

**Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский университет «МЭИ»**

Направление подготовки/специальность: 45.03.02 Лингвистика

Наименование образовательной программы: Лингвистика

Уровень образования: высшее образование - бакалавриат

Форма обучения: Очная

**Оценочные материалы
по дисциплине
История литературы стран первого иностранного языка**

**Москва
2024**

ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ РАЗРАБОТАЛ:

Разработчик

	Подписано электронной подписью ФГБОУ ВО «НИУ «МЭИ»	
	Сведения о владельце ЦЭП МЭИ	
	Владелец	Кислицын К.Н.
	Идентификатор	Rc424aed7-KislitsynKN-69da3f0e

К.Н.
Кислицын

СОГЛАСОВАНО:

Руководитель
образовательной
программы

	Подписано электронной подписью ФГБОУ ВО «НИУ «МЭИ»	
	Сведения о владельце ЦЭП МЭИ	
	Владелец	Казакова И.В.
	Идентификатор	Rd01b54b1-KazakovaIV-dd5c8f2a

И.В.
Казакова

Заведующий
выпускающей кафедрой

	Подписано электронной подписью ФГБОУ ВО «НИУ «МЭИ»	
	Сведения о владельце ЦЭП МЭИ	
	Владелец	Курилов С.Н.
	Идентификатор	R2f2f52fe-KurilovSN-7d2d7cde

С.Н.
Курилов

ОБЩАЯ ЧАСТЬ

Оценочные материалы по дисциплине предназначены для оценки: достижения обучающимися запланированных результатов обучения по дисциплине, этапа формирования запланированных компетенций и уровня освоения дисциплины.

Оценочные материалы по дисциплине включают оценочные средства для проведения мероприятий текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации.

Формируемые у обучающегося компетенции:

1. УК-5 Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах

ИД-3 Демонстрирует понимание общего и особенного в развитии цивилизаций, религиозно- культурных отличий локальных цивилизаций, традиций и ценностей российской цивилизации

и включает:

для текущего контроля успеваемости:

Форма реализации: Компьютерное задание

1. Тест «Английская литература средних веков и эпохи Возрождения» (Тестирование)
2. Тест «Литература США XX века» (Тестирование)

Форма реализации: Устная форма

1. Коллоквиум «История американской литературы эпохи Просвещения и романтизма» (Коллоквиум)
2. Коллоквиум «История английская литература XVII – XX веков» (Коллоквиум)

БРС дисциплины

8 семестр

Раздел дисциплины	Веса контрольных мероприятий, %				
	Индекс КМ:	КМ-1	КМ-2	КМ-3	КМ-4
	Срок КМ:	4	8	11	14
История английской литературы					
Истоки английской литературы. Средневековая английская литература		+			+
Английская литература тюдоровского и елизаветинского периодов		+			+
Английская литература XVII-XVIII веков			+	+	
Английский романтизм. Английская литература викторианской эпохи			+		
Английская литература XX века			+		
История литературы США					
Становление американской литературы. Литература США эпохи просвещения			+	+	

Американский романтизм		+	+	
Американская литература «рубежа веков» (XIX – XX вв.)	+			+
Американская литература 1918 – 1940 годов	+			+
История литературы США II половины XX века – по настоящее время	+			+
Вес КМ:	25	35	20	20

\$Общая часть/Для промежуточной аттестации\$

СОДЕРЖАНИЕ ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ

I. Оценочные средства для оценки запланированных результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Индекс компетенции	Индикатор	Запланированные результаты обучения по дисциплине	Контрольная точка
УК-5	ИД-З _{УК-5} Демонстрирует понимание общего и особенного в развитии цивилизаций, религиозно-культурных отличий локальных цивилизаций, традиций и ценностей российской цивилизации	Знать: общие тенденции развития английского и американского литературного процесса основные этапы и своеобразие развития английской и американской литературы Уметь: оценивать и аргументировано объяснять историко-культурные факты и литературоведческие явления в истории английской и американской литературы находить и анализировать актуальные проблемы ценностных ориентаций социума в творчестве английских и американских писателей	Тест «Английская литература средних веков и эпохи Возрождения» (Тестирование) Коллоквиум «История английская литература XVII – XX веков» (Коллоквиум) Коллоквиум «История американской литературы эпохи Просвещения и романтизма» (Коллоквиум) Тест «Литература США XX века» (Тестирование)

II. Содержание оценочных средств. Шкала и критерии оценивания

КМ-1. Тест «Английская литература средних веков и эпохи Возрождения»

Формы реализации: Компьютерное задание

Тип контрольного мероприятия: Тестирование

Вес контрольного мероприятия в БРС: 25

Процедура проведения контрольного мероприятия: Проведение в системе Прометей. На выполнение теста дается 30 минут

Краткое содержание задания:

1. Литература Раннего Средневековья сформировалась на основе:
А. частично сохранившейся античной литературы
Б. архаических эпосов
В. христианской литературы
Г. литературы Ближнего Востока
Д. византийской литературной традиции
Е. героических эпосов
2. Три потока словесности Зрелого Средневековья составляют:
А. клерикальная литература
Б. рыцарская литература
В. фольклор
Г. городская литература
Д. авторская литература
3. В чем состоит принципиальное различие между памятниками героического эпоса раннего средневековья и героическими произведениями, так называемого, развитого феодализма?
4. Выберите произведение, не являющееся архаическим эпосом
А. «Беовульф»
Б. «Старшая Эдда»
В. «Песнь о Нибелунгах»
Г. кельтские саги
5. Кельтская сага представляет собой уникальное жанровое образование, обусловленное:
А. включением стихотворных фрагментов в прозаическое повествование
Б. включением иноязычных фрагментов в повествование
В. включением графических иллюстраций в повествование
6. Героический цикл кельтского эпоса представлен:
А. уладским циклом
Б. циклом Финна
В. циклом Конхобора
Г. циклом Дехтире
Д. циклом коннахтов
7. Отличительной чертой героического эпоса выступает
А. историческая основа

- Б. мифологическое происхождение
- В. ориентация на сказку
- Г. ориентация на клерикальную традицию

8. «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера относятся к жанру:

- А. поэмы
- Б. новеллы
- В. комедии
- Г. романа

9. Какой автор входил в литературную группу «университетские умы»:

- А. Франсуа Вийон
- Б. Пьер Ронсар
- В. Томас Мор
- Г. Франсуа Рабле

10. Какого автора считают создателем английской ренессансной трагедии:

- А. Томас Мор
- Б. Филипп Сидни
- В. Эдмунд Спенсер
- Г. Кристофер Марло

11. Переход от эпохи Возрождения к культуре Нового времени в литературе ознаменовался концептуальной заменой парадигмы «через развитие и смену жанров» на:

- А. развитие и смену стилей
- Б. развитие и смену литературных родов
- В. развитие и смену художественных методов
- Г. формирование и развитие метаязыка в литературе

12. Как Вы понимаете значение термина «Шекспировский вопрос»?

13. Какие произведения относятся к первому периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса:

- А. «Ричард III»
- Б. «Комедия ошибок»
- В. «Укрощение строптивой»
- Г. «Ромео и Джульетта»
- Д. «Зимняя сказка»
- Е. «Много шума из ничего»

14. Какие произведения относятся ко второму периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса:

- А. «Сон в летнюю ночь»
- Б. «Гамлет»
- В. «Ромео и Джульетта»
- Г. «Отелло»
- Д. «Много шума из ничего»
- Е. «Буря»

15. Какие произведения относятся к третьему периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса:

- А. «Юлий Цезарь»

- Б. «Гамлет»
- В. «Отелло»
- Г. «Король Лир»
- Д. «Ромео и Джульетта»
- Е. «Сон в летнюю ночь»

16. Какие произведения относятся к четвертому периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса:

- А. «Юлий Цезарь»
- Б. «Зимняя сказка»
- В. «Король Лир»
- Г. «Буря»
- Д. «Отелло»
- Е. «Макбет»

Контрольные вопросы/задания:

Знать: общие тенденции развития английского и американского литературного процесса	1.1. Литература Раннего Средневековья сформировалась на основе: А. частично сохранившейся античной литературы Б. архаических эпосов В. христианской литературы Г. литературы Ближнего Востока Д. византийской литературной традиции Е. героических эпосов 2. Три потока словесности Зрелого Средневековья составляют: А. клерикальная литература Б. рыцарская литература В. фольклор Г. городская литература Д. авторская литература 3. В чем состоит принципиальное различие между памятниками героического эпоса раннего средневековья и героическими произведениями, так называемого, развитого феодализма? 4. Выберите произведение, не являющееся архаическим эпосом А. «Беовульф» Б. «Старшая Эдда» В. «Песнь о Нибелунгах» Г. кельтские саги 5. Кельтская сага представляет собой уникальное жанровое образование, обусловленное: А. включением стихотворных фрагментов в прозаическое повествование Б. включением иноязычных фрагментов в повествование
---	---

	В. включением графических иллюстраций в повествование 6. Героический цикл кельтского эпоса представлен: А. уладским циклом Б. циклом Финна В. циклом Конхобора Г. циклом Дехтире Д. циклом коннахтов 7. Отличительной чертой героического эпоса выступает А. историческая основа Б. мифологическое происхождение В. ориентация на сказку Г. ориентация на клерикальную традицию 8. «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера относятся к жанру: А. поэмы Б. новеллы В. комедии Г. романа
Знать: основные этапы и своеобразие развития английской и американской литературы	1.1. Какой автор входил в литературную группу «уни-верситетские умы»: А. Франсуа Вийон Б. Пьер Ронсар В. Томас Мор Г. Франсуа Рабле 2. Какого автора считают создателем английской ренессансной трагедии: А. Томас Мор Б. Филипп Сидни В. Эдмунд Спенсер Г. Кристофер Марло 3. Переход от эпохи Возрождения к культуре Нового времени в литературе ознаменовался концептуальной заменой парадигмы «через развитие и смену жанров» на: А. развитие и смену стилей Б. развитие и смену литературных родов В. развитие и смену художественных методов Г. формирование и развитие метаязыка в литературе 4. Как Вы понимаете значение термина «Шекспировский вопрос»? 5. Какие произведения относятся к первому периоду

	творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса: А. «Ричард III» Б. «Комедия ошибок» В. «Укрощение строптивой» Г. «Ромео и Джульетта» Д. «Зимняя сказка» Е. «Много шума из ничего» 6. Какие произведения относятся ко второму периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса: А. «Сон в летнюю ночь» Б. «Гамлет» В. «Ромео и Джульетта» Г. «Отелло» Д. «Много шума из ничего» Е. «Буря» 7. Какие произведения относятся к третьему периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса: А. «Юлий Цезарь» Б. «Гамлет» В. «Отелло» Г. «Король Лир» Д. «Ромео и Джульетта» Е. «Сон в летнюю ночь» 8. Какие произведения относятся к четвертому периоду творчества У. Шекспира по классификации Э.К. Чемберса: А. «Юлий Цезарь» Б. «Зимняя сказка» В. «Король Лир» Г. «Буря» Д. «Отелло» Е. «Макбет»
--	---

Описание шкалы оценивания:

Оценка: 5

Нижний порог выполнения задания в процентах: 90

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "отлично" выставляется, если задание выполнено в полном объеме или выполнено преимущественно верно

Оценка: 4

Нижний порог выполнения задания в процентах: 75

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "хорошо" выставляется, если дан правильный ответ на большинство вопросов

Оценка: 3

Нижний порог выполнения задания в процентах: 50

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "удовлетворительно" выставляется, если на половину вопросов дан правильный ответ

