

5. Методические рекомендации обучающимся для подготовки к итоговой государственной аттестации

Перечень компетенций, которыми должен овладеть обучающийся в результате освоения образовательной программы магистратуры по направлению подготовки 44.04.01 Педагогическое образование, профиль Литературное образование

Выпускник должен обладать следующими общекультурными компетенциями (ОК):

- способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу, способностью совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень (ОК-1);
- готовность действовать в нестандартных ситуациях, нести социальную и этическую ответственность за принятые решения (ОК-2);
- способность к самостоятельному освоению и использованию новых методов исследования, к освоению новых сфер профессиональной деятельности (ОК-3);
- способность формировать ресурсно-информационные базы для осуществления практической деятельности в различных сферах (ОК-4);
- способность самостоятельно приобретать и использовать, в том числе с помощью информационных технологий, новые знания и умения, непосредственно не связанные со сферой профессиональной деятельности (ОК-5).

Выпускник должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями (ОПК):

- готовность осуществлять профессиональную коммуникацию в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач профессиональной деятельности (ОПК-1);
- готовность использовать знание современных проблем науки и образования при решении профессиональных задач (ОПК-2);
- готовность взаимодействовать с участниками образовательного процесса и социальными партнерами, руководить коллективом, толерантно воспринимая социальные, этноконфессиональные и культурные различия (ОПК-3);
- способность осуществлять профессиональное и личностное самообразование, проектировать дальнейшие образовательные маршруты и профессиональную карьеру (ОПК-4).

Выпускник должен обладать следующими профессиональными компетенциями (ПК), соответствующими видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа магистратуры:

3.1 педагогическая деятельность

- способность применять современные методики и технологии организации образовательной деятельности, диагностики и оценивания качества образовательного процесса по различным образовательным программам (ПК-1);
- способность формировать образовательную среду и использовать профессиональные знания и умения в реализации задач инновационной образовательной политики (ПК-2);
- способность руководить исследовательской работой обучающихся (ПК-3);
- готовность к разработке и реализации методик, технологий и приемов обучения, к анализу результатов процесса их использования в

образовательных организациях, осуществляющих образовательную деятельность (ПК-4);

3.2 научно-исследовательская деятельность

- способность анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование (ПК-5);
- готовность использовать индивидуальные креативные способности для самостоятельного решения исследовательских задач (ПК-6).

Выпускник должен обладать следующими специальными компетенциями:

- владением навыками квалифицированной интерпретации различных типов текстов с учетом основных закономерностей функционирования литературы в синхроническом и диахроническом аспектах (СК-1).

5.1. Методические рекомендации по подготовке к государственному экзамену

Программа государственного экзамена по русской литературе для студентов профиля «Литературное образование», направление «Педагогическое образование»

Перечень вопросов, выносимых для проверки на государственном экзамене:

1.

Поэтика: определение понятия, соотношение общей, частной и исторической поэтик. Категории исторической поэтики в смене литературных эпох Нового времени. Принципы поэтики художественной модальности.

Соотношение теоретической поэтики, исторической поэтики и истории литературы. Теоретическая поэтика как философская дисциплина. Предмет исторической поэтики. Связь и отличие исторической поэтики с историей литературы. Изучение исторической поэтики. Генезис и эволюция поэтических принципов, приёмов, форм. Понятие «эстетического объекта» (М.М. Бахтин) и разграничение архитектурных и композиционных форм. Метод исторической поэтики. Принцип дополнительности исторического и типологического подходов. Своеобразие генетического метода (О.М. Фрейденберг). Развитие теории исторической поэтики в трудах М.М. Бахтина. Понятие «большого времени» и «диалога в большом времени». Основные типы художественного сознания: архаический (мифопоэтический), традиционалистский (нормативный), индивидуально-творческий (художественной модальности). Сущность «категориального слова» (А.В. Михайлов) в культуре на рубеже XVIII - XIX веков. Формирование автономной личности и «неклассического я»: представление о человеке как о «единственной единственности» (М.М. Бахтин), категория «личности» смысла, формула «автономной причастности», принцип дополнительности как изменяющаяся внутренняя мера «я» и «другого», как модальное их взаимоотношение. Принцип художественной модальности: отказ от смешения физического и метафизического, автономная содержательность образа (преображение внешней реальности во внутреннюю), срединное положение образа в отношениях объекта и субъекта творчества. Идея самоценной и автономной личности. Реакция на рационализм в поэтике сентиментализма. Начало размыкания монологических моделей в литературе и культуре. Эстетическая установка на оригинальность и борьба против "правил"

канонического искусства. Принципы становления, "неопределенности" и "возможности" в поэтике романтизма.

Литература

Основная литература

Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести. М., 2010.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. - Т. 2; Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2004.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. - Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.

Хализев В.Е. Теория литературы: Учеб. М., 2009.

Дополнительная литература

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие. М., 2004.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

Кириллина О.М. Русская литература: теоретический и исторический аспекты. М., 2011

Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: Хрестоматия для студентов высш. учеб. заведений. М., 2011.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. М., 1962-1965.

Хализев В.Е. Историческая поэтика: Теоретико-методологические аспекты // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. — 1990. — № 3.

2.

Древнерусская книжная словесность как явление средневековой культуры: жанрово-стилевой репертуар и формы его бытования. Крупнейшие писатели и выдающиеся художественные достижения русской литературы XI–XIII веков.

Своеобразие литературного процесса XI–XIII веков. Рукописный характер бытования памятников. Основные археографические и палеографические понятия: объем книжно-рукописного наследия, типы рукописных книг, материал письма, почерк и их эволюция, орнамент и миниатюры. Собираание древнерусских рукописей. Изменчивость текстов памятников в рукописной традиции (редакции, виды, варианты, изводы). Памятник как «фольклористический» факт: отсутствие понятий об авторской собственности. Произведение как коллективное достояние. Преимущественная анонимность творчества в средние века. «Литературный этикет». Коллективная эстетическая норма и формы проявления индивидуального начала. Ориентация на христианские нравственные ценности. Писательский труд как служение стране и нации, гражданственность и патриотизм литературы. Отрицание художественного вымысла. Средневековый историзм. Абстрагирование от бытовой стихии. Проблема периодизации книжной культуры Древней Руси. Летописание как оригинальный жанр. Его сводный характер. Возникновение оригинальной литературы Руси. Стиль «монументального историзма» (Д.С. Лихачев) в ранней литературе Руси. «Повесть временных лет» как историко-литературная эпопея древней Руси: специфика жанра и композиции. Списки, источники, редакции «Повести временных лет». Литературные особенности жанра летописного сказания и повести.

Споры вокруг «Слова о полку Игореве». Жанровое своеобразие «Слова» как выдающегося памятника древнерусской литературы. Поэтика экспозиции в «Слове» и литературе Руси XII века. Композиция «Слова». Тема русской земли в «Слове» и литературе Руси XII века. Стиль «Слова». «Слово о полку Игореве» и «Задонщина»: проблема соотношения текстов. Д.С. Лихачев о «Слове о полку Игореве».

Художественное своеобразие агиографического повествования. История его появления на Руси. Житийные памятники XII века. Летописная повесть о Борисе и Глебе, «Чтение» Нестора и анонимное «Сказание о Борисе и Глебе». Схема мученика и эмоциональность «Сказания». Борисоглебский цикл как начало традиции княжеских житий. «Житие Феодосия Печерского» Нестора. Агиографический канон и «жизнеподобие» памятника. Киево-Печерский патерик, сюжетные рассказы в его составе. Монголо-татарское нашествие и распространение жанра житий-мучеников («Повесть о Меркурии Смоленском», «Сказание об убиении в Орде князя Михаила Черниговского и боярина его Феодора», «Повесть о князе Михаиле Ярославиче Тверском»). «Повесть о житии Александра Невского». Подчиненная роль агиографических элементов и светский характер памятника. Герой повести как идеальный государственный деятель и как образец русского витязя. Военские эпические предания в составе повести.

Литература

Основная литература

Древнерусская литература XI-XVII вв. Учебное пособие для вузов. Под ред. В.И. Коровина М., 2003

Истрин В.М. Очерк истории древнерусской литературы домонгольского периода – XI – XIII вв. – М., 2003.

Кусков В.В. История древнерусской литературы. М., 2008.

Менделеева Д.С. История литературы Древней Руси. М., 2008

Филипповский Г.Ю. Динамическая поэтика русской литературы. – СПб., 2008.

Дополнительная литература

Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 2002

Демкова Н.С. Средневековая русская литература. СПб., 1997.

Истрин В.М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11-13 вв.). М., 2003.

Лихачев Д.С. Великое наследие. Классические памятники Древней Руси. М., 1975.

Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.

Менделеева Д.С. История литературы Древней Руси. – М., 2008.

Травников С.Н., Ольшевская Л.А. История русской литературы. Древнерусская литература.- М., 2007.

Филипповский Г.Ю. К вопросу о художественной концепции «Слова о полку Игореве» // Труды отдела древнерусской литературы. К 90-летию академика Д.С. Лихачева. Т.50. СПб., 1997.

Филипповский Г.Ю. Поэтика экспозиций в литературе Руси XII века // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2001. № 1 (3).

3.

Классицизм как тип нормативной художественной системы в русской литературе. Нормативность поэтики. Система жанров и стилей. Основные представители. Жанр оды в творчестве М.В. Ломоносова: характер эволюции жанра, жанровые разновидности, своеобразие композиции и стиля.

Классицизм как художественный метод и литературное направление: этическая и философская концепции, принципы изображения человека и мира, жанровое мышление, система жанров, теория «трех стилей», античность как «образцовая» культура, аллегоричность античных образов, расхождение нормативной поэтики и литературной практики классицизма. Свообразие русского классицизма (отсутствие периода «абстрактного» классицизма, сочетание рационализма Декарта и сенсуализма Локка, патриотическая и сатирическая направленность). Категория жанра в теоретической системе классицизма. Вопрос о поэтических и прозаических жанрах. Строгость и неподвижность теории канонических жанров. Понятие об образце в классицистической поэзии (вневременной и неизменный закон прекрасного). Иерархичность жанровой

системы. Сущность «жанрового мышления» (литературное произведение мыслится лишь в форме жанра). Жанровая номенклатура классицизма. Отсутствие индивидуальной формы как формы выражения индивидуального душевного состояния. Канон традиционных жанров как «норма и образец всех художественных произведений данного рода» (А.Ф. Лосев). Категория стиля в эстетике классицизма. Жанр оды в творчестве М.В. Ломоносова. Ода как ораторский жанр. Завершение преобразования русского стиха («Ода на взятие Хотина»). Жанровые разновидности оды в поэзии Ломоносова. Торжественная ода, ее гражданская направленность. Духовные оды Ломоносова.

Литература

Основная литература

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003.

Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001.

Дополнительная литература

Александрова И.Б. Поэтическая речь 18 века. М., 2005

Гуковский Г.А. Русская литературы XVIII века. М., 1999.

Морозов А.А. Ломоносов. М., 1965.

Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А.П. Чудаков. М., 2000.

Пумпянский, Л.В. Ломоносов и немецкая школа разума// XVIII век. Русская литература XVIII – начала XIX в. в общественно-культурном контексте. Л., 1983.

Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. М., 1989.

Серман И.З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966.

Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия, драма, сатира. Л., 1973.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII века. М., 1982.

4.

Категория стиля в эстетике классицизма. Проблема индивидуального стиля в эстетике классицизма. Стиль одического творчества М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина (на примере анализа 2-х произведений по выбору).

Идея и образ в традиционалистской поэтике. Слово как знак в поэтике классицизма. Рациональность стиля классицизма. Характер соотношения стиля и жанра. Монологическая модель творчества. Возможность соотношения барочных и сентиментальных стилевых координат в классицистических индивидуальных жанровых моделях. Подражание как принцип творчества. Творческий характер подражания. Подражание канону и подражание отдельному автору. Классификация одического творчества: героическая, программная (торжественная), философская. Жанровый канон европейской оды и «ломоносовской» оды. Сочетание традиционалистской установки и личной инициативы в жанре оды. Двуединство автора и героя. Авторская и чужая речь. Всезнающий автор и готовый герой. Открытие характера. Художественные особенности од М.В. Ломоносова: композиционные принципы (лирического беспорядка и развития словесной темы), реформирование структуры оды как ораторского жанра (функции «приступа» и «отступа»), принципы изображения монарха. Статус словесного образа («готовое» и «чужое»). Трансформация жанра батальной торжественной оды в творчестве В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина (подражание по канону и подражание образцу). Замена принципа «лирического беспорядка» принципом «рационалистического беспорядка». Трансформация жанра философской оды в творчестве В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина. Разрушение классицистической поэтики оды в творчестве Г.Р. Державина. Автобиографическое начало в одическом творчестве поэта. Сочетание одической и сатирической традиций (монтаж противоположных жанровых традиций). Живописность и контрастность образов, отказ от аллегии. Новые принципы создания образа

(выдвижение на первый план субъекта, осмысляющего и упорядочивающего мир вокруг себя).

Литература

Основная литература

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. – М., 2003.

Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2004.

Дополнительная литература

Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В.

Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. – М.: Наследие, 1994.– URL:

http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm

Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII в. – М.: Языки русской культуры, 2001.

Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма. // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. – М.: Языки русской культуры, 2000.

Серман И.З. Оды Ломоносова и поэтика школьной драмы // XVIII век. – Сб. 24 / Отв.ред. Н.Д.Кочеткова. – СПб., 2006. - URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7751>

5.

Русский романтизм как литературное направление: художественные принципы, основные представители. Тенденции развития и художественное своеобразие романтической лирики (на примере анализа творчества одного из поэтов по выбору экзаменуемого).

Русский романтизм: философские основы, эстетические и исторические предпосылки возникновения романтизма в России, субъективизм творчества, мир как «непознаваемая тайна», романтическая концепция личности, романтическое двоемирие, образ романтического поэта-пророка, категория абсолютной свободы, неразличение добра и зла, синтез искусств и науки, этапы развития русского романтизма. Типология романтического мировосприятия (философско-психологический и «энтузиастический» романтизм). Принцип тождества жизни и творчества.

Утверждение романтизма в творчестве А.С. Пушкина в период Южной ссылки. Новаторство А.С. Пушкина в жанре «унылой» элегии и баллады. Проблема пушкинского байронизма (байронические мотивы – объект для литературного подражания или личный душевный опыт). Тематическое разнообразие лирики. Трансформация жанров «исторической элегии» (закономерности европейской истории последних десятилетий). Разочарование в «возвышенных чувствах» прошлых лет. Преобразование в романтической лирике традиционных типов лирического «я»: «добровольный изгнанник», «мститель», «узник», «разочарованный».

Лирика М.Ю. Лермонтова. Типологическая общность поэзии М.Ю. Лермонтова с русским романтизмом. Образ лирического героя ранней лирики. Протест одинокой личности, обреченной на гибель. Мотивы байронического индивидуализма, напряженный драматизм, тема неразделенного чувства любви. Соотнесенность лирического «я» с трагическими судьбами реальных поэтов прошлого. Жанры лирического отрывка и философского монолога. Принципы романтического контраста, антитеза покоя и деятельности, земного и небесного. Диалектика добра и зла. Ораторский характер лирики. Совмещение конкретно-социального и обобщенно-философского планов. Образ лирического героя поздней лирики. Рефлектирующий характер поздней лирики, преломление в ней внутреннего конфликта между чувством и разумом. Особенности лирического «Я» в любовной лирике М.Ю. Лермонтова. Жанровые эксперименты поэта: баллады и «внелитературные» жанровые формы. Своеобразие «натурфилософской» лирики поэта. Основные мотивы ранней и поздней лирики М.Ю. Лермонтова и характер

их эволюции. Антитеза и символ в художественном мире позднего М.Ю. Лермонтова. Соотношение в лирике М.Ю. Лермонтова романтизма и реализма.

Литература

Основная учебная литература

История русской литературы первой трети XIX века. В 2 частях // под ред.

В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. – М.: Юрайт, 2016.

Манн Ю.В. История русской литературы первой трети XIX века. – М.: Юрайт, 2014.

Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2004.

Дополнительная литература:

Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – URL: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm

Вацуро В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М., 2008.

Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М., 2002.

Касаткина В.Н. Романтическая муза Пушкина. – М., 2001.

Коровин В.И. Поэты пушкинской поры. – М., 1980.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.

Маркович В.М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997.

Серман И.З. Михаил Лермонтов: жизнь в литературе. 1836-1841. – М.: РГГУ, 2003.

6.

Проблема индивидуального стиля («духа авторства») поэтов-романтиков. Трансформация жанра элегии в русской литературе первой половины XIX века (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский) (на примере анализа 2-х произведений по выбору).

Разрыв с риторикой, понимание искусства как «энергии», силы, претворяющей деятельности (полное доверие к творческой порождающей силе и самой личности), в центре творческого процесса не универсальная норма, а «мыслящая» личность, разрушение традиционной жанровой системы, цель поэзии – самовыражение писателя и наслаждение читателя, проблема понимания (идеальный читатель – способная к сотворчеству личность), мышление антиномиями, представления об универсальной личности, противостояние миру – основной конфликт романтической эпохи.

Категория стиля в романтизме: «стиль – это человек» (оппозиция общего и индивидуального), пластичность стиля (интенсивное «угадывание себя в других культурах»), эффект «остранения», гетерогенность и изменчивость как главные приметы нового стиля, музыкальность и выразительность текста («контекстность» слова, «атмосферность» произведений), перекодирование основных символов и мотивов культуры предшествующих эпох (универсальное претворяется через творческую индивидуальность, эзотерический подход к слову), «бытийное» слово, разнообразие в едином, требование целостности впечатления, обращение к живому разговорному слову, ориентация на устный стиль (отражение поисков личностного слова), отсутствие границы между субъектом (языком) и объектом изображения в прозе и лирике, материал творчества – обыденность жизни (прозаизация), мифологизация собственной жизни, действительность и личности автора. Взаимосвязь категорий стиля и темы произведения в эпоху романтизма (проявление авторской индивидуальности через объект повествования, а не характер субъекта – художественное слово «маска» и «маскарад»).

Переосмысление принципов поэтики классических жанров. Компиляция и контаминация жанровых традиций как способ отразить противоречивость собственного внутреннего мира (не попытка ограничить собственный опыт рамками жанра, а стремление найти

свою, наиболее адекватную форму выражения собственного переживания). Жанр как форма выражения авторской индивидуальности, а не система норм: отказ от риторической иерархической системы жанров, новое представление о целостности текста («цельность фрагментарного»), интерес к форме «отрывка» (фрагмента), компиляция жанров («смешанные» жанры), свобода варьирования тем и стилей, авторские варианты жанров. Предромантические опыты В.А. Жуковского в жанре «кладбищенской» элегии – «Сельское кладбище», «Вечер»: кладбищенский суггестивный пейзаж, образ чувствительного элегического героя (субъект, наблюдающий за миром, и мир, наблюдающий его бытие – субъект-объектная неразличимость), параллелизм изменений, происходящих в природе и в состоянии человека (приближение к нравственному идеалу, предощущение «Там»), контаминация жанров («кладбищенская» элегия, послание, эпитафия). Романтическая элегия «Море»: соединение традиций «кладбищенской» и «унылой» элегии – элементы психологического пейзажа, тождество состояния моря и лирического субъекта (психологический параллелизм), отсутствие визуального ряда, выражение, а не изображение состояния, белый стих, система элегических повторов. Принципы гедонизма, скептицизма и чувствительности в поэзии К.Н. Батюшкова. Отказ от мифологизации действительности. Пластические приемы выражения идеала (трансформированная традиция «кладбищенской» элегии – обращение не только к пейзажу, но и к другим декоративным топосам – замок, пир, любовные игры). Античная культура как форма воплощения идеала в «южных» (античных) элегиях К.Н. Батюшкова. Культы античной культуры и поэзии итальянского Возрождения. Античные элегии поэта как «унылые» (обращение к опыту лирики Парни). «Лирический герой» поэта и его соотношение с личностью автора (поэт-философ и «Парнасский ленивец»; образ разочарованного; образ «духовного странника») – влюбленный юноша и поэт с трагической судьбой. Предметность и иллюзорность художественного мира. Принципы «гармонической точности». Батюшков как поэт-баталист. Исторические («северные») элегии как новая разновидность жанра элегии: выдвигание объекта изображения на первый план, «натуралистичность» описания, лирический субъект как очевидец исторических событий (поэт-воин поэзии Макферсона, оссиановский колорит пейзажа). «Унылые» элегии лицейского периода в творчестве А.С. Пушкина. «Готовое» элегическое переживание. Противостояние образов любви и дружбы. Схематизм лирического субъекта. Рождение «нового поэта» («Элегия» «Счастлив, кто в страсти сам себе...»). Влюбленность впервые выражена живым языком. Чувство как субъект описания в «Желании». «Пейзажные» («кладбищенские» элегии) периода Южной ссылки. Элегия как жанр философской поэзии. Рефлексия чувства в любовных элегиях Е.А. Баратынского. Парадоксальные чувства как основа любовной элегии. Образ разочарованного (характер лирического героя поэта). Трансформация жанра философской элегии.

