного простора. Мало воздуха, чтобы дышать полной грудью.*

Вангель предлагает переехать на родину Эллиды, к открытому морю, чтобы она чувствовала себя свободнее. Но выясняется, что дело не только и не столько в отдаленности от открытого моря. Эллида честно рассказывает мужу, отчего с ней происходит что-то странное, рассказывает о том, как была невестой того самого боцмана-американца, их связало море, которому они оба сродни. Этот моряк должен был уехать, т. к. совершил убийство, и перед расставанием с Эллидой он «вынул из кармана кольцо от ключей и снял у себя с пальца кольцо, которое всегда носил, потом и у меня снял с пальца колечко; надел эти оба кольца на кольцо от ключей и сказал, что мы оба сейчас сочетаемся с морем ... и закинул кольца далеко-далеко в море, в самую глубину». Потом Эллида опомнилась и написала ему, что разрывает с ним отношения, вышла за Вангеля, и теперь обманутый жених преследует ее в видениях, а глаза ее с Вангелем ребенка «меняли цвет по цвету моря» – такие же, как у того моряка. Таким образом, несвобода Эллиды не столько в том, что она не может жить у любимого ею моря, сколько в том, что она чувствует свой долг перед человеком, которому дала слово. Поэтому она не может жить как жена с Вангелем – т. к. отдана другому человеку, повенчана с ним морем, к которому ее тянет и влечет.

В следующем действии параллельно развивается сюжетная линия Болетты и Арнхольма. Они разговаривают о вольных рыбах в море и о карсях в пруду. Болетта признается, что хотела бы уехать, посмотреть белый свет, выучиться чему-нибудь. Появляется Эллида, она счастлива прогулкой, но мы понимаем, что ее радость вызвана тем, что она открылась мужу. Однако ее желание свободы не ушло, дальнейшая беседа с Арнхольмом о пришедшем пароходе показывает нам ее тягу к новому, к свободе.

*Эллида. А завтра... он уйдет опять... в открытое море. Далеко-далеко, за море. Вот если бы уехать на нем! Если бы можно было! Если бы только можно было!*

Она рассказывает Арнхольму, что, по ее мнению, настоящее место людей – море: *«Если бы только люди с самого начала привыкли жить на море... пожалуй, даже в море... жизнь наша была бы совсем иной – более полной, совершенной. Мы были бы и лучше, и счастливее».*

Далее конфликт развивается появлением неизвестного. Оказывается, что это тот самый бывший жених Эллиды. Он говорит ей, что хочет увезти ее с собой. И самое главное – он не настаивает на своих правах и долге Эллиды, а дает ей право выбора:

*Вангель. Но чего же вы тогда хотите? Не воображаете ли вы в самом деле отнять ее у меня силой? Против ее собственной воли?*

*Неизвестный. Нет. К чему бы это послужило? Если Эллида хочет быть моей, она должна последовать за мной по доброй воле.*

Он дает ей время на размышление до следующей ночи.

*Неизвестный. Ты должна помнить одно: если ты не последуешь за мной завтра, тогда всему конец. <...> Я никогда не вернусь в эти края. Ты никогда не увидишь меня больше. И никогда не услышишь обо мне. Тогда я умру для тебя, исчезну навсегда.*

Эллида просит Вангеля спасти ее «от самой себя», т. к. «этот человек – что море». Теперь, когда бывший жених дал ей свободу сделать выбор, ее влечет та неизвестность, что окружает моряка, – неизвестность, непредсказуемость ее будущего с ним. Бывший жених соединяется в ее сознании с морем, становится олицетворением непредсказуемости, свободы в противовес обыденной, предсказуемой суше – несвободе в понимании Эллиды (эта мысль ярко видна в ее предыдущем разговоре с Арнхольмом о родине людей).

Параллельная сюжетная линия проясняет конфликт свободолобивой замужней женщины: Люнгстранн утверждает, что жена «переделывается, становится похожей на мужа», но не наоборот, т. к. «у мужчины ведь бывает свое призвание в жизни», а жена «будет жить для его искусства». Болетта считает такую точку зрения себялюбивой, но Люнгстранн не может этого понять. Он просит ее вспоминать его, когда он уедет: «Только бы вы думали обо мне постоянно, от всего сердца, пока я буду в теплых краях».

Далее конфликт свободы–несвободы развивается осознанием Эллиды своего брака как тяжелых пут, несвободы (хотя до этого она говорила, что любит мужа и счастлива с ним). Эллида говорит Вангелю, что их брак – ошибка.

