

SYLABUS
DOTYCZY CYKLU KSZTAŁCENIA 2022-2024

(skrajne daty)

Rok akademicki 2022/2023, 2023/2024

1. PODSTAWOWE INFORMACJE O PRZEDMIOCIE

Nazwa przedmiotu	Najnowsza literatura rosyjska
Kod przedmiotu*	
Nazwa jednostki prowadzącej kierunek	Katedra Rusycystyki
Nazwa jednostki realizującej przedmiot	Katedra Rusycystyki
Kierunek studiów	filologia rosyjska
Poziom studiów	studia II stopnia
Profil	ogólnoakademicki
Forma studiów	stacjonarna
Rok i semestr/y studiów	I/1,2; II/3
Rodzaj przedmiotu	kierunkowy
Język wykładowy	rosyjski
Koordynator	dr Agnieszka Lis-Czapiga
Imię i nazwisko osoby prowadzącej / osób prowadzących	dr Henryk Grzyś

* -opcjonalnie, zgodnie z ustaleniami w Jednostce

1.1. Formy zajęć dydaktycznych, wymiar godzin i punktów ECTS

Semestr (nr)	Wykł.	Ćw.	Konw.	Lab.	Sem.	ZP	Prakt.	Inne (jakie?)	Liczba pkt. ECTS
1	15	15							2
2	15	15							2
3		15							4

1.2. Sposób realizacji zajęć

- zajęcia w formie tradycyjnej
- zajęcia realizowane z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość

1.3 Forma zaliczenia przedmiotu (z toku) (egzamin, zaliczenie z oceną, zaliczenie bez oceny)

Semestr 1 – wykład – zaliczenie bez oceny; ćwiczenia – zaliczenie z oceną.

Semestr 2 – wykład – zaliczenie bez oceny; ćwiczenia – zaliczenie z oceną.

Semestr 3 – ćwiczenia – zaliczenie z oceną; egzamin.

2. WYMAGANIA WSTĘPNE

Student orientuje się w procesie historycznoliterackim XX wieku oraz w kierunkach literackich w literaturze rosyjskiej, zna dzieła wybitnych pisarzy rosyjskich, jest przygotowany do odbioru utworów wykraczających poza konwencję realistyczną.

3. CELE, EFEKTY UCZENIA SIĘ, TREŚCI PROGRAMOWE I STOSOWANE METODY DYDAKTYCZNE

3.1 Cele przedmiotu

C ₁	Zaznajomienie studentów z głównymi kierunkami i tendencjami we współczesnym procesie literackim w Rosji po 1985 r.
C ₂	Wskazanie na kardynalną artystyczną odmienną współczesnej literatury rosyjskiej, jej nową „jakość” w porównaniu z literaturą całego XX stulecia.
C ₃	Zaprezentowanie mnogości trendów estetycznych współczesnej literatury rosyjskiej, jej całkowitej artystycznej „nowości”.
C ₄	Zaproponowanie „klucza”, „kodu” odbioru nierealistycznych, przede wszystkim, postmodernistycznych i „postpostmodernistycznych” tekstów (W. Sorokina, W. Pielewina, Tatiany Tołstoj i in.).
C ₅	Udowodnienie niemożliwości sprowadzenia współczesnego procesu literackiego do kierunku postmodernistycznego i wskazanie na żywotność i charakter rozwoju tendencji realistycznych i modernistycznych w najnowszej literaturze rosyjskiej.

3.2 Efekty uczenia się dla przedmiotu

EK (efekt uczenia się)	Treść efektu uczenia się zdefiniowanego dla przedmiotu	Odniesienie do efektów kierunkowych ¹
EK_01	Wiedza: – student posiada pogłębioną wiedzę w zakresie wybranych, najważniejszych tendencji rozwojowych współczesnej literatury rosyjskiej (po 1985 roku); - student zna najważniejsze nurty, fakty i zjawiska z zakresu najnowszej literatury rosyjskiej – rozumie specyfikę procesu historycznoliterackiego po roku 1985, jego głównych kierunków; które rozpoznaje i charakteryzuje; – student ma świadomość fundamentalnych dylematów współczesnej cywilizacji przedstawionych w utworach współczesnych pisarzy rosyjskich; – student nazywa wybitnych przedstawicieli najnowszej literatury rosyjskiej i ich utwory (po 1985 r.); – student przywołuje treść tekstów literackich (omawianych podczas ćwiczeń) i przedstawia problematykę	K_Wo1, K_Wo2, K_Wo3, K_Wo4