Литература

Основная литература

История русской литературы первой трети XIX века. В 2 частях // под ред.

В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. – М.: Юрайт, 2016.

Манн Ю.В. История русской литературы первой трети XIX века. - М.: Юрайт, 2014.

Теория литературы: Учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2004.

Дополнительная литература

Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1980.

Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. - СПб., 2002.

Виницкий И. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. – М., 2006.

Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974.

Григорьян К. Н. Пушкинская элегия: нац. истоки, предшественники, эволюция. - Л., 1990.

- Касаткина В.Н. Романтическая муза Пушкина. - М., 2001.
Коровин В.И. Поэты пушкинской поры. – М., 1980.
Непомнящий В.С. Лирика Пушкина как духовная биография. – М., 2001.
Непомнящий В.С. Пушкин: Избранные работы 1960-1990 гг. - Т. 1-2. Поэзия и судьба. - М., 2001.
Смирнов А.А. Романтическая лирика А.С. Пушкина как художественная целостность. – М., 2007.
Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006.

7.

Основные тенденции развития русской прозы второй половины XIX века. Реализм как литературное направление, его художественные принципы. Особенности поэтики одного из писателей второй половины XIX века (по выбору экзаменуемого).

Формирование нового тапа авторства, усиление процессов антропологизации литературы. Объект изображение в реализме – жизнь как таковая и человек в его индивидуальном облики и общественных связях. Слово как орудие воспроизведения анализа и познания действительности; индивидуально авторская наполненность и многозначность слова, предметное значение слова. Новая трактовка героя литературы: герой существует внутри действительности, писатель фиксирует многообразие человеческих типов и индивидуальных характеров, социальный и исторический анализ и мотивировка поведения героев. Разрушение традиционной системы жанров, выдвигание на первое место повествовательных жанров, многообразие видов реалистического романа, романизация повествовательных жанров, драматизация романских жанров. Сосуществование романтических и реалистических тенденций в общекультурном процессе XIX века и в индивидуально-творческих системах авторов. Творческие принципы реалистической художественной системы (принцип историзма, воспроизведение жизни «в формах самой жизни», детерминированность характера персонажа обстоятельствами, принцип конкретно-исторической детализации образов, динамическое изображение окружающего мира). Индивидуальное преломление реалистических принципов в творчестве писателей второй половины XIX века: реализм писателей натуральной школы, «обличительный» реализм писателей-шестидесятников, просветительский реализм И.А. Гончарова, эпико-психологический реализм Л.Н. Толстого, гротескный реализм М.Е. Салтыкова-Щедрина, «фантастический» реализм Ф.М. Достоевского, реализм «простейшего случая» А.П. Чехова.

Литература

Основная литература

- История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 2 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др. ; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.
История русской литературы XIX века: в 3 т. Т.3/ Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др.; под ред. О.А. Евдокимовой. – М., 2012.
Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.

Дополнительная литература

- Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990.
Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.
Одинокое В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный процесс. Новосибирск, 1987.

- Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. М., 1997.
- Фридлендер Г.М. Поэтика русского реализма. Л., 1971.
- Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1986.
- Чудаков А.П. Слово-вещь-мир: От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М., 1992.
- Эткинд Е.Г. "Внутренний человек" и внешняя речь: очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX веков. М., 1998.

8.

Проблема авторских стилей и их бытования в культурном контексте XIX века. Монологический и диалогический типы повествования (на примере анализа творчества 2-х писателей по выбору).

Изменение ситуации общения автор - герой - читатель по сравнению с эйдетической поэтикой. Обращенность автора к герою и возникновение диалогической речи. Автор и герой в прозе. Кризис монологического авторства. Превращение героя из объекта в субъект художественного события. Возрастание автономности и повышение статуса героя. Образ-личность и его отличие от образа-характера. Новые формы отношения автора и героя. Объективное и многосубъектное повествование. Несобственная прямая речь, внутренний монолог и поток сознания. Диалогичность прозаического слова. Двуголосое слово в прозе. Стилистическая трехмерность слова. Эстетическая самоценность слова.

Особенности повествовательной организации прозы И.С. Тургенева. Типология романских форм. Субъект в «классических» романах писателя: открытая рекомендация автором (авторское положение повествователя), несоизмеримость и несоотнесенность повествователя с «внутренним» миром рассказа, отсутствие конкретизации, позиция внешнего наблюдения, ограниченность кругозора повествователя, неравномерность проникновения во внутренний мир персонажей. Обобщенность временного масштаба повествования. Глубина косвенного выражения «внутреннего человека». Разделенность в романах субъективно-личного и объективно-истинного. Функция биографических вставок и пролога. Детерминированность героя идеологическим движением эпохи. Герой как «сложившаяся данность» и её реализация в сюжете. Типология характеров.

Особенности повествовательной организации романов Ф.М. Достоевского. Роман «Преступление и наказание»: художественная структура, сопряжение социальной конкретики и метафизической абстракции, условность повествования, его интеллектуальная напряженность, изображение «ландшафта идеи», принцип сквозного драматического действия, система образов персонажей, особенности повествовательной организации, своеобразие хронотопа произведения, понятие полифонического романа, художественная значимость символических образов и мотивов, интертекстуальный аспект романа, концепция личности и характер психологизма (внимание к кульминационным проявлениям душевных состояний, функция исповеди, внутренний монолог, изображение жизни подсознания, роль приемов недосказанности и загадочности).

Роман «Идиот»: образ князя-Христа; постановка проблемы и реализация идеи «человек-мир» в структуре философского романа; уровень социальной конкретики и нравственно-этической проблематики; просветительская традиция и взгляд писателя на природу человека, принципы освещения внутреннего мира персонажа (портретные характеристики, соотношение монологической и диалогической речи, литературные аллюзии и реминисценции); соотношение нравственно-этических и религиозно-философских аспектов проблемы «человек-приговор»; способы художественной реализации философской идеи (образы-лейтмотивы, приемы предметной символизации, особая риторика романа); основные метафизические вопросы, поставленные в романе; разрешение проблемы «человек – вечность мироздания» в концепции произведения; способы художественного воплощения идеи (значение живописных образов, организация

времени и пространства, роль внесюжетных элементов); проблема «положительно прекрасного человека».

Литература

Основная

История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 2 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др. ; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.

История русской литературы XIX века: в 3 тт. Т.3/ Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др.; под ред. О.А. Евдокимовой. – М., 2012.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.

Дополнительная литература

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Бахтин М.М. Избранные работы. В 2-х тт. М., 1994.

Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.

Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990.

Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.

Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.

Гинзбург Л.Я. О литературном герое. М., 1979.

Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1986.

Чудаков А.П. Слово-вещь-мир: От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М., 1992.

Эткинд Е.Г. "Внутренний человек" и внешняя речь: очерки психопэтики русской литературы XVIII-XIX веков. М., 1998.

9.

Категория жанра в русской литературе XIX века: основные черты поэтики романного жанра и его модификации в авторских стилях. Поэтика романного творчества одного из писателей второй половины XIX века (по выбору экзаменуемого).

Этапы становления жанра. Проблематика. Характер соотношения главных героев. Характер автономии героя от авторского сознания. Обусловленность характера героя средой (обстоятельствами). Сюжет-испытание: соотношение общественной проблематики и духовных исканий. Характер психологизма. Соотношение субъективно освоенного и увиденного.

Поэтика романного творчества И.С. Тургенева. Типология романских форм в творчестве И.С. Тургенева. Субъект в «классических» романах писателя: открытая рекомендация автором (авторское положение повествователя), несоизмеримость и несоотнесенность повествователя с «внутренним» миром рассказа, отсутствие конкретизации, позиция внешнего наблюдения, ограниченность кругозора повествователя, неравномерность проникновения во внутренний мир персонажей. Обобщенность временного масштаба повествования. Глубина косвенного выражения «внутреннего человека». Разделенность в романах субъективно-личного и объективно-истинного. Отказ героями от «внутренней жизни», пугающей их. Функция биографических вставок и пролога. Детерминированность героя идеологическим движением эпохи. Герой как «сложившаяся данность» и её реализация в сюжете. Отсутствие «единства совместно переживаемой жизни». Типология характеров.

Поэтика романного творчества И.А. Гончарова. Полемика с романтической стилистикой. Соотношение общественной и этико-духовной проблематики. «Двойной сюжет» (система смысловых и структурно-композиционных оппозиций). Проблема взаимного

непонимания друг друга людьми. Монологи, письма, «диалоги глухих» и «стилистические поединки» - основные формы речи. Невыраженность в них «внутреннего человека». Интуиция - единственная форма выражения «внутреннего» содержания. Особый характер психологизма («герои как реки»). Принцип художественной типизации. Проблема идеала и его выраженности в действительности. Положительный герой в трактовке Гончарова. Художественное своеобразие предметной детализации, её связь с классической предшествующей традицией.

Поэтика романного творчества Л.Н. Толстого. «Война и мир» Толстого, синтез макро- и микрокосмоса в эпической картине мира романа-эпопеи. Антиномия «войны» и «мира», плотского и духовного, искусственного и естественного, разрушительного и созидательного начал в эстетической концепции писателя. Стихийное начало как основа миропорядка, «движущая сила» поведения человека и человечества. «Всезнающий» повествователь, принцип саморазвертывания характеров. Ситуаций, событий, тотальная детерминированность подробностей бытия человека и эффект «невывышенности» художественного мира произведения. Жанр духовной драмы человека в творчестве позднего Толстого. Типологические схождения и отличия в художественных мирах Достоевского и позднего Толстого. Образ повествователя в произведениях позднего Толстого. Диалог повествователя и героя. «Формульный» сюжет, его основные элементы. Тождество кругозоров повествователя и героя в финале произведений Толстого как обязательное условие его художественности.

Литература

Основная литература

Головкин В.М. Герменевтика литературного жанра: учеб. пособие. М., 2012.

История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 2 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др.; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.

История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 3 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др.; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.

Дополнительная литература

Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990.

Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.

Гинзбург Л.Я. О литературном герое. М., 1979.

Кирилина О.М. Русская литература: теоретический и исторический аспекты. М., 2011.

Лотман Ю.М. О русской литературе. История русской прозы. – СПб., 1997.

Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006

Недзвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века. М., 1997.

Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2011.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004.

Чудаков А.П. Слово-вещь-мир: От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М., 1992.

10.

Основные тенденции развития русской поэзии второй половины XIX века: поэтические течения, основные представители, стилевое своеобразие (на примере анализа творчества двух авторов по выбору экзаменуемого).

Сохранение тенденции разделения поэтов на сторонников «чистого искусства» (А.Н. Майков, А.А. Фет, А.К. Толстой, Я.П. Полонский) и поэтов «гражданского» направления (Н.А. Некрасов, И.З. Суриков, С.С. Синегуб, Л.И. Пальмин). Противостояние поэтических

деклараций при общности психологического настроения. Поэтов различных направлений объединяло драматическое ожидание грядущих перемен.

Философский романтизм Ф.И. Тютчева: связь с традициями немецкого романтизма, романтические оппозиции внутреннего и внешнего («Безумие»), прошлого и настоящего («Как птичка раннею зарей...»), иррационального и рационального («Silentium»), сна и яви; связь с натурфилософией Шеллинга, концепция природы как живого организма («Не то, что мните вы, природа...»), стихийное и катастрофическое в природе («Сон на море», «Последний катаклизм»); Тютчев о месте человека в природе («Тени сизые смешались...», «Цицерон»), трагическая недостижимость идеала («От жизни той, что бушевала здесь...»); разномасштабность образов природы – космический охват и конкретно-реалистическая детализация («Есть в осени первоначальной...»). Декларация отделения искусства от действительности Ощущение катастрофичности бытия в произведениях Ф.И. Тютчева 1870-х гг. («Памяти М.К. Политковской», «Бессонница»).

Поэтические произведения А.А. Фета. Своеобразие творческой позиции, мировоззрение и основные мотивы лирики А.А. Фета: Основные сборники стихотворений («Лирический пантеон», «Вечерние огни»); тема природы («Еще майская ночь», «Весенний дождь», «Летний вечер тих и ясен...»); любовная лирика, её чувственный характер и утонченный психологизм («Какое счастье: и ночь, и мы одни!..», «Я пришел к тебе с приветом...», «Шепот, робкое дыханье...»); антологическая лирика; тема бегства от обыденности в идеализированный мир мечты, природы, искусства («Фантазия», «Какая грусть! Конец аллеи...»), тема смерти и трагедии человеческого существования («Ничтожество», «Смерти», «Никогда»); эстетизация обыденно-реалистической детали, календарная циклизация лирики природы, романтические (образные и лексико-грамматические) клише в поэтическом языке, импрессионистический характер поэзии, передача неумолимого и «мимолетного», гармоничность и музыкальность поэтической речи, безглагольность синтаксиса.

Поэтические баллады А.К. Толстого начала 1870-х гг. Интерес к дохристианской Руси и героическим персонажам былин («Змей Тугарин», «Песнь о походе Владимира на Корсунь», «Поток-богатырь»). Утверждение первенства православия по отношению к католицизму («Роман Галицкий»). Песенно-романсное начало в поэзии А.К. Толстого, сатирические и юмористические произведения поэта.

Эстетическая концепция Н.А. Некрасова, полемика с доктриной «чистого искусства». Гражданские идеалы в стихотворениях-откликах на события современности, создание образа идеального разночинца-народолюбца. Лирико-автобиографическая поэма «Рыцарь на час»: исповедальное начало, психологизация лирики. Усвоение и трансформация фольклорных тем в крестьянских балладах. Психологизм, драматизм, атмосфера «прозы жизни», бытовая конкретика в любовной лирике. Создание лиро-эпических поэм: широта отражения жизни, фольклорная основа образности. Сборник «Последние песни»: проблематика, версификационное новаторство, разнообразие поэтического языка. Особенности поэтики Некрасова: жанровое своеобразие (синтез объективно-повествовательных и эмоционально выразительных элементов как результат взаимопроникновения поэзии и прозы, обозрение как способ организации материала в лироэпических жанрах), многообразие жанровых форм лирики (поэма, народная эпопея, стихотворный фельетон, пародия, элегия, баллада, дружеское послание), фольклорная образность и публицистическая тональность в индивидуальном стиле поэта, поэтический словарь (изменение мелодики стиха, ритмико-интонационное разнообразие, использование звукописи, особенности рифмы и строфики, сказовый стих).

Поэты «некрасовской школы»: тема страданий народа в стихах И.С. Никитина, жанры стихотворной сатиры, пародии в поэзии В.С. Курочкина и Д.Д. Минаева, версификационная виртуозность, игровые ритмы, богатство строфических форм, каламбурная рифма в стихах Курочкина и Минаева.

Поэтическое творчество В.С. Соловьева: мистическая атмосфера, любовная лирика, юмористические стихотворения и поэмы. Лирика К.К. Случевского: тема смерти и трагедии человеческой личности, философская рефлексия и религиозный пафос. Обновление художественного языка в поэзии конца XIX века.

Литература

Основная литература

История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 2 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др. ; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.

История русской литературы XIX века : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. В 3 т. Т. 3 / Е. И. Анненкова, Ю. В. Балашкина, Т. В. Дячук и др. ; под ред. О. В. Евдокимовой. – М.: Издательский центр «Академия», 2012.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл.науч.ред. Н.Д. Тмарченко. – М., 2008.

Дополнительная литература

Аверинцев С.С. Поэты. – М., 1996.

Баевский В.С. История русской поэзии: 1730-1980 гг. Компендиум. М., 1994.

Благой Д.Д. Мир как красота: О «Вечерних огнях» А. Фета. М., 1975.

Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1990.

Гинзбург Л.Я. О лирике. – М., 1997.

Граудина Л.К., Кочеткова Г.И. Русское слово в лирике XIX в. 1840-1900. Уч. пособие. М., 2010.

Илюшин А.А. Поэзия Некрасова. М., 1999.

История русской литературы 19 века [Текст]. Ч. 2: 1840–1860-е годы / отв. ред. В.И. Коровин. – М., 2005.

История русской литературы 19 века [Текст]. Ч. 3: 1870–1890-е годы / отв. ред. В.И. Коровин. – М., 2005.

Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978.

Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. - Ярославль, 2000.

Скатов Н.Н. Н.А. Некрасов - воплощенное противоречие русской жизни. - СПб., 1997

Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – Л., 1971.

Чичерин А.В. Сила поэтического слова. - М., 1985.

11.

Творчество И.А. Бунина: проблема художественного метода, художественное своеобразие сюжетно-композиционной и повествовательной организации произведений писателя, стилевые координаты (на материале анализа 1-2-х произведений по выбору).

Основные мировоззренческие доминанты творчества И. Бунина. Проза И.А. Бунина 1890–1900-х годов. Художественные особенности бунинской новеллистики. Предметная изобразительность Бунина. Изображение русского национального характера в повестях И.А. Бунина о деревне («Деревня», «Суходол»). Модернистские принципы в творчестве И.А. Бунина (феноменологический принцип, новое понимание психологии, специфика повествовательной организации и др.). Ментальность XIX и XX века в художественном сознании писателя. Идея «живой жизни» в творчестве писателя. «Вечные» темы в прозе И.А. Бунина. Категория памяти в художественном мире писателя. Творчество И.А. Бунина в эмиграции («Жизнь Арсеньева», «Темные аллеи»).

Литература

Основная литература

Агеносов В.В./ред. История русской литературы. 20 век. В 2 ч. Ч 1. - М., 2007.

История русской литературы XX века. В четырёх книгах. Кн. 1. 1910-1930-е годы / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М., 2005.

Дополнительная литература

И.А.Бунин: pro et contra. СПб., 2001.

Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина: Кн. для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. – М., 1999.

Кучеровский Н. И. Бунин и его проза (1887-1917). – Тула 1980.

Мальцев Ю. Иван Бунин. – М., 1994.

Михайлов, О.Н. Жизнь Бунина: "Лишь слову жизнь дана...". - М., 2001.

Ничипоров И.Б. "Поэзия темна, в словах не выразима...". Творчество И.А.Бунина и модернизм. Монография. – М., 2003.

Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина» - М., 2004.

12

Поэтика русского символизма в творчестве А.А. Блока. Основные мотивы, проблема циклизации в лирике А. Блока. Идея пути и художественная эволюция поэта (на примере анализа 2-3-х произведений по выбору).

Русский символизм: основные этапы развития и стилевые разновидности. Основные концепции внутренней градации символизма. Философские предпосылки символизма. Статус слова в символизме. Категории «символа» и «музыки» в эстетике символизма. «Трилогия вочеловечения» А. Блока. Идея пути в его поэтическом сознании. Основные этапы творческой эволюции А. Блока. Своеобразие лирического героя в творчестве А. Блока. Идеи «музыки», «стихии» и «крушения гуманизма» в поэтическом сознании Блока. Русская тема в творчестве поэта. Проблематика и поэтика поэмы А. Блока «Двенадцать». Проблема интерпретации финала поэмы. Поэтика А. Блока.

Литература

Основная литература

Агеносов В.В./ред. История русской литературы. 20 век. В 2 ч. Ч 1. - М., 2007.

История русской литературы XX века. В четырёх книгах. Кн. 1. 1910-1930-е годы / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М., 2005.

Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века. Учебник. – М., 2012.

Дополнительная литература

Колобаева Л. А. Русский символизм. М., 2000.

Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб, 2004.

Пайман Аврил. История русского символизма. М., 2000.

13.

Поэтика сказа в литературе 1920-х гг. Основные пути развития сказа. Своеобразие повествовательной, сюжетно-композиционной и стилистической организации сказового текста (на примере анализа 1-2 произведений по выбору).

Сказ как неклассический способ повествования в литературе 1920-х гг. Причины расцвета сказа в прозе 1920-х гг. Основные пути развития сказа: формы и деформации сказа в литературе 20-х гг. Своеобразие сказа в произведениях М. Зощенко и И. Бабеля: фигура рассказчика, специфика сюжета и предметной детализации, художественные функции основных приемов повествования.

Литература

Основная литература

История русской литературы XX века. В четырёх книгах. Кн. 1. 1910-1930-е годы / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М., 2005.

Дополнительная литература

Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М., 1999

Кожевникова Н.А. Пути развития сказа в русской литературе XIX–XX вв. // Синтаксис текста: [сб. ст.]. — М., 1979.

Лейдерман, Н.Л. В вывихнутом мире. (О «Конармии» и «Одесских рассказах» И. Бабеля) // Н.Л. Лейдерман. С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху: Монографические очерки. – СПб., 2005.

Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. – Воронеж, 1978.

Чудакова, М. Разведенный пожиже (Бабель в литературе советского времени) // М. Чудакова. Новые работы: 2003-2006. – М., 2007.

Шмид В. Нарратология. – М., 2003.

Щеглов, Ю.К. Люди и вещи (Антиробинзонада Михаила Зощенко) // Ю.К. Щеглов. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы. – М., 2012.

14.

Основные параметры культурной модели социалистического реализма. Художественный арсенал метода: мотивы, образы, жанры советской прозы (на примере анализа 1-2 произведений по выбору).

Литературная ситуация 30-х годов. Утверждение монистической концепции литературы (постановление ЦК ВКП(б) “О перестройке литературно-художественных организаций”, разгром школы Переверзева, дискуссии о мировоззрении и творчестве, о формализме, о языке, 1 съезд советских писателей). Устав Союза советских писателей, синтетический характер, “формовка” советского писателя, “смерть автора”, статус языка и реципиента. “Классицистская” и “сентименталистская” составляющие соцреалистической модели. Основные типы конфликтов в соцреалистическом дискурсе. Соцреализм как разновидность тоталитарной эстетики: сверхреализм, монументальность, народность, классицизм, героизм. Основные фазы соцреалистического канона. Архетипы советской культуры. Положительный герой как вербальная икона. Сталинский миф о большой семье. Образ врага и эстетические рефлексии тоталитарного дискурса. Варианты воплощения архетипа мудрого отца в текстах соцреализма. Художественный арсенал метода (мотивы, образы, жанры советской прозы). Соцреалистический роман воспитания. Основополагающая фабула производственного романа. Советская лирика сталинской эпохи. Призыв ударников в литературу. Феномен массовой песни в литературе 30-х годов: утверждение материнского архетипа, структура хронотопа, фольклорные традиции.

Литература

Основная литература

История русской литературы XX века. В четырех книгах. Кн. 1. 1910-1930-е годы / Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М., 2005.

Русская литература XX в.: Учеб пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. Л.П. Кременцова. В 2-х томах. – М., 2005. Т.1: 1920–1930-е годы.

Русская литература XX в.: Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. – М., 2005.

Дополнительная литература

Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики. – М., 1998.

Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры – СПб., 1999.

Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. – СПб., 1997.

Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – М., 1990.

Кларк К. “Советский роман: история как ритуал”. – Екатеринбург, 2002.

Соцреалистический канон. Сборник статей под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб, 1996.

Чудакова М. Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературе 20-30 гг. //

Чудакова М. Литература советского прошлого. – М., 2001.

Литература русского зарубежья: характеристика литературы трех волн русской эмиграции, основные представители, главные культурные центры. Анализ творчества одного из писателей-эмигрантов по выбору экзаменуемого.

Первая волна русской эмиграции: Берлин, Париж и Прага как главные центры эмигрантской литературы. Писательские объединения и сообщества в эмиграции. Периодические издания («Современные записки»). Основные тенденции литературного процесса. «Бытовая» и «бытийная» проблематика произведений писателей-эмигрантов (Бунин, Шмелев, Осоргин, Зайцев). Трансформация реалистических приемов поэтики. Неореалистические тенденции в эмигрантской прозе. Мемуарно-автобиографическая проза и мотивы памяти («Жизнь Арсеньева» Бунина, «Подстриженными глазами» Ремизова, «Другие берега» Набокова). Младшее поколение писателей-эмигрантов: творчество Г.Газданова, В.Набокова, Б.Поплавского. Журнал «Числа» и альманах «Круг» и их роль в организации литературной жизни эмиграции. Поэзия «парижской ноты».

Вторая волна эмиграции. Военная тематика в творчестве писателей-эмигрантов. Гражданский пафос лирики И.Елагина. Философско-медитативная лирика Ю.Иваска. Проза Л.Ржевского. Журнал «Грани» и «Новый журнал» как организационные центры литературной жизни эмиграции.

Третья волна эмиграции. Реалистическая проза (А.Солженицын, Г.Владимов). Постмодернистская проза (С.Соколов, Ю.Мамлеев, Э.Лимонов). Стилистика творчества В.Аксенова. Особенности повествовательной структуры рассказов С.Довлатова. Гротеск в прозе В.Войновича и Синявского. Журналы «Континент» и «Синтаксис» (Париж), газеты «Новый американец», «Панорама», журнал «Калейдоскоп» (США), «Время и мы» (Израиль), «Форум» (Мюнхен) как организационные центры литературной жизни эмиграции.

Литература

Литература основная

Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006.

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950-1990-е гг. В двух томах. Том 2. 1968-1990. - М., 2006.

Литература дополнительная

Агеносов В.В. Литература Russkogo зарубежья. – М.: Терра. Спорт, 1998.

Глэд Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1991.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. – М.: Культура, 1996.

Творчество В.Набокова: понятие реальности в художественном мире писателя, специфика повествовательной структуры текста, важнейшие стилевые черты. Металитературные и интертекстуальные аспекты романной прозы В.Набокова (на примере одного из произведений по выбору экзаменуемого).

Гносеологическая проблематика романов Набокова (проблема сложных закономерностей человеческого сознания, вопросы о возможностях и границах человеческого восприятия и т.д.).

Понятие реальности в мире писателя: нет реальности «вообще», а есть множество субъективных образов реальности. Художественная реальность – всегда иллюзия. Недопустимость отождествления жизни и творчества.

Типы героев в романах Набокова (деление персонажей не по социальному статусу, бытовым или психологическим характеристикам, а по способности видеть мир): герои, не способные уловить высшую по отношению к человеку реальность, ограниченные

материальным восприятием жизни, здравым смыслом (Гумберт Гумберт («Лолита»), Герман («Отчаяние»)) – герои, наделенные способностью к творчеству, вдохновенными прозрениями (Цинциннат («Приглашение на казнь»), Федор («Дар»)).

Субъектная организация романов: соединение разных точек зрения, разных повествовательных инстанций, ни одна из которых не может претендовать на единственно правильную – понятие «ненадежного рассказчика».

Игровые элементы набоковской поэтики: аллюзии, реминисценции, цитаты из классических произведений. Роль интертекста. Понятие метатекста (все произведения Набокова – «фрагменты» глобального художественного целого); приемы создания метатекста.

Литература

Литература основная

Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М., 2006.

Литература дополнительная

Анастасьев Н.А. Феномен Набокова. – М., 1992.

Ерофеев В.В. В поисках потерянного рая (Русский метароман В. Набокова) // Ерофеев В.В. В лабиринтах проклятых вопросов. – М., 1990.

Леденев А.В. «Дух вечного возвращения»: В. Набоков // Агеносов В.В. Литература Русского зарубежья. – М., 1998.

Леденев А.В. Набоков и другие: поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половина XX века. М.-Ярославль, 2004.

Литература русского зарубежья (1920-1940-е годы): Взгляд из XXI века. СПб., 2008.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. 3-е изд. Париж; М., 1996.

17.

Основные тенденции развития русской прозы 1960-1970-х гг.: тематический спектр, проблематика, стилевые характеристики. Рассмотреть особенности поэтики одного из писателей этого периода (по выбору экзаменуемого).

«Оттепель» 1960-х годов. «Застой» 1970-х годов. Русская литература о Великой Отечественной войне. «Лейтенантская проза» (В. Астафьев «Звездопад», В. Быков «Третья ракета», К. Воробьев «Убиты под Москвой», В. Курочкин «На войне как на войне» и т.д.). Эпическое осмысление Отечественной войны (роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба», трилогия К. Симонова «Живые и мертвые», роман Ю. Бондарева «Горячий снег»). Философско-притчевые произведения о войне («Сотников», «Обелиск», «Знак беды» В. Быкова, «Живи и помни» В. Распутина). Антивоенная тема в «военной прозе» («Июль 41 года», «Навеки – девятнадцатилетние» Г. Бакланова, «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Живи и помни» В. Распутина). Почвенничество и славянофильство «деревенской прозы». Поэтизацией крестьянской жизни («Лад» В. Белова). Критическое отношение к патриархальному образу жизни, прощание с идеализированной деревней (рассказы В. Шукшина, «Прощание с Матерой» В. Распутина). Своеобразие «городской прозы». Осмысление быта как формы бытия. «Городские» повести Ю. Трифонова. Психологическое исследование человека в повседневной городской реальности («Обмен» Ю. Трифонова). Антитоталитарная тенденция в прозе. Творчество А. Солженицына («Один день Ивана Денисовича», «Раковый корпус», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ»). Лагерная проза В. Шаламова («Колымские рассказы»). Формирование литературы андеграунда. Возникновение русского литературного постмодернизма (Вен. Ерофеев «Москва-Петушки», А. Битов «Пушкинский дом», Саша Соколов «Школа для дураков»).

Литература

Основная литература

1. Лейдерман, Н.М., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы [Текст]. Т.1: 1953-1968. Т. 2: 1968–1990. – М., 2010.
2. Русская литература 20 века [Текст]. Т. 2: 1950–2000-е гг. / под ред. Л.П. Кременцова. – М., 2009.

Дополнительная литература

1. Иванова, Н.Б. Проза Юрия Трифонова [Текст]. – М., 1984.
2. История русской литературы. XX век [Текст]. Ч. 2 / под ред. В.В. Агеносова. – М., 2007.
3. Ланщиков, А.П. Виктор Астафьев [Текст]. – М., 1992.
4. Недзвецкий, В.А. Русская "деревенская" проза [Текст]: в помощь препод., старшекл. и абитуриентам / В. А. Недзвецкий, В. В. Филиппов. – М., 2002.
5. Семенова, С. Г. Валентин Распутин [Текст]. – М., 1992.
6. Сигов, В.К. Русская идея В.М. Шукшина [Текст]. – М., 1999.

18.

Русская поэзия 1990-х – 2000-х годов: основные стилевые тенденции, специфика субъектной структуры лирического текста в литературе рубежа XX – XXI веков. Интертекстуальные аспекты поэтического произведения (на материале по выбору экзаменуемого).

Неоакмеистическая поэтика С.Гандлевского и Б.Кенжеева. Новая сентиментальность Т.Кибирова. Поэзия необарокко (И.Жданов, Е.Шварц, А.Еременко, А.Парщиков). Постмодернистская поэтика И.Бродского и Л.Лосева. Экзистенциальная проблематика лирики Б.Рыжего. Идиолект телесности в лирике В.Павловой. Романтическая традиция в лирике Д.Воденникова. Разнообразие форм репрезентации лирического «я»: «мещанин» и сентиментальный «обыватель» в лирике Т.Кибирова, «рифмач» и «придурок» в лирике С.Гандлевского, «я» как «ты» и «он» в лирике Д.Воденникова, текстуальность телесного «я» в лирике В.Павловой, ономастическое тождество автора и субъекта лирического высказывания при вариативности лирического «я» в творчестве Л.Лосева. Актуализация метапоэтического (метатекстуального) плана лирики (основная тема лирического произведения – само создание стихотворения, творческая работа поэта). «Чужое» слово как объект художественного изображения и стилевой игры в лирическом тексте. Стилизация, пародия, парафраз как формы освоения поэтической традиции. Жанровая «цитация» классической литературы в лирике современных поэтов (жанр оды, элегии, дружеского послания, стансов, сонета, эклоги в лирике Гандлевского, Кибирова, Лосева, Бродского).

Литература

Основная литература

Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: в 2-х т. М., 2006.
Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000.

Дополнительная литература

- Абашев, В. Между телом и текстом // Новый мир. – 1998. – №7.
Вязмитинова Л. В поисках утраченного «я» // Новое литературное обозрение. 1999. №5.
Гандлевский, С. Литература² (литература в квадрате): мрачная веселость Л. Лосева // Знамя. 1996. № 7.
Губайловский, В. Отрицаю Платона // Новый мир. – 2001. – №5.
Ермолин, Е. ...контрреволюционерка // Знамя. – 2003. – №1.
Ермолин, Е. Слабое сердце // Знамя. 2001. №8.
Жолковский А. Новая и новейшая русская поэзия. М., 2009.
Кукулин И. Прорыв к невозможной связи (*Поколение 90-х в русской поэзии: возникновение новых канонов*) // Новое литературное обозрение. № 50. 2001.
Кучина, Т. Музы и музыка в лирике Бориса Рыжего / Голоса русской провинции : научно-художественный сборник. — Вып. 6 / Научн. ред. М.Г. Пономарева. — Ярославль, 2012.

Скворцов А. Трагедия под маской иронии. Лев Лосев // Вопросы литературы. 2009. №5.
Скворцов, А. Музыка с улицы Орджоникидзе-Рожинского // Вопросы литературы. – 2008. –
Ноябрь-декабрь.

19.

Концепции исследования постмодернистской литературы в отечественном литературоведении.

Теоретико-литературные и философские основы постмодернизма; ирония, деконструкция, релятивизм, «симулякр» как основные категории постмодернистской поэтики. Концепция «смерти автора, разрушение логоцентризма. Эстетические принципы постмодернистской критики. Генезис русского постмодернизма. Категория интертекстуальности в современных филологических исследованиях: осмысление границ «своего» и «чужого» в художественном тексте, характеристика эстетических функций интертекста, понятийная система для литературоведческого описания интертекста. Анализ одной из научных работ по теме диссертации, обращенной к сфере интертекста.

Литература

Основная литература

Современная русская литература конца XX – начала XXI вв. Под. ред. С.Тиминой. – М.: Academia, 2011.

Современная русская литература (1990-е гг.- начало XXI в.) [Текст]: учебное пособие для высших учеб.заведений, обуч. по спец. 021700 - Филология / Филол.фак. С.- Петерб. гос. ун-та; [С. И. Тимина, В. Е.Васильев, О. Ю.Воронина и др.]. - 2-е изд. - СПб.:Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2010.

б) дополнительная литература

Дополнительная литература

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 2 т. М., 2003.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000.

Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М., 2000.

Черняк В.Д., Черняк М.А. Базовые понятия массовой литературы. – СПб., 2009.

Черняк М.А. Массовая литература XX века. – М.: Флинта, 2007.

20.

Русская драматургия рубежа XX-XXI веков: жанровая парадигма, основные стилевые тенденции. Феномен «новой драмы». Основные течения и представители «новой драмы». Театр.doc и специфика техники вербатим. Анализ одной из пьес по выбору экзаменуемого.

Ремэйк и сиквелл среди основных художественных форм драматургии рубежа XX-XXI вв. («Смерть Ильи Ильича» М.Угарова, «На доньшке» И. Шприца, «Чайка» Б.Акунина, «Мой вишневый садик» А.Слаповского и т.п.). Натуралистические тенденции в драматургии Н.Коляды («Корабль дураков»); сентименталистские стилевые черты пьес Е.Гришковца («Как я съел собаку», «Зима», «Город», «Планета»). Феномен «новой драмы» в современном театре и литературе. О.Богаев («Русская народная почта»), И.Вырыпаев («Кислород»), В. и М.Дурненковы («Культурный слой»), М.Курочкин («Подавить и возбудить»), В. и О.Пресняковы («Изображая жертву»). Тип героя (асоциальный герой из среды бомжей, «трудных» подростков, бывших заключенных). Борьба за собственную идентичность через насилие или отказ от него. Гибельность отказа от насилия. Отсутствие милосердия в мире произведений (В.Сигарев, И.Вырыпаев). Специфика стиля: активное обращение к языку улицы, жаргонам и нецензурной лексике, агрессивность стиля. Вербатим как техника создания пьесы, заключающаяся в интервьюировании представителей избранной маргинальной группы и дословного воспроизведения словесного состава высказываний на сцене. Театр.doc и поэтика «документальной» пьесы. Е.Исаева «Первый мужчина» (женщины, пережившие инцестуальный опыт), А.Родионов «Война молдаван за картонную коробку» (бомжи).

Литература

Основная литература

Громова М.И. Русская драматургия конца XX-нач. XXI века. М., 2005.

Липовецкий, М. [Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения](#) // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89.

Липовецкий, М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73.

Дополнительная литература

Болотян, И. О драме и современном театре: verbatim // Вопросы литературы. – 2004. – № 5.

Забалуев, В. «Новая драма»: российский контекст // Современная драматургия. – 2003. – № 3.

Забалуев, В. Verbatim // Октябрь. – 2005. – № 10.

Мамаладзе, М. Театр катастрофического сознания // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73.

Славкин, В. Прямое высказывание – Старое и новое в сегодняшнем театре // Искусство кино. – 2004. – № 2.

21

Реалистическая традиция и ее трансформация в литературе 1990-х - 2000-х гг. Расширение границ реалистического детерминизма. Поэтика реализма в контакте с модернистской и постмодернистской эстетикой (на примере анализа одного-двух произведений 1990-х -2000-х гг.).

Трансформация реалистической поэтики в конце XX века. Категории «пост» и «нео» в осмыслении литературы конца XX – начала XXI в.; области пересечения реалистической поэтики с поэтикой неонатURALИзма, неосентиментализма, постреализма. Соотношение “человека” и “социальных обстоятельств” (самоценности личности и социального анализа) на рубеже XX-XXI веков, “снятие” иерархической зависимости индивидуальности от способа существования общества. Вытеснение буквально понятого принципа “обусловленности характера обстоятельствами” в сферу массовой культуры.

Традиция классического эпического повествования в романе Г. Владимов “Генерал и его армия”. Военно-исторический материал и его романная интерпретация. Приемы изображения внутренней жизни героя в романе (развернутые внутренние монологи, значимые жесты, авторские характеристики). Функции ретроспекций в композиции романа. Силевые примеси модернистской и постмодернистской поэтики в романе. Интертекстуальные аспекты романного повествования.

Гипотеза о постреализме Н. Лейдермана и М. Липовецкого. Творчество В. Маканина. Пафос частного существования в прозе В. Маканина. Специфика повествовательной организации текста. Рассказ «Кавказский пленный» или роман «Андеграунд, или Герой нашего времени»: русская классика на страницах произведений («Кавказский пленный»: актуализация литературного освоения «кавказской» темы Пушкиным, Лермонтовым, Толстым и полемика с традиционными вариантами ее решения; аллюзии на Достоевского: семантический ореол “красоты”, значимость “отрицательных” коннотаций понятия в контексте рассказа. Красота/смерть как ключевая смысловая оппозиция произведения; «Андеграунд, или Герой нашего времени»: реинтерпретация мотивов творчества Лермонтова, Достоевского, Гоголя, Чехова, Булгакова; мотивы двойничества в романе; повествовательная структура текста).

Литература

Основная литература

Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: в 2-х т. М., 2006.

Дополнительная литература

Абашева М.П. Владимир Маканин: формула итога // Художественный текст и историко-культурный контекст. Пермь, 2000.

Генис А. Беседа третья: прикосновение Мидаса. В Маканин // Звезда. – 1997, № 4.

Роднянская И. Сюжеты тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости» // Новый мир. - 1997, № 4.

Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX-XXI начала века, Ярославль, 2008.

Приложение к экзаменационному билету № 1

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели – куда глаза глядят – по лугам и рощам, по холмам и равнинам. Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты.

Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Си...нова* монастыря. Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного амфитеатра: великолепная картина, особливо когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густозеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбачьих лодок или шумящая под рулем грузных стругов*, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную Москву хлебом.

На другой стороне реки видна дубровая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению дерев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подалее, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалинах гробных камней, внимаю глухому стону времени, бездною минувшего поглощенных, - стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келии и представляю себе тех, которые в них жили, - печальные картины! Здесь вижу седого старца, преклонившего колена перед распятием и молящегося о скором разрешении земных оков своих, ибо все удовольствия исчезли для него в жизни, все чувства его умерли, кроме чувства болезни и слабости. Там юный монах – с бледным лицом, с томным взором – смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, видит – и проливает горькие слезы из глаз своих.

Он томится, вянет, сохнет – и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его. Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ богоматери обращает неприятелей в бегство. Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества - печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях.

Но всего чаще привлекает меня к стенам Си...нова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!

Задания:

Сделайте анализ отрывка из повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792), опираясь на предложенные вопросы:

1. Как формируется в тексте повествовательная перспектива личного рассказчика? Охарактеризуйте сферу интересов чувствительного рассказчика.
2. Как соотносятся друг с другом фрагменты, в которых описываются Москва и ее окрестности? Как сочетаются в них крупный и общий планы? Охарактеризуйте отбор предметных реалий.
3. Сформулируйте принципы временной организации отрывка. Какие фрагменты рассказаны в настоящем времени, а какие ретроспективно? Какой предстает перед нами древняя история России?
4. Как соотносятся в тексте историческое и настоящее, объективное и субъективное?
5. Изучение теории литературы в школе: значение, трудности и недостатки в изучении теоретико-литературных понятий. Какую работу по формированию понятия о литературном направлении вы запланируете на уроке при изучении данного фрагмента? Над какими понятиями, связанными с изучением содержания и формы литературного произведения, следует поработать на уроке?