Оценка: 2

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "неудовлетворительно" выставляется, если задание выполнено неверно или правильный ответ дан менее, чем на половину вопросов

КМ-2. Коллоквиум «История английская литература XVII – XX веков»

Формы реализации: Устная форма

Тип контрольного мероприятия: Коллоквиум

Вес контрольного мероприятия в БРС: 35

Процедура проведения контрольного мероприятия: Коллоквиум проводится устно в аудитории. На ответы на вопросы дается 60 минут

Краткое содержание задания:

1. Каковы социокультурные аспекты развития Англии в XVII в.?
2. Какова роль пуритан в идеологической, политической и культурной жизни Англии XVII в.?
3. Чем объясняется пристальное внимание к религиозным вопросам в английской публицистике и художественной литературе XVII в.?
4. В связи с чем в первой трети XVII в. господствующей художественной системой в Англии становится барокко?
5. Какова роль символа и аллегории в повести Дж. Беньяна «Путь паломника»?
6. В чем проявляется дидактический характер творчества Дж. Беньяна?
7. Каковы пути развития английской комедии эпохи Реставрации?
8. Каковы тенденции развития английской литературы эпохи Реставрации?
9. Какова судьба барокко и классицизма в английской литературе второй половины XVII в.?
10. Что такое «метафизическая школа»? Кто ее родоначальник?
11. Каким образом в своем поэтическом творчестве Дж. Донн использует опыт религиозной медитации?
12. Что такое антиномия? Какие антиномии использует Дж. Мильтон в ранних произведениях («Веселый», «Задумчивый», «Комус» и др.)?
13. Какие темы становятся основополагающими в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай»?
14. Чем объясняется двойственность образов в поэме Мильтона «Потерянный рай»?
15. Как согласует Мильтон в «Потерянном рае» христианское учение и философию Нового времени?
16. Почему культурное движение XVIII в. можно охарактеризовать одним термином – Просвещение?
17. Какие культурные достижения предшествующих эпох лежат в основе Просвещения?
18. Какова самая важная культурная идея Просвещения?
19. В чем смысл философской гипотезы просветителей о «естественном человеке»?
20. В чем проявляется новаторство просветителей в области художественных форм?
21. Каковы социокультурные аспекты и периодизация английского Просвещения?
22. Каковы специфические черты английского просветительского романа? В чем творчестве он сформировался?
23. Как реализуется представление о «естественном человеке» в романах Дефо и Свифта («Робинзон Крузо», «Путешествия Гулливера»)? В чем сходство и различие их позиций?
24. Какова главная проблема романа «Робинзон Крузо»? В чем заключается новаторство Дефо?

25. В чем проявилась просветительская тенденция романа «Робинзон Крузо»?
26. Почему «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта можно отнести к жанру философского романа?
27. Как реализуется в «Путешествиях Гулливера» представление автора о буржуазном прогрессе и науке?
28. В чем проявилась просветительская тенденция романа «Путешествия Гулливера»?
29. Каков главный художественный прием романа «Путешествия Гулливера»?
30. Покажите на конкретных примерах отражение готической традиции в романе Г. Уолпола «Замок Отранто».
31. Романтизм в Англии. Эстетическая борьба внутри романтического движения в Англии.
32. «Озерная школа». Кольриджа, У. Вордсворта, Р. Саути.
33. Творчество Дж. Г. Байрона. Общая характеристика художественной эволюции Байрона. Байронизм как особое явление внутри романтического искусства. Байрон и русская поэзия 1820-40-х годов.
34. Романтическая поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Политическая и философско-психологическая проблематика. Жанр, композиция.
35. Байрон. «Паломничество Чайльд-Гарольда». Образ Гарольда как художественное воплощение мировой скорби романтиков. Герой и автор в поэме.
36. Байрон. «Паломничество Чайльд-Гарольда». Панорама европейской истории в поэме. Художественная концепция истории, национального своеобразия.
37. Восточные поэмы Байрона. Понятие о байроническом герое. Композиционные особенности восточных поэм Байрона. Восточные поэмы Байрона и южные поэмы.
38. Лирика Байрона. Мотивы, циклы. Лирический герой.
39. Стихотворный роман Байрона «Дон Жуан». Художественное новаторство Байрона. Образ героя. Жанр. «Дон Жуан» Байрона и «Евгений Онегин».
40. П. Б. Шелли. Философская лирика. Поэмы.
41. Исторические романы В. Скотта: жанровое своеобразие, синтез романтических и реалистических тенденций. В. Скотт и Пушкин.
42. В. Скотт «Айвенго». Элементы романтизма и реализма в романе.
43. В. Скотт «Роб Рой». Изображение истории. Литературная традиция.
44. Роман Ч. Диккенса «Домби и сын»: символика заглавия, проблематика, система образов.
45. Особенности развития реализма в английской литературе 30-70-х годов XIX века.
46. Ч. Диккенс и У. Теккерей (сопоставительная характеристика творческого метода).
47. Эстетизм в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».
48. Антиутопия как предупреждение: роман Дж. Оруэлла «1984».
49. Черты притчи в романе У. Голдинга «Повелитель мух».
50. Демифологизация национальной истории как способ существования национального мифа (роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта»: образ викторианской эпохи в романе, социальная иерархия, национальный хронотоп, английское и французское в романе, прошлое и настоящее в произведении, соотношение художественного и документального, роль эпиграфов, роль авторского голоса в произведении, основные принципы демифологизации национальной истории).

Контрольные вопросы/задания:

Уметь:	находить	и	1.30. Покажите на конкретных примерах отражение готической традиции в романе Г. Уолпола «Замок Отранто».
анализировать	актуальные		
проблемы	ценностных		
ориентаций	социума	в	31. Романтизм в Англии. Эстетическая борьба внутри романтического движения в Англии.
творчестве	английских	и	

американских писателей	32. «Озерная школа». Кольриджа, У. Вордсворта, Р. Саути. 33. Творчество Дж. Г. Байрона. Общая характеристика художественной эволюции Байрона. Байронизм как особое явление внутри романтического искусства. Байрон и русская поэзия 1820-40-х годов. 34. Романтическая поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Политическая и философско-психологическая проблематика. Жанр, композиция. 35. Байрон. «Паломничество Чайльд-Гарольда». Образ Гарольда как художественное воплощение мировой скорби романтиков. Герой и автор в поэме. 36. Байрон. «Паломничество Чайльд-Гарольда». Панорама европейской истории в поэме. Художественная концепция истории, национального своеобразия. 37. Восточные поэмы Байрона. Понятие о байроническом герое. Композиционные особенности восточных поэм Байрона. Восточные поэмы Байрона и южные поэмы. 38. Лирика Байрона. Мотивы, циклы. Лирический герой. 39. Стихотворный роман Байрона «Дон Жуан». Художественное новаторство Байрона. Образ героя. Жанр. «Дон Жуан» Байрона и «Евгений Онегин». 40. П. Б. Шелли. Философская лирика. Поэмы. 41. Исторические романы В. Скотта: жанровое своеобразие, синтез романтических и реалистических тенденций. В. Скотт и Пушкин. 42. В. Скотт «Айвенго». Элементы романтизма и реализма в романе. 43. В. Скотт «Роб Рой». Изображение истории. Литературная традиция. 44. Роман Ч. Диккенса "Домби и сын": символика заглавия, проблематика, система образов. 45. Особенности развития реализма в английской литературе 30-70-х годов XIX века. 46. Ч. Диккенс и У. Теккерей (сопоставительная характеристика творческого метода). 47. Эстетизм в романе О. Уайльда "Портрет Дориана Грея". 48. Антиутопия как предупреждение: роман Дж. Оруэлла «1984». 49. Черты притчи в романе У. Голдинга «Повелитель мух». 50. Демифологизация национальной истории как способ существования национального мифа (роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта»: образ викторианской эпохи в романе, социальная иерархия, национальный хронотоп, английское и французское в романе, прошлое и настоящее в
------------------------	--

	произведении, соотношение художественного и документального, роль эпиграфов, роль авторского голоса в произведении, основные принципы демифологизации национальной истории).
Уметь: оценивать и аргументировано объяснять историко-культурные факты и литературоведческие явления в истории английской и американской литературы	1.1. Каковы социокультурные аспекты развития Англии в XVII в.? 2. Какова роль пуритан в идеологической, политической и культурной жизни Англии XVII в.? 3. Чем объясняется пристальное внимание к религиозным вопросам в английской публицистике и художественной литературе XVII в.? 4. В связи с чем в первой трети XVII в. господствующей художественной системой в Англии становится барокко? 5. Какова роль символа и аллегии в повести Дж. Беньяна «Путь паломника»? 6. В чем проявляется дидактический характер творчества Дж. Беньяна? 7. Каковы пути развития английской комедии эпохи Реставрации? 8. Каковы тенденции развития английской литературы эпохи Реставрации? 9. Какова судьба барокко и классицизма в английской литературе второй половины XVII в.? 10. Что такое «метафизическая школа»? Кто ее родоначальник? 11. Каким образом в своем поэтическом творчестве Дж. Донн использует опыт религиозной медитации? 12. Что такое антиномия? Какие антиномии использует Дж. Мильтон в ранних произведениях («Веселый», «Задумчивый», «Комус» и др.)? 13. Какие темы становятся основополагающими в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай»? 14. Чем объясняется двойственность образов в поэме Мильтона «Потерянный рай»? 15. Как согласует Мильтон в «Потерянном рае» христианское учение и философию Нового времени? 16. Почему культурное движение XVIII в. можно охарактеризовать одним термином – Просвещение? 17. Какие культурные достижения предшествующих эпох лежат в основе Просвещения? 18. Какова самая важная культурная идея Просвещения? 19. В чем смысл философской гипотезы просветителей о «естественном человеке»? 20. В чем проявляется новаторство просветителей в области художественных форм? 21. Каковы социокультурные аспекты и периодизация английского Просвещения? 22. Каковы специфические черты английского просветительского романа? В чем творчестве он сформировался?