¹ W przypadku ścieżki kształcenia prowadzącej do uzyskania kwalifikacji nauczycielskich uwzględnić również efekty uczenia się ze standardów kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu nauczyciela.

	poszczególnych utworów współczesnej literatury rosyjskiej (po 1985 r.); – student ma pogłębioną wiedzę na temat interpretacji tekstów literackich omawianych na zajęciach i rozumie metody ich interpretacji.	
EK_02	Umiejętności: – student potrafi dobierać literaturę przedmiotu oraz informacje z niej pochodzące, które krytycznie ocenia, analizuje, syntezuje a następnie prezentuje w sposób twórczy; – student stosuje techniki informacyjno-komunikacyjne; – student analizuje wybrane, omawiane utwory literackie, formułuje hipotezy związane z problematyką utworów, wyciąga logiczne wnioski z przeprowadzonej analizy, posługuje się w stopniu pogłębionym terminologią z zakresu literaturoznawstwa; – student potrafi prowadzić debatę na temat problematyki omawianych utworów; – student samodzielnie planuje i realizuje własne uczenie się.	K_U01, K_U02, K_U03, K_U04, K_U05, K_U10
EK_03	Kompetencje społeczne: – student krytycznie ocenia posiadaną wiedzę i odbierane treści z zakresu współczesnej literatury rosyjskiej (po 1985 r.); – student ma świadomość znaczenia wiedzy w rozwiązywaniu problemów poznawczych, praktycznych i konsultuje się z wykładowcą w przypadku trudności z samodzielnym rozwiązaniem danego problemu.	K_K01, K_K02

3.3 Treści programowe

A. Problematyka wykładu

Treści merytoryczne
Semestr 1
1. Druga połowa lat 80. XX w. jako początkowy okres kształtowania się współczesnego paradygmatu literatury rosyjskiej. Procesy społeczno-polityczne („pieriestrojka”, „głasnost”, 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. 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.
3. 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

<p>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>Triumpf</i>” i in. jako mierniki rangi twórczej, popularności i poczytności. Reklama, atrakcyjność okładki, ilość stron, tematyka, gatunkowe i fabularne wyznaczniki współczesnego bestsellera. 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 <i>vice versa</i>. Literatura i <i>Internet</i> – nowy sposób tworzenia i odbioru tekstu literackiego.</p>
<p>4. Geneza <i>rosyjskiego postmodernizmu</i>. Teza o „kiełkowaniu” założeń estetyki postmodernistycznej w świadomości literatów lat 1920-1930. Wczesna proza Walentina Kawierina i twórczość Władimira Nabokowa 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, Władimier Jerofiejew, Wasilij Aksjonow i in.).</p>
<p>5. <i>Soc-art</i> – 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. <i>Konceptualizm</i> – główny nurt <i>rosyjskiego postmodernizmu</i> czy tylko ugrupowanie literackie? Granice <i>konceptualizmu</i>. „<i>Lianozowska szkoła i konceptualizm</i>” (G. Sapgir, I. Cholin, Ws. Niekrasow); grupa SMOG (L. Gubanow, W. Alejnikow).</p>
<p>6. Motywy <i>postmodernistyczne</i> i ich interpretacja w ramach „niskiego” gatunku (proza detektywistyczna Borisa Akunina). Celowa „prymitywizacja” treści rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej klasyki jako „materiału budowlanego” dla kryminałów. Powieść „<i>Azazel</i>” 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.</p>
<p>7. <i>Soc-art</i> i <i>konceptualizm</i> we wczesnej prozie Władimira Sorokina. Przewyciężenie <i>soc-artu</i> w dojrzałej twórczości pisarza. Wpływ estetyki <i>pop-artu</i> (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.</p>
<p>8. „Ironiczne” i „poważne” u Pielewina. Cechy szczególne <i>postmodernistycznej ironii</i>. Całkowite oderwanie się od otaczającego świata i próby wejścia w głąb siebie, do „wewnętrznej Mongolii” („<i>Czapajew i Pustka</i>”). Wykorzystanie mitologii społeczeństwa informacyjnego jako środka do zupełnego ubezsensownienia wszystkiego wokół w powieści „<i>Generation P</i>”. Krytyka pozytywistycznej wersji <i>postmodernizmu</i> w noweli „<i>Macedońska krytyka myśli francuskiej</i>”. Konsekwentnie antychrześcijański kierunek twórczości Wiktora Pielewina.</p>
<p>9. Obraz świata w prozie Dmitrija Lipskierowa i estetyczne postulaty <i>realizmu „magicznego</i>”. Tradycja Bułhakowska w twórczości pisarza. Bachtinowska teoria menippeji w kontekście jego utworów. Fantastyczna historia pewnego miasta w powieści „<i>Czterdzieści lat Czanczoe</i>” – aluzje</p>

