



**ФГОС ВО**  
**(версия 3++)**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**  
**«АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА»**

**ЧЕЛЯБИНСК 2026**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**Кафедра литературы, русского и иностранных языков**

**Фонд оценочных средств  
по дисциплине  
«Анализ литературного текста»**

**программа бакалавриата  
«Музыковедение»  
по направлению подготовки  
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство  
квалификация: музыковед, преподаватель, лектор**

**Челябинск 2026**

Фонд оценочных средств по дисциплине «Анализ литературного текста» составлен в соответствии с требованиями ФГОСВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство.

Автор-составитель: Е.А. Селютина, доцент, кандидат филологических наук, доцент.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Анализ литературного текста» как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендован к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 16.04.2024.

Экспертиза проведена 20.05.2024, акт № 2024/МПИ МПЛ

Фонд оценочных средств по дисциплине «История литературы» как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 27.05.2024.

Срок действия фонда оценочных средств по дисциплине «История литературы» продлен на заседании Ученого совета института:

| <b>Учебный год</b> | <b>№ протокола, дата утверждения</b> |
|--------------------|--------------------------------------|
| 2025/26            | Протокол №8 от 26.05.2025            |
| 2026/27            | Протокол №10 от 25.05.2026           |
| 2027/28            |                                      |

## 2. ОСНОВНЫЕ ПУНКТЫ ФОС

### 1. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) представлен:

- ФОС в составе рабочей программы дисциплины;
- комплектом аттестационных педагогических измерительных материалов в форме тестовых заданий;
- материалами, необходимыми для оценки умений и владений (практико-ориентированные задания, используемые в период проведения промежуточной аттестации).

### 2. ФОС В СОСТАВЕ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

ФОС в соответствии с Положением «О порядке разработки и утверждении основных профессиональных образовательных программ – программ бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. Ученым советом, протокол № 7 от 22.04.2019, приказ 83-п от 24.04.2019) входит в состав рабочей программы дисциплины (раздел № 6) и включает следующие пункты и подпункты:

#### 6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. Таблица 6, 7.

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.

6.2.1. *Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования* Таблицы 8, 9

6.2.2. *Описание шкал оценивания.*

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене (зачете) (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания Таблица 11.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.

6.3.1. *Материалы для подготовки к зачету.* Таблица 12, 13.

6.3.2. *Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.*

6.3.3. *Методические указания по выполнению курсовой работы.*

6.3.4. *Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.*

6.3.4.1. Планы семинарских занятий.

6.3.4.2. Задания для практических занятий.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).

6.3.4.5. Тестовые задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.

### 3./4. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

#### *Спецификация АПИМ*

|   |   |
|---|---|
| Цель тестирования   | Оценка учебных достижений   |
| Функция АПИМ  | Контроль, диагностика   |
| Вид контроля  | Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний   |
| Модель АПИМ   | <p><b>Уровневая модель</b> представлена в трех взаимосвязанных блоках заданий:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– <i>Блок 1.</i> Задания <b>на уровне «знать»</b> в форме «выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных» выявляют в основном знаниевый компонент по дисциплине и оцениваются по бинарной шкале «правильно-неправильно»;</li> <li>– <i>Блок 2.</i> Задания <b>на уровне «знать» и «уметь» в форме «установление соответствия (последовательности)»</b>, в которых нет явного указания на способ выполнения, для их решения обучающийся самостоятельно выбирает один из изученных способов. Задания данного блока позволяют оценить не только знания по дисциплине, но и умения пользоваться ими при решении стандартных, типовых задач;</li> <li>– <i>Блок 3.</i> Задания <b>на уровне «знать», «уметь», «владеть»</b> представлены в форме кейс-задания, содержание которого предполагает использование комплекса умений и навыков, для того чтобы обучающийся мог самостоятельно сконструировать способ решения, комбинируя известные ему способы и привлекая междисциплинарные знания. Кейс-задание представляет собой учебное задание, состоящее из описания реальной ситуации и совокупности сформулированных к ней вопросов. Выполнение обучающимся кейс-заданий требует решения поставленной проблемы (ситуации) в целом и проявления умения анализировать конкретную информацию, проследивать причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения.</li> </ul> |
| Количество тестовых заданий   | 80  |
| Время тестирования (мин)  | 160   |
| Планируемые результаты освоения                                     | УК-4, ПК-7  |
| Перечень документов, используемых при планировании содержания теста | ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, рабочая программа дисциплины   |
| Разработчики  | Селютина Е. А., доцент, кандидат филологических наук, доцент  |
| Экспертиза тестовых заданий   | Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП  |

### Банк заданий

УК-4 Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(ых) языке(ах)

ПК-7 Способен составлять лекции (лекции-концерты), выступать с лекциями

| Код<br>ТЗ | Задание   | Ключ<br>верного<br>ответа |
|-----------|---|---------------------------|
| Блок<br>1 | <i>Выберите правильный ответ(ы)</i>   |                           |
| 1.1       | <p>Определите, какие языковые приемы изобразительности использованы в тексте: «Ночь была темная и дождливая; деревья в саду шумели, точно говор далекой толпы, волновавшейся, как море. Крупные капли дождя хлестали в стекла с сухим треском, как горох, а рамы вздрагивали и тихо дребезжали под напором метавшегося ветра... А потом глухо гукнул отдаленный раскат грома, точно вестовая пушка.. Шум начал стихать, и дождь хлынул ровной полосой, как из открытого душа, но потом все стихло, и редкие капли дождя падали на мокрую листву деревьев, на размякший песок дорожек и осклизнувшую крышу с таким звуком, точно кто бросал дробь в воду горстями. Но это было временное затишье перед надвигающейся грозой. Вот режущим блеском всполыхнула первая молния, и резким грохотом рассыпался первый удар, точно с неба обрушилась на землю целая гора, раскатившаяся по камешку». (Д.Мамин-Сибиряк).</p> <p>а) метафора, б) перифраз, в) инверсия, г) аллитерация, д) эпитет, е) сравнение, ж) ассонанс.</p> | АВГДЕ                     |
| 1.2       | <p>В данном ниже отрывке определите место психологических пауз и их разновидность: А этот, как его, он турок или грек? Тот, черномазенький, на ножках журавлиных...</p> <p>(А.С.Грибоедов).</p> <p>а) припоминания; б) умолчания; в) напряжения.</p>  | А                         |
| 1.3       | <p>Какое средство, использованное в тексте, способствует проявлению интертекстуальности?</p> <p>Владимир Ленский посетил<br/>Соседа памятник смиренный,<br/>И вздох он пеплу посвятил;<br/>И долго сердцу грустно было. «Poor Yorick!»<br/>–молвил он уныло &lt;...&gt;<br/>(Пушкин. “Евгений Онегин”)</p> <p>а) цитата; б) аллюзия; в) автосемантический фрагмент текста.</p>  | А                         |
| 1.4       | В данном ниже отрывке определите место психологических  | А                         |

|     |  |   |
|-----|--|---|
|     | <p>пауз и их разновидность:<br/> Ну что ж, действительно, в 17 веке меня и вправду звали Дон Жуан. А ты был тогда кем? Моим...<br/> -Вашим слугой.<br/> -И тебя звали...<br/> -Сганарель.<br/> (Э.Радзинский. Конец Дон Жуана).</p> <p>а) припоминания; б) умолчания; в) напряжения.</p>   |   |
| 1.5 | <p>Какой художественный прием придает тексту экспрессивность: «Коридор. Лестница. Снова коридор. Дверь в стене у поворота. -Я больше не могу, - бормочет маленький человек в линялой грязной рубахе, но сил остается лишь на то, чтобы ронять по одному слову на каждый спотыкающийся шаг. Не. Могу. Больше. Я. Не. Могу. Я...» (Г.Л.Олди. Ожидающий на перекрестках).</p> <p>а) «безглагольность текста»; б) парцелляция; в) эллипсис.</p>  | Б |
| 1.6 | <p>Какую художественную функцию в тексте выполняет повтор союза «и»:<br/> «И теперь, утолясь призывами к оружию, пришел в свой дом отдохнуть. И, смотря на багрянец заката и на синее небо, он плакал... И казалось, оно [его сердце] смягчается от ласкового дыхания кроткой зари. И в душу Гамалиота опускается тихое спокойствие... И все молчали, потому что молчал учитель».<br/> (В.Г.Короленко).</p> <p>а) делает повествование более динамичным;<br/> б) создает торжественную интонацию, замедляет речь;<br/> в) связывает предложения в тексте, не влияя на интонацию при их произнесении.</p> | Б |
| 1.7 | <p>Какое средство, использованное в тексте, способствует проявлению интертекстуальности?<br/> «Сердце стучало как оглашенное, отчасти в преддверии встречи с Жюли, отчасти из-за прихотливого чувства, что я плутаю в дальних коридорах самого таинственного на европейской земле лабиринта. Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме ждет Ариадна, а может, ждет Минотавр». (Дж. Фаулз).</p> <p>а) цитата; б) аллюзия; в) автосемантический фрагмент текста.</p>   | Б |

