

Федеральное агентство по образованию  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ГОУВПО «АмГУ»

**Г.В. ЭФЕНДИЕВА**

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.  
XX ВЕК**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**

Благовещенск  
2008

**История зарубежной литературы. XX век.** Учебно-методическое пособие / сост. Г.В. Эфендиева – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2008. –74 с.

Данное учебно-методическое пособие по истории зарубежной литературы XX века включает примерную программу курса, темы и планы лекционных и практических занятий, темы рефератов и список текстов для чтения, основные термины и понятия, перечень основной и дополнительной литературы, а также образцы контрольных работ и вопросы к экзамену.

Для студентов филологических факультетов университетов (специальности 031001 – «Филология» и 030601 – «Журналистика»), а также других гуманитарных факультетов, где читаются лекционные курсы по истории литературы зарубежных стран, учителей словесников и всех, кто интересуется литературой XX века.

*Рецензенты:* В.В. Гуськов, канд. филол. наук, доц. кафедры литературы БГПУ;  
Т.А. Невалённая, канд. филол. наук, доц. кафедры русской филологии АмГУ

©Г.В. Эфендиева, 2008

©Амурский государственный университет, 2008

## ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

«История зарубежной литературы. XX век» входит в федеральный компонент цикла общепрофессиональных дисциплин Государственного образовательного стандарта по специальности 031001 – «Филология» и 030601 – «Журналистика».

Дисциплина изучается студентами-филологами IV курса в течение двух семестров (VII, VIII) в общем объёме 186 часов: из них 62 часа – лекции, 31 час – практические занятия, 93 часа – самостоятельная работа. Форма итогового контроля в каждом семестре – экзамен. Студенты, обучающиеся по специальности 030601 – «Журналистика», изучают данную дисциплину в общем количестве 136 часов; из них лекции – 66 часов, самостоятельная работа – 70 часов. Форма итоговой отчётности – экзамен в конце каждого семестра.

*Цель* дисциплины – представить в систематизированном виде историю развития зарубежной литературы XX века, познакомить с социально-историческими и философскими предпосылками её формирования, а также с базовыми художественными текстами и научно-исследовательскими работами отечественных и зарубежных учёных по проблемам развития литературы Европы, Америки и других регионов мира.

### *Задачи:*

1. Познакомить со спецификой развития литературы XX века в зарубежных странах.
2. Рассмотреть особенности художественных направлений, творческих методов, эстетических программ данной эпохи.
3. Усвоить теоретические знания в рамках изучения вопросов эволюции литературных жанров и повествовательных форм.
4. Изучить этапы литературного развития и творчества крупнейших писателей XX века.
5. Сформировать навык целостного анализа историко-литературного процесса XX века и отдельных художественных произведений.

Данный курс тесно связан с рядом гуманитарных дисциплин учебного плана специальности: «Теория литературы», «История отечественной литературы», «История мировой художественной культуры», «История культурологических учений», «Философия» и др.

## СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

№	Тема	Лек.	ПЗ	С/р	Форма контроля
1.	Введение. Основные направления в литературе XX в. Модернизм. Авангардизм. Реализм XX в.	4 ч.		3 ч.	
2.	Дадаизм и сюрреализм во французской поэзии.		1 ч.	2 ч.	терминологический диктант
3.	Лирика немецкого экспрессионизма.			2 ч.	контрольная работа
4.	Цикл романов М. Пруста «В поисках утраченного времени».	2 ч.		2 ч.	
5.	Творчество Дж. Джойса. Поэтика романа «Улисс».	4 ч.	2 ч.	2 ч.	
6.	Жизненный и творческий путь Ф. Кафки. «Метафорические романы» Кафки. Проблематика и поэтика новеллы «Превращение».	4 ч.	2 ч.	4 ч.	
7.	Литературно-критическая деятельность В. Вулф.	2 ч.		2 ч.	контрольная работа
8.	Литературно-критическая деятельность Т.С. Элиота. Поэмы «Бесплодная земля» и «Полые люди».		2 ч.	4 ч.	
9.	Литературно-критическая деятельность Д.Г. Лоуренса.	2 ч.		2 ч.	
10.	Жанр «романа-реки» во французской литературе. Творчество Р. Ролана, Р. Мартена дю Гара.	4 ч.		2 ч.	
11.	Литература «потерянного поколения» (Р. Олдингтон, Э. Хемингуэй, Э.М. Ремарк).	2 ч.		2 ч.	контрольная работа
12.	Поэтика романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».		2 ч.	2 ч.	

13.	Поэтика романа Т. Драйзера «Американская трагедия».			2 ч.	
14.	Становление американской драматургии. Творчество Ю. О'Нила.			2 ч.	
15.	Поэтика романа У. Фолкнера «Шум и ярость»		2 ч.	2 ч.	
16.	Жанр «интеллектуального романа» в немецкой литературе. Творчество Т. Манна, Г. Гессе.	2 ч.		2 ч.	контрольная работа
17.	Жанр исторического романа в творчестве Г. Манна.			2 ч.	
18.	Жанр психологического романа в творчестве Ф. Мориака.			2 ч.	
19.	Жанр утопии и антиутопии в зарубежной литературе XX в. (О.Хаксли, Д. Оруэлл).	2 ч.		2 ч.	контрольная работа
20.	Теория и практика «эпического театра» Б. Брехта. Пьеса «Матушка Кураж и её дети».		2 ч.	2 ч.	
21.	Идейно-художественное и жанровое своеобразие сказки А. Сент-Экзюпери «Маленький принц».		2 ч.	2 ч.	
22.	Экзистенциализм во французской литературе: философские основы и художественная практика. Творчество Ж-П. Сартра, А. Камю.	4 ч.	2 ч.	4ч.	терминологический диктант
23.	Теория «пластического театра» Т. Уильямса.		2 ч.	2 ч.	
24.	«Театр абсурда» во французской литературе (С. Беккет, Э. Ионеско).	2 ч.		2 ч.	
25.	«Школа нового романа» во французской литературе	2 ч.	2 ч.	2 ч.	

	(А. Роб-Грийе, Н. Саррот, М. Бютор).				
26.	Английская литература 2-й половины XX в. (Г. Грин, У. Голдинг, А. Мёрдок, М. Спарк, Т. Стоппард).	4 ч.		4 ч.	контрольная работа
27.	Немецкая литература 2-й половины XX в. (Г. Грасс, Г. Бёлль, Г.Э. Носак, Г. Казак, К. Вольф).	4 ч.		2 ч.	контрольная работа
28.	Литература Швейцарии (М. Фриш, Ф. Дюрренматт).	1 ч.		1 ч.	
29.	Художественное своеобразие латиноамериканской литературы 2-й половины XX в. «Магический реализм». Роман Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества».	4 ч.		2 ч.	
30.	Творчество Х.Л. Борхеса. Новелла «Вавилонская библиотека»: поэтика интертекстуальности.		2 ч.	2 ч.	контрольная работа
31.	Художественное своеобразие японской литературы XX в.			2 ч.	
32.	Американская литература 2-й половины XX в. Школа «чёрного юмора (К. Воннегут, Т. Пинчон).	2 ч.		2 ч.	
33.	Роман Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».		2 ч.	2 ч.	
34.	Роман Дж. Апдайк «Кентавр».		2 ч.	2 ч.	
35.	Проза Г. Миллера (роман «Тропик Рака»).			2 ч.	
36.	Постмодернизм: основы теории.	2 ч.		2 ч.	терминологический диктант
37.	Поэтика постмодернистского романа (Дж. Фаулз, Дж. Барнс).	4 ч.		2 ч.	контрольная работа
38.	Роман У. Эко «Имя розы».		2 ч.	2 ч.	

39.	Роман П. Зюскинда «Парфюмер».		2 ч.	2 ч.	
40.	М. Кундера: теория и практика романа.	2 ч.		2 ч.	
41.	Творчество М. Павича. Поэтика «Хазарского словаря».	2 ч.		2 ч.	
42.	Творчество О. Памука.			2 ч.	
43.	Художественные итоги зарубежной литературы XX в.	1 ч.		1 ч.	
	ИТОГО: 186 ч.	62 ч.	31 ч.	93 ч.	

## ТЕМЫ И ПЛАНЫ ЛЕКЦИЙ

### Рекомендуемая литература для самостоятельной подготовки

1. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: Учебное пособие. М., 1998.
2. Зарубежная литература XX века. Учеб. / Под ред. В.М. Толмачева. М., 2003.
3. Зарубежная литература XX века: Учеб. / Л.Г.Андреев, А.В.Карельский, Н.С.Павлова и др. М., Высшая школа, 2004.
4. Зарубежная литература XX века: Практикум / Сост. и ред. Н.П. Михальской и Л.В. Дудовой. М., 2003.
5. История зарубежной литературы XX века: Учеб. / Под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. М., 2003.
6. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй половины XX века. М., 2002.
7. Шабловская И.В. История зарубежной литературы XX века (первая половина). Минск, 1998.

#### Лекция 1. ВВЕДЕНИЕ

Периодизация литературного процесса XX в. Общие закономерности и особенности развития литературы XX в.

Характеристика основных направлений зарубежной литературы первой половины XX в. Формирование модернизма. Модернизм и реализм XX в. Освоение реалистической литературой новых форм и приёмов. Модернизм и авангардизм. Влияние философии Ф. Ницше, А. Бергсона, школы психоанализа З. Фрейда, аналитической философии К.-Г. Юнга на формирование литературы модернизма. Техника «потока сознания». Художественная интерпретация мифа в литературе XX века.

*Литература:* [2: с.7-52], [3: с.4-23], [5: с.3-35].

#### Лекция 2. ЦИКЛ РОМАНОВ М. ПРУСТА «В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ»

М. Пруст – один из «отцов» западноевропейского модернизма, родоначальник романа «потока сознания».

Жизненный и творческий путь М. Пруста (1871-1922). Цикл романов «В поисках утраченного времени» (1913-1927). Проблема жанра, особенности структуры романа. Концепция личности у Пруста и разрушение характера в «Поисках». Тема памяти в романе. М. Пруст и А. Бергсон. Концепция художника и искусства в романе. Poleмика Пруста с биографизмом Сент-Бёва. Тема любви в романе.



*Литература:* [1: с.154-177], [3: с.113-117], [5: с.81-88].

### **Лекция 3. ТВОРЧЕСТВО ДЖ. ДЖОЙСА. ПОЭТИКА РОМАНА «УЛИСС»**

Эволюция художественного творчества Дж. Джойса (1882-1941). Сборник стихов «Камерная музыка» (1907). Тема «ирландского захолустья» и идея обреченности человека в рассказах сборника «Дублинцы» (1914). Значение романа «Портрет художника в юности» (1916) в творческой биографии писателя. Новый этап творчества: роман «Улисс» (1922). История создания романа. Литература и миф: «Улисс» Джойса и «Одиссея» Гомера. Художественные основы романа «потока сознания». Структура романа. Категории художественного времени и пространства. Поэтика «блужданий» в романе «Улисс». Образ Дублина – образ лабиринта. Концепция героя.

*Литература:* [2: с.116-135], [3: с.296-304].

### **Лекция 4. ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Ф. КАФКИ**

Биография Ф. Кафки (1883-1924). «Письмо к отцу». Основные темы творчества. Проблема художественного метода (Кафка и экспрессионисты, Кафка и сюрреалисты, Кафка и литература абсурда). Поэтика романов. Значение творчества Ф. Кафки для литературы XX века.

*Литература:* [1: с.178-209], [2: с.103-115], [3: с.240-251], [5: с.110-119].

### **Лекция 5. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В. ВУЛФ**

Эстетическое кредо В. Вулф (1882-1941) и группа «Блумсбери». В. Вулф о современной литературе, о романе и его эволюции («Современная художественная проза», «Русская точка зрения» и др.). Полемика В. Вулф с Дж. Джойсом. Периодизация художественного творчества. Утверждение новых принципов художественной изобразительности в романе «Миссис Дэллоуэй».

*Литература:* [1: с.32-72], [2: с.146-155], [3: с.290-296].

### **Лекция 6. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Д.Г. ЛОУРЕНСА**

Жизненный путь Д.Г. Лоуренса (1885-1930). Периодизация художественного творчества. Эстетические искания и теория романа Д.Г. Лоуренса («Мораль и роман», «Роман и чувство», «Почему роман имеет значение?»). Романистика Д.Г. Лоуренса: «Сыновья и любовники» (1912), «Любовник леди Чаттерлей» (1928).

*Литература:* [1: с.73-97], [2: с.135-146], [3: с.287-290].

## **Лекция 7. ЖАНР «РОМАНА-РЕКИ» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.**

Жанровые разновидности реалистического романа первой половины XX в. (социально-бытовой, психологический, интеллектуальный, роман-эпопея, семейная хроника и т.д.).

Роман Р. Ролана «Очарованная душа» (1922-1933). Место романа в идейной эволюции писателя. Концепция героической личности на переломе истории. Эволюция Аннеты Ривьер и других героев романа, отражающая увлечение писателя социалистическими идеями. Тема реки в романе.

Роман Р. Мартена дю Гара «Семья Тибо» (1932-1940). История создания романа. Традиции Л.Н. Толстого в романе. Трансформация семейного, социально-бытового романа в политический роман. Особое место книги «Лето 1914 года». Жанрово-стилевое многообразие романа. Функция эпилога.

Значение творчества Р. Роллана и Р. Мартена дю Гара для европейской литературы.

*Литература:* [2: с.187-189], [3: с.107-113, 118-124], [5: с.58-68].

## **Лекция 9. ЛИТЕРАТУРА «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ».**

Литература «потерянного поколения» как одна из разновидностей реализма XX в. Роман Р. Олдингтона «Смерть героя» («роман-джаз»). Ретроспективная история жизни Джорджа Уинтерборна. Человек и общество в романе. Тема искусства. Творчество Э. М. Ремарка. Концепция героя в его романах. Образ войны в романах Ремарка. Творчество Э. Хемингуэя. Антивоенная направленность романа «Прощай, оружие!»

*Литература:* [2: с.278-289], [3: с.342-355], [5: с.251-260], [8: с.408-432].

## **Лекция 10. ЖАНР «ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РОМАНА» В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

Понятие «интеллектуальный роман» («философский роман», «роман идей»). Культурно-исторические основы жанра. Принципы построения «интеллектуального романа». Миф и современность в романе Т. Манна «Доктор Фаустус». Верность теме: судьба художника. Образ композитора А. Леверкюна: философия жизни и философия творчества.

Мировоззренческие истоки творчества Г. Гессе. Место романа «Степной волк» в творчестве Г. Гессе. Композиция романа, значение эссе «Трактат о Степном волке». Образ Гарри Галлера. Смысл финала романа.

*Литература:* [2: с.204-228], [3: с.194-208].

## **Лекция 11. ЖАНР АНТИУТОПИИ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

Жанр утопии и антиутопии (дистопии). Причины возникновения жанра антиутопии и основные особенности его поэтики. Социальные адресаты антиутопий. Противопоставление органических начал жизни «технической цивилизации». Романы О.Хаксли «О дивный новый мир» и Д. Оруэлла «1984». Композиционные особенности и основные темы романов Хаксли и Оруэлла. Человек в системе тоталитарного государства: формы протеста против существующей системы (мимикрия, тайный бунт против Системы, поражение). Язык в подчинении (глава «Новояз» в романе Д. Оруэлла «1984»). Шекспировские аллюзии в романе О. Хаксли.

*Литература:* [2: с.436-437], [3: с.307-308], [5: с.143-146].

## **Лекция 12. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.**

Экзистенциализм – общеевропейское течение в философии и литературе XX века. Социокультурные и философские предпосылки экзистенциализма. Наследие Ф.М. Достоевского и экзистенциализм. Ж.-П. Сартр (1905-1980) – глава французского экзистенциализма. Философский труд Сартра «Бытие и ничто» (1943). Основные категории экзистенциализма: «сущность», «экзистенция», «свобода», «тревога», «пограничная ситуация», «абсурд». Проблема личного выбора и ответственности в философии Ж.П. Сартра. Художественное воплощение идей экзистенциализма в романе «Тошнота» (1938). Бытие как источник истины для Антуана Рокантена. Проблема свободы и гуманизма в романе. Особенности поэтики. Трилогия «Дороги свободы» (1945-1949) – начало второго этапа в творчестве Сартра. Отход от идеи «тотально свободы». Влияние Сартра на интеллектуальную атмосферу Запада середины XX в.

Место А. Камю (1913-1960) во французском экзистенциализме. Периодизация творчества. Проблематика повести «Посторонний» (1942) и эссе «Миф о Сизифе» (1942). Композиционные особенности повести и специфика повествовательной манеры А. Камю («нулевой градус письма»). «Инаковость» Мерсо: неприятие нравственного кодекса окружающих (замена морального сознания влечением к приятному). Слияние с природой как «разобществление» личности. Преодоление отчуждения во второй период творчества: роман «Чума (1947); философское эссе «Бунтующий человек» (1951).