<p>i pseudoaluzje. Filozofia „człowieka-drzewa” w powieści „<i>Ostatni sen rozumu</i>” (postmodernistyczny charakter fabuły: ludzkie życie jako czyjaś iluzja).</p>
<p>10. Sytuacja postmodernistyczna jako element modernistycznego mitu w powieści-antyutopii Tatiany Tołstoj „<i>Kys</i>”. Przewyciężenie 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).</p>
<p>11. Twórczość Jurija Mamlejewa, Ludmiły Pietruszewskiej, Niny Sadur. Artystyczne kreowanie irracjonalnego obrazu świata, pociąg do myślenia absurdalnego, zainteresowanie życiem i sposobem postrzegania świata przez ludzi chorych umysłowo, odbierających rzeczywistość jako kuriozalną i zwariowaną. Utwory Jurija Mamlejewa, L. Pietruszewskiej i N. Sadur w kontekście „<i>Manifestów surrealizmu</i>” A. Bretona (1924, 1930) – cechy wspólne i różnice.</p>
<p>12. Główne tendencje rozwoju współczesnej dramaturgii. Twórczość dramaturgów „nowej fali” (W. Arro, A. Galin, L. Pietruszewska, W. Sławkin) jako zwiastun najnowszego etapu w rozwoju rosyjskiego dramatu. Życie codzienne, niespełnione oczekiwania, tęsknota za przeszłością, nieszczęśliwy los, wady nowych „panów życia”. Tradycje A. Czechowa i A. Wampitłowa. Zbiór „<i>Osiem niedobrych sztuk</i>”. „<i>Noc Walpurgi, albo Kroki Komandora</i>” Wien. Jerofiejewa jako jeden z pierwszych utworów dramatycznych rosyjskiego postmodernizmu.</p>
<p>13. Współczesny teatr postmodernistyczny. Zasada powszechnego odrzucania, nienormalne stany psychiczne bohaterów, absurd i chaos w sztukach A. Szypienki „<i>Werona</i>”, „<i>Z życia kamikadze</i>” i in.</p>
<p>14. 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 („<i>Proca</i>”, „<i>Polonez Ogińskiego</i>”, „<i>Perski bez</i>”, „<i>Jedziemy, jedziemy, jedziemy do dalekich krajów...</i>” i in.</p>
<p>15. Absurdalnie wynaturzona socrealistyczna mistyka w dramatach Niny Sadur. Zderzenie się i wzajemne przenikanie sfer codzienności i socrealistycznej „głupoty” w sztukach „<i>Dziwna baba</i>”, „<i>Nos</i>” i in.</p>
<p>Semestr II</p>
<p>16. 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 „<i>Piramida</i>”.</p>
<p>17. Problematyka literatury realistycznej okresu najnowszego. Rewolucja, wojna domowa, Wielka Wojna Ojczyźniana, relacje między jednostką a państwem w latach 20.-70. („<i>Czerwone Koło</i>” A. Sołżenicyna, „<i>Spojrzenie w przepaść</i>” W. Maksimowa, „<i>Poparzenie</i>” W. Aksjonowa, „<i>Przekłęci i zabici</i>” W. Astafjewa). Problem roli silnej osobowości w epoce narodowej katastrofy w powieści G. Władimowa „<i>Generał i jego armia</i>”.</p>
<p>18. Historyczna i narodowa problematyka współczesnej rosyjskiej literatury realistycznej: wojna w Afganistanie, „pucz sierpniowy” w 1991 roku, „zbuntowany parlament” (1993), „kontrterrorystyczna operacja” w Czece ni i losy współczesnego człowieka na wojnie. „<i>Znak zwierzęcia</i>” O. Jermakowa, „<i>Czeczeński blues</i>”, „<i>Idący w nocy</i>”, „<i>Pan Hexogen</i>” A. Prochanowa,</p>

