

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Смирнов Сергей Николаевич  
Должность: врио ректора  
Дата подписания: 07.09.2022 16:35:34  
Уникальный программный ключ:  
69e375c64f7e975d4e8830e7b4fcc2ad1bf35f08

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»



Рабочая программа дисциплины (с аннотацией)

**Теория стиха, прозы и драмы**

Специальность

52.05.04 Литературное творчество

Специализация

Литературный работник

Для студентов II-III курсов очной форма обучения

Составитель: к филол. н., доцент Ефремова И.Л.

Тверь, 2017

# I. АННОТАЦИЯ

## 1. Наименование дисциплины в соответствии с учебным планом:

Теория стиха, прозы и драмы

## 2. Цель и задачи дисциплины «Теория стиха, прозы и драмы»

Предмет дисциплины «Теория стиха, прозы и драмы» — структура лирического, эпического и драматического художественного текста, рассматриваемая в качестве воплощения или выражения единой ценностной и смысловой направленности (интенции) автора-творца в аспектах теоретической и исторической поэтики.

**Целью освоения дисциплины** является:

- формирование у студентов знаний и представлений о поэтике лирики, прозы и драмы как родов литературы, их исторически развивающихся формах, способах анализа художественного текста, а также навыков их практического использования с целью более адекватного понимания смысла художественных произведений и обоснования их убедительной и общезначимой интерпретации;
- установление общих закономерностей, которым подчиняются лирические, прозаические и драматургические произведения;
- сформировать представления об исторически сложившихся принципах создания художественных произведений разных родов литературы;
- дать представление об основных категориях и понятиях стиха, прозы и драмы и об их эволюции;
- освоить на практике приёмы анализа литературного произведения.

## 3. Место дисциплины в структуре ООП

Для студентов 2013-2015 годов набора: Учебный курс входит в базовую часть профессионального цикла учебного плана подготовки специалистов по специальности 52.05.04 «Литературное творчество».

Для студентов 2017 года набора: Учебный курс входит в базовую часть учебного плана подготовки специалистов по специальности 52.05.04 «Литературное творчество» и является дисциплиной специализации.

## 4. Объём дисциплины

Для студентов 2017 года набора: 6 зачётных единиц, 216 академических часов. 3 семестр - **контактная работа:** лекции 18 часов, практические занятия 18 часов, контроль: 36 часа; 2 зачётные единицы. 4 семестр – контактная работа: лекции 17 часов, практические занятия 17 часов, самостоятельная работа 38 часов, 2 зачётные единицы. 5 семестр – контактная работа: лекции 18 часов, практические занятия 18 часов, самостоятельная работа студентов 9 часов, контроль 27 часов. 2 зачётные единицы.

## 5. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (или модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Для студентов 2017 года набора:

Планируемые результаты освоения образовательной	Планируемые результаты обучения по дисциплине
---	---

программы (формируемые компетенции)	
<p><b>ПСК-1.6</b> Знание теории драмы</p>	<p><b>Владеть:</b> навыками характеристики творческой индивидуальности драматурга, навыками создания собственного драматического текста, умением анализировать чужие драматические произведения и создавать свои собственные; рецензированием драматических сочинений; основами режиссёрского мастерства</p> <p><b>Уметь:</b> определять структурные и другие особенности драматического текста; профессионально анализировать драматические произведения; оценивать возможности постановки драматического произведения на сцене и его экранизации, профессионально и творчески использовать в своей практике знание законов и правил построения драматического произведения</p> <p><b>Знать:</b> эволюцию форм драмы; современное состояние драматургии, законы создания драматического произведения, известные в теории приёмы творчества</p>
<p><b>ПСК-1.5</b> знание теории стиха и прозы</p>	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• законы версификации, известные в теории приёмы творчества.</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• определять стихотворные размеры и другие свойства стихотворного текста; профессионально анализировать поэтические произведения.</li> </ul>

**6. Форма промежуточной аттестации экзамен – 3, 5 семестр, зачёты – 4 семестр.**  
Рейтинг-контроль по дисциплине осуществляется в соответствии с Положением о рейтинговой системе обучения студентов ТвГУ от 31 мая 2017 года протокол № 10.

**7. Язык преподавания:** русский

**III. 1. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) ДЛЯ СТУДЕНТОВ ОЧНОЙ  
ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ**

Наименование разделов и тем	Всего	Аудиторные занятия		Самостоятельная работа студентов
		Лекции	Практические работы	
РАЗДЕЛ I «ТЕОРИЯ СТИХА»	36	18	18(18)	
РАЗДЕЛ II «ТЕОРИЯ ПРОЗЫ»	72	17	17(17)	38
РАЗДЕЛ III «ТЕОРИЯ ДРАМЫ»	45	18	18(18)	9
Итого	153	53	53(53)	47
Контроль	63			
Всего	216			

**III. 2. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) ДЛЯ СТУДЕНТОВ ЗАОЧНОЙ  
ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ**

Наименование разделов и тем	Всего	Аудиторные занятия		Самостоятельная работа студентов
		Лекции	Практические работы	
РАЗДЕЛ I «ТЕОРИЯ СТИХА»	52	6	6	40
РАЗДЕЛ II «ТЕОРИЯ ПРОЗЫ»	54	6	6	42
РАЗДЕЛ III «ТЕОРИЯ ДРАМЫ»	52	6	6	40
Всего	158	18	18	122
Контроль	22			
Итого	180			

**III. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной  
работы обучающихся по дисциплине (или модулю)  
РАЗДЕЛ I «ТЕОРИЯ СТИХА»**

**4.2. ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ**

**Тема 1. Проблемы типологии лирических жанров (1 час)**

1. Жанровые структуры и жанровые каноны в лирике.
2. Традиционная система лирических жанров.
3. Процессы взаимопроникновения и взаимовлияния лирических жанров в XX–XXI вв.
4. Проблема типологии лирических жанров в трудах И. Гринберга, Л.Г. Фризмана, В.В. Кожина, В.Д. Сквозникова, Л. Гинзбург.

**Литература**

- Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения.— М.: Наука, 1986.— С. 104-116.
- Бройтман С.Н. Русская лирика XIX–XX века в свете исторической поэтики.— М.: РГГУ, 1997.— 310 с.
- Гаспаров М.Л. Введение // Лирика: генезис и эволюция.— М.: РГГУ, 2007.— 417 с.
- Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / Ред. колл.: Г.Л. Абрамович, Н.К. Гей, В.В. Ермилов [и др.].— М.: Наука, 1962-1965.— Т. 2: Роды и жанры литературы.— 1964.— С. 17–36.
- Гинзбург Л. О лирике : изд. 2-е, расшир.— М.: Интрада, 1997.— 415 с.
- Гринберг И.Л. Три грани лирики : Современная баллада, ода и элегия.— 2-е изд.— М.: Художественная литература, 1985.— 397 с.
- Гулыга А.В. Типологизация в художественной литературе.— Изв. АН СССР: ОЛЯ, т. 35, 1976, № 6, с. 491-502.
- Гуляев Н.А. О формах романтической типологии // В кн.: Проблемы теории и истории литературы.— М.: МГУ, 1971.— С. 150-153.
- Кожин В.В. Стихи и поэзия.— М., Советская Россия, 1980.— 304 с.
- Левинтова Е.Н. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре // Общая стилистика и филологическая герменевтика.— Тверь, ТвГУ, 1991.— С. 32–47.
- Магомедова Д.М. Жанры лирики // Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа]; под ред. Н.Д. Тамарченко.— 2-е изд., стер.— М.: Академия, 2012.— 256 с.
- Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов.— М.: МГУ, 1976.— 208 с.
- Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века : Учебное пособие.— Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006.— 279 с.
- Русская литература XX века: жанр, поэтика, традиции : к 30-летию деятельности каф. новейш. рус. лит. Твер. гос. ун-та : сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т ; [редкол.: В.А. Редькин (отв. ред.) и др.].— Тверь: Тверской государственный университет, 2008.— 231 с.
- Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития ; Тимофеев Л.И. (отв. ред.).— М.: Наука, 1985.— 329 с.

Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / ред. колл.: Г. Л. Абрамович, Н. К. Гей, В. В. Ермилов [и др.].— М.: Наука, 1962-1965.— Т. 2: Роды и жанры литературы.— 1964.— С. 173–237.

Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студентов вузов.— 5-е изд., испр. и доп.— М.: Академия, 2009.— 431 с.

Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров.— Тверь: ТвГУ, 2001.— 72 с.

Теория литературных жанров : учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / Под ред. Н. Д. Тамарченко.— М.: Академия, 2011.— 253 с.

Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки.— № 4.— 2012.— С. 8-31.

Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова ; Отв. ред. Д. Д. Благой.— М.: Наука, 1973.— Академия наук СССР. (Серия «Из истории мировой культуры»)

Эсалнек А. Я. Теория литературы : учебное пособие : [для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности — «Филология»].— М.: Флинта : Наука, 2010.— 206 с.

### **Произведения для анализа:**

Лермонтов М. Ю. «Воздушный корабль» и Тихонов Н. С. «Афганская баллада»  
Батюшков К. Н. «Элегия» и Рубцов Н. М. «Зелёные цветы»  
Державин Г. Р. «Властителям и судиям» и Маяковский В. В. «Ода к революции».

### **Тема 2. Проблемы стиля лирических произведений. Композиция лирического произведения (2 часа)**

1. Разнообразие композиционных решений в лирическом произведении.
2. Типы композиции: композиционное кольцо, композиционное смещение.
3. Изобразительно-выразительные средства как композиционные.
4. Проблемы усиления метафоризации в поэзии конца XIX–XX веков.

### **Литература**

Виноградов В. В. О поэзии А. Ахматовой: Стилистические наброски // В кн.: Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы.— М.: Наука, 1976, с. 367-459.

Гаспаров М. Л. О стихах // М. Л. Гаспаров. Избранные труды: [В 3 т.].— М.: Яз. русск. культуры, 1997.— Т. 2.— 501 с.

Гинзбург Л. О лирике : изд. 2-е, расшир.— М.: Интрада, 1997.— 415 с.

Гусев В. И. О стилевых процессах в советской лирике на рубеже 20-30-х годов // В кн.: Революция, жизнь, писатель : Вопросы истории и теории советской литературы.— Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1969.— С. 24-45.

Комина Р. В. Современная советская литература: Художественные тенденции и стилевое многообразие.— М.: Высш. школа, 1978.— 176 с.

Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студентов вузов.— 5-е изд., испр. и доп.— М.: Академия, 2009.— 431 с.

Федотов О. И. Основы русского стихосложения.— М.: Флинта, 2002.— 359 с.

### **Произведения для анализа:**

А. С. Пушкин: «На холмах Грузии...»; «Я вас любил...»; «Я памятник себе воздвиг...».

- Ф. Тютчев: «Фонтан»; «День и ночь».  
А. Фет: «Шёпот, робкое дыханье...».  
А. Ахматова: «Он любил три вещи на свете...».  
М. Цветаева: «Тоска по Родине! Давно...».  
М.Ю. Лермонтов: «Когда волнуется желтеющая нива...»  
А.Т. Твардовский: «Как не спеша садовники орудуют...».

### **Тема 3. Изобразительно-выразительные средства и приёмы как компоненты «содержательной формы». Стихии света и цвета в поэтическом произведении (2 часа)**

1. Тропы как компоненты содержательной формы.
2. Синтаксические фигуры как изобразительно-выразительные компоненты поэтического произведения. Усиление роли фигуры умолчания в поэзии XX века.
3. Фигуры речи в лирике.
4. Цвет и свет, их символика в поэтическом произведении. Стихия света и элегическое настроение.

#### **Литература**

- Гиршман М.М. Стихотворная речь // В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стил. Произведение. Литературное развитие.— М.: Наука, 1965.— С. 317–392.
- Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха.— Л.: Просвещение, 1972.— 271 с.
- Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения.— М.: Academia, 2004.
- Огнев В.Ф. Книга про стихи. Заметки. Наблюдения. Выводы.— М.: Советский писатель, 1963.— 479 с.
- Федотов О.И. Основы русского стихосложения.— М.: Флинта, 2002.— 359 с.

#### **Произведения для анализа:**

- В. А. Жуковский «Славянка», «Вечер», «Сельское кладбище», «Море».  
С. Есенин «Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...».  
Н. Рубцов «Душа хранит», «Старая дорога».

### **Тема 4. Рифмо-ритмическое многообразие стихотворных лирических произведений (2 часа)**

1. Традиционные стихотворные размеры и современные тенденции.
2. Прозаизация стиха и разрушение стихотворных канонов в лирической поэзии XX–XXI веков.
3. Содержательная функция «аритмии» (ритмических сбоев) в современном лирическом стихотворении.
4. Проблемы рифмы. Рифма традиционная, точная, неточная, «слабая», «банальная» и эксклюзивная, ассонансная, уходящая вглубь строки, внутренняя рифма и т. д. Семантическая и стилевая роль рифмы.
5. Многообразие «музыкальных» приёмов в лирическом произведении. Роль стоп пиррихия, спондея, аллитераций, ассонанса.

#### **Литература**

- Аверинцев С. Ритм как теодицея.— Новый мир.— 2001.— № 2.

- Виноградов И. А. К вопросу о музыке стиха // В кн.: Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики.— М.: Советский писатель, 1972.— С. 312–400.
- Гаспаров М. Л. О стихе: Ритмика. Рифма. Строфика. Вероятностная модель стиха. Блок. Пастернак. Маяковский. Стихovedы-стихотворцы // М. Л. Гаспаров. Избранные труды: [В 3 т.].— М.: Яз. русск. культуры, 1997.— Т. 3.— 603 с.
- Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика.— М.: Наука, 1984.— 319 с.
- Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика.— М.: Наука, 1974.— 487 с.
- Гиршман М. М. Стихотворная речь // В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стилль. Произведение. Литературное развитие.— М.: Наука, 1965.— С. 317–392.
- Квятковский А. Поэтический словарь.— М.: Советская энциклопедия, 1966.— 376 с.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин.— М.: НПК «Интелвак», 2001.— 1600 стб.
- Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха.— Л.: Просвещение, 1972.— 271 с.
- Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения.— М.: Academia, 2004.
- Невзглядова Е. В. Звуковая организация и звуковая интерпретация стихотворной речи: Поэтический слух с филологической точки зрения // Известия Академии наук : Сер. литературы и языка.— 05/2003.— Том 62.— № 3.— С. 24-37.
- Огнев В. Ф. Книга про стихи. Заметки. Наблюдения. Выводы.— М.: Советский писатель, 1963.— 479 с.
- Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития ; Тимофеев Л. И. (отв. ред.).— М.: Наука, 1985.— 329 с.
- Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студентов вузов.— 5-е изд., испр. и доп.— М.: Академия, 2009.— 431 с.
- Харлап М. Г. О стихе.— М.: Художественная литература, 1966.— 151 с.
- Федотов О. И. Основы русского стихосложения.— М.: Флинта, 2002.— 359 с.

#### **Произведения для анализа**

В. Маяковский «Разговор с фининспектором о поэзии».

А. Блок «Россия», «Вхожу я в тёмные храмы...»

А. Ахматова «Ташкентские страницы».

Б. Пастернак «Зимняя ночь».

#### **Тема 5. Анализ медитативного лирического произведения (2 часа)**

1. Проблемно-тематическое своеобразие медитативного лирического стихотворения.
2. Медитативность как главный план стихотворения.
3. Образ рефлексирующего лирического героя.
4. Выразительные средства и синтаксические фигуры, создающие лирическое настроение.
5. Музыкальная природа стихотворений, её компоненты.

#### **Литература**



Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения.— М.: Academia, 2004.

Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов.— М.: МГУ, 1976.— 208 с.

**Произведения для анализа:**

Пушкин А.С. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»

Тютчев Ф.И. «Как океан объемлет шар земной...»

Пастернак Б. «Ночь»

Тютчев Ф. «О как убийственно мы любим...»

**Тема 6. Анализ медитативно-описательного лирического произведения (2 часа)**

1. Место стихотворения в контексте творчества поэта.
2. Проблемно-тематическое своеобразие.
3. Медитативный план стихотворения и способы его создания.
4. Образ лирического героя.
5. Описание (пейзаж, интерьер, портрет и др.), его художественная роль в выражении лирического настроения. Его несамостоятельность; оценочность и эмоциональность элементов описания.
6. Композиция медитативно-описательного стихотворения. Соотношение медитативности и описательности (зеркальное, конртасное и т.д.).
7. Музыкальные приёмы в стихотворении.
8. Проявление авторского стиля.

**Литература**

Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения.— М.: Academia, 2004.

Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов.— М.: МГУ, 1976.— 208 с.

**Произведения для анализа**

А. С. Пушкин. «Зимнее утро», «Осень» (Отрывок), «Кавказ».

М. Ю. Лермонтов «Выхожу один я на дорогу».

С. Есенин «Нивы сжаты, рощи голы...».

Н. Рубцов «Осенний этюд».

**Тема 7. Анализ медитативно-повествовательного лирического произведения (1 час)**

1. Место стихотворения в контексте творчества поэта.
2. Образ лирического героя, лирическое настроение и способы его создания.
3. Композиция стихотворения. Соотношение медитативного и повествовательного планов; подчинённый характер повествовательности; «зачатки» сюжета, событийность как средство выражения чувств, мыслей и переживаний лирического героя.
4. Музыкальный рисунок медитативно-повествовательного стихотворения.

**Литература**

Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения.— М.: Academia, 2004.

Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов.— М.: МГУ, 1976.— 208 с.

**Произведения для анализа**

М. Ю. Лермонтов «Пророк».

С. Есенин «Песнь о собаке».

Н. Рубцов «Добрый Филя».

Ю. Кузнецов «Гимнастёрка».

А. Межиров «Стихи о мальчике».  
Ю. Друнина «Зинка».

### **Тема 8. Анализ элегического лирического произведения (2 часа)**

1. Элегические мотивы, элегическая мысль, элегическое настроение и способы их выражения в стихотворении.
2. Система элегических образов; соотношение символов вечного и преходящего.
3. Композиционное построение элегического стихотворения; художественные функции композиционного кольца и ниспадающего сравнения.
4. Светопись как средство выражения духовности в элегической поэзии.
5. Музыкальная стихия «песни грустного содержания».
6. Элегическое стихотворение в контексте творчества поэта.

