

## 1. Załącznik nr 4

### SYLABUS DOTYCZY CYKLU KSZTAŁCENIA 2016/2018 (skrajne daty)

#### 1.1. PODSTAWOWE INFORMACJE O PRZEDMIOCIE/MODULE

Nazwa przedmiotu/ modułu	<b>NAJNOWSZA LITERATURA ROSYJSKA</b>
Kod przedmiotu/ modułu*	
Wydział (nazwa jednostki prowadzącej kierunek)	Wydział Filologiczny
Nazwa jednostki realizującej przedmiot	Katedra Filologii Rosyjskiej
Kierunek studiów	Filologia rosyjska
Poziom kształcenia	Studia II stopnia
Profil	<i>ogólnoakademicki</i>
Forma studiów	<i>stacjonarne</i>
Rok i semestr studiów	I-II MU, sem. 1-3
Rodzaj przedmiotu	przedmiot do wyboru
Koordynator	<b>dr Agnieszka Lis-Czypiga</b>
Imię i nazwisko osoby prowadzącej / osób prowadzących	<b>dr Henryk Grzyś, prof. dr hab. prof. UR Nataliia Maliutina</b>

\* - zgodnie z ustaleniami na wydziale

#### 1.2. Formy zajęć dydaktycznych, wymiar godzin i punktów ECTS

Wykł.	Ćw.	Konw.	Lab.	Sem.	ZP	Prakt.	Inne ( jakie?)	Liczba pkt ECTS
60	90							25

#### 1.3. Sposób realizacji zajęć

zajęcia w formie tradycyjnej

zajęcia realizowane z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość

#### 1.4. Forma zaliczenia przedmiotu/ modułu ( z toku) (egzamin, zaliczenie z oceną (ćw.), zaliczenie bez oceny)

#### 2. Wymagania wstępne

Student orientuje się w procesie historycznoliterackim XX wieku, kierunkach literackich, zna dzieła niektórych pisarzy, jest przygotowany do odbioru utworów wykraczających poza konwencję realistyczną

### 3. CELE, EFEKTY KSZTAŁCENIA , TREŚCI PROGRAMOWE I STOSOWANE METODY DYDAKTYCZNE

#### 3.1. Cele przedmiotu/modułu

C1	zaznajomienie studentów z głównymi kierunkami i tendencjami we współczesnym procesie literackim
C2	wskazanie na kardynalną artystyczną odmienną współczesnej literatury rosyjskiej, jej nową „jakość” w porównaniu z literaturą całego XX stulecia
C3	zaprezentowanie mnogości trendów estetycznych współczesnej literatury rosyjskiej, jej całkowitej artystycznej „nowości”
C4	zapropozowanie „klucza”, „kodu” odbioru nierealistycznych, przede wszystkim, postmodernistycznych i „postpostmodernistycznych” tekstów ( <b>W. Sorokina, W. Pielewina, T. Tołstoj</b> i in.)
C5	udowodnienie niemożliwości sprowadzenia współczesnego procesu literackiego do kierunku postmodernistycznego i wskazanie na żywotność i charakter rozwoju tendencji realistycznych i modernistycznych

#### 3.2 EFEKTY KSZTAŁCENIA DLA PRZEDMIOTU/ MODUŁU

EK ( efekt kształcenia)	Treść efektu kształcenia zdefiniowanego dla przedmiotu (modułu)	Odniesienie do efektów kierunkowych (KEK)
EK_01	<p><b>Wiedza:</b></p> <p><i>student ma pogłębione wiadomości z zakresu historii literatury rosyjskiej – rozumie specyfikę procesu historycznoliterackiego po roku 1985, jego głównych kierunków i nurtów</i></p>	K_W01, K_W02, K_W03, K_W12, K_W13, K_W15, K_W16, K_W17, K_W20
EK_02	<p><b>Umiejętności:</b></p> <p><i>uczący się zdobywa umiejętności odróżniania podstawowych systemów estetycznych współczesności, wartościowania i oceny bieżących zjawisk literackich. Potrafi wykazać się znajomością terminologii i praktycznie operować nią w opisie konkretnego fenomenu literackiego</i></p>	K_U01, K_U02, K_U03, K_U04, K_U08, K_U10, K_U11, K_U12, K_U13, K_U14, K_U15, K_U16, K_U17, K_U18, K_U19, K_U20, K_U21, K_U23, K_U24
EK_03	<p><b>Kompetencja społeczna:</b></p> <p><i>student interesuje się najnowszymi zjawiskami w literaturze rosyjskiej, wypowiada się na ich temat (np. w formie recenzji lub eseju)</i></p>	K_K01, K_K02, K_K04, K_K05, K_K06, K_K08, K_K09

--	--	--

### 3.3 TREŚCI PROGRAMOWE

#### A. Problematyka wykładu

Treści merytoryczne
1. Druga połowa lat 80. XX w. jako początkowy okres kształtowania się współczesnego paradygmatu literatury rosyjskiej. Procesy społeczno-polityczne („pierestrojka”, „głasność”, pluralizm, „socjalizm z ludzką twarzą”, osłabienie i zniesienie cenzury itd.) i ich wpływ na twórców. Literatura „zwrócona” – społeczny odbiór (jako „współczesne”) utworów powstałych w różnych okresach i w różnych „podsystemach” epoki radzieckiej (tworzonych „do szuflady” w metropolii, napisanych przez pisarzy-emigrantów)
2. Różnorodność „zwróconych” literaturze rosyjskiej metod i systemów artystyczny– od realizmu, modernizmu i awangardy lat 20. do postmodernizmu i poezji rockowej lat 80. Rozszerzenie ram tematycznych literatury tego okresu: problem przebudowy systemu polityczno-społecznego, wojna w Afganistanie, tragedia w Czarnobylu itp.). Aksjologiczna i estetyczna dominacja literatury „zwróconej” nad bieżącą „produkcją” literacką
3. Rozpad ZSRR (1991) – rola literatury i publicystyki w demontażu radzieckiego systemu politycznego. Konieczność ideowego „samookreślenia się” twórców kultury w nowych warunkach życia i pracy. Koniec konfrontacji między literaturą metropolii i literaturą rosyjskiej zagranicy. Powrót do kraju pisarzy-dysydentów i nowa fala emigracji twórców na tle ekonomicznym. Rezygnacja literatów z byłych republik związkowych twórczości rosyjskojęzycznej
4. Antykomunizm jako ideowa dominanta literatury początku lat 90. „Mocne” (ujawnienie skali i okrucieństwa represji, zwrócenie uwagi na jednostkę) i „słabe” (sprowadzenie życia epoki poprzedniej jedynie do negatywnych jej zjawisk, brak postulatów przyszłościowych) antykomunizmu. Rozłam w Związku Pisarzy jako konsekwencja starcia się obozu tradycjonalistów-”poczwienników” z „demokratami” – zwolennikami liberalizmu. Argumenty z obu stron – prawda i fałsz, sprzeczności
5. Rynek – nowy, w porównaniu z państwowym monopolem wydawniczym, środek oddziaływania na proces literacki. Zmiany w autorskim <i>image</i> : pisarz-prorok, twórca doktryny moralno-etycznej, religijnej itp. (XIX w.), mistrz, znawca „tajników rzemiosła”, wyraziciel poglądów politycznych, klasowych (XX w.), literat-”technolog” (współczesność). Praca literacka jako proces „technologicznego” procesu tworzenia tekstowego „produktu” jednokrotnego lub wielokrotnego użytku. Tradycyjny (konformizm polityczny) i współczesny stosunek do koniunktury. Wybory „króla poetów” – Nagrody: <i>Stalinowskie, Leninowskie, Państwowe, Prezydenta FR</i> . Premie: <i>Booker, Anty-Booker, Puszkina</i> , im. <i>Lwa Tołstoja</i> , „ <i>Triumf</i> ” i in. jako mierniki rangi twórczej, popularności i poczytności. Reklama, atrakcyjność okładki, ilość stron, tematyka, gatunkowe i fabularne wyznaczniki współczesnego bestselleru.