|      |  |     |
|------|--|-----|
| 1.8  | <p>Определите, какое средство изобразительности использовано в следующем предложении:<br/> “Я всю зиму провел в здешнем краю. Я говорю, что остепенился, потому что зарылся в степь”. (П.Вяземский).</p> <p>а) прием этимологизации; б) ложная (народная) этимологизация; в) повтор однокоренных слов.</p>   | А   |
| 1.9  | <p>В данном ниже отрывке определите место психологических пауз и их разновидность:</p> <p>Хотя страшился он сказать,<br/> Нетрудно было отгадать,<br/> Когда б... но сердце, чем моложе,<br/> Тем боязливее, тем строже,<br/> Хранит причину от людей<br/> Своих надежд, своих страстей.<br/> (М.Ю.Лермонтов)</p> <p>а) припоминания; б) умолчания; в) напряжения.</p>                         | Б   |
| 1.10 | <p>Определите, какое средство изобразительности использовано в следующем предложении:</p> <p>«Наименование этих полицейских –“городовых” москвичи шутливо относили к нечистой силе, считая, что в лесу есть леший, в воде -водяной, в доме –домовой, в городе –городовой». (Н. Телешов).</p> <p>а) прием этимологизации; б) ложная (народная) этимологизация; в) повтор однокоренных слов.</p> | Б   |
| 1.11 | <p><i>Назовите основные роды литературы</i></p> <p>1) эпос                      4) роман<br/> 2) лирика                  5) комедия<br/> 3) сонет                    6) драма</p>  | 126 |
| 1.12 | <p><i>Герой этой античной трагедии пытался изменить судьбу, а в результате убил родного отца и женился на собственной матери...</i></p> <p>1) Еврипид «Медея»<br/> 2) Софокл «Эдип-царь»<br/> 3) Эсхил «Прометей Прикованный»<br/> 4) Эсхил «Орестея»</p>  | 2   |
| 1.13 | <p><i>Какие из названных литературных явлений возникли на основе культа Прекрасной Дамы?</i></p>   | 13  |

|      |   |     |
|------|---|-----|
|      | <p>1) рыцарский роман                      3) лирика трубадуров<br/>2) лирика вагантов                      4) эпическая поэма</p>  |     |
| 1.14 | <p><i>Какой художественный прием характерен для создания образов романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»</i></p> <p>1) Развернутая метафора<br/>2) Олицетворение<br/>3) Гротеск<br/>4) Антитеза</p>   | 3   |
| 1.15 | <p><i>Назовите три основных направления литературы XVIII века:</i></p> <p>1) модернизм, барокко, классицизм<br/>2) реализм, натурализм, неоромантизм<br/>3) классицизм, сентиментализм, предромантизм<br/>4) акмеизм, символизм, футуризм</p>   | 3   |
| 1.16 | <p><i>Какие из названных черт характерны для романтической литературы:</i></p> <p>1) воссоздание объективной реальности, документальность;<br/>2) исключительный герой;<br/>3) двоемирие, обусловленное противоречием мечты и реальности;<br/>4) интерес к внутреннему миру человека, психологизм;</p>                    | 234 |
| 1.17 | <p><i>В каких из названных произведений отражены проблемы 2/2 XIX века?</i></p> <p>1) «Госпожа Бовари (Г. Флобер);<br/>2) «Бойцовский клуб» (Паланик Ч.);<br/>3) «Дом на краю света» (Каннингем М.);<br/>4) «99 франков». (Бегбедер Ф.);</p>  | 1   |
| 1.18 | <p><i>Полифоническое построение романов Ф.М. Достоевского предполагает:</i></p> <p>1) Автор использует несобственно-прямую речь в представлении персонажей;<br/>2) голоса персонажей равноправны в композиционно-техническом и логическом отношениях;<br/>3) многоголосие персонажей создает общую идеологию романов.</p> | 23  |
| 1.19 | <p><i>Укажите вариант, в котором автором произведений является Л.Н. Толстой:</i></p> <p>1) Люцерн, Отец Сергей, Живой труп<br/>2) Сигнал, Огоньки, Степь,<br/>3) Хлеб, Вяленая вобла, Денщик и офицер</p>   | 1   |
| 1.20 | <p><i>Тип героя, который появляется в позднем творчестве А.П.Чехова:</i></p> <p>1) Лишний человек;<br/>2) Маленький человек;<br/>3) Средний человек.</p>  | 3   |





|      |  |  |
|------|--|--|
| 2.7  | <p><i>Установите соответствие между художественным приемом и стихотворной строкой:</i></p> <p>А) Ритмико-синтаксический параллелизм</p> <p>Б) Обращенный параллелизм (хиазм)</p> <p>1) «Дар напрасный, дар случайный»</p> <p>2) «Жуткий шорох, вскрик минутный»</p> <p>3) «Струйки выются, песни льются»</p> <p>4) «Это ль пламя, это ль кровь»</p> <p>5) «В косматой шапке, в бурке черной»</p> <p>6) «Хочу быть дерзким, хочу быть смелым»</p> | <p>A1346</p> <p>B25</p>                    |
| 2.8  | <p><i>Соотнесите методологическую школу и ученого:</i></p> <p>А) Биографический метод</p> <p>Б) Структурно-семиотический метод</p> <p>В) формальный метод</p> <p>Г) сравнительно-исторический</p> <p>1) А. А. Потебня</p> <p>2) А. Веселовский</p> <p>3) Ш.Сент-Бёв</p> <p>4) Б. Успенский</p> <p>5) Я. Мукаржовский</p> <p>6) Ю. Лотман</p> <p>7) Р. Якобсон</p> <p>8) В. Шкловский</p>   | <p>A3</p> <p>B6</p> <p>B578</p> <p>Г12</p> |
| 2.9  | <p><i>Установите соответствие между терминами и учеными, которые их предложили:</i></p> <p>1) А. Н. Веселовский</p> <p>2) М. М. Бахтин</p> <p>3) Г. Шпет</p> <p>4) А. Потебня</p> <p>А) сюжет</p> <p>Б) семиотика</p> <p>В) внутренняя форма слова</p> <p>Г) карнавализация</p>  | <p>1А</p> <p>2Г</p> <p>3Б</p> <p>4В</p>    |
| 2.10 | <p><i>Соотнесите архаизм и его тип:</i></p> <p>1) фонетические</p> <p>2) лексические</p> <p>3) словообразовательные</p> <p>4) семантические</p> <p>А) Балтические волны</p> <p>Б) Записная кокетка</p> <p>В) ланиты</p> <p>Г) осьмнадцать</p> <p>Д) Шуя</p>  | <p>1Г</p> <p>2ВД</p> <p>3А</p> <p>4Б</p>   |

|      |   |                   |
|------|---|-------------------|
| 2.11 | <p>Установите соответствие между произведениями и авторами</p> <p>1). Илиада<br/>2) Эдип-царь<br/>3) Золотой осел</p> <p>А) Гомер<br/>Б) Петроний<br/>В) Апулей<br/>Г) Софокл</p>   | 1А2Г3Б            |
| 2.12 | <p>Расположите в правильной последовательности периоды развития античной литературы:</p> <p>1) Архаический доклассический период<br/>2) Эллинистический период<br/>3) Классический период</p>   | 132               |
| 2.13 | <p>Установите соответствие между жанровым определением и его характеристикой:</p> <p>А. Слово            1. Описание духовных подвигов и добрых дел святых<br/>Б. Поучение        2. Рассказ о далеких путешествиях<br/>В. Хождение        3. Проникновенная беседа о духовных ценностях<br/>Г. Житие            4. Образец торжественного красноречия<br/>Д. Летопись        5. Повествование о событиях исторической важности, расположенные в хронологической последовательности</p> | А4 Б3 В2<br>Г1 Д5 |
| 2.14 | <p>Соотнесите автора и произведение:</p> <p>1) М.де Сервантес    А) «Буря»<br/>2) У.Шекспир        Б) «Гаргантюа и Пантагоюэль»<br/>3) Ф.Рабле            В) «Тристан и Изольда»<br/>4) К.де Труа         Г) «Дон Кихот»</p>  | 1Г 2А<br>3Б 4В    |
| 2.15 | <p>Расположите литературные направления в хронологическом порядке:</p> <p>1) Барокко<br/>2) Романтизм<br/>3) Модернизм<br/>4) Классицизм<br/>5) Сентиментализм<br/>6) Постмодернизм</p>   | 145236            |
| 2.16 | <p>Соотнесите понятие и его определение:</p> <p>1) Сентиментализм    А) идейное и художественное направление в европейской культуре конца XVIII века - первой половины XIX века, которое характеризуется</p>  | 1Б 2В 3А          |