#### **Литература**

- Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа»: Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом).— СПб.: Наука, 1994.— 240 с.
- Гаспаров М. Л. Элегия // Литературная энциклопедия терминов и понятий.— М.: НПК «Интелвак», 2001.— С. 1228–1229.
- Гаспаров М. Л. Три типа русской романтической элегии // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Том II. О стихах.— М.: Языки русской культуры, 1997.— С. 362–382.
- Гринберг И. Л. Три грани лирики: Современная баллада, ода и элегия.— 2-е изд.— М.: Художественная литература, 1985.— 397 с.
- Гуковский Г. А. Элегия XVIII века // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века.— М.: Языки славянской культуры, 2001.— С. 72-116.
- Зубков Н. Элегия // Поэтический словарь.— М.: Луч, 2008.— С. 349.
- Козлов В. И. Три модели русской исторической элегии // Жанр как инструмент прочтения: Сб. статей / Под ред. В. И. Козлова.— Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, 2012.— С. 151-172.
- Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории.— М.: Языки славянской культуры, 2013.— 280 с.
- Охотникова С. Р. Судьбы элегии в русской поэзии XX века (40-е годы).— Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 1997.
- Флейшман Л. Из истории элегии в пушкинскую эпоху // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы.— М.: НЛО, 2006.— С. 5-30.
- Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова; Отв. ред. Д. Д. Благой.— М.: Наука, 1973.— Академия наук СССР. (Серия «Из истории мировой культуры»)

#### **Произведения для анализа:**

- К. Батюшков «Элегия»  
В. А. Жуковского «Славянка»  
А. С. Пушкин «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»  
С. Есенин «Отговорила роща золотая...»  
Н. Рубцов «Ночь на родине», «Зелёные цветы»

### **Тема 9. Анализ сатирического или иронического лирического произведения (1 час)**

1. Сатирическое или ироническое стихотворение в контексте творчества поэта.

2. Проблемно-тематическое своеобразие, его обличительные функции; добрый мягкий юмор в юмористическом стихотворении.

3. Сатирические и юмористические средства и приёмы в стихотворении (ирония, гротеск, градация и др.).

4. Звукопись и рифмо-ритмические особенности стихотворения.

### **Литература**

Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы : от эпиграммы до романа.— Л.: Наука, 1977.— 281 с.

### **Произведения для анализа**

Н. Некрасов «Колыбельная».

В. Маяковский «Прозаседавшиеся», «О дряни», «Гимны...».

С. Чёрный «Сатиры».

Н. Рубцов «Про зайца», «Коза», «Элегия (Стукнул по карману...)».

Д. Хармс (по выбору).

### **Тема 10. Анализ жанра поэмы (2 часа)**

1. Система эпического мира в поэмах А. Твардовского. Национальный образ мира, национально-историческое время и национальное пространство в поэме А. Твардовского «Василий Тёркин».

2. «Свой» и «чужой» эпический мир на классовой и национальной основе.

3. Композиция поэмы и смысл подзаголовка «Книга про бойца». Самостоятельность и внутреннее единство глав.

4. Собирательность образа Василия Тёркина. Воплощение черт русского характера (народная мудрость, стойкость, отвага, патриотизм).

5. Многостороннее изображение войны. Переплетение повседневного с глубоко трагическим (главы «На привале», «В бане», «О награде», «Переправа», «Смерть и воин» и другие). «Голос» автора в поэме.

6. Структура романтической поэмы-эпопеи «Середина века» В. Луговского.

7. Личность автора, лиризация эпоса.

8. Трансформация действительности, фрагментарность, роль символики, использование поэтики сказки, легенды, сна.

9. Воспевающий характер произведения. Традиции В. Маяковского.

10. Внутренняя диалогичность поэмы. Проблема права человека на личное счастье в эпоху общественных катаклизмов.

### **Литература**

Бройтман С. К вопросу о центральной проблеме книги В. Луговского «Середина века» // Русская лит., 1968, № 2, с. 138-145.

Гусев В. Напоминание о романтике // Новый мир, 1973, № 6, с. 257-260.

Коваленко С. А. Поэма как жанр литературы.— М.: Знание, 1982.— 112 с.

Лурье А. Н. Лирический герой в поэмах Маяковского.— Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1972.— 32 с.

Лурье А. Н. Поэтический эпос революции.— Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1975.— 208 с.

Любарева Е. П. Республика труда: Герой поэзии первых пятилеток.— М.: Сов. писатель, 1975.— 264 с.

Любарева Е. П. Эпос А. Т. Твардовского : Учеб. пособие.— М.: Высш. школа, 1982.— 95 с.

Мекш Э. Б. Эпическое и лирическое в сюжете поэмы С. Есенина «Анна Снегина» // В кн.: Вопросы сюжетосложения.— Рига: Звайгзне, 1969.— С. 103-118.

Редькин В. А. Русская поэзия второй половины XX века : Учебное пособие.— Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006.— 279 с.

Редькин В. А. Русская поэма 1950-1980 годов. Жанр. Поэтика. Традиции.— Тверь: ТвГУ, 2000.

Редькин В. А. Система эпического мира в поэмах А. Твардовского.— Тверь: ТвГУ, 1992.

Редькин В. Время и пространство в книге В. Луговского «Середина века» // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы.— Калинин: КГУ, 1982.— с. 88-99.

Червяченко Г. А. Поэма в советской литературе.— Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1978.

Числов М. Простор поэмы — простор поэзии // Вопросы лит., 1975, № 2, с. 91-118.

#### **Произведения для анализа**

Твардовский А. Т. «Василий Тёркин»

Луговской В. «Середина века»

#### **Опрос по проблемным вопросам по разделу «Теория стиха»**

1. «Переживание» в лирике. Основные носители лирического переживания.
2. Белый стих, вольный стих, свободный стих. Соотношение в употреблении терминов.
3. Гипербола и литота как виды образности.
4. Звуковая организация стихотворного произведения и её содержательная функция (на конкретных примерах).
5. Как жанрово-родовое своеобразие поэмы А. Т. Твардовского «Василий Тёркин» сказывается на её композиционном решении?
6. Какова идейно-композиционная роль последней главы поэмы А. Твардовского «Василий Тёркин»?
7. Каковы общие типологические черты лирических произведений военных лет?
8. Свообразие композиции лирического произведения. Основные приёмы композиции.
9. Поэтический синтаксис, его эстетические особенности и функции. Основные приёмы поэтического синтаксиса.
10. Лирический конфликт и сюжет.
11. Лирика как род литературы. Лирические жанры и принципы их классификации.
12. Логаэды, дольник, тактовик и их роль в русском стихосложении.
13. Метонимия и синекдоха; их изобразительно-выразительные свойства (продемонстрировать на конкретных примерах).
14. Мотив как литературоведческое понятие. Роль мотива в лирическом произведении.
15. Музыкально-речевая система стихосложения. Ритмообразование в былинном и песенном стихе.
16. Основные положения реформы Тредиаковского и Ломоносова. Силлабо-тоническое стихосложение: основные размеры.
17. Основные системы стихосложения. Ритмика русского народного стиха.

18. Особенности звуковой организации стиха. Показать на конкретных примерах функции аллитераций и ассонансов.
19. Особенности поэтики лирических произведений.
20. Отличие прозаического текста от стихотворного.
21. Почему именно в «хрущёвскую оттепель» в русской поэзии сформировались два течения: «тихая лирика» и эстрадная поэзия?
22. Почему элегические мотивы оказались наиболее востребованными в русской поэзии II-ой половины XX века?
23. Приведите примеры особой звуковой организации стихотворного художественного произведения. Определите содержательное значение такой организации.
24. Принципы отражения действительности в лирике, эпосе и драме: сходство и различие.
25. Проблема жанра лирического стихотворного произведения.
26. Проблемы традиций и новаторства в поэтическом произведении. Традиции поэтов XIX века в русской лирике XX-XXI столетия (на конкретных примерах).
27. Ритм и размер в лирическом произведении и их содержательная функция (на конкретных примерах).
28. Романтический герой в поэмах М. Ю. Лермонтова («Мцыри» и др.).
29. Своеобразие использования фольклорных традиций в творчестве Ю. Кузнецова и Н. Рубцова. Общность и различие подходов.
30. Свободный стих (верлибр).
31. Силлабическая система стихосложения: её происхождение, принципы ритмической организации.
32. Силлабо-тоническая система стихосложения. Ритмические определители силлабо-тонического стиха. Семантические возможности силлабо-тонических размеров. Основные стиховые метры. Как соотносятся метр и размер, метр и ритм?
33. Системы стихосложения: песенно-тоническое, силлабическое и тоническое стихосложение. Принципы их ритмической организации.
34. Сравнение и метафора в поэтическом тексте: сходство и различие.
35. Стихотворная речь. Её отличие от прозаической речи. Понятие о рифме. Виды рифм.
36. Стrophicкая организация поэтической речи.
37. Тоническая система стихосложения. Виды тонического стиха — дольник, тактовик, акцентный стих.
38. Что такое «сонет»? Проанализируйте любой сонет русского поэта XIX–XXI вв.
39. Что такое «твёрдые формы стиха»? Смысловая и формальная композиция сонета.
40. Что такое строфа? Приведите примеры основных видов строфической организации в русской поэзии.

#### **Темы для рефератов и докладов по разделу «Теория стиха»**

1. «Вечные образы» в поэзии Юрия Кузнецова.
2. «Простая рифма» А. Ахматовой и её художественные функции.
3. Бардовская песня шестидесятников (на примере творчества одного из поэтов).
4. Белый стих и его эстетические возможности (на конкретных примерах).

5. В. Кожин о трёх этапах творческой эволюции поэта (продемонстрировать на конкретных примерах).
6. Драматизм чувств в поэзии В. Тушновой.
7. Идеино-художественная роль рефренов в стихотворении А. Твардовского «Я убит подо Ржевом».
8. Метафора как стилевая доминанта в поэзии А. Еранцева.
9. Музыкальный рисунок поэмы А. Ахматовой «У моря».
10. Нравственно-философский аспект в поэзии К. Ваншенкина.
11. Образная система поэзии Н. Гумилёва (на примере одного из циклов).
12. Оценочность портретной детали в поэзии С. Есенина.
13. Поэзия «озёрной школы» и «тихая лирика»: сходство и различие.
14. Поэтика сонетов В. Шекспира и Ф. Петрарки.
15. Проблема вечного и преходящего в поэзии А. Тарковского.
16. Проблемы рифмы в современной поэзии.
17. Психологизм и средства его создания в стихотворении Ю. Друниной «Зинка».
18. Публицистический аспект поэзии В. В. Маяковского.
19. Реализованная метафора в поэзии В. В. Маяковского.
20. Рифмо-ритмическое своеобразие поэмы Д. Кедрина «Зодчие» и его художественные функции.
21. Родовое сиротство как мироощущенческая категория в лирике Ю. Кузнецова и Н. Рубцова.
22. Романтизм и романтика поэзии М. Светлого.
23. Сафо и Катулл как выдающиеся лирики античности.
24. Сенсорное пространство в лирике А. Прасолова.
25. Символика цвета и света в поэзии В. Соколова.
26. Синтаксические фигуры как «содержательная форма» в поэзии М. Цветаевой.
27. Стихотворные размеры и их модификация в поэзии XX–XXI веков.
28. Традиции жанра баллады в поэзии Н. Тихонова.
29. Фигура умолчания и её художественные функции в творчестве поэтов военного поколения.
30. Элегические мотивы в творчестве поэтов «озёрной школы».
31. Элегические мотивы в творчестве поэтов «тихой лирики» 60-70-ых годов XX века.
32. Элементы диалога и их художественные функции в лирическом произведении.
33. Ямб четырёхстопный и пятистопный: эстетические возможности и художественные функции в русской поэзии.

#### **Типовые тесты для проведения рейтингового контроля по модулю «Теория стиха»**

В поэме А. Твардовского «Василий Тёркин» доминирующими являются мотивы:

- 1). эпические;
- 2). лирические;
- 3). эпические и лирические;
- 4). трагические.

Кто из поэтов широко использовал мифологические образы:

- 1). Андрей Вознесенский;
  - 2). Дмитрий Кедрин;
  - 3). Юрий Кузнецов;
  - 4). Белла Ахмадулина.
- Ключ (3)

Стихотворение Юрия Кузнецова «Гимнастёрка»:

*Солдат оставил тишине  
Жену и малого ребёнка  
И отличился на войне...  
Как известила похоронка.  
Зачем напрасные слова  
И утешение пустое?  
Она вдова, она вдова...  
Отдайте женищине земное!  
И командиры на войне  
Такие письма получали:  
«Хоть что-нибудь верните мне...»  
И гимнастёрку ей прислали.  
Она вдыхала дым живой,  
К угрюмым складкам прижималась,  
Она опять была женой.  
Как часто это повторялось!  
Годами снился этот дым,  
Она дышала этим дымом —  
И ядовитым, и родным,  
Уже почти неуловимым...  
...Хозяйка юная вошла.  
Пока старуха вспоминала,  
Углы от пыли обмела  
И — гимнастёрку постирала.*

- а) медитативное;
  - б) медитативно-повествовательное;
  - в) медитативно-описательное;
  - г) лиро-эпическое.
- Ключ (б)

Стихотворение А.С. Пушкина «Кавказ»:

*Кавказ подо мною. Один в вышине  
Стою над снегами у края стремнины;  
Орёл, с отдалённой поднявшись вершины,  
Парит неподвижно со мной наравне.  
Отселе я вижу потоков рожденье  
И первое грозных обвалов движенье.  
Здесь тучи смиренно идут подо мной;  
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;  
Под ними утёсов нагие громады;*

*Там ниже мох тощий, кустарник сухой;  
А там уже рощи, зелёные сени,  
Где птицы щебечут, где скачут олени.*

*А там уж и люди гнездятся в горах,  
И ползают овцы по злачным стремнинам,  
И пастырь нисходит к весёлым долинам,  
Где мчится Арагва в тенистых берегах,  
И нищий наездник таится в ущелье,  
Где Терек играет в свирепом веселье;*

*Играет и воеет, как зверь молодой,  
Завидевший пищу из клетки железной;  
И бьётся о берег в вражде бесполезной  
И лижет утёсы голодной волной...  
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:  
Теснят его грозно немые громады.*

- а) медитативное;
  - б) медитативно-описательное;
  - в) медитативно-повествовательное;
  - г) лиро-эпическое.
- Ключ (б)

Композиционный приём в стихотворении И. А. Бунина «Одиночество»

*И ветер, и дождик, и мгла  
Над холодной пустыней воды.  
Здесь жизнь до весны умерла,  
До весны опустели сады.  
Я на даче один. Мне темно  
За мольбертом, и дует в окно.  
Вчера ты была у меня,  
Но тебе уж тоскливо со мной.  
Под вечер ненастного дня  
Ты мне стала казаться женой...  
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны  
Проживу и один — без жены...  
Сегодня идут без конца  
Те же тучи — гряда за грядой.  
Твой след под дождём у крыльца  
Расплылся, налился водой.  
И мне больно глядеть одному  
В предвечернюю серую тьму.  
Мне крикнуть хотелось вослед:  
«Воротись, я сроднился с тобой!»  
Но для женичины прошлого нет:  
Разлюбила — и стал ей чужой.  
Что ж! Камин затоплю, буду пить...  
Хорошо бы собаку купить.*

- а) кольцевая композиция;
- б) фигура умолчания;



- в) зеркальная композиция;
  - г) композиционное смещение.
- Ключ (б)

Художественное средство, композиционно организующее стихотворение А.С. Пушкина «Эхо»

*Ревёт ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поёт ли дева за холмом —  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.  
Ты внемлешь грохоту громов,  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов —  
И шлешь ответ;  
Тебе ж нет отзыва... Таков  
И ты, поэт!*

- а) анафора;
  - б) метафора;
  - в) синтаксический параллелизм;
  - г) фигура умолчания.
- Ключ (в)

Поэма С. А. Есенина «Анна Снегина»:

- а) эпическая;
  - б) лиро-эпическая;
  - в) лирическая;
  - г) поэма-эпопея.
- Ключ (б)

Стихотворный размер в стихотворении А. Межирова «Стихи о мальчике»

*Мальчик жил на окраине города Колпино.  
Фантазёр и мечтатель.  
Его называли лгунишкой.  
Много самых весёлых и грустных историй  
накоплено  
Было им  
за рассказом случайным,  
за книжкой.  
По ночам ему снилось — дорога гремит  
и пылится  
И за конницей гонится рыжее пламя во ржи.  
А наутро выдумывал он небылицы —  
Просто так.  
И его обвиняли во лжи.  
Презирал этот мальчик солдатиков оловянных  
И другие весёлые игры в войну,*

Но окопом казались ему придорожные  
котлованы,—  
А такая фантазия ставилась тоже в вину.  
Мальчик рос и мужал на тревожной, недоброй  
планете,  
И когда в сорок первом году, зимой,  
Был убит он,  
в его офицерском планиете  
Я нашёл небольшое письмо домой.  
Над оврагом летели холодные белые тучи  
Вдоль последнего смертного рубежа.  
Преодо мной умирал фантазёр невезучий,  
На шинель  
кучерявую голову положа.  
А в письме были те же мальчишечьи небылицы.  
Только я улыбнуться не мог...  
Угол серой, исписанной плотно страницы  
Кровью намок.  
...За спиной на ветру полыхающий Колпино,  
Горизонт в невесёлом косом дыму.  
Здесь он жил.  
Много разных историй накоплено  
Было им. Я поверил ему.  
а) амфибрахий;  
б) дактиль;  
в) хорей;  
г) анапест.  
Ключ (г)

Проанализируйте ритмический рисунок стихотворения А. Ахматовой «Три осени». Какова его художественная роль?

И я наблюдала почти без ошибки  
Три осени в каждом году.  
И первая — праздничный беспорядок  
Вчерашнему лету назло,  
И листья летят, словно клочья тетрадок,  
И запах дымка так ладанно-сладок,  
Все влажно, пестро и светло.  
И первыми в танец вступают берёзы,  
Накинув сквозной убор,  
Стряхнув второпях мимолётные слёзы  
На соседку через забор.  
Но эта бывает — чуть начата повесть —  
Минута, секунда — и вот  
Приходит вторая — бесстрашна, как совесть,  
Мрачна, как воздушный налёт.  
Все кажутся сразу бледнее и старше,  
Разграблен летний уют,  
И труб золотых отдалённые марши

*В пахучем тумане плывут...  
И в волнах холодных его фимиама  
Закрыта высокая твердь,  
Но ветер рванул, распахнулось и прямо  
Всем стало понятно — кончается драма,  
И это не третья осень — а смерть.*

Проанализируйте рифмический рисунок стихотворения А. Ахматовой «Городу Пушкина». Какова роль простой рифмы?