*Эллида. <...> Потому что истина... чистая, неприкрашенная истина в том, что ты явился и... купил меня. <...> О, и я поступила не лучше тебя. Я продалась. Взяла и продалась тебе. <...> Я была беспомощна, одинока...ни*

совета, ни поддержки. Понятно, что я согласилась, когда ты предложил мне обеспечить меня на всю жизнь. <...> Я не должна была продавать себя! Лучше самая черная работа... нищета... да по доброй воле... по собственному выбору! <...> Мне так хорошо жилось с тобой, как только можно пожелать. Но я не по доброй воле вошла в твой дом. Вот в чем дело.

Эллида просит мужа вернуть ей свободу, ей кажется, что настоящим супружеством мог бы стать ее брак с Неизвестным: «Видишь ли... никак нельзя отделаться от того... что обещание, данное по доброй воле, так же связывает, как брак. <...> Позволь мне уехать от тебя, Вангель! <...> Верни мне свободу! Дай мне полную свободу!»

Она хочет быть свободной, чтобы иметь возможность принять решение, когда придет Неизвестный: «Я не хочу отговариваться тем, что у меня нет права выбора. Иначе вопрос не будет решен по-настоящему. <...> Да, я должна иметь право выбора. Иметь право выбрать одно из двух. Или... дать ему уехать одному... или... самой последовать за ним».

Вангель отказывает ей, т. к. хочет ее защитить и из-за себялюбия, в котором он уже признавался Арнхольму: «Пожалуй, для нас обоих было бы лучше всего расстаться. Но я не могу все-таки... ты именно внушаешь мне это смешанное чувство, Эллида. А главное, главное манишь».

В последнем действии ждет Неизвестного, настаивает на том, что сама поговорит с ним, Вангель же не хочет давать ей такой возможности.

Эллида. Я должна сама говорить с ним. Должна же я сделать свой выбор свободно, по доброй воле.

Вангель. У тебя нет выбора, Эллида. Тебе не позволят выбирать. Я не позволю.

Однако Эллида возражает, что выбору невозможно помешать: «Но сделать мой выбор в душе – выбрать его, а не тебя, если я захочу и должна буду сделать такой выбор, – этому ты помешать не можешь».

Эллида уже знает, каким будет ее выбор: «И вот... сегодня ночью... явится он... которому я изменила... кому должна была бы оставаться верной до конца, как он оставался верен мне! Он явится и предложит мне... в первый и последний раз – зажечь новой жизнью... настоящей жизнью... которая пугает и манит... и от которой я не могу отказаться! Не могу отказаться по доброй воле!»

Одновременно Арнхольм делает Болетте предложение, но Болетта не может себе представить, что она будет относиться к нему по-другому, чем к своему старому учителю. Тогда Арнхольм предлагает заботиться о ее судьбе, дать ей возможность увидеть свет, учиться, чему хочется, как старый друг, но Болетта считает это невозможным после своего отказа. Но когда Арнхольм

говорит ей о том, что она теряет («Вы хотите отказаться от возможности узнать, что творится на свете? Отказаться принять участие во всем том, к чему, как сами говорите, так жадно рветесь?») и что в дальнейшем ей, возможно, придется выйти замуж без любви, Болетта начинает колебаться и соглашается при условии, что она увидит свет и примет участие в жизни. Арнхольм обещает ей завоевать своей любовью ее сердце. Таким образом, сюжетная линия Болетты повторяет судьбу Эллиды, которая тоже вышла замуж по расчету. По сути, брак Болетты с Арнхольмом – та же сделка, о которой говорила Эллида по поводу своего брака. Но есть большое отличие – условием своего брака Болетта поставила свободу и ради нее она идет на это супружество. Так как Арнхольм готов ей это дать, ее судьба осознается нами как более счастливая, чем у Эллиды, которая подчинилась ритму, правилам и порядку жизни мужа. Выходя замуж, Болетта выбирает возможность собственного счастья, собственной судьбы. Не случайно сразу за этим диалогом идет беседа Люнгстранна с Хильдой, который уверен, что Болетта не выйдет замуж, т. к. обещала ему не забывать его, пока он не вернется. Со своей же стороны, он даже не собирается по возвращении делать ей предложение, т. к. «в первые годы нечего будет и думать о чем-то таком», потом же Болетта будет «в некотором роде старовата». Он считает, что для Болетты ждать его «ничего не стоит, раз у нее самой нет настоящего призвания в жизни». Ему же самому нравится Хильда. После этого диалога мы понимаем, что Болетта сделала правильный выбор, когда позаботилась о своей судьбе, пусть и таким образом. Заметим, что история с обещанием Болетты повторяет, перекликается с историей обручения Эллиды с Неизвестным.