|               | Оливера Твиста»   |  |
|---------------|---|--|
| 2.20          | <p><i>Новаторство А. П. Чехова-драматурга проявилось в том, что он... (выберите несколько вариантов ответа):</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) нашел драматизм в повседневной жизни;</li> <li>2) создал яркие положительные и отрицательные типы русской жизни;</li> <li>3) лишил пьесу острого напряженного конфликта;</li> <li>4) наполнил пьесу психологическим подтекстом;</li> <li>5) сделал главным героем пьесы яркую, самобытную, ни на кого не похожую личность;</li> <li>6) ставил и решал важные социальные вопросы времени.</li> </ol>  | 1 3 4  |
| <b>Блок 3</b> | <b><i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</i></b>  |  |
| 3.1           | <p><i>Прочтите фрагмент эссе Р. Барта «Смерть автора». Почему «образ автора» для него – логическая ошибка?:</i></p> <p>«Удаление Автора (вслед за Брехтом здесь можно говорить о настоящем «очуждении» — Автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной «сцены») - это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразается весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется. Иной стала, прежде всего, временная перспектива. Для тех, кто верит в Автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге; книга и автор сами собой располагаются на общей оси, ориентированной между до и после; считается, что Автор вынашивает книгу, то есть предшествует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предшествует своему произведению, как отец сыну. Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, У него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время — время речевого акта, и всякий текст вечно пишется здесь и сейчас. Как следствие (или причина) этого смысл глагола писать должен отныне состоять не в том, чтобы нечто фиксировать, запечатлевать, изображать, «рисовать» (как выражались Классики), а в том, что лингвисты вслед за философами Оксфордской школы именуют перформативом — есть такая редкая глагольная форма употребляемая исключительно в первом лице настоящего времени, в которой акт высказывания не включает в себе иного содержания (иного высказывания), кроме самого этого акта: например, Сим объявляю в устах царя или Пою в устах древнейшего</p> | <p><i>Автор – не биографический субъект, а сама речевая структура произведения, следовательно правильно говорить скриптор, т.к. он рождается одновременно с текстом.</i></p> |

|     |  |  |
|-----|--|--|
|     | <p>поэта. Следовательно, современный скриптор, покончив с Автором, не может более полагать, согласно патетическим воззрениям своих предшественников, что рука его не поспевает за мыслью или страстью и что коли так, то он, принимая сей удел, должен сам подчеркивать это отставание и без конца «отделять» форму своего произведения; наоборот, его рука, утратив всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле, не имеющее исходной точки,— во всяком случае, оно исходит только из языка как такового, а он неустанно ставит под сомнение всякое представление об исходной точке».</p>  |  |
| 3.2 | <p><i>Прочтите фрагмент работы Ю. Лотмана «Структура художественного текста». Почему автор протестует против прочтения структурного метода как «убийцы содержания»?</i></p> <p>«Существует весьма распространенное предубеждение, согласно которому структуральный анализ призван отвлечь внимание от содержания искусства, его общественно-нравственной проблематики ради чисто формальных штудий, статистического учета «приемов» и тому подобного. У неподготовленного читателя, заглянувшего в работу, выполненную на достаточно высоком уровне формализации, создается впечатление, что живое тело художественного произведения только подвергается разъятию ради подведения тех или иных его сторон под абстрактные категории. А поскольку сами эти категории определяются в терминах странных и незнакомых, то невольно возникает чувство тревоги. Каждому мерещится свое привычное пугало: одним — убийство искусства, другим — проповедь «чистого искусства», злокозненная безыдейность. Самое забавное, что эти два обвинения часто предъявляются одновременно. При этом, иногда с добросовестным непониманием, а иногда в жару полемики, уводящей за пределы корректных приемов научного спора, ссылаются на высказывания как сторонников формальной школы 1920-х гг., так и современных структуралистов о необходимости изучать искусство как совершенно замкнутую, имманентную систему. Утверждение, что структурно-семиотическое изучение литературы уводит от вопроса содержания, значения, общественно-этической ценности искусства и его связи с действительностью, основано на недоразумении».</p> | <p><i>Операции структурного анализа предполагают изолированный анализ каждого уровня текста, но затем необходимо выйти на уровень целостности и взаимодействия формы и содержания.</i></p> |
| 3.3 | <p><i>Прочтите фрагмент теоретической работы В. Тьюны «Введение в сравнительную нарратологию». В чем выражается основное отличие между событием и нарратацией?</i></p>   | <p><i>Основное отличие – образование фрактальности,</i></p>  |

|            |   |  |
|------------|---|--|
|            | <p>«Показ каких-либо действий длится обычно столько же времени, сколько понадобилось на совершение самих этих действий. Рассказ же о них, как правило, протекает гораздо быстрее, поскольку, не имея возможности назвать одновременно все подробности повествуемых переходов от ситуации к ситуации, рассказчик опирается на возможности слушающего достроить полноту картины в своем воображении. В итоге наррация состоит в образовании фрактальности – в <b>разрывании</b> отрезков непрерывного течения жизни и <b>связывании</b> их в сюжетную последовательность рассказа.</p> <p>Наррация – это неизбежная «эпизодизация» излагаемой истории. Рассказывание придает повествуемому характер событийности самой своей фрактальной упорядоченностью, дробящей континуальность временного потока на дискретные отрезки, издавна именуемые <b>эпизодами</b> и «отличающиеся друг от друга местом, временем действия и составом участников». Повествовательный эпизод создается тройным образом: разрывом в диегетическом времени, переносом в диегетическом пространстве, переменной круга действующих лиц (появлением или исчезновением персонажа). Для образования нового эпизода достаточно одного из этих факторов, но возможно одновременное использование двух или трех».</p> | <p><i>которая членит мир истории на эпизоды.</i></p>           |
| <p>3.4</p> | <p>Прочтите фрагмент работы А.Веселовского «Историческая поэтика». Каким образом появилась лирика как род литературы?</p> <p>«Преобладание ритмическо-мелодического начала в составе древнего синкретизма, уделяя тексту лишь служебную роль, указывает на такую стадию развития языка, когда он еще не владел всеми своими средствами, и эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного, требующего для своего выражения развитого сколько-нибудь синтаксиса, что предполагает, в свою очередь, большую сложность духовных и материальных интересов. Когда эта эволюция совершится, восклицание и незначущая фраза, повторяющаяся без разбора и понимания, как опора напева, обратятся в нечто более цельное, в действительный текст, эмбрион поэтического; новые синкретические формы вырастут из среды старых, некоторое время уживаясь с ними либо их устраняя. Содержание станет разнообразнее в соответствии с дифференциацией бытовых отношений, а когда у народа явится и отдельная память прошлого, создастся и поэтическое предание, чередуясь с старой импровизацией; песня станет переходить из рода в род, от одной народности к другой, не только как мелодия, но как сам по себе</p>  | <p><i>Лирика появилась из эмоциональных выкриков хора.</i></p> |

|     |   |  |
|-----|---|--|
|     | <p>интересующий текст. Развитие началось, вероятно, на почве хорового начала. В составе хора запеваля обыкновенно зачинал, вел песню, на которую хор отвечал, вторя его словам. При появлении связного текста роль запеваля-корифея должна была усиливаться, участие хора сократиться; он не мог более повторять всей песни, как прежде повторял фразу, а подхватывал какой-нибудь стих, подпевал, восклицал; на его долю выпало то, что мы называем теперь, песня в руках главного певца. Это требовало некоторого умения, выработки, личного дара; импровизация уступала место практике, которую мы уже можем назвать художественною; она начинает создавать предание. В малайской хоровой поэзии песни уже чередуются с тщательно отделанными речитативами, которые произносятся главным образом при народных празднествах. Из запеваля вышел певец: он владеет словом, у него свои песни и мелодии; на Андаманах считается недозволенным пользоваться мелодией, сложенною другим лицом, тем более усопшим».</p>   |  |
| 3.5 | <p><i>Прочтите следующий фрагмент из трактата Г. Э. Лессинга «Лаокоон»:</i></p> <p>«Не касаясь здесь вопроса о том, какого совершенства может достигнуть поэт в изображении телесной красоты, можно, однако, считать неоспоримой истиною следующее положение. Так как поэту открыта для подражания вся безграничная область совершенства, то внешняя, наружная оболочка, при наличии которой совершенство становится ваянии красотой, может быть для него разве лишь одним из ничтожнейших средств пробуждения в нас интереса к его образам. Часто поэт совсем не дает изображения внешнего облика героя, будучи уверен, что когда его герой успеваеет привлечь наше расположение, благородные черты его характера настолько занимают нас, что мы даже и не думаем о его внешнем виде или сами придаем ему невольно если не красивую, то по крайней мере не противную наружность. Всего менее будет он прибегать к помощи зрительных образов во всех тех местах своего описания, которые не предназначены непосредственно для глаза. Когда Лаокоон у Виргилия кричит, то кому придет в голову, что для крика нужно широко раскрывать рот и что это некрасиво? Достаточно, что выражение: "к светилам возносит ужасные крики" создает должное впечатление для слуха, и нам безразлично, чем оно может быть для зрения. На того, кто требует здесь красивого зрительного образа, поэт не произвел никакого впечатления.</p> <p>Ничто также не принуждает поэта ограничивать</p> | <p><i>Литература не дает образы в готовом виде, читатель создает их сам. Образ формируется последовательно по мере прочтения текста.</i></p> |