<p>„Zioma” A. Terechowa, „Maruderzy” O. Handusia, „Najlepsze dni naszego życia” A. Czerwskiego, „Kotek na dachu” B. Jekimowa, „Kaukaski jeniec” W. Makanina, „Anatema” I. Iwanowa, „Czeczeński potrzask” A. Koljewa, „Rosyjska sotnia” M. Polikarpowa.</p>
<p>19. 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 przewyższenie 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”.</p>
<p>20. 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.</p>
<p>21. 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. Dieńżkinej a „literatura kobieca”. Powieść „miłosna”. Feminizm, „gender” w metodologii współczesnej krytyki.</p>
<p>22. Fenomen <i>konceptualizmu</i> – 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 rozptylnięcie w „cytatach”, „głosach”, „sądach”. Uzasadnienie <i>estetyki konceptualistycznej</i> w manifestach D. Prigowa. Prigow – o charakterze <i>konceptualistycznej pracy</i> nad językiem epoki radzieckiej. Praktyka twórcza D. Prigowa. Mitologizacja w jego świecie poetyckim: mit o sobie jako współczesnym Puszkynie, wszechpotężnej Władzy – ich <i>postmodernistyczna profanacja</i>. 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.</p>
<p>23. „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.</p>
<p>24. Szczególne miejsce T. Kibirowa. Krytycy i ich wypowiedzi o <i>konceptualizmie</i> i „<i>postkonceptualizmie</i>” Kibirowa. Pytanie o poezję autora jako alternatywę <i>postmodernizmowi</i>. Swoista (inna od pozostałych <i>konceptualistów</i>) twórcza interpretacja przeszłości okresu radzieckiego – „<i>sentymentalizm krytyczny</i>”. Błokowska i Jesieninowska tradycja w tworzeniu obrazu Rosji. Aktywność autorskiego „ja”, specyfika liryzmu w wierszach i poematach Kibirowa, ich tragikomiczny wydzźwięk. Świadomość człowieka „fin de siècle” w liryce Kibirowa („<i>Brudnopis odpowiedzi Gogolewowi</i>”). Temat twórczości poetyckiej w poematach – przyjacielskich listach do L. Rubinsztejna i D. Prigowa.</p>
<p>25. Twórczość <i>poetów-metarealistów (metametaforystów)</i>: Aleksieja Jeriemienki, Iwana Żdanowa, Aleksieja Parszczikowa i in. Stosunek i przeciwstawienie <i>konceptualizmu metarealizmowi</i> przez M. Epsztejna. Ewolucja twórcza I. Żdanowa (zbiorki: „<i>Portet</i>”, „<i>Niezmierzone niebo</i>”, „<i>Miejsce Ziemi</i>”). Utwory A. Jeriemienki i A. Parszczikowa. Eksperymenty z polisemią słowa. Cechy wspólne z awangardą poetycką XX wieku.</p>

