

Министерство образования и науки
Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

«Оренбургский государственный университет»

Кафедра периодической печати и теории журналистики

Н.А. Анненкова

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Методические указания

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет» в качестве методических указаний для студентов, обучающихся по программам высшего профессионального образования по специальности 030601 «Журналистика»

Оренбург
2011

УДК 82(091)(076)

ББК 83,3г(3)я7

А 68

Рецензент – доктор филологических наук, профессор

Н.Д. Садомская

Анненкова, Н.А.

А 68 История зарубежной литературы XX века: методические указания /
Н.А. Анненкова; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург, 2011. – 111 с.

Методические указания и рекомендации предназначены студентам журналистам специальности *030601 – Журналистика*. Методические указания и рекомендации содержат основные изучаемые темы, планы лекционных и семинарских занятий, перечень примерных вопросов для проведения зачета, тестовый контроль, список основной и дополнительной литературы по курсу, словарь основных терминов и понятий.

УДК 82(091)(076)

ББК 83,3г(3)я7

© Анненкова Н.А., 2011

© ОГУ, 2011

Содержание

	Пояснительная записка.....	4
	Введение.....	7
1	Тематический план изучения дисциплины.....	9
1.1	Темы лекционных занятий	9
1.2	Темы практических занятий	13
2	Тестовые задания для подготовки к модульному контролю	25
3	Тестовые задания для подготовки к контролю качества знаний.....	59
4	Контрольные вопросы для самопроверки	73
5	Критерии оценки знаний, умений и навыков	75
6	Примерная тематика для написания рефератов	76
7	Список художественных текстов.....	78
8	Рекомендуемая литература	81
8.1	Основная литература.....	81
8.2	Дополнительная литература.....	81
8.3	Периодическая литература.....	83
9	Основные понятия и термины.....	86
	Приложение А. Методические указания по написанию реферата....	100
	Приложение Б. Образец оформления титульного листа реферата...	104
	Приложение В. Ключи к тестам к 1 модулю.....	105
	Приложение Г. Ключи к тестам ко 2 модулю.....	110

Пояснительная записка

Курс «История зарубежной литературы XX века» завершает образовательный процесс по сквозному курсу «История зарубежной литературы». В нем подводятся итоги приобретенных знаний и осваиваются наиболее существенные явления современного литературного процесса. «История зарубежной литературы XX века» изучается студентами-журналистами в 7 семестре в объеме 41 ч. Итоговой формой контроля является зачет.

Цель курса: изучить закономерности развития мировой литературы в XX веке, познакомиться с творчеством крупнейших зарубежных писателей, проанализировать наиболее выдающиеся произведения.

В результате изучения дисциплины студент должен **знать:**

- общие закономерности и особенности развития литературы XX века;
- главные литературные направления и жанры изучаемого периода;
- основные этапы развития национальных литератур;
- знать особенности восприятия, переосмысления и обновления традиций литературной классики, эстетических открытий и идеологических исканий XX века;
- основные эстетические и литературоведческие термины и понятия;
- программные произведения изучаемого периода, отражающие сложные эстетические искания писателей различных стран и направлений.

Уметь:

- разбираться в общественно-политической обстановке, определившей характер литературного процесса;
- рассматривать художественное произведение в историко-культурном, биографическом и литературном контексте;
- выявлять своеобразие поэтики ведущих писателей;
- выявлять идейно-эстетические особенности и черты мировоззрения крупнейших зарубежных писателей;

- использовать полученные знания при подготовке журналистских материалов.

Изучение данной дисциплины базируется на следующих дисциплинах: «Теории литературы», «Античная литература», «История зарубежной литературы Средних веков и эпохи Возрождения», «История зарубежной литературы XVII века», «История зарубежной литературы XVIII века» «История зарубежной литературы XIX века», «История русской литературы», «История зарубежной журналистики», «Философия»

Для контроля за усвоением учебного материала могут быть проведены письменные контрольные работы и тестирование. Предлагаются тесты двух типов. Первый тип представлен тестами с фрагментами художественных текстов, в которых студентам предлагается узнать автора и название произведения. Такой тип тестирования позволяет преподавателю увидеть уровень «начитанности» студентов. Второй классический тип тестирования в виде вопроса и нескольких вариантов ответа позволяет оценить уровень усвоения теоретического материала.

Указания содержат списки художественных текстов и учебной литературы. Знакомство с текстами художественных произведений, учебниками, учебными пособиями, критической литературой обязательно для всех студентов. Наряду с этим студентам дан список дополнительной литературы; обращение к нему поможет углубить представления о курсе зарубежной литературы XX века, познакомит студентов с работами ведущих литературоведов, посвященными определенным проблемам.

Курс рассчитан на лекции и практические занятия.