	23. Как реализуется представление о «естественном человеке» в романах Дефо и Свифта («Робинзон Крузо», «Путешествия Гулливера»)? В чем сходство и различие их позиций? 24. Какова главная проблема романа «Робинзон Крузо»? В чем заключается новаторство Дефо? 25. В чем проявилась просветительская тенденция романа «Робинзон Крузо»? 26. Почему «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта можно отнести к жанру философского романа? 27. Как реализуется в «Путешествиях Гулливера» представление автора о буржуазном прогрессе и науке? 28. В чем проявилась просветительская тенденция романа «Путешествия Гулливера»? 29. Каков главный художественный прием романа «Путешествия Гулливера»?
--	---

Описание шкалы оценивания:

Оценка: 5

Нижний порог выполнения задания в процентах: 90

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "отлично" выставляется, если студент дал исчерпывающие ответы на все вопросы, продемонстрировав знание и понимание темы, свободное владение понятийно-категориальным аппаратом, умение логично, последовательно и аргументированно излагать усвоенный учебный материал

Оценка: 4

Нижний порог выполнения задания в процентах: 70

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "хорошо" выставляется, если студент правильно ответил на большую часть заданных вопросов, показав знание и понимание темы в целом, а также в целом продемонстрировав достаточно полное знание учебного материала

Оценка: 3

Нижний порог выполнения задания в процентах: 50

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "удовлетворительно" выставляется, если студент в целом верно ответил на часть вопросов, но при этом допустил некоторые неточности и частично не смог дать правильный ответ на несколько других вопросов

Оценка: 2

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "неудовлетворительно" выставляется, если студент не сумел дать полный и исчерпывающий ответ ни на один из предложенных вопросов, а также допустил существенные ошибки, показывающие, что он не обладает базовыми знаниями и обязательными умениями по проверяемой теме

КМ-3. Коллоквиум «История американской литературы эпохи Просвещения и романтизма»

Формы реализации: Устная форма

Тип контрольного мероприятия: Коллоквиум

Вес контрольного мероприятия в БРС: 20

Процедура проведения контрольного мероприятия: Коллоквиум проводится устно в аудитории. На ответы на вопросы дается 60 минут

Краткое содержание задания:

1. Каковы социокультурные аспекты американского Просвещения?
2. Каковым было влияние европейского Просвещения в американских колониях?
3. Какие европейские культурные традиции продолжало литературно- публицистическое творчество Б. Франклина, Т. Джефферсона, Т. Пейна?
4. Каковы истоки становления американской словесности? Каким образом происходило формирование светской литературной традиции?
5. Каков вклад индейской и негритянской культур в развитие американского фольклора?
6. Что представляет собой жанр «пленения»? Какова его роль в истории американской литературы?
7. Каково место Б. Франклина в контексте американской культуры конца XVIII столетия?
8. Какие проблемы и темы становятся центральными в американской публицистике начала XVIII столетия?
9. Каковы пути формирования американской сатирической традиции в XVIII столетии?
10. Какова специфика трансформации ричардсоновской традиции в романах Сусанны Роусон?
11. Романтизм в США. Национальное своеобразие американского романтизма.
12. Типологические черты романтизма: философские корни, эстетика, поэтика.
13. Творчество В. Ирвинга.
14. Романы Дж. Ф. Купера о Кожаном Чулке. Социально-философские проблемы, сюжетно-композиционные особенности.
15. Творчество Эдгара По. Своеобразие художественного мира Э. По.
16. Э. По. Противоречивость авторского взгляда на человека. Жанровые разновидности новелл.
17. Э. По. Психологизм, символика в лирических стихотворениях Э. По.
18. Особенности художественной трансформации философии трансцендентализма в романе Г. Торо «Уолден или жизнь в лесу».
19. Идеино-эстетическая проблематика романа Н. Готорна «Алая буква».
20. Эстетические и философские взгляды в поэзии У. Уитмена (на примере поэтического сборника «Листья травы»).
21. Поэма Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Художественное воплощение народного сознания. Своеобразие в интерпретации индейской темы.
22. Социально-философские аспекты романа Г. Мелвилла «Моби Дик».

Контрольные вопросы/задания:

Уметь: оценивать и аргументировано объяснять историко-культурные факты и литературоведческие явления в истории английской и американской литературы	1.1. Каковы социокультурные аспекты американского Просвещения? 2. Каковым было влияние европейского Просвещения в американских колониях? 3. Какие европейские культурные традиции продолжало литературно- публицистическое творчество Б. Франклина, Т. Джефферсона, Т. Пейна? 4. Каковы истоки становления американской словесности? Каким образом происходило формирование светской литературной традиции? 5. Каков вклад индейской и негритянской культур в развитие американского фольклора? 6. Что представляет собой жанр «пленения»? Какова
--	---

	его роль в истории американской литературы? 7. Каково место Б. Франклина в контексте американской культуры конца XVIII столетия? 8. Какие проблемы и темы становятся центральными в американской публицистике начала XVIII столетия? 9. Каковы пути формирования американской сатирической традиции в XVIII столетии? 10. Какова специфика трансформации ричардсоновской традиции в романах Сусанны Роусон? 11. Романтизм в США. Национальное своеобразие американского романтизма. 12. Типологические черты романтизма: философские корни, эстетика, поэтика. 13. Творчество В. Ирвинга. 14. Романы Дж. Ф. Купера о Кожаном Чулке. Социально-философские проблемы, сюжетно-композиционные особенности. 15. Творчество Эдгара По. Своеобразие художественного мира Э. По. 16. Э. По. Противоречивость авторского взгляда на человека. Жанровые разновидности новелл. 17. Э. По. Психологизм, символика в лирических стихотворениях Э. По. 18. Особенности художественной трансформации философии трансцендентализма в романе Г. Торо «Уолден или жизнь в лесу». 19. Идеино-эстетическая проблематика романа Н. Готорна «Алая буква». 20. Эстетические и философские взгляды в поэзии У. Уитмена (на примере поэтического сборника «Листья травы»). 21. Поэма Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Художественное воплощение народного сознания. Своеобразие в интерпретации индейской темы. 22. Социально-философские аспекты романа Г. Мелвилла «Моби Дик».
--	--

Описание шкалы оценивания:

Оценка: 5

Нижний порог выполнения задания в процентах: 90

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "отлично" выставляется, если студент дал исчерпывающие ответы на все вопросы, продемонстрировав знание и понимание темы, свободное владение понятийно-категориальным аппаратом, умение логично, последовательно и аргументированно излагать усвоенный учебный материал

Оценка: 4

Нижний порог выполнения задания в процентах: 70

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "хорошо" выставляется, если студент правильно ответил на большую часть заданных вопросов, показав знание и понимание темы в целом, а также в целом продемонстрировав достаточно полное знание учебного материала

Оценка: 3

Нижний порог выполнения задания в процентах: 50

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "удовлетворительно" выставляется, если студент в целом верно ответил на часть вопросов, но при этом допустил некоторые неточности и частично не смог дать правильный ответ на несколько других вопросов

Оценка: 2

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "неудовлетворительно" выставляется, если студент не сумел дать полный и исчерпывающий ответ ни на один из предложенных вопросов, а также допустил существенные ошибки, показывающие, что он не обладает базовыми знаниями и обязательными умениями по проверяемой теме

КМ-4. Тест «Литература США XX века»

Формы реализации: Компьютерное задание

Тип контрольного мероприятия: Тестирование

Вес контрольного мероприятия в БРС: 20

Процедура проведения контрольного мероприятия: Проведение в системе Прометей. На выполнение теста дается 45 минут

Краткое содержание задания:

1. Какой писатель стал автором книги, из которой, по выражению Хемингуэя, «вышла вся американская литература»?
 - (а) Фрэнсис Скотт Фицджеральд;
 - (б) Уильям Фолкнер;
 - (в) Марк Твен;
 - (г) Джек Лондон
2. Устойчивое словосочетание «потерянное поколение» впервые появилось в произведении известного американского писателя. Кто этот писатель?
 - (а) Теодор Драйзер
 - (б) Джеймс Артур Болдуин;
 - (в) Эрнест Хемингуэй;
 - (г) Джон Апдайк
3. Один американский писатель в конце жизни признал вред, нанесенный природе собственным произведением. Кто этот писатель и как называется его произведение?
 - (а) Джером Сэлинджер «Над пропастью во ржи»;
 - (б) Джек Лондон «Белый клык»;
 - (в) Эрнест Хемингуэй «Старик и море»;
 - (г) Питер Бенчли «Челюсти»
4. Кого из этих писателей нельзя назвать американским?
 - (а) Теодор Драйзер;
 - (б) Джон Голсуорси;
 - (в) Владимир Набоков;
 - (г) Джон Дос Пассос
5. Джон Рид прежде всего был известен как
 - (а) романист;
 - (б) драматург;
 - (в) поэт;
 - (г) журналист

6. Свои первые рассказы Уильям Сидни Портер начал сочинять в тюрьме, куда попал по обвинению в растрате. Каким именем подписывался начинающий писатель?

- (а) Эдгар По;
- (б) Фенимор Купер;
- (в) Томас Майн Рид;
- (г) О'Генри

7. Из воспоминаний о реке Миссисипи и о пароходе, на котором плавал Самюэль Клеменс, возник его псевдоним. Под каким именем известен миру этот писатель?

- (а) Марк Твен;
- (б) О'Генри;
- (в) Уолт Уитмен;
- (г) Джек Лондон

8. Первоначально автор планировала назвать свою книгу "Tote Your Bag" или "Tomorrow is Another Day". О каком романе и какой писательнице идет речь?

- (а) «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте;
- (б) «Гордость и предубеждения» Джейн Остин;
- (в) «Грозовой перевал» Эмили Бронте;
- (г) «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл

9. Стивен Кинг писал книги и под своим именем, и под псевдонимом Ричард Бахман. Почему?

- (а) Они создавались в разных жанрах;
- (б) Этого хотел его издатель;
- (в) Нельзя было часто публиковать книги;
- (г) Чтобы повысить гонорары издательства

10. Название одного фантастического романа Рэя Бредбери сформулировано его автором ошибочно. Что это за роман?

- (а) «Марсианские хроники»;
- (б) «Вино из одуванчиков»;
- (в) «451 градус по Фаренгейту»;
- (г) «Надвигается беда»

11. В каком из произведений Джона Стейнбека главными героями являются обаятельные плуты и бездельники, промышляющие аферами и воровством?

- (а) «Гроздь гнева»;
- (б) «О мышах и людях»;
- (в) «Квартал Тортилья –Флэт»;
- (г) «К востоку от рая»

12. Главный герой произведения Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи»

- (а) подросток;
- (б) домохозяйка;
- (в) старик;
- (г) фермер

13. Как зовут рыбака из повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море»?

- (а) Адриано;
- (б) Хосе;

- (в) Луи;
- (г) Сантьяго

14. Кому посвящена знаменитая тетралогия Джона Апдайка?

- (а) Медведю;
- (б) Кролику;
- (в) Оленю;
- (г) Орлу

15. Один из знаменитых романов Джека Лондона называется

- (а) «По ком звонит колокол»;
- (б) «Мексиканец»;
- (в) «Мартин Иден»;
- (г) «Моби Дик»

16. К какому из перечисленных произведений русской литературы по тематике ближе всего роман Теодора Драйзера «Американская трагедия»?

- (а) «Война и мир»;
- (б) «Преступление и наказание»;
- (в) «Обломов»;
- (г) «Отцы и дети»

17. Роман Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» посвящен войне в (во)

- (а) США;
- (б) России;
- (в) Испании;
- (г) Вьетнаме

18. Номер бойни из романа Курта Воннегута

- (а) 3;
- (б) 4;
- (в) 5;
- (г) 6

19. Кто из нижеперечисленных американцев – поэт?

- (а) Уильям Фолкнер;
- (б) Марк Твен;
- (в) Генри Миллер;
- (г) Филипп Фрэнсис

20. «Отец американской драмы» -

- (а) Эрнест Хемингуэй;
- (б) Теннесси Уильямс;
- (в) Юджин О'Нил;
- (г) О'Генри

21. Кто умер в пьесе Артура Миллера?