### Кульминация

Приходит Неизвестный, чтобы увезти Эллиду с собой. Вангель по-прежнему отказывается ее отпускать, он угрожает Неизвестному арестом за убийство, но это не помогает. Эллида говорит мужу, что душу и ее помыслы ему все равно не связать: «Они будут звать, увлекать меня... к неведомому... неизведанному... для чего я создана... к чему ты преградил мне путь». Тогда Вангель дает Эллиде свободу выбора, «расторгает сделку».

*Эллида. И ты м о ж е ш ь ? Можешь д о п у с т и т ь ?*

*Вангель. Могу. Могу потому, что люблю тебя так горячо.*

Эллида осознает всю силу любви мужа, которой не замечала, т. к. вся была в мыслях об утерянной свободе.

*Вангель. Теперь ты можешь зажечь... своей настоящей жизнью. Теперь ты можешь сделать выбор вполне свободно, по доброй воле... И под свою ответственность, Эллида.*

### Развязка

Получив свободу, Эллида начинает осознавать, что она теряет, если выберет Неизвестного – огромную любовь мужа, сумевшего завоевать ее сердце, их счастливую совместную жизнь. Теперь она отвечает за свою жизнь, она несет ответственность за свое будущее и теперь она не может очертя голову кинуться в неизвестное, рискнуть своим счастьем. Она принимает решение остаться и отказывается Неизвестному.

*Эллида... Вполне свободно... и под свою ответственность!.. И под свою ответственность вдобавок?.. В этом перерождающая сила!.. <...> (крепко прижавшись к Вангелю). О, никогда не уйду я от тебя после этого!*

*Вангель. И неизведанное не манит тебя больше?*

*Эллида. Ни манит, ни пугает. Мне дали возможность заглянуть в него... предоставили возможность отдаться ему, если бы только я сама захотела. Я имела возможность избрать его. И потому смогла и отречься от него.*

Заканчивается пьеса раскрывающим идею произведения диалогом.

*Эллида. Раз человек прикрепился к суше... ему уж не уйти назад в море... и не зажить жизнью моря.*

*Баллестэд. Точь-в-точь как моей морской деве! <...> С тою лишь разницей, что морская дева умирает от этого. А люди, напротив, способны <...> акклиматизироваться. <...>*

*Эллида. Да, при условии полной свободы, господин Баллестэд.*

*Вангель. И личной ответственности, дорогая Эллида.*

*Эллида (живо, протягивая ему руки). Именно!*

Этот диалог раскрывает и будущее Болетты – мы видим, что автор уверен в их взаимном счастье, основанном на добровольно принятом решении Болетты, ее свободы и любви Арнхольма.

Система образов

#### Построение образной системы

В основном образная система представлена персонажной. Кроме того, важнейшим в произведении является **образ моря**. Море – это олицетворение свободы для главной героини, «безграничного, бесконечного и недостижимого» в жене – для ее мужа. Море утверждает женщину как отдельную личность по отношению к ее мужу, со своими порывами, желаниями, тайнами, своей собственной жизнью. Море – это образ женщины, загадочной, таинственной, живущей своей жизнью и потому влекущей, манящей мужчину, как Эллида влечет своего мужа.

Ограничение свободы личности женщины, как ограничение моря сушей, представлено в пейзаже: «Сад обнесен живой изгородью... За изгородью

вдоль берега фьорда дорога, обсаженная деревьями. Между деревьями виден фьорд и ряд высоких вершин и скал вдали». Таким образом, образ стабильной, предсказуемой суши (фьорда) – это олицетворение мужского начала в пьесе, образ волнующегося, изменчивого, свободного моря – образ женщины. Органичение моря сушей, так же, как ограничение свободы женщины мужской волей, – вещь естественная и соответствующая природе вещей, если только это ограничение свободы добровольно принято женщиной.

#### Система главных и второстепенных персонажей

Главный образ пьесы – Эллида, на протяжении пьесы мы наблюдаем, как меняются ее отношения с второстепенными персонажами – Вангелем, ее мужем, и Неизвестным, ее бывшим женихом. Искренне любящая мужа героиня начинает воспринимать их брак как оковы, ограничение ее свободы, как сделку, покупку ее мужем, когда появляется Неизвестный, ее бывший жених, который не утверждает свое право владения ею в силу данного обета, а предлагает ей свободу выбора. Когда же муж отпускает ее, также дает ей свободу выбора, она под свою ответственность выбирает семейную жизнь с ним, их брак становится для нее проявлением ее свободы воли. Образ Эллиды является утверждением права женщины на свободу в семейных отношениях – на свои желания, устремления, право выбора, свою собственную жизнь. Только имея такую свободу, женщина может жить жизнью мужа и быть при этом счастливой. В конце пьесы образы Эллиды и Вангеля параллельно сопоставлены общим принципом взаимной свободы и ответственности.