Приложение к экзаменационному билету № 2

Конечно, Володька Завитушкин немного поторопился. Был такой грешок.

Володька, можно сказать, толком и не разглядел своей невесты. Он, по совести говоря, без шляпки и без пальто ее никогда даже и не видел. Потому все главные события на улице развернулись.

А что перед самой свадьбой Володька Завитушкин заходил со своей невестой к ее мамаше представляться, так он не раздеваясь представлялся. В прихожей. Так сказать, на ходу.

А познакомился Володя Завитушкин со своей невестой в трамвае. Дней за пять до брака. Сидит он в трамвае и вдруг видит, — перед ним этакая барышня вырисовывается. Такая ничего себе барышня, аккуратненькая. В зимнем пальто.

И стоит эта самая барышня в зимнем своем пальто перед Володькой и за ремешок рукой держится, чтоб пассажиры ее не опрокинули. А другой рукой пакет к груди прижимает. А в трамвае, конечно, давка. Пихаются. Стоять, прямо сказать, нехорошо.

Вот Володька ее и пожалел.

— Присаживайтесь, говорит, ко мне на одно колено, все легче ехать.

— Да нет, говорит, мерси.

— Ну, так, говорит, давайте тогда пакет. Кладите мне на колени, не стесняйтесь. Все легче будет стоять.

Нет, видит, и пакета не отдает. Или пугается, чтоб не упер. Или еще что.

Глянул на нее Володя Завитушкин еще раз и прямо обалдел. «Господи, думает, какие милостивые барышни в трамваях ездют».

Едут так они две остановки. Три. Четыре. Наконец видит Завитушкин, — барышня к выходу тискается. Тоже и Володька встал. Тут у выхода, значит, у них знакомство и состоялось.

Познакомились. Пошли вместе. И так у них все это быстро и без затрат обернулось, что через два дня Володька Завитушкин и предложение ей сделал.

Или она сразу согласилась, или нет, но только на третий день пошли они в гражданский подотдел и записались. Записались они в загсе, а после записи и развернулись главные события.

После записи пошли молодые на квартиру к мамаше. Там, конечно, полная суматоха. Стол накрывают. Гостей много. И вообще семейное торжество — молодых ждут.

И какие-то разные барышни и кавалеры по комнате суетятся, приборы ставят и пробки открывают.

А свою молодую супругу Володька Завитушкин еще в прихожей потерял из виду.

Сразу его, как на грех, обступили разные мамыши и родственники, начали его поздравлять и в комнату тащить. Привели его в комнату, разговаривают, руки жмут, спрашивают, в каком, дескать, союзе находится.

Только видит Володька — не разобрать ему, где его молодая жена. Девиц в комнате много. Все вертятся, все мотаются, ну, прямо с улицы, со свету, хоть убей не разобрать.

«Господи, — думает Володька, — никогда ничего подобного со мной не происходило. Какая же из них моя молодая супруга?»

Стал он по комнате ходить между девиц. То к одной толкнется, то к другой. А те довольно неохотно держатся и особой радости не выказывают.

Тут Володька немного даже испугался.

«Вот, думает, на чем засыпался, — жену уж не могу найти».

А тут еще родственники начали коситься — чего это молодой ходит, как ненормальный, и на всех девиц бросается. Стал Володька к двери и стоит в полном упадке.

«Ну, спасибо, думает, если сейчас за стол садиться будут. Тогда, может, что-нибудь определится. Которая со мной сядет, та, значит, и есть. Хотя бы, думает, вот эта белобрысенькая села. А то, ей-богу, подсунут какое-нибудь дерьмо, потом живи с ним».

В это время гости начали за стол садиться.

Мамаша Христом-богом просит обождать еще немного, не садиться. Но на гостей прямо удержу нету, прямо кидаются на жратву и на выпивку.

Тут Володю Завитушкина волокут на почетное место. И рядом с ним с одного боку сажают девицу.

Поглядел на нее Володька, и отлегло у него на сердце.

«Ишь ты, думает, какая. Прямо, думает, недурненькая. Без всякой шляпки ей даже лучше. Нос не так уж просится наружу».

От полноты чувств Володя Завитушкин нацедил себе и ей вина и полез поздравлять и целоваться.

Но тут и развернулись главные события.

Начали раздаваться крики и разные вопли.

— Это, кричат, какой-то ненормальный, сукин сын. На всех девиц кидается. Молодая супруга еще к столу не вышедши — прибирается, а он с другой начал упражняться.

Тут произошла абсолютная дрянь и неразбериха.

Володьке бы, конечно, в шутку все превратить. А он очень обиделся. Его в суматохе какой-то родственник бутылкой тиснул по затылку.

Володька кричит:

— А пес вас разберет! Насажали разных баб, а мне разбирайся.

Тут невеста в белом балахоне является. И цветы сбоку.

— Ах так, говорит, ну, так это вам выйдет боком.

И опять, конечно, вопли, крики и истерика.

Начали, конечно, родственники выгонять Володьку из квартиры.

Володька говорит:

— Дайте хоть пожрать. С утра, говорит, не жравши по такой канители.

Но родственники поднажали и ссыпали Володьку на лестницу.

На другой день Володя Завитушкин после работы зашел в гражданский подотдел и развелся.

Там даже не удивились.

— Это, говорят, ничего, бывает.

Так и развели.

(М. Зощенко «Свадьба»)

1. Какие события составляют фабульную основу рассказа М. Зощенко «Свадьба»? Одинаково ли они осмысляются повествователем и главным героем – Володей Завитушкиным? Что в рассказанной истории оказывается наиболее важным для каждого?
2. Определите круг компетенций повествователя: в чем состоит и как реализуется его коммуникативная стратегия? Какими средствами конструируется в рассказе образ повествующего субъекта? Найдите в тексте фрагменты, в которых происходит совмещение точек зрения повествователя и героя – с какой целью вводится в структуру рассказа и каким авторским задачам оно отвечает?
3. Охарактеризуйте духовный облик центральных персонажей рассказа и повествователя. Чем мотивируется решение Володи Завитушкина жениться? Какую эмоциональную реакцию он демонстрирует в финале? Каково отношение к событиям его несостоявшейся жены? Какие преимущества «скоропостижной» свадьбы акцентируются повествователем?
4. Какие детали формируют предметный фон повествования? Чем обусловлена его редукция? Выделите в тексте сюжетно мотивированные детали и объясните механизм их функционирования.
5. Охарактеризуйте принципы организации коллективной, групповой, индивидуальной деятельности студентов в процессе проведения практических занятий. Какие методические приемы организации деятельности студентов вы можете предложить при анализе данного текста?

Приложение к экзаменационному билету № 3

В жаркий летний день буйвол по кличке Широколобый сидел в прохладной запруде вместе с несколькими буйволами и буйволицами. Ворона, примостившись на его голове и время от времени озираясь, приятно подалбливала ему череп крепким, требовательным клювом.

Две черепахи, следуя одна за другой, осторожно выползли ему на спину, доползли до самой ее верхней части, торчавшей из воды, покопошились немного и замерли, греясь на солнце.

Широколобому нравилось, что ворона выклеывает у него из шкуры клещей. Ему также нравилось, что черепахи, почесывая ему спину, выползают на него и греются на солнце. Он понимал, почему черепахи предпочитают греться на солнце, лежа у него на спине, а не на берегу. На берегу всякое может случиться, а здесь, на могучей спине буйвола, их, конечно, никто не посмеет тронуть. И это было приятно Широколобому.

Но и ворона, выклеывающая клещей, и черепахи, лежащие на спине, были приятны главным образом тем, что они были признаками мира, спокойствия, отдыха. И он чувствовал всем своим мощным телом, погруженным в прохладную воду запруды, этот мир и спокойствие, это высокое голубое небо и это жаркое солнце, сама жаркость которого и дает почувствовать блаженство прохладной воды.

Широколобый пожевывал жвачку и, как всегда, когда он был благодушно настроен, насмешливо думал о тракторе. Два года тому назад в Чегеме появился трактор, и Широколобого, как и остальных буйволов, перестали использовать для пахотных работ, хотя бревна из лесу они все еще волочили и иногда ходили под арбой.

Широколобый уже много раз видел машину и знал, что это неживое существо. Но трактор, по его мнению, был хоть и уродливым, но живым существом, потому что на нем пахали. Он твердо знал, что пахут только на живых. Пахут на буйволах, на быках, на лошадях. Пахут и на этом странном существе, и потому оно живое. Пахут на живых. Он видел это всю свою жизнь, знал об этом от родителей и уверен был, что так было и будет от века.

Странность трактора заключалась главным образом в том, что сам он ничего не мог делать или не хотел. Сам он, если его не трогать, все время спал. Он просыпался только тогда, когда на него верхом садился человек. Если же человек не садился на него верхом, он спал. Однажды Широколобый видел, как трактор возле фермы проспал дней двадцать. Спит и спит.

Широколобый признавал за ним большую силу, потому что много раз видел, какие тот бревна волочил из лесу. Обычно про себя он его называл Сонливый Крепыш. А когда злился - Тупой Крепыш.

Сила-то она сила, да не всегда сила. Широколобый сам был тому свидетелем, как несколько раз Сонливый Крепыш опозорился. Первый раз он это увидел, когда Широколобого вместе с другим буйволом пригнали на склон, где Сонливый Крепыш во всю глотку стонал и кряхтел, но никак не мог сдвинуть огромное бревно, застрявшее на крутом подъеме. Сонливый Крепыш до того старался, что у него из задницы дым пошел, а все же сдвинуть бревно не смог.

Бригадир махнул рукой тому, что сидел верхом на Тупом Крепыше, и тот спрыгнул на землю, а Крепыш замолк, обессиленный. Его отпрягли от бревна и припрягли к бревну буйволов.

И они постарались, ох, как постарались! Бревно было очень тяжелым, и, как всегда на крутых подъемах, напрягая могучие мышцы, Широколобый вместе с другим буйволом, становясь передними ногами на колени (укорачивание рычага), сдвинули его и на коленях, на коленях выволокли бревно на гребень холма. Потом туда приковывлял Сонливый Крепыш и его снова впрягли. Тогда-то чегемцы и уразумели, что буйвол - это все-таки буйвол и без него не проживешь.

Потом был еще один совсем смешной случай. На этот раз Сонливый Крепыш уже без всякого бревна сам застрял в ручье, и его самого пришлось выволакивать оттуда. И смех и грех с этим Тупым Крепышом.

(Фазиль Искандер «Широколобий»)

Вопросы:

1. Охарактеризуйте повествовательную организацию фрагмента. Чьи точки зрения переплетаются в рассказе, и с какой целью это использует Ф. Искандер?
2. Какими чертами наделяет автор главного героя – буйвола по кличке Широколобий? Как это помогает писателю раскрыть тему рассказа – отношения человека и природы?
3. Каково авторское отношение к герою и каковы способы его выражения?
4. Дайте характеристику речевой организации фрагмента. В чем своеобразие лексики, синтаксиса приведенного эпизода? Как они связаны с образом главного героя? Охарактеризуйте использование изобразительных средств (найдите наиболее интересные, с вашей точки зрения, сравнения, метафоры, эпитеты, антитезы и т.д.), в чем их своеобразие?
5. Охарактеризуйте приёмы преподавания, специфичные для литературы как учебного предмета. Какие приемы могут быть эффективно использованы для анализа данного произведения?

Приложение к экзаменационному билету № 4

Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна...

Волшебные черные кони и те утомились и несли своих всадников медленно, и неизбежная ночь стала их догонять. Чужая ее за спиною, притих даже неутомонный Бегемот и, вцепившись в седло когтями, летел молчаливый и серьезный, распушив свой хвост.

Ночь начала закрывать черным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонечки где-то далеко внизу, теперь уже не интересные и не нужные ни Маргарите, ни мастеру, чужие огоньки. Ночь обгоняла кавалькаду, сеялась на нее сверху и выбрасывала то там, то тут в загрустившем небе белые пятнышки звезд.

Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалилась в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда.

Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозваного переводчика при таинственном и не нуждающемся ни в каких переводах консультанте, в том, кто теперь летел непосредственно рядом с Воландом по правую руку подружки мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не

глядел на луну, он не интересовался землею, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом.

- Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.
- Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, – ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, – его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого простуть немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!

Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире. Теперь притих и о и летел беззвучно, подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны.

Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азazelло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца. <...>

И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что эта лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд.

(М.А. Булгаков “Мастер и Маргарита”)

Вопросы:

Сделайте анализ отрывка из завершающей 32 главы “Прощение и вечный приют” романа М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита” (1940), опираясь на предложенные вопросы:

1. Как соотносится лирическое отступление повествователя с последующим описанием? Почему последняя фраза в нем так и остается незавершенной? Кого повествователь называет “уставшим” (“уставшим” от чего?)?
2. Определите, какие тропы используются при описании ночи как живого существа. Какие “обманы” разоблачила ночь? Что общего между членами свиты Воланда?
3. Чья точка зрения организует этот отрывок? Почему? Как вы думаете, почему самым “неполным” оказывается описание Воланда, хотя в нем более всего мелких подробностей выделено крупным планом?
4. Какова специфика проведения практических занятий в вузе? Охарактеризуйте семинар как одну из основных форм преподавания, функции семинара и формы проведения семинара. Предложите возможные темы практических занятий по изучению данного произведения.

Приложение к экзаменационному билету № 5

Вот письмо на родину, продиктованное мне Курдюковым. Оно не заслуживает забвения. Я переписал его, не приукрашивая, и передаю дословно, в согласии с истиной.

- Любезная мама Евдокия Федоровна. В первых строках сего письма спешу вас уведомить, что благодаря господу, я есть жив и здоров, чего желаю от вас слышать то же самое. А также нижающе вам кланяюсь от бела лица до сырой земли,.. (следует

перечисление родственников, крестных, кумовьев. Опустим это. Перейдем ко второму абзацу).

- Любезная мама, Евдокия Федоровна Курдюкова. Спешу вам писать, что я нахожусь в красной Конной армии товарища Буденого, а также тут находится ваш кум Никон Васильич, который есть в настоящее время красный герой. Они взяли меня к себе, в экспедицию Политотдела, где мы развозим на позиции литературу и газеты - Московские Известия Цик, Московская Правда и родную беспощадную газету Красный Кавалерист, которую всякий боец на передовой позиции желает прочитать и опосля этого он с геройским духом рубает подлую шляхту и я живу при Никон Васильиче очень великолепно.

- Любезная мама, Евдокия Федоровна. Пришлите чего можете от вашей силы-возможности. Попрошу вас заколоть рябого кабанчика и сделать мне посылку в Политотдел товарища Буденого, получить Василию Курдюкову. Кажные сутки я ложусяотдыхать не евши и безо всякой одежи, так что дюже холодно. Напишите мне письмо за моего Степу, живой он или нет, прошу вас досматривайте до него и напишите мне за него - засекается он еще или перестал, а также насчет чесотки в передних ногах, подковали его или нет. Попрошу вас, любезная мама Евдокия Федоровна, обмывайте ему беспременно передние ноги с мылом, которое я оставил за образами, а если папаша мыло истребили так купите в Краснодаре и бог вас не оставит. Могу вам писать также, что здесь страна совсем бедная, мужики со своими конями хоронятся от наших красных орлов по лесам, пшеницы видать мало и она ужасно мелкая, мы с нее смеемся. Хозяева сеют рожь и то же самое овес. На палках здесь растет хмель, так что выходит очень аккуратно; из него гонют самогон.

Во вторых строках сего письма спешу вам описать за папашу, что они порубали брата Федора ТимофеичаКурдюкова тому назад с год времени. Наша красная бригада товарища Апанасенки наступала на город Ростов, когда в наших рядах произошла измена. А папаша были в тое время у Деникина за командира роты. Которые люди их видали, - то говорили, что они носили на себе медали, как при старом режиме. И по случаю той измены всех нас побрали в плен и брат Федор Тимофеич попались папаше на глаза. И папаша начали Федю резать, говоря - шкура, красная собака, сукин сын и разно и резали до темноты, пока брат Федор Тимофеич не кончился. Я написал тогда до вас письмо, как ваш Федя лежит без креста. Но папаша пымали меня с письмом и говорили: вы материны дети, вы ейный корень, потаскухин, я вашу матку брюхатил и буду брюхатить, моя жизнь погибшая, изведу я за правду свое семя и еще разно. Я принимал от них страдания, как спаситель Исус Христос. Только в скорости я от папаши убег и прибился до своей части товарища Апанасенки. И наша бригада получила приказание итти в город Воронеж пополняться и мы получили там пополнение, а также коней, сумки, ноганы и все что до нас принадлежало. За Воронеж могу вам описать, любезная мама Евдокия Федоровна, что это городок очень великолепный, будет поболее Краснодара, люди в ем очень красивы, речка способная до купанья. Давали нам хлеба по два фунта в день, мяса пол фунта и сахару подходяще, так что вставши пили сладкий чай, то же самое вечеряли и про голод забыли, а в обед я ходил к брату Семен Тимофеичу за блинами или гусятиной и опосля этого лягал отдыхать. В тое время Семен Тимофеича за его отчаянность весь полк желал иметь за командира и от товарища Буденого вышло такое приказание и он получил двух коней, справную одежду, телегу для барахла отдельно и орден Красного Знамени, и я при ем считался братом. Таперича какой сосед вас начнет забижать - то Семен Тимофеич может его вполне зарезать. Потом мы начали гнать генерала Деникина, порезали их тыщи и загнали в Черное море, но только папаши нигде не было видать и Семен Тимофеич их разыскивали по всех позициях, потому что они очень скучали за братом Федей. Но только, любезная мама, как вы знаете, за папашу и за его упорный характер, так он что сделал - нахально покрасил себе бороду с рыжей на вороную и находился в городе Майкоп в вольной одеже, так что никто из жителей не знал, что он есть самый что ни на есть стражник при старом режиме. Но только правда - она себя окажет, кум ваш Никон

Васильич случаем увидал его в хате у жителя и написал до Семен Тимофеича письмо. Мы посадили на коней и пробегли двести верст - я, брат Сенька и желающие ребята из станицы.

И что же мы увидели в городе Майкопе? Мы увидели, что тыл никак не сочувствует фронту и в нем повсюду измена и полно жидов, как при старом режиме. И Семен Тимофеич в городе Майкопе с жидами здорово спорился, которые не выпускали от себя папашу и засадили его в тюрьму под замок, говоря - пришел приказ товарища Троцкого не рубать пленных, мы сами его будем судить, не сердчайте, он свое получит. Но только Семен Тимофеич свое взял и доказал, то он есть командир полка и имеет от товарища Буденого все ордена Красного Знамени и грозился всех порубать, которые спорятся за папашину личность и не выдают ее, и также грозилась ребята со станицы. Но только Семен Тимофеич папашу получили и они стали папашу плетить и выстроили во дворе всех бойцов, как принадлежит к военному порядку. И тогда Сенька плеснул папаше Тимофей Родионычу воды на бороду и с бороды потекла краска. И Сенька спросил Тимофей Родионыча:

- Хорошо вам, папаша, в моих руках?

- Нет, сказали папаша, - худо мне.

Тогда Сенька спросил:

- А Феде, когда вы его резали, хорошо было в ваших руках?

- Нет, сказали папаша, - худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

- А думали вы, папаша, что и вам худо будет?

- Нет, сказали папаша, - не думал я, что мне худо будет.

Тогда Сенька поворотился к народу и сказал:

- А я так думаю, что если попадусь я квашим, то не будет мне пощады. А теперь, папаша, мы будем вас кончать.

И Тимофей Родионыч зачал нахально ругать Сеньку по матушке и в Богородицу и бить Сеньку по морде и Семен Тимофеич услали меня со двора. Так что я не могу, любезная мама, Евдокия Федоровна, описать вам за то, как кончали, папашу, потому я был посланный со двора.

Опосля этого мы получили стоянку в городе в Новороссийском. За этот город можно рассказать, что за ним никакой суши больше нет, а одна вода, Черное море, и мы там оставались до самого мая, когда выступили на польский фронт и треплем шляхту почем зря...

Остаюсь ваш любезный сын Василий Тимофеич Курдюков. Мамка, доглядайте до Степки и бог вас не оставит.

Вот письмо Курдюкова, ни в одном слове не измененное. Когда я кончил - он взял исписанный листок и спрятал его за пазуху, на голое тело.

- Курдюков, - спросил я мальчика, - злой у тебя был отец?

- Отец у меня был кобель, - ответил он угрюмо.

- А мать лучше?

- Мать подходящая. Если желаешь вот наша фамилия...