- (а) Фермер;
- (б) Студент;
- (в) Коммивояжер;
- (г) Поэт

22. Автор пьес «Стеклянный зверинец» и «Трамвай «Желание»

- (а) Артур Миллер;
- (б) Теннесси Уильямс;
- (в) Юджин О'Нил;
- (г) Эдвард Олби

Контрольные вопросы/задания:

Знать: общие тенденции развития английского и американского литературного процесса	1.1. Какой писатель стал автором книги, из которой, по выражению Хемингуэя, «вышла вся американская литература»? (а) Фрэнсис Скотт Фицджеральд; (б) Уильям Фолкнер; (в) Марк Твен; (г) Джек Лондон 2. Устойчивое словосочетание «потерянное поколение» впервые появилось в произведении известного американского писателя. Кто этот писатель? (а) Теодор Драйзер (б) Джеймс Артур Болдуин; (в) Эрнест Хемингуэй; (г) Джон Апдайк 3. Один американский писатель в конце жизни признал вред, нанесенный природе собственным произведением. Кто этот писатель и как называется его произведение? (а) Джером Сэлинджер «Над пропастью во ржи»; (б) Джек Лондон «Белый клык»; (в) Эрнест Хемингуэй «Старик и море»; (г) Питер Бенчли «Челюсти» 4. Кого из этих писателей нельзя назвать американским? (а) Теодор Драйзер; (б) Джон Голсуорси; (в) Владимир Набоков; (г) Джон Дос Пассос 5. Джон Рид прежде всего был известен как (а) романист; (б) драматург; (в) поэт; (г) журналист 6. Свои первые рассказы Уильям Сидни Портер начал сочинять в тюрьме, куда попал по обвинению в растрате. Каким именем подписывался начинающий писатель? (а) Эдгар По; (б) Фенимор Купер;
---	--

	(в) Томас Майн Рид; (г) О'Генри 7. Из воспоминаний о реке Миссисипи и о пароходе, на котором плавал Самюэль Клеменс, возник его псевдоним. Под каким именем известен миру этот писатель? (а) Марк Твен; (б) О'Генри; (в) Уолт Уитмен; (г) Джек Лондон 8. Первоначально автор планировала назвать свою книгу "Tote Your Bag" или "Tomorrow is Another Day". О каком романе и какой писательнице идет речь? (а) «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте; (б) «Гордость и предубеждения» Джейн Остин; (в) «Грозовой перевал» Эмили Бронте; (г) «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл 9. Стивен Кинг писал книги и под своим именем, и под псевдонимом Ричард Бахман. Почему? (а) Они создавались в разных жанрах; (б) Этого хотел его издатель; (в) Нельзя было часто публиковать книги; (г) Чтобы повысить гонорары издательства 10. Название одного фантастического романа Рэя Бредбери сформулировано его автором ошибочно. Что это за роман? (а) «Марсианские хроники»; (б) «Вино из одуванчиков»; (в) «451 градус по Фаренгейту»; (г) «Надвигается беда» 11. В каком из произведений Джона Стейнбека главными героями являются обаятельные плуты и бездельники, промышляющие аферами и воровством? (а) «Гроздь гнева»; (б) «О мышах и людях»; (в) «Квартал Тортилья –Флэт»; (г) «К востоку от рая» 12. Главный герой произведения Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (а) подросток; (б) домохозяйка; (в) старик; (г) фермер
--	---

Знать: основные этапы и своеобразие развития английской и американской литературы	1.1. Как зовут рыбака из повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море»? (а) Адриано; (б) Хосе; (в) Луи; (г) Сантьяго 2. Кому посвящена знаменитая тетралогия Джона Апдайка? (а) Медведю; (б) Кролику; (в) Оленю; (г) Орлу 3. Один из знаменитых романов Джека Лондона называется (а) «По ком звонит колокол»; (б) «Мексиканец»; (в) «Мартин Иден»; (г) «Моби Дик» 4. К какому из перечисленных произведений русской литературы по тематике ближе всего роман Теодора Драйзера «Американская трагедия»? (а) «Война и мир»; (б) «Преступление и наказание»; (в) «Обломов»; (г) «Отцы и дети» 5. Роман Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» посвящен войне в (во) (а) США; (б) России; (в) Испании; (г) Вьетнаме 6. Номер бойни из романа Курта Воннегута (а) 3; (б) 4; (в) 5; (г) 6 7. Кто из нижеперечисленных американцев – поэт? (а) Уильям Фолкнер; (б) Марк Твен; (в) Генри Миллер; (г) Филип Френо 8. «Отец американской драмы» - (а) Эрнест Хемингуэй; (б) Теннесси Уильямс;
--	--

	(в) Юджин О’Нил; (г) О’Генри 9. Кто умер в пьесе Артура Миллера? (а) Фермер; (б) Студент; (в) Коммивояжер; (г) Поэт 10. Автор пьес «Стеклянный зверинец» и «Трамвай «Желание» (а) Артур Миллер; (б) Теннесси Уильямс; (в) Юджин О’Нил; (г) Эдвард Олби
--	---

Описание шкалы оценивания:

Оценка: 5

Нижний порог выполнения задания в процентах: 90

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "отлично" выставляется, если задание выполнено в полном объеме или выполнено преимущественно верно

Оценка: 4

Нижний порог выполнения задания в процентах: 75

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "хорошо" выставляется, если дан правильный ответ на большинство вопросов

Оценка: 3

Нижний порог выполнения задания в процентах: 50

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "удовлетворительно" выставляется, если на половину вопросов дан правильный ответ

Оценка: 2

Описание характеристики выполнения знания: Оценка "неудовлетворительно" выставляется, если задание выполнено неверно или правильный ответ дан менее, чем на половину вопросов

СОДЕРЖАНИЕ ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

8 семестр

Форма промежуточной аттестации: Зачет с оценкой

Пример билета

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1

1. Сатира Дж. Свифта.

Книга Свифта множеством нитей связана с его современностью. Она кишит намеками на злобу дня. В каждой из частей “Путешествий Гулливера”, как бы далеко не происходило действие, перед нами прямо или косвенно отражается Англия, по аналогии или по контрасту решаются английские дела.

Но сила сатиры Свифта заключается в том, что конкретные факты, персонажи и ситуации обретают общечеловеческий смысл, оказываются действительными для всех времен и народов.

Основной темой “Путешествий Гулливера” является изменчивость внешнего облика мира природы и человека, представленная фантастической и сказочной средой, в которую попадает Гулливер во время своих странствий. Меняющийся облик фантастических стран подчеркивает, в соответствии с замыслом Свифта, неизменность внутренней сути нравов и обычаев, которая выражена одним и тем же кругом осмеиваемых пороков. Вводя сказочные мотивы повествования в их собственной художественной функции, Свифт не ограничивается ею, но расширяет ее значимость за счет пародии, на основе которой строится сатирический гротеск.

Раскрытие важнейших социальных противоречий в романе осуществляется в обобщенном образе государства, пронизывающем все четыре части произведения. Англия и – шире Европа предстает перед нами в нескольких измерениях, в разных планах. Так, крошечные обитатели Лиллипутии, уродливые жители Лапуты и отвратительные еху из страны гуингнмов – это фантастически и сатирически преобразованные европейцы, воплощение неизлечимых пороков общества. Сопоставление и обыгрывание существ разных размеров дает автору возможность показать человека с необычной точки зрения и раскрыть новые стороны его природы.

Если смотреть на человека глазами лилипутов, он покажется огромным, если глазами великанов, он покажется маленьким. Все зависит от точки зрения. Все претендующее на абсолютность сравнивается с ничтожным и малым.

Однако, несмотря на малую величину лилипутов, у них есть свои города, нравы, обычаи, государство, император, двор, министры. И, что особенно важно, у них были старинные мудрые установления, которые постепенно вытеснены современными нравами. Свифт прибегает к материализованной метафоре, чтобы показать угодничество и ловкость, которые требуются, чтобы сделать карьеру при дворе лилипутов.

Надо с детских лет тренироваться в том, чтобы плясать на канате.

Надо показать свою ловкость и в том, чтобы перепрыгнуть через палку, которую держит император, или подлезть под нее. Утверждение мощи и величия звучит из уст лилипутов комически и наводит на мысль об относительности всякой власти. Борьба двух партий, существующих при дворе – партия высоких и низких каблуков, – служит тому, чтобы отвлечь внимание людей от насущных вопросов жизни.

Партийную борьбу дополняет изображение религиозных распрей. Они показаны в виде борьбы тупоконечников и остроконечников. Из-за того, с какого конца разбивать яйцо, фанатики идут на смерть.

Свифт выступает здесь против религиозного фанатизма и религиозных предрассудков.

Во второй части романа – путешествие в Бробдингнэг – все поворачивается обратной стороной. Жители страны – великаны. Свифт продолжает обыгрывать разницу размеров. Гулливер попадает в положение лилипута.

Он сам выглядит как ничтожное существо, зверек, насекомое.

С другой стороны, маленький рост Гулливера и соответственно иной прицел его глаз дают ему возможность видеть то, что не видят большие люди, например, непривлекательные стороны человеческого тела вблизи.

Великаны показаны двояко. Это существа могучих размеров, существа грубо-материальные, не облагороженные духовностью. Их большой рост сочетается с умственной ограниченностью, неприязнательностью и грубостью.

Но этим не исчерпывается характеристика великанов. Король и королева – большие люди, большие не только физически, но и нравственно и интеллектуально.

Тема Англии вводится здесь иначе, чем в первой части. Центральное место занимают беседы Гулливера с королем. Гулливер выступает как средний англичанин, со всеми его предрассудками и неосознанной жестокостью.

Он хочет возвысить свое отечество, изображает политическое устройство как идеальное, выдвигает на первый план все, что, по его мнению, может это государство украсить. В ответ на это, король – человек наделенный природным здравым смыслом заметил, как ничтожно человеческое величие, если такие крохотные насекомые могут стремиться к нему. Свифт высказывал эту мысль, сопоставляя лилипутов с Гулливером и он повторяет ее сопоставляя Гулливера с великанами.

Трезвый, здравомыслящий характер короля великанов кажется Свифту очень привлекательным. Свифт положительно оценивает и общественную систему великанов.

Политика не возведена у них в степень науки. Король великанов – противник государственных тайн, интриг и изощренности.

Он полагает, что человек, который вырастил одно зерно, стоит больше, чем все политики.

Третья часть книги философски трактует вопрос о соотношении науки и жизни.

Искусство Свифта состоит в том, что он умеет самые отвлеченные и абстрактные вещи выразить конкретно и наглядно. Остров Лапута парит в небесах. На нем проживают знатные люди, представители аристократии.

Люди эти погружены в глубокие размышления. Все подчинено здесь науке, абстрактной и умозрительной. Остров не просто населен учеными.

Он – чудо науки, которое оторвано от народа. Наука – достояние высших классов. Сама столица государства и большинство селений помещаются на земле, где живут подданные.

Когда же жители одного города восстали, летающий остров подавил мятеж. Чудо науки применяют против народа. Все это не просто выдумка Свифта.

Он выразил в остроумной и наглядной форме реальное противоречие старого общества – отрыв народа от культуры и науки.

Обитатели острова Лапута уходили в отвлеченные сферы и были равнодушны к реальной жизни, где процветало невежество и нищета. На земле же создана Академия прожекторов, которая является обществом полужнаек, пытающихся осчастливить человечество своими наивными открытиями. Они демонстрируют неисчерпаемый запас глупости. Прожекторы хотят все изменить только для того, чтобы менять.

Ни один их проект не доведен до конца. Они разрушили старое, но не создали нового. Поэтому страна в запустении и развалинах.

Свифт развивает здесь очень глубокую мысль. Он высмеивает людей, одержимых манией все менять, слепой приверженностью к новому и стремлением во чтобы то ни стало разрушать старое, людей, которые останавливаются на полпути и не доводят до конца своих начинаний, которые заняты бессмысленными прожекторами, не вытекающими из требований жизни и к тому же абсолютно неосуществимыми. Переделывать надо то,

что действительно плохо, то, чего требует жизнь, и переделывать, опираясь на реальные основания и реальные возможности.

Среди прожектеров есть люди, стремящиеся усовершенствовать общество и исправить его пороки, например, найти умных министров, прекратить раздор партий.

Свифт говорит об этом с нескрываемой иронией, рассматривает эти попытки, как такие же безнадежные и неосуществимые проекты.

2. Основные этапы творчества Э. Хемингуэя. Анализ одного из произведений.