Зеркальные образы к образам Эллиды, Вангеля и Неизвестного – образы Болетты, Люнгстранна и Арнхольма, их история во многом повторяет отношения Эллиды с мужем и Неизвестным. Болетта, из жалости дав обещание не забывать Люнгстранна, соглашается на брак с Арнхольмом, т. к. это может дать ей возможность свободы – свободы от материальных проблем, свободы увидеть свет, свободы учиться, чему она захочет. История Эллиды и Вангеля показывает нам, что при уважении мужем желаний жены традиционный институт брака, когда женщина соглашается из материальных, рациональных побуждений, способен привести к счастливой семейной жизни.

Развитие действия пьесы утверждает, что женщина не должна жить без своей цели, она не может не заботиться о своей собственной судьбе и быть лишь вдохновительницей для мужчины, как это мыслит Люнгстранн. Позиция Люнгстранна – проявление себялюбивости мужчины в современном драматургу обществе. Не случайно автор не дает возможности реализоваться

Люнгстранну, хотя он и уверен в своем будущем как скульптор – мы знаем, что он смертельно болен. Возможно, Болетта, с ее жадой развития, достигнет большего, чем мог бы достигнуть Люстранн, эту героиню ждет открытый финал.

### Характеристика главных персонажей

#### **Эллида**

*Портрет:* «Влажные волосы распущены по плечам, а на голову на плечи наброшена легкая шаль» – действительно похожа на морскую царевну. С первого появления она несет в себе море – символ свободы в произведении. Но ее голова покрыта платком – свобода ограничена. Она связана легкими, как шаль, но тем не менее очень прочными путами. Еще упоминание о шали (образ ограничения свободы): «Она без шляпы. На голову и плечи наброшена шаль».

*Прямая авторская характеристика* отсутствует.

#### *Косвенная характеристика*

*Вангель:* «Море – <...> ее страсть» – в первой же характеристике есть явное указание на свободолобие. «Местные жители не понимают этого [страсти Эллиды к морю]. Прозвали ее женщиной с моря». «У тебя такая прямая натура. Честная, верная душа. <...> Ты не можешь чувствовать себя спокойной и счастливой иначе, как при условии полного взаимного доверия и искренности. <...> Ты не в силах выносить окружающей обстановки. Скалы давят на тебя, угнетают. Тебе здесь мало света. Мало небесного простора. Мало воздуха, чтобы дашать полной грудью»; «С виду она бывает такая [совершенно спокойная], а в глубине души таит что-то совсем другое. У нее натура такая... изменчивая... непостоянная. Никогда нельзя предсказать, что она сделает <...> Эллида – дитя моря»; «Ты [Эллида] сродни морю». «Твоя душа, как море! В ней свои приливы и отливы». Очевидно, что Вангель любит Эллиду всем сердцем, понимает ее, желает ей добра, но не знает, как именно ей помочь. После драматичной истории с неизвестным он окончательно понимает жену: «Твоя тоска по морю, твое влечение к нему... к этому неизвестному человеку, – это было выражением пробудившейся в тебе и все возраставшей жадности свободы».

*Арнхольм:* «“Язычницу”, как прозвал ее старый пастор за то, что ее отец велел окрестить ее не христианским человеческим именем, а именем корабля<sup>1</sup>». Мы видим и здесь море, свободу, бескрайний простор, приключения и дальние странствия. «Язычница» – значит не такая, как все, поправшая нормы, свободная. Распущенные волосы – атрибут «дикой

---

<sup>1</sup> Эллида – название корабля Торстейна, героя древнеисландской «Саги о Фритьорве Смелом».

язычницы». «... это должно быть в вашем вкусе – сюжет с морским колоритом [о замысле скульптуры]».

*Болетта:* «... она совсем не способна на то, что так удавалось покойной маме. Она много не видит. Или, может быть, не хочет видеть. Или ей как будто нет дела до этого. <...> Она совсем не способна быть ему [Вангелю] поддержкой <...> Она бывает такая странная».

*Хильда:* «Она совсем к нам не подходит. <...> Я не удивлюсь, если в один прекрасный день она возьмет да свихнется».

#### *Речевая характеристика*

Большое число восклицаний, экспрессивная, яркая речь.

#### *Самохарактеристика*

«У меня <...> есть такой уголок в душе... куда я не допускаю других», это внутренняя потребность в личном пространстве. Героиня соглашается с характеристикой Вангеля («честная натура, прямая...»): «Да, это так». «Меня гложет тоска по родине, по морю».

