

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
**Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова**

Кафедра общей и прикладной филологии

**УТВЕРЖДАЮ**  
Декан факультета иностранных языков  
Н.Н. Касаткина

21 мая 2025 г.

**Рабочая программа дисциплины**  
**«История мировой литературы»**

Направление подготовки  
45.03.01 Филология

Направленность (профиль)

Зарубежная филология (английский язык и литература)

Форма обучения  
очная

Программа одобрена  
на заседании кафедры  
общей и прикладной филологии  
от «15» апреля 2025 года, протокол № 8

Программа одобрена НМК  
факультета филологии и коммуникации  
протокол № 3 от «18» апреля 2025 года

Ярославль

### 1. Цели освоения дисциплины

Общей целью курса «История мировой литературы» является изучение теории и истории мирового литературного процесса от античности до конца XX века.

Задачи освоения дисциплины:

- дать сведения об основных этапах и закономерностях литературного процесса в контексте мировой истории, о становлении и развитии жанров мировой литературы, ознакомить с творчеством наиболее значимых авторов;
- сформировать представления о специфике национальных литератур;
- научить основам аналитического чтения произведений мировой литературы.

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данная дисциплина относится к обязательной части обязательной части образовательной программы и изучается в 1-5-м семестрах.

«История мировой литературы» - литературоведческий курс в системе бакалавриата по направлению «Филология», являющийся профильным, подготавливающий студента к дальнейшему обучению в магистратуре по литературному профилю.

К началу изучения курса «История мировой литературы» курс опирается на компетенции, сформированные в школе. Для дальнейшего изучения дисциплины необходимы компетенции, которые должны быть сформированы при изучении курсов «Введение в литературоведение», «Всеобщая история», «Философия». Студент должен иметь представление о развитии искусства словесности с древних времён по новейшее время, должен понимать основные закономерности этого развития, своеобразие зарубежных литератур, индивидуальные творческие системы, обладать знаниями по истории философской мысли; уметь анализировать текст в историко-литературном аспекте, обладать навыками интерпретации художественного текста.

Дисциплина учит тщательной работе с текстом, анализу исторического и идеологического контекста и интерпретации подтекста произведения. Эти знания важны не только для работы с художественными текстами, но и с любыми текстовыми сообщениями. Полученные знания позволяют адекватно понимать текст и успешно включаться в культурную и межкультурную коммуникацию. Курс должен приобщить будущих бакалавров филологии к методическим и историческим основам изучения процесса возникновения, становления и развития мировой литературы. Каждый раздел курса непосредственно связан с предыдущим и не может изучаться без освоения предшествующих разделов. Приобретаемые при освоении дисциплины «История мировой литературы» навыки анализа литературного художественного текста используются при изучении курсов «Филологический анализ текста», «История британской и американской литературы».

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения ОП бакалавриата

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих элементов компетенций в соответствии с ФГОС ВО, ОП ВО и приобретения следующих знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности:

Формируемая компетенция (код и формулировка)	Индикатор достижения компетенции (код и формулировка)	Перечень планируемых результатов обучения
<b>Общепрофессиональные компетенции</b>		

<p><b>ОПК-3</b> Способен использовать в профессиональной деятельности, в том числе педагогической, основные положения и концепции в области теории литературы, истории отечественной литературы (литератур) и мировой литературы; истории литературной критики, различных литературных и фольклорных жанров; корректно использует основную литературоведческую терминологию</p>	<p><b>ИД-ОПК-3_1</b> Знает основные положения и концепции в области теории литературы, истории отечественной литературы (литератур) и мировой литературы; истории литературной критики, различных литературных и фольклорных жанров; корректно использует основную литературоведческую терминологию</p>	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основных авторов и произведения мировой литературы;</li> <li>- особенности индивидуального творческого метода крупнейших мировых авторов;</li> <li>- периодизацию мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран;</li> <li>- основные концепции развития мировой литературы в отечественном и зарубежном литературоведении</li> <li>- литературные направления, их специфику и основную терминологию, с ними связанную</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- охарактеризовать литературное направление</li> <li>- корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления.</li> </ul>
	<p><b>ИД-ОПК-3_2</b> Определяет жанр литературного или фольклорного произведения</p>	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные фольклорные и литературные жанры</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- характеризовать видо-родовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения;</li> </ul> <p><b>Владеть навыками:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- определения жанра литературного произведения, определения его жанровой специфики с учетом специфики культурной эпохи и национальной культуры</li> </ul>
	<p><b>ИД-ОПК-3_3</b> Описывает основные закономерности развития литературного процесса в России и за рубежом</p>	<p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- определять принадлежность литературного текста к определенному историко-литературному периоду и направлению;</li> <li>- анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией</li> </ul>
	<p><b>ИД-ОПК-3_4</b> Корректно осуществляет библиографические описания</p>	<p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-корректно оформить библиографический список в соответствии с действующим ГОСТ</li> </ul>

#### 4. Объем, структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 15 зачетных единиц, 540 акад. часов.

№ п/п	Темы (разделы) дисциплины, их содержание	Семестр	Виды учебных занятий, включая самостоятельную работу студентов, и их трудоемкость (в академических часах)						Формы текущего контроля успеваемости  Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Контактная работа						
			лекции	практические	лабораторные	консультации	аттестационные испытания	самостоятельная работа	
<b>I</b>	<b>Античная литература</b>								
1.	Античная литература. Понятие об античности, периодизация. Архаический период древнегреческой литературы. Гомеровский эпос	1	2	2				3	Конспект 1
2.	Классический период древнегреческой литературы. Эллинистический период. Период римского владычества.	1	2	4		1		3	Тест 1
3.	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>							2	
4.	Общая характеристика римской литературы. Литература периода республики.	1	2	2				3	Конспект 2
5.	Литература периода империи	1	2	2		1		2	Конспект 3 Тест 2
							0,3	2,7	<b>Зачёт</b>
	<b>Всего за семестр</b>		<b>8</b>	<b>10</b>		<b>2</b>	<b>0,3</b>	<b>15,7</b>	
<b>II</b>	<b>Литература Средних веков</b>								
6.	Средневековая литература. Общая характеристика, периодизация.	2	2			1		2	
7.	Латинская литература	2	2	2				10	
8.	Героический эпос Средневековья	2	2	4		1		10	Конспект 4
9.	Рыцарская литература	2	2	2				15	Конспект 5 Тест 3
10.	Городская литература	2		2				15	Самостоятельная работа 1 Контрольная работа 1
	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>							2	

					2	0,5	33,5	Экзамен
	<b>Всего в семестре</b>		<b>8</b>	<b>10</b>	<b>4</b>	<b>0,5</b>	<b>85,5</b>	
<b>III</b>	<b>Литература Возрождения и XVII-XVIII веков</b>							
11.	Литература Возрождения. Возрождение в Италии	3	1	4			6	Тест 4 Самостоятельная работа 2
12.	Ренессанс во Франции	3	1				6	
13.	Возрождение в Испании.	3	1	2			6	
14.	Возрождение в Англии	3	1	2			6	Тест 5
15.	Возрождение в Германии и Нидерландах		2				6	Тест 6
16.	XVII вв. как особая литературная эпоха. Барокко и классицизм как литературные направления.	3	2				6	Контрольная работа 3,4
17.	Барокко в Испании.	3	2	2			6	Самостоятельная работа 3,4
18.	Французский классицизм.	3	2	4			6	
18	Литература Англии и Германии 17 века	3	2				6	
19	XVIII век как особая литературная эпоха. Эпоха Просвещения во Франции.	3	2	2			6	
20	Литература Англии и Германии XVIII века		2	2			8	Тест 7 Контрольная работа 5
	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>						2	
						0,3	3,7	Зачёт
	<b>Всего за семестр</b>		<b>18</b>	<b>18</b>		<b>0,3</b>	<b>71,7</b>	
<b>IV</b>	<b>Литература XIX века</b>							
21	Общая характеристика литературной ситуации 19 века. Романтизм.	4	2				5	
22	Романтизм в Германии	4	4	4	1		6	
23	Романтизм в Англии	4	4	2			5	Самостоятельная работа 5
24	Романтизм во Франции	4	2	2			6	Тест 8
25	Романтизм в США. Нативизм. Трансцендентализм. Поздний американский романтизм.	4	4	2	1		5	Самостоятельная работа 6
26	Реализм во Франции	4	6	6	1		6	Самостоятельная работа 7
27	Реализм в Англии и Америке	4	8	2			5	
28	Поэзия второй половины XIX века и рубежа веков	4	2		1		6	

29	Кризис реализма. Литература рубежа XIX-XX веков. Декаданс. Натурализм в европейской литературе	4	4		1		5	Самостоятельная работа 8
	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>						2	
					2	0,5	33,5	Экзамен
	<b>Всего в семестре</b>		<b>36</b>	<b>18</b>	<b>7</b>	<b>0,5</b>	<b>82,5</b>	
V	<b>Литература XX века</b>							
30	Общая характеристика литературы XX века. Периодизация.	5	2		1		14	
31	Модернизм	5	6	4	1		14	Контрольная работа 6
32	Драматургия первой трети XX века	5	4	2	0,5		14	Самостоятельная работа 9 Контрольная работа 7
33	Литература второй половины XX века. Экзистенциализм	5	4	6	1		13	Самостоятельная работа 10 Контрольная работа 8 Самостоятельная работа 11
34	Постмодернизм	5	4	4	0,5		13	Контрольная работа 9
	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>						2	
					2	0,5	33,5	Экзамен
	<b>Всего в семестре</b>		<b>20</b>	<b>16</b>	<b>6</b>	<b>0,5</b>	<b>101,5</b>	
	<b>Всего по дисциплине</b>		<b>90</b>	<b>72</b>	<b>19</b>	<b>2,1</b>	<b>356,9</b>	<b>540</b>
	<i>в том числе с ЭО и ДОТ</i>						10	

## Содержание разделов

### I. Античная литература

**1. Античная литература. Понятие об античности, периодизация.** Архаический период древнегреческой литературы. Гомеровский эпос. Понятие об античности, источники изучения античной литературы. Периодизация античной литературы. Архаический период древнегреческой литературы: древнегреческая мифология и фольклор. Героический эпос Древней Греции: «Илиада» и «Одиссея». Дидактический эпос Гесиода. Зарождение древнегреческой лирики.

**2. Классический период древнегреческой литературы. Эллинистический период. Период римского владычества.** Общая характеристика литературы классического периода. Зарождение и развитие трагедии. Творчество Эсхила, Софокла, Еврипида. Зарождение и развитие комедии: творчество Аристофана, Менандра. Общая характеристика литературы эллинистического периода. Александрийская поэзия, идиллии Феокрита. Зарождение и развитие греческого романа. Общая характеристика литературы периода римского владычества.

**3. Общая характеристика римской литературы. Литература периода республики.** Древнеримская мифология и фольклор относительно греческой. Специфика древнеримской литературы, основные векторы развития. Литература периода республики: общая характеристика, лирика Лукреция и Катуллы.

**4. Литература периода империи.** Творчество Вергилия. Творчество Горация. Жанр элегии в лирике Овидия. Поэма Овидия «Метаморфозы». Творчество Сенеки: лирика, философские диалоги, эпистолярная проза и трагедии. Сатира в римской литературе: творчество Ювенала и Петрония.

## **II. Средневековая литература**

### **5. Средневековая литература. Общая характеристика, периодизация.**

Категории средневековой культуры. Периодизация литературы Средневековья. Роль церкви и монастырей в культуре Средневековья.

**6. Латинская литература.** Латинская литература XI—XIII вв. Клерикальные жанры. «Исповедь» Аврелия Августина, «Утешение философией» Боэция.

**7. Героический эпос Средневековья.** Архаический героический эпос Западной Европы. Общие черты героического эпоса периода Средневековья. «Младшая Эдда». «Старшая Эдда». Героический эпос периода Зрелого Средневековья. Французский героический эпос. «Песнь о Роланде». Немецкий героический эпос. «Песнь о Нибелунгах». Испанский героический эпос. «Песнь о Сиде».

**8. Рыцарская литература.** Общие черты куртуазной лирики. Жанровая система. Лирика Прованса. Поэзия французских труверов. Немецкая куртуазная лирика. Рыцарский роман. Истоки рыцарского романа. Бретонский цикл рыцарского романа. Французский рыцарский роман. Немецкий рыцарский роман. Английский рыцарский роман.

**9. Городская литература.** Городская сатира и дидактика. Культура средневекового города. Университетская культура. Фаблю, шванки, сатирические стихотворения. Поэзия вагантов. "Животный" эпос и дидактико-аллегорическая поэма. «Роман о Лисе». «Роман о Розе». Средневековая драма. Мираклъ. Мистерия. Моралите.

## **III. Литература Возрождения и XVII-XVIII веков.**

**10. Литература Возрождения. Возрождение в Италии.** Предпосылки Ренессанса. Общая характеристика эпохи Возрождения. Гуманизм как основная категория Возрождения. Возрождение в Италии: периодизация. Творчество Данте. Сонет в творчестве Петрарки. «Декамерон» Дж. Боккаччо и развитие ренессансной новеллы.

**11. Ренессанс во Франции.** Поэзия Плеяды. Сонет в творчестве П. де Ронсара. «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле.

**12. Возрождение в Испании.** Возрождение в Испании: плутовской роман; «Дон Кихот» М. Сервантеса.

**13. Возрождение в Англии.** Поэзия английского Возрождения. Трагедии К. Марло. Творчество Шекспира.

**14. Возрождение в Германии и Нидерландах:** роль Реформации в немецком и голландском Ренессансе; «Корабль дураков» С. Бранта и «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского.

**15. XVII вв. как особая литературная эпоха. Барокко и классицизм как литературные направления.** Общая характеристика эпохи. Кризис гуманизма и предпосылки появления барокко и классицизма. Барокко как литературное направление. Классицизм как литературное направление.

**16. Барокко в Испании.** Культизм: творчество Л. Гонгоры. Концептизм: творчество Ф. Кеведо. Драматургия барокко: «Жизнь есть сон» П. Кальдерона.

**17. Французский классицизм.** «Поэтическое искусство» Н. Буало. Французская классицистическая трагедия: «Федра» Ж. Расина и «Сид» П. Корнеля. «Высокая» комедия в творчестве Мольера. Жанр романа во французском классицизме.

**18. Литература Англии и Германии 17 века.** Творчество Г. Гриммельсгаузена, роман «Симплиссимус». Поэзия Джона Донна и Бена Джонсона. «Потерянный рай» Дж. Мильтона.

**19. XVIII век как особая литературная эпоха. Эпоха Просвещения во Франции.** Феномен Просвещения. Литературные направления XVIII века: классицизм, рококо, сентиментализм. Основные этапы истории французской литературы XVIII века. Система жанров классицистической литературы XVIII века. Психологический роман

рококо (Мариво, Прево). «Персидские письма» Монтескье как манифест эпохи Просвещения. Философские повести и трагедии Вольтера. Черты сентиментализма в романе Дидро «Монахиня». Философские идеи Ж.-Ж. Руссо и их отражение в сентименталистском романе «Юлия, или Новая Элоиза».

**20. Литература Германии и Англии 18 века.** Основные этапы развития английской литературы XVIII века. Творчество Даниэля Дефо: «Робинзон Крузо». Творчество Джонатана Свифта. Ранний сентиментализм. Творчество Ричардсона («Памела», «Кларисса»). Творчество Филдинга. Творчество Стерна («Сентиментальное путешествие» и «Тристрам Шенди»). Барокко в Германии XVIII века. Своеобразие немецкого классицизма. Драматургия Лессинга. «Движение «Бури и натиска» - полемика с ранним немецким Просвещением и развитие просветительских тенденций в Германии. Творчество Гете и Шиллера. Концепция «веймарского классицизма» Гете («Ифигения в Тавриде»). «Художественный универсализм» позднего творчества Гете (философская лирика). Роман о становлении художника («Вильгельм Мейстер»). Трагедия «Фауст».

#### **IV. Литература XIX века.**

**21. Общая характеристика литературной ситуации 19 века. Романтизм.** Общая характеристика литературной ситуации 19 века. Романтизм: философская основа, своеобразие жанровой системы и стилистики.

**22. Романтизм в Германии.** Философские взгляды немецких романтиков. Периоды развития немецкого романтизма. Новалис «Генрих фон Офтендинген». Генрих фон Клейст. Э.Т.А. Гофман. Г. Гейне.

**23. Романтизм в Англии.** Поэты «озерной школы»: С.Т. Кольридж, У. Вордсворт. Дж.Г. Байрон: романтические поэмы и лирика. В. Скотт – создатель исторического романа.

**24. Романтизм во Франции.** Этапы развития французского романтизма. Ф. де Шатобриан. В. Гюго: лирика, драматургия и жанр исторического романа.

**25. Романтизм в США. Нативизм. Трансцендентализм. Поздний американский романтизм.** Творчество Вашингтона Ирвинга. Жанр исторического романа в творчестве Ф. Купера. Трансцендентализм и полемика с ним Э.По и Г. Мелвилла. Э. По: теория новеллы; основные образы и мотивы лирики. Г. Мелвилл. Н. Готорн. Поэзия У. Уитмена. Литература аболиционизма.

**26. Реализм во Франции.** Этапы развития французского реализма. «Красное и черное» Стендаля. «Человеческая комедия» Бальзака. «Госпожа Бовари» Г. Флобера.

**27. Реализм в Англии и Америке.** Женская проза (Дж. Остен, сестры Бронте, ). Творчество Ч. Диккенса. У. Теккерей «Ярмарка тщеславия». Американская школа «местного колорита». М. Твен как основоположник американского реализма. Творчество Г. Джеймса. Творчество Дж. Лондона.

**28. Поэзия второй половины XIX века и рубежа веков.** Поэзия Бодлера и группы «Парнас». Социально-исторические предпосылки, философские истоки символизма. Эстетика символизма. Творчество П. Верлена, преломление теории символизма в его поэзии. Творчество А. Рембо, особенности его символизма, художественное новаторство. Творчество С. Малларме.

**29. Кризис реализма. Литература рубежа XIX-XX веков. Декаданс. Натурализм в европейской литературе.** Французский натурализм: этапы развития, философские, естественнонаучные, эстетические предпосылки возникновения натурализма. Э. Золя как теоретик натурализма. Художественное своеобразие романов Э. Золя. Место творчества Мопассана в истории французской и европейской литературы рубежа веков (психологическое направление в романе и новелле). Эстетика Мопассана. Проблема метода. Новеллистика Мопассана, роман «Милый друг». Влияние символизма на литературу рубежа веков. Символизм в драматургии. Новая драма. Неоромантизм и эстетизм в английской литературе.



## **V. Литература XX века.**

### **30. Общая характеристика литературы XX века. Периодизация.**

Историческая ситуация XX века. Философские, социальные, научные, эстетические предпосылки формирования литературы XX века. Периодизация историко-литературного процесса XX века.

**31. Модернизм.** Общая характеристика литературы первой половины XX века. Авангардистские течения рубежа веков и начала 20 века: дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм. Модернизм как литературное направление. Развитие и переосмысление традиций романа-реки в модернистском эпосе М. Пруста «В поисках утраченного времени». Особенности поэтики эпопеи «В поисках утраченного времени». Английский модернизм и творчество Дж. Джойса. Цель, задачи, функции искусства в эстетической концепции Д. Джойса. Сборник рассказов «Дублинцы». Романы «Портрет художника в юности», «Улисс», «Поминки по Финнегану». Экспрессионизм и модернизм в творчестве Ф. Кафки. Романы «Процесс», «Замок», новелла «Превращение». Немецкий интеллектуальный роман: Т. Манн, Г. Гессе.