Эрнест Хемингуэй является одним из наиболее ярких представителей прогрессивного крыла американских литераторов XX века. В его творчестве пересекаются как идейно-художественные искания передовых писателей США, так и многие интернациональные черты (особенно в сюжете и проблематике его романов и повестей), которые сближают его и с многими прогрессивными писателями Европы. Изучение творческого наследия Хемингуэя представляет, следовательно, собой интерес как в практическом, так и в теоретическом плане, помогая выявить и некоторые общие закономерности в развитии демократической литературы нашего века.

В концепции человека Хемингуэй выражает свои познавательные стремления, несогласие не только с многими явлениями буржуазного жизнеустройства, но и с рецепцией: человека в современной ему буржуазной литературе. Ему чужды самодовлеющий психологический анализ, фрейдизм, культ "сверхчеловека", столь распространенные на Западе. Итак, Ф. Янг пишет, что "... хемингуэевский герой... слишком долго находился под воздействием насилия и смерти, он стал предаваться мыслям об этом на нездоровый лад" (Philip Young, 1952, с. 201). Можно вполне согласиться с М. Мендельсоном в том, что "... Янг и многочисленные его единомышленники, тяготеющие к фрейдизму, обычно отвлекаются при этом от проблемы социального значения войны, вызывавшей всякие "травмы". Психологическое становится для них почти единственным определяющим фактором в жизни писателя и его героев" (М. Мендельсон, 1962, с. 117). Как уже неоднократно указывалось в советской и прогрессивной зарубежной критике, его герой отражает духовное смятение и искания т.н. потерянного поколения, но, в то же время он не ограничивается этим, а ищет социально более осмысленного решения вставших перед ним проблем и выхода из социально-психологического тупика. В этом отношении глубоко ошибочны взгляды Дж. Киллинджера, Каплана (Н. Earlap 1966; J. Ellinger, 1960) и ряда других американских исследователей, стремившихся свести роль героев Хемингуэя к иллюстрации экзистенциалистических концепций отчуждения личности.

Наиболее значительные произведения Хемингуэя ("В наше время", "И восходит солнце", "Прощай, оружие!", "Иметь и не иметь", "Испанская земля", "Пятая колонна", "По ком звонит колокол") дают ярко выраженный путь эволюции хемингуэевского героя.

Главные герои этих произведений последовательно воплощают в себе все основные этапы рецепции человека в творчестве Хемингуэя и являются художественно полноценными.

Произведения Э. Хемингуэя в большинстве своем - своеобразный синтез эпического повествования и лирического Самовыражения ищущей, смятенной личности. Нередко герой [Под центральным героем мы понимаем обобщение, типологическое сходство героев многих произведений Хемингуэя, которые настолько похожи друг на друга, что мы можем обобщенно говорить о них в единственном числе.] этих произведений более или менее сознательно выражает кризисные состояния мелкобуржуазной идеологии в эпоху больших социальных изменений. Это бунтарь-одиночка, который, особенно в раннем творчестве. Хемингуэя, ищет правду в себе и для себя. Однако проблема личной ответственности, которую, на наш взгляд, необоснованно игнорирует большинство зарубежных исследователей творчества этого писателя, ставит его героя выше

тривиальных, так называемых, маленьких людей, описываемых во многих американских романах, и требует более внимательного социально-психологического анализа.

Автор ставит вопрос о смысле жизненного поведения героя, показывает один из многих путей к преодолению вставших перед ним трудностей, но этот показ не является нормативным. Более того, в связи с идейным ростом писателя мы можем наблюдать отчетливее выражаемую тенденцию критически осмысливать описываемые события или корректировать умозаключения действующего лица жизненными фактами.

В советской эстетической литературе неоднократно указывалось, что реализм, как метод искусства начинается не с изображения, а с восприятия мира. Как справедливо отмечает Я. Засурский: "... творческой индивидуальности Хемингуэя не была свойственна широта и философичность, а социальные категории он всегда предпочитал переводить в план категорий этических" (Я. Засурский, 1969, с.467). И в романах Хемингуэя наблюдается особая функциональная роль героя: фон его действий вырисован зачастую лишь отдельными яркими штрихами, люди, окружающие его, приходят из неведомого и удаляются туда же, центральный герой преломляет все окружающее через свое субъективное мировосприятие, старается понять его и подчинить себе, но терпит крах. Автор не облегчает познавательный путь своих героев. Он не старается внести какую-либо упорядоченность в окружающий героя мир и лишь отдельными деталями портрета, речи, интерьера, природы подчеркивает неизбежность реального мира. Главное же внимание уделяет он мучительно трудным конкретно индивидуализированным исканиям своего пути центральными героями.

От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике идет познание мира. Такой путь прослеживается и в эволюции героя Э. Хемингуэя. Конечно, искусство, являясь способом познания мира, отображает его посредством художественных образов, герой литературы является центральным образом, развитие его миропознания влечет за собой рост познавательных возможностей всей литературы.

Творчество Э. Хемингуэя протекало не изолированно от общего литературного процесса на Западе, и, следовательно, герой его отдельных произведений отражает и многие свойственные западной литературе противоречивые черты. Если в зарубежном литературоведении нередко ставился вопрос, существует ли в жизни вообще возможность свободного развития личности и может ли художественная литература это достоверно показать, то Э. Хемингуэй пришел к ответу на этот вопрос не прямолинейно, а путем многих, порою мучительных исканий. Не волюнтаристски настроенный одиночка, а человек, опирающийся, на правильное понимание своего места в общественном развитии, стал наконец его героем.

Нельзя не видеть предела тех возможностей, которыми располагает критический реализм XX века. Отсутствие революционной, перспективы отличает творчество критических реалистов от искусства социалистического реализма. Однако познавательная роль их произведения несравнимо выше модернистской и тривиальной литературы буржуазного общества.

В произведениях Э. Хемингуэя нередко наблюдается отказ писателя от прямого, аналитического изображения действительности. Непосредственный рассказ и описание подчас заменены показом общественных условий через одиночную призму центрального героя: то, что он видит, доводится до сведения читателей, и представляет собой основной сюжетный стержень романов. При этом часто суть и мотивировка событий приобретают подчеркнуто субъективную окраску и читатель поставлен перед необходимостью сформулировать свою оценку не только описываемым событиям, но и миропониманию героя.

Рассматриваемые произведения Э. Хемингуэя объединяются в одно целое единством проблематики. Является ведь основой всех этих романов и рассказов стремление центрального героя выявить и утвердить свое место в изменяющемся и противоречивом мире XX века. При этом он исходит из реальных проблем, стоящих перед самим

писателем и его современниками. Следовательно, мы имеем основание рассматривать эволюцию героев и отдельных произведений как нечто связанное, непрерывное, строго детерминированное авторским "я". Там же, где центральный герой выражает лишь противоречивые понятия либеральной интеллигенции и не обладает достаточными чертами сознательности, автор вводит дополнительную информацию и социальные оценки в произведение через других, эпизодических лиц. Их миропонимание, объективно оказывается более правильным и в конфликтных ситуациях центральный герой вынужден признать определяющее значение социальной борьбы. Это сознание может приходить к центральному герою слишком поздно, он терпит катастрофу, однако в целом, из произведения в произведение этот поступательный процесс прослеживается достаточно четко и позволяет нам оперировать обобщенным понятием хемингуэевского героя.

В связи с изменением и развитием эстетического идеала писателя развивается и центральный герой его произведений. При этом литературный герой как часть общей образной системы подвержен непосредственному влиянию со стороны фактов современной жизни, авторской биографии и существующих закономерностей художественного творчества (метод, стилевые направления; взаимоотношения традиции и новаторства, национальная специфика и интернациональные черты и т.д.). Разумеется, неизменно присутствует в любом выдающемся литературном герое и общечеловеческое содержание, пафос творчества Хемингуэя неизменно составляет утверждение борющейся и гуманистической личности. Какими путями писатель подошел к 1940 году и такому типическому и в то же время глубоко индивидуальному характеру, мы видим, сопоставляя различные этапы его творческого пути.

В ходе анализа произведений Хемингуэя подтвердилась мысль о биографической и интеллектуальной близости писателя и его героев. Действительно, как Ник Адамс, Джейк Барнс, Фредерик Генри, Филип Роулингс, Роберт Джордан, так и некоторые другие действующие лица повестей и романов Хемингуэя в большей или меньшей мере отражают личный жизненный опыт писателя. Даже больше, чем факты внешней биографии, говорит об этом присущее всем героям его стремление познать действительность и активно утвердить свое место в ней.

Анализ произведений Хемингуэя показал и то, что идейное звучание его лучших книг 1920-ых и 1930-ых годов несколько глубже, чем это можно предположить, судя только по образу центрального героя. Именно поэтому следует учитывать, не только так называемого протагониста, изучением которого увлекаются некоторые западные исследователи Хемингуэя, но и прямые авторские отступления, а также ответы, даваемые некоторыми второстепенными действующими лицами на неразрешимые вопросы центральных героев. Произведение - это идейно-художественное целое, каждый компонент которого получает правильное освещение лишь в художественном контексте. Чтобы судить о становлении героя Хемингуэя, нужно учитывать именно целостную образную систему, а в таком случае отпадает возможность идентификации автора и его героя: подсказанные реальной классовой борьбой наиболее радикальные решения встают перед автором раньше, чем перед героем. Писатель не всегда приемлет их, но и не обходит. Он не наделяет центрального героя своих книг революционной сознательностью. Наоборот, нередко его герой - пришелец извне (например, в произведениях на тему гражданской войны в Испании), человек, испытывающий внутреннее чувство одиночества и обреченности, хотя и отдающий все свои силы борьбе за общедемократические идеалы. Как реалист, Хемингуэй, однако, видит больше, чем его герой - он видит и действительные чаяния народа, видит и коммунистов в их борьбе. Отсюда вытекает необходимость не только не отождествлять писателя и героя, но и учитывать дистанцию между ними. Особенно это ощутимо в раннем творчестве Хемингуэя. Писатель не дает, окончательных положительных решений на проблемы мечущихся и противоречивых Адамса, Барнса или Генри, но и не идеализирует их выбор

жизненного пути. Финалы ранних произведений часто не только трагичны, но и скрывают в себе несогласие писателя со своим героем.

Сопоставляя героев различных произведений Хемингуэя, мы приходим к выводу, что они эволюционируют как в идейном отношении, так и с точки зрения художественного воплощения. Писатель ставит перед каждым новым героем и новые познавательные задачи, причем приобретенный более ранним героем опыт как бы становится достоянием последующего: его конфликт с действительностью уже более высокого порядка. Что же касается вопросов художественной формы, то мы видим, что жанровая специфика (цикл новелл, повесть, роман, сценарий, пьеса) предопределяет множество различных художественных приемов, а в более монументальных произведениях используются с успехом рассказ от третьего лица, рассказ от первого лица, их чередование, авторские отступления, несобственно-прямая речь, контрастное переплетение эпического и лирического начала и т.д., способствующие в любом отдельном случае выделить необходимое для понимания семантики образа.

Периодизация творчества Э. Хемингуэя, основанная на эволюции центрального героя, представляется нам весьма перспективной. К первому периоду можно отнести героя ранних произведений писателя, таких как "В наше время", "И восходит солнце" и "Прощай, оружие!" где герой этот является скорее игрушкой в руках внешних сил и социальной необходимости, чем субъектом с ясной перспективой и способностью к независимому действию. Он чрезвычайно угнетен обесцениванием ценностей, потерей веры в общество и в себя своим собственным одиночеством. Этот период мы называем периодом разочарования.