|     |  |   |
|-----|--|---|
|     | <p>изображаемое на картине одним лишь моментом. Он берет, если хочет, каждое действие в самом его начале и доводит его, всячески видоизменяя, до конца. Каждое из таких видоизменений, которое от художника потребовало бы особого произведения, стоит поэту лишь одного штриха, и если бы даже этот штрих сам по себе способен был оскорбить воображение слушателя, он может быть так подготовлен предшествующим или так ослаблен и приукрашен последующим штрихом, что потеряет свою обособленность и в сочетании с прочим произведет самое прекрасное впечатление.</p> <p><i>Ответьте на вопросы:</i></p> <p>1) Почему изображение внешности в литературе менее важно, чем в живописи?</p> <p>2) Почему литературу можно считать «динамическим» видом искусства?</p>  |   |
| 3.6 | <p><i>Прочитайте фрагмент «Послания к Пизонам» Горация. В чем, по мнению поэта, заключается сущность литературной критики?</i></p> <p style="text-align: center;">[ПОЭТ И КРИТИКА]</p> <p>Словно глашатай толпу покупать приглашает товары,<br/> Так привлекает льстецов на наживу поэт, если только<br/> Много земли у него, много денег дано под проценты.<br/> Если, действительно, он в состоянье обед дать<br/> роскошный,<br/> За бедняка поручиться и вырвать в тяжелую тяжбу<br/> Впутанного, - удивляюсь, если он, счастливец, сумеет<br/> Разницу определить между ложным и истинным<br/> другом.<br/> Ты - одарил ли кого чем-нибудь, одарить ли желаешь -<br/> Слушать стихи не зови его к себе, пока полон<br/> Радости он! Закричит: "Превосходно! прекрасно!<br/> отлично!"<br/> И побледнеет притом, из дружеских глаз и слезинку<br/> Сронит, подскочит как раз, ударит о землю ногою.<br/> Плакальщик так нанятой кричит и действует больше<br/> На погребень, чем тот, кто скорбит от души; точно так<br/> же<br/> Больше ценителя с виду бывает тронут насмешник.<br/> Так, говорят, богачи за бокалом бокал заставляют<br/> Пить, истязуя вином, кого испытать им угодно,<br/> Стоит ли дружбы их он. Если ты стихи сочиняешь,<br/> Пусть не обманет тебя восхищенье под лисьею шкурой.<br/> Если б Квинтилию, что читал ты, "Исправь, - говорил<br/> он, -</p> | <p><i>Критик должен давать объективную оценку художественного произведения.</i></p> |

|     |  |   |
|-----|--|---|
|     | <p>То-то и то". Ты в ответ, что лучше не можешь, что тщетно<br/> Дважды и трижды пытался. "Тогда зачеркни, - говорил он, - Плохо стихи удались, под молот их надобно снова".<br/> Если ж отстаивать, не исправлять предпочтешь ты ошибку,<br/> То он ни слова на то, - по-пустому старанья не тратил,<br/> Дабы один ты собой, достояньем своим восторгался.<br/> Верный и сведущий друг пожурит стих вялый и слабый,<br/> Жесткий осудит, стихи неискусные четкой чертою,<br/> Трость повернув, обведет, пустозвонные все украшенья<br/> Выбросит, ясность придать заставит неясному месту,<br/> Вскрывши двусмысленность, он отметит ее к исправленью.</p> <p>Он - Аристарх; он не скажет: "зачем из пустого обижу Друга?" К серьезной беде пустяки эти после приводят:<br/> Публикой будет уже он дурно встречен, осмеян.<br/> Словно больного чесоткою злой, или "царской болезнью",<br/> Или безумием и лунатизмом от гнева Дианы,<br/> Все избегают, боясь сумасшедшего тронуть поэта,<br/> Те, кто с умом; лишь глупые дразнят мальчишки вдогонку.</p>  |   |
| 3.7 | <p><i>Выделите черты приёма «риторическая амплификация» в «Житии Стефана Пермского» Епифания Премудрого:</i></p> <p>Преподобный отец наш Стефан был родом русский, от народа славянского, от северной страны, прозванной Двинской, от города, названного Устюгом. Был он сыном почтенного родителя, христолюбца, верного христианина, по имени Симеон – одного из клириков великой соборной церкви святой Богородицы в Устюге, и матери – также христианки, по имени Мария. Еще ребенком отдан он был учиться грамоте. Учение и всю грамоту быстро изучил менее чем за год и стал чтецом канонов в соборной церкви. Превзошел он многих сверстников своих в роде своем, хорошей памятью, скорым учением преуспевая, и остротой ума, быстротой мысли превосходя. И был отрок благоразумный весьма, преуспевал разумом душевным и возрастом тела и благодатью; к детям играющим не приближался, пустословам, преданным суетным делам, и тщеславным не внимал, с ними не общался и от всех детских обычаев и игр отвращался, но только упражнялся в славословии божием и предавался учению, занимаясь</p> | <p><i>Многочисленные повторы характеристик персонажа, нанизывание прилагательных, принцип подхвата.</i></p> |

|               |  |   |
|---------------|--|---|
|               | изучением книг. Так божьим дарованием понемногу многому он научился природной остротой ума своего. Научился он в городе Устюге всей грамматической премудрости и книжной силе.   |   |
| 3.8           | <p><i>Почему, на Ваш взгляд, трагедию У. Шекспира «Ромео и Джульетта» принято называть «оптимистической»?</i></p> <p style="text-align: center;">Герцог</p> <p style="text-align: center;">Пришел рассвет, и мир печальный с ним.<br/>От горести и солнце не явилось;<br/>Пойдем отсель, еще поговорим<br/>О бедствии, что в эту ночь случилось.<br/>Джульетта и Ромео юный с ней...<br/>Что может быть их участи грустней?<br/>(Уходит.)</p>  | <i>В финале отказ от кровной мести, «мир вечно».</i>  |
| <b>Блок 4</b> |  |   |
| 4.1           | <i>Как Вы понимаете вывод Кандида из одноименной философской повести Вольтера: «Каждый должен возделывать свой сад....»?</i>   | <i>Деятельность человека может не быть глобальной; ассуждение на тему долга, труда, идея улучшить мир вокруг себя</i>   |
| 4.2           | <p><i>Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина «Эхо»:</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Эхо</b><br/>Ревет ли зверь в лесу глухом,<br/>Трубит ли рог, гремит ли гром,<br/>Поет ли дева за холмом —<br/>На всякий звук<br/>Свой отклик в воздухе пустом<br/>Родишь ты вдруг.<br/>Ты внимлешь грохоту громов,<br/>И гласу бури и валов,<br/>И крику сельских пастухов —<br/>И шлешь ответ;<br/>Тебе ж нет отзыва... Таков<br/>И ты, поэт!</p> <p><i>Выполните задания:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><i>1. Определите функцию поэта в культуре и обществе.</i></li> <li><i>2. Выявите с помощью анализа элементов структуры текста тип отношения поэта и мира.</i></li> </ol> | <i>Поэт описывает мир, но может не получить признание общества. Автор создает объемную картину мира (всеобъемлющую)</i> |

|     |  |   |
|-----|--|---|
| 4.3 | <p><i>Прочитайте стихотворение Некрасова «Нравственный человек». Найдите черты сатиры в нем:</i></p> <p>1<br/> Живя согласно с строгою моралью,<br/> Я никому не сделал в жизни зла.<br/> Жена моя, закрыв лицо вуалью,<br/> Под вечерок к любовнику пошла;<br/> Я в дом к нему с полицией прокрался<br/> И уличил... Он вызвал: я не дрался!<br/> Она слегла в постель и умерла,<br/> Истерзана позором и печалью...<br/> Живя согласно с строгою моралью,<br/> Я никому не сделал в жизни зла.</p> <p>2<br/> Имел я дочь; в учителя влюбилась<br/> И с ним бежать хотела сгоряча.<br/> Я погрозил проклятьем ей: смирилась<br/> И вышла за седого богача.<br/> Их дом блестящ и полон был, как чаша;<br/> Но стала вдруг бледнеть и гаснуть Маша<br/> И через год в чахотке умерла,<br/> Сразив весь дом глубокою печалью...<br/> Живя согласно с строгою моралью,<br/> Я никому не сделал в жизни зла...</p> <p>3<br/> Крестьянина я отдал в повара:<br/> Он удался; хороший повар - счастье!<br/> Но часто отлучался со двора<br/> И званью неприличное пристрастье<br/> Имел: любил читать и рассуждать.<br/> Я, утомясь грозить и распекать,<br/> Отчески посек его, каналью,<br/> Он взял да утопился: дурь нашла!<br/> Живя согласно с строгою моралью,<br/> Я никому не сделал в жизни зла.</p> <p>4<br/> Пряатель в срок мне долга не представил.<br/> Я, намекнув по-дружески ему,<br/> Закону рассудить нас предоставил:<br/> Закон приговорил его в тюрьму.<br/> В ней умер он, не заплатив алтына,<br/> Но я не злюсь, хоть злиться есть причина!<br/> Я долг ему простил того ж числа,<br/> Почтив его слезами и печалью...<br/> Живя согласно с строгою моралью,</p> | <p><i>Стихотворение построено на приеме развернутой иронии, т.е. смысл высказанного прямо противоположен понятию «нравственность»</i></p> |
|-----|--|---|