**32. Драматургия первой трети XX века.** Драматургия экспрессионизма. Пьесы Л. Пиранделло. Эпический театр Б. Брехта. Цели, задачи и принципы эпического театра. Эффект «очуждения» в сюжете и композиции пьесы Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети». Драматургия Б. Шоу.

**33. Литература второй половины XX века. Экзистенциализм.** Общая характеристика литературы второй половины века. Литературный процесс в Германии, Франции, США середины 20 века. Тема «потерянного поколения» в творчестве Э.М. Ремарка, Э. Хемингуэя. Экзистенциальная философия как выражение кризисного состояния духа европейской цивилизации. Эстетика экзистенциализма. Концепция экзистенциалистской личности. «Тошнота» Ж.П. Сартра и «Посторонний» А. Камю. Влияние экзистенциализма на английскую (А. Мердок, У. Голдинг) и американскую литературу (Н. Мейлер). Тема тоталитарного подавления личности в творчестве О. Хаксли, Дж. Оруэлла. Драма абсурда. Бит-поколение.

**34. Постмодернизм.** Постмодернизм как литературное направление. Новаторство Д. Фаулза. «Новая проза». Роман Умберто Эко «Имя Розы» как семиотический роман. Магический реализм. Обзор творчества Л. Борхеса и Г. Маркеса.

## **5. Образовательные технологии, в том числе технологии электронного обучения и дистанционные образовательные технологии, используемые при осуществлении образовательного процесса по дисциплине**

В процессе обучения используются следующие образовательные технологии:

**Вводная лекция** – дает первое целостное представление о дисциплине и ориентирует студента в системе изучения данной дисциплины. Студенты знакомятся с назначением и задачами курса, его ролью и местом в системе учебных дисциплин и в системе подготовки в целом. Дается краткий обзор курса, история развития науки и практики, достижения в этой сфере, имена известных ученых, излагаются перспективные направления исследований. На этой лекции высказываются методические и организационные особенности работы в рамках данной дисциплины, а также дается анализ рекомендуемой учебно-методической литературы.

**Академическая лекция с элементами лекции-беседы** – последовательное изложение материала, осуществляемое преимущественно в виде монолога преподавателя. Элементы лекции-беседы обеспечивают контакт преподавателя с аудиторией, что позволяет привлекать внимание студентов к наиболее важным темам дисциплины, активно вовлекать их в учебный процесс, контролировать темп изложения учебного материала в зависимости от уровня его восприятия.

**Практическое занятие** – занятие, посвященное освоению конкретных умений и навыков по закреплению полученных на лекции знаний.

**Консультации** – вид учебных занятий, являющийся одной из форм контроля самостоятельной работы студентов. На консультациях по просьбе студентов рассматриваются наиболее сложные моменты при освоении материала дисциплины, преподаватель отвечает на вопросы студентов, которые возникают у них в процессе самостоятельной работы.

В процессе обучения используются следующие технологии электронного обучения и дистанционные образовательные технологии:

**Электронные учебные курсы «История мировой литературы\_Античность», «История мировой литературы Средних веков», «История мировой литературы Возрождения, 17 и 18 веков», «История мировой литературы 19 века», «История мировой литературы 20 века» в LMS Электронный университет Moodle ЯрГУ, в которых:**

- представлены ссылки на видеолекции, презентации и тексты лекций по отдельным темам дисциплины;
- даны ссылки на учебную и дополнительную литературу, рекомендуемую для освоения дисциплины, в том числе ссылки на первоисточники;
- размещаются задания для самостоятельной работы обучающихся по темам дисциплины;
- осуществляется проведение отдельных мероприятий текущего контроля успеваемости студентов;
- представлены правила прохождения промежуточной аттестации по дисциплине;
- в разделе «Объявления. Задания» осуществляется синхронное и (или) асинхронное взаимодействие между обучающимися и преподавателем в рамках изучения дисциплины.

#### **6. Перечень лицензионного и (или) свободно распространяемого программного обеспечения, используемого при осуществлении образовательного процесса по дисциплине**

В процессе осуществления образовательного процесса по дисциплине используются:

для формирования текстов материалов для промежуточной и текущей аттестации

- программы Microsoft Office;
- Adobe Acrobat Reader.

#### **7. Перечень современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (при необходимости)**

В процессе осуществления образовательного процесса по дисциплине используются:

Автоматизированная библиотечно-информационная система «БУКИ-NEXT»  
[http://www.lib.uni Yar.ac.ru/opac/bk\\_cat\\_find.php](http://www.lib.uni Yar.ac.ru/opac/bk_cat_find.php)

Электронно-библиотечная система «Юрайт» <https://urait.ru>

Электронно-библиотечная система «Консультант Студента»

<https://www.studentlibrary.ru/>

#### **8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (при необходимости), рекомендуемых для освоения дисциплины**

#### **а) основная литература**

1. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы от Античности до середины XIX века в 2 т. Том 1 : учебник для вузов / Б. А. Гиленсон. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 260 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-7410-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/490789>

2. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы от Античности до середины XIX века в 2 т. Том 2 : учебник для вузов / Б. А. Гиленсон. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 417 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-7412-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/451863>

3. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы эпохи Реализма (вторая треть XIX века) : учебник и практикум для вузов / Б. А. Гиленсон. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 139 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-08368-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/489957>

#### **б) дополнительная литература**

1. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы конца XIX - первой половины XX века : учебник для вузов / Б. А. Гиленсон. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 484 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04122-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/488854>

2. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы второй половины XX - начала XXI века : учебник для вузов / Б. А. Гиленсон. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 274 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-02564-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/489396>

### **9. Материально-техническая база, необходимая для осуществления образовательного процесса по дисциплине**

Материально-техническая база, необходимая для осуществления образовательного процесса по дисциплине включает в свой состав специальные помещения:

- учебные аудитории для проведения занятий лекционного типа;
- учебные аудитории для проведения практических занятий (семинаров);
- учебные аудитории для проведения групповых и индивидуальных консультаций;
- учебные аудитории для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации;
- помещения для самостоятельной работы;
- помещения для хранения и профилактического обслуживания технических средств обучения.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа к электронной информационно-образовательной среде ЯрГУ.

Автор(ы) : Доцент кафедры общей и прикладной филологии, к.ф.н

Неронова И.В.

**Приложение №1 к рабочей программе дисциплины  
«История мировой литературы»**

**Фонд оценочных средств  
для проведения текущего контроля успеваемости  
и промежуточной аттестации студентов  
по дисциплине**

**1. Типовые контрольные задания и иные материалы,  
используемые в процессе текущего контроля успеваемости**

**Раздел I**

**I.1**

Конспект 1:

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных концепций развития античной литературы в отечественном и зарубежном литературоведении))*

1. Выполните конспект статьи Бахтина М.М. «Эпос и роман (О методологии исследования романа)» и на основании прочитанного сформулируйте определение жанра героического эпоса.
2. Выполните сжатый конспект главы III книги Г. Гачева «Эпос и роман». Сформулируйте понятие эпоса как мирозерцания.
3. Выполните сжатый конспект главы «Одиссей и море» из книги А. Боннара «Греческая цивилизация». С каким историческим событием автор связывает сюжет «Одиссеи»?

**I.2**

Тест 1

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений античной литературы, периодизации литературы Древней Греции), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Древней Греции))*

1. Соотнесите автора и произведение
  - 1) Еврипид
  - 2) Эсхил
  - 3) Гесиод
  - 4) Софокл
  - 5) Гомер
    - а) «Илиада»
    - б) «Теогония»
    - в) «Эвмениды»
    - г) «Антигона»
    - д) «Ипполит».
2. Соотнесите жанр древнегреческого эпоса и произведение
  - 1) героический эпос
  - 2) дидактический эпос
  - 3) пародийный эпос
    - а) Гесиод «Труды и дни»

- б) «Батрахомиомахия»
- в) Гомер «Одиссея»

3. Кто из перечисленных авторов не является лириком:

- а) Алкей, б) Анакреонт, в) Сапфо, г) Аристофан, д) Лонг.

4. Укажите части комедии, специфические для этого жанра:

- а) эксод, б) парабаса, в) пролог, г) агон, д) парод, е) коммос, ж) эпизодии

5. Ямбы – это:

- А) мифологические персонажи
- Б) короткие стихотворения комического содержания
- В) актеры комедии

6. Древняя аттическая комедия формируется в:

- а) архаическом периоде
- б) классическом периоде
- в) эллинистическом периоде
- г) периоде римского владычества

7. Классический период связан с

- а) увеличением количества войн в Греции
- б) развитием полисов
- в) отказом от рабовладения

8. Соотнесите автора и произведение

- 1) Еврипид
- 2) Эсхил
- 3) Гесиод
- 4) Софокл
- 5) Гомер
- а) «Одиссея»
- б) «Труды и дни»
- в) «Семеро против Фив»
- г) «Антигона»
- д) «Медея».

9. Соотнесите жанр древнегреческого эпоса и произведение

- 1) героический эпос
- 2) дидактический эпос
- 3) пародийный эпос
- а) Гесиод «Труды и дни»
- б) «Батрахомиомахия»
- в) Гомер «Одиссея»

10. Кто из перечисленных авторов не является драматургом:

- а) Эсхил, б) Софокл, в) Еврипид, г) Аристофан, д) Гесиод, е) Эзоп.

11. Укажите части трагедии и комедии, общие для обоих жанров:

- а) эксод, б) парабаса, в) пролог, г) агон, д) парод, е) коммос, ж) эпизодии

12. Архилох известен как автор:

- А) военных гимнов

- Б) любовной лирики
- В) ямбов
- Г) философской лирики

### I.3

#### Конспект 2

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных концепций развития античной литературы в отечественном литературоведении, умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Древней Греции и Древнего Рима, умения определять родовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения))*

1. Выполните конспект статьи Бахтина М.М. «Формы времени и хронотопа в романе» и сформулируйте основные черты греческого и римского романов. Выводы оформите в виде сравнительной таблицы.
2. Выявленные черты римского романа проиллюстрируйте примерами из романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел».

### I.4

#### Конспект 3.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений античной литературы, периодизации литературы Древнего Рима, основных концепций развития античной литературы в отечественном литературоведении, умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2)*

1. К какому периоду римской литературы относится творчество Вергилия? Дайте краткую характеристику этому периоду.
2. Выполните конспект статьи М. Гаспарова «Вергилий – поэт будущего» и сформулируйте, в чем Вергилий в «Энеиде» следует гомеровской традиции, а в чем трансформирует ее. Выводы оформите в виде сравнительной таблицы.
3. Дополните положения исследователя собственными наблюдениями над текстом:
  - 1) мифологический уровень
    - а) какие детали известных мифов упомянуты в первой песне?
    - б) какие боги выведены в песнях? Каким греческим богам они соответствуют? Как они участвуют в событиях?
    - в) приведите примеры мифологической мотивировки поступков героев
    - г) как в «Энеиде» проявляется мифологическое сознание?
  - 2) сюжетно-композиционный уровень
    - а) как проявляется в «Энеиде» двуплановая композиция?
    - б) приведите примеры эпической ретардации
3. Сделайте вывод об изменениях в жанре героического эпоса в творчестве Вергилия.

#### Тест 2

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений античной литературы, периодизации литературы Древнего Рима), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Древней Греции и Древнего Рима))*

1. Соотнесите автора и произведение

- 1) Вергилий
- 2) Овидий
- 3) Плавт
- 4) Цезарь

- а) Фасты
- б) Энеида
- в) Записки о Галльской войне
- г) Псевдол

2. Паллиата – это:

- а) разновидность древнеримской трагедии
- б) лирический жанр
- в) разновидность древнеримской комедии

3. Назовите основные различия между греческим и римским романом:

---

---

---

4. Соотнесите автора и произведение

- 1) Вергилий
- 2) Овидий
- 3) Теренций
- 4) Гораций

- а) Метаморфозы
- б) Георгики
- в) Братья
- г) Наука поэзии

5. Тогата – это:

- а) разновидность древнеримской трагедии
- б) лирический жанр
- в) разновидность древнеримской комедии

6. Творчество Сенеки относится к периоду:

- а) республики
- б) империи

7. Утверждение «Жанр комедии появляется в римской литературе в период империи»...

- а) верно
- б) неверно

## Раздел II

### II.7

#### Конспект 4.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Средних веков и Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Средних веков и Возрождения, основных концепций развития литературы Средних веков и Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части знания фольклорных жанров и жанров литературы Средних веков и Возрождения), ИД-ОПК-3.4)*

Выполните конспект статьи Томашевского Н. «Героические сказания Франции и Испании» и сформулируйте основные отличия французского и испанского эпоса Зрелого Средневековья. Результаты оформите в виде сравнительной таблицы. Оформите полное библиографическое описание источника в соответствии с ГОСТ.

## II.8

### Конспект 5.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Средних веков и Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Средних веков и Возрождения, основных концепций развития литературы Средних веков и Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.4)*

Выполните конспект статьи А.Д. Михайлова «История легенды о Тристане и Изольде». Какие основные образы и мотивы выделяет автор статьи в рыцарских романах о Тристане и Изольде? Оформите полное библиографическое описание статьи.

### Тест 3.

#### Контрольная работа 1.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Средних веков и Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Средних веков и Возрождения, периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран эпохи Средних веков и Возрождения), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных жанров и жанров литературы Средних веков и Возрождения, умения характеризовать видо-родовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения))*

#### Вариант 1

1. К средневековым героическим эпосам относятся

- |                           |                 |
|---------------------------|-----------------|
| 1) Песнь о Роланде        | 4) Песнь о Сиде |
| 2) Илиада                 | 5) Одиссея      |
| 3) Легенда об Уленшпигеле |                 |

2. Специфическими особенностями «Песни о Роланде» являются

- любовная тематика
- отсутствие темы любви
- комические мотивы
- отсутствие комических мотивов
- тема служения королю
- тема кровавых феодальных распрей
- религиозная, тематика
- тема защиты родины от мавров

3. «Беовульф» принадлежит к

- А) архаическому средневековому эпосу
- Б) эпосу Зрелого Средневековья
- В) не является героическим эпосом

4. Жанровой формой кельтского эпоса является: \_\_\_\_\_

5. Установите соответствие между кельтскими сагами и их героями:

- |                                      |          |
|--------------------------------------|----------|
| - «Изгнание сыновей Уснеха»          | - Найси  |
| - «Плавание Брана, сына Фебала»      | - Нехтан |
| - «Преследование Диармайда и Грайне» | - Финн   |

6. Древнейшей частью ирландского эпоса является



- 1) Сага о Фридтьофе
- 2) Песнь о Трюме
- 3) Песнь о Хильдебранте
- 4) уладский цикл

7. Характерными чертами «византийских» рыцарских романов были:

- религиозная символика;
- психологизм;
- отсутствие сверхъестественного;
- бытовые подробности;
- отсутствие бытовых подробностей;
- любовная тема;
- отсутствие любовной темы.

8. «Старшая Эдда» принадлежит к

- А) архаическому средневековому эпосу
- Б) эпосу Зрелого Средневековья
- В) не является героическим эпосом

9. Героем уладского цикла кельтского эпоса выступает \_\_\_\_\_

10. Установите соответствие между жанрами и песнями «Старшей Эдды»:

- «Речи Высокого»
- «Прорицание вельвы»
- «Речи Вафтруднира»
- «Песнь о Хюмире»
- дидактическая песня
- прорицание
- диалогическая песнь
- мифологическая баллада

## II.9

### Самостоятельная работа 1.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Средних веков и Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Средних веков и Возрождения, основных концепций развития литературы Средних веков и Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2, ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

Выберите одно из фаблио из списка, выполните его анализ по плану:

1. Найдите элементы сюжета и внесюжетные элементы в тексте фаблио, обозначьте границы каждого элемента (например, выделив различными цветами). Сделайте выводы об особенностях сюжетного построения анализируемого произведения.
2. Охарактеризуйте внешнюю композицию фаблио. На какие части разделено фаблио и почему?
3. Проанализируйте образы персонажей фаблио: к какому сословию принадлежат персонажи? Какие детали использованы для создания образов? Какие качества персонажа подчеркнуты автором? Какие качества оцениваются как положительные, а какие – как отрицательные? Можно ли определить авторское отношение к каждому из персонажей? Если да – то каково оно?
4. Выявите особенности комического в фаблио: сформулируйте, что (или кто) становится предметом высмеивания. С помощью каких приемов создается комическое в анализируемом фаблио?
5. Обратите внимание на мораль фаблио. Дана она эксплицитно или имплицитно? Если мораль дана эксплицитно: приведите в работе найденную мораль. Дана ли мораль в начале или в конце текста? Каким образом автор подводит читателя к морали? Сделайте вывод об особенностях морали в жанре фаблио.  
Если мораль дана имплицитно: кратко сформулируйте мораль, объясните, на основании каких особенностей текста или его содержания вы сделали вывод. Каким образом автор подводит читателя к морали? Сделайте вывод об особенностях морали в жанре фаблио.
6. Какие черты именно городской культуры проявились в анализируемом вами фаблио?

#### Фаблио для анализа:

1. «О сером в яблоках коне»
2. «О том, как виллан возомнил себя мертвым»
3. «Пышнозадый Беранжье»
4. «Стриженный луг»

#### Контрольная работа 1.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных литературных жанров))*

1. Средневековый стихотворный повествовательный жанр во Франции (XII - первая половина XIV в.), представляющий собой небольшую комическую, реже - сатирическую повесть, сюжет которой основан на анекдоте, - ...
2. Средневековый поэтический жанр, распространенный в Германии в XII-XV вв., обычно имеющий морально-дидактическое содержание, -...
3. Виреле – это \_\_\_\_\_

---

4. Комический жанр средневековой немецкой драматургии, чье происхождение связано с масленичным обрядом, представлявший собой литературно обработанное и расширенное масленичное действо, - ...

5. «Животный эпос», близкий к фаблио по стилю и идейному содержанию, крупнейший памятник городской литературы Франции -...

6. Альба – это \_\_\_\_\_

---

### **Раздел III**

#### **III.10**

#### Тест 4.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Возрождения, художественных*

*особенностей основных произведений литературы Возрождения, периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран эпохи Возрождения, основных концепций развития литературы Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Возрождения))*

1. Важнейшей идеей Возрождения является мысль о том, что

- человек - презренный раб Божий
- человек зависим от судьбы
- человек способен творить сам себя

2. «Новая жизнь» Данте в жанровом отношении:

- автобиографическая повесть
- монтаж стихотворений и комментариев к ним
- наставление по искусству стихосложения
- трактат о любви

3. Установите соответствие между произведениями и их авторами:

А) «Моя Италия»

Б) «Пир»

В) «Фьяметта»

1) Петрарка

2) Данте

3) Боккаччо

4. Термин *эпоха Возрождения* вводит

- Ф. Петрарка
- Дж. Боккаччо
- Дж. Вазари
- Рафаэль Санти

5. Основой гуманизма Боккаччо выступает:

- принцип подражания природе
- реабилитация человеческого естества
- утверждение равенства духовного мира у представителей всех сословий
- утверждение политического и гражданского равенства
- утверждение имущественного равенства
- утверждение политических прав и свобод человека

6. Мировоззрение эпохи Возрождения носит название \_\_\_\_\_

7. «Новая жизнь» Данте – первая в европейской литературе

- автобиографическая повесть
- мемуарная проза
- философские этюды

8. Целостность «Декамерону» обеспечивает

образ автора  
единство фабулы  
образы рассказчиков

единство гуманистической концепции

9. «Декамерон» Боккаччо адресован

- Образованным гуманистам
- Прекрасным дамам
- Молодым холостякам
- Ф. Петрарке

10. «Книга Песен» Ф. Петрарки делится

- На три части
- имеет монолитную композицию
- делится на две части

11. В отечественном литературоведении принято отсчитывать начало эпохи Возрождения в Италии с:

- XII века
- XIII века
- XIV века
- XV века
- XVI века

12. С точки зрения В. Бранка «Декамерон» следует относить к:

- средневековой литературе
- ренессансной литературе

13. У. Эко в работе «Искусство и красота в средневековой эстетике» началом эпохи Возрождения в Италии называет:

- XII век
- XIII век
- XIV век
- XV век
- XVI век

#### Самостоятельная работа 1.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран эпохи Средних веков и Возрождения, основных концепций развития литературы Средних веков и Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении))*

Прочитайте фрагмент из статьи М. Л. Андреева «Инновация или реставрация: казус Возрождения» и ответьте на вопросы:

1. Чем объясняется особый статус Возрождения в европейской истории? В каких работах был открыт и утвержден этот статус?