На лекциях рассматриваются важнейшие проблемы курса, студентам дается представление о литературном процессе в целом, его национально-специфических проявлениях в конкретной стране, творчестве отдельных писателей.

Практические занятия по зарубежной литературе XX века проводятся по творчеству ведущих писателей, посвящены анализу их важнейших произведений, выявлению их роли в общекультурном процессе.

В ходе лекционных и практических занятий актуализируется профессиональная составляющая будущих журналистов. Отмечается, что многие выдающиеся писатели периода были репортерами газет (Т. Драйзер, Дж. Оруэлл, Ю. ОНил, Э.М. Ремарк, Э. Хемингуэй, У. Эко и др.), карикатуристами (Дж. Апдайк в журнале «Нью-Йоркер»). Журналистами были литературные персонажи (Джорж Уинтерборн в романе Р. Олдингтона «Смерть героя»). Журналистские жанры нередко становятся основой художественного произведения, так, например, роман А. Барбюса «Огонь» написан на основе репортерских записей. В лекционном курсе рассматривается явление 2 половины XX в., получившее название «новый журнализм», связанное с поиском новых задач печатного слова в «новое время». Представители этого направления рассматривали литературу как равноправное с журналистикой средство информации и коммуникации.

Введение

Систематическое изучение истории зарубежной литературы от античности до современности завершается курсом «История зарубежной литературы XX века». Традиционно хронологическими рамками курса является период с 1914 по 1990 год. Своеобразие курса заключается прежде всего в том, предметом изучения являются в равной степени как факты и события, уже прошедшие этап эстетического осмысления, так и те, которые еще в этом нуждаются. В этом заключается основная сложность и специфика заключительного знакомства с историей зарубежной литературы студентами журналистами.

Концепция курса строится на выделении двух периодов в литературном процессе XX в., рассматриваемых в их целостности и неразрывной связи. Первый период охватывает 1914-1945, второй – приходится на 1946-1990-е годы. Анализ историко-литературного процесса опирается на анализ культурной и социально-политической ситуации в мире. С одной стороны, происходят процессы дегуманизации общества, а с другой, поисками общественно-нравственных ценностей. Приоритетной задачей курса является воссоздание максимально точного социокультурного и историко-литературного контекста XX столетия.

Период 1914-1945 годов рассматривается как первый этап становления и развития нового художественного мышления и нового поэтического языка, утверждающихся в модернизме. Особое внимание уделяется многообразию форм и проявлений модернизма в литературе, проблемам генезиса анализируемого явления, его эволюции, выявлению общих закономерностей и национальной специфики.

Основной целью знакомства студентов-журналистов с литературным процессом 1914-1945 годов является показ сложности, противоречивости, а порой и драматизма художественных исканий писателей, их зависимости от

политической и эстетической ориентации деятелей культуры и социально-политической ситуации в мире.

Одной из важных задач курса является рассмотрение вопросов преемственности художественных традиций предшествующих эпох, своеобразия их осмысления и усвоения в XX веке, путей развития и обогащения.

Отличительной чертой литературного процесса первой половины столетия было тяготение к синтезу различных видов искусств. Происходит усложнение природы самого искусства, становление новых, синтетических видов искусства, например кино. Анализ произведений модернистов невозможен без учета техники монтажа, во многом воспринятой через кино.

Формирование адекватного представления об историко-литературном процессе первой половины XX столетия требует не только знакомства с художественными текстами, но и обращения к обширному литературно-критическому, эпистолярному, публицистическому и мемуарному наследию зарубежных писателей, которое до недавних пор было неизвестно широкому кругу читателей.

Первая половина XX века отмечена усиливающимися интеграционными процессами в национальных литературах разных стран, происходит процесс создания «всемирной литературы». Особую роль в нем сыграла русская литература, влияние которой на развитие западноевропейских литератур в XX веке трудно переоценить. Русская литература становится предметом постоянного осмысления, многие «открытия», сделанные писателями Западной Европы в XX веке, были почерпнуты из художественно-эстетического опыта русской литературы.

При освещении феномена модернизма анализируются эстетические принципы и художественные обретения писателей (поток сознания и подсознания, мифологизм, особенности пространственно-временной организации, фрагментарность, монтаж, документализация, модификация ранее неизвестных форм (притча), возникновение новых жанров (антиутопия).

Проблемы постмодернизма рассматриваются в рамках периода 1945-1990-х годов. Постмодернизм представлен как комплекс философских, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений, формирующихся на протяжении второй половины XX века. Студентами журналистами рассматриваются такие понятия постмодернизма, как «интертекстуальность», «мир как текст», «авторская маска», «кризис авторитетов», «метарассказ». Это понятия раскрываются при рассмотрении произведений постмодернистов.