Герой этих произведений представляет собой человека, познавшего на личном опыте человеконенавистническую сущность буржуазного общества и отрицающего его мораль. Ему свойственны черты нонконформизма, индивидуалистического бунтарства, подмена общественной трагедии личной трагедийностью. Автор подчеркивает, что в их видении окружающего как бы нарушается стройная логика событий и мыслей, иррациональное начало (поддержанное приемами символики) в критические моменты оттесняют разум. Кодекс чести, которому они следуют, оказывается ущербным, социально неоправданным, хотя он и лучше буржуазных законов и морали. Отрицание современных устоев не приводит героя к какому-либо логически оправданному и в то же время общественно ценному действию, он лишь страдает и ищет выход из тупика в бегстве из общества. Это ему не удастся. Ник Адамс, Джейк Барнс, Фредерик Генри, Брет Эшли и Кэтрин Баркли являются в той или иной мере жертвами непонятного и неприемлемого ими общества.

Роман "Иметь и не иметь", сценарий "Испанская земля" и пьеса "Пятая колонна" с точки зрения эволюции хемингуэевского героя оформляют самостоятельный период.

Определяющими факторами в этих произведениях являются формирование силы воли в характере центрального героя и включение его в социальную борьбу. Этот период можно определить как период солидаризации.

На втором этапе предметом исследования стал герой, не только вынужденный, в силу внешних обстоятельств, участвовать в социальной борьбе, но и пришедший ценой многих страданий к осмысленным действиям вместе с другими угнетенными.

Рассматриваемые произведения вышли в свет во второй половине 1930-ых годов.

Непосредственное участие писателя в борьбе за республиканскую Испанию являлось необходимой предпосылкой для формирования социально более активного и прогрессивного миропонимания, отражающегося и в его героях.

Если Гарри Морган познает суровую правду жизни в борьбе за существование в так называемых мирных условиях, то Филип Роулингс и другие антифашисты встают за социальную справедливость уже с оружием в руках. Особенно примечательно, что образы коммунистов как передовых борцов не только дополняют центральных хемингуэевских героев, но и формируют их идейные убеждения.

Третий этап в развитии героя обнаруживается в романе "По ком звонит колокол", где сущность героя определяется чувством необходимости быть вместе с самыми радикальными борцами, активностью его социального поведения. Поэтому данный период можно назвать периодом активного социального поведения.

Активный, демократический, гуманизм, к которому повернул писатель в середине 30-х годов, привел его в лагерь писателей-антифашистов (Р. Самарин, 1963, с. 10). Итак, на третьем этапе центральной становится проблема коллективного героя. Роберт Джордан лишь частично выражает идейную программу писателя и все больше напрашивается вывод о том, что основным героем произведений Хемингуэя является сам автор - человек, искренне желающий познать современную действительность и провозглашающий гуманистические и демократические идеалы через, многих: своих персонажей. В мыслях и действиях Джордана слипаются влияния любимой Марии, испанских тружеников Ансельмо и Пилар, многих борцов-антифашистов, типичных для этого героического времени. В то же время все эти действующие лица романа обладают самостоятельной идейно-художественной ценностью. Тема испанского народа настолько глубоко затронула писателя, что в своем произведении он неоднократно прибегает к противопоставлению людей из народа и людей "извне". А среди последних и Роберт Джордан, стремящийся отдалиться борьбе за счастье трудовых: людей, но выражающий в то же время и некоторые традиционные черты хемингуэевских искателей-одиночек. Не удивительно, что его суровый аскетизм и непримиримость к любым человеческим слабостям эмоционально проигрывают по сравнению с жизнеутверждающей, хотя и простой идеологией тружеников. Это очень существенно, поскольку гибель Джордана, а также навеянная трагическим исходом борьбы Пессимистическая концовка произведения могут быть истолкованы как лишь сожаление писателя о напрасных жертвах. На наш взгляд правильнее видеть в романе суровый памятник погибшим борцам и провозглашение искреннего уважения к свободолюбивому испанскому народу, к истинным антифашистам вообще.

Нет необходимости закрывать глаза на идейные недостатки произведения. Они находят свое отражение и в образе Джордана. Однако познавательная роль романа в целом заслуживает положительной оценки, особенно если исходить из всей образной системы его.

Таким образом, хемингуэевский герой оказывается зависимым от идеологии, и зависимость эта, в разных формах проявлявшаяся на протяжении довольно продолжительного отрезка времени, в Хемингуэе (1925-1940 гг.) прослеживается достаточно отчетливо. Идеологически-тематическая типология произведений Хемингуэя и выделение существенных этапов эволюции героя, позволяет нам поставить поворотные вехи в творчестве писателя.

Проведенное изучение эволюции героя Хемингуэя позволило нам установить, насколько динамичным, внутренне противоречивым, богатым различными художественными исканиями и все же диалектически поступательным был путь писателя. Некоторые характерные черты (приход лучших представителей критического реализма через социальную тематику к показу людей, борющихся за социалистические идеалы, понимание необходимости сплотить все демократические силы для борьбы против фашизма, совершенствование образа народа) присущи многим передовым писателям рассматриваемого периода. Однако мастер слова хемингуэевского масштаба помог не только запечатлеть в художественной литературе многие типичные черты своего времени, но и воспитать тысячи читателей, побудить в них интерес к социальной проблематике, дать им идеал в образе честного, непреклонного правдоискателя, готового жертвовать собой ради общественной справедливости.

Все вышеизложенное доказывает, насколько интенсивной и богатой исканиями была эволюция героя Э. Хемингуэя до 1940 года. Следует еще подчеркнуть, что в своем последующем творчестве писатель уже в новых общественно-политических условиях

продолжает начатое. Участник антифашистской борьбы в годы Второй мировой войны Э. Хемингуэй твердо стоял на позициях демократизма и гуманизма. Отсюда вытекает и то обстоятельство, что в отличие от многих других писателей Америки Э. Хемингуэй не включился в антисоветизм "холодной войны" в конце 1940-ых годов. Его послевоенные произведения "За рекой в тени деревьев" (1950) и особенно "Старик и море" (1952) интересны тем, что в них отражается стремление писателя к философскому осмыслению жизни трудящегося человека, вера в людей и глубокое отвращение к социальной несправедливости. Он приветствовал Кубинскую революцию, писал много и увлеченно. Посмертно изданы его автобиографическая книга "Праздник, который всегда с тобой" (1964) и роман "Острова в океане" (1970), в которых находят отражение как современная жизнь, так и личный кризис писателя, доведший его до самоубийства. Нельзя не отметить и влияния Хемингуэя на подрастающие поколения писателей. Его честное служение писательскому долгу, гуманистичность и демократичность, своеобразный художественный почерк и, не в последнюю очередь, волнующий герой создали и новые традиции, продолжающие жить в творчестве его последователей. В поисках новых ценностей Хемингуэй поставил перед передовыми писателями Запада задачу познать современника, раскрыть его социальную сущность и дать ему желание и силу переделать окружающий мир в более человечный, более счастливый.

Анализ рассказа Э. Хемингуэя «Кошка под дождем»

Рассказ "Кошка под дождем" входит в книгу Эрнеста Хемингуэя "В наше время", представляющую собой сборник рассказов, объединенных общим замыслом и органически связанных в идейно-тематическом отношении. Поэтому необходимо выяснить место данного рассказа в сборнике.

Анализ любого рассказа Хемингуэя — дело в высшей степени сложное. Даже при самом тонком и скрупулезном подходе можно легко разрушить художественную цельность произведения, неповторимая прелесть которого заключается в непосредственности его эмоционального воздействия. В этом отношении Хемингуэй близок Чехову. В их рассказах важную роль играют авторская интонация и подтекст, помогающие установить контакт с читателем. Писатели передают тончайшие нюансы настроений. Уже в своих ранних произведениях Хемингуэй следует "принципу айсберга".

Обращает на себя внимание незначительность внешних событий, переданных в рассказе. Вполне очевидно, что дело не в них, а в движении и изменении настроений героев, в передаче многообразных психологических нюансов. Классическая литературная традиция знает подобные примеры использования самых незначительных событий повседневности для раскрытия больших человеческих драм. В рассказах и пьесах Чехова люди обедают, только обедают, а в это время решаются их судьбы, и они переживают самые значительные моменты своей жизни. Нечто похожее встречаем мы и в рассказе Хемингуэя, однако передано это иными средствами и в иной тональности. Сжатость изложения, лаконичность описаний достигают у него своего предела. При чтении и особенно при перечитывании его рассказа ясно чувствуется, что буквально каждое слово заключает в себе глубокий скрытый смысл.

Американка, остановившаяся с мужем в отеле, смотрит в окно и замечает пытающуюся скрыться от дождя кошку. Женщине становится жалко кошку, она хочет укрыть ее от дождя и спускается за ней в сад, но найти кошку ей не удается. Она возвращается в номер и в разговоре с мужем, который углубился в книгу и почти не слышит ее, хотя время от времени и отвечает ей, говорит о том, как ей все надоело, как ей хочется жить в своем ломе, иметь свои ножи и вилки, сделать новую прическу, иметь новое платье и кошку. Раздается стук в дверь: это служанка по приказанию хозяина отеля приносит женщине кошку.

В рассказе есть экспозиция, завязка, кульминация и развязка. Однако для каждого из этих компонентов писателю понадобилось не больше двух-трех фраз. "В отеле было

только двое американцев. Они не знали никого из тех, с кем встречались на лестнице, поднимаясь в свою комнату". Этими двумя фразами начинается рассказ. Они служат экспозицией к рассказу об одиночестве человека на чужбине, к рассказу о женщине, ощутившей потребность в тепле домашнего очага в момент приближающегося разрыва с мужем.

В итальянском отеле американцев было только двое. Знакомых среди окружающих у них не было. Из дальнейшего станет очевидной взаимная отчужденность и этих двух основных героев рассказа.

Столь же лаконична завязка: "Американка стояла у окна и смотрела в сад. Под самыми окнами их комнаты, под зеленым столом, с которого капала вода, спряталась кошка. — Я пойду вниз и принесу кisku, — сказала американка".

После неудачных поисков кошки, проходя через вестибюль и минуя поклонившегося ей хозяина отеля, женщина почувствовала: "Что-то в ней судорожно сжалось в комок". Эта короткая фраза — кульминация рассказа. Все дальнейшее связано с передачей внезапно прорвавшегося потока прежде сдерживаемых чувств.

Женщина говорит о своих желаниях человеку, который не слушает ее, лишь изредка прерывая ее двумя репликами, неопределенным мычанием и советом замолчать и почитать книжку. Последний вопрос, обращенный к мужу: "Если уж нельзя длинные волосы и чтобы было весело, то хоть кошку-то можно?" — остается без ответа: "Джордж не слушал. Он читал книгу".

Развязка — появление в дверях комнаты служанки, прижимающей к себе "большую пятнистую кошку", и ее слова: "Padrone посылает это синьоре".

Нетрудно заметить, что все выделенные моменты рассказа, хотя в тексте они и выступают довольно рельефно, могут быть определены как завязка, кульминация и развязка довольно условно, так как завершенности действия, как, впрочем, и четко обозначенного начала его, в рассказе нет. Взят кусок жизни, у которого еще будет конец и было начало, но и то и другое вынесено за рамки рассказа, о них можно только догадываться. Никакой предыстории героев в рассказе не дано. Нет даже намека на нее, ничего не говорится о биографии героев. Известно лишь то, что они американцы, на какое-то время остановились в отеле одного из приморских городов Италии, путешествуют, очевидно, давно, потому что женщина устала от гостиниц и мечтает о доме.

Отсутствует в рассказе и традиционная портретная характеристика. О внешности женщины сказано несколько слов; муж роняет: "Ты сегодня очень хорошенькая", — и, подняв глаза от книги, видит ее затылок "с коротко остриженными, как у мальчика, волосами". "Мне так надоело быть похожей на мальчика", — говорит женщина. И это все. Даже имени ее в рассказе не названо. Она просто "американка".