Он протянул мне сломанную фотографию. На ней был изображен Тимофей Курдюков, плечистый стражник в форменном картузе и с расчесанной бородой, недвижимый, скуластый, с сверкающим взглядом бесцветных и бессмысленных глаз. Рядом с ним, в бамбуковом креслице мерцала крохотная крестьянка в выпущенной кофте с чахлыми, светлыми и застенчивыми чертами лица. А у стены, у этого жалкого провинциального фотографического фона с цветами и голубями высились два парня - чудовищно огромные, тупые, широколицые, лупоглазые, застывшие, как на ученьи, два брата Курдюковых - Федор и Семен.

Новоград-Волынь июнь 1920.

(И.Бабель «Письмо»)

1. О каких событиях повествует в своем письме Василий Курдюков из рассказа И.Бабеля «Письмо»? Чем определяется порядок их изложения? Какими повествовательными средствами осуществляется «сцепление» эпизодов? Какие выводы о герое позволяет сделать синтагматика его рассказа («В первых строках сего письма... Во вторых строках сего письма...»)?
2. Каких реакций ждет Курдюков от адресата своего письма? Каково его собственное отношение к рассказываемому? Какие события вызывают в нем наиболее сильный эмоциональный отклик, а какие остаются неотрафлексированными?
3. Какими особенностями военного и крестьянского быта определяется сознание Курдюкова? На какие стилистические пласты ориентирована его речь? Проанализируйте фразу из четвертого абзаца письма («В тое время Семен Тимофеича за его отчаянность...»). Какой образ мира формируется вследствие рядоположения семантически неоднородных понятий и использования речевых матриц советского «новояза»?
4. С какой целью письмо Курдюкова обрамляется прямым словом нарратора? Какова художественная функция фотографии, предъявляемой героем рассказчику «рамочного» текста? Каким образом наличие композиционной рамы сказывается на повествовательной структуре рассказа в целом?
5. Охарактеризуйте принципы организации самостоятельной работы студентов при подготовке к практическому занятию в высшей школе. Предложите систему заданий для самостоятельной работы студентов при подготовке к практическому занятию по данному тексту.

Приложение к экзаменационному билету № 6

А больше всего мы стали бояться мёртвых и смерти.

Если в какой семье смерть, мы стараемся не писать туда, не ходить: что говорить о ней, о смерти, мы не знаем...

Даже стыдным считается называть кладбище как серьёзное что-то. На работе не скажешь: «на воскресник я не могу, мне, мол, *моих* надо навестить на кладбище». Разве это дело – навещать тех, кто есть не просит?

Перевезти покойника из города в город? – блажь какая, никто под это вагона не даст. И по городу их теперь с оркестром не носят, а быстро прокатывают на грузовике.

Когда-то на кладбищах наших по воскресеньям ходили между могил, пели светло и кадили душистым ладаном. Становилось на сердце примирённо, рубец неизбежной смерти не сдавливал его больно. Покойники словно чуть улыбались нам из-под зелёных холмиков: «Ничего!.. Ничего...».

А сейчас, если кладбище держится, то вывеска: «Владельцы могил! Во избежание штрафа убрать прошлогодний мусор!». Но чаще – закатывают их, ровняют бульдозерами – под стадионы, под парки культуры.

А ещё есть такие, кто умер за отечество, – ну, как тебе или мне ещё придётся. Этим Церковь наша отводила прежде день – поминовение воинов, на поле брани убиенных. Англия их поминает в День Маков. Все народы отводят день такой – думать о тех, кто погиб за нас.

А за нас-то – за нас больше всего погибло, но дня такого у нас нет. Если на всех погибших оглядываться – кто кирпичи будет класть? В трёх войнах теряли мы мужей, сыновей, женихов – пропадите, постылые, под деревянной крашеной тумбой, не мешайте нам жить! Мы-то ведь никогда не умрём!

(А. И. Солженицын «Мы-то не умрем!» (цикл «Крохотки», 1958-1960)

Вопросы:

1. Сформулируйте проблематику произведения. Прокомментируйте связь названия рассказа («Мы-то не умрем!») с его проблематикой.
2. С какой целью в произведении А.И. Солженицын переплетает разные времена (назовите их)? Как эта особенность текста связана с его проблематикой?
3. Какова позиция автора в данном произведении? Каковы средства ее выражения?
4. С какой целью автор использует в произведении элементы публицистического стиля (приведите конкретные примеры)?
5. В чем заключается сущность проблемного обучения? Охарактеризуйте способы создания проблемной ситуации и требования к проблемному вопросу. Смоделируйте проблемную ситуацию на примере изучения данного произведения.

Приложение к экзаменационному билету № 7

Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко брызгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

У старших на это свои есть резоны.
Бесспорно, бесспорно смешон твой резон,
Что в грозу лиловы глаза и газоны
И пахнет сырой резедой горизонт.

Что в мае, когда поездов расписание
Камышинской веткой читаешь в пути,
Оно грандиозней святого писанья,
Хотя его сызнова все перечти.

Что только закат озарит хуторянок,
Толпою теснящихся на полотне,
Я слышу, что это не тот полустанок,
И солнце, садясь, соболезнает мне.

И в третий плеснув, уплывает звоночек
Сплошным извиненьем: жалею, не здесь.
Под шторку несет обгорающей ночью,
И рушится степь со ступенек к звезде.

Мигая, моргая, но спят где-то сладко,
И фата-морганой любимая спит
Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,
Вагонными дверцами сыплет в степи.

(Б.Л. Пастернак * * * (Сестра моя - жизнь и
сегодня в разливе))

1. Какая ситуация лежит в основе лирического сюжета стихотворения? Как соотносятся в нем событийный и ассоциативный ряды?

2. Каково художественное назначение синтаксической несообразности в стихах «Что в мае, когда поездов расписание, / Камышинской веткой читаешь в купе...»? Почему расписание поездов оказывается «грандиозней святого писанья» и поставленных в один ряд с ним «канапе»? Чем обусловлена возможность совмещения столь далеких семантически понятий?
3. Начиная стихотворение (и давшая название книге) формула «сестра моя – жизнь» по структуре представляет собой архаическое образное средство – «символ-приложение» (А.А. Потебня), чья семантика предполагает, что «сестра» и «жизнь» связаны друг с другом не как компоненты двучленной метафоры, а реально равны друг другу. Приведите другие примеры подобного метаморфизма – какие художественные средства, «оживляющие» мифопоэтическую семантику образа, использованы Пастернаком? Чем подготовлена центральная метаморфоза текста – превращение «сестры моей – жизни» в «любимую»?
4. Какими фонетическими элементами определяется акустический образ стихотворения? Каково значение паронимической аттракции как основного «дословесного» средства выражения авторской интенции?
5. Расскажите о методических формах урока по изучению лирики в старших классах. Какую методическую форму (или модель анализа) выберете для изучения стихотворения в 11 классе? Свой ответ мотивируйте.

Приложение к экзаменационному билету № 8

Все было, может, не совсем так, потому что он старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать. Этого не было никогда. Никогда не было второго собрания, многолюдного, в марте, когда уже не имело смысла самоугрызаться, все равно надо было прийти и если не выступить самому, то хотя бы послушать других. Кажется, он там что-то сказал. Что-то очень короткое, малосущественное. Совершенно из памяти вон: что же? Не имело значения. С Ганчуком все было решено и подписано. В областной педвуз, на укрепление периферийных кадров. Были какие-то возражения, кто-то кликушествовал, неинтересно, забыто – не было никогда. В самом деле, а было ли? Но вот что безусловно: кондитерская на улице Горького. Это запомнилось на всю жизнь. Это было. А все остальное, крики, волнения, пять часов говорильни с паузами для перекура, пьяная болтовня Левки, именины Ширейко - казалось, он выбивается в первые ряды, в лидеры большого калибра, но почему-то теми митингами ограничилось, дальше он не проехал, – все шумное, непонятное, вздорное, что творилось вокруг Ганчука, с топотом ног и выкручиванием рук, со слезами, инфарктами, ликованием, исчезло, как болотное наваждение. Ну, не было, не было ничего. Он брел по улице с мутной и тяжелой башкой, рядом был Левка, которого вконец развезло. Там он еще держался, а на трибуне выглядел совсем молодцом. Левка бормотал: "Скоты мы, сволочи..." Надо было тянуть его домой, он мог упасть. Вот тогда начиналась его пагуба. Несколько лет спустя, когда его жизнь перевернулась, второй его "батя", похожий на усатого запорожца, оказался не у дел, дом рухнул, машина исчезла, мать чудом уцепилась за что-то, оставшись в одиночестве, а Левка превратился в мелкого футбольного администратора, ездил с командой из города в город, добывал гостиницу, бутсы, мячи, "левые" игры и пьянствовал, за что вскоре был изгнан отовсюду, и потом занимался неизвестно чем, и, когда милиция подбирала его где-нибудь на улице, он иногда говорил, что его фамилия Глебов, и называл глебовский адрес. Наверно, называл и другие адреса. К Глебову его привозили раза два. Но и это было уже очень давно, лет четырнадцать назад. А потом волны сомкнулись над ним, и Глебов ничего не слышал о нем вплоть до теперешнего внезапного появления в мебельном магазине, когда уже сил нет ни на какие сантименты, ни на что, кроме сути дела. Но тогда, после собрания, до потопа, когда петляли и кружили Москвой, ни о чем еще не догадывались: Левка не знал, что скоро он полетит, кувыркаясь, как пустые салазки с

ледяной горы, а Глебов не знал, что настанет время, когда он будет стараться не помнить всего, происходившего с ним в те минуты, и, стало быть, не знал, что живет (жизнью, которой не было). И вдруг за стеклом кондитерской на улице Горького, вблизи Пушкинской, Глебов увидел Ганчука. Тот стоял у высокого столика, за которым пьют кофе, и с жадностью ел пирожное "наполеон", держа его всеми пятью пальцами в бумажке. Мясистое, в розовых складках лицо выражало наслаждение, оно двигалось, дергалось, как хорошо натянутая маска, вибрировало всей кожей от челюсти до бровей. Была такая поглощенность сладостью крема и тонких, хрустящих перепоночек, что Ганчук не заметил ни Глебова, который замер перед стеклом и секунду остолбенело глядел на Ганчука в упор, ни качавшегося рядом с ним Шулепникова. А ведь полчаса назад этого человека убивали. Глебов потом часто рассказывал историю с кондитерской. Да, мол, было, что говорить. Много всякого. И то, и это, и пятое, и десятое, о чем лучше не вспоминать. А все-таки стоял и ел "наполеон" с громаднейшим аппетитом!

(Ю.Трифонов «Дом на Набережной»)

Задания:

Сделайте анализ отрывка из повести Ю.Трифопова «Дом на Набережной» (1976), опираясь на предложенные вопросы:

1. Как осмысляются в данном отрывке мотивы памяти и беспамятства, занимающие важнейшее место в прозе Ю.Трифопова? Почему эпизод в кондитерской навсегда врезался в память Глебова?
2. В чем состоят функции предметной детализации в данном отрывке? Какие элементы предметного мира соотнесены с психологическим строем личности изображаемых персонажей?
3. Охарактеризуйте сюжетно-композиционную структуру отрывка: чем обусловлены многочисленные ретроспекции, как связаны между собой сюжетные линии разных персонажей, как соотнесены динамичные и статичные эпизоды?
4. В чем различие подходов к филологическому анализу произведения в средней и высшей школе? Предложите тему и содержание урока в 11 классе и практического занятия по курсу истории литературы в вузе при изучении данного произведения.

Приложение к экзаменационному билету № 9

После обеда, ползая на коленках, она мыла пол и жалела, что нельзя его как следует выскоблить, снять тонкую верхнюю пленку дерева и нажать, а потом вышоркать голиком с ангарским песочком, чтобы играло солнце. Она бы как-нибудь в конечный раз справилась. Но пол был крашенный, это Соня настояла на своем, когда мытье перешло к ней, и Дарья не могла спорить. Конечно, по краске споласкивать легче, да ведь это не контора, дома и понагибаться не велика важность, этак люди скоро, чтоб не ходить в баню, выкрасят и себя.<...>

Она прибиралась и чувствовала, как истончается, избывается всей своей мочью, – и чем меньше оставалось дела, меньше оставалось и ее. Казалось, они должны были изойти враз, только того Дарье и хотелось. Хорошо бы, закончив все, прилечь под порожек и уснуть. А там будь что будет, это не ее забота. Там ее спохватятся и найдут то ли живые, то ли мертвые, и она поедет куда угодно, не откажет ни тем, ни другим.

Она пошла в телятник, раскрытый уже, брошенный, с упавшими затворами, отыскала в углу старой загородки заржавевшую, в желтых пятнах, литовку и подкосила травы. Трава была путаная, жесткая, тоже немало поржавевшая, и не ее бы стелить на обряд, но другой в эту пору не найти. <...>

Самое трудное было исполнено, оставалась малость. Не давая себе приткнуться, Дарья повесила на окошки и предпечье занавески, освободила от всего лишнего лавки и топчан, аккуратно расставила кухонную утварь по своим местам. Но все, казалось ей, чего-то не хватает, что-то она упустила. Не мудрено и упустить: как это делается, ей не довелось

видывать, и едва ли кому довелось. Что нужно, чтобы проводить с почестями человека, она знает, ей был передан этот навык многими поколениями живших, тут же приходилось полагаться на какое-то смутное, неясное наперед, но все время кем-то подсказываемое чутье. Ничего, зато другим станет легче. Было бы начало, а продолжение никуда не денется, будет.

И чего не хватало еще, ей тоже сказало. Она взглянула в передний угол, в один и другой, и догадалась, что там должны быть ветки пихты. И над окнами тоже. Верно, как можно без пихтача? Но Дарья не знала, остался ли он где-нибудь на Матёре, – все ведь изурочили, пожгли. Надо было идти и искать. <...>

Она отыскала пихту, которая сбереглась для нее и сразу же показала себя, нарвала полную охапку и в потемках воротилась домой. И только дома заметила, что воротилась, а как шла обратно, о чем рассуждала дорогой, не помнила. Ее по-прежнему не оставляло светлое, истайна берущееся настроение, когда чудилось, что кто-то за ней постоянно следит, кто-то ею руководит. Устали не было и теперь, под ночь, руки-ноги точно раскрылись и двигались неслышно и самостоятельно.

Уже при лампе, при ее красноватом и тусклом мерцании она развешивала с табуретки пихту по углам, совала ее в надоконные пазы. От пихты тотчас повеяло печальным курением последнего прощания, вспомнились горящие свечи, сладкое заунывное пение. И вся изба сразу приняла скорбный и отрешенный, застывший лик. “Чует, ох чует, куда я ее обряжаю”, – думала Дарья, оглядываясь вокруг со страхом и смирением: что еще? что она выпустила, забыла? Все как будто на месте. Ей мешало, досаждало вязкое шуршание травы под ногами; она загасила лампу и взобралась на печь.

Жуткая и пустая тишина обуяла ее – не взлает собака, не скрипнет ни под чьей ногой камешек, не сорвется случайный голос, не шумнет в тяжелых ветках ветер. Все кругом точно вымерло. Собаки на острове оставались, три пса, брошенных хозяевами на произвол судьбы, метались по Матёре, кидаясь из стороны в сторону, но в эту ночь онемели и они. Ни звука.

Испугавшись, Дарья слезла с печки обратно и начала молитву.

И всю ночь она творила ее, виновато и смиренно прощаясь с избой, и чудилось ей, что слова ее что-то подхватывает и, повторяя, уносит вдаль.

(В.Распутин «Прощание с Матерой»)

Задания:

Сделайте анализ отрывка из повести В.Распутина «Прощание с Матерой» (1976), опираясь на предложенные вопросы:

1. При помощи каких художественных приемов писателю удастся придать подробно прописанному предметному плану изображения символические значения?
2. Как символические значения предметных реалий связаны со смыслом заглавия повести?
3. Мир переживаний Дарьи прямо представлен в данном отрывке лишь одной репликой из ее внутренней речи: «”Чует, ох чует, куда я ее обряжаю”, – думала Дарья». Какими средствами косвенного изображения внутренней жизни персонажа пользуется автор в повествовании?
4. Охарактеризуйте методику изучения эпического произведения в старших классах. Сформулируйте основные аспекты изучения данного произведения: концепция изучения, выбор пути анализа, задачи нравственного воспитания, литературного развития, работа над мастерством писателя.

Приложение к экзаменационному билету № 10

В июне того года он гостил у нас в имении - всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца. Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда. Утром шестнадцатого привезли с почты газеты. Отец вышел из кабинета с

московской вечерней газетой в руках в столовую, где он, мама и я еще сидели за чайным столом, и сказал:

- Ну, друзья мои, война! В Сараеве убит австрийский кронпринц. Это война!

На Петров день к нам съехалось много народу, - были именины отца, - и за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июля Германия объявила России войну...

В сентябре он приехал к нам всего на сутки - проститься перед отъездом на фронт (все тогда думали, что война кончится скоро, и свадьба наша была отложена до весны). И вот настал наш прощальный вечер. После ужина подали, по обыкновению, самовар, и, посмотрев на запотевшие от его пара окна, отец сказал:

- Удивительно ранняя и холодная осень!

Мы в тот вечер сидели тихо, лишь изредка обменивались незначительными словами, преувеличенно спокойными, скрывая свои тайные мысли и чувства. С притворной простотой сказал отец и про осень. Я подошла к балконной двери и протерла стекло платком: в саду, на черном небе, ярко и остро сверкали чистые ледяные звезды. Отец курил, откинувшись в кресло, рассеянно глядя на висевшую над столом жаркую лампу, мама, в очках, старательно зашивала под ее светом маленький шелковый мешочек, - мы знали какой, - и это было и трогательно и жутко. Отец спросил:

- Так ты все-таки хочешь ехать утром, а не после завтрака?

- Да, если позволите, утром, - ответил он. - Очень грустно, но я еще не совсем распорядился по дому.

Отец легонько вздохнул:

- Ну, как хочешь, душа моя. Только в этом случае нам с мамой пора спать, мы непременно хотим проводить тебя завтра...

Мама встала и перекрестила своего будущего сына, он склонился к ее руке, потом к руке отца. Оставшись одни, мы еще немного побыли в столовой, - я вздумала раскладывать пасьянс, - он молча ходил из угла в угол, потом спросил:

- Хочешь пройдемся немного?

На душе у меня делалось все тяжелее, я безразлично отозвалась:

- Хорошо...

Одеваясь в прихожей, он продолжал что-то думать, с милой усмешкой вспомнил стихи Фета:

Какая холодная осень!

Надень свою шаль и капот...

- Капота нет, - сказала я. - А как дальше?

- Не помню. Кажется, так:

Смотри - меж чернеющих сосен

Как будто пожар восстает...

- Какой пожар?

- Восход луны, конечно. Есть какая-то деревенская осенняя прелесть в этих стихах. "Надень свою шаль и капот..." Времена наших дедушек и бабушек... Ах, Боже мой, Боже мой!

- Что ты?

- Ничего, милый друг. Все-таки грустно. Грустно и хорошо. Я очень, очень люблю тебя...

Одевшись, мы прошли через столовую на балкон, сошли в сад. Сперва было так темно, что я держалась за его рукав. Потом стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами. Он, приостановясь, обернулся к дому:

- Посмотри, как совсем особенно, по-осеннему светят окна дома. Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...

Я посмотрела, и он обнял меня в моей швейцарской накидке. Я отвела от лица пуховый платок, слегка отклонила голову, чтобы он поцеловал меня. Поцеловав, он посмотрел мне в лицо.

- Как блестят глаза, - сказал он. - Тебе не холодно? Воздух совсем зимний. Если меня убьют, ты все-таки не сразу забудешь меня?

Я подумала: "А вдруг правда убьют? и неужели я все-таки забуду его в какой-то срок - ведь все в конце концов забывается?" И поспешно ответила, испугавшись своей мысли:

- Не говори так! Я не переживу твоей смерти!

Он, помолчав, медленно выговорил:

- Ну что ж, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне.

Я горько заплакала...

Утром он уехал. Мама надела ему на шею тот роковой мешочек, что зашивала вечером, - в нем был золотой образок, который носили на войне ее отец и дед, - и мы все перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием. Глядя ему вслед, постояли на крыльце в том отупении, которое всегда бывает, когда проводишь кого-нибудь на долгую разлуку, чувствуя только удивительную несовместность между нами и окружавшим нас радостным, солнечным, сверкающим изморозью на траве утром. Постояв, вошли в опустевший дом. Я пошла по комнатам, заложив руки за спину, не зная, что теперь делать с собой и зарыдать ли мне или запеть во весь голос...