3. Какие точки зрения на роль Возрождения в истории человечества сложились в отечественной науке?

4. Какие вопросы по истории, философии и статусу Возрождения сегодня продолжают оставаться дискуссионными? Как вы думаете, почему?

«Эпоха Возрождения присутствует в памяти европейской культуры на существенно других основаниях, чем, скажем, античность или Средние века. Высказывание о Возрождении очень часто акт саморефлексии или, по крайней мере, яркий культурный и идеологический индикатор. Просветители - Вольтер, Д'Аламбер,

Кондорсе - оглядывались на Возрождение как на свои начала, т. е. на истоки того процесса, который, набирая силу, привел или неизбежно приведет к торжеству разума и научного знания. Романтики в поисках исконных народных начал перенесли своим симпатии на Средневековье. С Жюлем Мишле (тома «Истории Франции», посвященные XVI в.), Якобом Буркхардтом («Культура Возрождения в Италии», 1860) Возрождение вернуло себе центральное место в историческом пространстве и впервые было осмыслено в качестве внутренне структурированного периода европейской истории, смысл которого заключается не только в подъеме наук и искусств, но и в открытии мира и человека. После Буркхардта маятник вновь качнулся обратно начался так называемый «бунт медиевистов». Э. Жебар («Начала Возрождения в Италии», 1879; «Мистическая Италия», 1890), Г. Тоде («Франциск Ассизский и начало ренессансного искусства», 1885), К. Бурдах («Реформация. Ренессанс. Гуманизм», 1918) обращают внимание на то, чем Ренессанс обязан Средним векам, выделяют его религиозную составляющую и ищут его истоки в обновленном религиозном сознании XIII столетия. При этом ни Жебар, ни Бурдах, как бы они ни подчеркивали континуитет между Средними веками и Возрождением, не склонны отрицать культурно-положительный смысл ренессансного движения, его великую обновляющую силу.

Но с такой оценкой возрождения были согласны далеко не все. Романтические симпатии к Средневековью, ожившие в начале XX в., могли продуцировать и резкое неприятие Возрождения, причем именно в том его образе, который был создан Мишле и Буркхардтом, - как эпохи всепобеждающего индивидуализма и как решающего исторического рубежа на пути к современности. Историки и эссеисты так называемой «школы Георге» и близкие к ним (самым известным из них был Эрнст Канторович)

1) вменяли в вину Возрождению все пороки Нового времени - субъективизм, рационализм, партикуляризм, релятивизм, а Средневековье описывали как своего рода потерянный рай европейской культуры, как царство общности и цельности, не знающее раздвоенности человека и общества, истины и красоты, веры и знания. В те же голы похожие обвинения были предъявлены Возрождению и русскими религиозными философами (Бердяевым в «Смысле творчества», 1916, и Флоренским в «Обратной перспективе», 1919).

Критика Возрождения, неотделимая от критики (и самокритики) европейской культуры, с тех пор более или менее постоянно дает о себе знать, оставаясь в основе своей неизменной и лишь частично обновляя аргументы в зависимости от меняющихся интеллектуальных практик. Точка зрения Бердяева и Флоренского узнается в том образе Возрождения, который предстает в работах М. В. Алпатова («Художественные проблемы итальянского Возрождения», 1976) и А. Ф. Лосева («Эстетика Возрождения», 1978): согласно Алпатову, искусство Возрождения - это искусство видимости, внешней формы, торжествующей и самодовольной иллюзии, пожертвовавшее сущностью ради иллюзии, действительностью ради изображения, духом ради материи; согласно Лосеву, Возрождение самонадеянно выдвинуло индивида на роль первопринципа бытия, отвергнув как античную, так и средневековую картины мира - и более здоровые, и более уравновешенные.

На Западе также время от времени раздаются проклятия в адрес «жадного и гегемонического Субъекта» (Э. Левинас), взращенного эпохой Возрождения, которая дала первоначальный толчок процессу перехода западной культуры «от созерцания к изобретательству (инструментализация интеллекта), от субстанциональных форм к механико-математическим конструктам (математизация мира), от ориентации на идеальные нормы к первичным импульсам (натурализация человека), от эсхатологии к историзму (демифологизация времени)»;

2) Это линия Буркхардта, взятая с отрицательным знаком. Вместе с тем, в том числе в рамках все той же самокритики западной культуры, находит продолжение и иная линия, сторонники которой искали и находили в Возрождении дорациональные и

донаучные черты, порой выводя отсюда представление о присущей Ренессансу более универсальной и либеральной, чем современная, концепции природы, разума и человека.

Мишель Фуко видит в «современной эпистеме» те же изъяны, что видел в культуре современности Павел Флоренский, - узурпацию субъектом центральной роли в мироздании и превращение мира в объект его активности. Но, в отличие от Флоренского, он датирует первую смену эпистемы XVII веком (затем будет еще вторая в начале XIX), и тем самым Ренессанс, который был для Флоренского первым шагом в губительном процессе расторжения субъект-объектных связей, для Фуко оказывается последней культурой нераспавшейся космической и семиотической целостности.

Место Возрождения в истории, иными словами, вопрос о том, следует ли видеть именно в нем начальное звено того исторического процесса, который ведет к современному состоянию культуры, оцениваемому как позитивно, так и негативно, - это один из главных дискуссионных моментов в полуторавековой истории ренессансистики. Второй, и не менее спорный и важный, это структурированность Возрождения, иными словами, вопрос о том, является ли Ренессанс идейно-художественным движением, проявившимся только в высших сферах культурной деятельности и реализующим некую логически последовательную программу, или это явление и более объемное, и более стихийное, захватывающее материальную жизнедеятельность человека - политику, хозяйственную практику, бытовое поведение, нравы и обычаи, - и поэтому не во всех случаях подлежащее сведению к логически простой и непротиворечивой формуле».

### III.13

#### Тест 5

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Возрождения, периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран эпохи Возрождения, основных концепций развития литературы Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Возрождения))*

1. Установите соответствие между героями и комедиями Шекспира

«Сон в летнюю ночь»	Основа
«Венецианский купец»	Шейлок
«Двенадцатая ночь»	Виола

2. В хрониках Шекспира утверждается идея:

- необходимости сильной централизованной власти
- независимости крупных феодалов
- демократического правления
- религиозной поддержки власти

3. Начало английского Возрождения в литературе связано с именем

- 1) Т. Мора
- 2) Ф. Бэкона
- 3) У. Шекспира
- 4) Дж. Чосера

4. Причиной появления антистратфордских версий авторства выступает

- скудость биографических сведений о Шекспире

- отсутствие преемственности между периодами творческой эволюции
- утрата рукописей
- несоответствие полученного Шекспиром образования и эрудиции, явленной в его произведениях
- сценичность пьес Шекспира
- внезапность прибытия и отъезда из Лондона
- низкое происхождение Шекспира
- бражничество и скупость Шекспира
- плохой почерк
- оставленное Шекспиром завещание
- внутренние противоречия в текстах пьес и поэм Шекспира

5. Понятие «магистральный сюжет шекспировских пьес» разработано

- Л. Е. Пинским
- М. М. Бахтиным
- М. М. Морозовым

6. Установите соответствие между жанрами и произведениями Шекспира

«Отелло»	трагедия
«Как вам это понравится»	комедия
«Буря»	пьеса-сказка
«Генрих IV»	хроника

7. Переходный характер от хроники к трагедии присущ хронике

- «Ричард II»
- «Ричард III»
- «Генрих IV»
- «Юлий Цезарь»

8. В основе композиции «Утопии» Т. Мора лежит прием

- 1) антитезы
- 2) орнамента
- 3) ретардации

9. Значительный вклад в изучение наследия Шекспира внесли такие отечественные ученые как

- Л. Е. Пинский
- А. А. Аникст
- Ю. Ф. Шведов
- И. О. Шайтанов
- М. М. Бахтин

### **III.14**

#### **Тест 6.**

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы Возрождения, художественных особенностей основных произведений литературы Возрождения, периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран эпохи*

*Возрождения, основных концепций развития литературы Возрождения в отечественном и зарубежном литературоведении), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных фольклорных и литературных жанров Возрождения))*

1. Автор в «Кентерберийских рассказах» выступает

- повествователем
- действующим лицом
- внешней фигурой

2. Жанр героической поэмы формируется в творчестве

- Торквато Тассо
- Лодовико Ариосто
- Луиса де Камоэнса
- Мишеля де Монтеня
- Сервантеса

3. Установите соответствие между произведениями и авторами:

- «Корабль дураков»
- «Похвала глупости»
- «Письма темных людей»

Ганс Сакс

Эразм Роттердамский

Ульрих фон Гуттен и другие



4. И. С. Тургенев сравнивает Дон Кихота и

- Пантагрюэля
- Санчо Панса
- Макбета
- Гамлета

5. Дон Кихот умирает

- В поединке
- Не излечившись от безумия
- Излечившись от безумия как христианин

6. «Похвала глупости» написана

- от лица рассказчика
- от лица мудрости
- от лица глупости

7. Создателем жанра сонета считается

- Гвидо Кавальканти
- Данте Алигьери
- Франческа Петрарка
- Уильям Шекспир

8. Ведущим художественным приемом у Рабле выступает

- ретардация
- текст в тексте
- гротеск

9. Первым «рефлектирующим героем» мировой литературы, по определению Л. Е. Пинского, выступает:

- Гамлет
- Дон Кихот
- Пантагрюэль

10. Настоящее имя Дон Кихота

- Алонсо Кихано
- Алонсо Гонзаго
- Педро Кихано

### **III.15**

#### Контрольная работа 3.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XVII-XVIII вв., литературных направлений XVII-XVIII вв., их специфики и основной терминологии, с ними связанной, умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основные литературные жанры XVII-XVIII вв))*

Барокко – это \_\_\_\_\_

---

---

«Темный стиль» - это \_\_\_\_\_

Назовите основные школы испанского барокко \_\_\_\_\_

Классицизм – это \_\_\_\_\_

Перечислите «высокие» жанры классицизма: \_\_\_\_\_

Маньеризм – это \_\_\_\_\_

Утверждение «Барокко хронологически предшествует классицизму»

- а) верно
- б) неверно

Утверждение «XVII век как литературный период соответствует хронологическому XVII веку»

- а) верно
- б) неверно

#### Контрольная работа 4.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания литературных направлений XVII-XVIII вв., их специфики и основной терминологии, с ними связанной, периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XVII-XVIII вв., умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления))*

1. Укажите базовые понятия, общие для барокко и классицизма как направлений:

сон  
разум  
метафора  
канон

Обоснуйте свой выбор \_\_\_\_\_

2. Прециозность – это \_\_\_\_\_

3. Метафизическая школа – это \_\_\_\_\_

4. Либертинаж – это \_\_\_\_\_

---

## 5. Маринизм – это

---

6. Разделение литературы XVII века на 2 периода связано с таким историческим событием, как

- а) буржуазная революция в Англии
- б) Фронда во Франции
- в) подписание Вестфальского мира
- г) антифеодальные революции в Испании, Италии и Португалии
- д) все ответы верны
- е) нет правильного ответа

### III.16

#### Самостоятельная работа 3.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XVII-XVIII вв., литературных направлений XVII-XVIII вв., их специфики и основной терминологии, с ними связанной, умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления, индикатор ИД-ОПК-3.2, ИД-ОПК-3.3)*

Проанализируйте предложенные сонеты по следующему плану:

1. Охарактеризуйте строфику каждого сонета. К какой национальной вариации рифмовки относится данный тип сонета?
2. Определите тему сонета. Покажите, как варьируется эта тема в катренах и терцетах / двустихиях.
3. Определите главные образы в каждом сонете. С помощью каких средств они создаются?
4. Насколько автор соблюдает принцип синтаксической завершенности строфы? Чем можно обосновать отступления от этого правила?
5. На материале сонета Гонгоры покажите отличительные черты барокко.

#### **Материал для анализа:**

##### **Уильям Шекспир**

Я ль твоё тело прежде погребу,  
Иль ты зароешь мой злосчастный прах, —  
Преодолею отныне я судьбу,  
Векам поведаю о тебе в стихах.

Твой образ я бессмертным сохранил,  
Хоть сам уйду туда, где тьма и тлен;  
Исчезну я среди глухих могил,  
Но ты пребудешь, мной запечатлен.

Твой памятник — изысканный сонет,  
Который привлечёт немало глаз,

Когда покроет время прахом лет  
И след, и память дышащих сейчас.

А ты воскреснешь — так могуч мой стих, —  
Грядущим вздохом новых уст людских.

### **Луис де Гонгора-и-Арготе**

Повиснуть на кресте, раскинув длани,  
лоб в терниях, кровоточащий бок,  
во славу нашу выплатить оброк  
страданиями - великое деянье!

Но и твоё рождение - страданье  
там, где, великий преподав урок -  
откуда и куда нисходит бог, -  
закут не застил крышей мирозданье!

Ужель сей подвиг не велик, господь?  
Отнюдь не тем, что холод побороть  
смогло дитя, приняв небес опеку, -

кровь проливать трудней! Не в этом суть:  
стократ от человека к смерти путь  
короче, чем от бога к человеку!

### Самостоятельная работа 4.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведения литературы XVII-XVIII вв., особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XVII-XVIII вв., основных концепций развития мировой литературы XVII-XVIII вв. в отечественном и зарубежном литературоведении, литературных направлений XVII-XVIII вв., их специфики и основной терминологию, с ними связанной; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основные литературные жанры XVII-XVIII вв., умения характеризовать видородовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения), ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

Познакомьтесь с разделом книги А. А. Аникста «Теория драмы от Гегеля до Маркса». Опираясь на текст драмы Кальдерона «Жизнь есть сон», ответьте на вопрос: почему Шеллинг считает Кальдерона «художником искупления»?

«Шекспир, Кальдерон, Гёте

Построив теорию драмы на образцах античного искусства, Шеллинг в заключение переходит к суммарному рассмотрению драмы нового времени в лице таких ее трех гениальных представителей, как Шекспир, Кальдерон и Гёте. Драматургия Шекспира служит для него исходной точкой анализа. Он даже говорит, что в отношении наиболее важных пунктов будет иметь в виду преимущественно Шекспира, но по соображениям, о которых речь пойдет ниже, дополнил Шекспира Кальдероном.

Первая существенная черта новой драмы от Шекспира до Гёте – «смешение противоположных начал, т. е. прежде всего трагического и комического». Общеизвестные положения о таком смешении Шеллинг дополняет тонкими замечаниями.

В эпической поэзии оба элемента еще не разделены, там они сосуществуют. Иное дело в драме, здесь они «разъединяются в борьбе», «определенно отличаются друг от друга, причем поэт одинаково оказывается мастером того и другого».

Сочетание этих двух элементов не может быть механическим, каждый должен предстать в совершенной форме. «...Необходимо, чтобы писатель владел и трагическим, и комическим элементом не только в целом, но и в нюансах, подобно Шекспиру, который в комических местах то изыскан, занимателен и остроумен (как в «Гамлете»), то груб (как в сценах с Фальстафом), не становясь низменным; вместе с тем в трагических моментах он может быть душераздирающим (как в «Лире»), грозным судьей (как в «Макбете»), нежным, трогательным и примирительным (как в «Ромео и Джульетте» и других пьесах смешанного характера).

По мнению Шеллинга, можно «взглянуть на это смешение противоположных элементов как на стремление современной драмы вернуться к эпосу без своего превращения в эпос». С другой стороны, современный эпос – роман – «стремится к драматической форме». Новое искусство вообще устраняет строгие и четкие разграничения форм.

Материалом античной трагедии была мифология. Новое время родило свою мифологию в виде новелл. Вторым источником была легендарная и поэтическая история прошлого, третьим – религиозные мифы. Шекспир пользовался первыми двумя источниками, Кальдерон – третьим.

Центральным вопросом в определении сущности драмы нового времени является вопрос о ее движущем нерве: «Присутствует ли в современной трагедии истинная судьба, и притом та высшая судьба, которую содержит в себе самая свобода?» Шеллинг отвечает на этот вопрос двойственно. Сначала он говорит о Шекспире и находит у него ту модификацию судьбы, о которой уже говорилось выше: «Вместо судьбы древних у него выступает характер, но Шекспир вкладывает в характер такую роковую силу, что он уже больше не может совмещаться со свободой, но существует как непреодолимая необходимость». Шекспир прибегнул к той ситуации, которую Аристотель отвергал: преступник из счастья попадает в несчастье. В связи с этим возникает новый элемент трагедии – возмездие, или, как называет его Шеллинг, Немезида. Эта Немезида не похожа ни на древних фурий, ни на античный рок. Она не есть сила, стоящая над человеческим миром. «Она приходит из действительного мира и заложена в *действительности*. Это та же Немезида, которая царит в истории; *оттуда* Шекспир почерпнул ее вместе со всем своим материалом». (В скобках отметим, что Шекспир не использовал почти ни одного из тех исторических случаев, в которых – увы! – никакая Немезида не действовала и преступные действия не получили возмездия. Таких гораздо больше, чем тех, где за преступлением последовало возмездие. Единственный случай ненаказанного произвола тирании и преступной несправедливости у Шекспира – «Генрих VIII». А сколько таких было в истории уже в его время!)

Индивидуальный характер, хотя он и действует с силой необходимости, все же выступает как носитель субъективного начала, иначе говоря, свободы. Возмездие в шекспировской трагедии осуществляется не высшими силами, не по их велениям, а другими субъектами, тоже действующими свободно. Поэтому конфликт трагедии нового времени Шеллинг определяет как «*борьбу свободы со свободой же*».

Характер в греческой трагедии предстает в своей цельности, в единстве, нераздельности личности. Шекспир берет характер во всем многообразии его черт. «В человеке нет ни единой черты, которой не коснулся бы Шекспир, но он берет эти черты в отдельности, тогда как греки брали их в целокупности».

Действие драмы в произведениях нового времени лишено пластической законченности, которая была характерна для драмы античной. Здесь действие не носит такого изолированного характера. Оно включает все, связанное с главным событием и даже лишь косвенно относящееся к нему. Это соответствует принципам романтического искусства. «Шекспир придал своей трагедии во всех ее частях напряженнейшую полноту и выразительность, в том числе и вширь...» Избыток подробностей в его трагедиях «представляется богатством самой природы, воспринятым с художественной необходимостью. Замысел произведения в целом остается ясным и в то же время погружается в неисчерпаемую глубину, где могут утонуть все аспекты». Идея о том, что Шекспир был поэтом действительности, прочно вошла в сознание современников.