*Литература:* [2: с.337-355, 396-402], [3: с. 127, 133-149], [5: с.222-237].

## **Лекция 13. «ТЕАТР АБСУРДА» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Театр абсурда (театр парадокса, «антидрама»). Социокультурные предпосылки абсурдизма. Литературные истоки «театра абсурда». Поэтика абсурдистских пьес. Человек и вещи в театре абсурда. Творчество С. Беккета. Беккет и Джойс. «В ожидании Годо»: человек и действительность в пьесе.

Тема одиночества. Проблема «бездействия». Многозначность образа Годо (Бог, Смерть, Спаситель, Хозяин, Деспот). Творчество Э. Ионеско. Отказ от индивидуализации персонажей, алогизм в поведении героев, абсурд и гротеск, метафизические проблемы бытия. Пьеса «Носороги»: проблематика и поэтика. Развитие абсурдизма в европейской и американской литературе 1960-1970-х гг.

*Литература:* [2: с.378-381], [3: с.398-401], [5: с.393-403], [6: с.79-92].

#### **Лекция 14. «НОВЫЙ РОМАН» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

«Школа нового романа». Манифесты новороманистов, критика позитивистской фактографии, традиционных подходов. Отказ от категорий классической эстетики: автора, персонажа, повествования.

Творчество А. Роб-Грийе. Овеществление людей и очеловечивание вещей. Творчество Н. Саррот. Концепция «тропизмов». Творчество М. Бютора. Мифологические мотивы, литературные реминисценции.

*Литература:* [2: с.416-421], [3: с.401-405], [5: с.371-374], [6: с.92-99].

#### **Лекция 15. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.**

Основные этапы общественной и литературной истории Великобритании после 1945 г. «Новые дикие», движение «рассерженной молодёжи». Бунт против «истеблишмента», критика традиций. Индивидуалистический характер бунта, нигилизм. Утрата веры в возможность радикальных преобразований. Компромиссный финал произведений.

А. Мёрдок: проблема творческого метода. Экзистенциализм («Под сетью»), платонизм («Черный принц»), христианская доктрина («Море, море»). «Сон Бруно»: герой в мире химер и искусственных грёз. Система цитат и аллюзий.

Особенности английской драматургии. Пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».

*Литература:* [2: с.383, 440-442], [3: с.467-474], [5: с.337-340], [6: с.109-138].

#### **Лекция 16. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

«Две Германии»: литература ФРГ и ГДР. Основные пути развития. Немецкий «магический реализм». Литературная деятельность «Группы 47». Творчество Г. Грасса: пародия и гротеск. Творчество Г. Бёлля: настоящее сквозь призму истории.

*Литература:* [2: с.503-513, 519-527], [3: с.421-437, 446-450], [5: с.348-356], [6: с.143-170].

#### **Лекция 17. ЛИТЕРАТУРА ШВЕЙЦАРИИ**

Творчество М. Фриша. Проблема идентичности личности. «Подлинное» и «неподлинное» бытие, «я» и «не-я», личность и роль, соотношение сущности и существования («Штиллер», «Назову себя Гантенбайн»). Психология современного человека и миф в романе «Номо Faber».

Творчество Ф. Дюрренматта: проблематика, специфика художественных приемов.

Традиции Б. Брехта в драматургии М. Фриша и Ф. Дюрренматта.

*Литература:* [6: с.184-206].

## **Лекция 18. ЛАТИНОАМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ТВОРЧЕСТВО Г.Г. МАРКЕСА**

Латиноамериканская литература – открытие XX в. Специфика латиноамериканского типа художественного сознания: национальное и общечеловеческое. Особенности магического реализма: преломление действительности сквозь призму фольклорного сознания. Творчество Маркеса. Миф и история в романе «Сто лет одиночества». Жанровое своеобразие романа. Повествовательные уровни романа: сказка, притча, «интеллектуальный фольклор XX века», ирония. Проблема творческого метода. Пространственно-временные отношения. Смысл названия романа и интерпретация финала.

*Литература:* [3: с. 373-386, 518-554], [5: с.476-479].

## **Лекция 19. ЛИТЕРАТУРА США 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Творчество Дж. Стейнбека, Д.Д. Сэлинджера, Д. Апдайка. Литература битников: поиски духовных идеалов, трагизм мироощущения, отчужденность личности. Образ молодого героя в романе Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»: проблема самопознания и самовыражения в романе.

Школа «чёрного юмора» и зарождение американского постмодернизма. Творчество К. Воннегута, Т. Пинчона, Дж. Барта.

*Литература:* [3: с.490-506], [5: с.450-463], [6: с.18-72], [8: с.628-634, 643-650].

## **Лекция 20. ПОСТМОДЕРНИЗМ: ОСНОВЫ ТЕОРИИ**

Исторический и трансисторический подход к постмодернизму. Проблема соотношения модернизма и постмодернизма. Философская база постмодернизма. Особенности постмодернистской парадигмы.

*Литература:* [3: с.507-511], [5: с.385-392], [8: с.635-642].

## **Лекция 21. ПОЭТИКА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА**

Особенности постмодернистской эстетики. Роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта». Роман У. Эко «Имя розы». Роман Дж. Барнса «История мира в 10, 5 главах». Постмодернистское письмо,

принцип интертекстуальности, прием коллажа, элементы детектива, библейские притчи.

*Литература:* [2: с.567-589], [5: с.356-362], [6: с.138-142].

## **Лекция 22. ТВОРЧЕСТВО М. КУНДЕРЫ**

Теория романа М. Кундеры. Проблема наследия в эволюции романного жанра. Концепция персонажа: творение индивида. Преодоление психологизма. Искусство композиции. Тема как основа единства романа. Роман и музыка. Разнородность композиционных элементов. Два типа построения романа. Роман и идеология. Понятие морали романа. История мира и история романа. Игровая природа романа.

*Литература:*

1. Зверев А. Герои Кундеры: между пустотой и кичем // ИЛ. 1993. № 11. С. 231-237.
2. Кузнецов С. История одного жеста [О М. Кундере] // ИЛ. 1995. № 6. С. 213-216.
3. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX века. Волгоград, 1999. С. 243-253.
4. Шерлаимова С. Философия жизни по Милану Кундере (французские романы чешского писателя) // Вопросы литературы. 1998. № 1. С. 243-280.

## **Лекция 23. ТВОРЧЕСТВО М. ПАВИЧА**

М. Павич – первый писатель XXI в. Роман «Хазарский словарь». Влияние поэтики Г.Г. Маркеса и философии культуры Х.Л. Борхеса. «Словарь» и «энциклопедия» в современной культуре. Модель мира в романе: принцип бинарности. Концепция времени и пространства. Структура романа: роль предисловия. Стратегия чтения и авторские интенции. Прием автотекстуальности. Другие повествовательные приемы в творчестве М. Павича: кроссворд, карты Таро, клепсидра, гороскоп.

*Литература:*

1. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 2003. С. 539-543.
2. Кузнецов И. Регулярный парк сновидений (по следам М. Павича) // ИЛ. 1995. № 12. С.223-234.
3. Кузнецов И. О Милораде Павиче, который действительно существует // Новый мир. 1997. №11. С.232-237.
4. Слащева М.А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе М. Павича // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. 1997. № 3. С.43-59.

## **Лекция 24. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИТОГИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

*Литература:*

1. Андреев Л.Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: учебное пособие / Под ред. Л.Г. Андреева. М., 2001. С. 292-333.

## САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Доля самостоятельной работы по дисциплине равна 50% отводимого на неё по учебному плану времени. Самостоятельная работа студентов при изучении истории зарубежной литературы XX века предполагает:

- чтение основной и дополнительной литературы, рекомендуемой программой дисциплины;
- чтение художественных и литературно-критических произведений изучаемых авторов;
- работу со словарями и справочниками.

### Темы для самостоятельного изучения

#### Тема 1. ЛИРИКА НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

*Литература:*

1. Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма. М., 1990.
2. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986.
3. Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство: Сб. ст. М., 1966.

#### Тема 2. ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Т.С. ЭЛИОТА

*Литература:*

1. Аствацатуров А.А. Идея антилиберализма в эссеистике Т. Элиота 20-х годов // Литература в контексте культуры. СПб., 1998.
2. Аствацатуров А.А. Работа «Назначение поэзии назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С. Элиота. // Элиот Т.С. Назначение поэзии: Статьи о литературе. Киев, М., 1997.
3. Зверев А.М. О литературно-критическом наследии Т.С. Элиота // Элиот Т.С. Назначение поэзии: Статьи о литературе. Киев, М., 1997.
4. Ионкис Г.Э. Английская поэзия XX века. М., 1980.

#### Тема 3. ЖАНР ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. МОРИАКА

*Литература:*

1. Андреев Л.Г. Чистилище Франсуа Мориака // Мориак Ф. Тереза Дескейру. Фарисейка. Мартышка. Подросток былых времен. М., 1985.
2. Кирнозе З.И. Французский роман XX в. 20-30-е гг.: проблема жанра. Горький 1977.



**Тема 4. ЖАНР ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. МАННА**

*Литература:*

1. Серебров Н.Н. Генрих Манн. Очерк творческого пути. М., 1964.
2. Знаменская Г. Генрих Манн. М., 1971.
3. Анисимов И. Мастера культуры. М., 1971
4. Хильшер Э. Поэтические картины мира: Генрих Манн, Томас Манн, Герман Гессе, Роберт Музиль, Лион Фейхтвангер. М., 1975.

**Тема 5. ТВОРЧЕСТВО Т. ДРАЙЗЕРА. ПОЭТИКА РОМАНА «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»**

*Литература:*

1. Засурский Я.Н. Теодор Драйзер: Жизнь и творчество. М., 1977.
2. Мендельсон М.О. «Американская трагедия» Теодора Драйзера. М., 1971.

**Тема 6. СТАНОВЛЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ. ТВОРЧЕСТВО Ю. О'НИЛА**

*Литература:*

1. Аникст А. Юджин О'Нил // О'Нил Ю. Пьесы: в 2 т. Т. 1. М., 1971.
2. Коренева М.М. Творчество Ю. О'Нила и пути американской драмы. М., 1990.

**Тема 9. АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (Г. Грин, У. Голдинг, М. Спарк)**

*Литература:*

1. Михальская Н.П., Аникин Г.В. Английский роман XX века. М., 1982.
2. Скороденко В. Притчи Уильяма Голдинга. // У. Голдинг. «Шпиль» и другие повести. М., 1981.
3. Аникин Г.В. Английский роман 60-х годов XX века. М., 1974.
4. Ивашева В.В. Литература Великобритании XX в. М., 1984.
5. Жантеева Д.Г. Английский роман XX в. М., 1965

**Тема 10. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА 2-Й ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (Г.Э. Носак, Г. Казак, К. Вольф)**

*Литература:*

1. Непомнящая Л. Современная немецкая литература. Петрозаводск, 1963.
2. Стеженский В., Черная Л. Литературная борьба в ФРГ. М., 1978.

## **Тема 11. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

### *Литература:*

1. Григорьева Т. Японская литература XX века. М., 1983.
2. Мещеряков А.Н. Герои, творцы и хранители японской старины. М., 1988.
3. Сто лет русской культуры в Японии. М., 1989.
4. Рехо К. Современный японский роман. М., 1977.

## **Тема 12. ТВОРЧЕСТВО К. ВОННЕГУТА**

### *Литература:*

1. Злобин Г.П. По ту сторону мечты. Страницы американской литературы XX века. М., 1985.
2. Зверев А. Сигнал предостережения // Воннегут К. Избранное. М., 1978.
3. Мендельсон М.О. Американская сатирическая проза. М., 1972.

## **Тема 13. ТВОРЧЕСТВО Т. ПИНЧОНА**

### *Литература:*

1. Денисова Т. Томас Пинчон // Писатели США. Краткие творческие биографии. М., 1990.
2. Зверев А. Энигма // ИЛ. 1996. № 3. С.209-213.
3. Кузнецов С. Обучение хаосу // ИЛ. 1996. № 3. С. 223-229.
4. Стулов Ю. Т. Пинчон // Стулов Ю. 100 писателей США. Минск, 1998.

## Темы для рефератов

### VII семестр

1. Поэтика экспрессионизма (лирика Г. Гейма, Г. Тракля, Г. Бенна).
2. Особенности сюрреалистической техники (творчество П. Элюара, Л. Арагона, А. Бретона и др.).
3. Влияние идей З. Фрейда на поэтику сюрреализма.
4. Своеобразие исторического романа в немецкой литературе XX в.
5. Традиции Гёте в творчестве Т. Манна.
6. Идеино-эстетическая функция и символическое значение цвета и света в творчестве М. Пруста.
7. «Поток сознания» в эпопее М. Пруста «В поисках утраченного времени».
8. Теория «эпического театра» в драматургии Б. Брехта.
9. Жанр антиутопии в зарубежной литературе XX в.
10. Поэтика композиции романа А. Жида «Фальшивомонетки».
11. «Век джаза» в творчестве Ф.С. Фицджеральда.
12. Философская проблематика сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».
13. Жанровое своеобразие сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».
14. Антифашистская тема в творчестве Э.М. Ремарка.
15. Рассказы Э. Хемингуэя 1920-х гг. в контексте литературы «потерянного поколения».
16. Поэтика романов Э. Хемингуэя: реализация «принципа айсберга».
17. Стилистическое своеобразие романа У. Фолкнера «Шум и ярость».
18. Традиции «южной школы» в творчестве У. Фолкнера.
19. Образ Ирландии и Дублина в творчестве Дж. Джойса.
20. Своеобразие «потока сознания» в романе Дж. Джойса «Улисс».
21. «Улисс» Дж. Джойса и «Одиссея» Гомера: язык мифологии и современность.
22. Фрейдистские мотивы в романе Д. Г. Лоуренса «Сыновья и любовники».
23. Мифологизм поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля».
24. Категории времени и пространства в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй».
25. Роман Ф. Кафки «Процесс»: семантика названия, проблема вины и наказания.
26. Идея отчуждения личности в новелле Ф. Кафки «Превращение».
27. Библейские аллюзии в притчах Ф. Кафки.
28. Ключевые метафоры в романах «Посторонний» и «Чума» А. Камю.

29. Концепция абсурдизма и образ Мерсо в романе А. Камю «Посторонний».

#### VIII семестр

1. Особенности поэтики романа Г. Грасса «Местная анестезия».
2. Особенности сюжетно-композиционной организации романа Г. Грасса «Собачьи годы».
3. Гротеск в сатирической прозе Г. Грасса.
4. Образ «сердитого молодого человека» в литературе 1960-х гг.
5. Шекспировские мотивы в романах А. Мёрдок.
6. Массовое и элитарное в романах Дж. Фаулза.
7. Традиции плутовского романа в современной латиноамериканской литературе.
8. История в романе «Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса.
9. Эстетика Прекрасного в романе Мисимы «Золотой Храм».
10. Жанровое своеобразие романов Г. Грина («Сила и слава», «Тихий американец», «Комедианты»).
11. Система символов в романе У. Голдинга «Повелитель мух».
12. Жанровое своеобразие произведения Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».
13. Философская проблематика романа Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».
14. Теория «пластического театра» в драматургии Т. Уильямса
15. Функция мифа в романе Дж. Апдайка «Кентавр»
16. Метафора космоса и культуры в «Вавилонской библиотеке» Х.Л. Борхеса.
17. Формы литературной интертекстуальности в рассказах Борхеса.
18. Особенности постмодернистского кода в романе У. Эко «Имя розы».
19. Нравственно-философские идеи романов Кобо Абэ.
20. Особенности поэтики романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества».
21. Особенности постмодернистского кода в романе Дж. Барнса «История мира в 10,5 главах».
22. Концепция энтропии в творчестве Е. Замятина (литературно-критические работы, «Мы»), Т. Пинчона («Энтропия»), Т. Стоппарда («Аркадия»).
23. Особенности постмодернистской поэтики в романах Т. Пинчона.
24. Роман Г. Миллера «Тропик Рака»: история публикации, особенности героя и поэтики.