*И царскосельские хранительные сени...  
Пушкин*

1

*О, горе мне! Они тебя сожгли...  
О, встреча, что разлуки тяжелее!..  
Здесь был фонтан, высокие аллеи,  
Громада парка древнего вдали,  
Заря была себя самой алее,  
В апреле запах прели и земли,  
И первый поцелуй...*

2

*Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли,  
Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ.  
Одичалые розы пурпурным шиповником стали,  
А лицейские гимны всё так же заздравно звучат.  
Полстолетья прошло... Щедро взыскана дивной судьбою,  
Я в беспамятстве дней забывала течение годов.—  
И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою  
Очертанья живые моих царскосельских садов.*

Проанализируйте музыкальный рисунок первой строфы стихотворения А.С. Пушкина «Осень». Как наступление осени выражается с помощью звукописи?

*Октябрь уж наступил — уж роща отряхает  
Последние листы с нагих своих ветвей;  
Дохнул осенний хлад — дорога промерзает.  
Журча ещё бежит за мельницу ручей,  
Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает  
В отъезжие поля с охотою своей,  
И страждут озими от бешеной забавы,  
И будит лай собак уснувшие дубравы.*

Проанализируйте рифмо-ритмический рисунок стихотворения А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье». Почему повторяющаяся неблагозвучная отглагольная рифма (на –енье) не нарушает музыкальной стихии знаменитого романа?

*Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,*

Как мимолётное виденье,  
Как гений чистой красоты.  
    В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный,  
И снились милые черты.  
    Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный,  
Твои небесные черты.  
    В глуши, во мраке заточенья  
Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви.  
    Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолётное виденье,  
Как гений чистой красоты.  
    И сердце бьётся в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество и вдохновенье,  
И жизнь, и слёзы, и любовь.

Можно ли стихотворение Н. Рубцова «Зелёные цветы» считать элегическим? Почему?

Светлеет грусть, когда цветут цветы,  
Когда брожу я многоцветным лугом  
Один или с хорошим давним  
другом,  
Который сам не терпит суеты.  
    За нами шум и пыльные хвосты —  
Всё улеглось! Одно осталось  
ясно —  
Что мир устроен грозно и  
прекрасно,  
Что легче там, где поле и цветы.  
    Остановившись в медленном  
пути,  
Смотрю, как день, играя,  
расцветает.  
Но даже здесь.. чего-то не  
хватает..  
Недостаёт того, что не найти.  
    Как не найти погаснувшей  
звезды,  
Как никогда, бродя цветущей  
степью,  
Меж белых листьев и на белых

*стеблях*  
*Мне не найти зелёные цветы...*

В стихотворении Николая Рубцова «Ночь на родине»

*Высокий дуб. Глубокая вода.*  
*Спокойные кругом ложатся тени.*  
*И тихо так, как будто никогда*  
*Природа здесь не знала потрясений!*  
*И тихо так, как будто никогда*  
*Здесь крыши сёл не слыхивали грома!*  
*Не встрепенётся ветер у пруда,*  
*И на дворе не зашуршит солома,*  
*И редок сонный коростеля крик...*  
*Вернулся я — былое не вернётся!*  
*Ну что же? Пусть хоть это остаётся,*  
*Продлится пусть хотя бы этот миг,*  
*Когда души не трогает беда,*  
*И так спокойно двигаются тени,*  
*И тихо так, как будто никогда*  
*Уже не будет в жизни потрясений,*  
*И всей душой, которую не жаль*  
*Всю потопить в таинственном и милом,*  
*Овладевает светлая печаль,*  
*Как лунный свет овладевает миром...*

преобладают мотивы:

- а) одические;
  - б) балладные;
  - в) эпитафии;
  - г) элегические.
- Ключ (г)

Приём, композиционно организующий стихотворение А. Фета «Я пришёл к тебе с приветом»:

*Я пришёл к тебе с приветом,*  
*Рассказать, что солнце встало,*  
*Что оно горячим светом*  
*По листьям затрепетало;*  
*Рассказать, что лес проснулся,*  
*Весь проснулся, веткой каждой,*  
*Каждой птицей встрепенулся*  
*И весенней полон жаждой;*  
*Рассказать, что с той же страстью,*  
*Как вчера, пришёл я снова,*  
*Что душа всё так же счастью*  
*И тебе служить готова;*

*Рассказать, что отовсюду  
На меня весельем веет,  
Что не знаю сам, что буду  
Петь — но только песня зреет.*

- а) олицетворение;
- б) метафора;
- в) синекдоха;
- г) антитеза.

В стихотворении А. Твардовского «Посаженные дедом деревца» преобладают мотивы:

- а) философские;
- б) социальные;
- в) социально-психологические;
- г) гражданские.

## **РАЗДЕЛ II «ТЕОРИЯ ПРОЗЫ»**

### **Тема 1. Эпос как род литературы. Прозаическая эпическая форма**

1. Эпос как изобразительный, пространственный, воссоздающий объективную картину мира род литературы.
2. Прозаическая форма как наиболее приемлемая для эпических произведений XIX–XX вв.
3. Происхождение прозаической формы, публицистичность как изначально присущая ей типологическая черта.
4. Расцвет русской эпической прозы во II-ой половине XIX века.

### **Тема 2. Изобразительность прозы и оценочность лирики**

1. Стремление прозы к точности и предметности. Оценочность стиха и изобразительность прозы. Смысл слов Л. Н. Толстого: «Я никогда не видел глаз цвета бирюзы (или) неба, но видел глаза цвета разбавленной синьки или писчей бумаги».
2. Различные функции стиха и прозы. Задача стиха — дать оценку увиденному, передать впечатление от него. Задача эпического произведения — изобразить увиденное как можно точнее, жизнеподобно.
3. Продемонстрировать точность, предметность, изобразительность эпической прозы на конкретных произведениях (например, на характеристике интерьера, пейзажа, портрета в прозе Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, И. А. Гончарова, И. А. Бунина).

### **Тема 3. Детализация как типологическая черта эпического произведения**

1. Конкретность, точность прозы и абстрактность, обобщённость лирики.
2. Деталь как неотъемлемая черта эпической прозы. Многообразие деталей в эпическом прозаическом произведении. Детали символические, повторяющиеся.
3. Детали как средство создания портретной черты, колорита местности и эпохи.
4. Деталь как средство психологической характеристики персонажа и др.
5. Искусство детализации в произведениях Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского и др.

#### **Тема 4. Полифония как типологическая черта эпической прозы**

1. Диалогичность эпической прозы и монологичность лирического произведения.
2. Мастерство речевой характеристики героев в творчестве писателей-прозаиков: Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова и др.
3. Полифония романов Ф.М. Достоевского. М.М. Бахтин о полифонической природе (структуре) эпического романа. Многоголосие и монолог в прозаическом произведении.
4. Внутренние монологи и несобственно прямая речь как средство создания психологизма в эпическом произведении.

#### **Тема 5. Автор, повествователь, рассказчик в эпическом произведении**

1. Способы выражения авторской позиции в эпическом произведении.
2. Повествование от третьего лица как наиболее характерное для прозаического произведения.
3. Автор и повествователь. Повествователь и рассказчик.
4. Эпическое «я» в прозе и лирический герой в лирике.
5. Рассказ в рассказе и различные способы его проявления.
6. Рассказчик и автор: принципы сходства и контраста.
7. Повествование от первого лица в прозе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова.

#### **Тема 6. Типология эпических прозаических произведений**

1. Малая, средняя и крупная форма эпоса.
2. Многообразие эпических жанров.
3. Пограничные жанры, межжанровые образования.
4. Важнейшие процессы, происходящие в современной прозе. Распространение очерковой и эссеистской манеры в прозе XX века. (На примере прозы А. Белого, Вс. Иванова, А. Серафимовича, В.Я. Шишкова, М.А. Шолохова, Б. Васильева, Л. Улицкой).
5. Усиление нравственно-философского и психологического аспекта в прозе писателей второй половины XX века (на примере прозы Ю. Бондарева и «деревенской прозы»).
6. Проблемно-тематическое и жанрово-стилевое многообразие современной прозы.

#### **Тема 7. Малая эпическая форма и её разновидности**

1. Жанр рассказа: его типология, проблемно-тематическое и стилевое многообразие. Взаимодействие с другими жанрами и родами литературы.
2. Рассказ-очерк, рассказ фельетонного типа, рассказ-юмореска, рассказ-новелла, рассказ-эпопея, лирический рассказ и др.
3. Многообразие композиционных приёмов в жанре рассказа.
4. Основные этапы в становлении и развитии русского рассказа. Эволюция жанра рассказа в творчестве А.П. Чехова.
5. Рассказ-эпопея М.А. Шолохова «Судьба человека».
6. Реалистические «аттракционы» в рассказах М. Зощенко.
7. «Чудики» как герои рассказов В. Шукшина.

#### **Тема 8. Повесть как средний эпический жанр**

1. Типология жанра повести. Повесть, рассказ, роман: черты сходства и различия.
2. Поэтика повести: композиция, сюжетные линии, внесюжетные элементы. Фигура умолчания как приём, характерный для повести начала XX века.
3. Повествователь, рассказчик, герой повести. Своеобразие хронотопа повести.

4. Жанровые разновидности повести: нравственно-философская, лирическая, повесть-эссе, повесть-сказка и др. Разнообразие стилевых приёмов, мастерство писателя — автора повести. Жанр повести в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др.

5. Маленький человек как герой повестей А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского.

6. Эпоха средних и малых эпических жанров в 70-80-е гг. XX столетия. Проблемно-тематическое и стилевое многообразие жанра повести (на примере повестей А. Кондратьева, Б. Васильева, В. Богомолова, В. Распутина).

### **Тема 9. Типология жанра романа**

1. Роман как наиболее крупное и сложное жанровое образование эпоса.

2. Поэтика романа. Многообразие сюжетных линий. Своеобразие хронотопа романа.

3. Эволюция жанра романа. Самобытно-русские романы А.С. Пушкина (роман в стихах «Евгений Онегин») и М.Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»). Роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история» как первый русский роман, написанный по западноевропейским канонам.

4. Поэтика «персональных» романов И.А. Гончарова и И.С. Тургенева.

5. Романы Ф.М. Достоевского как уникальное явление русской культуры.

6. «Диалектика души» главных героев, «мысль семейная» и «мысль народная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» как романе-эпопее.

7. Важнейшие типологические черты романа-эпопеи: монументализм, изображение истории в её эволюционном развитии, важные исторические события, повлиявшие на жизнь народа, нации, страны в целом, изображение народа как движущей силы истории, разомкнутая композиция и т.д. (на примере романов М.А. Шолохова «Тихий Дон», А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина»).

8. Русский роман второй половины XX-го века: усиление личностного начала, усложнение психологической характеристики героев; взаимодействие современного романа с другими жанровыми образованиями (на примере романов Ю. Бондарева, Ф. Абрамова, Ю. Трифонова, В. Богомолова, Л. Леонова).

### **Тема 10. Анализ эпических рассказов (по выбору)**

1. Время и история создания рассказа. Смысл названия.

2. Проблемно-тематическое своеобразие рассказа.

3. Композиция, особенности сюжетной линии, внесюжетные элементы.

4. Типы повествования (рассказ в рассказе; от первого лица — персонажа, наблюдателя и др.; от третьего лица — бесстрастного повествователя и др.).

5. Герой (герои) рассказа, художественные средства и приёмы создания его (их) характера (характеров).

6. Проявление индивидуальной манеры писателя в рассказе.

### **Тема 11. Анализ повести (по выбору)**

1. Проблемно-тематическое своеобразие повести, смысл названия.

2. Композиция повести, единство композиционных элементов.

3. Своеобразие главной сюжетной линии, внесюжетные элементы. Художественные функции пейзажа, портрета, интерьера и т.д.

4. Главные герои, художественные способы раскрытия их характера, изображение их внутреннего мира в статике или динамике.



5. Особенности индивидуальной манеры автора и средства её проявления в произведении.

### **Тема 12. Выборочный анализ (по ведущим жанрообразующим признакам) романа**

1. Краткая история создания романа. Смысл названия.
2. Композиция романа, сюжетные линии, особенности любовной интриги, кульминационные точки, главная кульминация. Внесюжетные элементы и их идейно-художественная роль.
3. Система персонажей романа, сложность и неоднозначность их характеров, художественные приёмы их психологической характеристики.
4. Авторский стиль и его проявление в романе.

### **Опрос по проблемным вопросам по разделу «Теория прозы»**

1. Безличное повествование, своеобразие «романного» повествования. Соотношение в безличном повествовании «зоны автора» и «зоны героев». Своёобразие и различие косвенной и несобственно-прямой речи.
2. Личное повествование и его разновидности, их художественные возможности. Соотношение и разделение в личном повествовании позиции повествователя и автора. Проблема скрытой диалогичности личного повествования.
3. М.М. Бахтин об «одноголосом» и «двуголосом» типах художественного слова. Понятие «чужого слова», «рассеянного разноречия».
4. В творчестве каких писателей внутренние монологи являются одной из основных форм психологического анализа?
5. В чём заключается своеобразие композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
6. В чём заключается художественное новаторство И.С. Шмелёва в изображении войны?
7. В чём заключаются важнейшие художественные открытия Л.Н. Толстого?
8. В чём состоит принципиальное отличие пейзажа в эпическом и лирическом произведении?
9. В чём своеобразие авторских жанровых определений «Евгения Онегина» А.С. Пушкина, «Мёртвых душ» Н.В. Гоголя, «Солнца мёртвых» И.С. Шмелёва, «Пастуха и пастушки» В. Астафьева? Как авторские жанровые определения способствуют пониманию этих произведений?
10. Каков вклад В.Я. Шишкова в развитие жанра исторического романа?
11. В чём состоит принципиальное отличие интертекстуальности постмодернистских текстов и произведений классической литературы?
12. В чём «содержательность» символической формы романа М. Булгакова «Белая гвардия»?
13. Возможно ли в современную эпоху появление романа-эпопеи?
14. Возможно ли говорить о кризисе жанра классического романа в наше время?
15. Как реализованы христианские мотивы в романе И.С. Шмелёва «Пути Небесные»?
16. Как соотносятся миф и современность в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?
17. Каков смысл названия романа И. Шмелёва «Лето Господне»?
18. Какова роль массовых сцен в историческом романе А. Толстого «Пётр Первый»?
19. Какова роль сновидений, видений и иллюзорных состояний в создании психологической характеристики литературного героя? Проиллюстрируйте свой ответ конкретными примерами.

20. Какова функция приёма ретардации в эпическом произведении?
21. Каково жанровое своеобразие прозаических произведений М. Цветаевой «Мой Пушкин», «Мать и музыка» и др.?
22. Каково значение портретной детали в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя?
23. На каких формально-содержательных признаках основывается разграничение жанров рассказа и новеллы?
24. Назовите конструктивные признаки сказа. Какие речевые сигналы характерны для сказовой формы повествования? Приведите примеры.
25. Назовите особенности лексической и синтаксической организации внутренних монологов в художественной литературе. Приведите примеры.
26. Назовите характерные признаки рождественского рассказа.
27. Назовите характерные признаки романтической новеллы.
28. Насколько, по вашему мнению, справедливо следующее утверждение Б. Эйхенбаума, высказанное в работе «Как сделана «Шинель» Гоголя»: *«...ни одна фраза художественного произведения не может быть сама по себе простым «отражением» личных чувств автора, а всегда есть построение и игра <...> Обычная манера отождествлять какое-либо отдельное суждение с психологическим содержанием авторской души есть ложный для науки путь. В этом смысле душа художника как человека, переживающего те или другие настроения, всегда остаётся и должна оставаться за пределами его создания?»*
29. Особенности художественного мышления А. Платонова.
30. Пейзажные детали и их роль в прозаическом произведении.
31. Повествователь. Образ повествователя в произведении.
32. Почему рассказ М. Шолохова «Судьба человека» исследователи называют рассказом-эпопеей?
33. Почему своим дневниковым записям «Окаянные дни» И. А. Бунин дал жанровое определение «фельетоны»?
34. Предметная детализация и её функции в эпическом произведении.
35. Приём «отчуждения» в сюжете, структуре образа, в речи персонажей на примере одного из современных прозаических произведений.
36. Приёмы и средства создания образа персонажа в эпическом произведении.
37. Проанализируйте систему персонажей в одном из произведений: А.С. Пушкин «Капитанская дочка»; Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»; Л.Н. Толстой «После бала»; И.С. Шмелёв «Пути Небесные»; А. Фадеев «Молодая гвардия»; М. Шолохов «Поднятая целина». Выделите основные группы персонажей и определите принципы организации персонажной структуры произведения. Объясните, какова роль системы персонажей в художественной реализации авторской идеи?
38. Проанализируйте особенности речевой характеристики литературного персонажа (по выбору). При анализе следует учитывать следующие аспекты:
- социальная среда, к которой принадлежит персонаж;
  - субъективная психология, психологические состояния, душевный настрой героя;
  - конкретная речевая ситуация и формы речи (реплика, диалог, монолог, рассказ);
  - особенности разговорной бытовой речи;
  - наличие в речи персонажа слов из разных групп лексики (фольклорных элементов, церковнославянизмов, жаргонизмов, диалектизмов и др.);
  - элементы юмористического словотворчества;
  - интонационно-синтаксические особенности; роль пауз, их эмоционально-содержательная функция;

– авторское описание манеры говорения, жестов и мимики, сопровождающих речь персонажа.

39. Роль эпиграфа в современной прозе.

40. Своеобразие концовок в современном романе. Их отличие от канонических.

41. Своеобразие миропонимания ребёнка в автобиографической повести Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом».

42. Система персонажей, образы-символы, аллегорические персонажи и их роль в организации художественного мира повести-сказки.

43. Сказ как особый тип повествования.

44. Соотношение образа автора и рассказчика в «Судьбе человека» М. Шолохова.

45. Способы повествования в эпосе: объективное и субъективное повествование.

46. Строение событийного ряда в эпосе. Эпический сюжет и конфликт.

47. Существует ли дистанция между автором и героем в автобиографической прозе?

48. Тема, идея, художественные особенности романа Л. Леонова «Пирамида».

49. Тематика и художественные особенности советского рассказа 1950-1970-ых гг.

50. Традиции Л. Н. Толстого в изображении войны в прозе Ивана Шмелёва.

51. Формы эпического повествования: рассказ от третьего лица, рассказ от первого лица (рассказчик). Проблема дистанции между автором и рассказчиком-персонажем в автобиографических произведениях.

52. Художественные приёмы и способы создания сатирических портретов на примере произведений одного из писателей-сатириков.

53. Художественный смысл композиции романа И. С. Шмелёва «Няня из Москвы».

54. Что означает имя Акакий Акакиевич в повести Н. В. Гоголя «Шинель»?

55. Что такое «память жанра» применительно к эпическим произведениям?