|     |  |  |
|-----|--|--|
|     | Я никому не сделал в жизни зла.  |  |
| 4.4 | Восстановите фразу:<br>В. Г. Белинский охарактеризовал Александра Адуева как _____: «по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни»  | Он был трижды романтик   |
| 4.5 | Восстановите фразу:<br>8 марта 1877 г. Софья Андреевна Толстая записала в своем дневнике слова Льва Николаевича: "...чтоб произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так, в "Анне Карениной" я люблю мысль _____, а в "Войне и мире" любил мысль народную, вследствие войны 12-го г."  | семейную   |
| 4.6 | Какие функции выполняют ремарки в «новой драме» А.П. Чехова  | Все чеховские ремарки можно разделить на три функциональные группы: ремарки, выражающие авторскую позицию, ремарки, создающие атмосферу, настрой отдельного эпизода и ремарки, раскрывающие внутренний мир персонажей. |
| 4.7 | К какому художественному направлению принадлежит автор этого текста? Аргументируйте свою точку зрения.<br><br>«...вторая пара полупелюшечных чулок вся в дырах один день поносила я могла бы отнести их обратно Льюэрсу сегодня утром и поднять скандал и заставить их переменить только не стоило волноваться и рисковать встретить его и испортить все дело и я бы хотела один из тех корсетов в «Джентельмен» объявление дешевые с резиновыми клиньями на бедрах он сохранил тот который у меня есть но он никуда не годится что там сказано что они придают фигуре восхитительную линию 11/6 устраняя неприятное впечатление ширины в нижней части спины чтобы убавить тело мой живот немного чересчур велик придется прекратить пиво перед обедом...» | Модернизм<br>Мир как абсурд,<br>«поток сознания»,<br>неправильное построение предложений,<br>отсутствие знаков и тп.   |
| 4.8 | Прочитайте фрагмент главы «Культурная атмосфера» из учебника по современной литературе Н. Л. Лейдермана. Выпишите основные особенности позднесоветского литературного процесса 80-90 х годов XX века:<br>«В литературных дискуссиях 1990-х годов на первый   | Журнальный бум, полемика о литературных направлениях, возвращение  |

|  |  |
|--|--|
| <p>план вышли не политические, а сугубо литературные проблемы, которые оформлялись в тени «журнальной войны» конца 1980-х.</p> <p>В конце 1980-х несколько журналов («Урал», «Даугава», «Родник») выпустили специальные номера, целиком отданные так называемому «андеграунду» — писателям младшего и более старших поколений, работающих не в реалистической, а в авангардистской или постмодернистской манерах.</p> <p>Одновременно ведущие критики, в первую очередь Сергей Чупринин в статье «Другая литература» и в диалоге с Евгением Поповым «Возможны варианты» в «Литературной газете» и Михаил Эпштейн в статьях о новой поэзии, концептуализме и метареализме<sup>214 215</sup>, обозначили существование целого материка неизвестной российскому читателю литературы, не вписывающейся в рамки традиционных литературных вкусов. Именно здесь впервые в позитивном контексте было сказано о самиздатском альманахе «МетрОполь» (под ред. В.Аксенова, Вик. Ерофеева, Евг. Попова), в 1979 году разгромленном писательским официозом; здесь впервые в легальной печати прозвучали имена Вен. Ерофеева, Саши Соколова, Д. Пригова, Л. Рубинштейна, Вс. Некрасова, В. Казакова, О. Седаковой и других представителей «андеграундной» эстетики. За этим последовали публикации поэмы Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» в альманахе «Весть» (1989), романа А. Битова «Пушкинский дом» в «Новом мире» (1988), «Школы для дураков» Саши Соколова и «Палисандрии» в «Октябре» (1989, 1990), а также выход альманаха постмодернистской литературы «Зеркала» (1989) и выпуск серии книг новых авторов, отличающихся нетрадиционной манерой письма, в издательстве «Московский рабочий» (серия «Анонс»). Все эти и многие другие, более частные факты литературной жизни привели к легализации литературного андеграунда и к вынужденному признанию авангардистской и постмодернистской эстетик составными частями текущей литературы.</p> <p>Своеобразным эпилогом этого процесса и началом нового витка литературной полемики стала статья Виктора Ерофеева «Поминки по советской литературе», в которой он выделял три потока советской литературы: официальную, либеральную и «деревенскую», доказывая, что все эти линии уходят в прошлое вместе с соцреалистической эстетикой, поскольку они неотделимы от нее, как и от советского литературного истеблишмента, и что им на смену идет «новая литература», преодолевающая узкосоциологический взгляд на мир,</p> | <p><i>эмигрантской и задержанной литературы в литпроцесс</i></p> |
|--|--|

ориентированная на эстетические задачи прежде всего и не заинтересованная в поисках пресловутой «правды». В сущности, Ерофеев говорил о модернистской традиции, уже существовавшей в русской литературе и уже перешедшей в постмодернистскую фазу. Эта статья вызвала огромную полемику в критике: особенно оппонентов Ерофеева возмутила атака на либеральную литературу и на социальную роль литературы как глашатая правды о «запретных» сторонах действительности. На самом деле так впервые обозначился разрыв между поколением «шестидесятников» с их приверженностью либо «соцреализму с человеческим лицом», либо традиционному реализму - и писателями того же поколения (Бродский, Пригов, Вс. Некрасов, Сапгир, Холин), с одной стороны, а также представителями более младших, так называемых «задержанных», поколений, отторгающими просветительскую литературу, озабоченную «правдой для народа», ищущими более широкие, культурологически, а не социологически ориентированные формы эстетического сознания - с другой

«Перестройка» открыта двери журналов для огромного потока «задержанных» и молодых писателей, исповедующих разные эстетики от натуралистической до крайне авангардистской и постмодернистской, но единых в своей неприязни к идеологии и эстетике «шестидесятников». Вот почему дискуссия о «шестидесятниках» стала важным событием первой половины 1990-х годов. Предъявляя «шестидесятникам» строгий и не всегда (или во всяком случае не для всех) справедливый счет за идеологические и эстетические компромиссы, за консерватизм литературных вкусов, за «тошноту социальной озабоченности» (М. Эпштейн), за поражение «оттепельных» иллюзий - бывший «андеграунд» и новое литературное поколение таким образом само-определялись и само-утверждались.

Тогда же в начале 1990-х годов возникла еще одна дискуссия - о русском постмодернизме и его месте в современном литературном процессе. Хотя эта дискуссия носила скорее теоретический характер, она достаточно быстро сомкнулась с дискуссией о «шестидесятниках» и о социальной роли литературы, определив новое размежевание уже в лагере либеральных изданий. По одну сторону оказались старые и новые издания, поддерживающие в основном модернистскую и постмодернистскую литературу и критику, — «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Соло», «Вестник новой литературы», «Стрелец» (последние два уже не выходят) и некоторые другие, более эфемерные и недолговечные, как

|      |   |   |
|------|---|---|
|      | <p>«Гуманитарный фонд», «Конец века», «Несовременные записки», «Пушкин» и др. Им оказались противоположны такие защитники реализма и традиционных эстетических ценностей, как «Литературная газета», «Новый мир», «Континент». Однако критическая полемика в 1990-е годы носит гораздо более спокойный характер, и многие авторы публикуются в изданиях как «экспериментального», так и «традиционалистского» плана.</p> <p>Специфическим явлением для литературной жизни 1990-х годов стал феномен литературных премий, дискуссии о которых оказались важным объединяющим фактором, заставляющим приверженцев различных эстетик искать способы диалога с оппонентами. Наиболее влиятельной оказалась британская Букеровская премия за лучший русский роман (учреждена в 1992 году), за ней наследовали немецкая премия имени Пушкина, «шестидесятническая» премия «Триумф», Антибукер, учрежденный «Независимой газетой», премия Академии современной русской словесности им. Аполлона Григорьева, премия Солженицына... Все эти премии стали формами неофициального, негосударственного признания авторитета писателей, и в то же время они взяли на себя роль меценатов, помогающих выдающимся писателям справляться с экономическими трудностями посткоммунистического периода»</p> |   |
| 4.9  | <p>10 декабря 1987 года Иосифу Бродскому присудили Нобелевскую премию по литературе с формулировкой «за всеобъемлющую литературную деятельность, отличающуюся ясностью мысли и поэтической интенсивностью». <i>Поясните формулировку, исходя из поэтики автора.</i></p>   | <p><i>Поэт, драматург, эссеист, прозаик, литературный критик, преподаватель истории литературы, журналист, поэтика на стыке модерна и постмодерна</i></p> |
| 4.10 | <p><i>Прокомментируйте фразу с точки зрения теории метамодернизма: «Я знаю, что произведение, которое я создаю может показаться глупым, даже дебильным, или что это уже когда-то было, но это не означает, что оно не серьезно» (Джерри Сальц, искусствовед, США, о современной литературе и ее авторах).</i></p>   | <p><i>В метамодернизме происходит РЕНОВАЦИЯ и реконструкция стилей: неореализм, неоромантизм, неосентиментализм, неонатурализм</i></p>                    |
| 4.11 | <p>В эпоху модернизма писали А.Стриндберг, М.Метерлинк, А.Чехов, Г.Ибсен. Что роднит этих авторов с точки зрения стиля?</p>   | <p><i>Новый тип конфликта, ослабленное действие, постистория в сюжете, символизм</i></p>  |