Убили его - какое странное слово! - через месяц, в Галиции. И вот прошло с тех пор целых тридцать лет. И многое, многое пережито было за эти годы, кажущиеся такими долгими, когда внимательно думаешь о них, перебираешь в памяти все то волшебное, непонятное, непостижимое ни умом, ни сердцем, что называется прошлым. Весной восемнадцатого года, когда ни отца, ни матери уже не было в живых, я жила в Москве, в подвале у торговли на Смоленском рынке, которая все издевалась надо мной: "Ну, ваше сиятельство, как ваши обстоятельства?" Я тоже занималась торговлей, продавала, как многие продавали тогда, солдатам в папахах и расстегнутых шинелях кое-что из оставшегося у меня, - то какое-нибудь колечко, то крестик, то меховой воротник, побитый молью, и вот тут, торгуя на углу Арбата и рынка, встретила человека редкой, прекрасной души, пожилого военного в отставке, за которого вскоре вышла замуж и с которым уехала в апреле в Екатеринодар. Ехали мы туда с ним и его племянником, мальчиком лет семнадцати, тоже пробиравшимся к добровольцам, чуть не две недели, - я бабой, в лаптях, он в истертом казачьем зипуне, с опущенной черной с проседью бородой, - и пробыли на Дону и на Кубани больше двух лет. Зимой, в ураган, отплыли с несметной толпой прочих беженцев из Новороссийска в Турцию, и на пути, в море, муж мой умер в тифу. Близких у меня осталось после того на всем свете только трое: племянник мужа, его молоденькая жена и их девочка, ребенок семи месяцев. Но и племянник с женой уплыли через некоторое время в Крым, к Врангелю, оставив ребенка на моих руках. Там они и пропали без вести. А я еще долго жила в Константинополе, зарабатывая на себя и на девочку очень тяжелым черным трудом. Потом, как многие, где только не скиталась я с ней! Болгария, Сербия, Чехия, Бельгия, Париж, Ницца... Девочка давно выросла, осталась в Париже, стала совсем француженкой, очень миленькой и совершенно равнодушной ко мне, служила в шоколадном магазине возле Мадлэн, холеными ручками с серебряными ноготками завертывала коробки в атласную бумагу и завязывала их золотыми шнуточками; а я жила и все еще живу в Ницце чем Бог пошлет... Была я в Ницце в первый раз в девятьсот двенадцатом году - и могла ли думать в те счастливые дни, чем некогда станет она для меня!

Так и пережила я его смерть, опрометчиво сказав когда-то, что я не переживу ее. Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни, - остальное ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня - с той же любовью и молодостью, как в тот вечер. "Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне..." Я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду.

1. Все ли события, составляющие сюжетную основу рассказа, освещены одинаково подробно? Всегда ли время, в течение которого происходят события, соответствуют времени, затраченному на рассказ о них? Почему события одного вечера занимают большую часть рассказа, а события тридцати лет жизни перечисляются в одном абзаце?
2. Проанализируйте предметную изобразительность рассказа. В чем специфика бунинского пейзажа, каково его значение в тексте? Какую роль играют процитированные в рассказе строки Фета? Почему Бунин искажает фетовский эпитет: "чернеющих" сосен вместо "дремлющих" сосен?
3. Как передается в рассказе внутреннее состояние героев? Выражается ли оно явно или автором используется "тайный психологизм"? Обратите внимание на психологическую оценку внешнего состояния героев: "преувеличенно спокойные слова", "притворная простота", "рассеянно смотрел", "легонько вздохнул", "безразлично отозвалась". Почему так часто употребляются слова со значением безразличия, спокойствия? Сделайте вывод о характере бунинского психологизма.
4. Проследите, как развивается в рассказе мотив памяти. Какую роль он играет в тексте?
5. Охарактеризуйте сущность метода проектов как педагогической технологии. Каковы основные требования к учебному проекту? Как можно использовать «метод проектов» при изучении данного произведения в школе или вузе?

Приложение к экзаменационному билету № 11

Однажды, - это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, - однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пяльцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку. Она опустила голову и снова занялась работой; через пять минут взглянула опять, - молодой офицер стоял на том же месте. Не имея привычки кокетничать с прохожими офицерами, она перестала глядеть на улицу и шила около двух часов, не приподнимая головы. Подали обедать. Она встала, начала убирать свои пяльцы и, взглянув нечаянно на улицу, опять увидела офицера. Это показалось ей довольно странным. <...>

Дня через два, выходя с графиней садиться в карету, она опять его увидела. Он стоял у самого подъезда, закрыв лицо бобровым воротником: черные глаза его сверкали из-под шляпы. Лизавета Ивановна испугалась, сама не зная чего, и села в карету с трепетом неизъяснимым.

Возвратясь домой, она подбежала к окошку, - офицер стоял на прежнем месте, устремив на нее глаза: она отошла, мучаясь любопытством и волнуемая чувством, для нее совершенно новым.

С того времени не проходило дня, чтобы молодой человек, в известный час, не являлся под окнами их дома. Между им и ею учредились безусловные сношения. Сидя на своем месте за работой, она чувствовала его приближение, - подымала голову, смотрела на него с каждым днем долее и долее. Молодой человек, казалось, был за той ей благодарен: она видела острым взором молодости, как быстрый румянец покрывал его бледные щеки всякий раз, когда взоры их встречались. Через неделю она ему улыбнулась. <...>

Германн был сын обрусевшего немца, оставившего ему маленький капитал. Будучи твердо убежден в необходимости упрочить свою независимость, Германн не касался и процентов, жил одним жалованьем, не позволял себе малейшей прихоти. Впрочем, он был скрытен и честолюбив, и товарищи его редко имели случай посмеяться над его излишней бережливостью. Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасала

его от обыкновенных заблуждений молодости. Так, например, будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он) жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее, - а между тем целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры.

Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы. “Что, если, - думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, - что, если старая графиня откроет мне свою тайну! – или назначит мне эти три верные карты! Почему ж не попробовать свое счастья?...Представиться ей, подбиться в ее милость, - пожалуй, сделаться ее любовником, - но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, - она может умереть через неделю, - через два дня!...Да и самый анекдот?...Можно ли ему верить?...Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!”

Рассуждая таким образом, очутился он в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры. <...>Германн остановился.

- Чей это дом? – спросил он у углового булочника.
- Графини.

Германн затрепетал. Удивительный анекдот представился его воображению. Он стал ходить около дома, думая о хозяйке и о чудной ее способности. <...> Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь.

(А.С. Пушкин «Пиковая дама»)

Задания:

Сделайте анализ отрывка из повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» (1833), опираясь на предложенные вопросы:

1. Как формируются в тексте точки зрения Лизаветы Ивановны и Германа? Мотивируйте необходимость перехода от одной точки зрения к другой.
2. Покажите, как «сентиментализм» Лизаветы Ивановны и «романтизм» Германна влияют на восприятие ими происходящих событий.
3. Охарактеризуйте субъектную организацию отрывка. Каким образом Пушкин добивается эффекта «бессубъектности» и «присутствия» изображаемого как такового? Какова функция перехода от авторского к персонажному плану повествования?
4. Каков статус «фантастики» в повести Пушкина «Пиковая дама»? Покажите, как взаимодействуют в тексте событийное начало и «фантастическое».
5. Охарактеризуйте задачи анализа эпического произведения в старших классах, требования к анализу, основные методические приемы. Какие методические приемы будете использовать при анализе характера Германна в ходе обсуждения повести в 8-9 классе?

Приложение к экзаменационному билету № 12

Одна женщина все жаловалась, каждый вечер за стеной та же музыка, то есть после ужина старики соседи, муж с женой, как по расписанию, как поезд, прибывают к пианино, и жена играет одно и то же, сначала печальное, потом вальс. Каждый вечер шурум-бурум, татати-татата. Эта женщина, соседка стариков, смеяась, всем своим знакомым и на работе рассказывала об этом, а самой ей было не до смеха. Всяко ведь бывает, и голова болит, и просто хочется отдохнуть, невозможно ведь каждый вечер затыкать уши телевизором — а у стариков все одна и та же шарманка, шурум-бурум, татати-татата.

Они, старики, и выходили всегда только вместе, чинно и благородно семенили в магазинчик, тоже по расписанию, раненько утром, когда взрослые, сильные и пьяные находятся на работе или спят, и никто не обидит.

Короче, со временем эта соседка даже узнала их репертуар, спросила довольно грубо, в своем шутливом стиле, столкнувшись с ними (они как раз шли в магазинчик во всем светлом и выглаженном, как на бал, она в поношенной панамке, он в белой кепочке, глазки у обоих радужные, ручки сморщенные) — че это вы все играете, здравствуйте, не пойму — то есть она-то хотела сказать «зачем вы все играете мешаете», а они поняли ровно наоборот, всполошились, заулыбались всеми своими ровными пластмассовыми зубками и сказали, она сказала, старушка: «Песня без слов из цикла Мендельсона и вальс какая-то фантазия Шопена» («тьфу ты», подумала соседка).

Но все на свете кончается, и музыка вдруг кончилась. Соседка вздохнула свободно, запела и завеселилась, она-то была одинокая брошка, то есть брошенная жена, вернее, даже не жена, а так, получила по разьезду однокомнатную квартиру, и кто-то у нее поселился, жил, приколачивал полку на кухне, даже кое-что купил для снаряжения уборной как настоящий хозяин, пришел с седлом в упаковке и поставил его на болты, приговаривая, что что же это за сиденье, сидеть нельзя. А потом вернулся обратно к себе к матери. И тут эта музыка каждый вечер за довольно тонкой, как оказалось, стеной, вальс Шопена и с ошибочкой в одном и том же месте, с запинкой, как у застарелого патефона, можно убиться. Телевизор же стоял у другой стены, а здесь был диван, как раз патефон оказывался каждый вечер под ухом. То есть слух у этой соседки обострился как у летучей мыши, как у слепого, сквозь весь грохот телевизора она различала проклятых Мендельсона и Шопена.

Короче, внезапно все кончилось, два дня музыка молчала, и спокойным образом можно было смотреть телевизор, петь или плясать, правда, кто-то отдаленно как бы плакал, как ребенок пищит выше этажами, но это тоже кончилось. «Ну и слух у меня», — потом сказала на работе эта соседка стариков, когда все выяснилось, то есть что этот писк был писк мужа старушки-пианистки, она была найдена не где-нибудь, а под мужем на полу, он уже, оказывается, давно лежал парализованный в кровати («а я-то думала нет, я вроде их встречала, но это было ведь давно?») — сама с собой продолжала этот рассказ молодая соседка), он лежал парализованный, а жена каждый вечер, видимо, играла ему свой репертуар под ухом у соседки, чтобы его, видимо, развеселить, а потом она как-то упала, умерла у его кровати, и он стал сползать, видно, к телефону и в конце концов рухнул на свою жену, и из этого положения все-таки позвонил как-то, квартиру вскрыли, оба они уже были неживые, быстрый исход.

«Ну и слух у меня», — жаловалась их молодая соседка всем подряд по телефону, вспоминая тот отдаленный писк или плач и рассчитывая то время, которое понадобилось (вечер и вся ночь и весь следующий день), чтобы старик дотянулся до телефона, это он пищал, старичок, видимо.

«Ну и слух у меня», — с тревогой думала соседка о будущих соседях и вспоминая про себя с любовью и жалостью Шопена и Мендельсона, — вот это были люди, образованные, тихие, пятнадцать минут в день шумели, и все, кто придет им на смену? И умерли с разницей в день, как в сказке, жили долго и умерли с разницей в день», — примерно так она думает, оглушенная тишиной, Шопен, Шопен и Мендельсон.

(Л. Петрушевская «Шопен и Мендельсон»)

Вопросы:

1. Выделите основные мотивы в рассказе Л. Петрушевской. Как соотносится с проблематикой произведения антитеза «одна» - «вместе»?
2. Объясните смысл названия рассказа. Почему имена композиторов соединены соединительным союзом «и»? Как и почему меняется восприятие их музыки в сознании главной героини?

3. Особенности предметного мира произведения. Какова роль предметной детализации? С какой целью и в характеристике предметного мира используется прием антитезы (приведите пример)? Обратите внимание на предметы, одинаковые как в мире главной героини, так и в жизни стариков – как по-разному они функционируют в тексте и почему?
4. Охарактеризуйте особенности повествовательной организации рассказа. Какие точки зрения можно в нем выделить? Как способ повествования влияет на стилевые особенности произведения (обратите внимание на специфику лексики, синтаксиса)?
5. Какие технологии, способы анализа художественного произведения, разработанные в литературоведении, применимы при анализе этого рассказа на практическом занятии по филологическому анализу текста в вузе? Покажите методику использования одного из приемов, например, нахождения «ключа» к анализу или других по вашему выбору

Приложение к экзаменационному билету № 13

Как хорошо ты, о море ночное, –
Здесь лучезарно, там сизо-темно...
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит и дышит, и блещет оно...

На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром,
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!

Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.

В этом волнении, в этом сиянье
Весь, как во сне, я потерян стою –
О, как охотно бы в их обаянье
Всю потопил бы я душу свою...

(Ф.И. Тютчев «Как хорошо ты, о море ночное...»)

Задания:

Сделайте анализ стихотворения Ф.И. Тютчева «Как хорошо ты, о море ночное...» (1865), опираясь на предложенные вопросы:

1. Выявите основные образы картины мира, воссоздаваемой в стихотворении. В чем заключается особенность позиции лирического героя? Как передаются чувства лирического субъекта?
2. Какова роль образных контрастов и антитез в композиции стихотворения? Как связаны звуковые, синтаксические и образные повторы с чувствами, выражаемыми лирическим героем?
3. В чем особенность использования поэтом глаголов и глагольных форм? Какой художественный эффект достигается этим? Проанализируйте слова, обозначающие в стихотворении подробности зримого мира. Какие из них сохраняют предметное

- значение, а какие становятся знаками переживаний лирического героя?
4. Какой характер носит эмоциональная тональность текста? Ощущается ли в нем гармоническое соединение субъективного отношения автора к миру природы и объективного описания картины природы? Образы каких природных стихий особенно значимы для Ф.И. Тютчева?
 5. Эмоционально-образные формы уроков по изучению лирики. Смоделируйте проведение одного из уроков по творчеству Ф.Тютчева.

Приложение к экзаменационному билету № 14

Притворной нежности не требуй от меня,
Я сердца моего не скрою хлад печальный.
Ты права, в нем уж нет прекрасного огня
Моей любви первоначальной.
Напрасно я себе на память приводил
И милый образ твой, и прежние мечтанья:
Безжизненны мои воспоминанья,
Я клятвы дал, но дал их выше сил.
 Я не пленен красавицей другою,
 Мечты ревнивые от сердца удали;
 Но годы долгие в разлуке протекли,
 Но в бурях жизненных развлекся я душою.
 Уж ты жила неверной тенью в ней;
 Уже к тебе взывал я редко, принужденно,
 И пламень мой, слабея постепенно,
 Собою сам погас в душе моей.
 Верь, жалок я один. Душа любви желает,
 Но я любить не буду вновь;
 Вновь не забудусь я: вполне упоевает
 Нас только первая любовь.
Грущу я; но и грусть минует, знаменуя
Судьбины полную победу надо мной;
Кто знает? мнением сольюсь я с толпой;
Подругу, без любви — кто знает? — изберу я.
На брак обдуманый я руку ей подам
 И в храме стану рядом с нею,
 Невинной, преданной, быть может, лучшим снам,
 И назову ее моею;
И весть к тебе придет, но не завидуй нам:
Обмена тайных дум не будет между нами,
Душевным прихотям мы воли не дадим,
 Мы не сердца под брачными венцами —
 Мы жребии свои соединим.
 Прощай! Мы долго шли дорогою одною;
 Путь новый я избрал, путь новый избери;
Печаль бесплодную рассудком усьмири
И не вступай, молю, в напрасный суд со мною.
 Невластны мы в самих себе
 И, в молодые наши леты,
 Даем поспешные обеты,
 Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

Задания:

1. Определите жанровую принадлежность стихотворения Баратынского. Аргументируйте свой выбор.
2. Охарактеризуйте состояние лирического героя стихотворения. Какими внешними обстоятельствами оно мотивировано? Как соотносятся во внутреннем мире мир героя, прошлый духовный опыт и выбор будущего жизненного пути?
3. Можно ли монолог лирического героя охарактеризовать как исповедь? Как сочетаются в тексте эмоциональное и лирическое начала? Можно ли говорить о парадоксальности суждений лирического героя? Приведите примеры из текста стихотворения.
4. Выберите из текста те словесные формы, которые могут быть рассмотрены как синонимичные по отношению к понятию «любовь»? Определите оттенок значения, который передает каждая из них. Каким образом эта вариативность и нюансировка переживаний характеризует лирического героя?
5. Какую модель анализа лирического стихотворения выберете для изучения стихотворения в 10 (профильном) классе? Свой ответ обоснуйте. Представьте план урока с использованием избранной модели.

Приложение к экзаменационному билету № 15

Теперь она лежала и думала о Филине: как он складывает пальцы домиком, улыбается, покачивает ногой, как поднимает глаза к потолку, когда говорит... Ей так много нужно было бы ему сказать... Яркий свет, яркие цветы, яркая серебряная борода с черным пятном вокруг рта. Конечно, Алиса ему не пара, и страну чудес ей не оценить. Да и не заслужила. Тут должен быть кто-то понимающий...

— Бла-бла-бла, — зачмокал Юра во сне.

...Да, кто-то понимающий, чуткий... Малиновый халат ему отпаривать... Напускать ванну... Тапки что-нибудь...

Вещи поделить так: Юра пусть берет квартиру, собаку, мебель. Галя заберет дочь, что-нибудь из белья, уют, стиральную машину. Тостер. Зеркало из коридора. Мамины хорошие вилки. Горшок с фиалкой. Вот и все, пожалуй.

Да нет, глупости. Разве может он понять Галину жизнь, Галино третьесортное бытие, унижения, тычки в душу? Разве расскажешь! Разве расскажешь — ну вот хотя бы как Галя раздобыла — хитростью, подкупом, нужными звонками — билет в Большой театр — в партер!!! — один-единственный билет (правда, Юра искусством не заинтересовался), как мыла, парила и завивала себя, готовясь к большому событию, как вышла из дому на цыпочках, заранее лелея в себе золотую атмосферу возвышенного, — а была осень, грянул дождь, и такси не сыщешь, и Галя заметалась по слякоти, проклиная небеса, судьбу, градостроителей, а добравшись наконец до театра, увидела, что забыла дома туфли, а ноги-то — ой... Голенища в кляксах, на подошвах рыжие лепешки, а из них трава торчит ключьями — пырей вульгарный, сныть окраинная, гнусняк вездесущий. И даже подол в дрянце.

И Галя — ну что она такого сделала? — просто тихонько прокралась в туалет и носовым платочком мыла сапоги и застирывала позорный подол. И тут подвалила какая-то жаба, — не из персонала, а тоже любитель прекрасного, — вся как лиловое желе, затрясла камнями: да как вы смэ-э-ете! в Большом тэа-тре! скоблить свои поганые но-оги! да вы не в ба-ане! — и понесла, и понесла, и люди стали оборачиваться, перешептываться, и, не разобравшись, сурово глядеть.

И уже все было испорчено, погибло и пропало, и Гале уж было не до высокого волнения, и маленькие лебеди попусту наябивали медленной рысью прославленный свой танец, — вскипая злыми слезами, терзаясь неотмщенной обидой, Галя без всяких восторгов давила

танцовщиц взглядом, различая в бинокль их желтоватые трудовые лица, рабочие шейные жилы, и сурово, безжалостно твердила себе, что никакие они не лебеди, а члены профсоюза, что все у них как у простых людей — и вросшие ногти, и неверные мужья, что вот сейчас отпляшут они сколько велено, натянут теплые рейтузы — и по домам, по домам: в ледяное Зюзино, в жидкое Коровино, а то и на самую страшную окружную дорогу, где по ночам молча воет Галя, в ту непролазную жуть, где бы только хищной нелюди рыскать да каркать воронью. И вот пусть-ка такая вот белая беспечная трепетуныя, вон хоть та, проделает ежедневный Галин путь, пусть провалится по брюхо в мучительную глину, в вязкий докембрий окраин, да повернется, выкарабкиваясь — вот это будет фуэтэ!

Да разве расскажешь!

(Т.Голстая «Факир»)

Задания:

Сделайте анализ отрывка из рассказа Т.Голстой «Факир» (1986), опираясь на предложенные вопросы:

1. На примере приведенного фрагмента покажите, какие элементы повествования формируют систему антитез, являющуюся композиционной основой рассказа.
2. Какие приемы комического использованы автором в данном эпизоде? На кого направлен смех автора?
3. Охарактеризуйте особенности повествовательной структуры текста: при помощи каких приемов сфера сознания героя оказывается представлена в авторском повествовании? какие его компоненты имеют выраженную субъективную окраску?
4. Каковы задачи изучения произведений современной литературы на уроках внеклассного чтения в старших классах. Определите тему, форму, составьте вопросы и задания для урока внеклассного чтения по данному произведению.