26. Oryginalność poezji Olgi Siedakowej (ewolucja jej metody twórczej w okresie ostatniego dwudziestolecia XX w.). Tradycje symbolizmu, opozycja względem <i>poetyki postmodernistycznej</i> . <i>Chrześcijańska duchowość</i> jako alternatywa <i>postmodernistycznej aksjologii</i> . Etyka przeobrażonego erosa. Ekumeniczny typ religijności chrześcijańskiej i jego odzwierciedlenie w liryce i eseistyce Siedakowej.
27. „Poezja niknącego ja” (M. Epsztejn): zbiorki utworów S. Gandlewskiego i B. Kienżejewy lat 90. Twórcza ewolucja autorów od czasów działalności poetyckiej grupy „Moskowskoje wriemia” (1972-1974). Fenomen człowieka-piasku w tomiku B. Kienżejewy „ <i>Twórca gwiazd</i> ” (1997). „Archeologia” przeszłości w zbiorze S. Gandlewskiego „ <i>Konspekt</i> ” (1999).
28. <i>Poeci-ironiści</i> . Związek tej grupy (I. Irtienjew, W. Wiszniewski, J. Arabow i in.) z klubem „Poezja” połowy lat 80. Artykuł-manifest Jurija Arabowa pt. „ <i>Realizm niewiedzy</i> ” (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 czytelnicy.
29. Odmiany gatunkowe współczesnej komedii. Satyryczne komedie L. Zorina „ <i>Luzgan</i> ” i A. Ałatajewa „ <i>Fotel</i> ”. Ekscentryczne komedie S. Złotnikowa „ <i>Bdym</i> ” i „ <i>Sceny przy fontannie</i> ”.
30. Komedio-pamflet „ <i>Przesunięcie fazy</i> ” M. Kazowskiego. Paratragedia „ <i>Czarny człowiek, albo Ja biedny Soso Dżugaszwili</i> ” W. Korkija. Komedio-lubek „ <i>Piec na kole</i> ” N. Siemionowej. Komedio-bajka „ <i>O Fiedocie-strzelcu, zuchu-młodzieńcu</i> ” L. Fiłatowa. „Czarna” komedia A. Kozłowskiego „ <i>Miesiąc miodowy w obozie śmierci</i> ”. Dążenie ku kontaminacji gatunkowej i eksperymentowi twórczemu.

B. Problematyka ćwiczeń audytoryjnych, konwersatoryjnych, laboratoryjnych, zajęć praktycznych

Treści merytoryczne
Semestr I
1. Nowelistyka Wiktora Pielewina – 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 W. Pielewina . 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> i <i>soc-art</i> w prozie pisarza.
4. Powieść W. Sorokina „ <i>Trzydziesta miłość Mariny</i> ” – transformacja „cielesnego” w „dyskursywne”. Gnostycyzm, „szczególny przypadek” pośredniej „karnalizacji”. Tło zdarzeń, bohaterowie, recepcja utworu.
5. „ <i>Szkoła dla głupków</i> ” Saszy Sokołowa 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 popularnej literatury masowej (proza detektywistyczna Borisa Akunina). Celowa „prymitywizacja” intelektualnych treści rosyjskiej i

zachodnioeuropejskiej klasyki jako „materiału budowlanego” dla kryminałów. Powieść „Kwest” jako utwór z „podwójnym dnem”. Analiza opowiadania „Table-talk 1882 roku”
7. Dramat Borisa Akunina „Mewa” jako postmodernistyczna sztuka-kryminał. Transformacja literackiej tradycji — relacje bohaterów z postaciami z dramatu Czechowa pod tym samym tytułem. Próba stworzenia remake’u.
8. Poeci <i>rosyjskiego konceptualizmu</i> – Dmitrij Prigow . Ewolucja twórcza. Analiza wierszy: „С утра моросит и скверное настроение...”, „В только что занявшемся сокольническом садике...”, „Одетая в обтягивающие серо-голубые брюки...”, „Он появился откуда-то из леса...”, „Безутешный вид за окном...”, „Ох, уж эти нынешние Дикие и лохматые...”. Cykle: „Азбуки”, „Стратификации”, „Про мертвецов”, „Дистрофику”. Autorska maska „Dmitrij Aleksandrowicz Prigow” jako sposób walki ze „sztampowym” odbiorem rzeczywistości i literatury.
9. Poeci <i>rosyjskiego konceptualizmu</i> – Lew Rubinsztejn . <i>To — ja</i> : 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. <i>Poeci rosyjskiego konceptualizmu</i> – Timur Kibirow . Swoista (inna od pozostałych <i>konceptualistów</i>) twórcza interpretacja przeszłości okresu radzieckiego – „sentymentalizm krytyczny”. Błokowska i Jesieninowska tradycja w tworzeniu obrazu Rosji. Analiza wierszy: „Вечернее размышление”, „Молитва”, „Двадцать сонетов к Саше Запоевой” (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 („Dzień 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.
12. Sytuacja postmodernistyczna jako element modernistycznego mitu w powieści-antyutopii 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” <i>postmodernizmowi</i>).
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. Niuanse psychologiczne, oryginalna fabuła, osobliwy sposób narracji. <i>Postmodernizm czy neosentymentalizm?</i> 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 sztuki dramatopisarki — „*Dziwna baba*”). 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.