## Список текстов для чтения

### VII семестр

1. Бретон А. «Первый манифест сюрреализма».
2. Бретон А., Супо Ф. «Магнитные поля».
3. Брехт Б. «Мамаша Кураж и её дети», «Жизнь Галилея».
4. Вулф В. «Миссис Деллоуэй», «Современная художественная литература».
5. Гессе Г. «Степной волк».
6. Джойс Д. «Дублинцы» (3-4 новеллы по выбору), «Улисс» (ИЛ. 1989. № 1-12).
7. Драйзер Т. «Американская трагедия».
8. Жид А. «Фальшивомонетчики».
9. Камю А. «Посторонний», «Чума», «Калигула», «Миф о Сизифе».
10. Кафка Ф. «Замок», «Процесс» (по выбору), «Превращение», «Приговор», притчи (3-4 по выбору).
11. Лоуренс Д.Г. «Любовник леди Чаттерлей».
12. Манн Г. «Молодые годы Генриха IV», «Зрелые годы Генриха IV» // по выбору.
13. Манн Т. «Волшебная гора», «Доктор Фаустус» // по выбору.
14. Мартен дю Гар Р. «Семья Тибо» // Роллан Р. «Очарованная душа» (по выбору).
15. Мориак Ф. «Тереза Дескейру», «Мартышка».
16. О' Нил Ю. «Страсти под вязами».
17. Олдингтон Р. «Смерть героя».
18. Оруэлл Д. «1984».
19. Поэзия экспрессионистов: Г. Гейм, Г. Тракль, Г. Бенн, Ф. Верфель (по 1 стих. наизусть каждого автора).
20. Пруст М. «В сторону Свана» (из цикла «В поисках утраченного времени»).
21. Ремарк Э.М. «На западном фронте без перемен», «Три товарища».
22. Сартр Ж.П. «Стена», «Тошнота» (ИЛ. 1989. № 7), «Мухи».
23. Фицджеральд Ф.С. «Великий Гэтсби», «Отзвуки Века Джаза».
24. Фолкнер У. «Шум и ярость».
25. Хаксли О. «О дивный новый мир!».
26. Хемингуэй Э. «Прощай, оружие!», «По ком звонит колокол», «И восходит солнце (Фиеста)» // 1 роман по выбору; «Старик и море».
27. Элиот Т.С. «Бесплодная земля» (фрагмент наизусть), «Полые люди», «Индивидуальный талант».
28. Элюар П. Стихи (1 стих. наизусть).
29. Сент-Экзюпери А. «Планета людей», «Маленький принц».

### VIII семестр

1. Абэ К. «Женщина в песках», «Человек-ящик» // по выбору.
2. Апдайк Д. «Кентавр».
3. Барнс Дж. «История мира в 10,5 главах» (ИЛ. 1994. № 1).
4. Беккет С. «В ожидании Годо» (ИЛ. 1966. № 10).
5. Бёлль Г. «Глазами клоуна», «Бильярд в половине десятого» // по выбору.
6. Борхес Х.Л. «Вавилонская библиотека», «Сад расходящихся тропок».
7. Бютор М. «Изменение» (ИЛ. 1979. № 7-8).
8. Вольф К. «Кассандра» (ИЛ. 1986. № 1).
9. Воннегут К. «Бойня № 5».
10. Гарсиа Маркес Г. «Сто лет одиночества».
11. Голдинг У. «Повелитель мух».
12. Грасс Г. «Жестяной барабан» (ИЛ. 1995. № 11), «Собачьи годы» (1996. № 5-7) // по выбору.
13. Грин Г. «Комедианты», «Тихий американец» // по выбору.
14. Дюрренматт Ф. «Визит старой дамы», «Физики» // по выбору.
15. Зюскинд П. «Парфюмер» (ИЛ. 1991. № 8), «Голубка».
16. Ионеско Э. «Лысая певица», «Носороги» (ИЛ. 1965. № 9).
17. Казак В. «Город за рекой».
18. Кортасар Х. «Игра в классики».
19. Кундера М. «Бессмертие» (ИЛ. 1994. № 10), «Невыносимая легкость бытия» (ИЛ. 1992. № 5-6) // по выбору.
20. Мёрдок А. «Чёрный принц» (ИЛ. 1974. № 8-11), «Сон Бруно».
21. Миллер Г. «Тропик Рака».
22. Мисима Ю. «Золотой храм» (ИЛ. 1989. № 5).
23. Носсак Г.Э. «Кассандра».
24. Осборн Дж. «Оглянись во гневе».
25. Павич М. «Хазарский словарь» (ИЛ. 1991. № 3).
26. Памук О. «Меня зовут Красный».
27. Пинчон Т. «Энтропия», «Выкрикивается лот 49».
28. Роб-Грийе А. «В лабиринте».
29. Саррот Н. «Вы слышите их?», «Откройте» // по выбору.
30. Спарк М. «Memento mori».
31. Стоппард Т. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (ИЛ. 1990. № 4), «Аркадия» (ИЛ. 1996. № 2) // по выбору.
32. Сэлинджер Д.Д. «Над пропастью во ржи».
33. Уильямс Т. «Стекланный зверинец», «Трамвай "Желание"».
34. Фаулз Д. «Женщина французского лейтенанта».
35. Фриш М. «Номо Faber», «Китайская стена».
36. Эко У. «Имя розы» (ИЛ. 1988. № 8-10).
37. Ясунари К. Старая столица.

## Список терминов и понятий

### VII семестр

**Авангард** (франц. *avantgarde* – передовой отряд) – термин, обозначающий совокупность новаторских, революционных, бунтарских движений и направлений в художественной культуре XX в. (экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм и др.). Авангардные явления характерны для всех переходных этапов в истории художественной культуры, отдельных видов искусства. Однако в XX веке авангард приобрел глобальное значение мощного феномена художественной культуры, охватившего все её более или менее значимые стороны и явления и знаменовавшего начало качественно нового грандиозного переходного периода в ней.

**Автоматическое письмо** – основной художественный прием сюрреализма. В «Первом манифесте сюрреализма» (1924) А. Бретон отождествляет эти понятия: *«Сюрреализм, чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить устно или письменно, или любым другим способом реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений...»*

**Абсурд** (лат. *absurdus* – неуместный, нелепый, бессмысленный; *surdus* – глухой, тайный, неявный) – одна из значимых категорий неклассической эстетики XX в., пост-культуры в целом, описывающая круг явлений современного искусства и культуры, не поддающихся формально-логической интерпретации, вербальной формализации и часто сознательно сконструированных на принципах алогизма, парадокса, нонсенса.

**Антиутопия**, дистопия, негативная утопия (греч. *anti* – против, *utopia* – утопия) – изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то антиутописты, как правило, предлагают читателю разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье.

**Архетип** (англ. *archetype*) – модель, первообраз. Специфическое значение, обусловившее широкое употребление термина в литературоведении, было дано в трудах швейцарского психолога К. Юнга. Архетип понимается им в качестве основного элемента коллективного бессознательного, являющегося своеобразной копилкой наиболее ценного и глубинного человеческого опыта. Этот опыт постигается и реализуется, в частности в художественном творчестве, посредством «первоначальных образов», или «архетипов». Постигание осуществляется бессознательно. «Архетип есть символическая формула, которая повсюду вступает в функцию там, где или не имеется сознательного понятия, или таковое по внутренним или внешним обстоятельствам вообще невозможно».

**«Блумсбери»** (англ. Bloomsbury) – группа, в которую входили писатели Вирджиния Вулф и Леонард Вулф, художница Ванесса Белл и её муж, искусствовед Джон Мейнард Кейнс, критик Джайлс Литтон Стрейчи и др. Группа не имела общей теории, программы. Это был кружок друзей-единомышленников, большинство из них учились вместе в Кембридже. С 1904 г. группа собиралась в доме дочерей покойного литературоведа Лесли Стивена – Ванессы и Вирджинии в лондонском районе Блумсбери, на Гордон-Сквер, 46. Их объединял интерес к искусству, умеренный авангардизм, неприятие эстетических, этических и сексуальных ограничений традиционной викторианской культуры. Они исповедовали кредо философа Джоржда Э. Мура, сформулированное им в работе «Принципы этики» (1903): самое ценное в жизни – это удовольствие, получаемое от человеческого общения и восприятия прекрасного.

**«Век джаза»** – понятие, введённое Ф.С. Фицджеральдом в эссе «Отзвуки Века Джаза» (1931). Означает период с 1919 по 1929 год в США, для которого характерна жажда интенсивной эмоциональной жизни, свободы от традиционных нравственных ограничений и табу, а также и душевная ранимость, неуверенность в будущем, очертания которого теряются за стремительностью перемен, происходящих в мире.

**Дадаизм** – авангардистское художественное движение, существовавшее в 1916-1922 гг. Нет единой версии происхождения термина «дадаизм». По-французски «dada» означает деревянную лошадку, вообще всё детское – это якобы первое слово, которое бросилось в глаза основателю дадаизма поэту Т. Тцара, раскрывшему Словарь Лярусса. По другой версии – это имитация нечленораздельного лепета младенца.

Прямым предтечей дадаизма считают М. Дюшана, с 1915 г. жившего в Нью-Йорке и выставившего там свои реди-мейд – композиции из предметов повседневного употребления и их элементов. Считая их истинными произведениями искусства, Дюшан отрицал традиционные эстетические ценности. Эту линию на разрыв со всеми традициями продолжил и собственно дадаизм – движение, возникшее в Цюрихе в 1916 г. по инициативе Х. Балля, поэта и основателя журнала «Дада» Т. Тцара, писателя Р. Хюльзенбека, художника Г. Арпа.

Движение дадаизма не имело какой-либо единой позитивной художественной или эстетической программы, единого стилистического выражения. Оно возникло в самый разгар первой мировой войны в среде эмигрантов из разных стран, и его природа и формы проявления были жестко обусловлены исторической ситуацией. Это было движение молодежи – поэтов, писателей, художников, музыкантов, которые были глубоко разочарованы жизнью, чувствовали отвращение к варварству войны и выражали тотальный протест против традиционных обществ, ценностей, сделавших эту войну возможной.



**«Интеллектуальный роман»** – термин, предложенный Т. Манном. В 1924 г., в год выхода в свет романа «Волшебная гора», писатель заметил в статье «Об учении Шпенглера», что «исторический и мировой перелом» 1914-1923 гг. с необычайной силой обострил в сознании современников потребность постижения эпохи, и это определенным образом преломилось в художественном творчестве. *«Процесс этот, — писал Т. Манн, — стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который... может быть назван «интеллектуальным романом».* К «интеллектуальным романам» Т. Манн относил и работы Ф. Ницше. Именно «интеллектуальный роман» стал жанром, впервые реализовавшим одну из характерных новых особенностей реализма XX века – обостренную потребность в интерпретации жизни, ее осмыслении, истолковании, превышавшую потребность в «рассказывании», воплощении жизни в художественных образах. В мировой литературе он представлен не только немцами – Т. Манном, Г. Гессе, А. Дёблином, но и австрийцами Р. Музилом и Г. Брохом, русским М. Булгаковым, чехом К. Чапеком, американцами У. Фолкнером и Т. Вулфом, и многими другими. Но у истоков его стоял Т. Манн.

**Миф** – древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных, физиологических и социальных явлениях, о происхождении мира, о загадке рождения человека и о происхождении человечества, о подвигах богов, царей и героев, об их сражениях и трагедиях. Миф был порождением определённой фазы в развитии человеческого сознания, пытавшегося художественно, в виде персонификации отразить действительность и объяснить её посредством конкретно-чувственных образов и ассоциаций, перцепций, носящих своеобразно логический характер. Принципиальной особенностью мифа является его синкретизм - слитность, нерасчленённость различных элементов – художественного и аналитического, повествовательного и ритуального.

Литературоведческое использование термина «миф» многообразно и противоречиво. Ряд литературоведов определяет миф как один из литературных жанров или модусов (Р. Чейс, Н. Фрай). Другие специалисты отвергают определение мифа как жанра словесности, понимая его как цельную систему первобытной «духовной культуры» или «науки», в терминах которой «воспринимается и описывается весь мир» (С. Аверинцев), а также в качестве первобытной «идеологии» (А. Лосев), незрелой древней философии (Б. Фонтенель). К. Юнг видит в мифе носитель особого важного человеческого опыта, ценного для всех времен, тогда как З. Фрейд понимает миф как одну из форм суррогативного исполнения желаний.

Многозначность термина миф усиливается введением в литературоведческий обиход понятия «современный миф», размывающего представ-

ление о границах древней мифологии. К мифотворческим временам причисляются эпоха Возрождения (Л. Баткин) и период романтизма (У. Трой), в качестве «современных мифов» рассматриваются произведения модернистов (Р. Барт, Н. Фрай, Д. Затонский).

**Модернизм** (франц. *moderne* – новейший, современный) – философско-эстетическое движение в литературе и искусстве XX века, отразившее кризис буржуазного мира и созданного им типа сознания. Философскими истоками модернизма были идеи Ф. Ницше, А. Бергсона, Э. Гуссерля, концепции З. Фрейда, К.Г. Юнга. Коренным свойством литературы модернизма (Дж. Джойс, Ф. Кафка, В. Вулф, Т.С. Элиот, А. Жид, М. Пруст и др.) является убеждение в глубоком и непреодолимом разрыве духовного опыта личности и доминирующих тенденций общественной жизни, ощущение насильственной изоляции человека от окружающего мира, замкнутости, отчужденности и конечной абсурдности каждого существования и всего макрокосмоса действительности.

**Парабола** (греч. *parabole* – сравнение, сопоставление) – термин, обозначающий близкую притче жанровую разновидность в драме и прозе XX в. («Процесс» Ф. Кафки, «Старик и море» Э. Хемингуэя, «Женщина в песках» Кобо Абэ и др.).

**«Потерянное поколение»** («lost generation») – определение, применяемое к американским и западноевропейским писателям (Э. Хемингуэй, Дж. Дос Пассос, Э.М. Ремарк и др.), выразившим в своих произведениях трагический опыт первой мировой войны, утрату идеалов, отчужденность человека от общества. Свое название получило по фразе, будто бы произнесенной Г. Стайн и взятой Э. Хемингуэем в качестве эпиграфа к роману «И восходит солнце» (1926). Хронологически «потерянное поколение» впервые заявило о себе романами «Три солдата» (1921) Дж. Дос Пассоса, «Огромная камера» (1922) Э.Э. Каммингса и др. Кульминация пришлась на 1929 г., когда почти одновременно вышли в свет наиболее совершенные в художественном отношении произведения, воплотившие дух «потерянности»: «Смерть героя» Р. Олдингтона, «На Западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка, «Прощай оружие» Э. Хемингуэя.

**«Поток сознания»** («stream of consciousness») – приём в литературе XX в. преимущественно модернистского направления, претендующий на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса. Термин «поток сознания» принадлежит американскому философу и психологу Уильяму Джеймсу («Основы психологии», 1874). Он считал, что сознание подобно потоку или ручью, в котором мысли, ощущения, переживания, ассоциации постоянно перебивают друг друга и причудливо переплетаются подобно тому, как это происходит в сновидении. В начале XX в. первыми и главными представителями стиля «потока сознания» были Джеймс Джойс и Марсель Пруст.

**Приём «двойного видения»** («double vision») – элемент поэтики (основной в творчестве Ф.С. Фицджеральда), заключающийся в сближении контрастных, взаимопротиворечащих черт для достижения более объёмного изображения, глубокого психологизма. Сам Фицджеральд определял «двойное видение» как *«способность удерживать в сознании героя две прямо противоположные идеи»*, конфликтное взаимоотношение которых создает тем самым драматическое движение сюжета и развитие характеров.

**«Принцип айсберга»** – особый творческий приём (выработанный Э. Хемингуэем), при котором стиль письма простой и лаконичный, подчёркнуто сдержанный, лишённый возвышенных понятий. В произведении прямо говорится не о том, что глубоко волнует, а о чём-то поверхностном и внешнем. Важную роль играет *подтекст*, то есть всё то, что прямо в тексте не выражено, но подразумевается, становится понятным из деталей и реплик, из интонаций и самого тона повествования.

**«Роман-река»** (франц. roman-fleuve) – термин западного литературоведения, обозначающий серию романов, каждый из которых выступает как самостоятельное произведение, но все связаны между собою общностью героев или сюжета («Человеческая комедия» О. Бальзака, «Ругон-Маккары» Э. Золя). В XX в. наблюдается расцвет жанра («Очарованная душа» Р. Роллана, «В поисках утраченного времени» М. Пруста).