56. Что такое эстетизм? Приведите примеры из русской литературы.

## Темы для рефератов и докладов по разделу «Теория прозы»

1. Аксиологический аспект в рассказе И. С. Шмелёва «Куликово поле».
2. Внутренний монолог как средство создания психологизма в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского (по выбору).
3. Драматическое и лирическое начала в эпическом произведении.
4. Жанровая характеристика романов А. Платонова «Чевенгур» и Е. Замятина «Мы».
5. Женские образы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы».
6. Идеино-художественная функция сновидений и иллюзорных состояний в прозе Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, В. Я. Шишкова, М. А. Шолохова, М. А. Булгакова (по выбору).
7. Конкретно-историческое и вечное в сборнике рассказов И. А. Бунина «Тёмные аллеи».
8. Несобственно-прямая речь как средство создания психологизма в произведениях В. Я. Шишкова.
9. Образ «маленького человека» и его трансформация в прозе А. П. Чехова и И. С. Шмелёва.
10. Образ животного и средства его создания в рассказах А. П. Чехова «Белолобый» и «Каштанка».
11. Ольфакторные образы в прозе И. С. Тургенева, И. С. Шмелёва, И. А. Бунина (по выбору).
12. Пародийное начало в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина.
13. Пейзаж и его своеобразие в романной форме (на примере романов И. С. Тургенева).
14. Петербургский пейзаж как средство психологической характеристики героя в прозе Ф. М. Достоевского.
15. Портретная деталь и её функции в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».
16. Поэтика рассказа И. С. Бунина «Холодная осень».
17. Проблема трагического одиночества героя в повести И. А. Бунина «Митина любовь».
18. Рассказ от первого лица в сюжетной организации повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом».
19. Сатирическая деталь и её функции в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».
20. Своёобразие повествования от третьего лица в рассказе И. С. Шмелёва «Кошкин дом».
21. Своёобразие портрета в эпической прозе Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева.
22. Своёобразие ритмического рисунка в рассказах Е. Замятина (по выбору).
23. Своёобразие стиля писателя (по выбору).
24. Своёобразие хронотопа в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».
25. Фигура умолчания как средство создания психологизма в произведениях прозаиков XIX — начала XX веков (А. П. Чехов, А. Куприн, В. Я. Шишков, И. А. Бунин).
26. Художественные средства психологической характеристики персонажей в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы».

#### 4.5 Типовые тесты для проведения рейтингового контроля по разделу «Теория прозы»

В «теории бесконфликтности» признавался конфликт между:

- 1). прошлым и будущим;
- 2). гражданским долгом и низменными страстями;
- 3). хорошим и лучшим;
- 4). городом и деревней.

В литературе периода Великой Отечественной войны наиболее распространённый жанр:

- 1). роман;
- 2). поэма;
- 3). лирическое стихотворение;
- 4). драма.

Кто в России разработал теорию родов и жанров литературы:

- 1). Виссарион Григорьевич Белинский;
- 2). Александр Александрович Бестужев-Марлинский;
- 3). Михаил Васильевич Ломоносов;
- 4). Николай Иванович Надеждин.

«Привычное дело» В. Белова

- 1). роман;
- 2). повесть;
- 3). рассказ;
- 4). эссе.

Для того, чтобы написать хороший роман, необходимо:

- 1). иметь много свободного времени;
- 2). обладать специальными знаниями;
- 3). владеть богатым жизненным опытом;
- 4). иметь талант.

Для философского романа характерно:

- 1). столкновение различных идеологических позиций;
- 2). углублённый психологизм;
- 3). использование приёма «потока сознания»;
- 4). особое внимание к истории формирования мировоззрения персонажа.

Ключ (4)

Определение «деревенская проза» подразумевает:

- 1). изображение конфликта между городом и деревней;
- 2). место жительства писателя;
- 3). широкое использование диалектной лексики и просторечий;
- 4). идеализацию традиционных духовно-нравственных ценностей.

Какие термины не используются при анализе жанра романа:

- 1). сюжет, конфликт, фабула;

- 2). хронотоп, «поток сознания», портрет;
  - 3). ремарка, рифма, строфа;
  - 4). кульминация, эпилог, пролог,
- Ключ (3)

Элементы мифологии и фантастики наиболее характерны для:

- 1). философского романа;
- 2). идеологического романа;
- 3). семейного романа;
- 4). романа-эпопеи.

Ключ (1)

Какое жанровое определение дал И. Бунин «Окаянным дням»?

- 1). мемуары;
- 2). фельетоны;
- 3). дневники;
- 4). хроника.

Жанровая природа произведения М. Цветаевой «Мой Пушкин»:

- 1). памфлет;
- 2). поэма;
- 3). эссе;
- 4). трагедия.

Наталья в романе М. Шолохова «Тихий Дон» героиня:

- 1). лирическая;
- 2). романтическая;
- 3). эпическая;
- 4). трагическая.

Татьяна, героиня романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»:

- а) лирическая;
- б) романтическая;
- в) эпическая;
- г) драматическая.

Ключ (в)

Наташа Ростова, героиня романа Л.Н. Толстого:

- А) романтическая;
- Б) эпическая(+);
- В) лирическая
- Г) драматическая.

Типологическая черта прозаического эпического произведения:

- А) оценочность;
- Б) равномерный ритм;
- В) точность, предметность;
- Г) отсутствие повествователя.

Типологическая черта романа-эпопеи:

А) наличие нескольких сюжетных линий;

Б) статичность характеров героев;

В) кольцевая композиция;

Г) «разомкнутый» финал произведения — ощущение событийной оборванности, незавершённости.

Проанализируйте финал повести А. Куприна «Поединок»:

2-го июня 18\*\*.

Город Z.

Его Высокоблагородию, командиру N-ского пехотного полка.

Штабс-капитан того же полка Диц.

### РАПОРТ

Настоящим имею честь донести вашему высокоблагородию, что сего 2-го июня, согласно условиям, доложенным Вам вчера, 1-го июня, состоялся поединок между поручиком Николаевым и подпоручиком Ромашовым. Противники встретились без пяти минут в 6 часов утра, в роще, именуемой «Дубечная», расположенной в 3 1/2 верстах от города. Продолжительность поединка, включая сюда и время, употребленное на сигналы, была 1 мин. 10 сек. Места, занятые дуэлянтами, были установлены жребием. По команде «вперёд» оба противника пошли друг другу навстречу, причем выстрелом, произведенным поручиком Николаевым, подпоручик Ромашов ранен был в правую верхнюю часть живота. Для выстрела поручик Николаев остановился, точно так же, как и оставался стоять, ожидая ответного выстрела. По истечении установленной полуминуты для ответного выстрела обнаружилось, что подпоручик Ромашов отвечать противнику не может. Вследствие этого секунданта подпоручика Ромашова предложили считать поединок оконченным. С общего согласия это было сделано. При перенесении подпоручика Ромашова в коляску последний впал в тяжелое обморочное состояние и через семь минут скончался от внутреннего кровоизлияния. Секундантами со стороны поручика Николаева были: я и поручик Васин, со стороны же подпоручика Ромашова: поручики Бек-Агамалов и Веткин. Распоряжение дуэлью, с общего согласия, было предоставлено мне. Показание младшего врача кол. ас. Знойко при сем прилагаю.

Штабс-капитан *Диц.*

Какова идейно-художественная функция фигуры умолчания?

Проанализируйте образную систему начала романа Л.Н. Толстого «Воскресение»:

Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц,— весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети.

Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что свяшенно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира божия, данная для блага всех существ,— красота, располагающая к миру, согласию и любви, а свяшенно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом.

Каков её символический смысл? Как система образов в этом фрагменте соотносится с идейным содержанием произведения?

Проанализируйте предложенные отрывки из художественных текстов:

*1) Руки милой — пара лебедей —  
В золоте волос моих ныряют.  
Все на этом свете из людей  
Песнь любви поют и повторяют.*

*2) — Евгений Васильев,— отвечал Базаров ленивым, но мужественным голосом и, отвернув воротник балахона, показал Николаю Петровичу всё своё лицо. Длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заострённым носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум.*

Выявите различия в описании внешности человека в эпическом и в лирическом произведениях.

Проанализируйте финал рассказа А. Куприна «Гранатовый браслет»:

Вера Николаевна вернулась домой поздно вечером и была рада, что не застала дома ни мужа, ни брата.

Зато её дожидалась пианистка Женни Рейтер, и, взволнованная тем, что она видела и слышала, Вера кинулась к ней и, целуя ее прекрасные большие руки, закричала:

— Женни, милая, прошу тебя, сыграй для меня что-нибудь, — и сейчас же вышла из комнаты в цветник и села на скамейку.

Она почти ни одной секунды не сомневалась в том, что Женни сыграет то самое место из Второй сонаты, о котором просил этот мертвец с смешной фамилией Желтков.

Так оно и было. Она узнала с первых аккордов это исключительное, единственное по глубине произведение. И душа ее как будто бы раздвоилась. Она одновременно думала о том, что мимо нее прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет. Вспомнила слова генерала Аносова и спросила себя: почему этот человек заставил ее слушать именно это бетховенское произведение, и еще против ее желания? И в уме ее слагались слова. Они так совпадали в ее мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: «Да святится имя Твое».

«Вот сейчас я вам покажу в нежных звуках жизнь, которая покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть. Ни жалобы, ни упрека, ни боли самолюбия я не знал. Я перед тобою — одна молитва: „Да святится имя Твое“».

Да, я предвижу страдание, кровь и смерть. И думаю, что трудно расстаться телу с душой, но, Прекрасная, хвала тебе, страстная хвала и тихая любовь. „Да святится имя Твое“.

Вспоминаю каждый твой шаг, улыбку, взгляд, звук твоей походки. Сладкой грустью, тихой, прекрасной грустью обвеяны мои последние воспоминания. Но я не причиню тебе горя. Я уйду один, молча, так угодно было богу и судьбе. „Да святится имя Твое“.



В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: „Да святится имя Твое“.

Ты, ты и люди, которые окружали тебя, все вы не знаете, как ты была прекрасна. Бьют часы. Время. И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью все-таки пою — слава Тебе.

Вот она идет, все умиротворяющая смерть, а я говорю — слава Тебе!..»

Княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала. Дерево мягко сотрясалось. Налетел легкий ветер и, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями. Острее запахло звезды табака... И в это время удивительная музыка, будто бы подчиняясь ее горю, продолжала:

«Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Ты ведь моя единая и последняя любовь. Успокойся, я с тобой. Подумай обо мне, и я буду с тобой, потому что мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Помнишь? Вот я чувствую твои слезы. Успокойся. Мне спать так сладко, сладко, сладко».

Женни Рейтер вышла из комнаты, уже кончив играть, и увидела княгиню Веру, сидящую на скамейке всю в слезах.

— Что с тобой? — спросила пианистка.

Вера, с глазами, блестящими от слез, беспокойно, взволнованно стала целовать ей лицо, губы, глаза и говорила:

— Нет, нет, — он меня простил теперь. Всё хорошо.

Как его музыкальный рисунок способствует выражению основной идеи произведения?

Каков идейно-художественный смысл кольцевой композиции повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат»:

Я возвращался домой полями. Была самая середина лета. Луга убрали и только что собирались косить рожь.

Есть прелестный подбор цветов этого времени года: красные, белые, розовые, душистые, пушистые кашки; наглые маргаритки; молочно-белые с ярко-желтой серединой «любишь-не-любишь» с своей прелой пряной вонью; желтая сурепка с своим медовым запахом; высоко стоящие лиловые и белые тюльпановидные колокольчики; ползучие горошки; желтые, красные, розовые, лиловые, аккуратные скабиозы; с чуть розовым пухом и чуть слышным приятным запахом подорожник; васильки, ярко-синие на солнце и в молодости и голубые и краснеющие вечером и под старость; и нежные, с миндальным запахом, тотчас же вянущие, цветы повилики.

Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется «татаринном» и который старательно окашивают, а когда он нечаянно скошен, выкидывают из сена покосники, чтобы не колоть на него рук. Мне вздумалось сорвать этот репей и положить его в середину букета. Я слез в канаву и, согнав впившегося в середину цветка и сладко и вяло заснувшего там мохнатого шмеля, принялся срывать цветок. Но это было очень трудно: мало того что стебель кололся со всех сторон, даже через платок, которым я завернул руку,— он был так страшно крепок, что я бился с ним минут пять, по одному разрывая волокна. Когда я, наконец, оторвал цветок, стебель уже был весь в лохмотьях, да и цветок уже не казался так свеж и красив. Кроме того, он по своей грубости и аляповатости не подходил к нежным цветам букета. Я пожалел, что напрасно погубил цветок, который был хорош в своем месте, и

бросил его, «Какая, однако, энергия и сила жизни,— подумал я, вспоминая те усилия, с которыми я отрывал цветок.— Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь».

Дорога к дому шла паровым, только что вспаханным черноземным полем. Я шел наизволок по пыльной черноземной дороге. Вспаханное поле было помещичье, очень большое, так что с обеих сторон дороги и вперед в гору ничего не было видно, кроме черного, ровно взборожденного, еще не скороженного пара. Пахота была хорошая, и нигде по полю не виднелось ни одного растения, ни одной травки,— все было черно. «Экое разрушительное, жестокое существо человек, сколько уничтожил разнообразных живых существ, растений для поддержания своей жизни»,— думал я, невольно отыскивая чего-нибудь живого среди этого мертвого черного поля. Впереди меня, вправо от дороги, виднелся какой-то кустик. Когда я подошел ближе, я узнал в кустике такого же «татарина», которого цветок я напрасно сорвал и бросил.

Куст «татарина» состоял из трех отростков. Один был оторван, и, как отрубленная рука, торчал остаток ветки. На других двух было на каждом по цветку. Цветки эти когда-то были красные, теперь же были черные. Один стебель был сломан, и половина его, с грязным цветком на конце, висела книзу; другой, хотя и вымазанный черноземной грязью, все еще торчал кверху. Видно было, что весь кустик был переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдаётся человеку, уничтожившему всех его братии кругом его.

«Экая энергия! — подумал я.— Всё победил человек, миллионы трав уничтожил, а этот всё не сдаётся».

<...>

Враги, перебегая от куста к кусту с гиканьем и визгом, придвигались все ближе и ближе. Еще пуля попала Хаджи-Мурату в левый бок. Он лёг в канаву и опять, вырвав из бешмета кусок ваты, заткнул рану. Рана в бок была смертельна, и он чувствовал, что умирает. Воспоминания и образы с необыкновенной быстротой сменялись в его воображении одно другим. То он видел перед собой силача Абунунцал-Хана, как он, придерживая рукою отрубленную, висящую щеку, с кинжалом в руке бросился на врага; то видел слабого, бескровного старика Воронцова с его хитрым белым лицом и слышал его мягкий голос; то видел сына Юсуфа, то жену Софиат, то бледное, с рыжей бородой и прищуренными глазами, лицо врага своего Шамиля.

И все эти воспоминания пробегали в его воображении, не вызывая в нем никакого чувства: ни жалости, ни злобы, ни какого-либо желания. Все это казалось так ничтожно в сравнении с тем, что начиналось и уже началось для него. А между тем его сильное тело продолжало делать начатое. Он собрал последние силы, поднялся из-за завала и выстрелил из пистолета в подбежавшего человека и попал в него. Человек упал. Потом он совсем вылез из ямы и с кинжалом пошел прямо, тяжело хромя, навстречу врагам. Раздалось несколько выстрелов, он зашатался и упал. Несколько человек милиционеров с торжествующим визгом бросились к упавшему телу. Но то, что казалось им мертвым телом, вдруг зашевелилось. Сначала поднялась окровавленная, без папахи, бритая голова, потом поднялось туловище, и, ухватившись за дерево, он поднялся весь. Он так казался страшен, что подбежавшие остановились. Но вдруг он дрогнул, отшатнулся от дерева и со всего роста, как подкошенный репей, упал на лицо и уже не двигался.

Он не двигался, но еще чувствовал. Когда первый подбежавший к нему Гаджи-Ага ударил его большим кинжалом по голове, ему казалось, что его молотком бьют по голове, и он не мог понять, кто это делает и зачем. Это было последнее его сознание связи с своим

телом. Больше он уже ничего не чувствовал, и враги топтали и резали то, что не имело уже ничего общего с ним. Гаджи-Ага, наступив ногой на спину тела, с двух ударов отсек голову и осторожно, чтобы не запачкать в кровь чувяки, откатил ее ногою. Алая кровь хлынула из артерий шеи и черная из головы и залила траву.

И Карганов, и Гаджи-Ага, и Ахмет-Хан, и все милиционеры, как охотник над убитым зверем, собрались над телами Хаджи-Мурата и его людей (Ханефи, Курбана и Гамзалу связали) и, в пороховом дыму стоявшие в кустах, весело разговаривая, торжествовали свою победу.

Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце.

Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля.

## РАЗДЕЛ «ТЕОРИЯ ДРАМЫ»

### Тема 1. Структура драмы

1. Драматургические понятия: замысел, сюжет, фабула, конфликт, перипетии, коллизии, действие, кульминация. Их функциональная характеристика.

### Тема 2. Типология драматических жанров. Жанр трагедии

1. Традиционные драматические жанры: трагедия, комедия, драма.
2. Жанр трагедии, его жанрообразующие признаки.
3. Происхождение трагедии. Драматургическое наследие Эсхила, Софокла, Еврипида.
4. Понятие катарсиса. Трагическое противоречие как неразрешимое.
5. Исключительность трагического героя.
6. Столкновение с судьбой как основа развития конфликта и характера героя в античной трагедии.
7. Трагический герой в борьбе с непреодолимыми социально-нравственными обстоятельствами в трагедиях Шекспира.
8. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина: тематика, проблематика, своеобразие конфликта.

### Тема 3. Комедия как драматический жанр

1. Комическое как эстетическая категория.
2. Смех как эстетический феномен.
3. Жанрообразующие признаки комедии по Аристотелю. Парадокс, абсурд, несоответствие как основа комического конфликта.
4. Происхождение комедии. Античная комедия, её истоки, поэтика. Драматургическое наследие Аристофана.
5. Сатира и юмор как виды комического. Мягкость и доброта юмора. Сатирическая комедия как комедия социальная, как комедия характеров. Юмористическая комедия как комедия человеческая, комедия положений.
6. Обличительная сила классицистской комедии Д. Фонвизина и Ж.Б. Мольера.
7. Пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума» и Н.В. Гоголя «Ревизор» как комедии характеров и положений.
8. Социально-бытовой и нравственно-психологический конфликт комедий А.Н. Островского.
9. Жанровые доминанты комедии в пьесах А.П. Чехова «Вишнёвый сад» и «Чайка».
10. Модификация жанра комедии в драматургии начала XX века (в пьесах В. Маяковского, Н. Эрзмана, М. Булгакова и др.).