Хемингуэй избегает определений, за редким исключением отказывается от употребления прилагательных. Даже в сцене, когда героиня рассматривает себя в зеркале, он удерживается от уместной, казалось бы, в данном случае возможности сказать что либо о ее внешности. "Она подошла к туалетному столу, села перед зеркалом и, взяв ручное зеркальце, стала себя разглядывать. Она внимательно рассматривала свой профиль сначала с одной стороны, потом с другой. Потом стала рассматривать затылок и шею". Каким был профиль женщины, ее глаза, шея? Все это писатель предоставляет дорисовать самому читателю. О внешнем облике Джорджа не говорится вовсе. Очевидно, это не имеет значения для развития повествования. Важно другое — показать отношение Джорджа к происходящему, к жене, к ее словам и желаниям. Отношение это может быть определено как полное равнодушие. Однако прямо об этом также не говорится.

Хемингуэй избегает каких бы то ни было авторских разъяснений. Но прием повтора, к которому он столь часто обращается, делает свое дело. Настроение и отношение Джорджа к жене становится понятным без всяких комментариев. Всякий раз, как речь заходит о Джордже, в различных вариантах повторяется одна и та же фраза: "Муж

продолжает читать, полулежа на кровати, подложив под голову обе подушки". Это в самом начале рассказа. В момент, когда женщина входит в комнату после поисков кошки, она видит: "Джордж лежал на кровати и читал". "Куда же она девалась? — сказал он, на минуту отрываясь от книги". Когда жена села на край кровати, "Джордж уже снова читал". И только тогда, когда раздалось слова женщины: "Мне надоело", — Джордж переменил позу и некоторое время не сводил с нее глаз. Но это продолжалось недолго. Скоро "он уже снова читал". Джордж не слушал. Лишь когда вошла служанка, "он поднял глаза от книги".

Приведенные фразы — это все, что сказано о Джордже от лица автора. Есть еще пять очень коротких реплик, произнесенных Джорджем в разговоре с женой, из которых главная, несущая основную смысловую нагрузку, следующая: "Мне нравится так, как сейчас". Джордж отвечает этими словами на вопрос жены, не стоит ли ей отпустить волосы и изменить прическу. Но в них звучит и нечто гораздо большее, чем ответ на прямой вопрос. Разговор о прическе — это внешнее. Его могло бы и не быть. По существу между мужем и женой идет разговор об их дальнейшей жизни. И как только Джордж произносит слова: "Мне нравится так, как сейчас", — американка говорит: "Мне надоело быть похожей на мальчика". И сразу вслед за этим: "Хочу крепко стянуть волосы, и чтобы они были гладкие, и чтобы был большой узел на затылке, и чтобы можно было его потрогать... Хочу кошку, чтобы она сидела у меня на коленях и мурлыкала, когда я ее глажу... И хочу есть за своим столом, и чтобы были свои ножи и вилки, и хочу, чтоб горели свечи. И хочу, чтоб была весна, и хочу расчесывать волосы перед зеркалом, и хочу кошку, и хочу новое платье". В этих словах тоска по спокойной и устойчивой жизни, вполне естественная для женщины, уставшей от жизни в отелях и ощущающей утрату любви и надвигающееся одиночество.

Важную роль в стилистической структуре рассказа играют повторы. Функция их различна. Впервые повтор встречается в самом начале рассказа: "Их комната была на втором этаже, из окон было видно море. Из окон были видны также общественный сад и памятник жертвам войны". Уже это создает впечатление монотонности жизни двух американцев. Но пока это только намек на характер их отношений. Вариант следующего повтора укрепляет впечатление, созданное вначале: "Волны под дождем длинной полосой разбивались о берег, откатывались назад и снова набегали и разбивались под дождем длинной полосой". Здесь конец фразы повторяет ее начало, но слова в этом повторе несколько переставлены, чем достигается двоякая цель: во-первых, самый порядок слов передает плеск разбегающихся волн и, во-вторых, этим усугубляется впечатление о повторяемости одних и тех же явлений и событий, происходящих в жизни обитателей отеля. И как подтверждение этой сковывающей монотонности, ощущение которой становится особенно тяжелым в этот дождливый день, звучат настойчивые и назойливые повторения в речи американки и в авторской речи, характеризующей состояние героини: "Хочу крепко стянуть волосы... хочу кошку... и хочу есть за своим столом, и хочу, чтоб горели свечи" и т. д. "Он нравился американке. Ей нравилась необычайная серьезность..." и т. д. Во всем этом прорывается стремление к устойчивой жизни и настоящему чувству.

Рассказ построен на диалоге. Своеобразие диалога состоит в его двуплановости. Диалог американки с мужем развивается в двух планах — внешнем и внутреннем. По мере его развития становится очевидным, что герои не говорят прямо о том, что их глубоко волнует, они говорят о мелком и незначительном. О главном читателю предоставляется возможность догадываться. Активно помогает ему в этом подтекст.

Поэтика подтекста составляет существенную черту мастерства Хемингуэя. Писатель стремится сделать все понятным без комментариев, без пространных описаний, развернутой экспозиции и эффектной концовки. Временами подтекст, сплавливающий воедино отдельные эпизоды рассказа, цементирующий, казалось бы, незначительные замечания и реплики героев, как бы прорывается наружу, оформляясь в сдержанные

лаконичные фразы, становящиеся ключевыми в рассказе. Вся сложная гамма настроений женщины выливается в слова "мне надоело"; свою позицию мужчина выражает в словах "мне нравится так, как сейчас". Этого оказывается достаточно для выражения несхожести желаний американки и ее мужа. Никакие монологи в данном случае и невозможны, и ненужны. Неуместны и экскурсы в прошлое, и детальный анализ психологии героев, и пространные описания; читателю предоставляется возможность додумывать. Сам писатель преследует иную цель. Автор монографии о Хемингуэе И. Кашкин называет это лаконичным закреплением внешнего мира и внешних проявлений сложных психологических состояний через подтекст или намеком ключевой фразы. Важное значение имеет принцип группировки героев. Американка показана рядом с двумя мужчинами — Джорджем и хозяином отеля (*padrone*). Об отношении американки к мужу прямо в рассказе не говорится ничего. Зато целый абзац состоит из фраз о том, что ей нравился старик — *padrone*: "Ом нравился американке. Ей нравилась необычайная серьезность, с которой он выслушивал все жалобы. Ей нравился его почтенный вид. Ей нравилось, как он старался услужить ей. Ей нравилось его старое массивное лицо и большие руки". Нарочито назойливый повтор слов "ей нравился" выполняет в данном случае двойную функцию. Не только автор констатирует тот факт, что хозяин нравился американке, но и сама женщина как бы убеждает себя в том, что все в *padrone* ей нравится. Авторская речь сливается с несобственно прямой речью героини. Выражено стремление женщины к самоутверждению. Хозяин посылает за ней служанку с зонтиком, чтобы укрыть ее от дождя, он кланяется ей из-за своей конторки, и в этот самый момент женщина чувствует себя и очень маленькой, и очень значительной: "На минуту она почувствовала себя очень значительной". И именно после этого, рассматривая свой профиль в зеркале и рассуждая о новой прическе, она произносит слова "мне надоело". Минута, когда женщина ощутила себя значительной, помогла ей четко выразить то, что томило и мучило ее, очевидно, уже давно. Только на мгновение оказалась она в атмосфере симпатии *padrone*, его внимания и неназойливой заботливости, но уже и этого оказалось достаточным для кристаллизации ее настроений, вернее для завершения процесса кристаллизации.

В связи с этим особое значение приобретает заключительная фраза рассказа, произнесенная служанкой, принесшей кошку: "*Padrone* посылает это синьоре". Она не только завершает эпизод с кошкой и вместе с тем определенный этап во взаимоотношениях американки с мужем, но и приоткрывает завесу в будущее, помогая представить реакцию женщины и ее дальнейшее поведение. Если несколько мгновений в вестибюле во время приветствия хозяина отеля способствовали решительному сдвигу в сознании женщины, то новое проявление внимания будет еще одним толчком и стимулом для зреющего в ее душе протеста. Эта последняя фраза подводит к пониманию неизбежности разрыва.

Этой же цели служит проходящий через весь рассказ лейтмотив все усиливающегося осеннего дождя и сгущающихся сумерек. Действие рассказа происходит при дожде и под аккомпанемент дождя. Усиливается дождь, и все больше сгущаются сумерки. Движение времени фиксируется несколькими лаконичными фразами. В начале рассказа американка смотрит в окно и ясно видит площадь перед отелем, общественный сад, пальмы и зеленые скамейки. Она замечает кошку. После разговора с мужем она вновь подходит к окну и смотрит в сад. "Становилось темно". Произнесено несколько фраз, прерываемых молчанием. "Американка смотрела в окно. Уже совсем стемнело, и в пальмах шумел дождь". И через несколько строк вновь повторение все той же фразы, но с иным завершением: "Она смотрела в окно на площадь, где зажигались огни".

Усиливается атмосфера тоски и приглушенного, с трудом сдерживаемого отчаяния. Образ усиливающегося дождя и надвигающейся ночи помогает передать настроение героини, движение ее чувств. Именно в этих образах закреплены основные этапы психологического состояния женщины в течение вечера.

Мотив дождя присутствует и в заглавии рассказа. Кошка — этот символ домашнего уюта и семейного очага — оказывается под дождем. Ее замечает женщина, испытывая жалость и недоумевая, почему во время непогоды кошка оказалась на улице. "Бедная киска! Прячется от дождя под столом". И служанка удивляется, с некоторым недоумением переспрашивая женщину: "Кошка?... Кошка под дождем?" Женщине жалко кошку и вместе с тем жалко себя. Образ кошки под дождем ассоциируется с образом американки, тоскующей вдали от родины по теплу домашнего очага. Когда женщина говорит: "А мне так хотелось ее, так хотелось киску..." — и снова: "Хочу кошку, чтоб она сидела у меня на коленях и мурлыкала, когда я ее глажу", — то в ее словах звучит уже не только жалость к кошке и желание ее иметь, но и тоска по иной жизни, непохожей на все то, что выражено в короткой, но такой значительной и емкой фразе: "Мне недоело".

Хемингуэю понадобился лишь один-единственный штрих, чтобы в начале рассказа точно определить время описываемых событий. Действие происходит вскоре после первой мировой войны. Об этом можно судить по упоминанию памятника жертвам войны, силуэт которого как бы врезается в панораму города. Глядя в окно, американка видит его рядом с яркими фасадами гостиниц, рядом с пальмами и зелеными скамейками. "Итальянцы приезжали издалека, чтобы посмотреть на памятник жертвам войны. Он был бронзовый и блестел под дождем". Этого достаточно, чтобы ввести рассказ в четкие временные рамки.

Как и другие рассказы сборника, "Кошка под дождем" посвящена людям, пережившим войну, ощущающим ее последствия, несущим на себе ее раны. Об этом напоминает и предваряющая рассказ миниатюра, в нескольких строках воспроизводящая сцену боя быков. Образ израненного коня, обливающегося кровью, но все еще скачущего по арене на виду у тысяч зрителей, предваряет внешне вполне обычную, тривиальную и вместе с тем глубоко драматичную историю героев рассказа.