**Сюрреализм** (франц. «surrealisme» – «сверхреализм», «надреализм») – авангардистское направление в литературе и искусстве, возникшее на рубеже 1910-1920-х гг. во Франции благодаря деятельности группы писателей и художников под руководством поэта Андре Бретона (1896-1966). Первым сюрреалистическим произведением считают опубликованные в 1919 г. «Магнитные поля» А. Бретона и Ф. Супо, а сюрреалистическое движение как таковое начинает функционировать с 1924 г., когда появляется «Манифест сюрреализма». Термины «сюрреализм», «сюрреалистический» впервые появляются в 1917 г. в программе Ж. Кокто к «сюрреалистическому балету» «Парад» Э. Сати и почти одновременно в предисловии и подзаголовке «сюрреалистической драмы» Г. Аполлинера «Груды Тиресия, сюрреалистическая драма в двух актах и с прологом» (1918). Сюрреализм заканчивает своё существование вскоре после смерти Бретона (объявление «конца сюрреализма» в статье сподвижника Бретона Жана Шюстера «Четвертая песнь», 1969).

**Травестия** (итал. «travestire» – переодевать) – тип комической имитации, при которой автор заимствует темы, сюжетные мотивы или отдельные образы известного чужого сочинения и посредством неподходящих, «низких» литературных форм трансформирует его смысл.

**Утопия** (греч. «ου» – нет и «topos» – место, т.е. место, которого нет; греч. «ευ» – благо и «topos» – место – «Блаженная страна») – развёрнутое

описание общественной, прежде всего государственно-политической, и частной жизни воображаемой страны, отвечающей тому или иному идеалу социальной гармонии, обычно – в форме более или менее беллетризованного трактата; в современной литературе утопия относится к жанрам научной фантастики.

**Экзистенциализм** (лат. *existential* – существование) – направление в западноевропейской (преимущественно французской) и американской литературе 1940-1960-х гг., тесно связанное с одноименной философской школой, сложившейся в Германии и Франции в период между первой и второй мировой войной. Предыстория философии экзистенциализма включает имена С. Кьеркегора, Ф. Ницше, Н. Бердяева. Для литературы экзистенциализма первостепенное значение имели философские произведения Ф.М. Достоевского. Центральная идея как философии, так и литературы экзистенциализма – существование человека в мире без Бога, среди иррациональности и абсурда, в состоянии страха и тревоги, вне абстрактных моральных законов и предустановленных жизненных принципов. Согласно экзистенциализму, и мораль, и социальное поведение, и сама человеческая сущность формируются только в сфере бытия, в которое человек «заброшен» и смысл которого он пытается – чаще всего безуспешно – понять. Бытие в мире для экзистенциализма синонимично понятию свободы, представляющей собой прежде всего свободу от всего внеличного. Осуществление свободы представляет собой выбор между подлинным и неподлинным существованием. Выбор осмыслен как решающий шаг в процессе «сотворения себя», составляющем основное содержание человеческой жизни. Непрерывность «сотворения себя» и бесконечно возобновляющаяся ситуация выбора, вопреки тотальной иррациональности мира, – основной сюжет литературы экзистенциализма.

**Экспрессионизм** (лат. *expressio* – выражение) – направление в искусстве и литературе стран Запада первой четверти XX века. Наибольшее развитие экспрессионизм получил в немецкой культуре, однако схожие явления различимы в творчестве художников, музыкантов, поэтов, драматургов других стран, включая США и Россию. Термин предложен издателем журнала «Штурм» Х. Вальденом в 1911 г. «Штурм» и «Акцион» стали основными журналами новой школы. Экспрессионизм принадлежал широкому художественному движению, обобщенно называемому авангардом. Оно возвестило пересмотр доминирующих представлений о творчестве как объективном постижении жизни, воссоздаваемой в пластических, узнаваемых формах. Разрыв с традициями искусства XIX в., примат субъективности, эксперимента и новизны становятся общими принципами для Экспрессионизма как художественного явления. Особую важность в этой программе приобретает отказ от требований изображать действительность правдоподобно. Этой установке экспрессионизм противопоставил подчёр-

кнутую гротескность образов, культ деформации. Творчество экспрессионистов пронизано ощущением повседневной боли, неверием в разумность бытия, неотвязным страхом за будущее человека.

**«Эпический театр»** – термин, впервые введённый Э. Пискатором, но широкое эстетическое распространение он получил благодаря режиссёрским и теоретическим работам Бертольта Брехта. В 1920-е гг. Пискатор противопоставил современный театр «аристотелевскому», а иначе говоря – драматургии, основанной на драматическом напряжении, создании сценической иллюзорности и зрительском сопереживании чувствам и поступкам героя. Б. Брехт усиливает этот тезис. Он отрицает аристотелевское учение о катарсисе, стремится вернуть театру своего рода просветительские функции. Театр, по мнению Брехта, должен быть школой зрителя, пробуждать его социально-критическую активность. Публика призвана не наслаждаться иллюзорными радостями или страданиями, но через спектакль определять свое отношение к актуальным событиям общественной и политической жизни. «Эпический» в этом смысле, значит охватывающий обширный социально-исторический материал. Не довольствуясь фрагментом реальности, «эпический театр» стремится показать её всеохватно, «философски». Авторская мысль должна провоцировать мысль зрительскую. Брехт ставит целью превратить зрителя из «потребителя» спектакля в его сотворца.

**«Эффект очуждения»** или «отстранения» (нем. «*vefremdungseffekt*») – художественный приём, задача которого заставить зрителя или читателя заново увидеть предмет, явление, воспринять примелькавшееся как необычное, странное, побудить к более активной позиции. Теоретическое обоснование данного аспекта представлено в исследованиях представителей русской формальной школы (В. Шкловского) и театроведческих работах Б. Брехта.

## VIII семестр

**Авторская маска** (англ. *authors mask*) – термин постмодернизма, предложенный американским критиком К. Мамгреном. Практика постмодернизма ориентирована на разрушительный аспект – те способы, с помощью которых писатели демонтируют традиционные повествовательные связи внутри произведения, отвергают привычные принципы его организации, создают эффект преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированного дискурса о восприятии мира как разорванного, отчужденного, лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Связующим центром подобного повествования, превращающим столь разрозненный материал в единое целое постмодернистского произведения, является образ автора, или авторская маска.

В литературе постмодернизма автор посягает на процесс понимания текста читателем, активно навязывает свою интерпретацию. По мнению

К. Мамгрена, её отличает иронический характер: автор «явно забавляется своей авторской маской и ставит под вопрос самые понятия вымысла, авторства, текстуальности и ответственности читателя». «Автор» как действующее лицо постмодернистского романа выступает в специфической роли своеобразного «трикстера», высмеивающего не только и не столько условности классической и массовой литературы с её шаблонами: он прежде всего издевается над ожиданиями читателя, над его «наивностью», над стереотипами его литературного и практически-жизненного мышления, ибо главная цель его насмешек – рациональность бытия.

Другая причина появления авторской маски состоит в том, что при остром дефиците человеческого начала в плоских, лишенных живой плоти и психологической глубины персонажах постмодернистских текстов часто одна лишь авторская маска может стать реальным героем повествования, способным привлечь к себе внимание читателя.

Проблема авторской маски тесно связана с обострившейся необходимостью наладить коммуникативную связь с читателем: автор подозревает, что без личного обращения с целью растолковать ему свой замысел, вовлечь того в коммуникативный процесс не удастся.

Таким образом, в условиях постоянной угрозы «коммуникативного провала», вызванной фрагментарностью дискурса и нарочитой хаотичностью композиции постмодернистского произведения, авторская маска оказалась фактически главным средством поддержания коммуникации и смогла стать смысловым центром постмодернистского дискурса.

**Битники** (англ. beat generation – разбитое поколение) – движение в американской культуре 1950-х гг. Широко затронуло молодое поколение, вступившее в жизнь вскоре по окончании «холодной войны», приобрело характер доктрины, определявшей духовные ориентиры и социальное поведение, ярко окрашенное бунтарством против конформизма «молчаливого большинства» и вульгарной меркантильности, восторжествовавшей в «массовом обществе». Идеалом битников стали естественность и бескорыстие, раскрепощающие творческие силы личности. Свои идеи движение черпало в философии и этике дзен-буддизма, противопоставленного плоской рационалистичности типично американских жизненных установлений, в наследии романтиков (У, Уитмен, Г. Торо) и авангардистов, отвергших практицизм, бездушие и лицемерие американского социума (Г. Миллер).

**«Группа 47»** (нем. Gruppe 47) – литературное объединение ФРГ, основанное 10 сентября 1947 г. в Мюнхене Х.В. Рихтером и А. Андершем (издателями журнала «Дер руф», вскоре запрещенного оккупационными властями). В «Группу 47», не имевшую ни жесткой организационной структуры, ни четкой политической или литературно-эстетической программы, входили молодые писатели и критики, представлявшие новые литературные силы Германии после 1945 г. (И. Айхингер, А. Андерш,

И. Бахман, Г. Бёлль, П. Целан, Г. Грасс, В. Кёппен, З. Ленц и др.). В 1950-1960-е гг. «Группа 47» считалась наиболее влиятельной литературной группировкой ФРГ

**Двойной код**, двойное кодирование (англ., фр. double code) – понятие постмодернизма, должно объяснить специфическую природу художественных постмодернистских текстов.

Р. Барт в любом художественном произведении выделял пять кодов (культурный, герменевтический, символический, семиотический и нарративный). По Барту, «коды – это определённые типы уже виденного, уже читанного, уже деланного» и любое повествование существует в переплетении различных кодов, их постоянной «перебивке» друг друга, что и порождает «читательское нетерпение» в попытке постичь вечно ускользающие нюансы смысла.

Ч. Дженкс и Т. Д'ан попытались синтезировать семиотическую концепцию литературного текста Р. Барта с теориями постмодернистской иронии Р. Пойриера и Ф. Джеймсона, выдвинув понятие «двойной код», или «двойное кодирование». По их представлению, все коды, выделенные Бартом, с одной стороны, и сознательная установка постмодернистской стилистики на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений – с другой, выступают в художественной практике постмодернизма как две большие кодовые сверхсистемы, которые «дважды» кодируют постмодернистский текст как художественную информацию для читателя.

«Двойное кодирование» выступает стилистическим проявлением «познавательного сомнения», эпистемологической неуверенности, тем более, что практически все постмодернисты стремятся доказать своим потенциальным реципиентам (читателям, слушателям, зрителям), что любой рациональный и традиционно постигаемый смысл является «проблемой для современного человека».

**Деперсонализация** (фр. depersonnalisation) – общее определение тех явлений кризиса личностного начала, которые в философии, эстетике и литературной критике структурализма, постструктурализма и постмодернизма получали различные терминологические именованья: «теоретический антигуманизм», «смерть субъекта», «смерть автора», «растворение характера в романе», «кризис индивидуальности» и т.д.

В сфере литературной критики «смерть автора» была провозглашена в 1968 г. Р. Бартом. Исследователь утверждал, что в произведении говорит не автор, а язык, и поэтому читатель слышит голос не автора, а текста. Функции литературы в «новую эпоху», подчёркивает Барт, кардинально меняются, приходит эпоха читателя, и «рождение читателя должно произойти за счёт смерти автора».

На более позднем этапе развития своих концепций Барт предпринял попытку теоретически аннигилировать личность не только автора, но и читателя.

Литература постмодернизма является художественной практикой подобных теорий, отражая разочарование в традиционном для Нового времени культе индивидуалистической личности. Опыт постмодернизма заставляет усомниться в самой возможности дальнейшего существования литературного героя, как и вообще персонажа.

**Интертекстуальность** (фр. *intertextualite*, англ. *intertextuality*) – термин, введенный в 1967 г. теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой. Употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы, но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название постмодернистская чувствительность.

Ю. Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе работы М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве» (1924), где автор, описывая диалектику существования литературы, отметил, что помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном «диалоге».

Каноническую формулировку понятиям «интертекстуальность» и «интертекст» дал Р. Барт: *«Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек».*

Через призму интертекстуальности мир предстаёт как огромный текст, в котором всё когда-то было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определённых элементов даёт новые комбинации.

Однако не все литературоведы восприняли столь расширительное толкование интертекстуальности. Так, Л. Дэлленбах, П. Ван ден Хевель трактуют «интертекстуальность» более сужено и конкретно, понимая её как взаимодействие различных видов внутритекстовых дискурсов (их интересует та же проблема, что и Бахтина – взаимодействие «своего» и «чужого» слова).



Аналогично действовал и Ж. Жаннет, когда в своей книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» (1982) предложил пятичленную классификацию разных типов взаимодействия текстов:

1. интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.);
2. паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, после словию, эпиграфу и т.д.;
3. метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст;
4. гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого;
5. архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

**«Магический реализм»** – термин, функционирующий в латиноамериканской критике и культурологии на различных смысловых уровнях. В узком смысле понимается как течение в латиноамериканской литературе XX в.; иногда трактуется в онтологическом ключе – как имманентная константа латиноамериканского художественного мышления.

Сама история термина отражает существенное свойство латиноамериканской культуры – поиск «своего» в «чужом», т.е. заимствование, переименование западноевропейских моделей и категорий и приспособление их для выражения собственной самобытности. Формулу «магический реализм» впервые применил немецкий искусствовед Франц Роо в 1925 г. по отношению к авангардистской живописи. Она активно использовалась европейской критикой в 1930-е гг., но позже исчезла из научного обихода. В Латинской Америке её возродил в 1948 г. венесуэльский писатель и критик А. Услар-Пьетри для характеристики своеобразия креольской литературы. Наибольшее распространение термин получил в 1960-1970-е гг., в период так называемого «бума» латиноамериканского романа.

**Метарассказ** (фр. *metarecit*, англ. *metanarrative*) – термин постмодернизма, введенный французским исследователем Ж.-Ф. Лиотаром («Постмодернистский удел», 1979). Этим термином и его производными («метарассказ», «метаповествование», «метаистория», «метадискурс») Лиотар обозначает все те «Объяснительные системы», которые, по его мнению, организуют буржуазное общество и служат для него средством самооправдания; религию, историю, науку, психологию, искусство (иначе говоря, любое «знание»).

Для Лиотара «век постмодерна» в целом характеризуется эрозией веры в «великие метаповествования». Сегодня «мы являемся свидетелями раздробления», расщепления «великих историй» и появления множества более простых, мелких, локальных «историй-рассказов»; смысл этих повествований – «драматизировать наше понимание кризиса».

Концепция Лиотара получила широкое распространение среди теоретиков постмодернизма (И. Хассан). Голландский критик Т. Д'ан на основе концепции метарассказа пытается разграничить художественные течения модернизма и постмодернизма. Модернисты стремились создать самодостаточный, автономный мир произведения искусства, искусственная и сознательная упорядоченность которого должна была противостоять миру реальности, воспринимаемому как царство хаоса и краха традиционных ценностей. С этой целью модернизм прибегал к авторитету метаповествования.

В противоположность модернистам постмодернисты отвергают «все метаповествования, все системы объяснения мира», т.е. «все системы, которые человек традиционно применял для осмысления своего положения в мире». Для «фрагментарного опыта» реальностью обладают только прерывистость и эклектизм, а любое разумное обоснование происходящего заведомо ложно и искусственно. Если постмодернисты и прибегают к метаповествованиям, то только в форме пародии, чтобы доказать их бессилие и бессмысленность.

**«Новый роман»** (фр. «le nouveau roman») или «антироман» – название литературного направления во французской прозе, сложившегося в конце 1940-х – начале 1960-х гг. и противопоставившего свои произведения социально-критическому, с разветвленным сюжетом и множеством персонажей, роману бальзаковского типа, который было принято считать одной из стержневых традиций французской литературы. Бальзаку «новые романисты» противопоставили Флобера, Кафку, Вулф, Камю, Сартра. А. Камю и Ж.-П. Сартр поддерживали «новых романистов», Сартр использовал для их характеристики термин «антироман» (предисловие к роману Н. Саррот «Портрет неизвестного», 1947). Само выражение «новый роман» впервые употребил критик Эмиль Анрио (газета «Монд», 22 мая 1957 г.) в рецензии на только что появившиеся романы «Ревность» А. Роб-Грийе и «Тропизмы» Н. Саррот. Определяющими для самопонимания приверженцев «нового романа» выступили такие тексты-манифесты, как эссе Н. Саррот «Эра подозрений» (1956) и сборник статей А. Роб-Грийе «За новый роман» (1963). Важной вехой в становлении новой школы стал симпозиум «Новый роман: вчера и сегодня» (Серизи-ла-Салль, 1971).

**Нонселекция** (англ. nonselection) – термин постмодернизма, наиболее детально обоснован и описан голландским исследователем Д. Фоккемой. Утверждая, что один из главных признаков постмодернистского восприятия заключается в отрицании любой возможности существования «природной или социальной иерархии», учёный выводит из этого так называемый «принцип нониерархии», лежащий в основе структурирования и формообразования всех постмодернистских текстов. Этот принцип нониерархии в свою очередь сказывается на переосмыслении самого процесса литературной коммуникативной ситуации.