#### *Интерьер, характеризующий персонаж*

Единственное, что относится к образу Эллиды: «Направо, в саду, беседка со столом и стульями». О ней Эллида говорит: «Эту беседку зовут моей беседкой. Это я велела ее устроить. Или, вернее, Вангель для меня. Большую часть времени я провожу здесь». Указание на то, что она много времени проводит *вне* дома. Дом для нее – физическое выражение пространственного ограничения.

#### *Пейзаж, характеризующий персонаж*

«Сад обнесен живой изгородью... За изгородью вдоль берега фьорда дорога, обсаженная деревьями. Между деревьями виден фьорд и ряд высоких вершин и скал вдали». Стоит обратить внимание на то, что пространство в данном случае всегда ограничено. (Опять противостояние свободы и несвободы.)

#### *Хронотоп*

*Время:* начинается действие ясным утром, заканчивается ночью (финальный разговор с Неизвестным происходит ночью – под покровом тьмы, тайны).

*Пространство:* во многом имеет символическую, знаковую роль. Например, стремление Эллиды вырваться за пределы городка, уплыть на большом пароходе с Неизвестным. Пространство (скалы, лес) ее физически ограничивают, и она стремится на простор, к бескрайнему морю. Образ моря в произведении является символом свободы, отсутствия всяческих ограничений. Это проявляется и в его пространственном видении: большое,

безграничное, никому не подвластное, способное сокрушить или подарить спокойное плавание, живущее по собственным законам.

Поэтический язык

**Соотношение форм литературного изображения (монолог, диалог, описание, повествование, рассуждение)**

Как и любая другая пьеса, данное произведение представлено в основном диалогами. Наиболее важные монологи принадлежат Эллиде и Вангелю. Монологи Эллиды встречаются преимущественно в конце, в V и в VI действиях, когда мы уже узнали Эллиду, поняли суть ее образа. Ее речи касаются вопросов свободы и выбора. Монологи Вангеля прежде всего связаны с Эллидой, он не понимает, что с ней, хочет помочь. Также в монологах выражается желание ограничить, подчинить себе.

## *II. СОДЕРЖАНИЕ*

### **Тема**

В драме рассматривается тема свободы, в частности женской свободы. Этот вопрос затронут во многих пьесах Г. Ибсена.

### **Проблема**

Проблематика произведения заключается в роли, которую играет женщина в семье, ее положении по отношению к мужу. Должна ли женщина всегда быть при муже, «прорастать» его интересами, забывая о своей индивидуальности? Должна ли она жить как в заточении? И может ли настоящая любовь сломать устоявшуюся традицию?

### **Идея**

Утверждается отдельность личности жены от мужа, ее собственные устремления, желания. Пьеса показывает, что женщина может и должна заботиться не только о счастье мужа, но и о своем собственном. Параллельная линия Болетты показывает и доказывает, что необходимо еще до свадьбы утверждать свои права в супружестве. По мнению Г. Ибсена, женщина, обретя вожделенную свободу, перестанет рваться вон из клетки брака. Муж, давший жене свободу, обретает преданную, любящую жену.

# Алгоритм анализа лирического произведения

## I. ФОРМА

### 1. Род и жанр

### 2. Композиция

#### *Архитектоника*

#### *Поэтический язык*

**Лексические средства:** *архаизмы, историзмы, неологизмы (окационализмы), варваризмы, диалектизмы, профессионализмы, жаргонизмы (арготизмы), просторечия, канцеляризмы, плеоназм, тавтология, синонимы, антонимы, антитеза, омонимы, паронимы, паронимазия, эпитеты, образный параллелизм, тропы: сравнения, метафора, олицетворение, метонимия, антономазия, синекдоха, перифраз, гиперболо, литота, оксюморон, аллегория, символ, ирония, антифразис.*

**Синтаксические средства:** *риторические обращение, восклицание, вопрос; инверсия; градация; амплификация; виды повтора: лексический повтор, анафора, эпифора, обрамление, стык, симплока, многосоюзи, синтаксический параллелизм, тавтология; хиазм; эллипсис; анаколуф; бессоюзи; умолчание; парцелляция.*

**Фонетические средства:** *ассонанс, аллитерация, звукоподражание, апокопа.*

**Ритмические средства:** *размер (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест), ритмические вариации (проклитика и энклитика, пиррихий, спондей, бакхий, антибакхий, амфимакр, трибрахий), перенос, клаузула, анакруза, рифма, рифмовка, строфика.*

Система образов

Построение образной системы

Сюжет

## II. СОДЕРЖАНИЕ

Тема

Проблемно-идейный комплекс

### Образец анализа лирического произведения

Литературоведческий анализ стихотворения В.Я. Брюсова «Старый викинг»

Выполнила Откидыч Е., 334-ир

Он стал на утесе; в лицо ему ветер суровый  
Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены.  
И вал возносился и рушился, белоголовый,  
И море стучало у ног о гранитные стены.