Приложение к экзаменационному билету № 16

Текст 1

...переезд через Крестовую гору (или, как называют ее ученый Гамба, leMontSt-Christophe) достоин вашего любопытства. Итак, мы спустились с Гуд-горы в Чертову долину... Вот романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами, – не тут-то было: название Чертовой долины происходит от слова “черта”, а не “черт”, ибо здесь когда-то была граница Грузии. Эта долина была завалена снеговыми сугробами, напоминавшими довольно живо Саратов, Тамбов и прочие милые места нашего отечества.

– Вот и Крестовая! – сказал мне штабс-капитан, когда мы съехали в Чертову долину, указывая на холм, покрытый пеленою снега; на его вершине чернелся каменный крест, и мимо его вела едва-едва заметная дорога, по которой проезжают только тогда, когда боковая завалена снегом... дорога опасная: направо висели над нашими головами груды снега, готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в

Текст 2

Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли. Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синее, как “последняя туча рассеянной бури”; на север подымается Машук, как мохнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона; на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок...а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а

ущелье; узкая дорога частью была покрыта снегом, который в иных местах проваливался под ногами, в других превращался в лед от действия солнечных лучей и ночных морозов, так что мы с трудом пробирались... Между тем тучи спустились, повалил град, снег; ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, как Соловей-разбойник, и скоро каменный крест скрылся в тумане, которого волны, одна другой гуще и теснее, набегали с востока...Кстати, об этом кресте существует странное, но всеобщее предание, будто его поставил император Петр I, проезжая через Кавказ...

(М.Ю. Лермонтов “Бэла”)

на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльбрусом... Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине – чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?..

(М.Ю. Лермонтов “Княжна Мери”)

Задания:

1. Определите жанровую принадлежность стихотворения Баратынского. Аргументируйте свой выбор.
2. Охарактеризуйте состояние лирического героя стихотворения. Какими внешними обстоятельствами оно мотивировано? Как соотносятся во внутреннем мире мир героя, прошлый духовный опыт и выбор будущего жизненного пути?
3. Можно ли монолог лирического героя охарактеризовать как исповедь? Как сочетаются в тексте эмоциональное и лирическое начала? Можно ли говорить о парадоксальности суждений лирического героя? Приведите примеры из текста стихотворения.
4. Выберите из текста те словесные формы, которые могут быть рассмотрены как синонимичные по отношению к понятию «любовь»? Определите оттенок значения, который передает каждая из них. Каким образом эта вариативность и нюансировка переживаний характеризует лирического героя?
5. Какую модель анализа лирического стихотворения выберете для изучения стихотворения в 10 (профильном) классе? Свой ответ обоснуйте. Представьте план урока с использованием избранной модели.

Приложение к экзаменационному билету № 17

На другой день Лаврецкий встал довольно рано, потолковал со старостой, побывал на гумне, велел снять цепь с дворовой собаки, которая только полаяла немного, но даже не отошла от своей конуры, – и, вернувшись домой, погрузился в какое-то мирное оцепенение, из которого не выходил целый день. “Вот когда я попал на самое дно реки”, – сказал он самому себе не однажды. Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к течению тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши. Вот где-то за крапивой кто-то напевает тонким-тонким голоском; комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь дружное, назойливо жалобное жужжанье мух раздаётся гуденье толстого шмеля, который то и дело стучится головой о потолок; петух на улице закричал, хрипло вытягивая последнюю ноту, простучала телега, на деревне скрипят ворота. “Чего?” – задрезжал вдруг бабий голос. “Ох ты, мой сударик”, – говорит Антон двухлетней девочке, которую нянчит на руках. “Квас неси”, – повторяет тот же бабий голос, – и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелохнётся; ветер листком не шевельнёт; ласточки несутся без крика одна за другой по земле, и печально становится на душе от их безмолвного налета. “Вот когда я на дне реки, – думает опять Лаврецкий. – И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь, – думает он, – кто входит в ее круг – покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего

мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицыны слезки ещё выше выкидывают свои розовые кудри; а там, дальше, в полях, лоснится рожь, и овёс уже пошёл в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своём стебле. На женскую любовь ушли мои лучшие года, – продолжает думать Лаврецкий, – пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело”. И он снова принимается прислушиваться к тишине, ничего не ожидая, – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то; тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нём; кажется, они знают, куда и зачем они плывут. В то самое время в других местах на земле кипела, торопилась, грохотала жизнь; здесь та же жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам; и до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе как весенний снег, и – странное дело! – никогда не было в нём так глубоко и сильно чувство родины.

Вопросы:

Сделайте анализ отрывка из романа И.С. Тургенева “Дворянское гнездо” (1859), опираясь на предложенные вопросы:

1. С помощью каких зрительных и слуховых образов создается картина окружающего героя мира? Укажите характер изменений в состоянии природы. В чем восприятию дано предложенное описание сельской жизни?
2. Охарактеризуйте особенности повествовательной организации текста. Как сочетаются точки зрения персонажа и повествователя в пейзаже?
3. Рассмотрите пространственно-временную организацию текста. Каким образом соотносятся состояние героя и картина мира? В чем смысл рассуждений Лаврецкого?

Приложение к экзаменационному билету № 18

В углу, в задней стене или, лучше сказать, в перегородке была запертая дверь: там далее, за перегородкой, должны были, стало быть, находиться еще какие-то комнаты. При входе Раскольников Порфирий Петрович тотчас же притворил дверь, в которую тот вошел, и они остались наедине. Он встретил своего гостя, по-видимому, с самым веселым и приветливым видом, и только уже несколько минут спустя Раскольников, по некоторым признакам, заметил в нем как бы замешательство, — точно его вдруг сбили с толку или застали на чем-нибудь очень уединенном и скрытном.

— А, почтеннейший! Вот и вы... в наших краях... — начал Порфирий, протянув ему обе руки. — Ну, садитесь-ка, батюшка! Али вы, может, не любите, чтобы вас называли почтеннейшим и... батюшкой, — этак tout court? .

За фамильярность, пожалуйста, не считите... Вот сюда-с, на диванчик.

Раскольников сел, не сводя с него глаз.

«В наших краях», извинения в фамильярности, французское словцо «tout court» и проч., и проч., — все это были признаки характерные. «Он, однако ж, мне обе руки-то протянул, а ни одной ведь не дал, отнял вовремя», — мелькнуло в нем подозрительно. Оба следили друг за другом, но только что взгляды их встречались, оба, с быстротою молнии, отводили их один от другого.

— Я вам принес эту бумажку... об часах-то... вот-с. Так ли написано или опять переписывать?

— Что? Бумажка? Так, так... не беспокойтесь, так точно-с, — проговорил, как бы спеша куда-то, Порфирий Петрович и, уже проговорив это, взял бумагу и просмотрел ее. — Да,

точно так-с. Больше ничего и не надо, — проговорил он тою же скороговоркой и положил бумагу на стол. Потом, через минуту, уже говоря о другом, взял ее опять со стола и переложил к себе на бюро.

— Вы, кажется, говорили вчера, что желали бы спросить меня... форменно... о моем знакомстве с этой... убитой? — начал было опять Раскольников, — «ну зачем я вставил кажется? — промелькнуло в нем как молния. — Ну зачем я так беспокоюсь о том, что вставил это кажется?» — мелькнула в нем тотчас же другая мысль, как молния.

И он вдруг ощутил, что мнительность его, от одного соприкосновения с Порфирием, от двух только слов, от двух только взглядов, уже разрослась в одно мгновение в чудовищные размеры... и что это страшно опасно: нервы раздражаются, волнение увеличивается. «Беда! Беда!... Опять проговорюсь».

— Да-да-да! Не беспокойтесь! Время терпит, время терпит-с, — бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед около стола, но как-то без всякой цели, как бы кидаясь то к окну, то к бюро, то опять к столу, то избегая подозрительного взгляда Раскольникова, то вдруг сам останавливаясь на месте и глядя на него прямо в упор. Чрезвычайно странно казалась при этом его маленькая, толстенькая и круглая фигурка, как будто мячик, катавшийся в разные стороны и тотчас отскакивавший от всех стен и углов.

— Успеем-с, успеем-с!... А вы курите? Есть у вас? Вот-с, папиросочка-с... — продолжал он, подавая гостю папироску. — Знаете, я принимаю вас здесь, а ведь квартира-то моя вот тут же, за перегородкой... казенная-с, а я теперь на вольной, на время. Поправочки надо было здесь кой-какие устроить. Теперь почти готово... казенная квартира, знаете, это славная вещь, — а? Как вы думаете?

— Да, славная вещь, — ответил Раскольников, почти с насмешкой смотря на него.

— Славная вещь, славная вещь... — повторял Порфирий Петрович, как будто задумавшись вдруг о чем-то совсем другом, — да! славная вещь! — чуть не вскрикнул он под конец, вдруг вскинув глаза на Раскольникова и останавливаясь в двух шагах от него. Это многократное глупенькое повторение, что казенная квартира славная вещь, слишком, по пошлости своей, противоречило с серьезным, мыслящим и загадочным взглядом, который он устремил теперь на своего гостя.

(Ф.М. Достоевский “Преступление и наказание”)

Вопросы:

Сделайте анализ отрывка из романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” (1866), опираясь на предложенные вопросы:

1. Охарактеризуйте особенности повествовательной организации текста. как сочетаются точки зрения персонажей и повествователя?
2. Для стиля романов Ф.М. Достоевского характерна сценическая форма репрезентации героев. Чем она обусловлена? Как соотносена речь персонажа и его переживания?
3. Как следует охарактеризовать тип отношений между героями в данной сцене?
4. Какие способы создания психологической атмосферы представлены в этом фрагменте романа Ф.М. Достоевского?
5. Охарактеризуйте методические пути изучения эпического произведения в старших классах. Какой из них вы выберете для изучения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»? Мотивируйте свой выбор. Какую методическую цель вы поставите перед изучением данного отрывка?

Приложение к экзаменационному билету № 19

Когда половой все еще разбирал по складам записку, сам Павел Иванович Чичиков отправился посмотреть город, которым был, как казалось, удовлетворен, ибо нашел, что город никак не уступал другим губернским городам: сильно была в глаза

желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных. Дома были в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов. Местами эти дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движения народа и живости. Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то Аршавского портного; где магазин с картузами, фуражками и надписью: “Иностранец Василий Федоров”; где нарисован был бильярд с двумя игроками во фраках, в какие одеваются у нас на театрах гости, входящие в последнем акте на сцену. Игроки были изображены с прицелившимися киями, несколько вывороченными назад руками и косыми ногами, только что сделавшими на воздухе антраша. Под всем этим было написано: “И вот заведение”. Кое-где просто на улице стояли столы с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло; где харчевня с нарисованною толстою рыбою и воткнутою в нее вилкою. Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконической надписью: “Питейный дом”. Мостовая везде была плоховата. Он заглянул и в городской сад, который состоял из тоненьких деревьев, дурно принявшихся, с подпорками внизу, в виде треугольников, очень красиво выкрашенных зеленою масляною краскою. Впрочем, хотя эти деревья были не выше тростника, о них было сказано в газетах при описании иллюминации, что “город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя, садом, состоящим из тенистых, широковетвистых дерев, дающих прохладу в знойный день”, и что при этом “было очень умильно глядеть, как сердца граждан трепетали в избытке благодарности и струили потоки слез в знак признательности к господину градоначальнику”. Расспросивши подробно будочника, куда можно пройти ближе, если понадобится, к собору, к присутственным местам, к губернатору, он отправился взглянуть на реку, протекавшую посередине города, дорогою оторвал прибитую к столбу афишу, с тем чтобы, пришедши домой, прочесть ее хорошенько, посмотрел пристально на проходившую по деревянному тротуару даму недурной наружности, за которой следовал мальчик в военной ливрее, с узелком в руке, и, еще раз окинувши все глазами, как бы с тем, чтобы хорошо припомнить положение места, отправился домой прямо в свой номер, поддерживаемый слегка на лестнице трактирным слугою.

(Н.В. Гоголь «Мертвые души»)

Задания:

Сделайте анализ отрывка из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» (1842), опираясь на предложенные вопросы:

1. Чья повествовательная перспектива организует описание губернского города NN и как она формируется в тексте? Как вводятся иные точки зрения (например, горожан, Чичикова)?
2. Как вы объясните «отсутствие человека» в описании города? Каким образом взаимодействуют вещный (предметный) и человеческий (персонажный) миры в тексте? Как «вытеснение» человека из описания связано с проблематикой поэмы Н.В. Гоголя?
3. Охарактеризуйте принципы отбора предметных реалий в тексте и последовательность их появления в тексте.
4. Какие приемы создания комического эффекта используются в тексте (приведите конкретные примеры)? Как с помощью конкретизации описания выявляется алогизм городского мира?
5. Расскажите об использовании в школьной практике приема комментированного чтения (сущность, требования к комментарию, виды комментариев, методика

проведения). Покажите возможности использования комментированного чтения при изучении фрагмента в 9 классе.

Приложение к экзаменационному билету № 20

Комнаты домика, в котором жили наши старички, были маленькие, низенькие, какие обыкновенно встречаются у старосветских людей. В каждой комнате была огромная печь, занимавшая почти третью часть ее. Комнатки эти были ужасно теплы, потому что и Афанасий Иванович, и Пульхерия Ивановна очень любили теплоту. Топки их все были проведены в сени, всегда почти до самого потолка наполненные соломой, которую обыкновенно употребляют в Малороссии вместо дров. Треск этой горячей соломы и освещение делают сени чрезвычайно приятными в зимний вечер, когда пылкая молодежь, прозябнувши от преследования за какой-нибудь смуглянкой, вбегает в них, похлопывая в ладоши. Стены комнат убраны были несколькими картинами и картинками в старинных узеньких рамах. Я уверен, что сами хозяева давно позабыли их содержание, и если бы некоторые из них были унесены, то они бы, верно, этого не заметили. Два портрета были больших, писанных масляными красками. Один представлял какого-то архиерея, другой Петра III. Из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, запачканная мухами. Вокруг окон и над дверями находилось множество небольших картинок, которые как-то привыкаешь почитать за пятна на стене и потому их вовсе не рассматриваешь. Пол почти во всех комнатах был глиняный, но так чисто вымазанный и содержавшийся с такою опрятностью, с какою, верно, не содержится ни один паркет в богатом доме, лениво подметаемый невыспавшимся господином в ливрее.

Комната Пульхерии Ивановны была вся уставлена сундуками, ящиками, ящичками и сундучочками. Множество узелков и мешков с семенами, цветочными, огородными, арбузными, висело по стенам. Множество клубков с разноцветною шерстью, лоскутков старинных платьев, шитых за полстолетие, были уложены по углам в сундучках и между сундучками. Пульхерия Ивановна была большая хозяйка и собирала все, хотя иногда сама не знала, на что она потом употребится.

Но самое замечательное в доме – были поющие двери. Как только наставало утро, пение дверей раздавалось по всему дому. Я не могу сказать, отчего они пели: перержавевшие ли петли были тому виною или сам механик, делавший их, скрыл в них какой-нибудь секрет, - но замечательно то, что каждая дверь имела свой особенный голос: дверь, ведущая в спальню, пела самым тоненьким дискантом; дверь в столовую хрипела басом; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный дребезжащий и вместе стонущий звук, так что, вслушиваясь в него, очень ясно наконец слышалось: «батюшки, я зябну!».

(Н.В. Гоголь «Миргород»)

Задание:

Сделайте анализ отрывка из повести «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя («Миргород») (1835), опираясь на предложенные вопросы:

1. Выделите те предметы, которые даются в описании крупным планом. Покажите, как в отрывке сочетаются подробности описания и «жанровые сценки» (например, погоня за

- смуглянкой). Каким образом повествователь добивается «укрупнения» каждой отдельной подробности в описании? С какой целью это делается? Можно ли утверждать, что «накопительство», как и в случае с героями «Мертвых душ», полностью подчинило себе жизнь старосветских помещиков? Почему?
2. Покажите, как с помощью избыточного описания повествователь подчеркивает, что некоторые из них утратили свое функциональное значение.
 3. Какие из реалий не утратили функциональной значимости? Почему? Покажите, каким образом повествователь «одушевляет» «поющие двери».
 4. Охарактеризуйте позицию повествователя (отстраненный повествователь, очевидец, участник событий и т.д.). Выделите те фрагменты, когда он открыто вторгается в текст.
 5. Охарактеризуйте значение, виды и методику проведения вступительных занятий к изучению литературного произведения в школе. Разработайте план вступительного занятия при изучении данного произведения.

5.2. Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы

Выпускная квалификационная работа (ВКР) направлена на систематизацию, укрепление и углубление теоретических и практических знаний по профилю подготовки, применение этих знаний при решении конкретных научных, научно-методических задач и задач, стоящих перед современной школой; совершенствование форм и методов самостоятельной работы, овладение методикой научно-исследовательской деятельности и выработку навыков письменного изложения и оформления получаемых результатов; выяснение степени подготовленности выпускника к профессиональной деятельности в школе.

1. Этапы и сроки выполнения работы

Выполнение ВКР предполагает несколько взаимосвязанных этапов.

Этап 1. Подготовительный. Выбор темы, согласование ее с научным руководителем, утверждение темы на заседании кафедры. Определение цели, задач, структуры работы, составление календарного плана выполнения курсовой работы или ВКР. Обязательное их согласование с научным руководителем. После согласования темы с научным руководителем студент обязан написать заявление на имя ректора ЯГПУ с просьбой разрешить подготовку ВКР по выбранной теме.

Этап 2. Теоретический. Составление библиографического списка. Сбор, анализ, обобщение теоретического материала по теме исследования. Обоснование актуальности проблемы исследования. Определение основных рабочих понятий, центральных теоретических положений, формулировка гипотезы исследования.

Этап 3. Методический. Подбор и обоснование методов и методик исследования. Составление плана (программы) эмпирического исследования. Подготовка необходимого инструментария. Пилотажное исследование.

Этап 4. Эмпирический. Реализация составленной и апробированной программы исследования, сбор данных.

Этап 5. Аналитический. Обсуждение полученных данных, их качественный и количественный анализ, обобщение и интерпретация результатов. Формулировка выводов и рекомендаций по результатам исследования. Подтверждение или неподтверждение гипотезы.

Этап 6. Оформительский. Окончательное оформление работы, сдача ее для оценки, написание отзыва научным руководителем. Подготовка доклада для защиты выполненной работы и демонстрационного материала (схемы, рисунки, таблицы).

Совместная работа студента и научного руководителя строится на основе самостоятельной работы студента. В задачи руководителя входит: помощь в планировании и организации самостоятельной работы студента, рекомендации основной литературы и возможных способов регистрации, анализа и интерпретации данных, обсуждение возникающих вопросов, затруднений.

Ответственность за содержание и качество выпускной квалификационной работы, точность полученных результатов несет студент-исполнитель.

2. Требования к объему и структуре работы

Объем дипломной работы - 60 - 70 страниц печатного текста. В общий объем работы входят титульный лист, содержание (оглавление), номера страниц на них не проставляются. Приложения в общий объем работы не входят.

Основными структурными элементами ВКР являются: титульный лист, содержание, введение, теоретическая часть, практическая часть, заключение, выводы, библиографический список, приложения. Теоретическая и практическая части работы оформляются в виде глав (с делением на параграфы). Рекомендуемый объем указанных структурных элементов представлен в табл. 1

Таблица 1

Примерный объем структурных элементов ВКР

Структурный элемент	Примерный объем (страницы)	Требования
Титульный лист	1	- количество источников в библиографическом списке - не менее 50; - уровень оригинальности текста ВКР по результатам проверки на антиплагиат не менее 60 %;
Содержание	1	
Введение	3	
Теоретическая часть	18-22	
Практическая часть	30-35	
Заключение	3	
Выводы	1-1,5	
Библиографический список	2-3	
Итого	60-70	

Выбор темы курсовой или выпускной квалификационной работы

Темы ВКР разрабатываются и ежегодно обновляются выпускающими кафедрами, после чего утверждаются на ученом совете факультета ЯГПУ. Возможно и самостоятельное предложение темы студентом. В этом случае студент обязательно должен обосновать целесообразность предлагаемой темы и утвердить ее в установленном порядке. Любое изменение формулировки темы ВКР обязательно должно быть обоснованным и согласованным студентом с научным руководителем, утверждается на заседании кафедры и оформляется в форме заявления студента на имя ректора ЯГПУ.