Для отправителя постмодернистского текста (т.е. его автора – писателя) данный принцип означает отказ от преднамеренного отбора (селекции) лингвистических (или иных) элементов во время «производства текста». Для получателя же подобного коммуниката (т.е. для его читателя), если он готов его прочесть (дешифровать) «постмодернистским способом», этот же принцип предполагает отказ от всяких попыток выстроить в своём представлении «связную интерпретацию» текста.

Выделяя в качестве основополагающего принципа организации постмодернистского текста понятие нонселекции, Д. Фоккема прослеживает его действие на всех уровнях анализа: а) лексемном; б) семантических полей; в) фразовых структур; г) текстовых структур.

На фразовом уровне Фоккема отмечает три основные черты постмодернистских текстов: 1) синтаксическую неграмматичность или такую её разновидность, когда предложение оказывается оформленным не до конца с точки зрения законов грамматики, и фразовые клише должны быть дополнены читателем, чтобы обрести смысл; 2) семантическую несовместимость; 3) необычное типографическое оформление предложения.

На уровне текстовых структур нонселекция представляет совокупность приёмов, направленных на нарушение традиционной связности повествования. Например, приём избыточности – т.е. перегруженность текста ненужной информацией, что создает эффект информационного шума, затрудняющего целостное восприятие текста. Приём повествовательной прерывистости – выражение хаотичности мира через фрагментарное повествование. Приём пермутации – взаимозаменяемость частей текста. Псевдографичность – неинтерпретированные куски реальности (тексты афиш, надписей на стенах и т.п.) посредством коллажной техники вводятся в ткань произведения как бы в «сыром», непосредственном виде.

**Пастиш** (фр. *pastiche*, итал. *pasticcio* – опера, составленная из отрывков других опер, смесь, попури, стилизация) – термин постмодернизма, редуцированная форма пародии. На первых этапах осмысления художественной практики постмодернизма трактовалась его теоретиками либо как специфическая форма пародии (А. Гульельми), либо как самопародия. Американский критик Р. Пойриер писал: «В то время как пародия традиционно стремилась доказать, что с точки зрения жизни, истории или реальности некоторые литературные стили выглядят устаревшими, литература самопародии, будучи совершенно не уверенной в авторитете подобных ориентиров, высмеивает даже само усилие установить их истинность посредством акта письма».

Американский теоретик Ф. Джеймсон дал наиболее авторитетное определение пастиша, охарактеризовав его как основной модус постмодернистского искусства. Поскольку пародия якобы «стала невозможной» из-за потери веры в «лингвистическую норму», или норму верифицируе-

мого дискурса, то в противовес ей пастиш выступает одновременно и как «изнашивание стилистической маски» (т.е. в традиционной функции пародии), и как «нейтральная практика стилистической мимикрии без скрытого мотива пародии... без того не угасшего окончательно чувства, что ещё существует что-то нормальное по сравнению с тем, что изображается в комическом свете».

Многие художественные произведения, созданные в стилистике постмодернизма, отличаются прежде всего сознательной установкой на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений. Постмодернизм как художественный код «закодирован дважды». С одной стороны, благодаря использованию тематического материала и техники «популярного», т.е. массового уровня культуры произведения постмодернизма приобретают рекламную привлекательность предмета массового потребления для всех. С другой стороны, посредством пародийного осмысления более ранних, преимущественно модернистских произведений, благодаря иронической трактовке их наиболее распространённых сюжетов, приёмов и техники подачи материала он апеллирует к самой искушённой во вкусовом отношении аудитории.

**Постмодернизм** (англ. postmodernism, фр. postmodernisme, нем. postmodernismus) – термин, используемый для характеристики современной литературной и общекультурной ситуации, комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире. Постмодернизм прошел долгую фазу первичного латентного формообразования, датирующуюся приблизительно с конца Второй мировой войны, и лишь с начала 80-х гг. был осознан как общеэстетический феномен западной культуры и теоретически отрефлексирован как специфическое явление в философии, эстетике и литературной критике.

Постмодернизм как направление в современной литературной критике (основные теоретики: Ж.-Ф. Лиотар, И. Хассан, Ф. Джеймсон, Дж. Батлер, Д. Лодж и др.) опирается на теорию и практику постструктурализма и деконструктивизма и характеризуется прежде всего как попытка выявить на уровне организации художественного текста определенный мировоззренческий комплекс специфическим образом эмоционально окрашенных представлений. Основные понятия, которыми оперируют сторонники этого направления: «мир как хаос» и постмодернистская чувствительность, «мир как текст» и «сознание как текст», интертекстуальность, «кризис авторитетов» и эпистемологическая неуверенность, авторская маска, двойной код и «пародийный модус повествования», пастиш, противоречи-

вость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип нонселекции), «провал коммуникации» («коммуникативная затрудненность»), метарассказ.

**Постмодернистская чувствительность** (фр. *sensibilite postmoderne*, англ. *postmodern sensibility*) – термин постструктурализма и постмодернизма; специфическая форма мироощущения и соответствующий ей способ теоретической рефлексии, характерные для научного мышления современных литературоведов постструктуралистско-постмодернистской ориентации.

Под постмодернистской чувствительностью понимают два рода явлений. Первым аспектом называют ощущение мира как хаоса, где отсутствуют какие-либо критерии ценностной и смысловой ориентации, мира, отмеченного «кризисом веры» во все ранее существовавшие ценности.

В художественном сознании эта форма постмодернистской чувствительности привела к убеждению, что любая попытка сконструировать «модель мира» (в направлении чего двигалось искусство модернизма), с точки зрения художников-постмодернистов, абсолютно бессмысленна.

Другим аспектом постмодернистской чувствительности является особая «манера письма», характерная не только для литературоведов, но и для многих современных философов и культурологов, которую можно было бы назвать «метафорической эссеистикой».

Связанный с кризисом рационализма, этот феномен обязан своим теоретическим оформлением прежде всего М. Хайдеггеру. Особую роль в системе доказательств этого учёного играет поэтический язык художественного произведения, восстанавливающий своими намекающими ассоциациями «подлинный» смысл «первоначального слова».

**Постструктурализм**, неоструктурализм – обобщающее название ряда философско-методологических подходов к осмыслению культурной деятельности и интерпретации текстов культуры, сложившихся в 1970-1990-х гг. на основе преодоления и отрицания структуралистского подхода. Как и структурализм, постструктурализм наиболее ярко проявился во Франции (Ж. Бодрийяр, Ж. Делёз, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар, Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко).

Постструктурализм не оформил себя как самостоятельное направление в философском и научном познании, не имеет явной программы. Достаточно сложными являются отношения постструктурализма со структурализмом: отрицая в целом теоретико-методологическую направленность структурализма на объективное познание человека через формообразующие принципы символической деятельности, постструктурализм тем не менее очень многое заимствовал у структурализма (понимание культуры, прежде всего, как языковой и текстуальной деятельности, стремление соотносить текст с сознанием и опытом его автора). Отрицая в общем

ценность имманентного понимания текста, постструктурализм тем не менее в отношении к тексту имеет много общего с герменевтикой (подход к пониманию как интерпретации, детерминация понимания текста культурным опытом интерпретатора и т.д.). Постструктурализм сосуществует как со структурализмом, так и с постмодернизмом: относимые к постструктурализму авторы (Деррида, Делёз, Бодрийяр) считаются классиками постмодернизма. Развести эти два явления сложно; постструктурализм в определённой степени является результатом реализации постмодернистских интенций в отношении к тексту, языку, знаковой деятельности человека. Достаточно многообразными являются и стилистико-жанровые формы текстов постструктурализма: они носят философский, научный, публицистический характер, часто являя собой достаточно противоречивый сплав этих стилей.

**«Рассерженные молодые люди»** – группа британских драматургов и романистов – возникла в середине 1950-х и выразила мироощущение «поколения 50-х», его радикально-критическое или анархическое отношение к современному обществу. Широкую известность «рассерженные молодые люди» получили после постановки в 1956 г. в Лондоне пьесы Осборна «Оглянись во гневе», вызвавшей бурную реакцию зрителей и критики, «царапавшей, по замечанию одного из критиков, по нервам, как визг разбитого трамвая, скользящего на тормозах с высокой горы». «Рассерженных молодых людей», возражавших против объединения их в группу, сближал протест против социального, сословного неравенства, ханжества, лжи, лицемерия общества, конформизма, власти денег.

**Ризома** (фр. rhizome – специфическая форма корневища, не обладающая четко выраженным центральным подземным стеблем) – термин постструктурализма и постмодернизма, разрабатываемый в книге Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Ризома» (1974). Введён французскими исследователями в противовес понятию структура как чётко систематизированному и иерархически упорядочиваемому принципу организации природных, социальных, научно-логических и культурных явлений.

Используя метафору «ризомы», Делёз и Гваттари попытались дать представление о взаимоотношении различий как о запутанной корневой системе, в которой неразличимы отдельные отростки, и побеги и волоски которой, регулярно отмирая и заново отрастая, находятся в состоянии постоянного обмена с окружающей средой, что якобы «парадигматически» соответствует современному положению действительности. Ризома вторгается в чужие эволюционные цепочки и образует «поперечные связи» между «дивергентными» линиями развития. Она порождает несистемные и неожиданные различия, неспособные чётко противопоставляться друг другу по наличию или отсутствию какого-либо признака.

**Симулякр** (франц. стереотип, псевдовещь, пустая форма) – одно из ключевых понятий постмодернистской эстетики, занимающее в ней место,

принадлежащее в классических эстетических системах художественному образу. Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишённое подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на собственной реальности.

«**Театр абсурда**», антитеатр, абсурдизм – общее название для драматургии 1950-1970-х гг. Как художественное течение абсурдизм – явление исключительно литературного порядка (в отличие от большинства сопредельных с ним явлений и течений художественной культуры XX в, нашедших выражение в различных видах искусства – живописи, музыке, кино, скульптуре, как, например, символизм, импрессионизм, сюрреализм и др.). В литературе сфера влияния «абсурда» также ограничена, охватывая драму и прозу – поэзия осталась им практически не затронута.

Термин «театр абсурда» ввёл английский театровед Мартин Эсслин («Театр абсурда», 1961). Рождение этого явления связывают с парижскими премьерными пьес «Лысая певица» (1950), «В ожидании Годо» (1952), однако его основоположниками и творцами были жившие там и писавшие на французском языке ирландец Сэмюэл Беккет, румын Эжен Ионеско, армянин Артюр Адамов, испанец Фернандо Аррабаль.

Характерными чертами абсурдизма принято считать отказ от драматургических форм, понимаемых как реалистические, сюжета, характера, психологизма. Кроме того, к неотъемлемым свойствам абсурдистских произведений относят нарушение внутренней логики, а также причинной, логической и временной последовательности. Направленные на достижение эффекта иррациональности происходящего они сочетаются с парадоксом и юмором, обыгрыванием стереотипов и клише.

**Телесность** (англ. corporealite, corporeality, bodiness) – понятие постструктурализма и постмодернизма, не получившее однозначной терминологической фиксации и именуемое по-разному у различных теоретиков. Является побочным следствием общей сексуализации теоретического и эстетического сознания Запада и служит одним из концептуальных обоснований деперсонализации субъекта.

Если классическая философия разрывала дух плоть, конструируя в «царстве мысли» автономный и суверенный трансцендентальный субъект как явление сугубо духовное, резко противостоящее всему телесному, то усилия многих влиятельных мыслителей современности, под непосредственным воздействием которых и сложилась постструктуралистско-постмодернистская доктрина, были направлены на теоретическое «сращивание» тела с духом, на доказательство постулата о неразрывности чувственного и интеллектуального начал. Эта задача решалась путём «внедрения» чувственного элемента в сам акт сознания, утверждения невоз-

возможности «чисто созерцательного мышления» вне чувственности, которая объявляется гарантом связи сознания с окружающим миром.

В результате было переосмыслено и само представление о «внутреннем мире» человека, поскольку с введением понятия «телесности сознания» различие между «внутренним» и «внешним» оказывалось «снятым».

Введение принципа «телесности» усилило три тенденции. Во-первых, «растворение» автономности и суверенности субъекта в «актах чувственности», т.е. в таких состояниях сознания, которые находятся вне власти волевого и рационального начала. Во-вторых, акцентирование аффективных сторон чувственности обусловило обострённый интерес к патологическому её аспекту. И, наконец, сексуальность как наглядно-концентрированное проявление чувственности выдвинулось на первый план практически у всех теоретиков постструктурализма и постмодернизма и стала заметно доминировать над всеми остальными её формами. Этим можно объяснить и интерес к литературе «отрицательных аффектов» (де Саду, Лотреамону, Арто, Жене и др.)

**«Чёрный юмор»** (англ. black humor) – школа в американской прозе 1950-1970-х гг. Основные представители – Т. Пинчон, Дж. Барт, Дж. Хоукс, Д. Бартелми. Ключевым понятием для «чёрных юмористов» становится ирония, понимаемая как некий способ существования в мире, как фундаментальный принцип интерпретации всего, что в этом мире происходит.

**Шизофренический дискурс** (фр. discourse schizophrénique) – термин, введённый Ж. Делёзом и Ф. Гваттари в 1972 г. Исходя из концепции М. Фуко, противопоставлявшего господству «культурного бессознательного» деятельность «социально отверженных» (безумцев, больных, преступников, а также творческих людей: поэтов, писателей, художников), Делёз и Гваттари выдвинули понятие «шизофрении» как основное освободительное и революционное начало личности в её противостоянии «больной цивилизации» капиталистического общества. «Подлинный» художник, по их представлению, неизбежно «шизоидная личность», в своём неприятии общества он приобретает черты «социального извращенца» и обращается к шизофреническому дискурсу – к языку, ставящему под вопрос правомочность языка общепринятой логики и причинно-следственных связей, к языку абсурда и парадокса (например, произведения Л. Кэрролла и А. Арто).

**Эпистемологическая неуверенность** (англ. epistemological uncertainty) – наиболее характерная мировоззренческая категория постмодернистского сознания, связанная с представлением о мире как о хаосе, бессмысленном и непознаваемом, как о «децентрированном мире», по отношению к которому люди испытывают «радикальное эпистемологическое и онтологическое сомнение».



В работах теоретиков постмодернизма её возникновение связывают с кризисом веры во все раннее существовавшие ценности, хотя на первое место в их аргументации выходит «крах» научного детерминизма как основного принципа, на фундаменте которого естественные науки создавали картину мира, где безоговорочно царила идея всеобщей причинной материальной обусловленности природных, общественных и психических явлений. С отказом от принципа детерминизма связана и постоянная критика теоретиками постмодернизма и постструктурализма традиций западноевропейского рационализма.

# ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

## Практическое занятие №1 СЮРРЕАЛИЗМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

### План

1. Сюрреализм и его место в художественном контексте эпохи:
  - 1.1. Предшественники сюрреализма
  - 1.2. Дадаизм и сюрреализм
  - 1.3. Сюрреализм и психоанализ З.Фрейда
2. «Первый манифест сюрреализма» А. Бретона как эстетический документ нового направления.
3. Бюро сюрреалистических исследований, печатные органы сюрреалистов.
4. «Магнитные поля» А. Бретона и Ф. Супо.
5. Особенности сюрреалистической поэтики («автоматическое письмо», ассоциативность образа, коллаж, каламбуры и т.д.).
6. Поэзия Л. Арагона и П. Элюара.
7. Значение сюрреализма для дальнейшего развития литературы.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *дадаизм, сюрреализм, сюрреалистический образ, автоматическое письмо.*
2. Законспектировать «Первый манифест сюрреализма» (1924) А. Бретона // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986.

### Литература

1. Антология французского сюрреализма: 20-е годы. М., 1994.
2. Андреев Л.Г. Сюрреализм. М., 1972.
3. Васильева Г.С. Робер Деснос и сюрреализм // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Филология. 1970. № 4.
4. Камю А. Сюрреализм и революция // Камю А. Бунтующий человек. М., 1990.
5. Каптерева Т. Дадаизм и сюрреализм // Модернизм. Анализ и критика основных направлений. М., 1973.
6. Подгаецкая И. Поэтика сюрреализма // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967.
7. Швейбельман Н.Ф. Опыт интерпретации сюрреалистического текста. Тюмень, 1996.