После такого дифирамба Шеллинг вдруг переходит к указанию на неполноценность Шекспира. Напоминая о сказанном выше, мы думаем, что и здесь проявилась двойственность Шеллинга. В своей безграничности Шекспир превосходит любого из древних авторов. Но это не удовлетворяет позднего Шеллинга. Он пишет: «...мы вправе надеяться на появление Софокла в духе нашего расколовшегося мира, надеяться на искупление в нашем как бы греховном искусстве».

Художником искупления Шеллинг считает Кальдерона. Он признается, что знает только одну его драму, «Поклонение кресту», но, основываясь также на сведениях историков литературы, он смело характеризует его как драматурга, выражающего идею, очень нужную, по его мнению, новому времени. Как романтика, Шеллинга привлекает у Кальдерона восприятие мира как «универсума», обладающего космическим единством. Вместе с тем, став на реакционные позиции, Шеллинг нуждается и в Боге как силе, вносящей порядок в неустроенный и противоречивый мир, а также в расколотую душу человека, мечущегося между грехом и пониманием необходимости добродетели.

Христианско-католическая трагедия Кальдерона, по мнению Шеллинга, приближается к античной в том смысле, что в ней есть начало, адекватное судьбе греческих трагедий: «Большая часть всех событий происходит в трагедии по высшему промыслу и по предопределению судьбы в христианском смысле, согласно которому грешники должны существовать, дабы на них проявилась сила Божьей благодати». В свете этих новых воззрений Шеллинг вносит поправки в свою предшествующую характеристику Шекспира.

Он теперь представляет Шекспира поэтом рассудка, «который в силу своей бесконечности представляется разумом». Надо знать всю силу презрения, которое романтики питали к «рассудку» как подмене разума классицистами и просветителями, чтобы понять, насколько уничижительным является это определение в устах Шеллинга. Мы узнаем, что разумность Шекспира кажущаяся. Не в Шекспире, а в «Кальдероне мы должны чтить разум».

Шекспир, как мы помним, только что был охарактеризован как поэт действительного мира. Теперь, на следующей странице мы узнаем: у Кальдерона «даны не реальные отношения, которые бездонный рассудок (т. е. Шекспир. – А. А.) запечатлевает отблеском абсолютного мира, но абсолютные отношения, сам абсолютный мир». Иначе говоря, Кальдерон превосходит Шекспира глубиной постижения законов абсолютного мира.

Даже то, что с другой точки зрения должно было показаться художественным недостатком Кальдерона, превозносится Шеллингом. Мы имеем в виду большую поверхностность характеров Кальдерона по сравнению с шекспировскими героями. Но Шеллинг, недавно восхищавшийся характеристиками Шекспира, теперь пишет: «Хотя черты характеров у Кальдерона крупные и намечены резко и уверенно, все же он менее нуждается в этом характерном, ибо у него есть истинная судьба». Итак, шекспировский характер как судьба гораздо менее ценен, чем кальдероновский «резкий», чтобы не сказать – простой характер, потому что ему никакой сложности не надо, раз существует судьба в виде божественного промысла.

Шекспир отличается неуловимостью замысла, тогда как «Кальдерон совершенно прозрачен, можно проникнуть в самую глубину его замысла, нередко он сам его высказывает...». Даже смешение трагического с комическим у Кальдерона лучше, чем у Шекспира. Правда, драма Кальдерона благочестива, но при всем том «в Кальдероне заключена чисто поэтическая и неистощимая веселость: в нем все остается мирским в самом высоком стиле, за исключением самого искусства, которое действительно кажется чем-то истинно святым». Апология крайних католических элементов драматургии Кальдерона в ущерб реализму Шекспира не может быть признана справедливой. Но замечание Шеллинга о том, что при всей религиозности Кальдерона его творчество, в сущности, остается мирским, глубоко верно и улавливает самое главное, что придает неиссякаемую жизненность творениям этого великого драматурга.

Минуя отрывочные замечания Шеллинга о комедии нового времени, из которой для Шеллинга существуют только комедии романтические (у Шекспира, равно как и у Кальдерона), обратимся к третьему образцу драмы нового времени, выдвинутому Шеллингом, – к «Фаусту» Гёте.

Несколько неожиданно Шеллинг определяет это произведение не как трагедию, а как комедию. Он обосновывает это не столько формально-стилевыми признаками, сколько существом содержания. В «Фаусте» одна из тем – столкновение титанического и неудовлетворенного жизнью героя с миром. На этом пути Фауст мог столкнуться с высшим трагизмом. Но Гёте избрал иной путь для своего героя. Он погружается в бурную жизнь, но затем проходит через своего рода очищение, а «завершение – как знает Шеллинг еще до опубликования второй части «Фауста» – будет состоять в том, что Фауст, возвысившись над самим собой и над тем, что лишено сущности, научится лицезреть сущностное и наслаждаться им». В свете этого Шеллинг приходит к выводу: «Как ни странно, но в этом отношении произведение Гёте имеет подлинно дантовский смысл, хотя оно в большей степени есть комедия и в поэтическом смысле более божественно, нежели творение Данте». Вместе с тем «Фаусту», как и другим произведениям нового времени, присущ смешанный характер, сочетание трагического и комического, подчеркнутое Шеллингом у Шекспира и Кальдерона.

Концепция драмы у Шеллинга совершенно обходит французскую драму нового времени. Шеллинг посвящает ей несколько беглых замечаний, сводящихся в целом к тому, что она была ни идеальной, ни реальной, а всего лишь драмой условной, лишенной больших идей и тех роковых вопросов жизни, которые составляют существо трагедии.

Как и другие романтики, в частности как А. В. Шлегель, Шеллинг напрочь отвергал драматургию классицизма и просветительства.

Шеллинг высказал в своей «Философии искусства» ряд значительных и интересных идей о природе трагедии и комедии, о древней и новой драматургии. Хотя публикация его труда произошла уже на исходе романтической эпохи, мысли Шеллинга, даже его отдельные изречения приобрели известность задолго до появления книги. Отголоски его идей встречаются у самых различных авторов. Влияние воззрений Шеллинга было значительно, и в истории учений о драме ему принадлежит видное место».

(Аникст А. А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983. С. 23–27.)

### III.18

#### Контрольная работа 5

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведения литературы XVII-XVIII вв., особенности индивидуального творческого метода крупнейших авторов XVII-XVIII вв., периодизацию мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XVII-XVIII вв., литературные направления XVII-XVIII вв., их специфику и основную терминологию, с ними связанную; умения охарактеризовать литературное направление, корректно*

*использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления)*

1. Значение принципа единства действия в драматургии классицизма:...

а) явление зрителю лишь одного, обособленного действия, по-разному трактуемого отдельными персонажами;

б) объединение всех действий драмы общим пространством: домом, площадью и т.п.;

в) концентрация сценических событий вокруг немногих персонажей, связанных общим конфликтом;

г) события, являющиеся объектом изображения в драме классицизма, должны находиться в единстве с современными событиями действительности, связаны с проблематикой эпохи, в которую создано произведение.

2. Термин, синонимический для гонгоризма - это ...

а) культизм

б) прециозность

в) либертинаж

г) классицизм

3. Установите соответствие авторов и произведений:

1) Мольер

2) Расин

3) Корнель

4) Буало

а) «Андромаха»

б) «Скупой»

в) «Сид»

г) «Поэтическое искусство»

4. Значение принципа единства места в драматургии классицизма:...

а) явление зрителю лишь одного, обособленного действия, по-разному трактуемого отдельными персонажами;

б) объединение всех действий драмы общим пространством: домом, площадью и т.п.;

в) концентрация сценических событий вокруг немногих персонажей, связанных общим конфликтом;

г) события, являющиеся объектом изображения в драме классицизма, должны находиться в единстве с современными событиями действительности, связаны с проблематикой эпохи, в которую создано произведение.

5. Сочетание барочных и классицистических тенденций характерно для английской литературы

а) до буржуазной революции

б) периода революции и республики

в) периода Реставрации

6. Бурное развитие публицистики является чертой английской литературы

а) до буржуазной революции

б) периода революции и республики

в) периода Реставрации



7. Сюжет поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» основан на
- а) библейском сюжете
  - б) неизвестной поэме XII века
  - в) рыцарском романе о Тристане и Изольде
  - г) ни один из ответов не является верным

### **III.20**

#### Тест 7.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3\_1 (в части знания основных авторов и произведений, индивидуального творческого метода писателей, особенностей и периодизации историко-литературного процесса, основных концепций истории литературы)*

#### Вариант 1

1. Значение принципа единства действия в драматургии классицизма:...
- а) явление зрителю лишь одного, обособленного действия, по-разному трактуемого отдельными персонажами;
  - б) объединение всех действий драмы общим пространством: домом, площадью и т.п.;
  - в) концентрация сценических событий вокруг немногих персонажей, связанных общим конфликтом;
  - г) события, являющиеся объектом изображения в драме классицизма, должны находиться в единстве с современными событиями действительности, связаны с проблематикой эпохи, в которую создано произведение.
2. Жанр произведений Ларошфуко...
- а) басня
  - б) ода
  - в) элегия
  - г) максима
3. Объяснения особой чувствительности героев в произведениях сентиментализма:
- а) стремление авторов подчеркнуть доминанту чувств в человеческом поведении, концепцией человека чувствующего, преобладания чувства над рассудочностью;
  - б) повышенная чувствительность авторов произведений сентиментализма;
  - в) построение сюжета произведений, определяющегося любовной тематикой, что провоцирует обострение чувств главных героев;
  - г) концепция, согласно которой преувеличенная чувствительность становится ступенью к высшему уровню чувствования – откровению Божества, - высшей эмоции.
4. Термин, синонимический для гонгоризма - это ...
- а) культизм
  - б) прециозность
  - в) либертинаж
  - г) классицизм
5. Установите соответствие авторов и произведений:
- 1) Мольер
  - 2) Расин
  - 3) Корнель
  - 4) Ларошфуко

- а) «Андромаха»
- б) «Скупой»
- в) «Максимы»
- г) «Гораций»
- д) «Поэтическое искусство»

6. Значение принципа единства места в драматургии классицизма:...

- а) явление зрителю лишь одного, обособленного действия, по-разному трактуемого отдельными персонажами;
- б) объединение всех действий драмы общим пространством: домом, площадью и т.п.;
- в) концентрация сценических событий вокруг немногих персонажей, связанных общим конфликтом;
- г) события, являющиеся объектом изображения в драме классицизма, должны находиться в единстве с современными событиями действительности, связаны с проблематикой эпохи, в которую создано произведение.

7. Жанр, в котором творил Лафонтен...

- а) ода
- б) басня
- в) сатира
- г) максима

8. Авторы, воплотившие образ Дон Жуана в литературе XVII века:

- а) Мольер
- б) Корнель
- в) Мильтон
- г) Тирсо де Молина

9. Сентименталистские романы:

- «История Тома Джонса, найденыша»
- «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»
- «Юлия, или Новая Элоиза»
- «Кларисса»
- «Монахиня»
- «Простодушный»

### **III.20**

#### Контрольная работа 5.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведения литературы XVII-XVIII вв.; особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XVII-XVIII вв., литературных направлений XVII-XVIII вв., их специфики и основной терминологии, с ними связанной))*

1. Из приведенного перечня выберите наиболее существенные признаки, характеризующие важнейшие литературные явления XVIII в., и впишите их в колонки таблицы:

- а) иррационалистические, мистические тенденции, интерес к поэтической архаике и народному творчеству, переосмысление и модернизация традиционных жанров и форм,

привнесение в них момента архаики и «первобытной» народности; герой проникнут религиозным энтузиазмом и восторгом перед природой, может благополучно выстраивать семейное счастье или погибнуть, защитая идеал добродетели, или погружаться в тайны потустороннего и демонического; характерные жанры - сентиментально-психологический роман и повесть, готический роман, кладбищенская поэзия, мелодрама, медитативная лирика:

б) универсальный характер социальной критики, оценка общественных и бытовых пороков современности с позиций здравого смысла, требований разума и чувств, свойственных «естественной природе»; отражение жизненных явлений и характеров, создание типических характеров и обстоятельств; тенденциозность, демократичность в выборе героев и обстоятельств их жизни:

в) формальная строгость и нормативность, ориентация на античность, социально-философская проблематика, публицистичность, усиление внешней динамики действия, деление на «высокие» и «низкие» жанры; центральная проблема - борьба долга и чувства; характер строится на одной черте, определяющей данный тип человека; соразмерность и гармоничность частей произведения, логическая убедительность и стройность, продуманная композиция, простота сюжета;

г) «культ чувств»: особое внимание уделяется природе, ее внешнему облику и происходящим в ней процессам, эмоциональной сфере и переживаниям отдельного человека; человек не столько носитель разумного волевого начала, сколько средоточие лучших природных качеств, от рождения заложенных в его сердце; герой выступает как человек чувствующий, и поэтому психологический анализ чаще всего основывается на субъективных излияниях героя; обращение к жизни третьего сословия, миру «маленького человека».

сентиментализм	
предромантизм	
просветительский классицизм	
просветительский реализм	

2. Из приведенного перечня выберите признаки, характеризующие художественное своеобразие творчества 1) Кальдерона, 2) Мольера, 3) Стерна. 4) Гёте:

а) художественный универсализм, штормерские мотивы в раннем творчестве, соединение идеи гармоничного человека с идеями активности, действительности в творчестве зрелом;

б) синтез испанской комедии интриги, фарса, народного искусства с античной традицией Плавта и Теренция; попытка разрешения глубоких социальных и нравственных конфликтов; использование метода обобщения, выражение сущности общественного порока через индивидуальный образ; изображение типических черт общественных сословий и нравов, создание типических характеров;

в) абстрагирование и отвлечение от эмпирического при раскрытии сложных проблем бытия: сочетание конкретно-чувственного отражения реальности с ее абстрактно-философским обобщением; мотивы иллюзорности бытия; парадоксальное сочетание иррационализма и рациональности: сложная, запутанная интрига; синтез элементов исторической, религиозно-философской драмы и аутосакраменталес;

г) ирония; элементы пародии; разрушение традиционной романной формы; субъективное восприятие реальности; «чувствительный» герой.

## Раздел IV

### IV.23

### Самостоятельная работа 5

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XIX в., основных концепций развития мировой литературы XIX в. в отечественном и зарубежном литературоведении, литературных направлений XIX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

**1. Каким образом Э. Бёрк обосновывает эстетическую ценность ужасного? Прочитайте отрывок из романа А. Рэдклиф «Удольфские тайны» и покажите, каким образом автор создает эффект ужасного? Сходно ли понимание ужасного Рэдклиф с его пониманием Бёрком?**

*Э. Берк. Из трактата «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного»*

#### Раздел 1 Об аффекте, вызываемом Возвышенным

Аффект, вызываемый великим и возвышенным, существующим в природе, когда эти причины действуют наиболее сильно, есть изумление, а изумление есть такое состояние души, при котором все ее движения приостановлены под воздействием какой-то степени ужаса. В этом случае душа настолько заполнена своим объектом, что не может воспринять никакого другого и, следовательно, не может размышлять о том объекте, который ее занимает. Отсюда возникает великая сила возвышенного, которое не только не вызывается нашими рассуждениями, но даже предупреждает их и влечет нас куда-то своей неодолимой силой. Как я сказал, изумление есть следствие возвышенного в его самой высокой степени; следствия более низкого порядка суть восхищение, почтение и уважение.

#### Раздел 2 Страх

Ни один аффект не лишает дух всех его способностей к действию и размышлению так, как страх. Ибо страх, будучи предчувствием неудовольствия или смерти, действует таким образом, который напоминает реальное неудовольствие. Поэтому все, что страшно для зрения, есть одновременно и возвышенное, независимо от того, будет ли наделена эта причина страха огромными размерами или нет; ибо на то, что может быть опасным, нельзя смотреть как на нечто мелкое или достойное презрения. Есть множество животных, далеко не великанов по своим размерам, которые тем не менее способны возбуждать идеи возвышенного, потому что считаются объектами, вызывающими страх, как, например, змеи и ядовитые животные почти всех видов. А если к предметам, обладающим огромными размерами, мы дополнительно присоединяем идею страха, они становятся несравненно более великими. Ровная поверхность суши, простирающейся на большое расстояние, безусловно, внушает идею, которую не назовешь низкой; перспектива такой равнины может быть так же велика, как и перспектива океана; но разве может она когда-либо заполнить душу чем-либо великим, подобно самому океану?

Это объясняется несколькими причинами, но более всего тем, что океан — объект, внушающий немалый страх. В действительности страх во всех каких бы то ни было случаях, либо более открыто, либо скрытно, является господствующим принципом возвышенного. О сходстве этих идей очень убедительно свидетельствует несколько языков. В них для обозначения как разных видов изумления или восхищения, так и разных видов страха часто употребляется без различия одно и то же слово. Римляне для выражения воздействия либо просто страха, либо изумления употребляли глагол «*stupeo*» — выражение, которое четко определяет состояние изумленного духа, слово «*attonitus*» (громом пораженный) в равной мере выражает связь этих идей; а разве французское «*etonnement*» и английские «*astonishment*» («изумление») и («удивление») не указывают

так же ясно на родственные эмоции, которые сопровождают страх и удивление? Не сомневаюсь, что те, кто знает больше языков, могли бы привести мною других и не менее поразительных примеров.

### Раздел 3 Тьма и Неизвестность

Для того, чтобы сделать любую вещь очень страшной, кажется, обычно необходимо скрыть ее от глаз людей, окутав тьмой и мраком неизвестности ( obscurity ). Когда мы полностью представляем размеры любой опасности, когда мы можем приучить наши глаза к ней, страхи намного уменьшаются. Это поймет каждый, кто принимает во внимание, насколько ночь усиливает нашу боязнь во всех случаях опасности и насколько понятия о призраках и домовых, о которых никто не может составить ясного представления, воздействуют на души, верящие распространенным сказкам относительно такого рода существ. Те деспотические режимы правления, которые держатся на аффектах людей, и главным образом на аффекте страха, прячут своего главу насколько можно дальше от глаз народа. К тому же самому во многих случаях прибегали и в религии. Почти все языческие храмы были погружены во мрак. Даже в наши дни американские индейцы держат своего идола в темном углу хижины, которая представляет собой храм, посвященный служению ему. В этих же целях и друиды выполняли все свои обряды в чаще самых темных лесов и в тени самых раскидистых дубов. Представляется, что никто лучше Мильтона не понял тайну усиления страшного или, если мне позволят употребить это выражение, представления его в самом ярком свете с помощью обдуманного использования мрака. Его описание Смерти во второй книге сделано восхитительно; поразительно, с какой мрачной торжественностью, с какой многозначительной и выразительной неопределенностью отдельных штрихов и колорита он завершил портрет царя ужасов.

Другое существо — когда возможно

Так называть бесформенное нечто.

Лишенное и членов, и суставов,

И образа — на призрак походило.

Зловещее, как ночь и темный ад,

И злобное, как десять грозных фурий.

Оно копьём ужасным потрясало,

И головы подобие венчаюсь

Подобием короны у него

В этом описании все мрачно, неопределенно, смутно, страшно и возвышенно до последней степени.