Виды выпускных квалификационных работ: магистерская диссертация. Выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) по направлению 44.04.01 – «Литературное образование» является для Государственной аттестационной комиссии

основанием оценки уровня готовности студента к деятельности в научно-исследовательской и практической сферах. Выпускная квалификационная работа магистра представляет собой законченную самостоятельную учебно-исследовательскую работу, в которой решается конкретная задача, актуальная для филологии. В выпускной работе студент должен показать фактическое знание теоретико-литературного материала, умение анализировать научную литературу по проблеме исследования, знание основных методов литературоведческого исследования и навыки их применения, умение обрабатывать полученные результаты, анализировать и интерпретировать их с учетом данных, имеющихся в научной и научно-методической литературе, владение научным стилем речи. Магистерская диссертация представляет собой выполненную под руководством опытного ученого квалификационную работу исследовательского характера, посвященную решению актуальной задачи, имеющей теоретическое или практическое значение для современного литературного образования. Диссертация должна содержать совокупность результатов, полученных автором в ходе литературоведческих исследований и педагогических экспериментов, которые выдвигаются автором для публичной защиты. По структуре и содержанию работа должна свидетельствовать о личном вкладе и способности автора проводить самостоятельные исследования или разработки, используя теоретические знания и практические навыки. Тема диссертационной работы определяется в начале срока магистерской подготовки и может быть уточнена в процессе работы. Студенту-магистранту предоставляется право выбора темы вплоть до предложения своей тематики с обоснованием целесообразности ее разработки. Выбрать тему диссертационной работы магистранту помогут следующие приемы:

- просмотр каталогов защищенных диссертаций и ознакомление с уже защищенными на кафедре работами;
- ознакомление с новейшими результатами исследований в смежных, пограничных областях науки, т.к., как правило, на стыке наук можно получить наиболее интересные и перспективные результаты;
- пересмотр известных научных решений с использованием новых методов, с новых теоретических позиций, с привлечением новых существенных фактов, выявленных диссертантом;
- знакомство с аналитическими обзорами и статьями в специальной периодике, консультации со специалистами-практиками, в процессе которых можно выявить важные малоизученные вопросы.

Выбрав тему, магистрант должен определить, в чем заключается ее актуальность, сформулировать цель и конкретные задачи работы, определить сущность предлагаемой идеи, ее теоретическую и практическую ценность. Диссертация должна быть написана соискателем лично. Основное содержание диссертации должны составлять результаты, в получение которых соискатель внёс существенный личный вклад. Качество диссертации определяется эрудицией и научным потенциалом соискателя, его умением ясно и грамотно излагать свои мысли.

Структура выпускных квалификационных работ

Основными структурными элементами магистерской диссертации являются: титульный лист, содержание (оглавление), введение, главы основной части, заключение, библиография, приложения.

Титульный лист – бланк стандартного образца, заполняется с указанием названия темы, шифра направления и искомой степени. Название темы должно быть четким, кратким, однозначно соответствовать предмету исследования и содержанию выполненной работы.

Содержание (оглавление) – перечень наименований разделов (глав) с указанием страниц в тексте и с использованием цифровой нумерации рубрик (частей текста). Оглавление помещается после титульного листа. В оглавлении приводятся все

нумерованные заголовки диссертационной работы, кроме подзаголовков по тексту, и указываются страницы, с которых они начинаются. Заголовки оглавления должны точно повторять заголовки в тексте.

Введение содержит общую характеристику работы, включающую в себя следующие элементы: - актуальность темы – краткое изложение сути проблемной ситуации, границы между знанием и незнанием предмета исследования, необходимости и своевременности решения задачи в соответствии с требованиями практики (обоснование актуальности темы исследования — одно из основных требований, предъявляемых к магистерской работе студента-выпускника. **Актуальность** может быть определена как значимость, важность, приоритетность среди других тем и событий, злободневность. Студент-выпускник должен кратко обосновать причины выбора именно данной темы, охарактеризовать особенности современного состояния науки, которые актуализируют выбор темы. Необходимо также обосновать недостаточность ее разработанности в научных исследованиях, необходимость изучения проблемы в новых современных условиях и т.д.); - **цель и задачи исследования** – определение цели и конкретных задач, способствующих достижению цели (цель исследования – это мысленное предвосхищение (прогнозирование) результата, определение оптимальных путей решения задач в условиях выбора методов и приемов исследования в процессе подготовки квалификационной работы студентом-выпускником; задачи исследования квалификационной работы определяются поставленной целью и представляют собой конкретные последовательные этапы (пути) решения проблемы исследования по достижению основной цели);

- **предмет и объект исследования** – определяются темой и заглавием диссертации (объект – это процесс или явление, порождающее проблемную ситуацию и взятое исследователем для изучения. Предмет – это то, что находится в рамках, в границах объекта. Объект – это та часть научного знания, с которой исследователь имеет дело. Предмет исследования – это тот аспект проблемы, исследуя который, мы познаем целостный объект, выделяя его главные, наиболее существенные признаки. Предмет диссертационного исследования чаще всего совпадает с определением его темы или очень близок к нему. Объект и предмет исследования как научные категории соотносятся как общее и частное. Объект науки – определенная область реальности (природной или социальной), на которую направлен процесс научного познания... Предмет науки – наиболее значимые свойства, стороны, характеристики, особенности объекта, которые подлежат непосредственному изучению или познание которых особенно важно для решения той или иной проблемы (теоретической или практической). Объект – это процесс или явление, избранное для изучения. Предмет конкретизирует, что именно изучается в объекте: его особенности, пути формирования, изменения под влиянием определенных факторов, в определенных условиях. Объект и предмет с логической точки зрения соотносятся как общее и частное. Объект – область, предмет мысли, явление, существующее объективно, независимо от исследователя. Предмет – это то, что именно рассматривается исследователем в данном объекте с точки зрения проблемы, порождаемой этим объектом. Выбор предмета исследования связан с конкретизацией темы. Объект всегда шире предмета. Предмет – это как бы узкоспециализированное изучение чего-либо в рамках объекта исследования. Первичным является объект исследования (более широкое понятие), вторичным – предмет исследования, в котором выделяется определенное свойство объекта исследования. Некоторые исследователи не видят разницы в этих понятиях и отождествляют предмет и объект исследования. Определив предмет и объект исследования, автор диссертации должен дать им всестороннюю характеристику и в процессе научной работы постоянно иметь их в виду);

- **теоретическая основа исследования:** труды зарубежных и **отечественных ученых, востребованные в процессе исследования проблемы;**

- **методологическая основа исследования** – используемые в процессе исследования литературоведческие методологии;

- **научная новизна** – те новые результаты теоретического характера, которые получены в процессе исследований (новый подход, способ, интерпретационная модель, методика и т.п. Научная новизна в зависимости от характера и сущности исследования может формулироваться по-разному. Так, для теоретических работ научная новизна определяется тем, что нового внесено в теорию и методику исследуемого предмета. Для работ практической направленности научная новизна определяется результатом, который был получен впервые, возможно подтвержден и обновлен или развивает и уточняет сложившиеся ранее научные представления и практические достижения. Важнейшее значение в определении научной новизны исследования при подготовке квалификационной (дипломной) работы имеет также прогнозирование результата (цели исследования);

- **практическая ценность** – новые результаты прикладного характера, которые могут быть использованы на практике; - результаты (положения), выносимые на защиту, т.е. те новые и существенные результаты, обсуждение которых позволяет оценить значимость и качество выполненной научной работы; представляют собой краткие содержательные формулировки (4-6 пунктов, представленные в логической последовательности); - апробация результатов – отражает участие в семинарах и конференциях (перечислить), на которых обсуждались основные положения работы (целесообразно указать также дипломы и грамоты, полученные по результатам участия в конференциях и конкурсах научных грантов);

- **публикации** – указать количество опубликованных работ;

- **объем и структура диссертации** – перечислить количество страниц, рисунков и таблиц, указать структуру работы – введение, количество разделов (глав), заключение, список литературы (количество источников) и количество приложений.

Основное содержание работы. В основной части (3-5 разделов) логично и аргументированно раскрывается тема диссертации, с достаточной степенью детализации рассматривается методология исследования, обсуждаются и обобщаются полученные результаты. В общем случае эта часть должна иметь следующие составляющие: - аналитический обзор – определение современного состояния и степени разработанности выбранной для исследования темы, критическая оценка существующих методов и средств решения. Обзор является базой для обоснования и изложения задачи как развития существующих подходов или в оригинальной постановке, а также обоснованием актуальности темы магистерской диссертации и необходимости решения задачи. В соответствии с целью исследования формулируются конкретные задачи; - научная (теоретическая) составляющая – включает в себя предлагаемые методы и подходы к решению задачи, выполненную последовательность действий и полученные теоретические результаты; -научно-практическая составляющая – включает в себя практическую реализацию результатов, полученных в ходе литературоведческих исследований и педагогических экспериментов, разработку программного продукта, информационной системы (или оригинального фрагмента).

Заключение – предполагает обобщенную итоговую оценку проделанной работы и включает в себя: - общую характеристику круга решенных задач (кратко); - основные результаты (выводы) – 3-5 пунктов, представленные в логической последовательности; - возможные направления и перспективы продолжения работы по исследованной теме.

Библиография – список использованной литературы (в том числе собственных публикаций); литературные источники оформляются в соответствии с требованиями ГОСТ [1-3,6,7]; ссылки на них в тексте обязательны! Этот список составляет одну из существенных частей диссертации и отражает самостоятельную творческую работу диссертанта. Каждый включенный в такой список литературный источник должен быть упомянут в рукописи диссертации. Если ее автор делает ссылку на какие-либо заимствованные факты или цитирует работы других авторов, то он должен обязательно указать в подстрочной ссылке, откуда взяты приведенные материалы. Не следует

включать в библиографический список те работы, на которые нет ссылок в тексте диссертации и которые не были использованы фактически.

Приложения – в них выносятся дополнительный или вспомогательный материал с тем что бы не перегружать основной текст. При оформлении работы следует руководствоваться требованиями ГОСТ 7.32-91. С целью упрощения рекомендуется оформлять текст шрифтом Times New Roman от 12 до 14 пунктов, межстрочный интервал – 1,5; выравнивание в абзацах по ширине, поля на странице: левое – 30 мм, остальные 20 мм. Распечатку следует производить на листах формата А4.

Рекомендуемый объем работы – 60 – 70 страниц формата А4, включая таблицы, рисунки и графики, но не менее 50 страниц и не более 120 страниц. Текст работы следует печатать, соблюдая следующие размеры полей: левое – 30 мм, правое – 10 мм, верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм. Рукопись перепечатывается строго в последовательном порядке. Не допускаются разного рода текстовые вставки и дополнения, помещаемые на отдельных страницах или на оборотной стороне листа, и переносы кусков текста в другие места. Все сноски и подстрочные примечания перепечатывают (через один интервал) на той странице, к которой они относятся. Все страницы нумеруются начиная с титульного листа. Цифру, обозначающую порядковый номер страницы, ставят в середине верхнего поля страницы. Каждая новая глава начинается с новой страницы. Это же правило относится к другим основным структурным частям работы: введению, заключению, списку литературы, приложениям. Расстояние между названием главы и последующим текстом должно быть равно трем интервалам. Такое же расстояние выдерживается между заголовками главы и параграфа. Расстояния между основаниями строк заголовка принимают такие же, как и в тексте. Точку в конце заголовка, располагаемого посередине строки, не ставят. Подчеркивать заголовки и переносить слова в заголовке не допускается. Фразы, начинающиеся с новой (красной) строки, печатают с абзацным отступом от начала строки, равным пяти ударам. Все ошибки и опечатки необходимо исправить. Число исправлений должно быть минимальным: на странице не более пяти исправлений от руки чернилами черного цвета. Объем текста магистерской диссертации – не менее 80 страниц машинописного текста, напечатанного через 1,5 интервала текста, или 5 печатных листов. Текст основной части работы делится на главы, разделы, подразделы, пункты. Заголовки структурных частей работы «Оглавление», «Введение», «Глава», «Заключение», «Список использованной литературы» (или «Библиография»), «Приложения» печатаются прописными буквами симметрично тексту. Заголовки разделов печатаются строчными буквами (кроме первой прописной) с абзаца. Точку в конце заголовка не ставят. Если заголовок состоит из двух или более предложений, их разделяют точкой. Заголовок главы, параграфа не должен быть последней строкой на странице. Расстояние между заголовком (за исключением заголовка пункта) и текстом должно быть равно 3 интервалам. Каждую структурную часть работы следует начинать с нового листа.

Организация работы по подготовке магистерской диссертации

Подготовка к выполнению выпускной квалификационной работы организуется выпускающими кафедрами ЯГПУ им. К.Д. Ушинского – кафедрой русского языка, кафедрой русской литературы и кафедрой теории коммуникации и рекламы. Кафедра определяет тематику магистерских диссертаций, ежегодно обновляет её и утверждает на Совете факультета русской филологии и культуры. Темы работ должны быть актуальными, соответствующими проблематике научных исследований кафедры и сложившимся научным интересам студентов. Перечень тем выпускных работ доводится до сведения студентов в конце 4 курса. Руководителями магистерской диссертации назначаются преподаватели кафедры русского языка или кафедры русской литературы, имеющие степени и звания, а также наиболее опытные старшие преподаватели без ученых степеней, успешно занимающиеся научными и научно- методическими исследованиями. В качестве руководителей из числа лиц внештатного состава кафедры допускаются учёные,

имеющие по кафедре учебные поручения. При необходимости (междисциплинарная проблематика работы) в качестве консультантов могут назначаться специалисты соответствующей квалификации других кафедр. Закрепление за студентами тем магистерских диссертаций и назначение руководителей производится выпускающей кафедрой не позднее начала девятого семестра. Консультанты могут быть назначены в более поздний срок. Окончательное утверждение тем, руководителей и консультантов осуществляется Советом факультета не позднее октября последнего учебного года. Преподаватели кафедры разрабатывают методические рекомендации с указанием требований к магистерской диссертации. Студенты обеспечиваются методическими рекомендациями до начала выполнения квалификационной работы. Руководитель выпускной работы формирует задание, рекомендует студенту необходимую основную литературу, проводит систематические консультации, проверяет выполнение работы. Консультант проверяет соответствующую часть выполненной работы. Отчеты студентов о ходе работы над магистерскими диссертациями заслушиваются на заседании кафедры в середине десятого и двенадцатого семестров. Работа над магистерской диссертацией осуществляется в соответствии с индивидуальным планом, разрабатываемым студентом вместе с научным руководителем в начале девятого семестра. Защита выпускных квалификационных работ Магистерская диссертация подлежит публичной защите на заседании Государственной аттестационной комиссии. В процессе публичной защиты соискатель магистерской степени должен показать умение четко и уверенно излагать содержание выполненных исследований, аргументированно отвечать на вопросы и вести научную дискуссию. Соискатель магистерской степени представляет в Государственную аттестационную комиссию сброшюрованный текст работы в 2-х экземплярах, отзыв научного руководителя и рецензию на работу специалиста по теме диссертации также в двух экземплярах каждый. Предзащита диссертации проводится за 2 недели до установленного срока защиты. По результатам предзащиты на заседании выпускающей кафедры выносится заключение о допуске соискателя к защите магистерской диссертации в Государственной аттестационной комиссии. Основанием для допуска к защите является решение кафедры, которое принимается при условии положительного отзыва внутреннего рецензента. На этом заседании кафедры назначается внешний рецензент (оппонент). Студент, не допущенный к защите или не выполнивший учебный план (не сдавший установленное число экзаменов и зачетов), к защите не допускается. Соискатель магистерской степени не позднее, чем за 7 дней до даты защиты, представляет в Государственную аттестационную комиссию сброшюрованный текст работы в 2-х экземплярах, аннотацию (не более 1 стр., на русском и английском языках), автореферат, отзыв научного руководителя и рецензии на работу специалиста по теме диссертации также в двух экземплярах каждый.

Защита магистерской диссертации происходит публично на заседании Государственной аттестационной комиссии. Защита магистерской диссертации носит характер научной дискуссии и происходит в обстановке принципиальности и соблюдения научной этики, при этом обстоятельному анализу должны подвергаться достоверность и обоснованность всех выводов и рекомендаций научного и практического характера, содержащихся в диссертации. В кратком сообщении соискатель указывает мотивы выбора темы, поставленные перед ним задачи, методы их решения. Основное внимание уделяется представлению результатов исследования и выводов, а также их обоснованию. На следующем этапе защиты заслушиваются отзыв научного руководителя, внешняя и внутренняя (кафедральная) рецензии, с которыми магистрант должен быть ознакомлен до защиты. Соискатель должен аргументированно и четко ответить на содержащиеся в рецензиях вопросы. Следующий этап защиты – научная дискуссия, в которой имеют право участвовать все присутствующие на защите. Члены Государственной аттестационной комиссии и лица, приглашенные на защиту, в устной форме могут задавать любые вопросы по проблемам, затронутым в диссертации, методам

исследования, уточнять результаты и процедуру экспериментальной работы и т.п. По окончании дискуссии по желанию магистранта ему может быть предоставлено заключительное слово, после которого можно считать, что основная часть процедуры защиты магистерской диссертации закончена. На закрытом заседании Государственной аттестационной комиссии подводятся итоги защиты и принимается решение об её оценке. Это решение принимается простым большинством голосов членов комиссии, участвующих в заседании. При равном числе голосов голос председателя является решающим.

Критерии оценки диссертации, согласно которым должна оцениваться защита диссертации

1. Отзыв научного руководителя магистерской диссертации должен содержать: - указание соответствия темы диссертации направлению подготовки; - общую характеристику выполненной работы, теоретического уровня исследований и практической значимости полученных результатов, умения автора самостоятельно решать научные задачи; - указание соответствия работы требованиям, предъявляемым к магистерским диссертациям, а автора – искомой степени магистра филологии.

2. Отзыв рецензентов должен содержать: - квалифицированный анализ существа и основных положений диссертации, степень обоснованности выводов и рекомендаций, достоверности полученных результатов, их новизны и практической ценности; - оценку актуальности темы, умения диссертанта использовать методы научных исследований; - указание недостатков и других замечаний по работе (если они есть), в том числе по ее представлению и оформлению; - общую оценку диссертации по 3-балльной системе; - указание соответствия работы требованиям, предъявляемым к магистерским диссертациям, а автора – искомой степени магистра филологии.

3. Государственная аттестационная комиссия оценивает защищаемую магистерскую диссертацию с учетом следующих положений: - актуальность темы исследования;

- четкость постановки задачи и цели исследования;
- качество и достоверность полученных результатов, их научная новизна и практическая ценность; соответствие темы направлению подготовки;
- качество представления материала и оформления диссертации;
- качество доклада и ответов на вопросы при защите;
- заключения и оценки научного руководителя и рецензента.

Государственная аттестационная комиссия может рекомендовать результаты исследования к внедрению или публикации, а автора – к поступлению в аспирантуру.

Председатель Государственной аттестационной комиссии объявляет всем присутствующим оценку работы, сообщает, что защитившемуся присуждается академическая степень магистра филологии, и закрывает совещание.

Аннотация магистерской диссертации (приложение 2) должна представлять собой текст на русском и изучаемом иностранном языке. Объем текста аннотации — 100–120 слов.

Выпускнику предлагается придерживаться следующего плана:

- научная область и объект исследования (англ.: *The subject area and the research object*; нем.: *Das wissenschaftliche Gebiet, das Objekt der Forschung*);
- цель и предмет исследования, основная проблема исследования (англ.: *The aim and the subject of the investigation; the main problem of the research*; нем.: *Das Ziel und der Gegenstand der Forschung; Hauptproblem der Forschung*);
- методология / подход к решению проблемы (англ.: *Methodology / approach to the solution of the problem*; нем.: *Die Methodologie und Betrachtungsweise der Lösung vom Forschungsproblem*);
- заключение / основное достижение исследования (англ.: *Conclusion / the main result of the investigation*; нем.: *Schlussfolgerung, wichtigste Leistung der Forschung*).

Рекомендуемая для использования в тексте аннотации лексика:

- для изучающих английский язык:

Abstract

The paper under discussion covers the area...

The investigation deals with the problem of...

The author concentrates on ...

The work contains (includes) ...

The key idea is to introduce/analyse/classify ...

The ... approach to the problem is based on ... methodology

Particular attention is given to ...

These facts give rise to the conclusion ...

A survey of ... leads to the conclusion that ...

Key words

- для изучающих немецкий язык:

Der Auszug

Die genannte Arbeit behandelt das Thema ...

Die Forschung beschäftigt sich mit den Problemen ...

Der Autor konzentriert sich auf ...

Die Arbeit umfasst/ schliesst ein ...

Die Betrachtungsweise des Problems basiert auf ...

Teilweise werden Aspekte der ... betrachtet/ in Rücksicht genommen.

Diese Tatsachen ermöglichen die Schlussfolgerung, dass...

Der Rückblick von ... lässt die Folgerung machen, dass...

Schlüsselwörter

Помимо текста аннотации, магистрант указывает 5-6 ключевых слов и их перевод на изучаемый иностранный язык.