Рассмотрение вышеперечисленных проблем осуществляется в связи с освещением творчества ведущих писателей века, анализом их ключевых произведений. Выбор имен определяется необходимостью охарактеризовать основные литературные направления и течения эпохи, а подбор произведений дает представление об альтернативности литературных явлений.

1 Тематический план изучения дисциплины

1.1 Темы лекционных занятий

Таблица 1

№ раздела	Наименование разделов и их содержание	Количество часов			
		Всего	Аудиторная работа		
			Л	ПЗ	ЛР
1	2	3	4	5	6
1.	Введение. Своеобразие зарубежной литературы XX в. 1. Содержание и задачи историко-литературного курса зарубежной литературы XX века. 2. Общие закономерности и особен-	2	2	-	-

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
	<p>ности развития литературы XX века.</p> <p>3.Философско-теоретические основы курса.</p> <p>4. Основные литературные направления XX века:</p> <p>а) Модернизм (школы и течения);</p> <p>б) особенности развития реализма в XX века;</p> <p>в) литературный экзистенциализм;</p> <p>г) постмодернизм.</p>				
2.	<p>Литература Англии. Взаимодействие писателей разных направлений. Модернизм и реализм.</p> <p>1. Творчество Дж. Джойса.</p> <p>а) Путь Джойса к «Улиссу» (Сб. стихов «Камерная музыка», сб. рассказов «Дублинцы», роман «Портрет художника в юности»);</p> <p>б) «Улисс» - энциклопедия модернизма. Замысел и структура романа.</p> <p>2. В. Вулф – теоретик английского модернизма.</p> <p>а) Вулф о литературной классике и задачах современной литературы. Статья «Современная художественная проза».</p> <p>б) Импрессионистическая проза Вулф. Романы «Комната Джейкоба», «Миссис Деллоуэй», «На маяк».</p> <p>3.Творчество Д.Г. Лоуренса.</p> <p>а) Место и роль его творчества в литературном процессе XX в.</p> <p>б) Новаторство в изображении человеческих взаимоотношений. Люди как «прекрасные животные» .</p> <p>в) Поиски идеала в слиянии природного и духовного, в гармонии духа и плоти.</p> <p>4.Т.С. Элиот – реформатор современной поэзии и критики.</p>	8	4	4	-

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
	<p>а) Главные темы поэзии Элиота (трагизм существования человека, кризис духа).</p> <p>б) Поэма «Бесплодная земля». Образ пребывающей в кризисе современной цивилизации.</p> <p>в) Поэма «Полые люди». Развитие темы смерти при жизни.</p> <p>5. Жанр антиутопии в литературе XX в.</p> <p>а) «Прекрасный новый мир» Хаксли, «1984» Оруэлла в сопоставлении с романами Замятина «Мы», Платонова «Чевенгур», Набокова «Приглашение на казнь».</p> <p>б) Личность в условиях технического прогресса, тоталитаризма, утраты духовных ценностей.</p>				
3.	<p>Литература о I мировой войне.</p> <p>1. Писатели-реалисты о войне.</p> <p>а) Роман «Огонь» А. Барбюса.</p> <p>б) А. Зегерс «Седьмой крест».</p> <p>2. Литература «потерянного поколения».</p> <p>а) Р. Олдингтон «Смерть героя».</p> <p>б) Э. Хемингуэй «Прощай, оружие».</p> <p>в) Э.М. Ремарк «На западном фронте без перемен».</p> <p>3. Антивоенная и антифашистская темы в творчестве Б. Брехта («Мамаша Кураж и ее дети»). Теория «эпического» театра.</p>	4	2	2	-
4.	<p>Литературный экзистенциализм.</p> <p>1. Понятие литературного экзистенциализма.</p> <p>2. Творчество А. Камю.</p> <p>а) Эволюция взглядов и творчества.</p> <p>б) Экзистенциальная проблематика «Постороннего».</p> <p>3. Творчество Ж.П. Сартра.</p> <p>а) Образ абсурдного мира в романе «Тошнота».</p>	4	2	2	-

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
	4. Творчество Ф. Кафки. а) Проблема отчуждения человека в антигуманном мире. Аллегоризм произведений Кафки («Процесс», «Превращение»).				
5.	Литература 1950-90-х годов XX века. 1. Театр абсурда (Ж.Жене, Э. Ионеско, С. Беккет). 2. «Новый роман» (Н. Саррот, М. Бютор, А. Роб-Грийе). 3. Литература битников. 4. «Новый журнализм». 5. «Рассерженные» молодые люди. 6. Проблема самореализации человека в современном обществе. Трилогия о Кролике Д. Апдайк. 6. «Черный юмор». Творчество К. Воннегута.	6	4	2	-
6.	Новые литературные континенты. 1. Феномен латиноамериканской литературы. а) Тема судьбы латиноамериканского континента, мифологема одиночества в романе «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса. б) Фантастика и мистицизм в творчестве Кортасара. в) Философские рассказы, поэзия и эссе Борхеса. 2. Японская литература в контексте литературного процесса XX века. а) Своеобразие художественного мышления и художественного языка японских писателей. Роль национальной традиции в японской литературе. б) Значение национальных традиций для Кавабата Ясунари («Тысячекрылый журавль», «Стон горы»). в) Экзистенциальные мотивы, ме-	6	2	4	-