Wykorzystanie prostych stereotypów myślenia czytelnika. Dążenie ku stopniowej transformacji tradycyjnego modelu „pisarz – krytyk – czytelnik” w schemat „twórca tekstowego produktu – ekspert oceniający odbiorcze zapotrzebowanie – konsument”. Masowość i elitarność literatury nie tylko jako parametry ilościowe, ale również jakościowe. Przechodzenie wielu zjawisk z literatury masowej do elitarnej i *vice versa*. Literatura i *Internet* – nowy sposób tworzenia i odbioru tekstu literackiego

6. Zbieżność typologiczna sytuacji w literaturze rosyjskiej przełomu lat 80.-90. z okresem Chruszczowowskiej „odwilży” i dalsza jej przemiana, przypominająca pluralizm estetyczny *Wiek Srebrny*. Utrata przez realizm dominującej pozycji i ekspansja *postmodernizmu*. Przemieszanie stylów literackich, koncepcji świata i człowieka; desakralizacja i profanacja „świętości”, rehabilitacja brzydoty jako droga nobilitacji postmodernistycznej estetyki. *Postmodernizm* dominującą tendencją artystyczną lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Filozoficzne i teoretycznoliterackie podłoże *postmodernizmu*. *Dekonstrukcja, dysseminacja, gra, ironia, symulacrum, kosmos, chaos* jako główne kategorie poetyki *postmodernistycznej*. Przekształcenie w duchu postmodernistycznym strukturalistycznej koncepcji „świat jako tekst” i odbiór całej rzeczywistości jako relatywistyczny bezsens. Koncepcja „śmierci autora”, określenie *scryptor*, wezwanie do całkowitej rewolucyjnej dekonstrukcji świata jako tekstu: religii, nauki, prawa, racjonalnego uporządkowania życia. Obalenie „logocentryzmu”: przekonanie o niemożliwości istnienia jakiegoś *sensu ogólnego* jako pozostałości po średniowiecznym dążeniu do absolutnie boskiego Logosu. Założenia estetyczne *postmodernistycznej krytyki*: traktowanie każdego tekstu jako wieloznacznego i relatywistycznego – a więc, co się rozumie samo przez się – z góry skazanego na bezsensowność

7. Geneza *rosyjskiego postmodernizmu*. Teza o „kiełkowaniu” założeń estetyki postmodernistycznej w świadomości literatów lat 1920-1930. Wczesna proza **Walentina Kawierina** i twórczość **Vladimira Nabokova** jako artystyczne „przedpostmodernistyczne” eksperymenty. Relatywistyczne „zrównanie” w świadomości społeczne wytworów kultury masowej i elitarnej. Relatywizm i absurd w twórczości poetów i prozaików lat 1960-1970. Droga „od realizmu do postmodernizmu” (**A. Bitow**) i „od modernizmu do postmodernizmu” (**Andriej Siniawskij, Wieniedikt Jerofiejew, Wasilij Aksjonow** i in.)

8. *Soc-art* – prymarny nurt artystyczny rosyjskiego postmodernizmu. Parodia na radziecką estetykę socrealistyczną: hiper-socrealizm i ironiczna nostalgia. Twórczość malarzy – **W. Komara** i **A. Mełamida** – i ich wpływ na proces literacki w Rosji. *Konceptualizm* – główny nurt *rosyjskiego postmodernizmu* czy tylko ugrupowanie literackie? Granice *konceptualizmu*. „*Lianozowska*” szkoła i *konceptualizm* (**G. Sapgir, I. Cholin, Ws. Niekrasow**); grupa SMOG (**L. Gubanow, W. Alejnikow**)

9. Różnorodność współczesnych postmodernistycznych kierunków literackich. Proza **Wiktora Jerofiejewa, S. Gandlewskiego, W. Zołotuchi, A. Korolowa, W. Pjecucha, J. Popowa, A. Słapowskiego, W. Sorokina, W. Szarowa**. Ukazanie „człowieka nowych czasów” w utworach „*Niekończący się ślepy zaulek*” **A. Gałkowskiego** i „*Trepanacja czaszki. Historia choroby*” **S. Gandlewskiego**

10. Motywy *postmodernistyczne* i ich interpretacja w ramach „niskiego” gatunku (proza detektywistyczna **Borisa Akunina**). Celowa „prymitywizacja” treści rosyjskiej

i zachodnioeuropejskiej klasyki jako „materiału budowlanego” dla kryminałów. Powieść „Azazel” i „odwrócenie” wartości moralnych bohaterów (bohater pozytywny – nieświadomy apologeta ustroju reakcyjnego; organizatorzy spisku wszechświatowego – zwolennicy oświaty, liberalizmu i humanizmu). Mitologia pseudohistoryczna w utworach **B. Akunina**

11. *Soc-art* i *konceptualizm* we wczesnej prozie **Władimira Sorokina**. Przewycięzenie *soc-artu* w dojrzałej twórczości pisarza. Wpływ estetyki *pop-artu* (nieoczekiwanego artystycznego wykorzystania i połączenia zjawisk współczesnej kultury masowej z utworami literatury klasycznej) na kształtowanie się metody twórczej **Sorokina**. Wykorzystanie znanych metafor do tworzenia pseudopodobnych życiowo obrazów wiążących się ze znanymi tekstami i strukturami słownymi. Odrzucenie form poprawności politycznej w sztuce – przy jednoczesnej akceptacji roli tradycyjnych wartości etycznych w życiu

12. Poetyka totalitarna jako przedmiot zainteresowań **W. Sorokina**-pisarza. Dążenie autora ku pełni artystycznego wyrazu jako podłoże *antypostmodernistycznego* kierunku estetycznego jego twórczości. Obalenie *postmodernistycznego mitu* o, jakoby, antytotalitarnej naturze postmodernistycznej dekonstrukcji (nowela „Wpłynięcie”). Nieludzki charakter i estetyczna doskonałość totalitarnego świata w tym utworze. Zachwianie modelami dyskursywnymi w powieściach „*Niebieska słonina*” i „*Norma*”. Metaforyczny obraz rewolucji w powieści „*Powieść*”, ironiczne zastosowanie koncepcji ostatecznej śmierci powieści. Estetyka *oksymoronu*. Zbiory opowiadań **Sorokina** „*Uczta*” i „*Poranek snajpera*”. Krytyka etyki *Wiek Srebrnego* i zachwyt nad estetycznymi osiągnięciami tej epoki w opowiadaniu „*Nastia*”. „*Trylogia*”, opowieść „*Dzień oprycznika*” i cykl nowelistyczny „*Cukrowy krem*” – zerwanie pisarza z *tradycją konceptualistyczną*

13. „Ortodoksyjna” (konsekwentnie – *postmodernistyczna*) metoda twórcza **Wiktora Pielewina**. Filozoficzny wymiar myślenia pisarza, aspiracja do roli „władcy umysłów”. „Monologiczny” charakter i racjonalizm artystycznego postrzegania świata. Pseudobuddyjska koncepcja jedności bytu i niebytu jako przejaw postmodernistycznego odbioru świata w formie relatywistycznego, tj. bezsensownego tekstu. Świadome wykorzystanie paradoksalnych, nieprawdopodobnych zdarzeń fabularnych w celu artystycznego przewycięzenia prymitywnych ideologicznie racjonalistycznych szablonów w odbiorze czytelniczym. Mistrzostwo kreacji bohaterów i konstruowania akcji utworów. Wizja świata jako nieskończonego pociągu, jadącego znikąd do donikąd (nowela „*Żółta strzała*”). Ucieczka z kurnika jako akt podsumowujący rozwój filozoficzny jednostki (opowieść „*Pustelnik i Sześciopalczasty*”)

14. „Ironiczne” i „poważne” u **Pielewina**. Cechy szczególne *postmodernistycznej ironii*. Całkowite oderwanie się od otaczającego świata i próby wejścia w głąb siebie, do „wewnętrznej Mongolii” („*Czapajew i Pustka*”). Wykorzystanie mitologii społeczeństwa informacyjnego jako środka do zupełnego ubezsensownienia wszystkiego wokół w powieści „*Generation P*”. Krytyka pozytywistycznej wersji *postmodernizmu* w noweli „*Macedońska krytyka myśli francuskiej*”. Konsekwentnie antychrześcijański kierunek twórczości **Wiktora Pielewina**

15. Obraz świata w prozie **Dmitrija Lipskierowa** i estetyczne postulaty *realizmu*

„magicznego”. Tradycja Bułhakowowska w twórczości pisarza. Bachtinowska teoria menippeji w kontekście jego utworów. Fantastyczna historia pewnego miasta w powieści „Czterdzieści lat Czanczoe” – aluzje i pseudoaluzje. Filozofia „człowieka-drzewa” w powieści „Ostatni sen rozumu” (postmodernistyczny charakter fabuły: ludzkie życie jako czyjaś iluzja)