### Тема 4. Драма как драматургический жанр

1. Жанрообразующие признаки драмы.
2. Происхождение драмы.
3. «Мещанская» драма как следствие демократизации театрального репертуара и зрительской аудитории.
4. «Пьесы жизни» А.Н. Островского, их проблемно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие.
5. Новаторство А.П. Чехова-драматурга (на примере драмы «Три сестры»).

## **Тема 5. Исторические тенденции и основные этапы развития западноевропейской драматургии. Истоки возникновения и развитие русской драмы**

1. Античная драма. Театр Древней Греции.
2. Древнеримская драматургия и её представители.
3. Внешняя событийность как основа драматического конфликта классической драмы.
4. «Новая драма» Х. Ибсена. «Внутренний конфликт» «постибсеновской» драмы.
5. Действие-переживание, действие-страдание как типологическая черта драматургии второй половины XIX века.
6. Б. Шоу о «новой драме». Своеобразие драматического конфликта в пьесах Б. Шоу и А.П. Чехова.
7. Предпосылки возникновения режиссёрского театра середины XIX века.

## **Тема 6. Русская драма второй половины XX века — начала XXI века**

1. Новаторство драматургии А. Вампилова.
2. «Поствампиловская» драма.
3. Постмодернистская русская драма 1990-2000-ых годов.

## **Тема 7. Поэтика драмы. Композиция**

1. Основные элементы композиции драматического произведения. Архитектоника. Пятичастная система. Закон «золотого сечения» в драматургии. Триада Гегеля.
2. Сценический эпизод и композиция. Препозиция, постпозиция, завязка, кульминация, развязка. Внесюжетные элементы и их роль в драматургическом произведении.
3. Художественные функции «немых» сцен, пауз, акустических приёмов и т.д.
4. Различные типы композиций драматических произведений.

## **Тема 8. Идеино-тематическая основа драматического произведения. Драматические сюжеты и конфликты**

1. Тема, идея, проблема драматического произведения. Сверхзадача и сквозное действие.
2. Типы действия и конфликта.
3. Перипетии внешнего действия и идея власти случая.
4. «Внутреннее» действие и устойчивые конфликтные состояния.
5. Своеобразие внутреннего и внешнего конфликта в русской и зарубежной драматургии конца XIX — начала XX веков.

## **Тема 9. Герой в драматическом произведении**

1. «Положительный» и «отрицательный» герой.
2. Герой-антагонисты.
3. Речь героя как средство его характеристики. Своеобразие монологической и диалогической речи в драме. Различные типы монологов (по лексическому составу, образной системе, синтаксической структуре).
4. Песенно-лирический монолог, его метафоричность, своеобразие синтаксических конструкций, звукопись, ритм и др. (на примере монологов Катерины, героини пьесы А.Н. Островского «Гроза»).
5. Синтезирование монологической и диалогической речи в драме конца XIX — XX веков (на примерах пьес А.П. Чехова, А. Арбузова, А. Вампилова).

## **Тема 10. Различные способы выражения авторской позиции в драматургическом произведении**

1. Отсутствие рассказчика-повествователя как типологическая черта драмы.

2. Ремарки как средство проникновения авторского голоса. Идеино-художественная роль ремарок в пьесах Д.И. Фонвизина, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского. Расширенная функция ремарок в пьесах А.П. Чехова.

3. Драматические герои как проводники мыслей автора. Герои-комментаторы в пьесах А.Н. Островского.

4. Музыкально-звуковое сопровождение как способ выражения авторского отношения к происходящему на сцене.

### **Тема 11. Анализ драматического произведения — комедии**

1. Абсурдное несоответствие как основа конфликта комедии. Тип комедии.
2. Герои комедии и способы раскрытия их характеров.
3. Композиция, элементы сюжета: завязка (завязки), кульминация (сценическая-внесценическая); развязка (развязки).
4. Идеино-художественная роль второстепенных и внесценических персонажей в комедии.
5. Речевая характеристика героев. Соотношение монологов и диалогов, их композиционная и семантическая функция.
6. Авторские ремарки, их идеино-композиционная функция.
7. Комедия и метод художественного отображения действительности.

#### **Тексты:**

Д.И. Фонвизин. «Недоросль».

Ж.Б. Мольер. «Мещанин во дворянстве».

А.С. Грибоедов. «Горе от ума».

Н.В. Гоголь. «Ревизор».

А.Н. Островский. «Свои люди — сочтёмся», «Лес», «Бешеные деньги».

А.П. Чехов. «Вишнёвый сад», «Чайка».

### **Тема 12. Анализ драмы как жанра**

1. Историческая справка.
2. Жанровая характеристика произведения (драма социально-бытовая, социально-философская, психологическая, лирическая и др.).
3. Композиция, своеобразие сюжета и конфликта. Действие-событие, действие-переживание.
4. своеобразие драматической коллизии, элементы комического, трагедийный пафос и т.д.
5. Характер главных героев, их развитие, внутренняя коллизия, средства создания психологизма. Герои-противоположности.
6. Символическая функция пейзажных деталей, вещного мира.
7. Идеино-художественная функция авторских ремарок.

#### **Тексты:**

А.Н. Островский. «Бесприданница», «Гроза».

М. Горький. «На дне», «Васса Железнова».

А.П. Чехов. «Три сестры».

А. Вампилов. «Старший сын», «Утиная охота».

### **Опрос по проблемным вопросам по разделу «Теория драмы»**

Чем отличается тема от идеи?  
Что входит в замысел драматического произведения?  
Что такое идейно-тематическая основа произведения?  
Назовите основные особенности драматургии.  
Назовите классические жанры драматургии и возникшие в XIX – XX вв.  
Время возникновения драмы как жанра драматургии, её основные признаки.  
Дайте определение понятию «драматический конфликт». Перечислите типы конфликтов.  
Чем отличается конфликт-казус от конфликта субстанционального?  
Определите понятия объективности и субъективности конфликта.  
Укажите особенности в построении трех основных видов конфликта.  
Чем сюжет отличается от фабулы?  
Что лежит в основе основных типов организации сюжета?  
Что такое действие и событие? Назвать их основные признаки.  
Зачем нужна в пьесе перипетия, с какой целью в пьесу вводится перипетия?  
Из чего состоит единое действие?  
Что способствует развитию действия?  
Что такое композиция? Назовите элементы драматической композиции.  
Можно ли конфликт в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского считать субстанциальным?  
Какие задачи решает драматург, разрабатывая момент «катастрофы»?  
Что общего и различного в «катастрофе» и «кульминации»?  
Как связаны между собой «катастрофа», «кульминация», «развязка», «финал»?  
Дайте определения понятий «художественность», «образ», «художественный образ».  
Чем один характер отличается от другого?  
Общее и различное между типическим образом и конкретизацией изображения в драме.  
Из чего рождается художественная типизация?  
Что общего между понятиями «содержание» и «форма»?  
Что включает понятие «художественный стиль»?  
Что такое «новая волна» («поствампилловская драматургия») в отечественной драматургии? Проблематика, тип героя, поэтика.  
Особенности сюжета в драме. Каковы функции перипетии, узнавания, градации? (Привести примеры).  
Может ли пейзаж (или образы природы) играть существенную роль в драме? Подтвердите ответ примерами.

Определить жанр указанных драматических произведений:

1. Софокл. «Антигона»
2. Мольер Ж.Б «Мещанин во дворянстве».
3. Островский А. «Гроза».
4. Вампилов А. «Утиная охота».
5. Чехов А. «Чайка».

Определить тип и вид конфликта в пьесах:

1. Бомарше П-О. «Женитьба Фигаро».
2. Лермонтов М. «Маскарад».
3. Чехов А. «Иванов».
4. Островский А. «Бесприданница».
5. Гоголь Н.В. «Женитьба».

В выбранной для анализа пьесе:

1. Найти исходное событие, основное и главное.
2. Выписать события из основной линии действия и побочных линий действия. Найти точки соприкосновения побочных линий с главной, определить, как побочная линия воздействует на главную.
3. Найти мотивировки событий в главной линии и побочных линиях действия, определить тип мотивировки.
4. Найти моменты узнавания и случайные события. Дать их характеристику.

На примере нескольких пьес изучить ремарки автора, перечень действующих лиц и их характеристики, данные автором, подумать над тем, как они помогают при анализе характеристик героев.

### **Темы для рефератов и докладов по разделу «Теория драмы»**

- Традиции русской реалистической драмы в творчестве современных драматургов.  
Пространственно-временной и речевой образ «дна» в пьесе М. Горького «На дне».  
Вневременность конфликта в «Жизни человека» Л. Андреева.  
Героическое и трагическое в драме М. Булгакова «Дни Турбиных».  
Преходящее и вечное в драматургии А. Вампилова.  
Вопросы этики и их разрешение в драме.  
Отличительные особенности приёмов создания характеров в драме.  
Особенности развития конфликта в драме.  
Эстетические воззрения символистов и их отражение в пьесе А. Блока «Балаганчик».  
Смысл понятия «действие» в драматургии.  
Специфика драматического конфликта.  
Формы «присутствия» автора в драматическом произведении. Основные типы и функции ремарок в драматическом произведении.  
Особенности поэтики драматургии: пьеса как форма драматического произведения.  
Специфика драмы в трактовке современных литературоведов.  
Драматический узел, конфликт, коллизия: общее и различное.  
Роль мотивировок в развитии действия.  
Основные задачи экспозиции и завязки.  
Основная тема и идея в комедии А. Н. Островского «Доходное место».  
Основная тема и идея в комедии А. П. Чехова «Чайка».  
Основная тема и идея «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».  
Основная тема и идея в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».  
Основная тема и идея в драме А. Вампилова «Старший сын».  
Характеристики персонажей основного конфликта трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».  
Характеристики персонажей основного конфликта трагедии В. Шекспира «Король Лир».  
Характеристики персонажей основного конфликта комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад».  
Характеристики персонажей основного конфликта комедии А. В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина».  
Характеристики персонажей основного конфликта комедии А. Н. Островского «Лес».  
Трагедия и её специфические признаки.  
Комедия, сатира: общее и различное.



## Типовые тесты для проведения рейтингового контроля по разделу «Теория драмы»

Идеологи просвещения, ведя борьбу за новый драматический театр, выступали против:

- 1) «Deus ex machina» как способа решения конфликта;
- 2) демократизации языка героев;
- 3) смешения трагического и комического;
- 4) требования «трёх единств». (+)

Для драматургии романтизма наиболее характерны:

- 1) историческая, географическая и этнографическая специфика; (+)
- 2) мистицизм, фантастика, ирреальность;
- 3) сказочность, фольклорность, синкретизм;
- 4) мифологизм, символизм, «вечные образы».

Драма отличается от эпоса:

- 1) соблюдением требования «трёх единств»;
- 2) более резкой определённой изображением характера;
- 3) наличием вечных образов;
- 4) характером конфликта.

Конфликт между личностью и «высшими силами» — главный жанрообразующий признак:

- 1) драмы;
- 2) мистерии;
- 3) трагедии (+);
- 4) эпоса.

Какой части не было в комедиях Аристофана:

- 1) агон;
- 2) парад;
- 1) пролог;
- 4) эксод;
- 5) этос (+).

Драма как жанр драматического произведения возникает:

- 1) в античную эпоху;
- 2) в эпоху Возрождения;
- 3) в XVIII веке; (+)
- 4) в XIX веке.

Какой жанр изображает жизнь во всём многообразии её конфликтов:

- 1) драма; (+)
- 2) комедия;
- 3) трагедия;
- 4) трагифарс.

Э. Ионеско, С. Беккет, Ж. Жене, С. Мрожек, Г. Пинтер, Ф. Аррабаль — драматурги:

- 1) театра абсурда; (+)

- 2) театра жестокости;
- 3) экспрессионизма;
- 4) эпического театра.

Устремление персонажей, так или иначе влияющих на развитие драматического конфликта:

- 1) основная тема драмы;
- 2) побочные темы драмы. (+)

Укажите ошибочное мнение:

При создании драматического произведения автор, прежде всего:

- 1) исходит из жизненного опыта и своих интересов и оценок действительности;
- 2) выражает свои идейные позиции, своё мировоззрение;
- 3) стремится бросить вызов общественным устоям, морали, религии, традиционному искусству; (+)
- 4) переводит имеющийся у него жизненный материал в непосредственное содержание, т.е. в конкретные картины человеческой жизни.

Замысел драматического произведения — это:

- 1) главная мысль, обобщающая смысловое, образное, эмоциональное содержание драматического произведения;
- 2) жизненное явление, ставшее предметом художественного рассмотрения в драме;
- 3) идея, которую автор стремится выразить в произведении, (+)
- 4) основная мысль драматического произведения, предложенный автором способ решения поставленных им проблем.

Авторская идея носит:

- 1) объективный характер;
- 2) субъективный характер. (+)

Тема драмы — это:

- 1) выражение отношения автора к поставленной в его сочинении проблеме, к мыслям, высказываемым персонажами;
- 2) жизнь, как она понята драматургом и соотнесена с его представлением об идеале прекрасного;
- 3) система художественных образов, образующих единое целое;
- 4) объективно существующая область общественной жизни, на которую обращена авторская мысль (+).

Катарсис — это:

- 1) возникающий под воздействием произведения искусства сильный аффект, в результате чего слушатели «получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием» (+);
- 2) крайняя напряжённость положения, обстоятельств;
- 3) мнимость соответствия формы и содержания в данном явлении;
- 4) торжество положительных персонажей и высмеивание жалких и унижительных результатов поведения отрицательных персонажей.

Что не относится к основным чертам сюрреализма:

- 1) примат подсознания над сознанием;

- 2) опора на фольклор;(+)
- 3) отрицание традиционной культуры и стремление к созданию новой;
- 4) повышенный интерес к снам, состояниям транса или гипноза, болезненного бреда и т.п.;
- 5) эпатажность, стремление бросить вызов общественным устоям, морали, религии, традиционному искусству.

Драматическое амплуа — это:

- 1) персонаж, ярко выражающий значимое для всего человечества нравственное и мировоззренческое содержание и получивший многократное воплощение в словесности разных стран и эпох;
- 2) действующее лицо драматического произведения;
- 3) определённый род ролей, соответствующий внешним и внутренним данным актёра (+);
- 4) художественный образ, созданный писателем в пьесе или сценарии.

Реплика в драматическом произведении — это:

- 1) замечание, ответ, возражение на слова собеседника, отличающееся краткостью;
- 2) речь действующего лица, выключенная из разговорного общения персонажей и не предполагающая непосредственного отклика;
- 3) речь, «погружённая в жизнь»;
- 4) фраза, которую актёр говорит в ответ на слова другого действующего лица. (+)

Отличие комедии от драмы заключается:

- 1) в различии конфликта;
- 2) в различии разрешения конфликта;
- 3) в системе персонажей;
- 4) в особенностях языка персонажей.

Ключ (2)

Главный жанрообразующий признак драмы, отличающий её от трагедии:

- 1) деление на акты;
- 2) наличие монологов;
- 3) гибель главного героя;
- 4) единство места, времени и действия;
- 5) характеры героев лишены исключительности (+).

Сколько частей, составляющих структуру драмы, выделял Аристотель:

- 1) три;
- 2) четыре;
- 3) шесть; (+)
- 4) десять.

«Некто в сером» — это персонаж:

- 1) комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»;
- 2) трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»;
- 3) драмы Л. Андреева «Жизнь человека»; (+)
- 4) драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад».

Понятие «театральности» как основы театра, отражающей наличие специфических форм театрализации социально-бытовых явлений в жизни, выдвинул:

- 1) Айхенвальд Юлий Исаевич;
- 2) Евреинов Николай Николаевич; (+)
- 3) Мейерхольд Всеволод Эмильевич;
- 4) Станиславский Константин Сергеевич.

Основным отличием драматического произведения от эпического является:

- 1) своеобразие конфликта;
- 2) особенности построения речи героев;
- 3) отсутствие речи повествователя; (+)
- 4) преобладание эмоционального над рациональным.

Перипетия в драме — это:

- 1) основное событие, вызывающее нарастание действия;
- 2) один из существенных элементов драматургии, обозначающий неожиданный поворот в развитии сюжета и усложняющий фабулу; (+)
- 3) разрешение конфликта и взаимоотношений всех его героев или доведение их до степени или ситуации, когда борьба становится бессмысленной или бесполезной, прекращения борьбы;
- 4) отражение противоречий действительности, которые являются основой конкретного столкновения характеров, реализуемого в событии (или в серии событий) и организующего все компоненты пьесы, являющиеся источником действия.

Драматическая коллизия — это:

- 1) неукоснительное следование внешним формам классического искусства;
- 2) специфическая особенность драмы как формы отражения и познания действительности;
- 3) средство художественного отображения действительности, выступающее как система гармонических соотношений, отражающих диалектичное многообразие окружающего мира;
- 4) противоборство человеческих характеров, идей, страстей, интересов (+).

Водевиль — это жанр:

- 1) сатирический;
- 2) синтетический;
- 3) синкретический;
- 4) вульгарный.

«Вечный образ» в драматургии:

- 1) Вечный жид;
- 2) Дон Жуан; (+)
- 3) Плюшкин;
- 4) Кащей Бессмертный.

Анализу какого драматического произведения посвящена статья И. А. Гончарова «Миллион терзаний»:

- 1) «Борис Годунов» А. С. Пушкина;
- 2) «Горе от ума» А. С. Грибоедова;
- 3) «Женитьба» Н. В. Гоголя;

4) «Гроза» А. Н. Островского.

Какое жанровое определение А. П. Чехов дал «Чайке»:

- 1) драма;
- 2) комедия;
- 3) сатира;
- 4) трагедия.

Выразителем конфликта в драме является:

- 1) образ-символ;
- 2) персонаж; (+)
- 3) событие;
- 4) художественная деталь.

Вид построения конфликта «герой — зрительный зал» характерен для:

- 1) театра абсурда;
- 2) системы Станиславского;
- 3) пьесы А. П. Чехова «Чайка»;
- 4) для жанра комедии; (+)
- 5) для жанра трагедии.

Какое состояние, по-вашему, описывает А. П. Сумароков: *«Волосы на мне дыбом, сердце затрепетало, замерло; а по окончании явления, в минуту громчайшего плеска, полилися из очей моих слёзы»*:

- 1) амбивалентность;
- 2) восторг;
- 3) катарсис; (+)
- 4) экстаз.