17. Świat przedstawiony w dramaturgii **Nikołaja Kolady** (jednoaktówka „*Skąd – dokąd – po co*”; komedia w dwóch odstępach).

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. **Oleg Bogajew** — „*Straszna zuPA*”. „Zagadka” tytułu sztuki **Bogajewa** (gra językowa: ros. „sud” – „sup”), codzienna krzątania („gotowanie się w zupie”) powtarzalność jednego zdarzenia, środki artystycznej ekspresji.

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 **W. Jerofiejewa**.

22. Sztuka pisarska **Dmitrija Bakina**. Biografia twórcy. Idea i kształt artystyczny opowiadań „*Strażnik kłamstwa*” i „*Syn drzewa*”. Sens tytułów. Kłamstwo w epoce radzieckiej i w życiu współczesnym. „Oblicza” kłamstwa w umyśle Kożuchina — ewolucja poglądów bohatera (ostatnie stadium — „jaskiniowiec”), „strażnik kłamstwa” (Kožuchin) jako współczesny Don Kichot. Twórcza reinterpretacja wątków biblijnych w opowiadaniu „*Syn drzewa*”. 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. **Jurij Bujda**. Nazwisko pisarza jako klucz do postrzegania jego twórczości (według wersji samego autora). Poetyka tytułu zbioru „*Pruska narzeczona*”. „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: „*Porcelanowe nogi*” (współczesna interpretacja znanej bajki o Kopciuszku), „*Wanda Banda*”, „*Odpuć w drodze do Indii*”, „*Niesamowite wiadomości o Bujaniszce*”.

24. Książka **Aleksieja Warłamowa** „*Mysłowy wilk*” – obrona dziedzictwa *Srebrnego Wieku*, analiza wydarzeń z okresu I wojny światowej i rewolucji 1917 r. (stan mentalny rosyjskiego społeczeństwa). Bohaterowie – miłosne trójki, namiętności i zbrodnie. Postaci rzeczywiste i fikcyjne. Sens tytułu powieści, jej walory artystyczne.

25. Sztuka **Ludmiły Pietruszewskiej** „*Bifem*”. „Trudna” poetyka dramatopisarstwa autorki. Eksperyment zrozpaczonej matki i jego konsekwencje. Dezintegracja ludzkiej osobowości. Ideowa wymowa i kształt artystyczny utworu. Recepcja spektakli **Pietruszewskiej** – krytycy o jej twórczości dla sceny.