|      |   |  |
|------|---|--|
| 4.12 | Группа ЛЕФ относится к литературным группам 1920-х годов, но занимает промежуточное положение между модернистскими исканиями и соцреалистическим канонем. Почему?   | <i>Раннее советское искусство - тоже авангард, поэтому с точки зрения стиля ЛЕФ продолжает искусство модерна, а с точки зрения идеологии и прагматики создает новый тип идеологического письма</i> |
| 4.13 | «Лейтенантская» проза (жанр фронтовой лирической повести) появилась в период оттепели. Какие особенности ее характеризуют?  | <i>Повествование от первого лица, «окопная» правда, наследование стилистики Л.Толстого, средний объем, аналитический характер</i>  |
| 4.14 | Охарактеризуйте постмодернизм как ведущую литературную стратегию второй половины XX века  | <i>Поэтика коллажа, интертекстуальность, смерть автора, симуляция истории</i>  |
| 4.15 | Охарактеризуйте метамодернизм как ведущую литературную стратегию первой половины XXI века   | <i>«Новая искренность», автофикшен, документальность, реновация и реконструкция стилей</i>   |
| 4.16 | Сравните постмодернизм и метамодернизм  | <i>Поэтика коллажа, интертекстуальность, смерть автора, симуляция истории, «новая искренность», автофикшен, документальность, реновация и реконструкция стилей</i>                                 |
| 4.17 | <i>Прочитайте определение текста, предложенное И. Р. Гальпериным. Определите существенные аспекты организации текста, включенные им в определение. В чем состоит двойственная природа художественного текста?</i> | <i>Текст последователен, завершен, логически связан, нелинеен</i>  |

|      |  |  |
|------|--|--|
|      | <p>«Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку. Из этого определения следует, что под текстом необходимо понимать не фиксированную на бумаге устную речь, всегда спонтанную, неорганизованную, непоследовательную, а особую разновидность речетворчества, имеющую свои параметры, отличные от параметров устной речи. Устная речь имеет лишь звуковое воплощение, рассчитанное на слуховое восприятие. Она только линейна. Устная речь– это движение, процесс. Поступательное движение устной речи придает ей признак нестабильности. Зафиксированная (на бумаге или на магнитофонной ленте), она представляет собой лишь снятый момент, во время которого с большей или меньшей отчетливостью проявляются отдельные части высказывания. Дискретность устной речи наблюдается лишь в фиксированном виде. Однако будучи в какой-то степени объективированной, фиксация устной речи все же не становится текстом в том понимании, которое дано в определении. Все характеристики устной речи противопоставлены характеристикам текста. Текст – не спонтанная речь; он лишь имплицитно рассчитан на слуховое восприятие; он не только линейен, он не только движение, процесс – он также стабилен. Текст обладает двойственной природой – состоянием покоя и движения. Представленный в последовательности дискретных единиц, текст находится в состоянии покоя, и признаки движения выступают в нем имплицитно. Но когда текст воспроизводится (читается), он находится в состоянии движения, и тогда признаки покоя проявляются в нем имплицитно. При чтении текста происходит перекодирование сообщения. Сигналы кода, рассчитанные на зрительное восприятие, трансформируются в слуховые сигналы, не полностью утрачивая характеристики первого кода».</p> |  |
| 4.18 | <p><i>В отрывках из романа А. С. Пушкина «Евгений Онеги» выделены семантические архаизмы. Какое значение они имеют?</i></p> <p>В любви считаясь инвалидом,<br/>Онегин слушал с важным видом,<br/>Как, сердце исповедь любя,</p>  | <p><i>Архаизмы показывают ироническое отношение автора к предмету изображения.</i></p> |

|      |   |  |
|------|---|--|
|      | <p>Поэт высказывал себя...</p> <p>Люблю я дружеские враки<br/>И дружеский бокал вина<br/>Порою той, что названа<br/>Пора меж волка и собаки,<br/>А почему, не вижу я.</p>   |  |
| 4.19 | <p><i>Какие виды информации из классификации И. Р. Гальперина реализуются в стихотворении в прозе «Воробей» И.С. Тургенева:</i></p> <p>«Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня. Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться. Как бы зачуяв перед собой дичь. Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнезда (ветер сильно качал березы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопырив крылышки. Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой её мордой – и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти. Он ринулся спасать, он заслонил собою свое детище...но всё его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою! Каким громадным чудовищем должна была ему казаться собака! И все-таки он не мог усидеть на своей высокой, безопасной ветке... Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда. Мой Трезор остановился, попятился... Видно, и он признал эту силу. Я поспешил отозвать смущенного пса – и удалился, благоговей. Да; не смейтесь. Я благоговел перед этой маленькой, героической птицей, перед любовным её порывом. Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь».</p> | <p><i>Информация содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая</i></p>   |
| 4.20 | <p><i>Пользуясь методом сопоставительно-стилистического анализа, сделайте вывод о сходстве и различии в оформлении содержания отрывка из «Слова о полку Игореве» и его переводов.</i></p> <p>Не лепо ли ны бяшеть, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повестий о плъку Игореве. Игоря Святъславича! Начати же ся тѣй песни по былинамъ сего времени, а не по замышлению Бояню (перевод Д.С. Лихачева).</p> <p>Не следовало ли нам, братья, начать старинными словами печальную повесть о походе Игоревом, Игоря Святославича?</p>  | <p><i>Все переводы имитируют ритмизованную прозу, высокий стиль, переводы более позднего времени ориентированы на тексты современников, содержат больше метафор.</i></p> |

|      |   |   |
|------|---|---|
|      | <p>Пусть же начнется та песня по (действительным) событиям этого времени, а не по замыслению Боянову (перевод А. С. Орлова).</p> <p>Не прилично ли будет нам, братия<br/>Начать древним складом<br/>Печальную повесть о битвах Игоря,<br/>Начаться же сей песни<br/>По былинам сего времени,<br/>А не по вымыслам Бояновым (перевод В. А. Жуковского).</p> <p>Не начать ли нашу песнь, о братья,<br/>Со сказаний о старинных бранях, -<br/>Песнь о храброй Игоревоу рати<br/>И о нем, о сыне Святославле!<br/>И воспеть их, как поется ныне,<br/>Не гоняясь мыслью за Баяном! (перевод А. Н. Майкова).</p>  |   |
| 4.21 | <p><i>Прочитайте стихотворение И. А. Бунина «Вечер». Каковы возможные аспекты анализа этого текста? Какие принципы, методы и приёмы следует использовать при анализе этого стихотворения? Почему?</i></p> <p>И. А. Бунин «Вечер»<br/>О счастье мы всегда лишь вспоминаем.<br/>А счастье всюду. Может быть, оно<br/>Вот этот сад осенний за сараем<br/>И чистый воздух, льющийся в окно.</p> <p>В бездонном небе лёгким белым краем<br/>Встаёт, сияет облако. Давно<br/>Слежу за ним ... Мы мало видим, знаем,<br/>А счастье только знающим дано.</p> <p>Окно открыто. Пискнула и села<br/>На подоконник птичка. И от книг<br/>Усталый взгляд я отвожу на миг.</p> <p>День вечереет, небо опустело.<br/>Гул молотилки слышен на гумне ...<br/>Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне.</p> | <p><i>Принцип подхвата (анжамбеман), форма сонета, жанровая память элегии, умолчания.</i></p>             |
| 4.22 | <p><i>Прочитайте описание позднего ландыша в романе М. Шолохова «Тихий Дон». Как вы думаете, почему это описание – художественное? Почему описание позднего ландыша М. Шолохов связывает с воспоминанием Аксиньи о её молодости? Что символизирует ландыш в романе</i></p>  | <p><i>Ландыш выступает символом утраченной молодости и «второй молодости» Аксиньи, поздней любви.</i></p> |

|      |   |   |
|------|---|---|
|      | <p><i>Шолохова?</i></p> <p>Улыбаясь и беззвучно шевеля губами, она (Аксинья) осторожно перебирала стебельки безымянных голубеньких скромных цветов, потом перегнулась полнеющим станом, чтобы понюхать, и вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша. Пошарив руками, она нашла его. Он рос тут же, под непроницаемо-тенистым кустом. Широкие, некогда зелёные листья всё ещё ревниво уберегали от солнца низкорослый горбатенький стебелёк, увенчанный снежно-белыми пониклыми чашечками цветов. Но умирали покрытые росой и жёлтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен: две нижних чашечки сморщились и почернели, лишь верхушка – вся в искрящихся слезинках росы вдруг вспыхнула под солнцем пленительной белизной. И почему-то за этот короткий миг, когда сквозь слёзы рассматривала цветок и вдыхала грустный его запах, вспомнились Аксинье молодость и вся её долгая и бедная радостями жизнь. Что ж, стара, видно, стала Аксинья ... (М. Шолохов. «Тихий Дон». Книга IV. Часть VII).</p> |   |
| 4.23 | <p><i>Определите авторскую эмоциональную оценку текста и языковые средства её выражения. Обратите внимание на эмотивную лексику, тропы, фигуры и другие лексикограмматические средства с эмотивным значением.</i></p> <p>А. Блок Гамаюн, птица вещая (картина В. Васнецова)</p> <p>На гладях бесконечных вод,<br/> Закатом в пурпур облеченных,<br/> Она вещает и поёт,<br/> Не в силах крыл поднять смятенных ...</p> <p>Вещает иго злых татар,<br/> Вещает казней ряд кровавых,<br/> И трус, и голод, и пожар,<br/> Злодеев силу, гибель правых ...</p> <p>Предвечным ужасом объят,<br/> Прекрасный лик горит любовью,<br/> Но вещей правдою звучат<br/> Уста, запёкшиеся кровью!..</p>   | <p><i>Эмотивная лексика создает пафос текста – торжественный и героический.</i></p>         |
| 4.24 | <p><i>Как следует понимать слова Ю. Лотмана о том, что «чем текстуально точнее повтор, тем значительнее смысловозначительная функция интонации, которая становится единственным дифференциальным признаком в цепочке повторяющихся слов» (Лотман, 1972, с. 159). Свой</i></p>   | <p><i>Интонация создается звуковыми повторами, выполняющими функцию звукоподражания</i></p> |