У какой коллизии не может быть разрешения:

- 1) любовный конфликт;
- 2) конфликт-казус;
- 3) столкновение «герой-герой»;
- 4) субстанциальный конфликт. (+)

Для классической трагедии наиболее характерен:

- 1) попарно рифмованный шестистопный ямб (+);
- 2) онегинская строфа;
- 3) элегический дистих;
- 4) венок сонетов;
- 5) трёхстопный амфибрахий.

Как вы понимаете слова К. С. Станиславского об А. П. Чехове:

*«Его пьесы очень действенны, но только не во внешнем, а во внутреннем своём развитии. В самом бездействии создаваемых им людей таится сложное внутреннее действие. Чехов лучше всех доказал, что сценическое действие надо понимать во внутреннем смысле и что на нём одном, очищенном от всего псевдосценического, можно строить и основывать драматическое произведение в театре... Конечно, ещё лучше, если*

*оба, т.е. внутреннее и внешнее действия, тесно слитые вместе, имеются налицо. От этого произведения лишь выигрывает в полноте и сценичности».*

Определите, какому из драматических жанров принадлежат следующие монологи:

1) *Несчастливу судьбину*

*Потомства Кадмова ты знаешь, государь!  
Эдип, Лаиев сын, последний Фивский царь,  
Рождён на бедствие богов определеньем,  
Вселенну ужаснул невольным преступленьем:  
Родителей не зная, он яростной рукой  
Во грудь отца вонзил меч беззаконный свой,  
И, обagrён ещё сей драгоценной кровью,  
Он, с матерью своей спрягался любовью,  
Союз свой совершил у брачных алтарей.*

2) *Милостивые государи. Ваше превосходительство! Итак, не стало Тарелкина! Немая бездна могилы разверзла перед нами чёрную пасть свою, и в ней исчез Тарелкин!.. Он исчез, извёлся, улетучился — его нет. И что перед нами? Пустой гроб, и только... Великая загадка, непостижимое событие. К вам обращаю я моё слово, вы, хитрейшие мира сего,— вы, открыватели невидимых миров и исчислители неисчислимых звёзд, скажите нам, где Тарелкин?..*

3) *Воспитывали нас родители в Москве хорошо, ничего для нас не жалели. Меня отдали в Коммерческую академию, а сестру в пансион, да оба вдруг и умерли в холеру, мы с сестрой сиротами и остались. Потом мы слышим, что и бабушка здесь умерла и оставила завещание, чтобы дядя нам выплатил часть, какую следует, когда мы придём в совершеннолетие, только с условием.*

Проанализируйте монолог, указав характерные жанровые приметы драмы:

*Вот уж десять лет я живу своей беспутной жизнью. И в первый раз такой человек, как вы, пожалел меня. Меня жалели товарищи, кутилы, женичины, но разумный, добрый человек, как вы... Спасибо вам. Как я дошёл до своей гибели? Во-первых, вино. Вино ведь не то что вкусно. А что я ни делаю, я всегда чувствую, что не то, что надо, и мне стыдно. Я сейчас говорю с вами, и мне стыдно. А уж быть предводителем, сидеть в банке — так стыдно, так стыдно... И только, когда выпьешь, перестанет быть стыдно. А музыка,— не оперы и Бетховен, а цыгане... Это такая жизнь, энергия вливается в тебя. А тут ещё милые чёрные глаза и улыбка. И чем это увлекательнее, тем после ещё стыднее.*

Сравните монологи. Определите, к какому роду литературы они принадлежат, укажите характерные признаки, по которым вы сделали выбор:

1) *Этот Бородин, по-улишному Титок мы его зовём, вместе с нами в восемнадцатом году добровольно ушёл в Красную гвардию. Будучи бедняцкого рода, сражался стойко. Имеет раны и отличие — серебряные часы за революционное прохождение. Служил он в Думенковом отряде. И ты понимаешь, товарищ рабочий, как он нам сердце полоснул? Зубами, как кобель в падлу, вцепился в хозяйство, возвернувшись домой... И начал богатеть, несмотря на наши предупреждения. Работал день и ночь, оброс весь дикой шерстью, в одних*

холстинных штанах зиму и лето искаживал. Нажил три пары быков и грызть от тяжёлого подъёма разных тяжестей, и всё ему было мало! Начал нанимать работников, по два, по три. Нажил мельницу-ветрянку, а потом купил пятисильный паровой двигатель и начал ладить маслобойку, скотиной переторговывать. Сам, бывало, плохо жрёт и работников голодом морит, хоть и работают они двадцать часов в сутки да за ночь встают раз по пять коням подмешивать, скотине метать. Мы вызывали его неоднократно на ячейку и в Совет, стыдили страшным стыдом, говорили: «Брось, Тит, не становись нашей дорогой Советской власти поперёк пути! Ты же за неё, страдалец, на фронтах против белых был...» — Нагульнов вздохнул и развёл руками.— Что можно сделать, раз человек осатанел? Видим, поедает его собственность! Опять его призовём, вспоминаем бои и наши общие страдания, уговариваем, грозим, что в землю затопчем его, раз он становится поперёк пути, делается буржуем и не хочет дожидаться мировой революции.

2) А судьбы кто? — За древностию лет  
К свободной жизни их вражда непримирима,  
Сужденья черпают из забытых газет  
Вреён Очаковских и покоренья Крыма;  
Всегда готовые к журьбе,  
Поют всё песнь одну и ту же,  
Не замечая об себе:  
Что старее, то хуже.  
Где, укажите нам, отечества отцы,  
Которых мы должны принять за образцы?  
Не эти ли, грабительством богаты?  
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,  
Великолепные соорудя палаты,  
Где разливаются в пирах и мотовстве,  
И где не воскресят клиенты-иностранцы  
Прошедшего житья подлейшие черты.  
Да и кому в Москве не зажимали рты  
Обеды, ужины и танцы?  
Не тот ли, вы к кому меня ещё с пелён,  
Для замыслов каких-то непонятных,  
Дитей возили на поклон?  
Тот Нестор негодяев знатных,  
Толпою окружённый слуг;  
Усердствуя, они в часы вина и драки  
И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг  
На них он выменил борзые три собаки!!!  
Или вон тот ещё, который для затей  
На крепостной балет согнал на многих фурах  
От матерей, отцов отторженных детей?!  
Сам погружен умом в Зефирах и в Амурах,  
Заставил всю Москву дивиться их красе!  
Но должников не согласил к отсрочке:  
Амуры и Зефиры все  
Распроданы поодиночке!!!  
Вот те, которые дожили до седин!  
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!

*Вот наши строгие ценители и судьи!  
Теперь пускай из нас один,  
Из молодых людей, найдётся — враг исканий,  
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,  
В науки он вперит ум, алчущий познаний;  
Или в душе его сам Бог возбудит жар  
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,—  
Они тотчас: разбой! пожар!  
И прослывет у них мечтателем! опасным!! —  
Мундир! один мундир! он в прежнем их быту  
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,  
Их слабодушие, рассудка нищету;  
И нам за ними в путь счастливый!  
И в женах, дочерях — к мундиру та же страсть!  
Я сам к нему давно ль от нежности отрёкся?!  
Теперь уж в это мне ребячество не впасть;  
Но кто б тогда за всеми не повлёкся?  
Когда из гвардии, иные от двора  
Сюда на время приезжали,—  
Кричали женщины: ура!  
И в воздух чепчики бросали!*

- 3)       *«Ты друг давно мне, Лобода,  
Давно твои я чувства знаю,  
Твою любовь к родному краю  
Я уважал, я чтил всегда;  
Ты ненавидишь, как злодеев,  
И дерзких ляхов и евреев:  
Но ты отец, но ты супруг,  
А уж давно пора, мой друг,  
Быть не мужьями, а мужами.  
Всех оковал какой-то страх,  
Все пресмыкаются рабами,  
И дерзостно надменный лях  
Ругается над козаками».*

*«Ты прав, мой друг, люблю родных,  
Мне тяжело видеть их в неволе,  
Всем жертвовать готов для них,  
Но родину люблю я боле.  
Нет, не одна к ясене любовь  
Мой ум быть осторожней учит,—  
Нередко дума сердце мучит,  
Не тщетно ли прольётся кровь?  
Что, если снова неудача?  
Вот я чего, мой друг, боюсь,—  
Тогда, тогда святая Русь  
Навек страну будет плача».*



По вашему мнению, Фирс в комедии А.П. Чехова «Вишнёвый сад» персонаж:

- 1) комический;
- 2) эпизодический;
- 3) трагический;
- 4) лирический.

Докажите своё мнение.

Какой эпизод в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» следует считать кульминацией:

- 1) фраза Городничего: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор»;
- 2) сцена хвастовства Хлестакова;
- 3) чтение почтмейстером письма Хлестакова;
- 4) немая сцена.

В каком драматическом жанре наиболее уместны следующие имена героев: Молчалин, Правдин, Скалозуб, Тарелкин?

- 1) драма;
- 2) мелодрама;
- 3) комедия;
- 4) трагедия.

Пьеса А.П. Чехова «Чайка»:

- 1) трагедия;
- 2) комедия;
- 3) социально-философская драма;
- 4) гротескно-фантастическая драма.

Пьеса М. Горького «На дне»:

- 1) социально-философская драма;
- 2) лирическая комедия;
- 3) социально-бытовая драма;
- 4) трагедия.

Выдающийся древнегреческий комедиограф:

- 1) Эсхил;
- 2) Катулл;
- 3) Аристофан;
- 4) Гораций.

Начало западноевропейской «новой драме» положил:

- 1) Х. Ибсен;
- 2) В. Шекспир;
- 3) В. Скотт;
- 4) Б. Брехт.

«Отцом русского театра» называют:

- 1) А.С. Пушкина;
- 2) Д.И. Фонвизина;
- 3) А.Н. Островского;

4) Н.В. Гоголя.

Лариса в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» героиня:

- 1) эпическая;
- 2) лирическая;
- 3) драматическая;
- 4) романтическая.

«Дополнительную» роль повествователя в пьесе А.Н. Островского «Гроза» берёт на себя:

- 1) Кудряш;
- 2) Варвара;
- 3) Катерина;
- 4) Кулигин.

Драма как род литературы предназначена для:

- 1) создания произведения кинематографии;
- 2) постановки на театральной сцене;
- 3) выражения чувств, мыслей и переживаний лирического героя;
- 4) изображения исторических событий, имеющих большое значение в жизни народа, нации страны.

Очищение и возвышение души зрителя через сострадание герою и страх за него:

- 1) кульминация;
- 2) градация;
- 3) монолог;
- 4) катарсис.

Типологический признак драмы:

- 1) лиризм;
- 2) психологизм;
- 3) событийная насыщенность;
- 4) символика.

К.С. Станиславский писал: «Для меня «Вишнёвый сад» не комедия, не фарс — а трагедия в первую очередь». В чём различие взглядов К.С. Станиславского и А.П. Чехова? Какие у К.С. Станиславского были основания считать пьесу А.П. Чехова трагедией?

Проанализируйте пейзажные детали в начале драмы А.Н. Островского «Гроза»:

Общественный сад на высоком берегу Волги, за Волгой сельский вид. На сцене две скамейки и несколько кустов.

Кулигин сидит на скамье и смотрит за реку. Кудряш и Шапкин прогуливаются.

*Кулигин (поёт).* «Среди долины ровныя, на гладкой высоте...» (Перестаёт петь.)  
Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу.

*Кудряш.* А что?

*Кулигин.* Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется.

*Кудряш.* Нешто!

*Кулигин.* Восторг! А ты «нешто»! Пригляделись вы либо не понимаете, какая красота в природе разлита.

*Кудряш.* Ну, да ведь с тобой что толковать! Ты у нас антик, химик.

*Кулигин.* Механик, самоучка-механик. Кудряш. Все одно.

Какую роль они играют в раскрытии характеров героев и в выявлении общего идейно-художественного смысла?

Проанализируйте начало социально-философской драмы М. Горького «На дне»:

*Барон.* Дальше!

*Квашня.* Не-ет, говорю, милый, с этим ты от меня поди прочь. Я, говорю, это испытала... и теперь уж — ни за сто печёных раков — под венец не пойду!

*Бубнов* (Сатину). Ты чего хрюкаешь?

Сатин рычит.

*Квашня.* Чтобы я, — говорю, — свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчине в крепость себя отдала — нет! Да будь он хоть принц американский — не подумаю замуж за него идти.

*Клещ.* Врёшь!

*Квашня.* Чего-о?

*Клещ.* Врёшь. Обвенчаешься с Абрамкой...

*Барон* (выхватив у Насти книжку, читает название). «Роковая любовь»... (Хочочет.)

*Настя* (протягивая руку). Дай... отдай! Ну... не балуй!

Барон смотрит на неё, помахивая книжкой в воздухе.

*Квашня* (Клещу). Козёл ты рыжий! Туда же — врёшь! Да как ты смеешь говорить мне такое дерзкое слово?

*Барон* (ударяя книгой по голове Настю). Дура ты, Настька...

*Настя* (отнимает книгу). Дай...

*Клещ.* Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждёшь...

*Квашня.* Конечно! Ещё бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

*Клещ.* Молчать, старая собака! Не твоё это дело...

*Квашня.* А-а! Не терпишь правды!

*Барон.* Началось! Настька — ты где?

*Настя* (не поднимая головы). А?.. Уйди!

*Анна* (высовывая голову из-за полога). Начался день! Бога ради... не кричите... не ругайтесь вы!

*Клещ.* Заныла!

*Анна.* Каждый божий день! Дайте хоть умереть спокойно!..

*Бубнов.* Шум — смерти не помеха...

*Квашня* (подходя к Анне). И как ты, мать моя, с таким злыднем жила?

*Анна.* Оставь... отстань...

*Квашня.* Ну-ну! Эх ты... терпеливица!.. Что, не легче в груди-то?

*Барон.* Квашня! На базар пора...

*Квашня.* Идём, сейчас! (Анне). Хочешь — пельмешков горяченьких дам?

*Анна.* Не надо... спасибо! Зачем мне есть?

*Квашня.* А ты — поешь. Горячее — мягчит. Я тебе в чашку отложу и оставлю... захочешь когда, и покушай! Идём, барин... (Клещу.) У, нечистый дух... (Уходит в кухню.)

*Анна* (кашляя). Господи...

*Барон* (тихонько толкает Настю в затылок). Брось... дурёха!

*Настя* (бормочет). Убирайся... я тебе не мешаю.

Как диалог «вводит» зрителя в событийную и эмоционально-психологическую ткань пьесы? Как реплики героев и ремарки автора создают представление о героях?

Проанализируйте финал пьесы М. Горького «На дне»:

*Барон* (стоя на пороге, кричит). Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актёр... удавился!

Молчание. Все смотрят на Барона. Из-за его спины появляется Настя и медленно, широко раскрыв глаза, идёт к столу.

*Сатин* (негромко). Эх... испортил песню... дур-рак!

Занавес

В чём смысл последней реплики героя?

Проанализируйте последнее явление пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад»:

Голос Ани: «Мама!..»

Голос Трофимова: «Ау!..»

Любовь Андреевна. Мы идём!..

Уходят.

Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздаётся глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно.

Слышатся шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен.

Фирс (подходит к двери, трогает за ручку). Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно вздыхает.) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (Бормочет что-то, чего понять нельзя.) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (Ложится.) Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. (Лежит неподвижно.)

Слышится отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву.

Занавес

Какому жанровому образованию в большей степени он соответствует? Почему?

Какую роль в раскрытии идейно-художественного замысла произведения играют акустические эффекты?

Проанализируйте ремарку автора в начале первого действия пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад»:

*Комната, которая до сих пор называется детской. Одна из дверей ведёт в комнату Ани. Рассвет, скоро взойдёт солнце. Уже май, цветут вишнёвые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в комнате закрыты.*

*Входят Дуняша со свечой и Лопахин с книгой в руке.*

Можно ли по ней судить о времени создания произведения? Отразились ли на ней процессы, происходящие в драматургии и в литературе и искусстве в целом?

Какие устойчивые жанрообразующие признаки трагедии проявились в финале пьесы В. Шекспира «Ромео и Джульетта»:

Князь.

*Письмо слова монаха подтверждает  
На счет любви их. Получа известье  
О смерти - пишет он - купил он яду  
У бедняка аптекаря и тотчас  
Помчался он к гробнице - умереть  
И лечь с Джульеттой своей. Где же  
Враги заклятые, Монтекки, Капулет?  
Взгляните: бич небесной вас карает  
За лютую вражду! Чтоб радость вашу  
Убить, любовь взяло орудьем небо,  
А я, за то, что вашим распрям вечным  
Мирволил, двух родных лишился. Все мы  
Наказаны.*

Капулет.

*О, брат Монтекки! Дай  
Ты руку мне: вот выкуп за невесту!  
Я большего не требую.*

Монтекки.

*Но я  
Дам больше. Я ей статую поставлю  
Из золота червонного... Пока  
Верона прозывается Вероной,  
Не будет чтимей дочери твоей,  
Джульетты верной, лика лик ничей!..*

Капулет.

*Равно и Ромео с нею воссияет...  
Две бедных жертвы распри нашей злой!*

Князь.

*Нам утро скорбный мир несет с собою;  
Лицо свое от скорби день скрывает.  
Идемте, о беде поговорим!  
Одним прощенье будет, — казнь другим.  
Печальнее не слыхано на свете  
Сказанья о Ромео и Джульетте.*

(Уходят).