*А. Рэдклиф*

*Удольфские тайны (из главы 18)*

К вечеру дорога стала спускаться в глубокую лощину. Ее обступали горы, щетинистые кручи которых казались почти недоступными. На востоке открывалась расщелина и оттуда виднелись Апеннины во всей их мрачной неприступности: длинная перспектива вершин, громоздящихся одна над другой, с хребтами, поросшими соснами, представляла величественную картину, поразившую Эмилию. Солнце садилось за вершины гор, по которым они спускались, и они бросали длинные тени в долину; косые лучи солнца, прорываясь сквозь щель в скале, озаряли желтым сиянием макушки леса на противолежащих крутизнах и со всей силой ударяли в башни и зубцы замка, простиравшего свои стены по самому краю утеса. Величественность этих ярко освещенных зданий еще усиливалась резкой тенью, сгустившейся внизу долины.

— Вот Удольфо! — промолвил Монтони.

Он заговорил в первый раз после нескольких часов молчания.

Эмилия с грустью и страхом глядела на замок, поняв из слов Монтони, что это и есть цель их путешествия. Хотя он в эту минуту освещался заходящим солнцем, но

готический стиль его сооружений и серые стены, покрытые плесенью, придавали ему мрачный, угрюмый вид. Пока она рассматривала его, свет погас на его стенах, оставляя за собой печальный фиолетовый оттенок, который все сгущался, по мере того как испарения ползли вверх по горе, тогда как наверху зубцы все еще были залиты ярким сиянием. Но вот и там лучи скоро погасли, все здание погрузилось в торжественный вечерний полумрак. Безмолвное, одинокое, величавое, оно как бы царило над всем окружающим и сердито хмурилось на всякого, кто осмелился бы подойти к нему. В сумерках очертания его стали еще суровее. Эмилия не отрывала от него глаз до тех пор, пока стали видны одни только башни, торчащие над макушками деревьев, под густой тенью которых экипажи начали взбираться по горе.

Пустынность и мрачность этих лесов вызывали страшные картины в ее воображении; ей казалось, что вот сейчас из-за дерева выскочат бандиты. Наконец экипажи въехали на каменистую площадку и вскоре достигли ворот замка; густой звук колокола, в который позвонили, чтобы известить об их приезде, еще усилил мрачное впечатление, охватившее Эмилию. Пока они дожидались, чтобы слуга отпер ворота, она с беспокойством оглядывала все здание, но за темнотой могла различить только части его очертаний, с массивными стенами и брустверами, и вывести заключение, что замок старинный, огромный и мрачный. Из того, что она видела, можно было судить о массивности и громаде общего. Ворота, ведущие во дворы, были исполинских размеров и защищались двумя круглыми башнями с зубцами, откуда вместо флагов свешивались пучки длинной травы и дикие растения, пустившие корни среди заплесневелых камней; в них уныло шелестел ветер, точно вздыхая над окружающей пустыней. Башни соединялись стеной, также пробитой бойницами, а под нею виднелась остроконечная арка огромной спускной решетки; отсюда стены ограды тянулись до других башен, возвышающихся над пропастью, неровные очертания которых, еще видимые при отблеске зари, потухавшей на западе, говорили о разрушениях, причиненных во время войны. Все остальное тонуло в потемках.

Пока Эмилия с трепетом оглядывала здание, изнутри послышались шаги и стук снимаемых засовов; вслед за тем показался старик слуга и с трудом стал раздвигать тяжелые створки ворот, чтобы пропустить своего господина. Когда колеса экипажа тяжело покатались под воротами, сердце Эмилии томительно заныло: ей показалось, что она попала в тюрьму. Мрачный двор, куда она въехала, подтверждал это впечатление, и ее чуткое воображение рисовало ей всякие ужасы.

Через другие ворота они въехали во второй двор, весь поросший травой, пустынный и унылый; она окинула взглядом окружающие ее высокие стены, увенчанные брионией и мхом, и торчащие над ними зубчатые башни. Ей представилось, что тут наверное во время оно происходили пытки и убийства; одно из тех мгновенных, безотчетных впечатлений, какие потрясают порою даже сильные души, наполнило ее ужасом. Чувство это не ослабело, когда она вошла в обширные готические сени, где царил вечерний сумрак; вдали мерцал тусклый свет сквозь длинную перспективу сводов, что еще усиливало впечатление мрачности. Слуга принес лампу; свет ее местами озарил колонны и остроконечные своды; освещенные части их образовали резкий контраст с тенями, протянувшимися по полу и по стенам.

<.,,>

Эмилия поднялась по мраморной лестнице и пошел по коридору; Аннета болтала без умолку.

— Право, диковинный здесь дом, барышня! Жутко в нем жить! И угораздило же меня уехать из Франции! Ведь не думала я, не гадала, отправляясь с барыней путешествовать и повидать свет, что нас запрячут в такую трущобу! Лучше бы оставалась я преспокойно на родине... Сюда пожалуйста, барышня, вот поворот... Здесь так и лезут в голову сказки про великанов — замок как будто для них построен; по ночам,

верно, тут пляшут феи — в этих огромных залах. Ишь ведь, ни дать ни взять церковь с этими высокими колоннами!

— Да,— промолвила Эмилия с улыбкой, радуясь возможности отвлечь свои мысли от более удручающих тем, — если прийти в этот коридор в полночь и заглянуть отсюда вниз в сени, то, наверное, можно увидеть волшебное зрелище: горят тысячи ламп и хороводы фей весело танцуют при звуке волшебной музыки — именно в таких местах они любят водить хороводы. Только боюсь, Аннета, тебе не удастся полюбоваться ими: ты не выдержишь, непременно заговоришь, а они этого не любят — при одном звуке человеческого голоса пропадают в один миг...

— О, если вы пойдете со мной за компанию, барышня, так я приду, пожалуй, в коридор нынче же ночью и обещаю держать язык за зубами: не моя будет вина, если феи убегут! А в самом деле, как вы думаете, придут они?

— Не могу обещать тебе; но верю, что ты не нарушишь волшебные чары!

— И на том спасибо, барышня; это вы хорошо сказали. Фей-то я не так боюсь, как привидений; говорят, их пропасть водится здесь в замке. Я до смерти перепугаюсь, коли встречу привидение. Тсс... тише, барышня, как будто что-то промелькнуло мимо...

— Что за нелепость! — сказала Эмилия, — не надо верить всякому вздору.

— Ах, барышня, вовсе это не вздор. Бенедетто мне сказывал, что в этих самых галереях и залах только и жить что привидениям; чего доброго, если долго пробудешь здесь, так сам превратишься в привидение!

— Однако, берегись, чтобы про все это не дошло до синьора Монтони,— сказала Эмилия, — эти глупые страхи ему очень не понравятся.

— Как? — вам и про это известно! — воскликнула Аннета. — Нет, нет, конечно я не стану ничего такого говорить при нем; хотя, если сам синьор может спать спокойно, то ни одна душа в замке не имеет причин страдать бессонницей — в этом я уверена.

Эмилия пропустила мимо ушей это замечание.

— Вот сюда вниз пожалуйста, барышня, этот коридор ведет на черную лестницу. Ох, если я что увижу, так я с ума сойду от страха!

— Ну, это едва ли будет возможно,— пошутила Эмилия, следуя за Аннетой по извилистому коридору, выходящему в другую галерею. Аннета, заметив, что она заблудилась, покуда так красноречиво разглагольствовала о феях и приведениях, заметалась по ходам и коридорам и наконец, перепуганная их пустынностью и запутанностью, стала громко звать на помощь; но слуги не могли ее услышать, — они были на другом конце замка; Эмилия, наконец, отворила наугад какую-то дверь по левую руку.

— Ах, не ходите туда, барышня! — взмолилась Аннета, — вы только еще пуще заблудитесь.

— Давай сюда свечу,— приказала Эмилия, — может быть, мы найдем дорогу через эти комнаты.

Аннета стояла у двери в колебании, высоко подняв свечу, чтобы видна была вся комната, но слабый свет освещал только половину ее.

— Чего ты трусишь? — сказала ей Эмилия. — я хочу посмотреть, куда выходят эти покои.

Аннета, скрепя сердце, шагнула вперед. За этой комнатой следовал целый ряд просторных старинных покоев, — одни были увешаны коврами, другие обшиты панелями из темного кедрового дерева. Мебель казалась такой же старинной, как и самый дом, но сохранила вид величия и былой роскоши, хотя была покрыта слоем пыли и уже приходила в разрушение от сырости и ветхости.

— Какая стужа в этих комнатах, барышня! — восклицала Аннета, — никто здесь не живет вот уже много-много лет — так мне сказывали. Но пойдем дальше.

— Может быть, эти комнаты выведут нас на главную лестницу, — заметила Эмилия. Девушки пошли дальше; достигнув комнаты, увешанной картинами, они стали

разглядывать одну из них, изображавшую поле битвы и воина верхом на коне, готовившегося пронзить копьем человека, который лежал под ногами у коня и протягивал руки умоляющим жестом. Воин, у которого забрало было поднято, глядел на свою жертву злобным, мстительным взором, и это лицо живо напомнило Эмилиии черты Монтони. Она вздрогнула и отвернулась, поспешно отведя свечу, она натолкнулась на другую картину, задернутую черным шелковым покрывалом. Эта странность поразила ее, и она остановилась перед картиной, намереваясь снять покрывало, но у нее не хватало мужества.

— Матерь Божья! что это значит? — воскликнула Аннета. — Наверное, это та самая картина, о которой мне что-то рассказывали в Венеции.

— Какая картина? Что ты говоришь? — спросила Эмилия.

— Ну, картина... картина,— твердила Аннета,— но только я так и не могла добиться, что в ней особенного.

— Сними-ка покрывало, Аннета.

— Полно! Что вы выдумали, барышня! Да ни за что на свете!

Эмилия, обернувшись, увидела, как щеки Аннеты побледнели.

— Ну, так скажи мне, милая моя, что ты слышала про эту картину такого страшного?

— Да ничего, ровно ничего, барышня, пойдемте искать выхода.

— Конечно, пойдем, но раньше я хочу взглянуть на картину; поддержи свечу, Аннета, а я сниму покрывало.

Аннета взяла в руки свечу и тотчас же отбежала с нею прочь, не обращая внимания на приказание Эмилиии подойти; наконец Эмилия, не желая оставаться одна в потемках, последовала за горничной.

— Скажи на милость, что это значит, Аннета, — спросила Эмилия, догнав ее, — что ты слыхала про эту картину и почему ты не хочешь остановиться, когда я тебе приказываю?

— И не спрашивайте; я не знаю, ничего не знаю толком, барышня,— отвечала Аннета, — а только слыхала, что с этой картиной связано какое-то ужасное преступление, и вот с той поры она задернута черным; никто не заглядывает на нее уже много, много лет; эта история имеет отношение к прежнему хозяину, к тому, что владел замком до синьора Монтони, и...

— Хорошо, Аннета, — улыбнулась Эмилия, — я убедилась, действительно, что ты ничего не знаешь толком про эту картину

— Ничего, право ничего, барышня, потому что, видите ли, с меня взяли слово никому не говорить... но...

— Хорошо, хорошо, — остановила ее Эмилия, заметив, что она борется между желанием разболтать тайну и страхом последствий. — Я не стану больше расспрашивать.

— И не надо, барышня, пожалуйста!

— Иначе ты все разболтаешь?

Аннета опять покраснела, а Эмилия улыбнулась, и обе, дойдя до последней комнаты анфилады, очутились опять на площадке мраморной лестницы; там Аннета оставила Эмилию, а сама побежала за кем-нибудь из слуг замка, кто мог бы указать им комнату; назначенную барышне.

Пока она ходила, мысли Эмилиии опять обратились к картине, ей не хотелось допытывать служанку и заставить ее объяснить странные намеки, вырвавшиеся у нее насчет Монтони, но любопытство ее было возбуждено до крайности. Она даже готова была сейчас же пойти назад в таинственную комнату и рассмотреть картину; но ее удерживали — поздний час, пустыньность дома, тишина, царившая вокруг, и какое-то жуткое чувство, навеянное таинственной картиной. Однако она решила про себя непременно пойти туда днем и отдернуть черное покрывало, закутывавшее портрет. Облокотясь о перила лестницы и внимательно озираясь вокруг, она опять обратила



внимание на массивность стен, теперь уже пришедших в некоторое разрушение, я толстых, мраморных колонн, подымавшихся от самого низа и подпиравших потолок.

Наконец появился слуга вместе с Аннетой и провел Эмилию в назначенную ей комнату, помещавшуюся в отдаленном углу замка, в самом конце коридора, откуда как раз выходит ряд комнат, но которым они так долгу блуждали. Уединенность и мрачность ее комнаты так неприятно поразили Эмилию, что ей не хотелось отпустить от себя Аннету, впрочем, ее угнетал не столько страх, сколько сырость и холод, стоявшие в комнате. Она попросила Катерину, служанку при замке, принести дров и затопить камин.

## **2. Прочитайте отрывок из статьи В. Скотта «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана». Сравните концепцию «ужасного» Э. Бёрка и А. Рэдклиф с концепцией «сверхъестественного» Скотта.**

Сверхъестественные явления носят обычно характер таинственный и неуловимый, они кажутся нашему напуганному воображению особенно значительными тогда, когда мы и сами не можем в точности сказать что же, собственно, мы видели и какой опасностью это видение угрожает нам. Они подобны тем образам, что возникают в сознании Девы из маски "Комус":

...Видений мириады  
В моем сознании текут толпой  
Теней зовущих, призраков манящих.  
Чудовищных ревущих голосов.  
Скандирующих чьи-то имена  
В пустынях диких и в песках прибрежных.

Берк утверждает, что темнота изложения необходима, ибо именно благодаря ей произведение наводит ужас на читателя. "Привидений и домовых, - пишет он, - никто не может себе представить, но как раз это и подстегивает нашу фантазию, заставляя нас верить народным рассказам об этих существах". Ни один писатель, по его мнению, "не владел таким даром создавать чудовищные образы и окружать их атмосферой ужаса благодаря обдуманной темноте изложения, как Мильтон. Образ Смерти во второй книге "Потерянного рая" разработан превосходно; просто диву даешься, с каким мрачным великолепием, с какой волнующей и многозначительной неясностью оттенков и очертаний завершает он портрет этот Владыки Ужасов:

И новый образ - коль назвать решимся  
Мы образом тот бестелесный мрак.  
Где нет ни форм, ни членов, ни суставов,  
Коль явью призрак звать за то, что явь  
Столь с призраком неразлично сходна,  
-Черней, чем ночь, грознее преисподней  
И яростней десятка лютых фурий.  
Стоит, вздымая смертоносный дроз,  
И грозное подобье головы  
Венчается подобием короны.

Все в этом образе таинственно, неясно, смутно, потрясающе и возвышенно до крайних пределов". Рядом с вышеприведенным отрывком достоин быть упомянутым лишь всем известный рассказ о видении из Книги Иова с его ужасающей смутной неопределенностью: И вот ко мне тайно принеслось слово, и ухо мое приняло нечто от него. Среди размышлений о ночных видениях, когда сон находит на людей, объял меня ужас и трепет и потряс все кости мои. И дух прошел надо мною; дыбом стали волосы на мне. Он стал, - но я не распознал вида его, - только облик был перед глазами моими; тихое веянье, - и слышу голос...

Эти возвышенные и убедительные примеры подтверждают, что в художественном произведении сверхъестественные явления следует выводить редко, кратко, неотчетливо, оставляя описываемое привидение настолько непостижимым, настолько непохожим на нас с вами, чтобы читатель и предположить не мог, откуда оно пришло или зачем явилось, а тем более не составил себе ясного и отчетливого представления об его свойствах. Поэтому обычно бывает так, что первое соприкосновение со сверхъестественным производит наиболее сильный эффект, тогда как в дальнейшем, при повторении подобных эпизодов, впечатление скорее ослабевает и блекнет, нежели усиливается. Даже в "Гамлете" второе появление призрака оказывает далеко не столь сильное воздействие, как первое; во многочисленных же романах, на которые мы могли бы сослаться, привидение, так сказать, утрачивает свое достоинство, появляясь слишком часто, назойливо вмешиваясь в ход действия и к тому же еще становясь не в меру разговорчивым, или попросту говоря - болтливым. Мы сильно сомневаемся, правильно ли поступает автор, вообще разрешая своему привидению говорить, если оно к тому же еще в это время открыто человеческому взору. Шекспир, правда, подыскал для "мертвого повелителя датчан" такие слова, какие уместны в устах существа сверхъестественного и по стилю своему отчетливо разнятся от языка живых действующих лиц трагедии. В другом месте он даже набрался смелости раскрыть нам в двух одинаково сильных выражениях, как и с какой интонацией изъясняются обитатели загробного мира:

И мертвый в саване на стогах Рима

\_Скрипел\_ визгливо да \_гнузил\_ невнятно.

Тем не менее то, с чем справился гений Шекспира, будет, пожалуй, выглядеть комичным, если это выйдет из-под пера менее одаренного писателя; именно поэтому во многих современных романах крови и ужаса наше чувство страха уже задолго до развязки ослабевает под воздействием того чрезмерно близкого знакомства, которое порой ведет к неуважению. Понимая, что сверхъестественное, поданное слишком упрощенно, быстро утрачивает свою силу, современные писатели стремятся проложить новые пути и троны в зачарованном лесу, чтобы так или этак оживить, насколько удастся, слабеющие эффекты таящихся в нем ужасов. Наиболее очевидный и простой способ достичь этой цели заключается в том, чтобы расширять и множить сверхъестественные события в романе. Однако, исходя из вышеизложенного, мы склонны полагать, что чрезмерно подробное и старательное описание не только не усиливает впечатления, но, напротив, ослабляет его. В этом случае утрачивается изящество, а злоупотребление превосходной степенью, наводняющей роман, делает его утомительным или даже смешным, вместо того чтобы сообщить ему мощь и возвышенность. Существуют, однако, и такие сочинения, в которых сверхъестественному отводится немаловажная роль, но которые способствуют лишь игре фантазии, а не творческой работе мысли, и стремятся скорее развлечь читателя, нежели увлечь его и привести в волнение. К ним относятся восточные сказки, которые доставили нам немало наслаждения в юности и которые мы с таким удовольствием припоминаем, а то и перечитываем в более зрелые годы. Немного найдется читателей, хоть скольконибудь одаренных воображением, которые в ту или иную пору жизни не разделяли бы увлечений Коллинза. "Этот поэт, - уверяет доктор Джонсон, - приходил в совершеннейший восторг от свойственных этим сказкам бурных взлетов фантазии, которая разрывала узы естественного и с которой разум мирился, лишь пассивно покоряясь господствующим вкусам. Он был влюблен во всех этих фей, джиннов, великанов и чудищ; увлеченно бродил по зачарованным лужайкам, любовался великолепием золотых дворцов, отдыхал у водопадов в Енисейских Полях". В такого рода книгах, не требующих при чтении особой работы мысли, находят наслаждение главным образом молодые и праздные люди. Став старше, мы вспоминаем их, как вспоминают игры детства, скорее потому, что мы некогда любили их, чем потому, что они и ныне способны нас позабавить. Обескураженный нелепостью вымысла, зрелый рассудок не воспринимает их чар, и, хотя этот дикий вымысел содержит немало прекрасного и полон

фантазии, тем не менее бессвязность и отсутствие общего смысла приводят к тому, что сказки эти оставляют нас равнодушными и мы проходим мимо них, как богатырская дева Бритомарта проезжала мимо богатого берега.

Где был рассыпан жемчуг самокатный.

Сапфир и лал, где цвел узор камчатый.

Где золотом червонным рдел песок.

Все в диво ей, но, путь ни на вершок

Не изменив и лишь взглянув бесстрастно

На золото, на жемчуга и шелк.