|      |   |   |
|------|---|---|
|      | <p><i>ответ аргументируйте, используя строки из стихотворения-песни Б. Окуджавы:</i></p> <p>Вы слышите: грохочет барабан.<br/>Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней.<br/>Уходит взвод в туман, в туман, в туман.<br/>А прошлое ясней, ясней, ясней ...</p>   | (барабанная дробь)  |
| 4.25 | <p>Почему стихотворение В. Соловьева можно назвать символистским?</p> <p>Милый друг, иль ты не видишь,<br/>Что всё видимое нами –<br/>Только отблеск, только тени<br/>От незримого очами?</p> <p>Милый друг, иль ты не слышишь,<br/>Что житейский шум трескучий –<br/>Только отклик искажённый<br/>Торжествующих созвучий?</p> <p>Милый друг, иль ты не чуешь,<br/>Что одно на целом свете –<br/>Только то, что сердце к сердцу<br/>Говорит в немом привете?</p>  | <i>Использование поэтики двоемирия – земного и небесного.</i>   |
| 4.26 | <p><i>Прочитайте символистское стихотворение В. Я. Брюсова «Творчество». Сформулируйте его главное средство выразительности.</i></p> <p>Тень несозданных созданий<br/>Колыхается во сне,<br/>Словно лопасти латаний<br/>На эмалевой стене.</p> <p>Фиолетовые руки<br/>На эмалевой стене<br/>Полусонно чертят звуки<br/>В звонко-звучной тишине.</p> <p>И прозрачные киоски,<br/>В звонко-звучной тишине,<br/>Вырастают, словно блёстки,<br/>При лазоревой луне.</p> <p>Всходит месяц обнажённый<br/>При лазоревой луне ...<br/>Звуки реют полусонно,<br/>Звуки лащаются ко мне.</p> | <i>Одним из главных средств выразительности и создания поэтического образа является звуковая организация стиха, приближающая его к музыке</i> |

|      |  |   |
|------|--|---|
|      | <p>Тайны созданных созданий<br/>С лаской ластятся ко мне,<br/>И трепещет тень латаний<br/>На эмалевой стене.</p>   |   |
| 4.27 | <p>Как вы понимаете слова В. Г. Белинского о том, «... что в лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, кажется, и действуют в них, но есть люди, и притом русские люди ... О языке его нечего говорить: это неисчерпаемый источник русизмов ...».</p>  | <p><i>Белинский рассуждает о принципе аллегории, имеющем высокое дидактическое значение</i></p> |
| 4.28 | <p><i>Какие рифмы использованы в катренах и терцетах сонета В. Брюсова?</i></p> <p>«Сонет к форме»<br/>Есть тонкие властительные связи<br/>Меж контуром и запахом цветка.<br/>Так бриллиант невидим нам пока<br/>Под гранями не оживёт в алмазе.</p> <p>Так образы изменчивых фантазий,<br/>Бегущие, как в небе облака,<br/>Окаменев, живут потом века<br/>В отточенной и завершённой фразе.</p> <p>И я хочу, чтоб все мои мечты,<br/>Дошедшие до слова и до света,<br/>Нашли себе желанные черты.</p> <p>Пушкой мой друг, разрезав том поэта,<br/>Упётся в нём и стройностью сонета<br/>И буквами спокойной красоты!</p>  | <p>точные, неточные;<br/>мужские, женские</p>   |
| 4.29 | <p><i>Прочитайте следующее описание наступления весны в рассказе В. Набокова «Весна в Фиальте». Какой принцип описания весны вы видите?</i></p> <p>Весна в Фиальте облачна и скучна. Всё мокро: пегие стволы платанов, можжевельник, ограды, гравий. Далеко, в бледном просвете, в неровной раме синеватых домов, с трудом поднявшихся с колен и ощупью ищущих опоры (кладбищенский кипарис тянется за ними), расплывчато очерченная гора Св. Георгия менее чем когда-либо похожа на цветные снимки с неё, которые тут же туриста ожидают ..., теснясь в застывшей карусели своей стойки между оскалом камня в аметистовых кристаллах и морским рококо раковин. Ветра нет, воздух тёпл, отдаёт гарью. Море, опоённое и</p> | <p><i>Описание здесь – это текстовая конструкция, основанная на нанизывании признаков</i></p>   |

|      |  |   |
|------|--|---|
|      | <p>опреснённое дождём, тускло-оливково; никак не могут вспениться неповоротливые волны. Именно в один из таких дней раскрываюсь, как глаз, посреди города на крутой улице, сразу вбирая всё: и прилавок с открытками, и витрину с распятыми, и объявление заезжего цирка, с углом, слизанным со стены, и совсем ещё жёлтую апельсиновую корку на старой, сизой панели, сохранившей там и сям, как сквозь сон, старинные следы мозаики ...</p>  |   |
| 4.30 | <p><i>Какую смысловую нагрузку несут слова с суффиксами оценки в следующем тексте:</i></p> <p>«-Какой веселенький ситец!–воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы.–Да, очень веселенький. Прасковья Федоровна, однако же, находит, что лучше, если бы клеточки были помельче, и чтобы не коричневые были крапинки, а голубые. Сестре ее прислали материйку: это такое очарование, которого просто нельзя выразить словами; вообразите себе: полосочки узенькие-узенькие, какие только может представить воображение человеческое, фон голубой и через полоску все глазки и лапки, глазки и лапки, глазки и лапки... Фестончики, все фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эполетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики». (Н.В.Гоголь. Мертвые души).</p>   | <p><i>Помогают создать характеристику личности героя</i></p>  |
| 4.31 | <p><i>Определите, какая функция ремарок не учтена в данной классификации?</i></p> <p>Функции ремарок</p> <p>Ремарки в драме достаточно разнообразны по функции. Они моделируют художественное время и пространство произведения, указывают:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>— на место или время действия: Царские палаты (А.С. Пушкин. Борис Годунов);</li> <li>— на действия героев или их интенции: Катя выходит (И.С. Тургенев. Месяц в деревне);</li> <li>— на особенности поведения или психологического состояния персонажей в момент действия (интроспективные ремарки): Гаев сильно смущен (А.П. Чехов. Вишневый сад);</li> <li>— на невербальную коммуникацию: ...показывая кулак («Борис Годунов»);</li> <li>— на модуляции голоса героя (тихо, громко, с дрожью в голосе и др.);</li> <li>— на адресата реплики: Герцог (сыну) (А.С. Пушкин. Скупой рыцарь);</li> <li>— на реплики в сторону, связанные с саморефлексией персонажа, принятием им решения и т.п.: Дон Гуан (про себя)</li> </ul> | <p><i>Ремарки устанавливают связь между текстом драмы и воображаемым или воссоздаваемым миром прошлого, в этом случае они служат средством создания исторического колорита.</i></p> |

|      |   |                               |
|------|---|-------------------------------|
|      | (А.С. Пушкин. Каменный гость).  |                               |
| 4.32 | <p><i>Назовите текстовую категорию, актуализированную в следующем фрагменте:</i></p> <p>«Лес отсюда не был виден, но лес был. Он был всегда, хотя увидеть его можно было только с обрыва. В любом другом месте Управления его всегда что-нибудь заслоняло. Его заслоняли скотные дворы подсобного хозяйства и бельё, развешанное возле прачечной, где постоянно была сломана сушильная центрифуга. Его заслонял парк с клумбами и павильонами, с чёртовым колесом и гипсовыми купальщицами, покрытыми карандашными надписями». (А. и Б. Стругацкие)</p> | <i>Категория пространства</i> |

**4. МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ УМЕНИЙ И ВЛАДЕНИЙ  
(ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПЕРИОД ПРОВЕДЕНИЯ  
ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ)**

| <b>№ п/п</b> | <b>Темы практико-ориентированных заданий</b>                            | <b>Код компетенций</b> |
|--------------|---|------------------------|
| 1            | Анализ прозаического текста по предложенным вопросам (по вариантам).    | УК-4, ПК-7             |
| 2            | Анализ поэтического текста по предложенным вопросам (по вариантам).     | УК-4, ПК-7             |
| 3            | Анализ драматического текста по предложенным вопросам (по вариантам).   | УК-4, ПК-7             |
| 4            | Рецензия на художественное произведение современного автора (по выбору) | УК-4, ПК-7             |

Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий

**Задание № 1.**

**Анализ прозаического текста по предложенным вопросам.**

*Специфику художественной стратегии современного автора М. Шишкина исследователи определяют как «неосентиментализм». Найдите черты сентиментализма в первой главе психологического романа «Письмовник»:*

«Открываю вчерашнюю «Вечерку», а там про нас с тобой.