Под ветром уклончивым парус скользил на просторе,  
К Винландии внук его правил свой бег непреклонный,  
И с каждым мгновеньем меж ними все ширилось море,  
А голос морской разносился, как вопль похоронный.

Там, там, за простором воды неисчерпно-обильной,  
Где Скрелингов остров, вновь грянут губящие битвы,  
Ему же коснеть безопасно под кровлей могильной  
Да слушать, как женщины робко лепечут молитвы!

О, горе, кто видел, как дети детей уплывают  
В страну, недоступную больше мечу и победам!  
Кого и напевы военных рогов не сзывают,  
Кто должен мириться со славой, уступленной дедам.

Хочу навсегда быть желанным и сильным для боя,  
Чтоб не были тяжки гранитные косные стены,  
Когда уплывает корабль среди шума и воя  
И ветер в лицо нам швыряется брызгами пены.

## **I. ФОРМА**

### **1. Род и жанр**

Анализируемое произведение принадлежит к лирическому роду литературы, жанр – стихотворение.

### **2. Композиция**

*Архитектоника*: стихотворение «Старый викинг» состоит из пяти строф-катренов.

Композицию произведения можно охарактеризовать как рамочно-кольцевую (кольцо в кольце): четвертый стих первой строфы (*И море стучало у ног о гранитные стены*) связывается со второй стихотворной строкой пятой строфы (*Чтоб не были тяжки гранитные косные стены*), а второй стих первой строфы (*Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены*) перекликается с четвертым стихом пятой строфы (*И ветер в лицо нам*

*швыряется брызгами пены*). Такая сложная композиционная структура может быть объяснена так: первые четыре строфы рисуют образ объективированного героя – старого викинга, причем первые три дают описание героя, его жизненной ситуации, четвертая – со стороны передает его размышления, чувства и является переходной к последней строфе, где от первого лица выражается страстное желание *быть желанным и сильным для боя*. Отсутствие кавычек дает нам основание считать, что это чувства лирического героя, но – одновременно – это и чувства викинга. Кольцевое объединение стихов первой и пятой строф позволяет отождествить оба образа, лирический герой сравнивает себя с викингом, пытаясь через него выразить свои эмоции.

Поэтический язык

Лексические средства

*Архаизмы: меж; не сзывают. Историзмы: меч, военный рог.*

Историзмы и архаизмы создают в стихотворении атмосферу романтизированной старины, необходимы для передачи «духа исторического времени».

*Неологизмы* представлены окказионализмом *неисчерпно-обильный*. Это слово задает некоторый эпический тон и высокий стиль произведению. *Варваризмов, диалектизмов, жаргонизмов и просторечных слов* нет, т. к. в контексте данного произведения это неуместно.

*Антонимы (контекстуальные): за простором воды – под кровлей могильной* (в значении «ограничивающая»); *губящие битвы – коснуть безопасно*. Антонимы создают *антитезу*, необходимую для понимания мировоззрения (и в связи с этим – желания) героев (подробнее – в системе образов). *Синонимов, омонимов и паронимов* нет. Присутствует *тавтология* – «дети детей».

*Эпитеты: нетропеические – губящие битвы; бег непреклонный; ветер уклончивый; тропеические – ветер суровый* (метафорический эпитет – ветер словно человек); *колючие брызги* (метафорический эпитет – холодные, словно колючие) *пены; вал белоголовый* (метафорический эпитет – вал покрыт пеной, словно белоголовый человек); *кровля могильная* (метафорический эпитет – крыша дома, словно могильная насыпь) и т. д. *Образный параллелизм* отсутствует.

*Тропы*

*Сравнение: голос морской разносился, как вопль похоронный.*

*Метафоры: кровля могильная; колючие брызги.*

*Олицетворение: ветер суровый, бросал, насмехаясь* (антропоморфизация); *ветер швыряется; море стучало; вал белоголовый;*

*голос морской.*

*Синекдоха: парус скользил на просторе* (скользил не непосредственно парус, а драккар, частью которого парус является); *страна, недоступная мечу* (страна недоступна не мечу, а герою, викингу). С помощью синекдох в стихотворении создается определенная торжественность.

*Антономазия* не представлена.

*Оксюморон* – *напевы военных рогов*.

*Перифраз: гранитные стены* (скалы); *голос морской* (шум прибоя или ветер); *простор воды неисчерпно-обильной* (море); *дети детей* (внуки). Перифразы занимают особое место в системе средств художественной выразительности данного стихотворения: они являются основным средством стилизации под поэзию скальдов, отличительной чертой которой были особые тропы – кеннинги (сложные перифразы).