16. Wyjście **D. Lipskierowa** poza ramy postmodernistycznego artystycznego kanonu w powieści „Rosyjskie staccato – brytyjskiej matki”. Wpleciony wątek losu żołnierza rosyjskiego w Niemczech jako kwintesencja życia rosyjskiego i rosyjskiego charakteru narodowego. Remake powieści **Mikołaja Leskowa** „Oczarowany pielgrzym” jako pretekst do stworzenia mitu o pielgrzymie-herosie, konfrontacji „dobrego” Rosjanina ze „złym” Anglikiem. Cykle obrazów zbudowanych na znanych metaforach jako cecha poetyki dzisiejszej prozy **Lipskierowa**

17. Kryzys postmodernistycznego modelu odbioru rzeczywistości na przeł. XX-XXI wieku. „Postpostmodernizm”: przewyższenie postmodernizmu i stopniowe „wychodzenie” poza ramy jego granice. „Nowa fala” modernizmu jako najnowszy nurt literatury rosyjskiej (**Sorokin, T. Tołstoj, Krusanow**, po części – **Lipskierow**). Hipoteza o postrealizmie

18. Synteza modernizmu i postmodernizmu jako najbardziej perspektywiczna droga rozwoju współczesnej literatury nierealistycznej. Wykorzystanie realistycznych i postmodernistycznych elementów artystycznej struktury dla stworzenia „przemieszanego” (zawierającego elementy modernizmu i postmodernizmu) obrazu świata w powieści **D. Lipskierowa** „Ostatni dzień rozumu”. Konkretny realistyczny opis wielu stron życia, groteskowe połączenie modernistycznej wersji menippeistycznej tradycji z metodą postmodernistyczną absurdalnego wątku, który pod kątem logiki neguje sam siebie

19. Sytuacja postmodernistyczna jako element modernistycznego mitu w powieści-antytopii **Tatiany Tołstoj** „Kys”. Przewyższenie aksjomatów postmodernistycznych i uzyskanie możliwości nowego sposobu pojmowania świata. Fantastyczna, groteskowa interpretacja konfliktu pomiędzy ludem a inteligencją. Proces czytania jako pseudopostmodernistyczny konflikt dwóch kultur – ludowej i inteligentkiej. Ambiwalentne zobrazowanie świata: ukazana jest jego złożoność i głębia i, jednocześnie, wysunięte są poważne zarzuty co do obowiązujących w nim zasad. Reinterpretacja tradycyjnego dla kultury rosyjskiej problemu „lud a inteligencja”. Nowa wersja poetyki postmodernistycznej – tragiczna głębia i złożoność (obca „ortodoksyjnemu” postmodernizmowi)

20. „Nie-alibi” w życiu jako zasada postrzegania świata przez pisarzy należących do nowej fali. Zwrot ku mitologicznej archaice jako sposobu artystycznego odzwierciedlenia inwariantów „narodowego kosmosu”. Mitologiczna archaika i elementy postmodernistycznej tradycji literackiej jako środki modernistycznej reinterpretacji życia rosyjskiego w powieści **Pawła Krusanowa** „Ukąszenie anioła”. Stworzenie życiowo znaczącego i estetycznie pociągającego obrazu świata. „Alternatywna” historia jako obiekt eschatologii niemitologicznej. Ukazanie procesu tworzenia wszechświatowego imperium i jego upadku jako globalnej katastrofy dla całej ludzkości. Próba stworzenia pogańskiej wersji „absolutnej mitologii”. Podłoże mistycznej koncepcji „Ukąszenia anioła”. Połączenie gatunkowych tradycji starej,

archaicznej odmiany epopei, neomitologicznej powieści, obiegowego gatunku fantazy, powieści filozoficznej i psychologicznej. Narodowa mitologia w prozie **Krusanowa**, kult imperium

21. Twórczość **Jurija Mamlejewa, Ludmiły Pietruszewskiej, Niny Sadur**. Artystyczne kreowanie irracjonalnego obrazu świata, pociąg do myślenia absurdu, zainteresowanie życiem i sposobem postrzegania świata przez ludzi chorych umysłowo, odbierających rzeczywistość jako kuriozalną i zwariowaną. Utwory **J. Mamlejewa, L. Pietruszewskiej** i **N. Sadur** w kontekście „Manifestów surrealizmu” **A. Bretona** (1924, 1930) – cechy wspólne i różnice

22. **J. Mamlejew** jako pisarz mistyczny. Artystyczne ukazywanie życia okultystów i ich stosunku do świata jako źródła absurdu, zła i potworności. Metafizyczne „szaleństwo”, szatańskość, pożałowania godne próby walki z Bogiem i próby usprawiedliwienia swojej egzystencji jako immanentna cecha typu świadomości okultystycznej. Typ absurdu myślenia, schizofreniczne majaczenia i inne psychiczne dewiacje jako przyszła norma życiowa dla wszystkich ludzi. Eschatologia narodowa w interpretacji pisarza

23. Główne tendencje rozwoju współczesnej dramaturgii. Twórczość dramaturgów „nowej fali” (**W. Arro, A. Galin, L. Pietruszewska, W. Sławkin**) jako zwiastun najnowszy etap w rozwoju rosyjskiego dramatu. Życie codzienne, niespełnione oczekiwania, tęsknota za przeszłością, nieszczęśliwy los, wady nowych „panów życia”. Tradycje **A. Czechowa** i **A. Wampitowa**. Zbiór „*Osiem niedobrych sztuk*”. „*Noc Walpurgi, albo Kroki Komandora*” **Wien. Jerofiejewa** jako jeden z pierwszych utworów dramatycznych rosyjskiego postmodernizmu

24. Współczesny teatr postmodernistyczny. Zasada powszechnego odrzucania, nienormalne stany psychiczne bohaterów, absurd i chaos w sztukach **A. Szypienki** „*Werona*”, „*Z życia kamikadze*” i in.

25. Dramaturgia **Dmitrija Lipskierowa**. Sztuki: „*Rodzina potworów*”, „*Szkoła dla emigrantów*”, „*Rzeka na asfalcie*”. Komedia **Borisa Akunina** „*Mewa*” jako klasyczny utwór sceniczny współczesnego postmodernizmu

26. „Wzajemne oddziaływanie... tekstu i ciała” – wiodące problemy twórczości dramatycznej **W. Sorokina** („*W ziemiance*”, „*Pelmenie*”). „Intelektualne” dzieła sceniczne **U. Ugarowa** „*Gazeta Inwalida Rosyjski z 18 czerwca*” i „*Oberwaniec*”. Brak akcji, „gra w teatr”, kolaż, postaci-marionetki, tradycje **Sartre'a** i **Kafki**. „*Rosyjski sen*” **O. Michajłowej** i „*Jak staruszkowie umierać chodzili*” **B. Gawriłowa**

27. Sztuki **Nikołaja Kolady**. Połączenie prymitywnego komizmu, codziennych życiowych relacji między bohaterami z elementami przeboju. Tendencja do uproszczania i umiejętność przewidywania „społecznego zapotrzebowania”. Maksymalne uproszczenie sytuacji scenicznej, parodia kiczu, przeciwstawienie ordynarności, podłości i prymitywności – bezpośredniości i dobroci („*Proca*”, „*Polonez Ogińskiego*”, „*Perski bez*”, „*Jedziemy, jedziemy, jedziemy do dalekich krajów...*” i in.

28. Tendencje *naturalistyczne, egzystencjalne i surrealistyczne* w twórczości **Ludmiły Pietruszewskiej**. Odbiór codziennego życia jako nieuniknionego i nie na ludzkie siły ciężaru, którego nie można uniknąć ani zrzucić (nowela „*Jest noc*”). Temat samobójstwa jako jeden z leitmotywów twórczości pisarki („*Ali Baba*”). Artystyczne przezwyciężenie egzystencjalnych ograniczeń przez zwrot ku ludowej mistyce („*Pieśni Słowian Wschodnich*”) i przedstawianie „przejściowych” stanów psychicznych (opowiadania: „*Czarne palto*”, „*Nowy Guliwer*” i in.). Satyryczne ukazanie *relatywizmu postmodernistycznego* w sztuce „*Męska strefa*”

29. Absurdalnie wynaturzona *socrealistyczna mistyka* w dramatach **Niny Sadur**. Zderzenie się i wzajemne przenikanie sfer codzienności i socrealistycznej „głupoty” w sztukach „*Dziwna baba*”, „*Nos*” i in.