26. Zjawisko transformacji literackiej (F. Dostojewski) w sztuce Iwana Wyrpajewa „ <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. Władimir Makanin — 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 W. Makanina — 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 Makanina .
29. Wiaczesław Pjecuch jako przedstawiciel <i>ironicznego</i> kierunku w „innej prozie”. Biografia twórcy. Świadoma „projekcja” fabuły jego utworów na różnorodne literackie „modele”: „ <i>Agrest</i> ”, „ <i>Nasz człowiek w futerale</i> ”. Dekonstrukcja „Czechowowskiego mitu” w opowiadaniu „ <i>Szanowny Antoni Pawłowicz!</i> ”. Szczedrinowskie motywy i obrazy — „ <i>Miasto Głupów w ostatnich dziesięciu latach</i> ”. 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 : „ <i>Szafa</i> ”, „ <i>Lewa strona</i> ”, „ <i>Człowiek w kątce</i> ”, „ <i>Chłop, pies i sąd ostateczny</i> ”, „ <i>Co macie, chłopcy, w plecakach?</i> ” — realia i fikcja, postawy moralno-etyczne bohaterów, <i>homo sovieticus</i> . Sztuka narracji: humor, groteskowość sytuacji i postaci, absurd.
Semestr III
31. „ <i>Gwiazdy</i> ” rosyjskiej powieści kryminalnej – Aleksandra Marinina . Nowela „ <i>Czarna kotka</i> ”.
32. <i>Poezi-metametaforyści</i> – patos rekonstrukcji realności w wierszach Aleksieja Parszczikowa i Jeleny Szwarc . Interpretacja obrazów w utworach A. Parszczikowa „ <i>Нефть</i> ” i „ <i>Долина транзита</i> ”. Wiersze J. Szwarc i ich związek z awangardą poetycką początku XX wieku („ <i>Попугай в море</i> ”, „ <i>Мертвых больше</i> ”, „ <i>Историческая шкатулка</i> ”, „ <i>Пейзаж с разговором</i> ”).
33. <i>Poezi-metametaforyści</i> – Konstantin Kiedrow , Aleksiej Jeriomienko i Iwan Żdanow . Wiersz K. Kiedrowa „ <i>Компютер любви</i> ” jako manifest poezji metametaforystycznej (metarealistycznej). Analiza wierszy A. Jeriomienki : „ <i>Ночная прогулка</i> ”, „ <i>Покрышкин</i> ”, „ <i>Невеноч сонетов</i> ”, „ <i>Я памятник себе...</i> ”. Liryka I. Żdanowa : „ <i>Преображение</i> ”, „ <i>Плач Иуды</i> ”, „ <i>Неон</i> ”. Eksperymenty leksykalne i stylistyczne.
34. „ <i>Bajki dla dorosłych</i> ” Władimira Wojnowicza . Satyryczny obraz Związku Radzieckiego. Kierunek ideowy utworów: „ <i>Bajka o parowcu</i> ”, „ <i>Jesteśmy ze wszystkich najlepsi</i> ”, „ <i>Bajka o niezadowolonym</i> ”, „ <i>nowa bajka o nowym królu</i> ”. Poetyka cyklu.
35. Twórczość Borisa Jekimowa jako kontynuacja tradycji rosyjskiej „prozy wiejskiej”. Fakty z życia i działalności literackiej autora. Analiza opowiadań „ <i>Po ciepły chleb</i> ” i „ <i>Gwiazda pastuszka</i> ” — 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: „ <i>Черное зеркало</i> ”, „ <i>Нежность</i> ”, „ <i>Верность мёртвым девам</i> ”. Szata językowo-stylistyczna utworów.

37. Oleg Jermakow — pisarz-„Afgańczyk”. Problem deformacji ludzkiej psychiki na wojnie. Ewolucja twórcza autora. „ <i>Ostanie opowiadanie o wojnie</i> ” O. Jermakowa w kontekście „afgańskiej prozy”.
38. <i>Współczesna rosyjska fantastyka</i> – Michaił Uspienski . Biografia i twórczość pisarza. Utwór „ <i>Tam, gdzie nas nie ma</i> ” 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 <i>dobra i zła</i> .
39. Miriam Józefowska i jej powieść „ <i>Besame mucho</i> ”. 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. „ <i>Basame mucho</i> ” klasycznym utworem „prozy kobiecej”.
40. Poetka-blogger Wiera Połozkowa — analiza wybranych wierszy („Я могу быть грубой – и неземной...”, „Они завтра приедут, а тут им ни холодка, ни пыли...” i in.).
41. Poezja niktącego „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...”.
42. Zjawisko intermedialności w dramatach Jewgienija Griszkowca . Sztuka „ <i>Jak zjadłem psa</i> ” jako „uniwersalna historia o dorastaniu” (określenie Autora). Autobiograficzność utworu. Jednoaktówka „ <i>Jednocześnie</i> ” zapisem z prywatnego blogu dramaturga. Bezpośredniość przekazu. Immanentne cechy dramaturgii Griszkowca .
43. „ <i>Przygody majora Zwiagina</i> ” Michaiła Wellera jako swojego rodzaju „bajka dla dorosłych”. Gatunek utworu — powieść „łotrykowska” (dynamiczna i „wciągająca” akcja, nieskomplikowana kompozycja, chronologia zdarzeń, zapiski bohatera). Główna postać — bohater czy antybohater? (ambivalentność autorskiej i czytelniczej oceny postępowania majora). Cechy <i>supermana</i> w Zwiaginie. Polemika pisarza z Dostojewskim, Gogolem i Gorkim.
44. Komedia-bajka Leonida Fiałowa „ <i>O Fiedocie-strzelcu, zuchu-młodzieńcu</i> ”. 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: „ <i>Nie, nie o tym</i> ”, „ <i>Świetlista droga</i> ”, „ <i>Jak zjedli koguta</i> ”, „ <i>Ciocia Lusja i wujek Lowa</i> ”. Egzystencjalna nierównowaga świata bohaterów. Ich skrajne uczucia i emocje. Narrator i cechy szczególne jego języka. Rodzaje komizmu. Styl „antyliteratury”.