Она презрела их - ей было все подвластно.

К этому же разряду сочинений о сверхъестественном может быть причислен и другой, хотя и менее интересный, вид сказок, который французы называют *contes des fees*, {Сказки о феях (франц.)}, стремясь этим названием отграничить его *от* распространенных во многих странах обычных народных сказок о волшебных существах. *Conte des fees* (Сказка о феях (франц.) – совершенно особый жанр, и действующие в нем феи вовсе непохожи на тех эльфов, которые только и знают, что плясать вокруг гриба при лунном свете или сбивать с пути запоздалого селянина. Французская фея больше напоминает восточную пери или фану из итальянских стихов. По своей природе она высшее существо, стихийный дух, обладающий магической силой, и эта сила в значительной мере помогает ей творить добро и зло. Но какие бы достоинства этот жанр ни обрел в искусных руках, стоит ему только попасть в руки менее ловкие, как он становится на редкость плоским, нелепым и безжизненным. Из огромного, насчитывающего около пятидесяти томов "Cabinet des fees", {"Собрания сказок о феях" (франц.)}, если отвлечься от привязанностей нашего детства, мы вряд ли наберем и полдесятка книжек, которые хоть в какой-то мере могут доставить нам удовольствие.

Нередко случается так, что в то время как какое-нибудь отдельное направление в искусстве ветшает и приходит в упадок, карикатура на это направление или сатирическое использование его приемов способствует появлению нового вида искусства. Так, например, английская опера возникла из пародии на итальянский театр, созданной Геом в "Опере нищих". Точно так же, когда книжный рынок был наводнен *ad nauseam* {До отказа (лат.)} арабскими сказками, персидскими сказками, турецкими сказками, монгольскими сказками и легендами всех народов, живущих к востоку от Босфора, когда публика окончательно пресытилась растущим потоком всякого рода волшебных повествований, граф Энтони Гамильтон, подобно новому Сервантесу, выступил со своими сатирическими сказками, которым суждено было произвести переворот в царстве дивов, джиннов, пери et hoc genus omne. {И прочих существ подобно рода (лат.)}. Порою слишком вольные для нашего утонченного века, сказки графа Гамильтона служат превосходной иллюстрацией того, что любая область литературы, подобно ниве земледельца, какой бы она ни казалась истощенной и бесплодной, тем не менее поддается обновлению и может опять приносить урожай, если ее новым способом возделывать и обработать. Остроумие графа Гамильтона, словно удобрение, брошенное в истощенную почву, сделало восточную сказку если не более поучительной, то хотя бы более пикантной. Многие подражали стилю графа Гамильтона; в частности, он оказал влияние на Вольтера, который, идя этим путем, превратил повесть о сверхъестественном в удачнейшее средство сатиры. Таким образом, в этом роде литературы мы имеем дело с комической разновидностью сверхъестественного, ибо автор здесь откровенно показывает свое намерение обратить в шутку чудеса, которые он описывает, и стремится развеселить читателя, отказываясь воздействовать на его воображение, а тем более на его чувства. Читатель видит в этих сказках попросту пародию на сверхъестественное, которая возбуждает смех, отнюдь не вызывая почтительного внимания или хотя бы того неглубокого волнения, с каким обычно слушают волшебное повествование о феях. Этот вид сатиры - а жанр этот часто используют в сатирических целях - особенно удачно применяли французы, хотя Виланд и некоторые другие немецкие

писатели, идя по следам Гамильтона, дополнили еще и поэтичной грациозностью то остроумие и ту фантазию, которыми они украсили свои творения. "Оберон", в частности, вошел в нашу литературу благодаря блестящему переводу господина Созби и почти столь же известен в Англии, как и в Германии. Однако мы слишком бы удалились от нашей нынешней темы, если бы стали исследовать героико-комическую поэзию, которая также относится к этому роду литературы и включает в себя прославленные творения Пульчи, Берни, да, пожалуй, в какой-то степени и самого Ариосто, который время от времени так высоко приподнимает забрало своего рыцарского шлема, что нам нетрудно уловить мимолетный отблеск улыбки, пробежавшей по его лицу. Более общий взгляд на карту этого на редкость привлекательного волшебного царства открывает нам другую его область, которая выглядит, быть может, суровой и дикой, но, пожалуй, как раз поэтому и таит в себе весьма заманчивые находки. Существуют такие любители старины, которые не стремятся, подобно многим другим, приукрашивать собранные ими предания своего народа, а ставят перед собой задачу *antiques accedere fontes*, {Приблизиться к древним истокам (лат.).} добраться до тех исконных источников и родников древней легенды, которые любовно сохранялись седой и суеверной стариной, но почти начисто изгладились из памяти образованных кругов, однако затем были ими заново открыты и, подобно старым народным балладам, завоевали известную популярность именно вследствие своей безыскусственной простоты. "Deutsche Sagen" {"Немецкие предания" (нем.).} братьев Гримм - один из превосходных памятников подобного рода; свободная от всякого искусственного приукрашивания, от попыток улучшить язык или усложнить отдельные эпизоды, книга эта вобрала в себя множество бытовавших в разных немецких землях преданий, в основе которых лежат народные поверья, а также происшествия, приписываемые вмешательству потусторонних сил. Существуют другие издания того же вида и на том же языке, собранные с большой тщательностью и несомненной точностью. Порой, пожалуй, несколько шаблонные, подчас скучные, иногда ребячливые, предания эти, собранные со столь неослабным рвением, тем не менее являются новым шагом в исследовании истории человечества, и если сопоставить их с материалами аналогичных сборников, составленных в других странах, то обнаруживаются признаки их общего происхождения из единой группы сказаний, распространенных среди самых разных племен рода человеческого. К каким выводам приходим мы, узнав, что ютландцы и финны рассказывают своим детям те же легенды, какие можно услышать в детской маленькую испанца или итальянца, и что наши собственные ирландские или шотландские предания совпадают с народными сказаниями русских? Уж не вытекает ли это сходство из ограниченности человеческого воображения, когда одни и те же вымыслы приходят на ум самым различным авторам в удаленных друг от друга странах, подобно тому как разные виды растений обнаруживаются в таких районах мира, куда они никак не могли быть перенесены из других мест? Или, быть может, правильней возвести те и другие предания к некоему общему праисточнику, существовавшему в те времена, когда род человеческий составлял всею лишь одну большую семью, и, подобно тому как лингвисты прослеживают в самых разных диалектах фрагменты единого общего языка, так, возможно, и собиратели старины могли бы в будущем распознать в легендах удаленных друг от друга стран части некогда существовавшей единой группы преданий? Мы не станем задерживаться на этих вопросах и лишь в общих чертах заметим, что, собирая эти памятники старины, трудолюбивые их издатели проливают свет не только на историю своего собственного народа, но вообще на всю историю человечества. Обычно в устном предании имеется и некоторая доля истины наряду с обилием вымысла и с еще большим обилием преувеличений; поэтому они могут порой неожиданно подтвердить или опровергнуть скудные данные какой-нибудь древней летописи. Случается также, что легенды, рассказанные простыми людьми, добавляют особые характерные черты, местный колорит и подробности реальных эпизодов, сохранившиеся у них в памяти, и этим придают живое дыхание сухому и холодному повествованию, воспроизводящему

одни только факты, лишенные тех драгоценных деталей, которые только и могут сделать его интересным и запоминающимся. Мы бы хотели, однако, рассмотреть эти народные предания, сведенные в сборники, и с другой точки зрения, а именно - как особый способ воспроизведения в литературе чудесного и сверхъестественного. И тут мы должны признать, что тот, кто станет вчитываться в этот обширный свод повестей о злых духах, привидениях и чудесах, надеясь почувствовать то близкое к ужасу замирание сердца, которое и является самым очевидным триумфом сверхъестественного, будет, вероятно, разочарован. Целый сборник повестей о привидениях столь же мало возбуждает страх, как книга анекдотов - охоту смеяться. Многочисленные истории на одну и ту же тему способны полностью исчерпать интерес к ней; так, человек, попавший впервые в большую картинную галерею, с непривычки оказывается столь подавленным разнообразием сверкающих и переливающихся красок, что он уже не в состоянии разобраться в достоинствах тех картин, которые заслуживают его внимания. И все же, несмотря на этот важный недостаток, неизбежный в подобного типа изданиях, читатель, если он не лишен воображения, если он способен преодолеть узлы реальности и возбудить в душе своей то сочувствие, на какое обычно и рассчитана простая и незамысловатая народная легенда, найдет в ней для себя немало интересного, обнаружит в ней черты естественности убедительности, и пусть эта легенда не в ладу с трезвой истиной, тем не менее в ней есть нечто, чему наш разум не прочь поверить, какое-то правдоподобие, которого при самом большом старании не достичь ни поэту, ни прозаiku. В таких случаях читателя больше убеждает пример, чем простое утверждение, и мы выбрали с этой целью письмо, полученное нами много лет тому назад от одного любезного и образованного джентльмена, недавно покинувшего этот мир и отличавшегося как тягой к науке, так и пристрастием к литературе во всех ее разветвлениях.

#### **IV.24**

##### Тест 8.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы XIX в., особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XIX в., периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XIX в., литературных направлений XIX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной; умения охарактеризовать литературное направление); ИД-ОПК-3\_2 (в части знания основных литературных жанров XIX в.))*

##### Вариант 1

1. Характеристики позднего этапа развития романтизма в Германии:

- а) деятельность круга «гейдельбергских романтиков» - обращение к народной песенной традиции;
- б) возрождение и исследование народных легенд, сказаний; создание сборников народных сказок (например: сборник сказок Я. и В.Гримм);
- в) деятельность йенской школы романтизма: разработка теории романтического стиля;
- г) активная общественная позиция авторов художественных произведений немецкого романтизма.

2. Драма, написанная Дж. Г. Байроном:

- а) «Антонин»
- б) «Разбойники»
- в) «Гяур»
- г) «Маскарад»

3. Тематика сатирической поэзии Байрона:
- а) революционные события во Франции
  - б) освободительная война в Греции
  - в) экзотика восточных стран
  - г) политические события в современной Англии

4. Принципы романтического героя, воплощенные в образе Квазимодо из романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:

- а) преимущество красоты внутреннего мира человека перед красотой физической;
- б) возвышение индивидуальной беды до уровня мировой скорби;
- в) вечное странничество, поиск эталона;
- г) человеческое несовершенство в сравнении с красотой божественного природного мира.

5. Поэт С. Колридж принадлежал к \_\_\_\_\_ школе (название школы) \_\_\_\_\_ романтизма (страна).

### Вариант 2

1. Характеристики раннего этапа развития романтизма в Германии:

- а) деятельность круга «гейдельбергских романтиков» - обращение к народной песенной традиции;
- б) возрождение и исследование народных легенд, сказаний; создание сборников народных сказок (например: сборник сказок Я. и В. Гримм);
- в) деятельность иенской школы романтизма: разработка теории романтического стиля;
- г) активная общественная позиция авторов художественных произведений немецкого романтизма.

2. Поэма, написанная Дж. Г. Байроном:

- а) «Паломничество Чайльд Гарольда»
- б) «Разбойники»
- в) «Эрнани»
- г) «Собор Парижской богоматери»

3. Тематика романтической драматургии Байрона:

- а) революционные события во Франции
- б) освободительная война в Греции
- в) экзотика восточных стран
- г) жизнь человека на необитаемом острове

4. Причины введения героини-цыганки в романтическое произведение В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:

- а) необходимость драматизации сюжета благодаря природной страстности героини;
- б) актуальность темы социального неравенства в парижском обществе эпохи средневековья;
- в) актуальность темы свободы, выводящей на тему духовной свободы и свободы в искусстве;
- г) актуальность художественной цыганской песенной традиции в творчестве Виктора Гюго.

5. Поэт У. Вордсворт принадлежал к \_\_\_\_\_ школе (название школы) \_\_\_\_\_ романтизма (страна).

#### IV.25

##### Самостоятельная работа 6

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенности индивидуального творческого метода крупнейших авторов XIX в.; литературные направления XIX в., их специфику и основную терминологию, с ними связанную; умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления); ИД-ОПК-3.2 (в части владения навыками определения жанра литературного произведения, определения его жанровой специфики с учетом специфики литературного периода и национальной культуры) ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией); ИД-ОПК-3.4)*

Прочитайте статью Э. По «Поэтический принцип». В чем По видит основной принцип поэтического воображения и с помощью каких приемов он реализуется? Как предлагаемый взгляд Э. По соотносится с эстетикой европейского романтизма? Покажите, каким образом концепция Э. По воплощается в его стихотворениях, выбрав два из них (кроме «Ворона»).

При подготовке самостоятельной работы рекомендуется использовать научные исследования по творчеству Э. По и истории американского романтизма. Все использованные источники приводятся в списке литературы, оформленном в соответствии с действующим ГОСТом.

#### IV.26

##### Самостоятельная работа 7

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XIX в.; периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XIX в.; литературных направлений XIX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной; умения охарактеризовать литературное направление; корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2, ИД-ОПК-3.3)*

Прочитайте новеллу П. Мериме «Кармен» и ответьте письменно на вопросы:

1. В каком году была создана новелла? Охарактеризуйте литературный процесс этого десятилетия во Франции: каковы основные литературные тенденции этого времени?
2. В чем смысл «свободы» и «любви» для Кармен и Хосе? Определите смысл их поступков и высказываний. Почему Хосе после убийства кладет в могилу Кармен крест и кольцо? Можно ли считать поступки героев «свободными» в романтическом смысле, т.е. необусловленными? Можно ли считать Кармен романтической героиней?
3. Выделите в произведении основные события, докажите, что именно в указанных вами моментах происходит «переход границ смыслового поля». Кто из персонажей является носителем сюжетных изменений?
4. Рассмотрите образ Кармен, данный «глазами» повествующего субъекта и Хосе. Есть ли общие черты в их описаниях? Какие? Какие черты выделяют герои при первой встрече с Кармен? С какими животными сравнивается Кармен на протяжении повествования? Какие черты добавляют эти детали к вашему пониманию ценностей самой Кармен? Подумайте, какую художественную функцию имеет образ глаз Кармен? В чем

особенности этого образа? В каких сценах Кармен смотрит на героев необычно? Почему именно в этих ситуациях автору особенно важна эта деталь?

5. Определите тип повествующего субъекта, представленный в 1-2 и 4 главах «Кармен» (повествователь, рассказчик). Докажите свою позицию, опираясь на анализ его речевых характеристик (можно ли выделить какие-либо устойчивые субъективные особенности в его языке?), а также попробуйте определить наличие / отсутствие оценочности в его рассказе. Если оценочность (субъективность) присутствует, определите систему ценностей, сквозь призму которых повествующий субъект смотрит на мир и самого себя.

6. Выделите взгляд повествующего субъекта на Хосе Наварро и Кармен. Подумайте, какое место в его системе ценностей занимают речевые и культурные (книжные) штампы? Меняется ли его позиция на протяжении произведения? Докажите свою позицию наблюдениями над текстом.

7. Сопоставьте взгляд на женщину, данный в эпиграфе («Всякая женщина – зло; но дважды бывает хорошей – Или на ложе любви, или на смертном одре») с позицией Хосе Наварро и повествующего субъекта. Опираясь на форму и содержание эпиграфа, сделайте вывод о том, к чьим ценностям ближе всего позиция эпиграфа? Можно ли соотнести форму и содержание эпиграфа и 4 главы? Как они соотносятся? Что меняет «обобщенность» этих композиционных элементов во взгляде на Кармен?

8. Почему произведение называется «Кармен»? Почему, несмотря на обобщающий характер эпиграфа («всякая женщина») и 4 главы («цыгане вообще»), в заглавие вынесено именно имя героини?

9. Зачем в «Кармен» введены два рассказчика? Как выдумаете, могла ли сама Кармен рассказать о себе? Каков смысл подобной композиции «Кармен»?

10. Определите различие между художественным смыслом данной новеллы и эстетикой романтических произведений.

11. Определите жанровую природу данного произведения: черты каких жанров совмещает автор? Аргументируйте свой ответ.

#### IV. 29

##### Самостоятельная работа 8

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XIX в.; литературных направлений XIX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной; умения охарактеризовать литературное направление; корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.3)*

Прочитайте феерию М. Метерлинка «Синяя Птица» и проанализируйте ее по следующему плану:

1. Время и пространство в пьесе: как долго путешествуют Тильтиль и Митиль? Когда происходят события, описанные в пьесе?

2. В каких пространствах / мирах они путешествуют в поисках Синей Птицы (дать подробную характеристику каждому: название, цветовая символика, кого встречают там герои, что происходит, находят ли они Синюю Птицу)? Что символизирует каждое пространство?

3. Кто и как мешает героям найти Синюю Птицу? Что символизирует каждый из встреченных детьми персонажей?

4. В чем вы видите символистский характер Синей Птицы, что она символизирует? Как решается тема счастья в пьесе?

5. Каков смысл финала?



6. Сделайте вывод о характере символизма в пьесе Метерлинка.

## Раздел V

### V.31

#### Контрольная работа 6.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания литературных направлений XX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной))*

Модернизм \_\_\_\_\_

---

---

---

Сюрреализм \_\_\_\_\_

---

---

---

Авангардизм - \_\_\_\_\_

---

---

---

Экспрессионизм - \_\_\_\_\_

---

---

---

«Поток сознания» \_\_\_\_\_

---

---

---

Дадаизм \_\_\_\_\_

---

---

---

Абсурд \_\_\_\_\_

---

---

---

«Потерянное поколение» - \_\_\_\_\_

---

---

---

### V.32

#### Самостоятельная работа 9.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведений литературы XX в.; особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XX в.; периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XX в.; литературных направлений XX в., их специфики и основной терминологии, с ними связанной; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части умения характеризовать видо-родовую принадлежность и жанровое*

*своеобразие произведения, владения навыками определения жанра литературного произведения, определения его жанровой специфики с учетом специфики литературного периода и национальной культуры); ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

Составьте типологическую характеристику европейского театра первой половины XX века в виде тезисов «Типологические черты драмы и театра первой половины XX века». Приведите примеры авторов и произведений, в которых отражаются эти черты.

#### Контрольная работа 7

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания основных авторов и произведения литературы XX в., периодизации мирового литературного процесса и литературного процесса отдельных стран XX в.; умения корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), индикатор ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных литературных жанров XX в., умения характеризовать видо-родовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения))*

1. Интеллектуальный роман – это \_\_\_\_\_

2. Понятие «интеллектуальный роман» было предложено:

- а) Г. Манном после выхода романа «Вернопопданный»
- б) Т. Манном после выхода романа «Доктор Фаустус»
- в) Г. Манном после Второй Мировой войны
- г) Т. Манном после Второй Мировой войны
- д) Т. Манном после выхода романа «Волшебная гора»

3. Авангардистские течения существуют в Западной Европе

- а) в 1930ых годах
- б) в 1910 годах
- в) в 1910-1920 годах
- г) в 1920-1930 годах

4. Литература потерянного поколения – это явление

- а) рубежа веков
- б) первой половины XX века
- в) второй половины XX века

5. Укажите жанровые определения, относящиеся к роману Дж. Джойса «Улисс»:

- а) интеллектуальный роман
- б) роман-миф
- в) роман-лабиринт
- г) философский роман
- д) социальный роман
- е) роман-путеводитель
- г) роман-памфлет

#### **V.33**

#### Самостоятельная работа 10.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания особенностей индивидуального творческого метода крупнейших авторов XX в., основных концепций развития мировой литературы XX в. в отечественном и зарубежном литературоведении, литературных направлений XX в., их специфики и основной*

*терминологии, с ними связанной; умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

1. Покажите особенности интерпретаций категорий свободы, смерти, бунта, отчаяния, выбора в творчестве и мировоззрении А. Камю и Ж.-П. Сартра (на примере двух произведений каждого из писателей). Ответ представьте в виде сравнительной таблицы. Каждое положение таблицы должно быть подкреплено примером из произведений.