Пишут, что в начале сна будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был Большой взрыв и все сущее разлетелось.

Причем все якобы существовало уже до взрыва – и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики. Так в песке уже живет будущее стекло, и песчинки – семена вот этого окна, за которым как раз пробежал мальчишка с мячом, засунутым под футболку.

Это был такой сгусток тепла и света.

А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз. А мы в нем были семечками. И вот там все созрело и, напыжившись, поддало изнутри.

Первоарбуз треснул.

Семена разлетелись и дали ростки.

Одно семечко пустило росток и стало нашим деревом, вот тень его ветки елозит по подоконнику.

Другое стало воспоминанием одной девочки, которая хотела быть мальчиком, – в детстве ее одели на маскарад Котом в сапогах, и все кругом норовили дернуть за хвост и в конце концов оторвали, так и пришлось ходить с хвостом в руке.

Третье семечко проклюнулось много лет назад и стало юношей, который любил, когда я чесала ему спинку, и ненавидел ложь, особенно когда начинали уверять со всех трибун, что смерти нет, что записанные слова – это что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие.

По гороскопу друидов он был Морковка.

Перед тем как сжечь дневник и все свои рукописи, он написал последнюю фразу, ужасно смешную: «Дар оставил меня», – я успела прочитать до того, как ты вырвал из моих рук ту тетрадку.

Стояли у костра и поднимали от жара ладони к лицу, глядя на кости пальцев, которые проступали сквозь прозрачную красную плоть. Сверху падали хлопья пепла – теплые сгоревшие страницы.

Да, чуть не забыла, а потом все сущее снова соберется в точку.

Вовка-морковка, где ты сейчас?

И что же это получается? Юлия-дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Пре отделяется короткими шутивными посланиями, иногда в стихах, рифмуя селедок и шведок, амуницию и сублимацию, засранное очко и улыбку Джоконды (кстати, ты понял, чему она улыбается? – я, кажется, поняла), пупок и Бог.

Любимый мой!

Зачем ты это сделал?».

## Задание № 2

### Анализ поэтического текста по предложенным вопросам.

*Постройте модель пространственных отношений в стихотворении А. Вознесенского «Параболическая баллада» (1959).*

*1. Проанализируйте пространственные макрообразы текста, их интертекстуальные возможности.*

*2. Выделите компоненты, работающие на формирование образов.*

*3. Дайте характеристику в соответствии с основными дифференциальными признаками пространственного языка (абстрактный / конкретный характер; узость, ограниченность / широта) и др.*

*4. Проанализируйте эмотивный фон текста, сделайте вывод о модели мира данного текста.*

Судьба, как ракета, летит по параболе

Обычно — во мраке и реже — по радуге.

Жил огненно-рыжий художник Гоген,

Богема, а в прошлом — торговый агент.

Чтоб в Лувр королевский попасть

из Монмартра,

Он

дал

кругаля через Яву с Суматрой!

Унесся, забыв сумасшествие денег,

Кудахтанье жен, духоту академий.

Он преодолел

тяготенье земное.  
Жрецы гоготали за кружкой пивною:  
«Прямая — короче, парабола — круче,  
Не лучше ль скопировать райские кущи?»  
А он уносился ракетой ревущей  
Сквозь ветер, срывающий фалды и уши.  
И в Лувр он попал не сквозь главный порог —  
Параболой  
    гневно  
        пробив потолок!  
Идут к своим правдам, по-разному храбро,  
Червяк — через щель, человек — по параболе.  
Жила-была девочка рядом в квартале.  
Мы с нею учились, зачеты сдавали.  
Куда ж я уехал!  
    И черт меня нес  
Меж грузных тбилисских двусмысленных звезд!  
Прости мне дурацкую эту параболу.  
Простывшие плечики в черном парадном...  
О, как ты звенела во мраке Вселенной  
Упруго и прямо — как прутик антенны!  
А я все лечу,  
    приземляясь по ним —  
Земным и озябшим твоим позывным.  
Как трудно дается нам эта парабола!..  
Сметая каноны, прогнозы, параграфы,  
Несутся искусство, любовь и история —  
По параболической траектории!  
В Сибирь уезжает он нынешней ночью.  
А может быть, все же прямая — короче?

### Задание № 3.

#### Анализ драматического текста по предложенным вопросам.

*Определите основной стилевой принцип пьесы, исходя из предложенного фрагмента. Как элементы стиля проявляются в лексико-синтаксическом строе текста и в интонационном рисунке.*

**Исаева, Е. Я боюсь любви: пьеса // Новый мир. – 2008. - № 10.**

Надя. Аня сидит в буфете. Пьет кофе. Рядом за столиком - спиной к ней - Мужчина и Женщина. Она невольно слышит их диалог. И, как вы догадываетесь, все о том же...

Мужчина. Я хочу понять... мне сорок лет.

Женщина. Я знаю.

Мужчина. Я два раза с тобой в кино ходил.

Женщина. Я с тобой ходила.

Мужчина. Ну, ты. Но я хочу понять - ты понимаешь, что для меня это подвиг?

Женщина. Ну... наверное. Но фильмы хорошие были.

Мужчина. Я не жалею... просто у меня жизнь расписана по минутам. А я ходил в кино.

Женщина. Скажи, это сейчас что? Это мы, типа, отношения выясняем?

Мужчина. Я просто хочу понять - у нас уже роман или мы... дружим на интеллектуальном уровне?

Женщина. Одно другому не мешает.

Мужчина. Что-то не так?.. Мы могли бы поехать ко мне, и я сам сварил бы тебе кофе не хуже.

Женщина. Ты прости меня. Я просто боюсь.

Мужчина. Чего?

Женщина. Знаешь, я - идиотка.

Мужчина. Знаю. Может быть, это мне и нравится.

Женщина. Помнишь тот первый разговор, ну, когда я позвонила Танькин номер узнать... и вдруг зацепило...

Мужчина. Да.

Женщина. Я последних полтора года как неживая. То есть не чувствую ничего. Общаюсь там, смеюсь, реагирую. Но это внешне. Внутри - вообще никак. И вдруг я на тебя среагировала. Я даже не поняла - на что - на голос, на интонацию... ты же ничего такого не говорил.

Мужчина. Ну, в принципе...

Женщина. Я, короче, не знаю. Но я как будто вдруг живая стала. И вот... испугалась.

Мужчина. Не хочешь быть живой?

Женщина. Это очень больно - быть живой. Не чувствовать - легче.

Мужчина. Ты не устала - не чувствовать?

Женщина. Устала.

Мужчина. И я устал. Я после того разговора с тобой понял, что устал не чувствовать.

Женщина. Но я боюсь! Я боюсь, что влюблюсь, а... не получится. А я точно влюблюсь - и вот как рубеж, после которого обратно уже нельзя. А у меня больше нет сил на облом. У меня только на счастливую любовь силы есть. А в тебя я точно втрескаюсь. Уже... втрескалась.

Мужчина. Тогда выбора-то уже нет? (*Смеется.*)

Женщина. Ты же ведь не можешь гарантировать...

Мужчина. Что не будет больно? Не могу.

Женщина. Ну вот. А я боюсь. Я - идиотка.

#### **Задание № 4. Рецензия на художественное произведение современного автора (по выбору).**

*В списке произведений, обязательных к прочтению по курсу «История литературы», ряд произведений был дан на выбор. В течение учебного года у вас была возможность их прочитать. Подготовьте письменную рецензию на один из указанных текстов (0,5 страницы А 4).*

Произведения:

- 1) Д.Франзен. Безгрешность / Поправки.
- 2) М.Уэльбек. Покорность.
- 3) Я.Хадра. Теракт.
- 4) Д.Тартт. Таинственная история 1.
- 5) Р.Сенчин. Елтышевы / Дождь в Париже.
- 6) Д.Бакли. Здесь курят / Флоренс Аравийская.
- 7) В. Пелевин. Любовь к трем цукерберинам / SNUFF.
- 9) Т.Вулф. Я-Шарлотта Симонс.
- 10) А.Иванов. Ненастье / Тобол.
- 11) З. Прилепин. Обитель / Санька.
- 12) М. Степнова. Женщины Лазаря.
- 13) С. Руни. Нормальные люди.
- 14) А. Сальников. Петровы в grippe и вокруг него

## Лист изменений в ФОС по дисциплине

В ФОС по дисциплине внесены следующие изменения:

| <b>Учебный год</b> | <b>Реквизиты протокола Ученого совета</b> | <b>Номер раздела, подраздела</b> | <b>Содержание изменений и дополнений</b> |
|--------------------|---|----------------------------------|--|
| 2025/26            | Протокол №8 от 26.05.2025                 |                                  | Без изменений и дополнений               |
| 2026/27            | Протокол №10 от 25.05.2026                |                                  | Без изменений и дополнений               |
| 2027/28            | Протокол № дд.мм.гггг                     |                                  |  |