*Гипербола, литота, оксюморон, символ, аллегория, ирония, антифразис* отсутствуют. И ирония, и антифразис были бы неуместными в данном стихотворении, пронизанном героическим пафосом.

#### Синтаксические средства

*Риторическое восклицание: О, горе, кто видел, как дети детей уплывают / В страну, недоступную больше мечу и победам!; Да слушать, как женщины робко лепечут молитвы!*

*Риторический обращений, риторических вопросов* нет.

*Инверсия* встречается достаточно часто – *под ветром уклончивым* (вместо *под уклончивым ветром*); *когда уплывает корабль* (вместо *когда корабль уплывает*); *вновь грянут губящие битвы* (вместо *вновь губящие битвы грянут*).

*Градаця* отсутствует.

*Амплификация:*

Он стал на утесе; в лицо ему ветер суровый  
Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены.  
И вал возносился и рушился, белоголовый,  
И море стучало у ног о гранитные стены.

Амплификация здесь сочетается с *синтаксическим параллелизмом* и *анафорой*: И вал возносился и рушился, белоголовый, / И море стучало у ног о гранитные стены (соседние стихи начинаются союзом *и*, повторяется конструкция *подлежащее + сказуемое*).

О, горе, кто видел, как дети детей уплывают  
В страну, недоступную больше мечу и победам!  
Кого и напевы военных рогов не сзывают,

Кто должен мириться со славой, уступленной дедам.

*Повтор*: повторяются однокоренные слова: *Ему же коснет безопасно под кровлей могильной (3 строфа) – Чтоб не были тяжки гранитные косные стены (5 строфа).*

*Повтор наречия*: Там, там, за простором...

Повторяются в первой и последней строфах *гранитные стены* и *брызгами пены* (с помощью чего создается кольцевая композиция).

*Многосоюзие*: *И вал возносился и рушился <...> И море стучало...*

*Эпифора*, *стык*, *обрамление* отсутствуют.

*Эллипсис*: *О, горе, кто видел* (опущено *тем*: *О, горе тем, кто...*)

*Анаколуф*, *бессоюзие*, *умолчание*, *парцелляция* не представлены.

### Фонетические средства

В стихотворении использовано звукоподражание: повторением звука *с* (например, *Он стал на утесе; в лицо ему ветер суровый Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены) передается свист ветра, бушующего на утесе.*

### Ритмические средства

UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU

UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU

UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU

UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU

UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU  
UIU UIU UIU IU UIU  
UIU UIU UIU UIU UIU

UIU – амфибрахий  
UUU – трибрахий  
IU – антибакхий  
IU – хорей

*Размер.* Стихотворение «Старый викинг» написано пятистопным амфибрахией. Как гекзаметр (шестистопный дактиль) допускал замену отдельных дактилических стоп хорейскими, так и в данном стихотворении *ритмические вариации* представлены прежде всего заменой в третьем стихе пятой строфы трехсложной стопы хореем: *Когда уплывает корабль среди шума и воя* UIU UIU UIU IU UIU. Такой перебив ритма вносит в заключительную строфу определенную драматическую напряженность. Также в третьей строке первой строфы мы видим трибрахий: *И вал возносился и рушился, белоголовый* UIU UIU UIU UUU UIU, создающий дополнительную напевность, «растянутость» звучания, и антибакхий в первом стихе третьей строфы (*Там, там, за простором воды неисчерпно-обильной* IU UIU UIU UIU UIU), подчеркивающий устремленность старого викинга – *туда, за море.*

Очень часты в стихотворении *проклитика* (*он стал; на утесе; и вал* и т. д.) и *энклитика* (*ему же; в лицо нам*).

Присутствует *строчной перенос*:

Он стал на утесе; в лицо ему ветер суровый  
Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены.  
О, горе, кто видел, как дети детей уплывают  
В страну, недоступную больше мечу и победам!

*Клаузулы женские* (IU), *анакрузы односложные* (UI) и *нулевая* в первом стихе третьей строфы (\_IU).