30. *Realizm rosyjski* końca XX wieku. *Modernistyczne i postmodernistyczne* środki artystycznej ekspresji w twórczości współczesnych pisarzy-realistów jako reakcja na *fenomen postmodernistycznej epoki*. Nowe cechy *realizmu i modernizmu* przełomu XX-XXI stulecia. Wykorzystanie elementów *typizacji postmodernistycznej* do tworzenia obrazu świata niepostmodernistycznego – *realizm magiczny* w powieści **Leonida Leonowa** „*Piramida*”

31. *Tradycja modernistyczna* i jej *realistyczna reinterpretacja artystyczna* w powieści. Twórczość **Aleksandra Sołżenicyna** jako unikalne zjawisko literatury współczesnej, zamykające jedno i otwierające następne stulecie. Podsumowanie XX wieku – negacja odczuwającej jednostkę „partyjności” i apoteoza samego człowieka. Patriotyzm nieszowinistyczny jako podstawa życia narodu. Estetyczne podłoże twórczości **Sołżenicyna**: zaszczepienie w realizmie osiągnięć *literatury modernistycznej i postmodernistycznej*, ale z zupełnie odmiennymi celami. Twórcza reinterpretacja przez **Sołżenicyna** *postmodernistycznych* („dekonstrukcja” autora, kolaż) i *modernistycznych* („ekran kinowy”, montaż materiałów prasowych, opowiadanie „fragmentaryczne”, potyka „styku” montażowego, „personalny” typ narracji, składnia eliptyczna, śmiały eksperyment językowy) chwytów artystycznych dla „odświeżenia” *realistycznej estetyki*; wykorzystanie nowych sposobów myślenia artystycznego, charakterystycznych dla literatury końca XX wieku. Odrzucenie eksperymentów formalnych jako celu samego w sobie. Rozdziały z książki „*Czerwone koło*”. System gatunków epickich w interpretacji **Sołżenicyna**. „*Sypiąca się Rosja*” jako artystyczna analiza sytuacji w kulturze i życiu społecznym kraju w jego całościowym historycznym kontekście

32. Problematyka *literatury realistycznej* okresu najnowszego. Rewolucja, wojna domowa, Wielka Wojna Ojczyźniana, relacje między jednostką a państwem w latach 20.-70. („*Czerwone Koło*” **A. Sołżenicyna**, „*Spojrzenie w przepaść*” **W. Maksimowa**, „*Poparzenie*” **W. Aksjonowa**, „*Przekłęci i zabici*” **W. Astafjewa**). Problem roli silnej osobowości w epoce narodowej katastrofy w powieści **G. Władimowa** „*Generał i jego armia*”

33. Historyczna i narodowa problematyka współczesnej *rosyjskiej literatury realistycznej*: wojna w Afganistanie, „pucz sierpniowy” w 1991 roku, „zbuntowany parlament” (1993), „kontrterrorystyczna operacja” w Czeccze ni i losy współczesnego człowieka na wojnie. „*Znak zwierzęcia*” **O. Jermakowa**, „*Czeczeński blues*”, „*Idący w nocy*”, „*Pan Hexogen*” **A. Prochanowa**, „*Zioma*” **A. Terechowa**, „*Maruderzy*”



**O. Handusia**, „*Najlepsze dni naszego życia*” **A. Czerwinski**, „*Kotek na dachu*”  
**B. Jekimowa**, „*Kaukaski jeniec*” **W. Makanina**, „*Anatema*” **I. Iwanowa**, „*Czeczeński potrzask*” **A. Koljewa**, „*Rosyjska sotnia*” **M. Polikarpowa**

34. Zniszczenie ludowego odgałęzienia kultury rosyjskiej w ujęciu pisarzy „wiejskich”. Późna twórczość **W. Rasputina**, **W. Biełowa**, **W. Astafjewa**. Problemy miasta i ich odbiór przez autorów „prozy wiejskiej”. Tematyka wojenna w powieści **W. Astafjewa** „*Przekłęci i zabici*” i w noweli „*Wesoły żołnierz*”. Prawda o wojnie i przewycięzenie naturalistycznych tendencji w prozie pisarza. Opowiadania **W. Rasputina** „*Do tejże ziemi*” i „*Izba*”. „*Opowieść o pewnej wsi*” **Wasija Biełowa** i jego „*Opowiadania o wszelkich zwierzętach domowych*”. Problemy egzystencjalne mieszkańców wsi w warunkach współczesnych. Życie wiejskie w ujęciu **Borisa Jekimowa**. Nowela „*Pinochet*”

35. Twórczość **W. Warłamowa**. Nowe możliwości realistycznej typizacji. Próby aideologicznej interpretacji problemów współczesnego świata w powieści „*Zatonięta arka*”. Postać człowieka z podziemia w powieści „*Underground. Człowiek naszych czasów*” **W. Makanina**. Życie „nowych Ruskich” w „*Szubieniczniku*” **A. Słapowskiego**

36. Relacje między ideologią a artystem w powieściach **Jurija Bondariewa**, **Eduarda Limonowa**, **Wiktora Jerofiejewa**. Fenomen „prozy kobiecej”. Utwory **W. Nabrikowej**, **L. Pietruszewskiej**, **W. Tokariewej**, **T. Tołstoj**, **L. Ulickiej**, **M. Palej**, **D. Doncowej**, **M. Józefowskiej**, **M. Arbatowej**, **I. Dienieżkinej** a „literatura kobieca”. Powieść „*miłosna*”. Feminizm, „gender” w metodologii współczesnej krytyki

37. Fenomen *konceptualizmu* – geneza i specyfika tego zjawiska na gruncie rosyjskim. Poezja rosyjskiego konceptualizmu: **Dmitrij Prigow**, **Lew Rubinsztejn** i in. Zmiana przedmiotu estetycznego zainteresowania: orientacja nie na odzwierciedlenie rzeczywistości, lecz na poznanie języka w jego metamorfozach. Pojęcie „konceptu”. Odindywidualizowanie autorskiego „ja”, jego rozptylenie w „cytatach”, „głosach”, „sądach”. Uzasadnienie *estetyki konceptualistycznej* w manifestach **D. Prigowa**. **Prigow** – o charakterze *konceptualistycznej pracy* nad językiem epoki radzieckiej. Praktyka twórcza **D. Prigowa**. Mitologizacja w jego świecie poetyckim: mit o sobie jako współczesnym Puszkynie, wszechpotężnej Władzy – ich *postmodernistyczna profanacja*. Postaci-maski w wierszach **Prigowa**, „migoczące wrażenie obecności – nieobecność autora w tekście” (**L. Rubinsztejn**). Parodystyczne cytowanie, zniwelowanie opozycji między ironicznym a poważnym. Badania nad mentalnością radzieckiego „szarego człowieka” – skojarzenia z bohaterem opowiadań z lat 20.

Michaiła Zoszczenki

38. „Bardziej twarda wersja konceptualizmu” (**M. Epsztejn**) w twórczości **L. Rubinsztejna**. Poetyka „katalogów”, poetyckich „kartotek”. Karteczka jako podstawowa jednostka tekstowa – połączenie liryki i prozy. Dążenie ku syntezie rodzajowo-gatunkowej, autorski obraz świata jako przemieszanie różnych stylów i punktów widzenia

39. Szczególne miejsce **Timura Kibirowa**. Krytycy i ich wypowiedzi o *konceptualizmie* i „*postkonceptualizmie*” **Kibirowa**. Pytanie o poezję autora jako alternatywę *postmodernizmowi*. Swoista (inna od pozostałych *konceptualistów*) twórcza interpretacja przeszłości okresu radzieckiego – „*sentymalizm krytyczny*”. Błokowska i Jesieninowska tradycja w tworzeniu obrazu Rosji. Aktywność autorskiego „ja”, specyfika liryzmu w wierszach i poematach **Kibirowa**, ich tragikomiczny wydźwięk. Świadomość człowieka „*fin de siècle*” w liryce **Kibirowa** („*Brudnopis odpowiedzi Gugolewowi*”). Temat twórczości poetyckiej w poematach – przyjacielskich listach do **L. Rubinsztejna** i **D. Prigowa**