3. Практическое задание

Процедура проведения

Проводится в устной форме по билетам в виде подготовки и изложения развернутого ответа. Время на подготовку ответа – до 60 минут

1. Перечень компетенций/индикаторов и контрольных вопросов проверки результатов освоения дисциплины

1. Компетенция/Индикатор: ИД-Зук-5 Демонстрирует понимание общего и особенного в развитии цивилизаций, религиозно- культурных отличий локальных цивилизаций, традиций и ценностей российской цивилизации

Вопросы, задания

- 1.1. Литература Средневековья. "История бриттов" Гальфрида Монмаутского, кельтские легенды о короле Артуре, первые рыцарские романы ("Тристан и Изольда").
2. Литература эпохи Возрождения. Оксфордский кружок гуманистов (Т. Мор "Утопия").
3. Творчество У. Шекспира. Жанровое разнообразие его произведений.
4. Английская литература 17 в. "Потерянный рай" Дж. Милтона.
5. Английская литература 18 в. Философские теории Дж. Локка, Д. Юма, Э. Шефтсбери, Б. Мандевилля, Дж. Беркли и др. и их влияние на литературу.
6. Публицистика и романистика Д. Дефо.
7. Сатира Дж. Свифта.

8. Английская литература 19 в. Романтизм. Становление поэтического романтизма в Англии.
9. "Озерная школа" (У. Вордсворт, С. Колридж, Р. Саути и др.).
10. Дж. Г. Байрон. "Паломничество Чайльд Гарольда".
11. Романы В. Скотта.
12. Английская литература 19 в. Викторианство как культурный феномен.
13. У. Теккереи.
14. Ч. Диккенс. Особенности творчества.
15. "Дамская" версия английского романа (сестры Бронте). Социальный роман Э. Гаскелл.
16. Английская литература рубежа 19-20 вв. Многообразие направлений и художественных методов.
17. Эстетизм. Творчество О. Уайльда.
18. Неоромантизм в английской литературе (Г. Уэллс).
19. Основные тенденции литературной эволюции первой половины XX в.
20. Проблематика и художественные особенности комедии Б. Шоу "Пигмалион".
21. "Сага о Форсайтах" Дж. Голсуорси - роман-эпопея. Анализ "форсайтизма", противостояние "красоты" и "собственности". Мастерство автора в изображении характеров.
22. Феномен Первой мировой войны в литературной ситуации XX в. (Р. Олдингтон).
23. Модернизм как явление культуры XX в. Принципы создания модернистского текста.
24. Творчество Дж. Джойса. Роман "Улисс" как энциклопедия модернистских приемов письма.
25. Художественное время и пространство, законы памяти в романе В. Вульф "Миссис Дэллоуэй".
26. Английская поэзия XX века.
27. Антиутопия в литературе XX в. Происхождение и поэтика жанра антиутопии. Роман О. Хаксли "О дивный, новый мир".
28. Антиутопия в литературе XX в. Роман Дж. Оруэлла "1984".
29. Английский интеллектуальный роман XX века. Философские притчи У. Голдинга. "Повелитель мух".
30. Творчество Дж. Фаулза: судьба творческой личности в современном мире (на примере романов "Коллекционер" / "Волхв" / "Любовница французского лейтенанта").
31. Литература постмодернизма (П. Акرويد).
32. Общая характеристика литературного процесса в США (особенности, периодизация).
33. Мифология и фольклор североамериканских аборигенов.
34. Литература доколумбовой Америки колониального периода до 1776 г. (первые летописцы американских колоний, записки путешественников, литература теократического лагеря, зарождение светской литературы).
35. Общая характеристика американского Просвещения.
36. Литературно-публицистическая деятельность Б. Франклина.
37. Литература периода американской революции (поэзия Ф. Френо).
38. Американский роман XVIII века (Х.Г. Брэккенридж, Ч.Б. Браун).
39. Общая характеристика американского романтизма (периодизация, особенности, представители).
40. Цикл романов Ф. Купера о Кожаном Чулке. Проблематика пенталогии. Анализ одной из книг.
41. Жизненный и творческий путь Н. Готорна. Роман «Алая буква» (особенности композиции и сюжета, структура главных образов, роль символов в поэтике романа).
42. Творчество Э. По. Художественное своеобразие лирики. Тематическое и жанровое многообразие новеллистики.

43. Трансцендентализм и его значение для развития литературы США (Р. У. Эмерсон, Г. Д. Торо, У. Уитмен).
44. Литература аболиционизма (Г. Бичер Стоу, Ф. Дуглас).
45. Основные этапы становления американского реализма (школа «местного колорита», творчество У.Д. Хоуэлса, Г. Джеймса).
46. Творчество М. Твена. Значение литературного наследия Твена для американской литературы XX века. Анализ одного из произведений.
47. Основные этапы творчества Т. Драйзера. Анализ одного из произведений.
48. Творческий путь Дж. Лондона. Анализ одного из произведений.
49. Американская драматургия XX века. Творчество Ю. О'Нила, Т. Уильямса, Э. Олби.
50. Творчество С. Фицджеральда. Анализ романа «Великий Гэтсби» (проблематика, художественные особенности).
51. Основные этапы творчества Э. Хемингуэя. Анализ одного из произведений.
52. Общая характеристика американского модернизма (Г. Стайн, У. Фолкнер).
53. Литература США 60-х гг. XX в. (Д. Селинджер, Д. Керуак).
54. Общая характеристика постмодернизма в американской литературе.

Материалы для проверки остаточных знаний

- 1.1. Какой писатель стал автором книги, из которой, по выражению Хемингуэя, «вышла вся американская литература»?
 - (а) Фрэнсис Скотт Фицджеральд;
 - (б) Уильям Фолкнер;
 - (в) Марк Твен;
 - (г) Джек Лондон
2. Устойчивое словосочетание «потерянное поколение» впервые появилось в произведении известного американского писателя. Кто этот писатель?
 - (а) Теодор Драйзер
 - (б) Джеймс Артур Болдуин;
 - (в) Эрнест Хемингуэй;
 - (г) Джон Апдайк
3. Один американский писатель в конце жизни признал вред, нанесенный природе собственным произведением. Кто этот писатель и как называется его произведение?
 - (а) Джером Сэлинджер «Над пропастью во ржи»;
 - (б) Джек Лондон «Белый клык»;
 - (в) Эрнест Хемингуэй «Старик и море»;
 - (г) Питер Бенчли «Челюсти»
4. Кого из этих писателей нельзя назвать американским?
 - (а) Теодор Драйзер;
 - (б) Джон Голсуорси;
 - (в) Владимир Набоков;
 - (г) Джон Дос Пассос
5. Джон Рид прежде всего был известен как
 - (а) романист;
 - (б) драматург;
 - (в) поэт;
 - (г) журналист

6. Свои первые рассказы Уильям Сидни Портер начал сочинять в тюрьме, куда попал по обвинению в растрате. Каким именем подписывался начинающий писатель?
- (а) Эдгар По;
 - (б) Фенимор Купер;
 - (в) Томас Майн Рид;
 - (г) О'Генри
7. Из воспоминаний о реке Миссисипи и о пароходе, на котором плавал Самюэль Клеменс, возник его псевдоним. Под каким именем известен миру этот писатель?
- (а) Марк Твен;
 - (б) О'Генри;
 - (в) Уолт Уитмен;
 - (г) Джек Лондон
8. Первоначально автор планировала назвать свою книгу "Tote Your Bag" или "Tomorrow is Another Day". О каком романе и какой писательнице идет речь?
- (а) «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте;
 - (б) «Гордость и предубеждения» Джейн Остин;
 - (в) «Грозовой перевал» Эмили Бронте;
 - (г) «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл
9. Стивен Кинг писал книги и под своим именем, и под псевдонимом Ричард Бахман. Почему?
- (а) Они создавались в разных жанрах;
 - (б) Этого хотел его издатель;
 - (в) Нельзя было часто публиковать книги;
 - (г) Чтобы повысить гонорары издательства
10. Название одного фантастического романа Рэя Бредбери сформулировано его автором ошибочно. Что это за роман?
- (а) «Марсианские хроники»;
 - (б) «Вино из одуванчиков»;
 - (в) «451 градус по Фаренгейту»;
 - (г) «Надвигается беда»
11. В каком из произведений Джона Стейнбека главными героями являются обаятельные плуты и бездельники, промышляющие аферами и воровством?
- (а) «Гроздь гнева»;
 - (б) «О мышах и людях»;
 - (в) «Квартал Тортилья –Флэт»;
 - (г) «К востоку от рая»
12. Главный герой произведения Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи»
- (а) подросток;
 - (б) домохозяйка;
 - (в) старик;
 - (г) фермер
13. Как зовут рыбака из повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море»?
- (а) Адриано;
 - (б) Хосе;
 - (в) Луи;

(г) Сантьяго

14. Кому посвящена знаменитая тетралогия Джона Апдайка?

- (а) Медведю;
- (б) Кролику;
- (в) Оленю;
- (г) Орлу

15. Один из знаменитых романов Джека Лондона называется

- (а) «По ком звонит колокол»;
- (б) «Мексиканец»;
- (в) «Мартин Иден»;
- (г) «Моби Дик»

16. К какому из перечисленных произведений русской литературы по тематике ближе всего роман Теодора Драйзера «Американская трагедия»?

- (а) «Война и мир»;
- (б) «Преступление и наказание»;
- (в) «Обломов»;
- (г) «Отцы и дети»

17. Роман Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» посвящен войне в (во)

- (а) США;
- (б) России;
- (в) Испании;
- (г) Вьетнаме

18. Номер бойни из романа Курта Воннегута

- (а) 3;
- (б) 4;
- (в) 5;
- (г) 6

19. Кто из нижеперечисленных американцев – поэт?

- (а) Уильям Фолкнер;
- (б) Марк Твен;
- (в) Генри Миллер;
- (г) Филип Фрэнсис

20. «Отец американской драмы» -

- (а) Эрнест Хемингуэй;
- (б) Теннесси Уильямс;
- (в) Юджин О'Нил;
- (г) О'Генри

21. Кто умер в пьесе Артура Миллера?

- (а) Фермер;
- (б) Студент;
- (в) Коммивояжер;
- (г) Поэт

22. Автор пьес «Стеклянный зверинец» и «Трамвай «Желание»

- (а) Артур Миллер;
- (б) Теннесси Уильямс;
- (в) Юджин О'Нил;
- (г) Эдвард Олби

II. Описание шкалы оценивания

Оценка: 5

Нижний порог выполнения задания в процентах: 90

Описание характеристики выполнения знания: Оценка «ОТЛИЧНО» выставляется студенту, правильно выполнившему практическое задание, который показал при ответе на вопросы билета и на дополнительные вопросы, что владеет материалом изученной дисциплины, свободно применяет свои знания для объяснения различных явлений

Оценка: 4

Нижний порог выполнения задания в процентах: 70

Описание характеристики выполнения знания: Оценка «ХОРОШО» выставляется студенту, правильно выполнившему практическое задание и в основном правильно ответившему на вопросы билета и на дополнительные вопросы, но допустившему при этом принципиальные ошибки

Оценка: 3

Нижний порог выполнения задания в процентах: 50

Описание характеристики выполнения знания: Оценка «УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО» выставляется студенту, который в ответах на вопросы билета допустил существенные и даже грубые ошибки, но затем исправил их сам, а также не выполнил практическое задание из билета, но наметил правильный путь его выполнения

Оценка: 2

Описание характеристики выполнения знания: Оценка «НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО» выставляется студенту, который: а) не ответил на вопросы билета и не смог решить, либо наметить правильный путь решения задачи из билета; б) не смог решить, либо наметить правильный путь решения задачи из билета и другой задачи на тот же раздел дисциплины, выданной взамен нее; в) при ответе на дополнительные вопросы обнаружил незнание большого раздела программы

III. Правила выставления итоговой оценки по курсу