Проанализируйте «Советы господам актёрам» в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор»:

*Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведёт себя очень солидно; довольно сурьёзен; несколько даже резонёр; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно. Черты лица его грубы и жёстки, как у всякого начавшего службу с низших чинов. Переход от страха к радости, от грубости к высокомерию довольно быстр, как у человека с грубо развитыми склонностями души. Он одет, по обыкновению, в своём мундире с петлицами и в ботфортах со шпорами. Волоса на нём стриженные, с проседью.*

*Анна Андреевна, жена его, провинциальная кокетка, ещё не совсем пожилых лет, воспитанная вполнину на романах и альбомах, вполнину на хлопотах в своей кладовой и девичьей. Очень любопытна и при случае выказывает тщеславие. Берёт иногда власть над мужем потому только, что тот не находится, что отвечать ей; но власть эта распространяется только на мелочи и состоит только в выговорах и насмешках. Она четыре раза переодевается в разные платья в продолжение пьесы.*

*Хлестаков, молодой человек лет двадцати трёх, тоненький, худенький; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове,— один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет. Одет по моде.*

*Осип, слуга, таков, как обыкновенно бывают слуги несколько пожилых лет. Говорит сурьёзно, смотрит несколько вниз, резонёр и любит себе самому читать нравоучения для своего барина. Голос его всегда почти ровен, в разговоре с бариним принимает суровое, отрывистое и несколько даже грубое выражение. Он умнее своего барина и потому скорее догадывается, но не любит много говорить и молча плут. Костюм его — серый или поношенный сюртук.*

*Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьёзнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского.*

*Ляпкин-Тяпкин, судья, человек, прочитавший пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен. Охотник большой на догадки, и потому каждому слову своему даёт вес. Представляющий его должен всегда сохранять в лице своём значительную мину. Говорит басом с продолговатой растяжкой, хрипом и сапом — как старинные часы, которые прежде шипят, а потом уже бьют.*

*Земляника, попечитель богоугодных заведений, очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всём том проныра и плут. Очень услужлив и суетлив.*

*Почтмейстер, простодушный до наивности человек.*

*Прочие роли не требуют особых изъяснений. Оригиналы их всегда почти находятся перед глазами.*

*Господа актёры особенно должны обратить внимание на последнюю сцену. Последнее произнесённое слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг. Вся группа должна переменить положение в один миг ока. Звук изумления должен вырваться у всех женщин разом, как будто из одной груди. От несоблюдения сих замечаний может исчезнуть весь эффект.*

Способствуют ли они раскрытию характеров героев и выявлению идейно-художественного замысла произведения? Почему?

Проанализируйте начало пьесы А. Н. Островского «Бесприданница»:

*Вожеватов (наливая). Слышали новость, Мокий Пармёныч? Лариса Дмитриевна замуж выходит.*

*Кнуров. Как замуж? Что вы! За кого?*

*Вожеватов. За Карандышева.*

*Кнуров. Что за вздор такой! Вот фантазия! Ну что такое Карандышев! Не пара ведь он ей, Василий Данилыч.*

*Вожеватов.* Какая уж пара! Да что ж делать-то, где взять женихов-то? Ведь она бесприданница.

*Кнуров.* Бесприданницы-то и находят женихов хороших.

*Вожеватов.* Не то время. Прежде женихов-то много было, так и на бесприданниц хватало; а теперь женихов-то в самый обрез: сколько приданных, столько и женихов, лишних нет — бесприданницам-то и недостаёт. Разве бы Харита Игнатьевна отдала за Карандышева, кабы лучше были?

*Кнуров.* Бойкая женщина.

*Вожеватов.* Она, должно быть, не русская.

*Кнуров.* Отчего?

*Вожеватов.* Уж очень проворна.

*Кнуров.* Как это она оплошала? Огудаловы всё-таки фамилия порядочная; и вдруг за какого-то Карандышева... Да с её-то ловкостью... всегда полон дом холостых!..

*Вожеватов.* Ездить-то к ней все ездят, потому что весело очень: барышня хорошенькая, играет на разных инструментах, поёт, обращение свободное, оно и тянет. Ну, а жениться-то надо подумавши.

*Кнуров.* Ведь выдала же она двух.

*Вожеватов.* Выдать-то выдала, да надо их спросить, сладко ли им жить-то. Старшую увёз какой-то горец, кавказский князёк. Вот потеха-то была! Как увидал, затрясся, заплакал даже — так две недели и стоял подле неё, за кинжал держался да глазами сверкал, чтоб не подходил никто. Женился и уехал, да, говорят, не довёз до Кавказа-то, зарезал на дороге от ревности. Другая тоже за какого-то иностранца вышла, а он после оказался совсем не иностранец, а шулер.

*Кнуров.* Огудалова разочла не глупо: состояние большое, давать приданое не из чего, так она живёт открыто, всех принимает.

*Вожеватов.* Любит и сама пожить весело. А средства у неё так невелики, что даже и на такую жизнь недостаёт...

*Кнуров.* Где ж она берёт?

*Вожеватов.* Женихи платятся. Как кому понравилась дочка, так и раскошеливайся. Потом на приданое возьмёт с жениха, а приданого не спрашивай.

Каково композиционное значение диалога Кнурова и Вожеватова? В чём состоит его идейно-художественный смысл?

## 2. Промежуточная аттестация

### Примерные вопросы к промежуточной аттестации по разделу «Теория стиха»

1. Лирика как выразительный, временной и субъективный род литературы.
2. Субъективное и общественно интересное в лирике.
3. Понятие лирического героя. Лирический герой и автор. Ролевой герой в лирике. Лирическое «я» в малых лирических формах. Лирический герой в цикле и в поэме.
4. Лирика и стихотворная форма организации художественного текста.
5. Жанровые структуры и жанровые каноны в лирике. Традиционная система лирических жанров.
6. Процессы взаимопроникновения и взаимовлияния лирических жанров в XX–XXI вв.
7. Традиции канонических лирических жанров в современной поэзии.
8. Элегические мотивы и элегизм мышления. Духовный детерминизм элегической лирики 60–70-х годов XX века.
9. Одическое и балладное начало в современной поэзии.
10. Форма сонета в лирике XX–XXI столетий.
11. Традиции сатирических лирических жанров в современной поэзии.
12. Концепция лирических жанров Г. Н. Пospelова.
13. Проблемы стиля лирических произведений.
14. Композиция лирического произведения. Разнообразие композиционных решений в лирическом произведении. Типы композиции: композиционное кольцо, композиционное смещение.
15. Изобразительно-выразительные средства и приёмы в поэтическом произведении.
16. Проблемы усиления метафоризации в поэзии конца XIX–XX веков.
17. Рифмо-ритмическое многообразие стихотворных лирических произведений. Традиционные стихотворные размеры и современные тенденции. Прозаизация стиха и разрушение стихотворных канонов в лирической поэзии XX–XXI веков.
18. Содержательная функция «аритмии» (ритмических сбоев) в современном лирическом стихотворении.
19. Проблемы рифмы. Рифма традиционная, точная, неточная, «слабая», «банальная» и эксклюзивная, ассонансная, уходящая вглубь строки, внутренняя рифма и т.д. Семантическая и стилевая роль рифмы.
20. Многообразие «музыкальных» приёмов в лирическом произведении. Роль стоп пиррихия, спондея, аллитераций, ассонанса.
21. Понятие лиро-эпоса. Проблемы циклизации лиро-эпоса. Жанр поэмы как система.
22. Поиски форм организации времени и пространства в современной поэме.
23. Разновидности жанра поэмы: сюжетно-повествовательная, историческая, мифологическая, поэма-эпопея и др.
24. Изобразительно-выразительные средства и приёмы как компоненты «содержательной формы». Стихии света и цвета в поэтическом произведении.
25. Синтаксические фигуры как изобразительно-выразительные компоненты поэтического произведения. Усиление роли фигуры умолчания в поэзии XX века.
26. Фигуры речи в лирике. Цвет и свет, их символика в поэтическом произведении. Стихия света и элегическое настроение.
27. Прозаизация стиха и разрушение стихотворных канонов в лирической поэзии XX–XXI веков.



28. Проблемно-тематическое своеобразие медитативного лирического стихотворения. Образ рефлексирующего лирического героя. Выразительные средства и синтаксические фигуры, создающие лирическое настроение. Музыкальная природа медитативных стихотворений, её компоненты.

29. Проблемно-тематическое своеобразие медитативно-описательного лирического произведения. Образ лирического героя. Описание (пейзаж, интерьер, портрет и др.), его художественная роль в выражении лирического настроения. Его несамостоятельность; оценочность и эмоциональность элементов описания. Композиция медитативно-описательного стихотворения. Соотношение медитативности и описательности (зеркальное, контрастное и т.д.). Музыкальные приёмы в стихотворении. Проявление авторского стиля.

30. Образ лирического героя, лирическое настроение и способы его создания в медитативно-повествовательном лирическом произведении. Композиция медитативно-повествовательного стихотворения. Соотношение медитативного и повествовательного планов; подчинённый характер повествовательности; «зачатки» сюжета, событийность как средство выражения чувств, мыслей и переживаний лирического героя. Музыкальный рисунок медитативно-повествовательного стихотворения.

31. Элегическое лирическое стихотворение. Элегические мотивы, элегическая мысль, элегическое настроение и способы их выражения в стихотворении. Система элегических образов; соотношение символов вечного и преходящего. Композиционное построение элегического стихотворения; художественные функции композиционного кольца и ниспадающего сравнения. Светопись как средство выражения духовности в элегической поэзии. Музыкальная стихия «песни грустного содержания».

32. Проблемно-тематическое своеобразие сатирического лирического произведения, его обличительные функции. Звукопись и рифмо-ритмические особенности сатирического стихотворения.

33. Система эпического мира в поэмах А. Твардовского. Национальный образ мира, национально-историческое время и национальное пространство в поэме А. Твардовского «Василий Тёркин».

### **Примерные вопросы к промежуточной аттестации по разделу «Теория прозы»**

1. Автор, повествователь и рассказчик в прозаическом произведении.
2. Аксиологические и онтологические проблемы русской прозы (на примере 1-2 произведений).
3. «Деревенская проза» как литературное течение 60-80-ых гг. XX века: мировоззренческие основы, поэтика, жанровое своеобразие.
4. Документальное начало в современной прозе. Причины, назначение, приёмы использования в художественном произведении.
5. Жанр автобиографической повести в русской литературе XIX–XX вв. Автобиографическая трилогия и её своеобразие.
6. Жанр романа-притчи, его отличительные особенности.
7. Жанр эссе, его место в современной литературе и публицистике. Эссеистский тип композиции прозаического произведения.
8. Композиция художественного произведения. Свообразие композиции эпического произведения.
9. Конфликт в романе и его многозначность.
10. Лирическая проза: тематическое, стилевое, композиционное своеобразие. Расцвет русской лирической прозы в 60-ые гг. XX века.
11. Личность и эпоха как важнейший конфликт в современной прозе.

12. М.М. Бахтин о хронотопе и его функциях в эпическом произведении.
13. Мотив как литературоведческое понятие. Роль мотива в эпическом произведении.
14. Новелла, её отличительные особенности. Анализ 1-2 новелл (по выбору).
15. Нравственно-этическая проблематика эпических произведений о Великой Отечественной войне. «Лейтенантская проза», её своеобразие.
16. Основные принципы эстетики постмодернизма. Творчество В. Ерофеева, А. Битова, С. Соколова, С. Довлатова, Л. Петрушевской (на выбор).
17. Особенности жанра антиутопии.
18. Очерк, его отличие от рассказа. Соотношение документального и художественного в очерке, его стилевое своеобразие.
19. «Персональные» романы И. А. Гончарова и И. С. Тургенева как этап в развитии русской романной прозы.
20. Повесть как прозаический жанр. Особенности повести как жанра.
21. Поиски новых художественных форм в литературе XX века (поток сознания, ассоциативное письмо, новая драма и др.).
22. Понятие о родах литературы. Гегель и Белинский о содержании эпического рода.
23. Предметность, точность, наглядность эпоса и оценочность лирики (сравнение 2-4 произведений).
24. Принципы отражения действительности в эпосе.
25. Рассказ как малый прозаический жанр. Анализ 1-2 рассказов (по выбору).
26. Рассказ, новелла и притча как малые прозаические жанры. Отличительные признаки каждого из них.
27. Роль и значение художественной детали в прозаическом литературном произведении.
28. Роль портретной характеристики героя в эпическом произведении.
29. Роман, его жанровые модификации. Происхождение и развитие русского романа.
30. Роман-эпопея как крупная монументальная эпическая форма.
31. Русская эпическая проза 2-ой половины XIX века, её эстетическая платформа, проблемно-тематическое и жанрово-стилевое многообразие.
32. Своеобразие исторического романа XX века.
33. Своеобразие целей, содержание и формы эпоса как литературного рода. Эпические виды и жанры.
34. Сказ и его функции в произведении. Сказ и проблема автора.
35. Сюжет, фабула, композиция в прозаическом произведении.
36. Тема любви в современном романе. Сравнительный анализ 2-3 произведений.
37. Теория романа в эстетике М.М. Бахтина.
38. Художественная деталь и её функции в тексте. Художественная подробность и деталь.
39. Эволюция жанра фельетона в русской литературе. Политический фельетон А. Аверченко. Бытовизм фельетонов М. Зощенко. Своеобразие юмористических рассказов Н. Тэффи. Стихотворные фельетоны В. Маяковского и С. Михалкова.
40. Эпос как род литературы: своеобразие содержания и поэтики.
41. Язык и стиль современной прозы. Речевая характеристика героя.

### **Примерные вопросы к промежуточной аттестации по разделу «Теория драмы»**

1. Драма как род литературы. Отличие драмы от лирики и от эпоса. Понятия драма и драматургия.
2. Драматургические понятия: замысел, сюжет, фабула, конфликт, перепитии, коллизии, действие, кульминация. Их функциональная характеристика.

3. Традиционные драматические жанры: трагедия, комедия, драма.
4. Жанр трагедии, его жанрообразующие признаки. Происхождение трагедии. Драматургическое наследие Эсхила, Софокла, Еврепида.
5. Понятие катарсиса. Трагическое противоречие как неразрешимое. Исключительность трагического героя.
6. Столкновение с судьбой как основа развития конфликта и характера героя в античной трагедии.
7. Трагический герой в борьбе с непреодолимыми социально-нравственными обстоятельствами в трагедиях Шекспира.
8. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: тематика, проблематика, своеобразие конфликта.
9. Драматургия эпохи модернизма. Символизм в театре. Драматургия М. Метерлинга. Футуризм и сюрреализм в драматургии. Драматургическое искусство Б. Брехта. Абсурдизм в драматургии
10. Комедия как драматический жанр.
11. Комическое как эстетическая категория. Смех как эстетический феномен.
12. Жанрообразующие признаки комедии по Аристотелю. Парадокс, абсурд, несоответствие как основа комического конфликта.
13. Происхождение комедии. Античная комедия, её истоки, поэтика. Драматургическое наследие Аристофана.
14. Сатира и юмор как виды комического. Мягкость и доброта юмора. Сатирическая комедия как комедия социальная, как комедия характеров. Юмористическая комедия как комедия человеческая, комедия положений.
15. Обличительная сила классицистской комедии Д. Фонвизина и Ж.Б. Мольера.
16. Пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Н. В. Гоголя «Ревизор» как комедии характеров и положений.
17. Социально-бытовой и нравственно-психологический конфликт комедий А. Н. Островского.
18. Жанровые доминанты комедии в пьесах А. П. Чехова «Вишнёвый сад» и «Чайка».
19. Модификация жанра комедии в драматургии начала XX века в пьесах В. Маяковского, Н. Эрзмана, М. Булгакова.
20. Драма как драматургический жанр. Жанрообразующие признаки драмы.
21. Происхождение драмы. «Мещанская» драма как следствие демократизации театрального репертуара и зрительской аудитории.
22. «Пьесы жизни» А. Н. Островского, их проблемно-тематическое и жанрово-стилевое своеобразие.
23. Новаторство А. П. Чехова-драматурга (на примере одной из пьес).
24. Античная драма. Театр Древней Греции.
25. Древнеримская драматургия и её представители.
26. Внешняя событийность как основа драматического конфликта классической драмы.
27. «Новая драма» Х. Ибсена. «Внутренний конфликт» «постибсеновской» драмы.
28. Действие-переживание, действие-страдание как типологическая черта драматургии второй половины XIX века.
29. Б. Шоу о «новой драме». Своёобразие драматического конфликта пьесах Б. Шоу и А. П. Чехова.
30. Новаторство драматургии А. Вампилова.
31. «Поствампиловская» драма.
32. Постмодернистская русская драма 1990-2000-ых годов.

33. Основные элементы композиции драматического произведения. Архитектоника. Пятичастная система. Закон «золотого сечения» в драматургии. Триада Гегеля.
34. Сценический эпизод и композиция. Препозиция, постпозиция, завязка, кульминация, развязка. Внесюжетные элементы и их роль в драматургическом произведении. Художественные функции «немых» сцен, пауз, акустических приёмов и т.д.
35. Различные типы композиций драматических произведений.
36. Тема, идея, проблема драматического произведения. Сверхзадача и сквозное действие.
37. Типы действия и конфликта в драме.
38. Перипетии внешнего действия и идея власти случая. «Внутреннее» действие и устойчивые конфликтные состояния. Своеобразие внутреннего и внешнего конфликта в русской и зарубежной драматургии конца XIX — начала XX веков.
39. «Положительный» и «отрицательный» герой в драме. Герои-антагонисты.
40. Речь героя как средство его характеристики. Своеобразие монологической и диалогической речи в драме. Различные типы монологов (по лексическому составу, образной системе, синтаксической структуре).
41. Песенно-лирический монолог, его метафоричность, своеобразие синтаксических конструкций, звукопись, ритм и др. (на примере монологов Катерины, героини пьесы А.Н. Островского «Гроза»).
42. Синтезирование монологической и диалогической речи в драме конца XIX — XX веков (на примерах пьес А.П. Чехова, А. Арбузова, А. Вампилова).
43. Различные способы выражения авторской позиции в драматургическом произведении.
44. Ремарки как средство проникновения авторского голоса. Идеино-художественная роль ремарок в пьесах Д.И. Фонвизина, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского. Расширенная функция ремарок в пьесах А.П. Чехова.
45. Драматические герои как проводники мыслей автора. Герои-комментаторы в пьесах А.Н. Островского.
46. Герои комедии и способы раскрытия их характеров.
47. Идеино-художественная роль второстепенных и внесценических персонажей в комедии.