40. Twórczość *poetów-metarealistów (metametaforystów)*: **Aleksieja Jeriemienki**, **Iwana Żdanowa**, **Aleksieja Parszczikowa** i in. Stosunek i przeciwstawienie *konceptualizmu metarealizmowi* przez **M. Epsztejna**. Ewolucja twórcza **I. Żdanowa** (zbiorki: „*Portet*”, „*Niezmierzone niebo*”, „*Miejsce Ziemi*”). Utwory **A. Jeriemienki** i **A. Parszczikowa**. Eksperymenty z polisemią słowa. Cechy wspólne z awangardą poetycką XX wieku

41. Oryginalność poezji **Olgi Siedakowej** (evolucja jej metody twórczej w okresie ostatniego dwudziestolecia XX w.). Tradycje symbolizmu, opozycja względem *poetyki postmodernistycznej*. *Chrześcijańska duchowość* jako alternatywa *postmodernistycznej aksjologii*. Etyka przeobrażonego erosa. Ekumeniczny typ religijności chrześcijańskiej i jego odzwierciedlenie w liryce i eseistyce **Siedakowej**

42. „Poezja niknącego ja” (**M. Epsztejn**): zbiorki utworów **S. Gandlewskiego** i **B. Kienżejewa** lat 90. Twórcza ewolucja autorów od czasów działalności poetyckiej grupy „*Moskowskoje wriemia*” (1972-1974). Fenomen człowieka-piasku w tomiku **B. Kienżejewa** „*Twórca gwiazd*” (1997). „*Archeologia*” przeszłości w zbiorze **S. Gandlewskiego** „*Konspekt*” (1999)

43. *Poeci-ironiści*. Związek tej grupy (**I. Irtienjew**, **W. Wiszniewski**, **J. Arabow** i in.) z klubem „*Poezja*” połowy lat 80. Artykuł-manifest **Jurija Arabowa** pt. „*Realizm niewiedzy*” (1989): uzasadnienie drogi ironii w poznawaniu świata. Obalanie obiegowych mitów, gra z „*punktami widzenia*”. Satyra i jej specyfika. Praktyka poetycka **I. Irtienjewa**. „Ja” autorskie w jego poezji, sposoby kontaktu z odbiorcami. Celowe obniżenie tradycyjnie wysokiej rangi poety, gra ze stereotypami świadomości czytelniczej

44. Odmiany gatunkowe współczesnej komedii. Satyryczne komedie **L. Zorina** „*Luzgan*” i **A. Ałatajewa** „*Fotel*”. Ekscentryczne komedie **S. Żłotnikowa** „*Bdym*” i „*Sceny przy fontannie*”

45. Komedie-pamflet „*Przesunięcie fazy*” **M. Kazowskiego**. Paratragedia „*Czarny człowiek, albo Ja biedny Soso Dżugaszwili*” **W. Korkija**. Komedie-lubek „*Piec na kole*” **N. Siemionowej**. Komedie-bajka „*O Fiedocie-strzelcu, zuchu-młodzieńcu*” **L. Fiałtowa**. „*Czarna*” komedia **A. Kozłowskiego** „*Miesiąc miodowy w obozie śmierci*”. Dążenie ku kontaminacji gatunkowej i eksperymentowi twórczemu

4. Problematyka ćwiczeń audytoryjnych, konwersatoryjnych, laboratoryjnych,

zajęć praktycznych

Treści merytoryczne
<b>Semestr I</b>
1. Nowelistyka <b>Wiktora Pielewina</b> – analiza opowiadań: „ <i>Mitteszpil</i> ”, „ <i>Noc-117 DIR</i> ”, „ <i>TIME OUT</i> ”. Sposoby kreowania świata przedstawionego – rozmycie granic między realnym i nierealnym, życiem a śmiercią, iluzoryczność, zanegowanie wartości moralnych i etycznych, brak bohatera pozytywnego jako charakterystyczne cechy <i>prozy postmodernistycznej</i> . Artystyczna forma: fragmentaryczność, alegorie, reminiscencje itp. Eseistyka („ <i>Zombifikacja</i> ”, „ <i>Most, który chciałem przejść</i> ”)
2. „Ironiczne” i „poważne” u <b>W. Pielewina</b> . Cechy szczególne <i>postmodernistycznej ironii</i> . Całkowite oderwanie się od otaczającego świata i próba wejścia w głąb siebie, do „wewnętrznej Mongolii” – analiza powieści „ <i>Czapajew i Pustka</i> ”
3. <i>Postmodernistyczna proza Władimira Sorokina</i> – „gra” ze stylem (na przykładzie nowel i opowiadań: „ <i>Niebieska słonina</i> ”, „ <i>Poranek snajpera</i> ”, „ <i>Czarny koń z niebieskim okiem</i> ”, „ <i>Hiroszima</i> ”, „ <i>Eros Moskwy</i> ”). <i>Konceptualizm i soc-art</i> w prozie pisarza
4. Powieść <b>W. Sorokina</b> „ <i>Trzydziesta miłość Mariny</i> ” – transformacja „cielesnego” w „dyskursywne”, gnostycyzm, „szczególny przypadek” pośredniej kanalizacji. Tło zdarzeń, bohaterowie, recepcja utworu
5. „ <i>Szkoła dla głupków</i> ” <b>Saszy Sokołowa</b> jako metafora zastygłego świata, który przytłacza jednostkę. Problem „jurodstwa”. Czas i przestrzeń w powieści. Struktura kompozycyjna, język (asocjatywne związki między słowami, pomijanie znaków przystankowych) – modernistyczne dążenie do oryginalnego wykorzystania zasobów leksykalno-stylistycznych
6. <i>Motywy postmodernistyczne</i> i ich interpretacja w ramach „niskiego” gatunku (proza detektywistyczna <b>Borisa Akunina</b> ). Celowa „prymitywizacja” treści rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej klasyki jako „materiału budowlanego” dla kryminałów. Powieść „ <i>Kwest</i> ” jako utwór z „podwójnym dnem”. Analiza opowiadania „ <i>Table-talk 1882 roku</i> ”
7. Dramat <b>Borisa Akunina</b> „ <i>Mewa</i> ” jako postmodernistyczna sztuka-kryminał. Transformacja literackiej tradycji — stosunek względem siebie postaci z dramatu <b>Czechowa</b> pod tym samym tytułem i bohaterów <b>Akunina</b> . Rola otwartego finału
8. Poeci rosyjskiego <i>konceptualizmu</i> – <b>Dmitrij Prigow</b> . Ewolucja twórcza. Analiza wierszy: „ <i>С утра моросит и скверное настроение...</i> ”, „ <i>В только что занявшемся сокольническом садике...</i> ”, „ <i>Одетая в обтягивающие серо- голубые брюки...</i> ”

„Он появился откуда-то из леса...”, „Безутешный вид за окном...”, „Ох, уж эти нынешние Дикие и лохматые...”. Cykle: „Азбуки”, „Стратификации”, „Про мертвецов”, „Дистрофики”. Autorska maska „Dmitrij Aleksandrowicz Prigow” jako sposób walki ze „sztampowym” odbiorem rzeczywistości i literatury

9. Poeci rosyjskiego konceptualizmu – **Lew Rubinsztejn**. *To — ja*: wiersze na karteczkach — „materializacja procesu czytania jako gry, spektaklu i pracy”. Katalog jako metonimiczne lustro realności. Rytmiko-syntaktyczna organizacja „katalogu poetyckiego”, tematyczne paralele. Dekonstrukcja/rekonstrukcja lirycznego „Ja” jako niepowtarzalnej kombinacji „cudzych” cech. Analiza utworów: „Визитная карточка”, „То одно, то другое”, „Шестикрылый серафим”

10. Poeci rosyjskiego konceptualizmu – **Timur Kibirow**. Swoista (inna od pozostałych konceptualistów) twórcza interpretacja przeszłości okresu radzieckiego – „sentymalizm krytyczny”. Błokowska i Jesieninowska tradycja w tworzeniu obrazu Rosji. Analiza wierszy: „Вечернее размышление”, „Молитва”, „Двадцать сонетов к Саше Заповевой” (1-2), „Серо-буро-малиновый вечер”

11. Artystyczne „modelowanie” świata przedstawionego w opowiadaniach **Tatiany Tołstoj**: ambiwalentność chronotopu, cykliczność czasu, metaforyczność. Świat dorosłych i świat dziecięcy („Дzień kobiet”). „Widokówka ze sztampowymi słowami” jako symbol braku wolności i stłamszenia dziecięcej osobowości. Opowiadanie „Fakir”: artystyczna przestrzeń utworu; kontrast jako główny chwyt kompozycyjny opowiadania – antyteza świata wewnątrz Sadowego Pierścienia i świata za obwodnicą, kontrast kulturalnych światów Gali i Puszczyka, kontrast tła świata materialnego, stylistyczna odmienność opisów. Próby zmiany przez bohaterów przestrzeni jako główna fabularna i ideowa „oś” utworu. Rola epizodów. Intertekstualność w opowiadaniu. „Aluzyjny” związek noweli „Miła Szura” z opowieścią A. Kuprina „Bransoleta z granatów”. „Idealna” miłość jako kategoria niedostępna w realnym życiu