## Практическое занятие №2 ПОЭТИКА РОМАНА ДЖ. ДЖОЙСА «УЛИСС»

### План

1. Новаторство Дж. Джойса – проблема повествования в романе:
  - 1.1. Стиль «потока сознания»;
  - 1.2. Автор, повествователь и герой в модернистском тексте;
  - 1.3. Прием умолчания в тексте Дж. Джойса (9-й, 14-й эпизоды).
2. Время и пространство в романе, их функции и значение как организующих категорий текста.
3. Структура романа: разделение на эпизоды, три основные части романа, структура мифологического подтекста.
4. Система персонажей, мифологические прототипы, код имени, его этимология, символика: Стивен Дедал (1-й эпизод), Леопольд Блум (4-й, 5-й эпизоды), Молли Блум (18-й эпизод).
5. Основная тема романа: отец и сын, проблема «встречи» как завершение «духовной одиссеи».
6. Роман Дж. Джойса «Улисс» и современная литература.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *«поток сознания», трагедия.*

### Литература

1. Гениева Е. Комментарий к роману «Улисс» // ИЛ. 1989. № 1-12.
2. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998.
3. Лихачев Д.С. Слово к читателю // ИЛ. 1989. №1.
4. Жантеева Д.Г. Джеймс Джойс. М., 1967
5. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы. М., 1987.
6. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. М., 1994.

## Практическое занятие № 3 НОВЕЛЛА Ф. КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ» (1916)

### План

1. Творчество Ф. Кафки в контексте культуры XX века.
2. Поэтика новеллы «Превращение»:
  - 2.1. Специфика жанра.
  - 2.2. Композиция произведения.
  - 2.3. Концепция художественного времени и пространства (сферы бытия героя).
  - 2.4. Образная система: оппозиция «Грегор Замза» и «Другие» (патрон, отец, мать, сестра, постояльцы, портрет на стене).
  - 2.5. Функции превращения главного героя.
  - 2.6. Своеобразие писательской манеры Ф. Кафки: лексика, художественные приемы, способы воссоздания обыденности абсурда.
3. Проблемы перевода Кафки на русский язык.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *модернизм, экспрессионизм, абсурд, притча.*

### Литература

1. Адорно Т. Заметки о Кафке // Звезда. 1996. № 12. С. 120-139.
2. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М., 1972.
3. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Нижний Новгород, 1996.
4. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Ф.Кафки // Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С.93-101.
5. Карельский А. Лекция о творчестве Франца Кафки // ИЛ. 1995. № 8. С. 241-248.
6. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.
7. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 325-364.
8. Яшенькина Р.Ф. Исповедь Ипполита Терентьева из романа Ф. Достоевского «Идиот» и новелла Ф. Кафки «Превращение» // Зарубежный роман. Пермь, 1982. С.83-91.

**Практическое занятие №4**  
**ПОЭМЫ Т.С. ЭЛИОТА**  
**«БЕСПЛОДНАЯ ЗЕМЛЯ» И ПОЛЫЕ ЛЮДИ»**

План

1. Роль и место Т.С. Элиота в развитии английского модернизма.
2. Эстетические принципы Т.С. Элиота (Традиция и индивидуальный талант»).
3. Образ мира и образ человека в поэмах Элиота как лирическое воплощение модернистского мироощущения.
4. Новые свойства поэтического искусства XX века в «Бесплодной земле» и «Полых людях» Элиота:
  - 4.1. «сюрреалистическая метафора»;
  - 4.2. роль мифологических образов и реминисценций;
  - 4.3. функции аллюзий и характер цитации;
  - 4.4. гротескные черты и символика;
  - 4.5. особенности версификации.

Литература

1. Аринштейн Л. Предисловие к русскому изданию поэзии Элиота // Элиот Т.С. Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия. СПб., 1994. С. 5-17.
2. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе. М., 1998. С. 116-146.
3. Засурский Я. Т.С. Элиот, поэт бесплодной земли // Элиот Т.С. Бесплодная земля. М., 1971. С. 3-16.
4. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. М., 1979. С. 56-92.
5. Ивашева В.В. Литература Великобритании XX века. М., 1984. С. 66-74.
6. Ионкис Г.Э. Английская поэзия XX века. М., 1980. С. 69-125.
7. Мортон А.А. От Мэлори до Элиота. М., 1970. С. 216-232.

**Практическое занятие №5**  
**ПОЭТИКА РОМАНА Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА**  
**«ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»**

План

1. Эссе Ф.С. Фицджеральда «Отзвуки века джаза»: характерные настроения «джазового века»
2. Роман «Великий Гэтсби». История иллюзий «века джаза» в судьбе Дж. Гэтсби.
3. Характер основного конфликта в романе.
4. Тема богатства: её раскрытие и осмысление автором.
5. Мотив деформации нравственного начала в судьбе центральных персонажей.
6. Приём «двойного видения» как основной элемент поэтики Фицджеральда и его проявление в художественной системе романа.

Задание

1. Выучите определения следующих понятий: *«век джаза», приём «двойного видения»*.
2. Проведите сопоставительный анализ образов главных героев романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и Т. Драйзера «Американская трагедия».

Литература

1. Горбунов А.Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. М., 1974.
2. Зверев А.М. «Американская трагедия» и «американская мечта» // Литература США XX века: Опыт типологического исследования (авторская позиция, конфликт, герой). М., 1978. С. 134-208.
3. Лидский Ю.Я. Скотт Фицджеральд: Творчество. Киев, 1982.
4. Мендельсон М. О. Второе зрение Скотта Фицджеральда // Вопросы литературы. 1965. № 3. С. 102-105.
5. Толмачев В.М. От романтизма к романтизму: Американский роман 20-х гг. и проблемы романтической культуры. М., 1997.

## Практическое занятие №6 ПОЭТИКА РОМАНА У. ФОЛКНЕРА «ШУМ И ЯРОСТЬ»

### План

1. Замысел романа и его место в творчестве У. Фолкнера.
2. Поэтика названия романа (цитирование).
3. Проблема времени в романе, значение мифологического подтекста.
4. Повествователь и 4-частная структура романа. Содержательный смысл композиции.
5. Способы индивидуализации персонажей.
6. Особенности техники «потока сознания» в прозе У. Фолкнера.

### Литература

1. Анастасьев Н.А. Фолкнер. М., 1976.
2. Затонский Д. Искусство романа и XX век. М., 1973.
3. Сартр Ж.-П. О романе «Шум и ярость». Категория времени у Фолкнера // Сартр Ж.-П. Ситуации. М., 1997.
4. Чаковский С.Ф. Анализ произведения как идейно-художественной целостности: (На материале романа У. Фолкнера «Шум и ярость») // Методология анализа литературного произведения. М., 1988.

## Практическое занятие №7 ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА «ЭПИЧЕСКОГО ТЕАТРА»

### План

1. Жизненный и творческий путь Б. Брехта.
2. Традиционное и новое в театрально-эстетической системе Б. Брехта.
3. Реализация теории «эпического театра» в исторической драме «Мамаша Кураж и её дети» (1939):
  - 3.1. особенности жанра;
  - 3.2. своеобразие композиции;
  - 3.3. двойственность образа мамы Кураж;
  - 3.4. художественные приемы (роль зонгов и т.п.).
4. Сценическая судьба пьесы «Мамаша Кураж и её дети».
5. Влияние идей Б. Брехта на современный театр.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *«эпический театр», «очуждение», пьеса-парабола.*
2. Сформулируйте цели, законы и основные принципы «эпического театра» Б. Брехта, сопоставив его концепцию с концепцией «аристотелевского» театра (полученные выводы отразите в таблице):

<i>Аристотелевский театр</i>	<i>Эпический театр Брехта</i>
Воздействие на чувства зрителя	Воздействие на разум
.....	.....
Вызывает эмоции	Заставляет думать, анализировать и принимать решения

3. Вокруг финала пьесы велись большие споры (см. диалог Брехта с Ф. Вольфом. // Брехт Б. Театр. М., 1965. Т. 5. Кн. 1. С. 443-447). Брехт отвечал Вольфу: *«В этой пьесе, как Вы правильно заметили, показано, что Кураж ничему не научили постигшие её катастрофы. <...> Дорогой Фридрих Вольф, именно Вы подтверждаете, что автор был реалистом. Если даже Кураж ничему не научилась, публика может, по-моему, всё же чему-то научиться, глядя на неё».* Дайте собственную трактовку финала пьесы Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети».

### Литература

1. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX в. М., 1979.
2. Клюев В.Г. Театрально-эстетические взгляды Б. Брехта. М., 1966.
3. Лейтес Н.С. От «Фауста» до наших дней. М., 1987. С. 123-135.
4. Сурина Т. Станиславский и Брехт. М., 1975. С. 48-58.
5. Федоров А.А. Зарубежная литература XIX-XX вв. Эстетика и художественное творчество. М., 1989. С. 147-250.



6. Фрадкин И. Брехт. Путь и метод. М., 1965.

**Практическое занятие №8**  
**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**  
**СКАЗКИ А. ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ»**

План

1. Место сказки «Маленький принц» в творчестве Сент-Экзюпери.
2. Особенности жанра произведения и причины обращения к нему автора.
3. Особенности композиции произведения. Идеино-композиционная роль посвящения.
4. Основная тематика и проблематика.
5. Система образов:
  - 5.1. Общая характеристика образа Маленького принца;
  - 5.2. Образ рассказчика и его роль в произведении
  - 5.3. Место и значение образов обитателей астероидов.
6. «Маленький принц» Сент-Экзюпери и философско-интеллектуальная проза XX века.

Литература

1. Буковская А. Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма. М., 1983.
2. Ваксмахер М.Н. Французская литература наших дней. М., 1976. С. 3-67.
3. Григорьев В. Антуан Сент-Экзюпери. Л., 1973.
4. Днепров В. Литература и нравственный опыт человека. Л., 1970. С. 326-356.
5. Днепров В. Поэзия доброжелательности (заметки о творчестве Сент-Экзюпери) // Вопросы литературы. 1969. № 2. С. 80-99.
6. Зарубежная литература XX века: Практикум / Сост. Н.П. Михальской и Л.В. Дудовой. М., 2003. С. 333-350.
7. Исбах А. Очерки о французской литературе. М., 1970. С.161-216.

## Практическое занятие №9

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

#### План

1. Основные философские категории экзистенциализма.
2. Художественное воплощение идей экзистенциализма в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота»:
  - 2.1. смысл названия романа;
  - 2.2. структура романа;
  - 2.3. жанровые особенности;
  - 2.4. образ Антуана Рокантена;
  - 2.5. пространственно-временные отношения в романе;
  - 2.6. финал романа.
3. Повесть А. Камю «Посторонний»:
  - 3.1. композиция произведения (эффект кривого зеркала);
  - 3.2. особенности стиля повести;
  - 3.3. образ Мерсо («инаковость» героя), его столкновение с официальной моралью;
  - 3.4. суд над Мерсо (трагедия и фарс судебного процесса)
  - 3.5. Мерсо и Йозеф К. (Ф. Кафка «Процесс») в ожидании казни;
  - 3.6. Мерсо и Антуан Рокантен (выразители «смыслоутраты»).

#### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *экзистенциализм, абсурд*.

#### Литература

1. Сартр Ж.-П. Объяснение «Постороннего» // Называть вещи своими именами. М., 1986.
2. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. М., 1989.
3. Камю А. Размышления о гильотине// ИЛ. 1989. № 1.
4. Анастасьев Н. Бунт абсурдного человека// Театр. 1991. №6.
5. Андреев Л.Г. Сартр. Свободное сознание и XX век. М., 1994.
6. Бабович М. Влияние романа Достоевского на творчество Ф. Кафки, А. Камю и Михаила Лалича // Русский язык за рубежом. 1994. № 1.
7. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. М., 1979. С.185-250.
8. Ерофеев В.В. Проза Сартра // В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С.257-285.
9. Ерофеев В.В. Мысли о Камю // там же. С.287-312.

## Практическое занятие №10 ТЕОРИЯ «ПЛАСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА» Т. УИЛЬЯМСА

### План

1. Жизненный и творческий путь Т. Уильямса.
2. Сценическое новаторство драматурга: функции экрана, музыки, освещения в его пьесах.
3. Образы главных героев.
4. Социальные мотивы жизни американского Юга.
5. Проблема финала пьесы.
6. Символика названия пьесы «Трамвай "Желание"».

### Литература

1. Уильямс Т. Предисловие к пьесе «Стеклянный зверинец» // Уильямс Теннесси. «Стеклянный зверинец» и ещё девять пьес. М., 1967.
2. Уильямс Т. Послесловие к пьесе «Кэмино Риэл» // там же.
3. Неделин В. Дорога жизни в драматургии Теннесси Уильямса // там же.
4. Вульф В. Живая легенда // Театр. 1981. № 5. С. 127-137.
5. Злобин Г.П. Современная американская драма. М., 1968.
6. Злобин Г.П. Теннесси Уильямс – поэт сцены // О'Нил Ю. Уильямс Т. Пьесы. М., 1985. С. 465-474.

## Практическое занятие №11 «ШКОЛА НОВОГО РОМАНА»

### План

1. «Школа нового романа» во французской литературе 50-60-х гг.:
  - 1.1. критерии классического романа;
  - 1.2. концепция романа у писателей-новороманистов;
  - 1.3. задачи писателя-новороманиста.
2. Роман А. Роб-Грийе «В лабиринте»:
  - 2.1. жанровое своеобразие романа;
  - 2.2. роль героя, сюжета и правдоподобия в романе. Как автор организует текст, лишенный «подпорок» классического реалистического романа?;
  - 2.3. роль автора и читателя;
  - 2.4. техника описания Роб-Грийе. Анализ одного из повторяющихся эпизодов романа (остановка у фонарного столба, посещение комнаты женщины);
  - 2.5. роль автора и читателя;
  - 2.6. значение заглавия романа.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *«новый роман» (антироман)*.
2. Прокомментируйте, опираясь на текст романа, высказывание Роб-Грийе о том, что «новый роман не предлагает готовых значений»? Чем вызвано и чем объясняется подобное утверждение?

### Литература

1. Бютор М. Роман как поиск; Размышления о технике романа // Писатели Франции о литературе. М., 1978. С.193-199; С. 398-407.
2. Роб-Грийе А. О нескольких устаревших понятиях // Называть вещи своими именами. М., 1986. С.112-119.
3. Саррот Н. Эра подозрений // Писатели Франции о литературе. М., 1978. С.312-320.
4. Андреев Л.Г. Современная литература Франции. 60-е годы. М., 1977.
5. Еремеев Л.А. Французский «новый роман». Киев, 1974.
6. Зонина Л. Тропы времени. Заметки об исканиях французских романистов (60-70-е гг.). М., 1984. С.59-94.
7. Науман М. Литературное произведение и история литературы. М., 1984.

**Практическое занятие №12**  
**НОВЕЛЛА Х.Л. БОРХЕСА**  
**«ВАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА»**

План

1. Жизненный и творческий путь Х.Л. Борхеса (Борхес – «писатель-библиотекарь»).
2. Поэтика заглавия новеллы «Вавилонская библиотека». Характер аллюзий.
3. Метафорическая природа текста новеллы «Вавилонская библиотека».
4. Метафора «*Вселенная – библиотека*» и её смысл.
5. «Вавилонская библиотека» и учение кабалы.
6. Интертекстуальность «Вавилонской библиотеки»: текст в тексте и взаимодействие текстов в новелле.
7. Пастиш в новелле Борхеса.
8. Философская проблематика новеллы «Вавилонская библиотека». Смысл и значение заключительной части произведения.

Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *интертекстуальность*, *пастиш*.
2. Проиллюстрируйте примерами из текста тезис о том, что, используя язык прозы, Борхес остается поэтом.

Литература

1. Борхес и реальность: Заметки о творчестве аргентинского писателя // Новый мир. 1994. № 12. С.214-222.
2. Борхес Х.Л. Моя жизнь служит литературе // ИЛ. 1988. № 10. С.223.
3. Гольдштейн А.Ф. Борхес, Хорхе Луис //Зарубежные писатели: Библиографический словарь: В 2 ч. Ч. 1. М., 2003.
4. Левин Ю.И. Повествовательная структура как генератор смысла: Текст в тексте у Х.Л. Борхеса // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Тарту, 1981.
5. Борхес, или история бесконечности // ИЛ. 1999. № 9. С. 136-204.
6. Тертерян И. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // Борхес Х.Л. Проза разных лет. М., 1989. С. 5-20.
7. Ямпольский М.Б. Метафоры Борхеса // Латинская Америка. 1998. № 6. С. 77-87.

## Практическое занятие №13

### РОМАН Д.Д. СЭЛИНДЖЕРА «НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ»

#### План

1. Жанровая специфика произведения, её особенности.
2. Суть конфликта Холдена Колфилда с обществом: Холден Колфилд и его семья, сверстники в школе, учителя; Холден Колфилд в путешествии по Нью-Йорку (смысл вопроса об утках); Холден Колфилд и его отношение к литературе (комментарий к его сочинениям и записям).
3. Мотив бегства в романе Сэлинджера и предшествующая традиция.
4. Метафора «жизнь-игра» и её смысловое проявление в романе.
5. Язык героя, стиль писателя (художественные приемы в романе).
6. Интерпретация названия романа «Над пропастью во ржи».
7. Философско-религиозный характер финала романа.