**IV. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине «Теория стиха, прозы, драмы»**

**Для студентов 2013-2015 годов набора:**

**Для студентов 2017 года набора:**

**1. Типовые контрольные задания для проверки уровня сформированности компетенции ПСК-1.5. знание теории стиха и прозы**

<b>Этап формирования компетенции, в котором участвует дисциплина</b>	<b>Типовые контрольные задания для оценки знаний, умений, навыков (2-3 примера)</b>	<b>Показатели и критерии оценивания компетенции, шкала оценивания</b>
<p>Начальный (промежуточный / заключительный), <b>уметь</b></p>	<p>1. Написать реферат или выступить с докладом на одну из следующих тем:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Аксиологический аспект в рассказе И. С. Шмелёва «Куликово поле».</li> <li>2. Внутренний монолог как средство создания психологизма в произведениях Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского (по выбору).</li> <li>3. Драматическое и лирическое начала в эпическом произведении.</li> <li>4. Жанровая характеристика романов А. Платонова «Чевенгур» и Е. Замятина «Мы».</li> <li>5. Женские образы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы».</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>освещены и верно интерпретированы все основные идеи, представленные в тексте; корректно использован понятийный аппарат; определена позиция автора (оценена степень субъективности приведенных данных); предложен и аргументирован собственный взгляд на проблему; продемонстрирован большой лексический запас, логичность и ясность изложения – 3 баллов</i></li> <li>• <i>выделены не все или не представлены в развернутом виде основные идеи, содержащиеся в тексте; предложен, но не аргументирован собственный взгляд на проблему; допущены ошибки в терминах и в использовании базовых структур и лексических единиц не затрудняют</i></li> </ul>

		<p>понимание – 2 балла</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ответ не включает или неверно интерпретирует значительную часть идей, представленных в тексте; не предложен собственный взгляд на проблему; бедный словарный запас и однообразные речевые структуры не позволяют адекватно выразить идею; большое количество ошибок затрудняет понимание – 1 балл</li> </ul> <p>текст интерпретирован неверно – 0 баллов</p> <p>написание реферата</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Оригинальность текста составляет свыше 75% - 3 балла</li> <li>• Оригинальность текста составляет 50-74 % - 2 балла</li> <li>• Оригинальность текста составляет 25-49 % - 1 балл</li> <li>• Оригинальность текста составляет менее 25% - 0 баллов</li> <li>• привлечены ли наиболее известные работы по теме исследования (в т.ч. публикации последних лет) – 2 балла</li> <li>• реферат опирается на учебную литературу и/или устаревшие издания – 1 балл</li> <li>• Отражение в плане ключевых аспектов темы – 2 балла;</li> <li>• Фрагментарное отражение ключевых аспектов темы – 1 балл;</li> <li>• Полное</li> </ul>
--	--	---

		<p><i>соответствие содержания теме и плану реферата – 2 балла;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Частичное соответствие содержания теме и плану реферата – 1 балла;</i></li> <li>• <i>сопоставление различных точек зрения по одному вопросу (проблеме) – 1 балла;</i></li> <li>• <i>Все представленные выводы обоснованы – 2 балла;</i></li> <li>• <i>Аргументирована часть выводов – 1 балл.</i></li> <li>• <i>верно оформлены ссылки на используемую литературу – 1 балл;</i></li> <li>• <i>соблюдены правила орфографической, пунктуационной, стилистической культуры – 1 балл;</i></li> <li>• <i>соблюдены требования к объёму реферата – 1 балл.</i></li> </ul>
<p><b>Начальный</b> (промежуточный / заключительный), <b>знать</b></p>	<p>1. М.М. Бахтин об «одноголосом» и «двуголосом» типах художественного слова. Понятие «чужого слова», «рассеянного разноречия».</p> <p>2. В творчестве каких писателей внутренние монологи являются одной из основных форм психологического анализа?</p> <p>3. В чём заключается своеобразие композиции романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?</p> <p>4. В чём заключается художественное</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Тема раскрыта с опорой на соответствующие понятия и теоретические положения – 2 балла</i></li> <li>• <i>Аргументация на теоретическом уровне неполная, смысл ряда ключевых понятий не объяснен – 1 балл</i></li> <li>• <i>Терминологический аппарат непосредственно не связан с раскрываемой темой – 0 баллов</i></li> <li>• <i>Факты и примеры в полном объёме обосновывают выводы – 2 балла</i></li> <li>• <i>Допущена фактическая ошибка, не</i></li> </ul>

	<p>новаторство И. С. Шмелёва в изображении войны?  5. В чём заключаются важнейшие художественные открытия Л. Н. Толстого?</p>	<p>приведшая к существенному искажению смысла – 1 балл</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Допущены фактические и логические ошибки, свидетельствующие о непонимании темы – 0 баллов</li> <li>• Ответ характеризуется композиционной цельностью, соблюдена логическая последовательность, поддерживается равномерный темп на протяжении всего ответа – 2 балла</li> <li>• Ответ характеризуется композиционной цельностью, есть нарушения последовательности, большое количество неоправданных пауз – 1 балл.</li> <li>• Не прослеживается логика, мысль не развивается – 0 баллов</li> <li>• Речевых и лексико-грамматических ошибок нет  <b>ИЛИ</b>  Допущена одна речевая или лексико-грамматическая ошибка – 2 балла</li> <li>• Допущено несколько речевых ошибок, не мешающих пониманию смысла или грамматических ошибок элементарного уровня – 1 балл</li> <li>• Допущены многочисленные речевые ошибки, затрудняющие понимание смысла сказанного  <b>ИЛИ</b>  правила орфографии и пунктуации не</li> </ul>
--	---	---



		<i>соблюдены– 0 баллов</i>
<p>Начальный (промежуточный / заключительный), <b>знать</b></p>	<p>В «теории бесконфликтности» признавался конфликт между:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1). прошлым и будущим;</li> <li>2). гражданским долгом и низменными страстями;</li> <li>3). хорошим и лучшим;</li> <li>4). городом и деревней.</li> </ol> <p>В литературе периода Великой Отечественной войны наиболее распространённый жанр:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1). роман;</li> <li>2). поэма;</li> <li>3). лирическое стихотворение;</li> <li>4). драма.</li> </ol> <p>Кто в России разработал теорию родов и жанров литературы:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1). Виссарион Григорьевич Белинский;</li> <li>2). Александр Александрович Бестужев- Марлинский;</li> <li>3). Михаил Васильевич Ломоносов;</li> <li>4). Николай Иванович Надеждин.</li> </ol> <p>«Привычное дело» В. Белова</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1). роман;</li> <li>2). повесть;</li> <li>3). рассказ;</li> <li>4). эссе.</li> </ol>	<p>Выбран верный ответ – 1 балл</p>

## 1. Типовые контрольные задания для проверки уровня сформированности компетенции ПСК-1.6 знание теории драмы

Этап формирования компетенции, в котором участвует дисциплина	Типовые контрольные задания для оценки знаний, умений, навыков (2-3 примера)	Показатели и критерии оценивания компетенции, шкала оценивания
<p>Начальный (промежуточный / заключительный), <b>уметь</b></p>	<p>Проанализируйте монолог, указав характерные жанровые приметы драмы:</p> <p>Вот уж десять лет я живу своей беспутной жизнью. И в первый раз такой человек, как вы, пожалел меня. Меня жалели товарищи, кутилы, женщины, но разумный, добрый человек, как вы... Спасибо вам. Как я дошёл до своей гибели? Во-первых, вино. Вино ведь не то что вкусно. А что я ни делаю, я всегда чувствую, что не то, что надо, и мне стыдно. Я сейчас говорю с вами, и мне стыдно. А уж быть предводителем, сидеть в банке — так стыдно, так стыдно... И только, когда выпьешь, перестанет быть стыдно. А музыка,— не оперы и Бетховен, а цыгане... Это такая жизнь, энергия вливается в тебя. А тут ещё милые чёрные глаза и улыбка. И чем это увлекательнее, тем после ещё стыднее.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>освещены и верно интерпретированы все основные идеи, представленные в тексте; корректно использован понятийный аппарат; определена позиция автора (оценена степень субъективности приведенных данных); предложен и аргументирован собственный взгляд на проблему; продемонстрирован большой лексический запас, логичность и ясность изложения – 3 балла;</i></li> <li>• <i>выделены не все или не представлены в развернутом виде основные идеи, содержащиеся в тексте; предложен, но не аргументирован собственный взгляд на проблему; допущенные ошибки в терминах и в использовании базовых структур и лексических единиц не затрудняют понимание – 2 балла;</i></li> <li>• <i>ответ не включает или неверно интерпретирует значительную часть идей, представленных в тексте; не предложен собственный взгляд на проблему; бедный словарный запас и</i></li> </ul>

		<p><i>однообразные речевые структуры не позволяют адекватно выразить идею; большое количество ошибок затрудняет понимание – 1 балл;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>текст интерпретирован неверно – 0 баллов</i></li> </ul>
<p>Начальный (промежуточный / заключительный), <b>знать</b></p>	<p>Идеологи просвещения, ведя борьбу за новый драматический театр, выступали против:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) «Deus ex machina» как способа решения конфликта;</li> <li>2) демократизации языка героев;</li> <li>3) смешения трагического и комического;</li> <li>4) требования «трёх единств». (+)</li> </ol> <p>Для драматургии романтизма наиболее характерны:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) историческая, географическая и этнографическая специфика; (+)</li> <li>2) мистицизм, фантастика, ирреальность;</li> <li>3) сказочность, фольклорность, синкретизм;</li> <li>4) мифологизм, символизм, «вечные образы».</li> </ol> <p>Драма отличается от эпоса:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) соблюдением требования «трёх единств»;</li> <li>2) более резкой определённостью</li> </ol>	<p>Выбран верный ответ – 1 балл</p>

	<p>изображения характера; 3) наличием «вечных образов»; 4) наличием конфликта.</p> <p>Конфликт между личностью и «высшими силами» — главный жанрообразующий признак: 1) драмы; 2) мистерии; 3) трагедии (+); 4) эпоса.</p>	
--	--	--

## **V. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (или модуля)**

### **Основная литература**

1. Андреев, А.Н. Лекции по теории литературы: целостно-антропологический анализ литературного произведения : учебное пособие для студентов вузов / А.Н. Андреев.— М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014.— 237 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-3920-7; То же [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227165>
2. Иглтон, Т. Теория литературы: Введение / Т. Иглтон; под ред. М. Маяцкий, Д. Субботин; пер. Е. Бучкина.— М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010.— 296 с.— Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=84961>

### **Дополнительная литература**

1. Андреев, А.Н. Основы теории литературно-художественного творчества : учебное пособие / А.Н. Андреев. - Москва : Директ-Медиа, 2014. - 356 с. - ISBN 978-5-4475-0312-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=239758>
2. Соколов, М.А. Теория словесности с присоединением образцов / М.А. Соколов. - 3-е изд., исправ. - Тула : Типография И. Д. Фортунатова, 1904. - Вып. 1. Общая теория словесности и теория прозы. - 234 с. - ISBN 978-5-4460-7923-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=105161>

## **VI. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины (или модуля)**

- Теория литературы: Учебное пособие / А.Я. Эсалнек. - М.: Флинта: Наука, 2010. - 208 с. (e-book). – URL: <http://znanium.com/catalog.php?bookinfo=320779>

## **VII. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (или модуля)**

### **Методические указания по подготовке к практическим занятиям**

В течение семестра студент должен выполнять домашние задания, посещать и активно участвовать в семинарских занятиях, выступать перед группой сокурсников с докладами и сообщениями.

Целью семинарских занятий является рассмотрение наиболее важных и сложных вопросов курса, а также проверка усвоения студентами предлагаемого им материала лекций, учебников и других учебных пособий.

Задачи семинарского занятия:

1. расширить и закрепить знания, полученные в теоретическом курсе;
2. сформировать навыки самостоятельной работы с первоисточниками и справочной литературой;
3. приобрести практический опыт редакторской подготовки периодических изданий.

Для подготовки к семинарским занятиям и успешному участию в них студентам предлагается ряд общих рекомендаций:

1. начните подготовку к семинарскому занятию с повторения материала записанных вами лекций;
2. далее внимательно изучите соответствующий материал в учебных пособиях (желательно использовать не одно, а несколько учебных пособий — сравнение помогает пониманию материала и структурированию предполагаемого выступления на семинарском занятии);
3. для углубленного изучения вопросов семинарского занятия необходима работа с первоисточниками и предлагаемой дополнительной литературой;
4. обязательным моментом самостоятельной подготовки к семинарскому занятию должна быть работа со словарями и другой справочной литературой. Необходимо овладевать научной и профессиональной терминологией;
5. составьте и запишите планы ответов на предлагаемые вопросы;
6. спрашивайте преподавателя, если изучаемый материал вызывает непонимание или вопросы (вопросы свидетельствуют о заинтересованности предметом);
7. попытайтесь сформировать и высказывайте на семинарских занятиях собственное отношение к обсуждаемым вопросам.

## **Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов**

Самостоятельная работа студентов, предусмотренная данным курсом, включает изучение рекомендуемой литературы, анализ материалов средств массовой информации, посвящённых этим проблемам.

Самостоятельная работа студентов завершается написанием реферата по одной из основных тем курса. План работы и тема согласовываются с преподавателем.

Рефераты должны строиться как на углублённом изучении литературы по определённой теме, так и на изучении материалов СМИ.

### **Общие требования к реферату**

- 1) объём — 10-12 страниц (кегель шрифта — 12);
- 2) обязательное наличие библиографии: ссылки на используемые книги, брошюры, газетные, журнальные статьи и интернет-тексты, теле- и радиопередачи;
- 3) соблюдение стандартов оформления титульного листа, сносок и цитат.

Критерии оценки реферата

- Оригинальность текста составляет свыше 75 % - 3 балла;
- оригинальность текста составляет 50-74 % - 2 балла;
- оригинальность текста составляет 25-49 % - 1 балл;
- оригинальность текста составляет менее 25 % - 0 баллов;
- привлечены ли наиболее известные работы по теме исследования (в т.ч. публикации последних лет) – 2 балла;
- реферат опирается на учебную литературу и/ или устаревшие издания – 1 балл;
- отражение в плане ключевых аспектов темы – 2 балла;
- фрагментарное отражение ключевых аспектов темы – 1 балл;
- полное соответствие содержания теме и плану реферата – 2 балла;
- частичное соответствие содержания теме и плану реферата – 1 балл;
- сопоставление различных точек зрения по одному вопросу (проблеме) – 1 балл;
- все представленные выводы обоснованы – 2 балла;
- аргументирована часть выводов – 1 балл;
- верно оформлены ссылки на используемую литературу – 1 балл;
- соблюдены правила орфографической, пунктуационной, стилистической культуры – 1 балл;
- соблюдены требования к объёму реферата – 1 балл.

## **Показатели и критерии оценивания компетенции, шкала оценивания**

Тесты закрытого типа (множественного выбора, альтернативного выбора, исключения лишнего, восстановления последовательности)

- Правильно выбран вариант ответа – 1 балл.

Тесты дополнения

- Вписан верный ответ – 2 балла.

Создание электронной презентации

- Лаконичность названия презентации и отдельных слайдов
- Соответствие заголовка содержанию
- Приоритет визуальных средств (фото, графики, схемы, диаграммы)
- Номинативные предложения
- Кегль не менее 24
- Фон, не мешающий восприятию текста
- Использование не более 3-х дизайнерских средств

Анализ текста

- Освещены и верно интерпретированы все основные идеи, представленные в тексте; корректно использован понятийный аппарат; определена позиция автора (оценена степень субъективности приведенных данных); предложен и аргументирован собственный взгляд на проблему; продемонстрирован большой лексический запас, логичность и ясность изложения – 3 балла;
- выделены не все или не представлены в развёрнутом виде основные идеи, содержащиеся в тексте; предложен, но не аргументирован собственный взгляд на проблему; допущенные ошибки в терминах и в использовании базовых структур и лексических единиц не затрудняют понимание – 2 балла;
- ответ не включает или неверно интерпретирует значительную часть идей, представленных в тексте; не предложен собственный взгляд на проблему; бедный словарный запас и однообразные речевые структуры не позволяют адекватно выразить идею; большое количество ошибок затрудняет понимание – 1 балл;
- текст интерпретирован неверно – 0 баллов.

Составление развёрнутого плана ответа

- Формулировки пунктов плана корректны, детализированы в подпунктах, их количество позволяет раскрыть содержание темы по существу – 3 балла;
- формулировки пунктов плана корректны, часть из них детализированы в подпунктах, их количество позволяет раскрыть содержание темы по существу

ИЛИ

отдельные неточности в формулировках не искажают тему по существу – 2 балла;

- план по существу является простым, формулировки отражают суть темы

ИЛИ

в плане наряду с корректными имеются ошибочные формулировки, искажающие отдельные аспекты темы – 1 балл;

- план не соответствует указанным выше требованиям

ИЛИ

представляет набор абстрактных формулировок, не отражающих специфики содержания темы – 0 баллов.

Устный или письменный ответ

- Тема раскрыта с опорой на соответствующие понятия и теоретические положения – 2 балла;
- аргументация на теоретическом уровне неполная, смысл ряда ключевых понятий не объяснён – 1 балл;
- терминологический аппарат непосредственно не связан с раскрываемой темой – 0 баллов;
- факты и примеры в полном объёме обосновывают выводы – 2 балла;
- допущена фактическая ошибка, не приведшая к существенному искажению смысла – 1 балл;
- допущены фактические и логические ошибки, свидетельствующие о непонимании темы – 0 баллов;
- ответ характеризуется композиционной цельностью, соблюдена логическая последовательность, поддерживается равномерный темп на протяжении всего ответа – 2 балла;
- ответ характеризуется композиционной цельностью, есть нарушения последовательности, большое количество неоправданных пауз – 1 балл;
- не прослеживается логика, мысль не развивается – 0 баллов;
- речевых и лексико-грамматических ошибок нет

ИЛИ

допущена одна речевая или лексико-грамматическая ошибка – 2 балла;

- допущено несколько речевых ошибок, не мешающих пониманию смысла или грамматических ошибок элементарного уровня – 1 балл;
- допущены многочисленные речевые ошибки, затрудняющие понимание смысла сказанного

ИЛИ



правила орфографии и пунктуации не соблюдены – 0 баллов.

Составление интеллект-карты (блок-схемы)

- Верно определено центральное звено – 1 балл;
- верно обозначены все структурные элементы объекта – 2 балла;
- верно обозначены отдельные структурные элементы – 1 балл;
- верно определён и корректно сформулирован характер связей всех структурных элементов – 3 балла;
- верно определён и корректно сформулирован характер между некоторыми структурными элементами – 2 балла;
- дана некорректная формулировка характера связей между структурными элементами – 1 балл.

Написание эссе

- Раскрыта проблемы на теоретическом уровне, с корректным использованием исторических понятий в контексте ответа – 2 балла;
- представлена аргументированная собственная точка зрения (позиции, отношения) – 2 балла;
- представлена собственная точка зрения, но не аргументирована – 1 балл;
- внутреннее смысловое единство, соответствие теме – 2 балла;
- соблюдены правила орфографической, пунктуационной, стилистической культуры – 1 балл;
- соблюдены требования к объёму реферата – 1 балл.

### **VIII. Материально-техническая база, необходимая для осуществления образовательного процесса по дисциплине (или модулю)**

- Мультимедийный проектор
- Телевизор
- Видеомагнитофон / DVD-плеер
- Экран
- Ноутбук
- MicrosoftOfficePowerPoint

### **IX. Сведения об обновлении рабочей программы дисциплины (или модуля)**

№п.п.	Обновленный раздел рабочей программы дисциплины (модуля)	Описание внесенных изменений	Дата и протокол заседания кафедры, утвердившего изменения