12. Sytuacja postmodernistyczna jako element modernistycznego mitu w powieści-antytopii **T. Tołstoj** „Kys”. Bohaterowie i ich grupy. Reinterpretacja tradycyjnego dla kultury rosyjskiej problemu „lud a inteligencja”. Nowa wersja poetyki postmodernistycznej – tragiczna głębia i złożoność (obca „ortodoksyjnemu” postmodernizmowi)

13. Twórczość **Ludmiły Ulickiej**. Obraz świata dziecięcego w nowelach „Cudze dzieci” i „Podrzutek” (cykl „Dziewczynki”). Złożoność życia małżeńskiego rodziców a formowanie się psychiki dzieci. Cechy charakteru Gajane i Wiktorii, próby zdominowania (udane) przez tę ostatnią siostry-bliźniaczki. Nuanse psychologiczne, oryginalna fabuła, osobliwy sposób narracji. *Postmodernizm czy neosentymalizm?* **L. Ulicka** jako czołowa reprezentantka rosyjskiej „prozy kobiecej”

14. Analiza wybranych opowiadań **Ludmiły Pietruszewskiej** („Ali Baba”, „Kozioł Wania”, „Gorzki los”, „Punkt widokowy” i in.). Sytuacje z życia codziennego, problem alkoholizmu i narkomanii, chorobliwe stany umysłu, obojętność i niewrażliwość bohaterów. Bajka „Dziewczyzna-Nos” — świat realny i baśniowy, związek z istniejącymi utworami literackimi, oryginalność rozwiązań twórczych. **Pietruszewska** — prekursorką rosyjskiej „prozy kobiecej”

15. Nowela **Ludmiły Pietruszewskiej** „*Jest noc*”. Droga twórcza pisarki i jej najważniejsze osiągnięcia artystyczne. Problemy bytowe — tragizm życia codziennego. Nieustabilizowane stosunki w rodzinie (konflikt pokoleń). Charakterystyka bohaterów, problem dziedziczności ujemnych cech i skłonności do wątpliwego moralnie postępowania. Dziennik Anny Andrianownej i pamiętnik jej córki jako formy podawcze w utworze — osobliwości języka i stylu

#### Semestr II

16. Nowe tendencje w rozwoju rosyjskiego *dramatu postmodernistycznego* — teatr **Niny Sadur** (na przykładzie sztuk dramatopisarki — „*Dziwna baba*” i „*Panienczka*”). Cechy szczególne poetyki mitologicznej („*Dziwna baba*”) autorki; ludowa mistyka jako eksperymentalny „model” współczesnego świata, w którym bohaterowie przeżywają kryzys tożsamości i szukają ratunku w mistycznej ekstazie. Związek sztuki „*Panienczka*” z „*Wijem*” Gogola; twórcza modyfikacja fabuły i głównej postaci. Inne eksperymenty artystyczne dramatopisarki

17. Świat przedstawiony w dramaturgii **Nikołaja Kolady** (jednoaktówka „*Skąd – dokąd – po co*”; komedia w dwóch odsłonach — „*Ptak Feniks*”; jednoaktówka — „*Stara zajęczyca*” ) i dramaturgów „szkoły jekietierinburskiej” (**Oleg Bogajew** — „*Straszna zuPA*”). Specyfika gatunkowa dramatów/komedii **Kolady**, związek bohatera z gatunkiem utworu, „obecność” autora, problem sceniczności sztuk, formy ekspresji językowej itd. „Zagadka” tytułu sztuki **Bogajewa** (gra językowa: ros. „sud” – „sup”), codzienna krzątanina („gotowanie się w zupie”) powtarzalność jednego zdarzenia, środki artystycznej ekspresji

18. **Dmitrj Lipskierow** – „*Palce dla Caroline*”. Fakty z życia pisarza i jego wszechstronność twórcza. Nieprawdopodobieństwo przedstawionej historii. Charakterystyka braci i ich matek. Główny motyw – utrata palców przez trzech braci. „Zagadka” trzeciego z nich – Aleksieja (syna Rosjanki). Szantaż, bijatyki, wszechobecny seks, „czarna magia” jako cechy świata przedstawionego. kształt artystyczny utworu

19. Powieść **P. Krusanowa** „*Ukąszenie anioła*”. Odejście neutralności politycznej. Supernowy „turborealizm” czy stary dobry gatunek „fantasy”? Gloryfikacja całkowitej wolności. Demoniczny bohater-nadczłowiek i jego towarzysze. Faszyzm? Błazenada i parodia. „Cesarzowi – cesarskie, superbohaterowi – superbohaterskie”. Recepcja utworu

20. Opowiadanie **Aleksandra Hurgina** „*Marzenie Maniakina*”. Wiadomości o życiu i twórczości pisarza. *Postmodernistyczny* „model” świata przedstawionego w utworze. „Logika” w postępowaniu głównego bohatera i innych postaci. Warstwa językowo-stylistyczna opowiadania. Fragmenty książki **Hurgina** „*Niekończąca się kura*”

21. *Postmodernistyczny* charakter prozy **Wiktora Jerofiejewa**. Wiadomości o życiu i twórczości pisarza. Powieść „*Rosyjska piękność*”. Narracja pierwszoosobowa i jej specyfika – opowiadanie kobiety o wątpliwej reputacji, Iry Tarakanowej, o swoim życiu. Świat wewnętrzny bohaterki-narratorki, realność i halucynacje, zatarcie granic między miłością a seksem, szukanie wyjścia z sytuacji w śmierci. Inne postaci z utworu —

ocena ich zachowań. Recepcja czytelnicza powieści (pornografia?). Ekranizacja utworu <b>W. Jerofiejewa</b>
22. Sztuka pisarska <b>Dmitrija Bakina</b> . Biografia twórcy. Idea i kształt artystyczny opowiadań „ <i>Strażnik kłamstwa</i> ” i „ <i>Syn drzewa</i> ”. Sens tytułów. Kłamstwo w epoce radzieckiej i w życiu współczesnym. „Oblicza” kłamstwa w umyśle Kożuchina — ewolucja poglądów bohatera (ostatnie stadium — „jaskiniowiec”), „strażnik kłamstwa” (Kożuchin) jako współczesny Don Kichot. Twórcza reinterpretacja wątków biblijnych w opowiadaniu „ <i>Syn drzewa</i> ”. Postaci rodziców i rodzeństwa głównego bohatera. Poszukiwanie przezeń dróg pokonania życiowego chaosu w oparciu o rodzinę. Poetyka utworu: metaforyczne znaczenie słów, ludowa mitologia, legendy, symbolika, antynomie itp.
23. <b>Jurij Bujda</b> . Nazwisko pisarza jako klucz do postrzegania jego twórczości (według wersji samego autora). Poetyka tytułu zbioru „ <i>Pruska narzeczona</i> ”. „Kolonja tekstów” (O. Sławnikowa) jako swoisty gatunek utworu. Powstanie „mitu” o prozie Bujdy — aluzje i reminiscencje, cykliczność czasu, gra między fantastyką i realnością, archaika językowa itp. Analiza opowiadań: „ <i>Porcelanowe nogi</i> ” (współczesna interpretacja znanej bajki o Kopciuszku), „ <i>Wanda Banda</i> ”, „ <i>Odpooczynek w drodze do Indii</i> ”, „ <i>Niesamowite wiadomości o Bujaniszce</i> ”
24. Książka <b>Aleksieja Warłamowa</b> „ <i>Myślowy wilk</i> ” — obrona dziedzictwa <i>Srebrnego Wieku</i> , analiza wydarzeń z okresu I wojny światowej i rewolucji 1917 r. (stan mentalny rosyjskiego społeczeństwa). Bohaterowie — miłosne trójkąty, namiętności i zbrodnie. Postaci rzeczywiste i fikcyjne. Sens tytułu powieści, jej walory artystyczne
25. Sztuka <b>Ludmiły Pietruszewskiej</b> „ <i>Bifem</i> ”. „Trudna” poetyka dramatopisarstwa autorki. Eksperyment zrozpaczonej matki i jego konsekwencje. Dezintegracja ludzkiej osobowości. Ideowa wymowa i kształt artystyczny utworu. Recepcja spektakli <b>Pietruszewskiej</b> — krytycy o jej twórczości dla sceny
26. Zjawisko transformacji literackiej (F. Dostojewski) w sztuce <b>Iwana Wyrpajewa</b> „ <i>Tlen</i> ”. Próba zagłębienia do podświadomości człowieka. Główny bohater utworu (osobowość schizofreniczna) — intelektualista, którego zapotrzebowanie na „tlen” (tj. zaspokojenie egoistycznych zachcianek) przechodzi w podłość, sadyzm, wynaturzenie. Bohaterowie sztuki a specyfika zawartej w niej intrygi. „ <i>Tlen</i> ” jako utwór „nowego dramatu”
27. <b>Władimir Makanin</b> — biografia i osiągnięcia twórcze. Opowiadanie „ <i>Kaukaski jeniec</i> ” — klasyka rosyjska na stronicach utworu (Puszkina, Lermontowa, L. Tołstoj, Dostojewski). Bohaterowie utworu i ich charakterystyka. Polemika pisarza z tradycyjnymi sposobami rozwiązania „problemu kaukaskiego”. <i>Piękno/śmierć</i> jako kluczowe kategorie utworu. „Czy piękno zbawi świat?”
28. Nowelistyka <b>W. Makanina</b> — analiza opowiadań „ <i>Człowiek świty</i> ”, „ <i>Obywatel uciekający</i> ”, „ <i>Antylider</i> ”. Fabuła, bohaterowie i ich wewnętrzne rozterki. Dążenie do wolności, bunt i jego konsekwencje. Obrazy życia rosyjskiego. Poetyka prozy <b>Makanina</b>
29. <b>Wiaczesław Pjecuch</b> jako przedstawiciel <i>ironicznego</i> kierunku w „innej prozie”.