#### Литература

1. Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера // Молодая гвардия. 1965. № 2.
2. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Д.Д. Сэлинджера. М., 1975.
3. Галинская И.Л. Загадки известных книг. М., 1986.
4. Завадская Е. Что Сэлинджер ищет в «дзэн»? // Историко-филологические исследования. М., 1967.
5. Морозова Т.Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк). М., 1969.

**Практическое занятие №14**  
**МИФ И СОВРЕМЕННОСТЬ В РОМАНЕ**  
**ДЖ. АПДАЙКА «КЕНТАВР»**

План

1. Смысл названия и эпитафий в романе.
2. Особенности композиции: план реальный и мифологический. Способы переключения в мифологический план.
3. Образ Дж. Колдуэлла-Хирона: метафорический смысл идеи кентавра.
4. Способы создания образов.
5. Особенность повествовательной манеры Дж. Апдайка.
6. Роль мифа в раскрытии этико-философской проблематики романа. Поиски смысла жизни и осознание первооснов бытия через миф.

Задания

1. В чём проявились общность и различие в использовании мифа Дж. Джойсом («Улисс»), Т.С. Элиотом («Бесплодная земля»), Ж.-П. Сартром («Мухи»), Дж. Апдайком («Кентавр») и К. Вольф («Медея», «Кассандра»).

Литература

1. Ландор М. Романы-кентавры // Вопросы литературы. 1967. № 2.
2. Мифологизм в литературе XX в. // ЛЭС. М., 1987.
3. .Беседуя с автором «Кентавра» // Иностранная литература. 1965. № 1. С.256.
4. Елистратова А. Трагическое животное – человек // ИЛ. 1963. № 12.
5. Затонский Д. Притчи, мифы, модели // Затонский Д. Искусство романа и XX век. М., 1973. С.494-500.
6. Морозова Т.Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк). М., 1969.
7. Мулярчик А. Послевоенные американские романисты. М., 1980. С. 207-238.
8. Панкин Б. Кентавр – символ раздвоенности // Панкин Б. Путешествие длится годы. М., 1983. С. 147-155.
9. Рэмpton Д. Другое мое «я»: неожиданный наследник Уитмена // ИЛ. 1996. № 10. С. 258-265.
- 10.Шохина В. Непробужденные души // Литературное обозрение. 1983. № 4. С. 102-106.



## Практическое занятие №15 ПОЭТИКА РОМАНА У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»

### План

1. Поэтика названия романа.
2. Образ библиотеки в романе. Его значение
3. Сюжетный лабиринт в романе. Интертекстуальность.
4. Использование в романе дискурсов различных литературных жанров.
5. Роль рассказчика: мир «устаами» Адсона.
6. Библиотека в произведениях Х.Л. Борхеса и У. Эко как воплощение концепции «мир как текст».
7. Библиотека как лабиринт и понятие ризомы. Ризома и концепция деконструктивизма.

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *постмодернизм, деконструктивизм, интертекстуальность, авторская маска, ризома.*

### Литература

1. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» // ИЛ. 1988. № 10. С.88-104.
2. Вдовин А. К портрету слепого библиотекаря: («Имя розы» и Борхес). // Урал. Екатеринбург, 2000. № 5.
3. Иванов В.В. Огонь и роза / Вступ. статья к роману У. Эко «Имя Розы» // ИЛ. 1988. № 8. С. 3-7.
4. Современное зарубежное литературоведение. М., 1996. С. 192-194.
5. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя Розы. М., 1989.
6. Рейнгольд С. «Отравить монаха» или человеческие ценности по Умберто Эко // ИЛ. 1994. № 4. С. 269-274.

## Практическое занятие №16 РОМАН П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

### План

1. Проблема «зла» в литературе XX века: её исторические, социальные и нравственные корни.
2. Немецкая литературная традиция проблемы «зла» (И.В. Гете «Фауст», Т. Манн «Доктор Фаустус») и своеобразие её воплощения в романе «Парфюмер» П. Зюскинда.
3. Многоаспектность проблемы «зла» в «Парфюмере» и её синкретическое воплощение в художественном мире романа.
4. Двойственность образа Жана-Батиста Гренуя.
5. Специфика системы персонажей. Окружение Гренуя – антиподы или жертвы. Гренуй и Антуан Риши.
6. Двуприродность метафоры «аромата» и её художественная реализация.
7. Проблема жанровой формы произведения (переосмысление традиций философского, социально-психологического романа, роман-сатиры, детектива, притчи).
8. Черты постмодернистской эстетики в романе: аллюзии и реминисценции, принципы метаигры и «двойного кодирования».

### Задания

1. Выучите определения следующих понятий: *постмодернизм, двойное кодирование, метаигра, телесность, шизофренический дискурс.*

### Литература

1. Венгерова Э. От переводчика // ИЛ. 1991. № 8. С. 123-124.
2. Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // ИЛ. 2001. № 7. С. 256-262.
3. Гладилин Н.В. Роман П. Зюскинда «Парфюмер» как гипертекст // Вопросы филологии. 2001. № 1. С. 108-118.
4. Батай Ж. Литература и зло. М., 1994.
5. Дарк О. Художник и его натурщицы: Заметки о романах Д. Фаулза «Коллекционер» и П. Зюскинда «Парфюмер» // Литературное обозрение. 1993. № 7-8. С. 70-74.
6. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С.344-361.
7. Риндисбахер Х.Д. От запаха к слову: моделирование значений в романе П. Зюскинда «Парфюмер» //Новое литературное обозрение. М., 2000. №43.
8. Якимович А. Пансион мадам Гайар, или Безумие разума (Проблема тоталитаризма в конце XX века) // ИЛ. 1992. № 4. С. 226-236.



# МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ И ПРОВЕРОЧНЫХ РАБОТ

## Образцы контрольных работ

### Тема 1. ЛИРИКА НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

- Сравните развитие апокалиптических мотивов в лирике экспрессионистов («Настанет гибель для всего живого», «Куда ни глянешь – города в руинах» Г. Гейма, «Печаль» Г. Тракля, «Конец света» Э. Ласкер-Шюлер, «О ночь» Г. Бенна, «Распад» И.Р. Бехера).
- Проанализируйте образ большого города в поэзии экспрессионизма («Демоны города», «Молох большого города», «Проклятье большим городам» Г. Гейма, «Город» Л. Рубинера, «Берлин» И.Р. Бехера).
- Проанализируйте любовную лирику экспрессионизма, обратите внимание на мотивы, характерные для литературы экспрессионизма в целом, – смерть, распад, уродство, сумасшествие («Ревность», «За ресницами длинными», «Последняя Вигилия» Г. Гейма, «Признание» В. Клемма, «Баллада о смерти от любви» Б. Брехта).

### Тема 2. ПОЭТИКА РОМАНА В. ВУЛФ «МИССИС ДЭЛЛОУЭЙ»

- Время и пространство в романе.
- Организация системы персонажей.
- Импрессионизм прозы В. Вулф.
- Своеобразие психологизма В. Вулф.
- Приемы передачи «потока сознания».

### Тема 3. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ»

- На материале романов «Смерть героя» Р. Олдингтона, «На Западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка и «И восходит солнце (Фиеста)» Э. Хемингуэя проведите сравнительно-сопоставительный анализ средств и принципов изображения внутреннего мира «потерянного человека».
- Проведите сравнительно-сопоставительный анализ принципов показа войны и человека на войне в романе Э. Хемингуэя (Э.М. Ремарка, Р. Олдингтона) и в военной прозе советских авторов (К. Симонов, Ю. Бондарев, В. Быков и др.).

### Тема 4. ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО Г. ГЕССЕ (РОМАН «СТЕПНОЙ ВОЛК»)

- Истоки психологизма творчества Г. Гессе.
- Особенности композиции романа. Смысл каждой из трёх частей произведения.

- Организация системы персонажей в романе. Соотнесенность персонажей с юнговскими фигурами бессознательного (Тенью, Анимой и др.). Проанализируйте функцию каждого персонажа.
- Приёмы поэтики Гессе. Система антитез в романе. Структура символов и их смысл («магический театр», «стена», «зеркало», «вода» и др.). Поэтика заглавия (реализация в романе метафоры «Степной волк»).

### Тема 5. ЖАНР АНТИУТОПИИ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

- Дайте определение жанра *утопии*. Выделите характерные черты жанровой природы «утопии» на содержательном и формально-стилистическом уровне.
- Сформулируйте основные признаки *антиутопии* как одного из ведущих жанров в литературе XX века.
- Проведите сравнительный анализ моделей «земного рая» в романах «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и «Мы» Е. Замятина.

### Тема 6. РОМАН У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

- Система образов в романе. Взаимоотношения между персонажами (Джек, Ральф, Хрюша, Саймон).
- Символический уровень повествования: раковина, очки, огонь, остров. Специфика пейзажа.
- Образ Повелителя мух и его значение в романе.
- Композиция романа. Принцип повтора. Проблема финала.
- Жанровая специфика произведения (роман как: антиробинзоида, антиутопия, аллегория, притча, парабола, философский роман).

### Тема 7. РОМАН Г. БЁЛЛЯ «БИЛЬЯРД В ПОЛОВИНЕ ДЕСЯТОГО»

- Поэтика заглавия: связь с фабулой романа, с главным героем и способом его характеристики, с авторской позицией; с категориями игры и времени.
- Смыслообразующая функция использованного Бёллем типа композиции и роль авторского голоса в повествовании.
- Обратитесь к символике романа (образ-символ аббатства Святого Антония, причастия) и выясните, работает ли игровой принцип на этом уровне текста.
- Игра лейтмотивов (различные текстовые фрагменты, многократно повторяясь, проходят через весь текст).

См. фрагмент «...за пыльными стеклами окон были видны типографские машины, которые неумоимо печатали что-то назидательное на белых листах бумаги; она [Леонора] ощущала вибрацию машин... тёмная кабанья кровь капала на асфальт» (Глава 1). Сравните со 2-ой ва-

риацией (Глава 1) «...*типографские машины по-прежнему стучали, печатая что-то неумолимо назидательное на белых листах бумаги; с кабаньей туши по-прежнему капала кровь. Подмастерья, грузовые машины, монахини... на улице кипела жизнь*». 3-я вариация (Глава 1) «...*типографские машины больше не стучали, но из кабаньей туши всё ещё сочилась кровь*». 4-я – (Глава 3) «*Подмастерья, грузовики, монахини – улица жила своей жизнью...*». 5-я – (Глава 4) «...*видел я: подмастерьев, грузовики, монахинь, жизнь, бьющую ключом...*». 6-я – (Глава 13) «...*не увидела ни подмастерьев, ни монахинь, ни грузовиков. Жизнь не была ключом... его медленно втягивали в лавку...*».

Проанализируйте данные фрагменты, учитывая контекст, место в главе, принадлежность к словесному ряду персонажа. Сделайте вывод о функции конкретного лейтмотива и приема в целом.

- Исследуйте текст романа на предмет частотности курсивных вкраплений и их функции.
- Найдите в тексте параллелизмы (и другие используемые автором стилистические приемы), объясните их функционирование.

### **Тема 8. ТВОРЧЕСТВО Х.Л. БОРХЕСА**

Сопоставьте тексты, попытайтесь выявить и объяснить их переклички:

- новеллы Х.Л. Борхеса «Вавилонская библиотека», «Лотерея в Вавилоне», «Всемирная библиотека»;
- новелла Х.Л. Борхеса «Вавилонская библиотека» и стихотворения Х.Л. Борхеса «Зеркала», «Пределы», «Лабиринт», «Зеркалу»;
- новелла Х.Л. Борхеса «Вавилонская библиотека» и стихотворение «Сон» Г. Гессе (из романа «Игра в бисер»).

### **Тема 9. РОМАН ДЖ. ФАУЛЗА «ЛЮБОВНИЦА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»**

- В 13-й главе романа Дж. Фаулз пишет: «*Романист до сих пор ещё бог, ибо он творит (и даже самому что ни на есть авангардистскому роману не удалось окончательно истребить своего автора); разница лишь в том, что мы не боги викторианского образца, всезнающие и всемогущие, мы – боги нового теологического образца, чей первый принцип – свобода, а не власть*». Проиллюстрируйте этот тезис цитатами из романа на примере какого-либо персонажа либо на примере образа автора. В чём, на ваш взгляд, заключается значение изменения роли автора в романе.
- Значение вариативности финалов в романе (брак с Эрнестиной, счастье с Сарой, одиночество).
- Интертекстуальность образа Чарльза и Сары.

## Тестовое задание для проверки остаточных знаний

1. «Отцом модернизма» наряду с Дж. Джойсом и Ф. Кафкой считается
  - 1) Р. Мартен дю Гар
  - 2) Р. Роллан
  - 3) Т. Манн
  - 4) М. Пруст
2. Группа «Блумсбери» образовалась в
  - 1) Париже
  - 2) Лондоне
  - 3) Цюрихе
  - 4) Нью-Йорке
3. «Свобода», «пограничная ситуация», «выбор» – основные категории
  - 1) дадаизма
  - 2) сюрреализма
  - 3) экспрессионизма
  - 4) экзистенциализма
4. Автором двух «Манифестов сюрреализма» (1924, 1930) является
  - 1) Г. Аполлинер
  - 2) Л. Арагон
  - 3) Ф. Супо
  - 4) А. Бретон
5. Понятие «поток сознания» впервые ввёл
  - 1) З. Фрейд
  - 2) К.Г. Юнг
  - 3) У. Джеймс
  - 4) А. Бергсон
6. Термин «интеллектуальный роман» впервые предложил
  - 1) А. Дёблин
  - 2) Т. Манн
  - 3) Г. Гессе
  - 4) Т. Вулф
7. Ф.С. Фицджеральд ввёл понятие
  - 1) «рассерженные молодые люди»
  - 2) «потерянное поколение»
  - 3) «век джаза»
  - 4) «американская трагедия»
8. Теоретическая разработка эффекта «очуждения» представлена в работах
  - 1) Б. Брехта
  - 2) В. Вульф
  - 3) Дж. Джойса

- 4) Ж.П. Сартра
9. Наиболее подходящим жанром для словесного оформления техники «автоматического письма» сюрреалисты считали
- 1) роман
  - 2) новеллу
  - 3) стихотворение в прозе
  - 4) драму
10. Представителем экспрессионизма **НЕ** является
- 1) Г. Бенн
  - 2) Г. Тракль
  - 3) Г. Кайзер
  - 4) Т. Тцара
11. Ж.П. Сартр – автор программной статьи под названием
- 1) «Роман и чувства»
  - 2) «Драма и жизнь»
  - 3) «Традиция и индивидуальный талант»
  - 4) «Бытие и ничто»
12. Для жанрового определения созданного М. Прустом романа «В поисках утраченного времени» Т. Манн использовал формулу
- 1) «психологический роман»
  - 2) «интеллектуальный роман»
  - 3) «роман-река»
  - 4) «субъективная эпопея»
13. Фразу Г. Стайн «*Все вы – потерянное поколение*» использовал в качестве эпиграфа к своему роману
- 1) Р. Олдингтон («Смерть героя»)
  - 2) Э.М. Ремарк («На западном фронте без перемен»)
  - 3) Дж. Дос Пассос («Три солдата»)
  - 4) Э. Хемингуэй («И восходит солнце (Фиеста)»)
14. В систему ведущих литературных приемов Дж. Джойса («Улисс») **НЕ** входит
- 1) контрастное письмо
  - 2) гиперлокализация
  - 3) материализация метафоры
  - 4) ирония и комизм
15. Жанр произведения Дж. Джойса «Улисс» можно определить как
- 1) роман-трагедия
  - 2) роман-пастиш
  - 3) роман-парабола
  - 4) роман-эпопея
16. Название романа У. Фолкнера «Шум и ярость» – часть фразы из произведения