3.4 Metody dydaktyczne

Wykład: wykład problemowy, wykład z prezentacją multimedialną.

Ćwiczenia: analiza i interpretacja tekstów z dyskusją.

4. METODY I KRYTERIA OCENY

4.1 Sposoby weryfikacji efektów uczenia się

Symbol efektu	Metody oceny efektów uczenia się (np.: kolokwium, egzamin ustny, egzamin pisemny, projekt, sprawozdanie, obserwacja w trakcie zajęć)	Forma zajęć dydaktycznych (w, ćw, ...)
EK_01	obserwacja w trakcie zajęć, kolokwium, egzamin ustny	wykład, ćwiczenia
EK_02	obserwacja w trakcie zajęć, kolokwium, egzamin ustny	wykład, ćwiczenia
EK_03	obserwacja w trakcie zajęć	wykład, ćwiczenia

4.2 Warunki zaliczenia przedmiotu (kryteria oceniania)

Student musi uzyskać pozytywną ocenę z kolokwiów pisemnych, zajęć ćwiczeniowych, zdać egzamin.

KRYTERIA OCENY:

Kolokwium (wypowiedź pisemna): ocenie podlega treść wypowiedzi: zgodność z tematem/trafność wypowiedzi, wyczerpanie tematu, student wykazuje się wiedzą na dany temat/problem.

Kryterium oceny kolokwiów pisemnych:

0% - 59,5% - ndst

60%-69,5 % - dst

70%-78,5% - plus dst

79%-86,5% - db

87%-93,5% - plus db

94%-100% - bdb

Obserwacja w trakcie zajęć: aktywność studenta na zajęciach, przygotowanie do zajęć, student wykazuje się wiedzą na dany temat.

Egzamin ustny: student udziela odpowiedzi na losowo wybrane pytania (2/3). Ocenie podlegają: treść wypowiedzi (zgodność wypowiedzi z tematem/trafność wypowiedzi, wyczerpanie tematu, student wykazuje się wiedzą na dany temat/problem); struktura wypowiedzi (spójność wypowiedzi, umiejętność wyrażania własnej opinii, argumentowania).

5. CAŁKOWITY NAKŁAD PRACY STUDENTA POTRZEBNY DO OSIĄGNIĘCIA ZAŁOŻONYCH EFEKTÓW W GODZINACH ORAZ PUNKTACH ECTS

Forma aktywności	Średnia liczba godzin na zrealizowanie aktywności
Godziny kontaktowe wynikające planu z studiów	75 (wykład 30, ćwiczenia 45)
Inne z udziałem nauczyciela (udział w konsultacjach, egzaminie)	10

Godziny niekontaktowe – praca własna studenta (przygotowanie do zajęć, czytanie lektur, przygotowanie do egzaminu)	115
SUMA GODZIN	200
SUMARYCZNA LICZBA PUNKTÓW ECTS	8

* Należy uwzględnić, że 1 pkt ECTS odpowiada 25-30 godzin całkowitego nakładu pracy studenta.

6. PRAKTYKI ZAWODOWE W RAMACH PRZEDMIOTU/ MODUŁU

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

7. LITERATURA

Literatura podstawowa:

1. 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.
2. Межиева М.В., Кондрадова Н.А. *Окно в мир: современная русская литература*. М. 2006.
3. Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие*. М., 2002.

Literatura uzupełniająca:

1. Васильев И.Е. *Русский поэтический авангард XX века*. Екатеринбург, 2000.
2. Маньковская Н.Б. *Эстетика постмодернизма*, СПб., 2000.
3. Черняк М.А. *Современная русская литература*, Спб-М., 2004.
4. Эпштейн М.Н. *Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков*. М., 1998.
5. Kalita L., *Wybrane zagadnienia z najnowszej prozy rosyjskiej: skrypt dla studentów I roku rosjoznawstwa*, Gdańsk 2020.

Акceptacja Kierownika Jednostki lub osoby upoważnionej