Biografia twórcy. Świadoma „projekcja” fabuły jego utworów na różnorodne literackie „modele”: „Agrest”, „Nasz człowiek w futerale”. Dekonstrukcja „Czechowowskiego mitu” w opowiadaniu „Szanowny Antoni Pawłowiczu!”. Szczedrinowskie motywy i obrazy — „Miasto Głupów w ostatnich dziesięciu latach”. Zwrot ku wątkowi szczedrinowskiemu jako sposób przedstawienia inercji i zastoju rzeczywistości współczesnej. Synteza „świata Głupowców XIX wieku” i „Głupowców w ostatnio minionych dziesięciu latach” — pesymistyczne prognozy autora na przyszłość

30. Analiza opowiadań **W. Pjecucha**: „Szafa”, „Lewa strona”, „Człowiek w kącie”, „Chłop, pies i sąd ostateczny”, „Co macie, chłopcy, w plecakach?” — realia i fikcja, postawy moralno-etyczne bohaterów, *homo sovieticus*. Sztuka narracji: humor, groteskowość sytuacji i postaci, absurd

### Semestr III

31. „Gwiazdy” rosyjskiej powieści kryminalnej — **Polina Daszkowa** i **Aleksandra Marinina**. „Idealne” społeczeństwo w kryminałach **P. Daszkowej** — przywoici ludzie przeciwko przestępcom. Postaci pozytywnych i negatywnych bohaterów. Antyteza — burzliwe zdarzenia i spokojne życie w domowym zaciszu (powieść „Zabójca mimo woli. Krew nienarodzonych”)

Tradycje radzieckiej powieści kryminalnej w „milicyjnej” prozie **A. Marininej**. Cykl o Nastii Kamińskiej — bohaterka jako wyidealizowany portret autorki. Zagadnienie prawdopodobieństwa przedstawionych zdarzeń — oryginalność wątków. Nowela „Czarna kotka”

32. *Poeci-metametaforyści* — patos rekonstrukcji realności w wierszach **Aleksieja Parszcikowa** i **Jeleny Szwarc**. Interpretacja obrazów w utworach **A. Parszcikowa** „Нефть” i „Долина транзита”. Wiersze **J. Szwarc** i ich związek z awangardą poetycką początku XX wieku („Попугай в море”, „Мертвых больше”, „Историческая шкатулка”, „Пейзаж с разговором”)

33. *Poeci-metametaforyści* — **Konstantin Kiedrow**, **Aleksiej Jeriomienko** i **Iwan Żdanow**. Wiersz **K. Kiedrowa** „Компьютер любви” jako manifest poezji metametaforystycznej (metarealistycznej). Analiza wierszy **A. Jeriomienki**: „Ночная прогулка”, „Покрышкин”, „Невенек сонетов”, „Я памятник себе...”. Liryka **I. Żdanowa**: „Преображение”, „Плач Иуды”, „Неон”. Eksperymenty leksykalne i stylistyczne

34. „Bajki dla dorosłych” **Władimira Wojnowicza**. Satyryczny obraz Związku Radzieckiego. Kierunek ideowy utworów: „Bajka o parowcu”, „Jesteśmy ze wszystkich najlepsi”, „Bajka o niezadowolonym”, „nowa bajka o nowym królu”. Poetyka cyklu

35. Twórczość **Borisa Jekimowa** jako kontynuacja tradycji rosyjskiej „prozy wiejskiej”. Fakty z życia i działalności literackiej autora. Analiza opowiadań „Po ciepły chleb” i „Gwiazda pastuszka” — zdarzenia, bohaterowie. Obraz współczesnej wsi rosyjskiej (stosunki międzyludzkie, uwarunkowania ekonomiczne, kwestie światopoglądowe, etyczne, kategorie szczęścia i nieszczęścia osobistego itd.). Walory językowo-stylistyczne utworów (elegijna narracja, liryzm opisów)

36. Proza **Jurija Mamlejewa** — literatura „końca świata”. Połączenie groteski i głębi filozoficznej — zaskakujące, szokujące teksty przesycone mistyką. Analiza noweli i opowiadań: „*Черное зеркало*”, „*Нежность*”, „*Верность мёртвым девам*”. Szata językowo-stylistyczna utworów

37. **Oleg Jermakow** — pisarz-„Afgańczyk”. Problem deformacji ludzkiej psychiki na wojnie. Ewolucja twórcza autora od „Opowiadań afgańskich” do powieści „*Znak zwierzęcia*”. Sens tytułu i motta. „*Znak zwierzęcia*” jako liryczna powieść o dojrzewaniu uczuć (z metafizycznym wątkiem). Rozszczepienie świadomości autorskiej — specyficzna metoda analizy psychologicznej. Biblijne motywy i symbolika w powieści. Pozbawienie bohatera imienia (Gleb Swiridow — Żółt — Czaszka) jako podkreślenie jego bezosobowości. Absurdalność i chaos istnienia. „*Ostanie opowiadanie o wojnie*”  
**O. Jermakowa** w kontekście „afgańskiej prozy”

38. *Współczesna rosyjska fantastyka* – **Michaił Uspienski**. Biografia i twórczość pisarza. Utwór „*Tam, gdzie nas nie ma*” jako fantastyka „filologiczna”. Określenie gatunku: powieść-podróż, powieść-utopia. Postać bohatera-herosa Życharii. „Wielowarstwowość” chronotopu powieści. Gra językowa i operowanie znanymi wątkami jako podłoże poetyki utworu. Komizm. Dialektyka *dobra* i *zła*

39. **Miriam Józefowska** i jej powieść „*Besame mucho*”. Informacja o autorce. Transformacja ustrojowa w Rosji, problem emigracji zarobkowej. Konfrontacja z cywilizacją i mentalnością Zachodu (USA) i kryzys w małżeństwie bohaterów. Psychologizm – mężczyzna i kobieta w sytuacjach ekstremalnych, siła miłości i przywiązania, wartości etyczne wyznawane przez różne pokolenia. „*Basame mucho*” klsycznym utworem „prozy kobiecej”

40. Praktyka poetycka **Jurija Arabowa** — utwory: „*Дом*”, „*У.Е.\**”, „*Пейзаж не для слабых*” (ч.1-2), „*Мусорная баллада*” jako przykłady poezji „ironicznej”

Poetka-blogger **Wiera Połozkowa** — analiza wybranych wierszy („*Я могу быть грубой – и неземной...*”, „*Они завтра придут, а тут им ни холода, ни пыли...*” i in.)