- 1) Гомера
  - 2) Данте Алигьери
  - 3) В. Шекспира
  - 4) И.В. Гёте
17. Средневековая легенда о Святом Граале лежит в основе сюжета
- 1) поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля»
  - 2) новеллы Ф. Кафки «Превращение»
  - 3) романа А. Жида «Фальшивомонетки»
  - 4) антиутопии О. Хаксли «О дивный новый мир»
18. В творчестве А. Камю **НЕ** было периода
- 1) «абсурда»
  - 2) «бунта»
  - 3) «сомнения»
  - 4) «изгнания»
19. Произведение А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» **НЕ** обладает жанровыми признаками
- 1) юмористического рассказа
  - 2) философской повести эпохи Просвещения
  - 3) притчи
  - 4) литературной сказки
20. «Принцип айсберга» – особенность художественной манеры
- 1) Ф.С. Фицджеральда
  - 2) Т. Драйзера
  - 3) У. Фолкнера
  - 4) Э. Хемингуэя
21. Принципом «эпического театра» Б. Брехта **НЕ** является
- 1) апеллирование к разуму зрителя
  - 2) растворение актёра в «роли»
  - 3) стимулирование зрительской активности
  - 4) создание дистанции между зрителем и сценой
22. Понятие «эпифания» играет важную роль в эстетике и творчестве
- 1) Д. Лоуренса
  - 2) Дж. Джойса
  - 3) Ф. Мориака
  - 4) Б. Брехта
23. Стиль «метафорических романов» Ф. Кафки можно охарактеризовать как
- 1) «украшенный»
  - 2) «тёмный»
  - 3) «канцелярский»
  - 4) экспрессивный
24. Приём «двойного видения» – основной элемент поэтики

- 1) Ф.С. Фицджеральда
  - 2) Р. Олдингтона
  - 3) Э.М. Ремарка
  - 4) Э. Хемингуэя
25. Техника «рассказанного сна» характерна для творчества
- 1) П. Элюара
  - 2) М. Пруста
  - 3) Ф. Кафки
  - 4) А. Камю
26. Художественные переключки с романом Т. Манна «Доктор Фаустус» обнаруживаются в произведении
- 1) М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия»
  - 2) К. Ясунари «Старая столица»
  - 3) П. Зюскинда «Парфюмер»
  - 4) О. Памука «Меня зовут Красный»
27. С. Беккет – автор пьесы под названием
- 1) «Лысая певица»
  - 2) «В ожидании Годо»
  - 3) «Стеклянный зверинец»
  - 4) «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»
28. К приёмам «пластического тетра» **НЕ** относится
- 1) введение фигуры рассказчика
  - 2) введение зонгов
  - 3) использование экрана
  - 4) свободное применение света
29. По мнению представителей «нового романа», писателю **НЕ** следует отказываться от
- 1) интриги и сюжета
  - 2) идеологической проблематики
  - 3) мира вещей
  - 4) персонажей и характеров
30. Представителем немецкого магического реализма является
- 1) Г. Грасс
  - 2) Г. Бёлль
  - 3) Г.Э. Носсак
  - 4) Ж. Амаду
31. Характерной чертой произведений магического реализма **НЕ** является
- 1) утопичность
  - 2) жизнеподобие
  - 3) антидогматизм
  - 4) игра со временем
32. А. Роб-Грийе, Н. Саррот, М. Бютор являются основателями

- 1) школы «нового романа»
  - 2) движения «новый журнализм»
  - 3) «группы 47»
  - 4) «театра абсурда»
33. Художественный метод А. Мёрдок **НЕ** был связан с философией
- 1) экзистенциализма
  - 2) реализма
  - 3) постмодернизма
  - 4) неоплатонизма
34. Теорию «пластического театра» разработал
- 1) И. Ионеско
  - 2) Э. Олби
  - 3) Т. Стоппард
  - 4) Т. Уильямс
35. Эстетическая программа Н. Саррот представлена в книге
- 1) «Эра подозрений»
  - 2) «Нулевая степень письма»
  - 3) «Экзистенциализм – это гуманизм»
  - 4) «Пересекайте границы, засыпайте рвы»
36. Званием «битник номер один» был «награждён»
- 1) Д. Селинджер
  - 2) К. Кизи
  - 3) Дж. Керуак
  - 4) У. Берроуз
37. Писатель, **НЕ** обращавшийся в своем творчестве к античной мифологии
- 1) Г. Грасс
  - 2) Дж. Апдайк
  - 2) К. Вольф
  - 3) Дж. Барт
38. Особенностью повествовательной манеры Г.Г. Маркеса **НЕ** является
- 1) перенасыщенность описаниями и деталями
  - 2) соединение обыденного и необычного
  - 3) «раблезианская» несерьёзность
  - 4) скупое использование диалогов
39. Представителем школы «чёрного юмора» **НЕ** является
- 1) К. Воннегут
  - 2) Т. Пинчон
  - 3) Дж. Барт
  - 4) Дж. Барнс
40. Стиль прозы этого писателя называют «телеграфическо-шизофреническим»

- 1) Г. Миллера
  - 2) К. Воннегута
  - 3) К. Абэ
  - 4) М. Фриша
41. Энтропия – центральная категория художественного мира
- 1) Д. Сэлинджера
  - 2) Т. Пинчона
  - 3) Дж Апдайка
  - 4) А. Керуака
42. «Писателем-библиотекарем» называют
- 1) У. Эко
  - 2) Г.Г. Маркеса
  - 3) Х.Л. Борхеса
  - 4) Дж. Фаулза
43. Термин «интертекстуальность» был введён
- 1) У. Эко
  - 2) Х.Л. Борхесом
  - 3) Ю. Кристевой
  - 4) М.М. Бахтиным
44. Итальянский учёный и писатель У. Эко считал, что постмодернизм
- 1) заключительная стадия модернизма
  - 2) экспериментальная литература послевоенного периода
  - 3) общеэстетический феномен культуры 2-й половины XX века
  - 4) не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние
45. Особенностью постмодернистской эстетики **НЕ** является
- 1) чёткость бинарных позиций
  - 2) карнавализация
  - 3) «смерть автора»
  - 4) метаязыковая игра
46. Родиной литературы постмодернизма считают
- 1) Францию
  - 2) Италию
  - 3) США
  - 4) Великобританию
47. Характерным признаком английского постмодернистского романа является
- 1) пародирование философских теорий
  - 2) одержимость историей
  - 3) обращённость в будущее
  - 4) утверждение абсолютных истин

48. Автор романа, созданного в двух версиях (мужской и женской) и состоящего из трёх книг (красной, зелёной, жёлтой)

- 1) Р. Музиль
- 2) М. Павич
- 3) Х. Кортасар
- 4) Дж. Барнс

49. Жанровая форма произведения М. Кундеры «Бессмертие»

- 1) роман-миф
- 2) роман-лексикон
- 3) роман-комментарий
- 4) роман-эссе

50. В произведении У. Эко «Имя Розы» **НЕ** выражены черты

- 1) детективного романа
- 2) «семиотического романа»
- 3) исторического романа
- 4) научно-фантастического романа

## ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

### VII семестр

1. Общие тенденции развития зарубежной литературы первой половины XX в. Характеристика основных литературных направлений.
2. Основные философские и психоаналитические концепции XX в. и их влияние на литературу.
3. Особенности развития реализма XX в.
4. Особенности развития французского романа первой половины XX в. (Р. Роллан, Р. Мартен дю Гар).
5. Тетралогия Р. Роллана «Очарованная душа»: идейный замысел романа, особенности композиции, проблематика, образная система.
6. Трансформация жанра семейного романа в творчестве Р. Мартена дю Гара, Ф. Мориака.
7. Модернизм как философско-эстетическая и художественная система XX в.
8. Теория и художественная практика дадаизма и сюрреализма.
9. Экспрессионизм в немецкой поэзии и драматургии начала XX в.
10. Мировоззренческая позиция Б. Брехта. Теория «эпического театра».
11. Историческая хроника Б. Брехта «Матушка Кураж и её дети»: проблематика и поэтика. Противоречивость образа матушки Кураж.
12. Жизнь и творчество Ф. Кафки. Своеобразие художественного метода писателя.
13. Художественный мир Ф. Кафки (на материале малой прозы). Мотив «превращения». Тема отчуждения человека в новелле «Превращение».
14. «Метафорический роман» в творчестве Ф. Кафки: поэтика и художественное своеобразие.
15. Социально-исторические и философские истоки экзистенциализма. «Миф о Сизифе (эссе об абсурде)» А. Камю как манифест экзистенциализма.
16. Основные философские категории экзистенциализма. Проблема выбора в пьесе Ж.-П.Сартра «Мухи».
17. Художественное своеобразие романа Ж.-П.Сартра «Тошнота»: проблематика, образная система, поэтика.
18. Периодизация творчества А. Камю. Реализация философии экзистенциализма в повести «Посторонний». Своеобразие композиции («эффект кривого зеркала»).
19. Модернизм в творчестве Дж. Джойса. Творческая эволюция писателя.
20. Роман Дж. Джойса «Улисс»: творческая история, особенности жанра, система образов, структура и схема построения романа.
21. Принципы повествовательной манеры Д. Джойса (анализ эпизода романа «Улисс»).

22. Роман Дж. Джойса «Улисс» и проблема мифа в литературе модернизма.
23. «Поток сознания» в романе М. Пруста «В сторону Свана» (из цикла «В поисках утраченного времени»).
24. Проблема времени и концепция памяти в эпопее М. Пруста «В поисках утраченного времени».
25. В. Вульф как теоретик модернизма. Poleмика В. Вульф с Дж. Джойсом.
26. Модернистский роман в творчестве В. Вулф (анализ одного из них).
27. Т.С. Элиот как теоретик и литературный критик.
28. Творчество Т.С. Элиота и тема «заката Европы». Анализ поэмы «Бесплодная земля».
29. Специфика мировоззренческой позиции Д.Г. Лоуренса: общественные взгляды, концепция природы и человека, эстетическое кредо и теория романа.
30. Периодизация творческого пути Д.Г. Лоуренса. Идеино-тематическое своеобразие романов. Автобиографическое начало в романе «Сыновья и любовники». Протест против цивилизации в социальном романе «Любовник леди Чаттерлей».
31. Творчество У. Фолкнера. Анализ романа «Шум и ярость»: особенности повествования, функции потока сознания, проблема времени.
32. «Интеллектуальный роман» как жанр философской прозы XX в. (Т. Манн, Г. Гессе).
33. Мифологический роман М. Манна «Волшебная гора» как «документ духовного состояния Европы». Особенности хронотопа романа: специфика поэтики времени.
34. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус». Проблема судеб искусства в XX в. Трагизм Адриана Леверкюна.
35. Жанр исторического романа в немецкой литературе (Г. Манн, Л. Фейхтвагнер).
36. Тема «потерянного поколения» в западноевропейской и американской литературе XX века (Р. Олдингтон, Э.М. Ремарк, Э. Хемингуэй).
37. Творческий путь Э. Хемингуэя. Художественное своеобразие прозы писателя.
38. Творчество А. де Сент-Экзюпери. Анализ сказки «Маленький принц»: проблема жанра, роль символики и аллегории.
39. «Век джаза» в творчестве Ф.С. Фицджеральда. Анализ романа «Великий Гэтсби».
40. Поэтика романа Т. Драйзера «Американская трагедия»: особенности жанра, композиции, эволюция образа главного героя.
41. Американская драматургия первой половины XX в. Творчество Ю. О'Нила.

42. Жанр утопии и антиутопии в литературе XX в. Концепция человека в творчестве О. Хаксли, Д. Оруэлла.

VIII семестр

1. Общие тенденции развития литературы 2-й половины XX в.
2. Эстетика и поэтика театра абсурда.
3. Своеобразие пьес С. Беккета. «В ожидании Годо» как манифест абсурдистской драматургии.
4. Человек в мире абсурда: тематика и проблематика творчества И. Ионеско. «Абсурдизм» в пьесе «Лысая певица». Образ тоталитаризма в пьесе «Носороги».
5. Теория и практика французского «нового романа». Основные направления: «тропизмы» Н. Саррот, «шозизм» А. Роб-Грийе, «мифологизм» М. Бютора.
6. Теория «пластического театра» в эстетике Т. Уильямса. Анализ одной из пьес.
7. Пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Тема судьбы (случайное и закономерное, жизнь и смерть) и проблема ориентации героя (время и пространство).
8. Творчество А. Мёрдок: проблема творческого метода. Экзистенциализм и неоплатонизм в романах А. Мёрдок.
9. Жанр философского романа в творчестве У. Голдинга. Анализ одного из романов.
10. Жанр политического романа в творчестве Г. Грина. Анализ одного из романов.
11. Немецкая литература второй половины XX в. Основные пути развития. Литературная деятельность «Группы 47».
12. Литература немецкого «магического реализма». Творчество В. Казака, Г.Э. Носака.
13. Понимание человека и истории в прозе Г. Бёлля.
14. Художественное своеобразие романов Г. Грасса («Жестяной барабан», «Собачьи годы»). Гротеск и комизм в прозе Г. Грасса.
15. Немецкая литературная традиция проблемы «зла» и своеобразие её воплощения в романе П. Зюскинда «Парфюмер».
16. Миф и современность в творчестве К. Вольф.
17. Литература Швейцарии. Традиции Б. Брехта в драматургии М. Фриша и Ф. Дюрренматта.
18. Античная мифология в романе Дж. Апдайк «Кентавр».
19. Концепция героя в романе Д.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».
20. Облик «рассерженной молодёжи» в пьесе Дж. Осборна «Оглянись во гневе».
21. Поэтика и проблематика романа К. Воннегута «Бойня № 5».
22. «Магический реализм» в латиноамериканской литературе. Творчество Г.Г. Маркеса.



23. Структура и проблематика романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества».
24. Поэтика интертекстуальности в прозе Х.Л. Борхеса.
25. Постмодернизм: множество толкований и основные черты.
26. Постмодернизм в американской литературе. Школа «чёрного юмора». Творчество Т. Пинчона.
27. Постмодернизм в английской литературе. Творчество Дж. Барнса, Дж. Фаулза.
28. «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза как постмодернистский роман (интертекстуальность, стилизация, игра с читателем, многовариантность финала).
29. «Имя Розы» У. Эко как постмодернистский роман: проблема жанра, поэтика названия, «маски автора», тема и образы лабиринта.
30. Композиция романа М. Павича «Хазарский словарь»: проблема структурного и смыслового единства.
31. Художественное своеобразие японской литературы XX в. Анализ одного из романов.
32. Теория и практика искусства романа М. Кундеры. Роль темы в повествовательной структуре романа «Бессмертие».

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература

1. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: учебное пособие. М., 1998.
2. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: учеб. / под ред. Л.Г. Андреева. М., 2001.
3. Зарубежная литература XX века. учеб. / под ред. В.М. Толмачева. М., 2003.
4. Зарубежная литература XX века: учеб. / Л.Г.Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др. М., 2004.
5. Зарубежная литература XX века: практикум / сост. и ред. Н.П. Михальской и Л.В. Дудовой. М., 2003.
6. Зарубежная литература XX века: практические занятия / под ред. И.В. Кабановой. М., 2007.
7. История зарубежной литературы XX века: учеб. / под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. М., 2003.
8. Кубарева Н.П. Зарубежная литература второй половины XX века. М., 2002.
9. Шабловская И.В. История зарубежной литературы XX века (первая половина). Минск, 1998.

### Дополнительная литература

1. Андреев Л.Г. Сюрреализм. М., 1972.
2. Великовский С. В поисках утраченного смысла. М., 1979.
3. Гозенпуд А. Пути и перепутья. Л., 1967
4. Днепров В.Д. Черты романа XX века. М.-Л., 1965.
5. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. Л., 1980.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост. Г.К. Косиков. М., 1987.
7. Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: в 2-х ч. М., 1997.
8. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М., 1973.
9. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм. Харьков, 2000.
10. Зонина Л. Тропы времени. Заметки об исканиях французских романистов (60-70-е гг.). М., 1984.
11. Ивашева В.В. Литература Великобритании XX века. М., 1984.
12. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
13. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.

14. История литератур Латинской Америки: в 5 кн. М., 1985-2005.
15. Кирнозе З.И. Французский роман XX века. Горький, 1977.
16. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму. М., 1998.
17. Культурология. XX в.: Энциклопедия: в 2 т. СПб., 1998.
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2003.
19. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. М., 1987.
20. Мулярчик А.С. Современный реалистический роман США: 1945-1980. М., 1988.
21. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998.
22. Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986.
23. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и термины. М., 2003.
24. Современное зарубежное литературоведение: концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1996.
25. Экспрессионизм: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство: сб. статей. М., 1966.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Цели и задачи дисциплины.....	3
Содержание курса.....	4
Темы и планы лекций.....	8
Самостоятельная работа.....	16
Темы для самостоятельного изучения.....	16
Темы для рефератов.....	19
Тексты для чтения.....	21
Основные термины и понятия.....	23
Планы практических занятий.....	42
Материалы для контрольных и проверочных работ.....	58
Вопросы к экзамену.....	68
Учебно-методическая литература.....	72

**Галина Владимировна Эфендиева,**  
*доц. каф. русской филологии АмГУ*

**История зарубежной литературы. XX. Учебно-методическое пособие.**

---

Изд-во АмГУ. **Подписано к печати 10.05.08. Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 4,68.**

Тираж 100. Заказ **184.**

Отпечатано в типографии АмГУ.