2. Прочитайте фрагмент из книги французского философа Эмманюэля Мунье «Надежда отчаявшихся» (1953), в которой анализируются философские взгляды экзистенциалистов с христианской точки зрения. Как интерпретирует Мунье понятие «абсурдный человек»? Объясните логику обращения Мунье к произведениям Кафки при анализе философской концепции романа Камю «Чума», образа Мерсо («Посторонний»).

«Итак, абсурд является нашим уделом, свидетельствуя о неизбежном расхождении между жаждущим единства сознанием и лишенным сознательного начала миром, который не оправдывает наших надежд. Если это так, то зачем огорчаться по поводу того, что этот удел стал фактом нашего сознания? Зачем разум, похоронивший столько систем и религии, продолжает из поколения в поколение с неистовой энергией, которая свойственна одной лишь молодости, тешить себя надеждой? Зачем эта тяга к единству и согласию, которая оказывается сильнее всяческих кризисов и которую не унять никакими силами, пока она не добьется удовлетворения?

В «Чуме» ответ на этот вопрос звучит так: «Микроб — это дело природы. Все же другое: здоровье, неподкупность, чистота помыслов, если хотите, — это результат воли, которая в своем движении не знает остановок. Честный человек — это тот, кто никого не заражает, кто не позволяет себе ни на миг расслабиться. А для этого требуется столько воли и напряжения!» В другом месте Камю определяет абсурд как «грех в отсутствии Бога». Стоило ли так иронизировать по поводу всевозможных религий и иррациональных сил, чтобы ввести (и какой ценой!) в мир, лишенный какого бы то ни было значения, это смутное понятие о природе, противостоящей природе, о бытии, для которого его собственное бытие является неизлечимой болезнью? <...> Берегитесь иррационального — оно вновь набирает силу! Что касается жизни, мы готовы говорить здесь о поражении абсурдистского позитивизма и о возвращении его основных антиподов, имеющих с ним одну и ту же цель, то есть абстрактных сил, охваченных бредом неискоренимого отчаяния. Воля начинается с желания господствовать — как над жизнью. так и над разумом. Камю отходит здесь раннего Мальро, от его героев, для которых признание абсурда было очевидной сдачей позиций перед пьянящей и неистовствующей жизнью; отойдя от Мальро, он оказывается ближе к Жиду и Сартру. Для них (подробно останавливаться на этом сейчас было бы нехотать) признать безрассудство мира означало прежде всего устранить некоторые ограничения (что не мешает им позже признать другие ограничения), расширить человеческую свободу, которой надлежит действовать в условиях, когда заблокированы все возможности и когда господствует имморализм. Полное подчинение бесформенной Вселенной. Для Камю отныне на пороге мира, который говорит «нет», стоит мир абсурда: человек абсурда — это человек, говорящий сначала «нет», и только потом — «да», когда шаг за шагом он постигает то, с чем соглашается!

Абсурдный человек — человек не свободный, находящийся в осаде. Он не в состоянии прорвать эту осаду. У него нет будущего. Оран, замурованный в крепостных стенах, лицом к лицу со смертельной опасностью, отбивающий нападки своих сограждан, безнадежно отрезанных от мира и друг друга, пишущих письма, на которые никто никогда не получит ответа, «ведущих беседы со стенами», — таков удел человеческий. Оран — это не только город и его жители; это и молчаливые старики у гроба матери Мерсо, похожие на бессловесных и безликих судей; это и ритуал правосудия, и свидетели, которые вопреки

своим намерениям буквально предадут его; это и безумие Калигулы, которое овладевает им до такой степени, что он гибнет таков удел пленника — жить вне общества и без будущего. И каковы бы ни были обстоятельства, какие усилия мы бы ни прилагали, чтобы вырваться из них, все равно «выхода нет». Неизбежная судьба перемалывает нас своими безотказно действующими жерновами! Как у Кафки, судьба — это бесконечно длящаяся судебная тяжба, которую затеял против нас мир: люди больны чумой, больны потому, что они все — люди, и за это они не несут личной ответственности; все они — осужденные, которых ждет либо смертный приговор, либо оправдание?! Осужденный, посторонний («Я чужд самому себе и этому миру») - все, как у Кафки в его «Замке» или «Процессе», только теперь мир еще более враждебен и неумолим. У Кафки человек тоже находится в заточении, но его плен — это плен бесконечности. Судебный трибунал в «Процессе», хозяин в «Замке», Китайская стена — все подавляет своим могуществом, но стоит сдаться на милость победителям, как тут же возникают надежда, свобода, вера, наконец, как бы непрочны они ни были. У Камю каждый из нас окружен стеной. Путешественник из «Недоразумения» не осознает той силы, которая движет им и приводит к трагической развязке. Речь идет не о какой-то далекой метафизической силе: власть эта исходит от самых близких существ. от тех, чье кровное родство, общие воспоминания и инстинкты должны были бы остановить преступный замысел. Более того, когда эти тайные силы за миг до свершения преступления вынуждают мать и сестру Путешественника заколебаться, зовут удержаться от злодеяния, то от самой судьбы, как если бы она родилась в их сердцах, исходят слова, которые звучат как смертный приговор: «Как раз сейчас и восторжествовал порядок. — Какой порядок? — Тот, в котором никогда ни до кого нет дела». Точно так же Мерсо во время судебного разбирательства слышит голоса судей, свидетелей, присяжных заседателей как бы во сне: все говорят о нем такие странные вещи, что ему кажется, будто судят кого-то другого. В этом мире одиночества каждый чувствует, как расточается его существование. Мерсо был как в тумане: он находил справедливыми и доводы прокурора, и доводы адвоката, но все это не имело для него никакого значения; ему больше досаждала жара, на него накатывалась скука, и в конечном итоге он засомневался в причинах, которые привели его к преступлению, и в чувствах, которые он испытывал, совершая его. Совсем не так, как у Ницше. Все эти персонажи, как кажется, оглушены и сражены необходимостью, идущей от мира, а вовсе не наслаждаются свободой, полученной благодаря ниспровержению морали, религии и представлений о мироздании. Смерть Бога возвестила не весну человечества, а наступление эры мрачного, трагического одиночества. Не только разуму, но и самой жизни не нашлось места в романтических откровениях. Охваченная этими горькими ощущениями плоть взывает о помощи».

#### Контрольная работа 8.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания литературных направлений XX века и терминологии, с ними связанной), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных литературных жанров XX века))*

Театр абсурда \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Новый роман - \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Автоматическое письмо \_\_\_\_\_

Рассерженные молодые люди - \_\_\_\_\_

Битники- \_\_\_\_\_

#### Самостоятельная работа 11.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части умения охарактеризовать литературное направление, корректно использовать литературоведческую терминологию для характеристики литературного явления), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных литературных жанров XX в., умения характеризовать видо-родовую принадлежность и жанровое своеобразие произведения, владения навыками определения жанра литературного произведения, определения его жанровой специфики с учетом специфики литературного периода и национальной культуры); ИД-ОПК-3.3 (в части умения анализировать произведение в его связи с предшествующей литературной традицией))*

Покажите, как утопия трансформируется в антиутопию и какие изменения претерпевает при этом жанровое воплощения произведения. Ответ представьте в виде таблицы, дающей сравнительную характеристику утопии и антиутопии по соответствующим признакам.

#### **V.34**

#### Контрольная работа 9.

*(проверка сформированности ОПК-3, индикатор ИД-ОПК-3.1 (в части знания литературных направлений XX века и терминологии, с ними связанной), ИД-ОПК-3.2 (в части знания основных литературных жанров XX века))*

Постмодернизм \_\_\_\_\_

Интертекст \_\_\_\_\_

Симулякр \_\_\_\_\_

Постмодернизм \_\_\_\_\_

Принцип нонселекции \_\_\_\_\_

## Критерии оценивания форм текущего контроля успеваемости

### Шкала и критерии оценивания самостоятельных работ:

Критерии оценивания	Оценка
Выполнено более 90% заданий; работа содержит развернутые и аргументированные ответы на вопросы с отсылками к исходному тексту; все суждения студента соответствуют современному состоянию развития литературоведческой науки; собственное мнение студента аргументировано.	Отлично
Выполнено от 75% до 90% заданий; работа содержит развернутые и аргументированные ответы, но не на все вопросы; есть обоснованные отсылки к исходному тексту; ответы лаконичны, точны, но исключают систему доказательств.	Хорошо
Выполнено от 50% до 74% заданий; работа содержит в основном неразвернутые ответы на вопросы; приведенные аргументы не систематизированы или частично систематизированы; в отдельных случаях отсутствуют логические связи между аргументом и суждением.	Удовлетворительно
Выполнено менее 50% заданий; ответы на вопросы лишены аргументации, содержат отрывочные замечания; отсутствие ответов по теме или на заданный вопрос.	Неудовлетворительно

### Шкала и критерии оценивания конспекта:

Критерии оценивания	Оценка
Конспекты оформлены в отдельной тетради, каждый конспект начинается с новой страницы, грамотно и без ошибок представлено библиографическое описание конспектируемого источника (статьи или монографии), присутствуют поля для отметок преподавателя, наиболее важные фрагменты и термины выделены. Конспект оформлен аккуратно, передано основное содержание источника. Задание выполнено полностью, с корректным использованием терминологии.	Отлично
Конспекты оформлены в отдельной тетради, каждый конспект начинается с новой страницы, грамотно и с несущественными ошибками представлено библиографическое описание конспектируемого источника (статьи или монографии), присутствуют поля для отметок преподавателя, не все важные фрагменты и термины выделены. Конспект оформлен достаточно аккуратно, в целом передано основное содержание источника. Задание выполнено полностью, присутствуют неточности в использовании терминологии.	Хорошо
Конспекты оформлены в отдельной тетради, не каждый конспект начинается с новой страницы, библиографическое описание конспектируемого источника (статьи или монографии) осуществляется с существенными ошибками, нет полей для отметок преподавателя, не все важные фрагменты и термины	Удовлетворительно

выделены. Конспект оформлен не очень аккуратно, основное содержание источника передано фрагментарно. Задание выполнено неполностью, терминология используется с ошибками.	
Конспекты оформлены на отдельных листках, библиографическое описание конспектируемого источника (статьи или монографии) не представлено, нет полей для отметок преподавателя, не выделены важные фрагменты и термины. Конспект оформлен неаккуратно, основное содержание источника передано фрагментарно или не передано. Задание не выполнено или выполнено частично, при этом терминология не используется или используется неверно.	Неудовлетворительно

### **Шкала и критерии оценивания теста и контрольной работы:**

Критерии оценивания	Оценка
Выполнено правильно 50% и более от общего числа вопросов	Зачтено
Выполнено правильно менее 50% от общего числа вопросов	Не зачтено

## **2. Список вопросов и (или) заданий для проведения промежуточной аттестации**

### **Раздел I. Античная литература.**

Промежуточная аттестация проводится в форме недифференцированного зачета, который состоит из ответа на теоретический вопрос

#### **Теоретические вопросы к зачету**

1. Основные этапы развития античного общества и культуры. Источники изучения античной литературы. Периодизация античной литературы.
2. Архаический период древнегреческой литературы: общая характеристика. Понятие об эпосе. Виды эпоса (героический, дидактический, пародийный).
3. Гомеровский вопрос. Художественное своеобразие «Илиады» и «Одиссеи».
4. Понятие о лирике. Декламационная, сольная и хоровая лирика.
5. Классический период древнегреческой литературы: общая характеристика.
6. Теории происхождения трагедии. Жанровые особенности и структура трагедии.
7. Возникновение, структура, этапы развития и жанровые особенности древнегреческой комедии.
8. Эллинистический период древнегреческой литературы: общая характеристика.
9. Александрийская поэзия. Творчество Феокрита.
10. Греческий роман: жанровое своеобразие, анализ романа Лонга «Дафнис и Хлоя».
11. Архаический период древнеримской литературы: общая характеристика.
12. Виды римской комедии. Художественное своеобразие комедий Плавта и Теренция.
13. Римская литература эпохи гражданских войн: общая характеристика.
14. Жанровая система лирики эпохи гражданских войн. Поэзия Лукреция и Катулла.
15. Литература периода «века Августа»: общая характеристика.
16. Творчество Вергилия: общая характеристика.

17. «Энеида» Вергилия: традиции и новаторство.
18. Творчество Горация: общая характеристика.
19. Творчество Овидия: этапы творческого пути, основные произведения.
20. Творчество Сенеки: общая характеристика.
21. Сатирическое в римской литературе: творчество Марциала, Ювенала.
22. Римский роман: жанровые особенности. «Метаморфозы» Апулея.

### Шкала и критерии оценивания ответа на теоретический вопрос:

Бинарная шкала	Показатели	Критерии
Зачтено	1. Полнота изложения теоретического материала. 2. Правильность и аргументированность изложения. 3. Последовательность и логичность изложения.	Полное или достаточно полное изложение теоретического материала. При ответе обнаруживается знание и понимание основных положений курса; не допускаются или допускаются единичные ошибки и неточности в использовании терминологии, в определении понятий; обнаруживается умение обосновывать свои суждения и приводить свои примеры. Ответ последовательный и логичный.
Не зачтено		Неполный ответ. Обнаруживается незнание материала на соответствующий вопрос, допускаются ошибки в формулировке определений, искажающие их смысл, ошибки в использовании терминологии. Материал излагается непоследовательно и неуверенно.

## Раздел II. Литература Средних веков

Промежуточная аттестация проводится в форме экзамена. Экзаменационный билет состоит из 2 вопросов: первый предполагает, что студент дает общую характеристику того или иного литературного явления; второй – анализ конкретного художественного произведения данного периода.

### Вопросы к экзамену

1. Основные категории средневековой культуры: представления о пространстве, времени, эстетике, истории. Средневековый дуализм мышления.
2. Исторические и социокультурные аспекты становления западноевропейской средневековой литературы.
3. Особенности западноевропейского литературного процесса Раннего Средневековья.
4. Латинская клерикальная литература Раннего Средневековья: общая характеристика, основные жанры.
5. Каролингское и Оттоновское Возрождение: основные имена.
6. Типология и периодизация западноевропейского эпоса.
7. Кельтский эпос: основные особенности. Значение кельтского эпоса для развития литературы.
8. Исландские саги. Основные виды саг.
9. Основные особенности скальдической поэзии: жанры, тропы, специфика понимания авторства.
10. «Старшая Эдда»: виды песен. Категории славы, судьбы, смерти в песнях «Старшей Эдды».



11. Chansons de geste: художественное своеобразие, тематика, циклизация.
12. Историческая основа «Песни о Роланде», образная структура, композиционные и стилистические особенности.
13. «Песнь о моем Сиде»: историческая основа, идейно-тематическое своеобразие.
14. «Песнь о моем Сиде»: художественные особенности, специфика образа главного героя.
15. «Песнь о Нибелунгах»: художественное своеобразие, исторические корни, конфликт поэмы.
16. Агиографическая литература, виды житий святых. Житийный канон.
17. Эволюция агиографической литературы в эпоху Средневековья.
18. Лирика трубадуров и труверов: песенные и литературные источники, метафизика любви, жанровое и тематическое своеобразие.
19. Куртуазная лирика германского миннезанга: процесс становления, художественное своеобразие.
20. Средневековый рыцарский роман: основные циклы, их общая характеристика.
21. Романы на сюжет о Тристане и Изольде: образы героев, конфликт, концепция любви. Фантастическое в романах.
22. Фаблю, шванки, новеллино как жанры городской литературы. Особенности композиции, персонажей, языка. Анализ одного из произведений.
23. Традиции эпической, клерикальной и рыцарской словесности в городской литературе.
24. Средневековый животный эпос: «Роман о Лисе». Основные персонажи, идейное своеобразие, особенности комического.
25. Аллегорические романы городской литературы. Анализ одного из произведений.
26. Жанры средневековой драматургии. Анализ одного из произведений.

### **Критерии оценивания ответа на экзамене**

При оценке ответа на вопросы экзаменационного билета учитывается:

1. Полнота и целостность характеристики произведения с учетом предложенного ракурса, умение выявлять черты творческой индивидуальности художника, привлекать при ответе необходимые знания творческой биографии писателя и закономерностей историко-литературного процесса, ориентироваться в понятийном аппарате литературоведения.
2. Детальное знание содержания анализируемого произведения, умение отбирать литературный материал в целях аргументации основных положений ответа.
3. Логичность и правильное речевое оформление ответа.

### **Шкала оценивания**

Описание	Оценка
Ответ правильный, развернутый, полный, показывающий глубокое понимание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразия отдельного художественного текста; самостоятельный и полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения; интерпретация текста дается с использованием аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями	Отлично
Ответ правильный, полный, аргументированный, обнаруживающий уверенную ориентацию в историко-литературном контексте, но	Хорошо

репродуктивного характера; знание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразия отдельного художественного текста; полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения с отдельными погрешностями; интерпретация текста дается с использованием аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями.	
Ответ поверхностный, с отдельными верными суждениями о закономерностях развития литературного процесса изучаемой эпохи, о творческой индивидуальности автора, о проблематике произведения и его сюжетно-композиционном строении, об историко-литературном контексте творчества писателя; бессистемное знание ряда существенных литературных фактов; наличие общего представления о проблематике, событиях и героях предложенного произведения; неумение выстроить ответ; неуверенное использование теоретико-литературных понятий.	Удовлетворительно
Незнание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности писателя, текста анализируемого художественного произведения, историко-литературного контекста; непонимание проблематики произведения; незнание опорных теоретико-литературных понятий; неумение построить рассказ о рассматриваемом произведении; отказ от ответа.	Неудовлетворительно

### Раздел III. Литература Возрождения и XVII-XVIII веков

Промежуточная аттестация проводится в форме недифференцированного зачета, который состоит из ответа на 1 теоретический вопрос.

#### Теоретические вопросы к зачету

1. Понятие Ренессанса в западноевропейской культуре и литературе: основные проблемы и концепции. Основные принципы Ренессанса.
2. Итальянский Ренессанс: специфика, периодизация. Литература итальянского Дученто: основные тенденции и имена. Поэзия «сладостного нового стиля».
3. «Божественная комедия» Данте: возможные пути прочтения. Архитектоника «Божественной комедии» Данте и переосмысление средневековых представлений о пути спасения.
4. Фр. Петрарка в поэтической исповеди «Канцоньере» (история создания, жанровая природа, проблематика, стиль).
5. Проблема выражения нового духовного опыта нового героя и способы ее решения в «Декамероне» Дж. Боккаччо.
6. Ренессанс в Германии и Нидерландах: специфика, периодизация, соотношение немецкого гуманизма и Реформации.
7. Жанр, композиция, проблематика, стиль «Похвалы Глупости» Эразма Роттердамского.
8. Основные версии прочтения романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (М. Бахтин, А. Дживилегов)
9. Поэзия «Плеяды». Лирика Ронсара.
10. Предшественники У. Шекспира в драматургии и поэзии: Кр. Марло, Спенсер, Сидней.
11. Путь Шекспира в литературу и в литературе: шекспировский вопрос, периодизация творчества, своеобразие художественного метода.
12. Сонеты Шекспира: мотивы, специфика лирического героя.