41. Poezja niksującego „ja” **Siergieja Gandlewskiego**. Biografia autora ewolucja twórcza. Analiza wierszy: „*Не сменить ли пластинку?*”, „*Косых Семен. В запое с Первого мая*”, „*Когда волнуется желтеющее пиво...*”, „*Сотни тонн боевого железа...*”

Oryginalność liryki **Olgi Siedakowej**. Tradycje symbolizmu, opozycyjność względem poetyki postmodernistycznej. Elegia „*Валаам и Иоасаф*”, „*Желание*”, „*Походная песня*”, „*Зеркало*” — ekumeniczny typ religijności chrześcijańskiej autorki

42. Zjawisko intermedialności w dramatach **Jewgienija Griszkowca**. Sztuka „*Jak zjadłem psa*” jako „uniwersalna historia o dorastaniu” (określenie Autora). Autobiograficzność utworu. Jednoaktówka „*Jednocześnie*” zapisem z prywatnego blogu dramaturga. Bezpośredniość przekazu. Immanentne cechy dramaturgii **Griszkowca**

43. „*Przygody majora Zwiagina*” **Michaiła Wellera** jako swojego rodzaju „bajka dla



dorostych". Gatunek utworu — powieść „łotrzykowska” (dynamiczna i „wciągająca” akcja, nieskomplikowana kompozycja, chronologia zdarzeń, zapiski bohatera). Główna postać — bohater czy antybohater? (ambiwalentność autorskiej i czytelniczej oceny postępowania majora). Cechy *supermana* w Zwiaginie. Polemika pisarza z Dostojewskim, Gogolem i Gorkim

44. Komedia-bajka **Leonida Fiłatowa** „*O Fiedocie-strzelcu, zuchu-młodzieńcu*”. Biografia i dorobek twórczy autora. Kanwa folklorystyczna utworu. Charakterystyka cara, głównego bohatera i jego żony. Kunszt dramaturga w operowaniu wierszem – warstwa leksykalna i stylistyczna utworu

45. Proza **Jewgienija Popowa**. Biografia twórcza autora. Analiza opowiadań: „*Nie, nie o tym*”, „*Świetlista droga*”, „*Jak zjedli koguta*”, „*Ciocia Lusja i wujek Lowa*”. Egzystencjalna nierównowaga świata bohaterów. Ich skrajne uczucia i emocje. Narrator i cechy szczególne jego języka. Rodzaje komizmu. Styl „antyliteratury”.

#### 4. METODY I KRYTERIA OCENY

##### 4.1. Sposoby weryfikacji efektów kształcenia

Symbol efektu	Metody oceny efektów kształcenia ( np.: kolokwium, egzamin ustny, egzamin pisemny, projekt, sprawozdanie, obserwacja w trakcie zajęć)	Forma zajęć dydaktycznych ( wykład, ćwiczenia, ...)
EK_01	Kolokwium z lektur	KONSULTACJE
EK_02	Aktywność na zajęciach, zaliczenie nieobecności	ZAJĘCIA ĆWICZENIOWE
EK_03	Egzamin ustny	

##### 4.2 WARUNKI ZALICZENIA PRZEDMIOTU (KRYTERIA OCENIANIA)

Student musi zaliczyć (ustnie) wszystkie lektury z kanonu obowiązkowych, uzyskać pozytywną ocenę z zajęć ćwiczeniowych i zdać egzamin

##### 5. Całkowity nakład pracy studenta potrzebny do osiągnięcia założonych efektów w godzinach oraz punktach ECTS

Aktywność	Liczba godzin/ nakład pracy studenta
<i>Godziny zajęć wg planu z nauczycielem</i>	<b>150</b>
<i>Przygotowanie do zajęć</i>	<b>240</b>
<i>Udział w konsultacjach</i>	<b>9</b>
<i>Udział w egzaminie</i>	<b>1</b>
<i>Czytanie lektury obowiązkowej</i>	<b>350</b>

SUMA GODZIN	750
SUMARYCZNA LICZBA PUNKTÓW ECTS	25

## 6. PRAKTYKI ZAWODOWE W RAMACH PRZEDMIOTU/ MODUŁU

wymiar godzinowy	0
zasady i formy odbywania praktyk	-----

## 7. LITERATURA

Агеносов В., Анкудинов К. *Современные русские поэты*: Справочник. М., 1997.

Белокурова С.П., Дрговейко С.В. *Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы*. Учебное пособие. - СПб., 2001.

Берг М. *Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. - М., 2000. [Гл. V: Теория и практика русского постмодернизма в ситуации кризиса. С. 269–312].

Богданова О. *Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90-х годов XX века)*. СПб., 2001.

Васильев И.Е. *Русский поэтический авангард XX века*. Екатеринбург, 2000.

Гаспаров М.Л. *Русский стих как зеркало постсоветской эпохи // Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха*. М., 2002.

Голубков М.М. *Русский постмодернизм: начала и концы // Лит. учеба*. 2003. Ноябрь./дек. Кн.6. С. 71–92.

Гройс Б. *Искусство утопии*. М., 2003.

Зайцев В.А. *Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы*. М., 2001.

Ильин И.П. *Постмодернизм: Словарь терминов*. М.: Интрада, 2001.

Кулаков В. *Поэзия как факт*. М., 1999.

Курицын Вяч. *Русский литературный постмодернизм*. М., 2001.

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. *Современная русская литература: 1950 - 90-е годы*: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М., 2003.

Лексикон нонклассики: *Худож.-эстетическая культура XX века / Под общ. ред. В.В. Бычкова*. М., 2003.

Липовецкий М.Н. *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000 годов*. М., 2008.

Маньковская Н.Б. *Эстетика постмодернизма*. СПб., 2000.

Межиева М.В., Кондрадова Н.А. *Окно в мир: современная русская литература*. М. 2006.

Мережинская А.Ю. *Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века*. Киев, 2003.

*Постмодернизм: Энциклопедия // Сост. и науч. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко*. Минск, 2001.

*Постмодернисты о посткультуре: Интервью с современными писателями*

и критиками / Сост., предисл. и ред. С. Ролл. 2-е изд. М., 1998.

Постникова Т.В. «Если ты носишь начало времен в ушах...»: Авангардная поэзия 80–90-х гг.: Библиогр. очерк. М., 1995.

Руднев В.П. *Прочь от реальности: Исследования по философии текста.* М., 2000.

Руднев В.П. *Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты.* М., 1999.

Серёгин А.В. *Предисловие к будущему: Заметки на полях двадцатого века //* Новый мир. 2000. № 6. С. 148–175.

Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык возможного.* СПб., 2001.

Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: Учеб. Пособие.* М., 2002.

Черняк М.А. *Современная русская литература.* СПб-М., 2004.

Усовская Э.А. *Постмодернизм: Учеб. пособие.* Минск, 2006.

Эпштейн М.Н. *Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков.* М., 1998.

Эпштейн М.Н. *Постмодерн в русской литературе.* М., 2005.

Эпштейн М.Н. *Философия* СПб.: Алетейя, 2001.

Klimowicz T. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996).* Wrocław 1996.

Sałańczykowska J. *Dziesięciolecie przemian. Literatura rosyjska 1985-1995.* Gdańsk 1998.

Skotnicka, A. *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku.* Wrocław 2001

Wołodźko A. *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej.* Warszawa 2004.

### Literatura uzupełniająca

1. Азольский А., *Клетка*
2. Буйда Ю., *Щина*
3. Владимов Г., *Генерал и его армия*
4. Галковский Д., *Бесконечный тупик (wybrane fragmenty)*
5. Гандлевский С., *Трепанация черепа*
6. Екимов Б., *Пиночет*
7. Залотуха В., *Великий поход за освобождение Индии*
8. Крусанов П., *Петля Нестерова*
9. Липскеров Д., *Русское стаккато — британской матери*
10. Мамлеев Ю., *Один (Рассказ о космическом ницшеанце)*
11. Пелевин В., *Generation «П»*
12. Петрушевская Л., *Драма: Три девушки в голубом*
13. Поляков Ю., *Козленок в молоке, Грибной царь.*
14. Проханов А., *Чеченский блюз*
15. Распути В., *В ту же зем*
16. Сапгир Г., *Московские миф*
17. Сорокин В., *Сахарный кремль.*

18 Шаров В., *До и во время*

**AKCEPTACJA KIEROWNIKA JEDNOSTKI LUB OSOBY UPOWAŻNIONEJ**