*Рифмовка перекрестная* АВАВ, *виды рифм*:

суровый – белоголовый женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

пены – стены женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

просторе – море женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

непреклонный – похоронный женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

обильной – могильной женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

битвы – молитвы женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

уплывают – сзывают женская, абсолютно точная, богатая, глубокая, простая, конечная

победам – дедам женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

боя – воя женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

стены – пены женская, абсолютно точная, бедная, простая, конечная

Система образов

### Построение образной системы

Система образов стихотворения представлена двумя образами: объективированного героя – старого викинга (то, что стихотворение посвящено ему, мы видим и из названия) и лирического героя, современного автору. Это разделение мы можем сделать потому, что о викинге на протяжении всего стихотворения говорится в третьем лице (*он стал, в лицо ему, внук его, ему же коснет*). В пятой же строфе появляется речь от первого лица: *Хочу...* Из-за отсутствия пунктуационного выделения прямой речи можно смело утверждать, что эти слова принадлежат лирическому герою, субъекту речи. Но, судя по тексту предыдущих четырех строф, содержание пятой может быть отнесено и к мыслям викинга. Получается, что последнее четверостишие герои как бы «произносят» вместе.

Характеры находятся в отношениях параллельного сопоставления. Лирический герой сравнивает, даже отождествляет себя с викингом, которому тяжело сознавать, что он постарел, что его время ушло и теперь он вынужден прозябать в презренном (с точки зрения северных воинов) покое и уюте. Основным средством создания обоих образов (точнее, образ лирического героя создается на основе развернутого сравнения со старым викингом) является пейзаж. Рисуеться картина суровой северной природы, взрастившей племя свирепых воинов-данов, для которых было великой честью погибнуть в бою и позором – умереть своей смертью дома: *...ветер суровый / Бросал, насмехаясь, колючими брызгами пены <...> И море стучало у ног о гранитные стены...* и т. д. Также подчеркивается парадоксальность (для мирного жителя) мировоззрения воинов: кровавая битва им милее стен родного дома (*...грянут губящие битвы, / Ему же коснет безопасно под кровлей могильной...*). Пронзительный крик военного рога называется *напевом*, а скалы родного острова не «привычными»,

например, а *косными*. Поэтому старение и вынужденный уход на покой для них (викинга и лирического героя) сродни смерти (*кровлей могильной*).

Также важен образ моря в стихотворении. Оно упоминается только в сочетании со словами, обозначающими простор: *...парус скользил на просторе <...> ширилось море <...> за простором воды неисчерпно-обильной...*, и, следовательно, является обобщенным образом свободы, которой герои лишаются, вынужденные оставаться на берегу.

### **Сюжет**

В данном стихотворении мы видим движение, развитие чувств героев произведения – объективированного героя – старого викинга (первая – четвертая строфы) и лирического героя, чьи эмоции совпадают с переживаниями старого скандинава. *Экспозицией* можно считать первую и вторую строфы, где дается пейзаж, сообщаются обстоятельства, в которых мы застаем героя – викинга, провожающего взглядом отправившегося в боевой поход внука, третья строфа *завязочная*: мы узнаем о зависти, которую герой испытывает к своему внуку, отправляющемуся в бой: *Ему же коснет безопасно под кровлей могильной / Да слушать, как женщины робко лепечут молитвы!* Четвертая строфа развивает душевное переживание героя: *О, горе, кто видел, как дети детей уплывают / В страну, недоступную больше мечу и победам! / Кого и напевы военных рогов не сзывают, / Кто должен мириться со славой, уступленной дедам.* Пятая строфа *кульминационная*: во всей полноте утверждается желание битв и побед (*Хочу навсегда быть желанным и сильным для боя...*). Это желание озвучивается от лица лирического героя, отождествляющего себя с нарисованным им викингом. Последняя строфа благодаря повторам перекликается, связывается с первой – прежде всего, таким образом соединяются, объединяются общим чувством лирический герой и викинг. С другой же стороны, кольцевая композиция напоминает нам, что старый викинг остался стоять на утесе – значит, его яростное желание неосуществимо, как неосуществимо и такое же желание лирического героя. Таким образом, последняя строфа одновременно и *развязочная*.

## **II. СОДЕРЖАНИЕ**

**Тема.** В стихотворении В. Брюсова «Старый викинг» рассматривается тема образа жизни и выбора принципов существования.

**Проблема.** Какой образ жизни правилен для автора?

**Идея.** Единственно верным способом существования автор признает вечный бой, постоянное испытание, проверку себя на прочность. При этом он

с презрением отвергает покой как логическое завершение жизненного пути, приравнивая успокоение (остановку) к смерти. Автор не просто отождествляет себя с романтическим образом северного воина: для того, чтобы сделать свою позицию мировоззренчески обоснованной, он обращается к этическому кодексу древних скандинавов. Для них достойной была лишь смерть в бою, а смерть от старости считалась позорной.

Идея произведения четко сформулирована в последней строфе. Выбор лирического героя – *Хочу навсегда быть желанным и сильным для боя*. Но осуществим ли это выбор? Ведь это одновременно и слова викинга, который при всем желании плыть сражаться за море остается стоять на утесе.