13. Жанр исторической хроники в творчестве Шекспира. Анализ «Ричарда III».
14. Жанр комедии в творчестве Шекспира. Анализ 1-2 по выбору.
15. Проблемы и основные версии прочтения конфликта трагедии Шекспира «Гамлет».
16. Роман Сервантеса «Дон Кихот»: своеобразие жанра, проблематика, образы главных героев.
17. Общая характеристика 17 века как особой исторической и культурной эпохи. Проблема периодизации и определения его в истории западноевропейской литературы. Влияние политики, религии и науки на литературный процесс в 17 веке.
18. Барокко и классицизм как ведущие литературные направления 17 века.
19. Художественное направление барокко и творчество П. Кальдерона. Идеино-художественное своеобразие драмы «Жизнь есть сон».
20. Итальянская и испанская поэзия барокко: маринизм Дж. Марино, культизм Л. Гонгоры и концептизм Ф. Кеведо.
21. Творческий путь П. Корнеля. Особенности художественного метода Корнеля на примере «Сида». Литературный спор вокруг «Сида» и его значение для французского классицизма.
22. Драматургия Расина. Идеино-художественное своеобразие трагедии «Федра»
23. Творческий путь Ж. Б. Мольера. Ж. Б. Мольер – создатель жанра «высокой комедии». Признаки жанра. «Тартюф» или «Мизантроп» как высокая комедия.
24. Периодизация и особенности немецкой литературы 17 века. Высокое барокко и классицизм в Германии. Идеино-художественное своеобразие романа И. Гриммельсгаузена «Симплициссимус».
25. Политическая и религиозная борьба в Англии 17 века. Периодизация и тенденции литературного процесса.
26. Общая характеристика просветительского движения. Влияние идеологии Просвещения на политические, религиозные, педагогические взгляды и литературный процесс.
27. Ведущие литературные направления и течения 18 века: просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, предромантизм.
28. Периодизация и особенности Просвещения в Англии. Просветительский классицизм в период раннего Просвещения.
29. Творческий путь Д. Дефо. Проблематика и значение «Робинзона Крузо».
30. Общественно-политическая деятельность Дж. Свифта. Анализ «Путешествий Гулливера».
31. Английский просветительский роман 18 века. Новые жанры (семейно-бытовой, роман воспитания, роман «большой дороги»). Творчество С. Ричардсона и Т. Смоллетта.
32. Творчество Г. Филдинга. Теория романа и ее отражение в «Истории Тома Джонса, найденыша».
33. Английский сентиментализм и творчество Л. Стерна. Анализ романа «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии».
34. Английская драматургия 18 века. Комедия Р. Шеридана «Школа злословия».
35. Характеристика и периодизация французской литературы 18 века. Просветительский реализм Предпросвещения (Лесаж, Прево).
36. Философские и религиозные взгляды Вольтера. Жанр философской повести и его признаки в «Кандиде» и «Простодушном».
37. Ж. Ж. Руссо – отец французского сентиментализма, его философские, политические, педагогические взгляды. Анализ романа «Юлия, или Новая Элоиза».
38. Драматургия П. Бомарше. Общественно-политическое и культурное значение «Женитьбы Фигаро». Новый герой в комедии.
39. Своеобразие немецкого Просвещения. «Буря и натиск» - национальный вариант сентиментализма.

40. Творческий путь Ф. Шиллера. «Разбойники» и «Коварство и любовь» как отражение штюмерских взглядов автора. Веймарский классицизм на примере баллад.

41. История создания «Фауста». Трагедия «Фауст» в свете эстетических меняющихся взглядов Гете. Жанр, композиция и система образов «Фауста» Гете. Философский смысл развязки трагедии.

42. Особенности итальянского Просвещения. Попытка возрождения комедии «дель арте» в творчестве К. Гоцци. Особенности жанра фьяббы на примере пьесы «Король-олень».

### Шкала и критерии оценивания ответа на теоретический вопрос:

Бинарная шкала	Показатели	Критерии
Зачтено	1. Полнота изложения теоретического материала. 2. Правильность и аргументированность изложения. 3. Последовательность и логичность изложения.	Полное или достаточно полное изложение теоретического материала. При ответе обнаруживается знание и понимание основных положений курса; не допускаются или допускаются единичные ошибки и неточности в использовании терминологии, в определении понятий; обнаруживается умение обосновывать свои суждения и приводить свои примеры. Ответ последовательный и логичный.
Не зачтено		Неполный ответ. Обнаруживается незнание материала на соответствующий вопрос, допускаются ошибки в формулировке определений, искажающие их смысл, ошибки в использовании терминологии. Материал излагается непоследовательно и неуверенно.

## Раздел IV. Литература XIX века

Промежуточная аттестация проводится в форме экзамена. Экзаменационный билет состоит из 2 вопросов: первый предполагает, что студент дает общую характеристику того или иного литературного явления; второй – анализ конкретного художественного произведения данного периода.

### Вопросы к экзамену

1. Общая характеристика литературного процесса XIX века.
2. Романтизм как художественное направление.
3. Исторические условия возникновения немецкого романтизма и его философская основа.
4. Эстетика немецкого романтизма и его периодизация.
5. Сказка в творчестве Новалиса и Людвиг Тика, художественное своеобразие.
6. Гейдельбергский романтизм и его достижения.
7. Особенности эстетики и творческого метода Гофмана.
8. Идеино-художественное своеобразие романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».
9. Эстетическая программа и творчество поэтов «озерной» школы.
10. Творчество Дж. Байрона. Основные этапы творчества. «Байронический герой».
11. Проблематика и жанровое своеобразие поэмы Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда».
12. Восточные поэмы Байрона: специфика жанра и героя.
13. Философская проблематика драмы Байрона «Манфред».

14. Особенности творческого метода В. Скотта. В. Скотт как создатель жанра исторического романа. Анализ одного из романов.
15. Французский романтизм. Общая характеристика, основные имена.
16. Повесть Шатобриана «Рене» и ее место в истории европейского романтизма.
17. Роман Гюго «Собор Парижской богородицы». Система персонажей романа. Способы создания характеров в романе.
18. Специфика американского романтизма. Периодизация.
19. Трансцендентализм в американской литературе 19 века.
20. Новеллистика Э. По, ее проблематика и художественное своеобразие.
21. Реализм как художественное направление.
22. Роман Ф. Стендаля «Красное и черное». Специфика системы персонажей. Особенности психологического анализа в романе.
23. Новеллы П. Мериме. Тематическая классификация. Особенности художественного психологизма в новеллах.
24. О. Бальзак История создания и замысел эпопеи «Человеческая комедия». Структура «Человеческой комедии».
25. Повесть Бальзака «Гобсек». Структура повести. Система персонажей повести.
26. Роман Бальзака «Шагреневая кожа». Философская основа романа. Эволюция образа Рафаэля.
27. Г. Флобер Роман «Госпожа Бовари». Эволюция образа Эммы в романе Флобера «Госпожа Бовари». Художественное своеобразие.
28. Творчество Диккенса. Эстетические взгляды. Poleмика Диккенса и Теккерея. Анализ одного из произведений Диккенса.
29. Система персонажей романа Теккерея «Ярмарка тщеславия». Способы создания характеров.
30. Женская проза в Англии XIX века
31. Творческий путь Золя. Формирование натурализма в творчестве Золя. Анализ одного из произведений
32. Новеллистика Мопассана. Проблема тематической классификации новелл.
33. Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Основные образы романа.
34. Поэзия второй половины XIX в. Творчество Ш. Бодлера, С. Малларме.
35. Поэзия и драма символистов. П. Верлен, А. Рембо, Метерлинк.

### Критерии оценивания ответа на экзамене

При оценке ответа на вопросы экзаменационного билета учитывается:

1. Полнота и целостность характеристики произведения с учетом предложенного ракурса, умение выявлять черты творческой индивидуальности художника, привлекать при ответе необходимые знания творческой биографии писателя и закономерностей историко-литературного процесса, ориентироваться в понятийном аппарате литературоведения.
2. Детальное знание содержания анализируемого произведения, умение отбирать литературный материал в целях аргументации основных положений ответа.
3. Логичность и правильное речевое оформление ответа.

### Шкала оценивания ответа на экзамене

Описание	Оценка
Ответ правильный, развернутый, полный, показывающий глубокое понимание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразие отдельного художественного текста; самостоятельный и полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения; интерпретация текста дается с использованием	Отлично

аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями	
Ответ правильный, полный, аргументированный, обнаруживающий уверенную ориентацию в историко-литературном контексте, но репродуктивного характера; знание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразия отдельного художественного текста; полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения с отдельными погрешностями; интерпретация текста дается с использованием аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями.	Хорошо
Ответ поверхностный, с отдельными верными суждениями о закономерностях развития литературного процесса изучаемой эпохи, о творческой индивидуальности автора, о проблематике произведения и его сюжетно-композиционном строении, об историко-литературном контексте творчества писателя; бессистемное знание ряда существенных литературных фактов; наличие общего представления о проблематике, событиях и героях предложенного произведения; неумение выстроить ответ; неуверенное использование теоретико-литературных понятий.	Удовлетворительно
Незнание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности писателя, текста анализируемого художественного произведения, историко-литературного контекста; непонимание проблематики произведения; незнание опорных теоретико-литературных понятий; неумение построить рассказ о рассматриваемом произведении; отказ от ответа.	Неудовлетворительно

### Литература XX века

Промежуточная аттестация проводится в форме экзамена. Экзаменационный билет состоит из 2 вопросов: первый предполагает, что студент дает общую характеристику того или иного литературного явления; второй – анализ конкретного художественного произведения данного периода.

### Вопросы к экзамену

1. Модернизм в зарубежной литературе XX века: модернистское мировоззрение и новые художественные приемы.
2. Авангардизм в литературе 10-х – 20-х годов.
3. Импрессионизм и творчество М. Пруста. Эпопея «В поисках утраченного времени»
4. Немецкий экспрессионизм.
5. Литература «потерянного поколения». Анализ одного из произведений (по выбору студента)
6. Творческий метод Г. Гессе. Анализ романа «Степной волк»
7. Эпический театр Б.Брехта. Анализ одной из пьес (по выбору студента)
8. Творчество Ф. Кафки и эстетика абсурда. Анализ одного из произведений (по выбору студента)
9. Творческий метод Дж. Джойса. Роман «Улисс»: варианты прочтения.
10. Творчество Э. Хемингуэя. Анализ одного из произведений (по выбору студента)

11. Творчество метод У.Фолкнера
12. Экзистенциализм во французской литературе. «Тошнота» Ж.-П. Сартра как экзистенциалистский роман.
13. Творчество А.Камю. Анализ одного из произведений (по выбору студента)
14. Современный американский театр. Традиции и новаторство в драматургии Т. Уильямса. Театр абсурда.
15. Концепция человека в романе-притче У. Голдинга «Повелитель мух». Жанровое своеобразие романа.
16. Роман-антиутопия в английской литературе. Романы О. Хаксли и Дж. Оруэлла: конфликт человека и тоталитарного государства
17. Герой повести Дж. Селинджера «Над пропастью во ржи» и молодежное движение 50-60-х годов.
18. Литературное движение 60-70-х годов. Битничество, хиппи. Творчество Дж. Керуака, У. Берроуза, А. Гинзберга.
19. Творчество К. Воннегута. Анализ одного из произведений (по выбору студента).
20. Латиноамериканский роман. «Магический реализм» как типологический, национальный инвариант современного реализма.
21. Категория времени в романе Г.Г. Маркеса "Сто лет одиночества". Национальное и общечеловеческое в образах человека и мира в романе.
22. Творчество Х. Кортасара. Анализ одного из романов по выбору студента.
23. Новеллистика Х.-Л. Борхеса. Сквозные темы и символы в новеллистике Борхеса.
24. Символическое и конкретно-историческое в романе У. Эко "Имя розы". Роман У. Эко и современная философия текста.

### Критерии оценивания ответа на экзамене

При оценке ответа на вопросы экзаменационного билета учитывается:

1. Полнота и целостность характеристики произведения с учетом предложенного ракурса, умение выявлять черты творческой индивидуальности художника, привлекать при ответе необходимые знания творческой биографии писателя и закономерностей историко-литературного процесса, ориентироваться в понятийном аппарате литературоведения.
2. Детальное знание содержания анализируемого произведения, умение отбирать литературный материал в целях аргументации основных положений ответа.
3. Логичность и правильное речевое оформление ответа.

### Шкала оценивания

Описание	Оценка
Ответ правильный, развернутый, полный, показывающий глубокое понимание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразие отдельного художественного текста; самостоятельный и полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения; интерпретация текста дается с использованием аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями	Отлично
Ответ правильный, полный, аргументированный, обнаруживающий уверенную ориентацию в историко-литературном контексте, но	Хорошо

репродуктивного характера; знание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности и своеобразия отдельного художественного текста; полный анализ проблематики, жанровых координат, сюжетно-композиционного строения и стиля произведения с отдельными погрешностями; интерпретация текста дается с использованием аргументов, высказанных в литературной критике, и собственных умозаключений; исчерпывающее знание содержания рассматриваемых литературных произведений в историко-литературном контексте; свободное и точное оперирование теоретико-литературными понятиями.	
Ответ поверхностный, с отдельными верными суждениями о закономерностях развития литературного процесса изучаемой эпохи, о творческой индивидуальности автора, о проблематике произведения и его сюжетно-композиционном строении, об историко-литературном контексте творчества писателя; бессистемное знание ряда существенных литературных фактов; наличие общего представления о проблематике, событиях и героях предложенного произведения; неумение выстроить ответ; неуверенное использование теоретико-литературных понятий.	Удовлетворительно
Незнание закономерностей развития литературного процесса изучаемой эпохи и авторской индивидуальности писателя, текста анализируемого художественного произведения, историко-литературного контекста; непонимание проблематики произведения; незнание опорных теоретико-литературных понятий; неумение построить рассказ о рассматриваемом произведении; отказ от ответа.	Неудовлетворительно



**Приложение №2 к рабочей программе дисциплины**  
**«История мировой литературы»**  
(наименование дисциплины)

**Методические указания для студентов по освоению дисциплины**

Самостоятельная работа студента по заданию преподавателя, выполняемая во внеаудиторное время, является важнейшей составляющей в рамках изучения курса истории зарубежной литературы, основой, без которой невозможно изучение данного курса. Она складывается из нескольких элементов:

- самостоятельное чтение и изучение основных художественных текстов, заложенных в программе. Список текстов предлагается в начале каждого семестра. Его освоение студентами контролируется во время практических занятий, в ходе выполнения контрольных и самостоятельных работ, тестовых заданий. Для того чтобы успешно освоить предлагаемый литературный материал, студентам рекомендуется вести читательский дневник, в который могут быть занесены сведения о содержании произведения (основные герои, их характеристики, основные сюжетные ходы и пр. сведения, исключая историко-литературный материал). Дневник может быть использован при сдаче экзамена, зачёта. Чтобы успеть освоить весь объём художественных текстов рекомендуется составить план чтения и следовать ему в течение семестра.

- библиографическая работа - самостоятельная работа с источниками (учебной, справочной, специальной литературой). Преподаватель рекомендует источники, с которыми должны ознакомиться студенты при подготовке к практическим занятиям и при освоении тем и разделов курса, выносимых на самостоятельное изучение. Для подготовки к семинарским занятиям также рекомендуется делать выписки из изучаемой научной литературы, они также могут быть использованы при сдаче экзамена.

- терминологическая работа. Значительное количество специальных терминов целенаправленно и последовательно вводятся преподавателем на лекциях и практических занятиях, однако студенты должны и самостоятельно усваивать основной корпус терминологии, без которой невозможно научное изучение литературы. Преподаватель рекомендует наиболее важные справочные издания («Краткая литературная энциклопедия», «Словарь литературоведческих терминов», «Литературный энциклопедический словарь», «Поэтический словарь» и т. д.), с которыми студенты работают на протяжении всего курса.

**Требования к зачету**

1. Посещение лекций.

2. Работа на практических занятиях. Во время практического занятия оценивается самостоятельная подготовка студента к занятию, а также его ответы. Критериями оценки устного ответа на практическом занятии являются полнота ответа, его аргументированность, наличие подтверждающих примеров, правильность употребления терминов, самостоятельность позиции студента по обсуждаемому вопросу. Пропущенное без уважительной причины практическое занятие студент отрабатывает, письменно отвечая на один из вопросов плана соответствующего практического занятия.

3. Все самостоятельные, контрольные работы и тесты выполнены с оценкой «зачтено». Преподаватель периодически выдаёт студентам список их результатов. Для тех, кто не справился с заданием, специально выделяются часы консультаций, на которых можно задать интересующие вопросы по содержанию дисциплин, и можно заново

переписать контрольную работу, чтобы набрать недостающие баллы. Переписывать контрольные работы можно вплоть до зачётной недели. После этого весь материал студент отвечает устно.

4. Подготовка конспектов по дисциплине в соответствии с указанными требованиями.

#### **Требования к конспекту**

КОНСПЕКТ (от лат. conspectus — обзор), краткое изложение, запись содержания какого-либо сочинения, доклада.

Конспект подразумевает краткий письменный пересказ текста, в основе которого могут быть положены цитаты, изложение фактов, мнений, позиции источника.

Для того, чтобы составить конспект необходимо не только прочесть текст источника, но понять его структуру, выделить основные термины, идеи, факты, при необходимости примеры.

Конспекты оформляются в отдельной тетради.

Каждый конспект начинается с новой страницы.

Заглавие конспекта начинается с ФИО автора источника, названия источника, названия конспектируемого фрагмента. Ниже указываются библиографические данные статьи.

Текст конспекта: в абзацы выделяются определения терминов, отдельные идеи, факты. Для наглядности в тексте выделяются цветом или подчёркиванием наиболее важные фрагменты и термины. Обязательно наличие полей.

В конспект могут быть включены комментарии учащегося, мнения, размышления о прочитанном. Подобные фрагменты заключаются в квадратные скобки [ ] и пишутся с отступом в половину страницы.

Объём конспекта не должен превышать 1/3 объёма источника

Критерии оценивания: Содержательность, Правильность оформления, Аккуратность.

Конспект оценивается оценкой «зачтено / не зачтено».

Оценка «зачтено» выставляется при строгом соблюдении требований. В случае получения оценки «не зачтено» студент дорабатывает конспект, устраняя замечания.

#### **Требования к самостоятельной работе**

Самостоятельные работы сдаются перед занятием по соответствующей теме.

Любое теоретическое положение работы должно быть подтверждено анализом художественных текстов. Каждый выдвинутый тезис должен быть аргументирован примерами из текста, анализом текста и / или ссылками на научные исследования.

Учитывается степень реферативности работы. Самостоятельность и оригинальность служат важным критерием при оценивании работы.

Объём не оговаривается.

Для работ, сдаваемых в электронном виде, оформление: 12 Шрифт. Гарнитура Times New Roman. Полуторный интервал. Поля 2 см. Абзацный отступ 1,25 см. В электронном виде работы сдаются в формате Microsoft Word.

Самостоятельные работы выполняются в течение изучения соответствующей темы. Они являются необходимым элементом образовательного процесса и формой текущего контроля успеваемости. Выполнение работ должно носить индивидуальный, самостоятельный характер. Работа призвана показать уровень понимания различных аспектов рассматриваемой темы, способность к её самостоятельному анализу, умение самостоятельно находить необходимую библиографию. Кроме тематической литературы, студент может использовать справочные и периодические издания научного характера.