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
	тафизический и социальный смысл романа «Женщина в песках» Кобо Абэ.				
7.	Современные тенденции развития зарубежной литературы на рубеже XX-XXI веков. 1. Основные тенденции развития современной зарубежной литературы. 2. Роль массовой культуры в современную эпоху, ее основные формы. 3. Научная фантастика. 4. Литература и интернет.	4	2	2	-
	Итоговая форма контроля: зачет	7	-	-	-
Итого:		41	18	16	

1.2 Темы практических занятий

Практическое занятие № 1.

Тема: Роман Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй»: утверждение новых принципов изобразительности.

План:

1. Деятельность Вулф в контексте английского модернизма.
2. Эстетический манифест Вулф – статья «Современная художественная проза»:
 - а) Вулф о писателях «материалистах» и «спиритуалистах»;
 - б) отношение к традициям классики;
 - в) суждения Вулф о русской литературе.
3. Понимание «реальности» Вулф.

4. Утверждение новых принципов художественной изобразительности в романе «Миссис Дэллоуэй»:

- а) время и пространство в романе;
- б) импрессионизм прозы Вулф;
- в) своеобразие психологизма Вулф;
- г) приемы передачи «потока сознания», изображение «людского потока»;
- д) тема Клариссы и тема Септимуса Смита в их связи и взаимодействии;
- е) «мгновения бытия» и их функции в романе;
- ж) понятия «преходящего» и «вечного».

Рекомендуемая литература:

1. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. – М.: Просвещение, 1997. – 467 с.
2. Бушманова, Н.И. Английский модернизм: психологическая проза / Н.И. Бушманова. – Ярославль: [б.и.], 1992. – 186 с.
3. Гениева, Е.Ю. Правда факта и правда видения / Е.Ю. Гениева. // Вулф В. Избранное. – М.: Прогресс, 1989. – 308 с.
4. Гениева, Е.Ю. Жемчужины в короне / Е.Ю. Гениева. // Эти загадочные англичанки. – М.: Прогресс, 1992. – 505 с.
5. Форстер, Э.М. Вирджиния Вулф / Э.М. Форстер. // Форстер Э.М. Избранное. – Л.: Художественная литература, 1977. – 318 с.

Практическое занятие № 2.

Тема: «Дивный новый мир» Олдоса Хаксли: особенности жанра анти-утопии.

План:

1. Творчество О. Хаксли в контексте идейно-эстетических исканий английских писателей первой половины XX века.
2. Утопия и антиутопия в литературе Великобритании.
3. Эра Форда в изображении Хаксли. Социально-политическая и экономическая структура «земного рая» в романе «Дивный новый мир».
4. Судьба Джона Дикаря в «дивном новом мире».
5. Функции шекспировских текстов в романе О. Хаксли.

Рекомендуемая литература:

1. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. – М.: Просвещение, 1997. – 467 с.
2. Аллен. У. Традиция и мечта / У. Аллен. – М.: Прогресс, 1970. – 236 с.
3. Зверев, А.М. Когда пробьет последний час природы / А.М. Зверев. // Вопросы литературы. – 1989. - № 1. – С. 20-23.
4. Зверев, А.М. Зеркала антиутопий / А.М. Зверев // Антиутопии XX века. – М.: Художественная литература, 1989. – 352 с.
5. Мортон. А. Английская утопия / А. Мортон. – М.: Наука, 1956. – 215 с.
6. Рабинович, В.С. О. Хаксли: эволюция творчества / В.С. Рабинович. – Екатеринбург: Урал. лит. агентство, 2001. – 447 с.
7. Редина, О.Н. «Роман идей» Олдоса Хаксли / О.Н. Редина. – М.: МГУ, 1999. – 257 с.
8. Чаликова, В.А. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий / В.А. Чаликова. // Утопия и культура. Эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1992. – 384 с.

Практическое занятие № 3.

Тема: Ранние рассказы Э. Хемингуэя («Дома», «Кошка под дождем»)

План:

1. Замысел и композиция книги Хемингуэя «В наше время».
2. Смысловая нагрузка миниатюр, предваряющих рассказы.
3. Какое место принадлежит рассказам «Дома» и «Кошка под дождем» в раннем творчестве Хемингуэя и в структуре книги «В наше время»?
4. Рассказ «Дома» в контексте творчества писателей «потерянного поколения».
5. Решение темы дома и образ дома в этом рассказе.
6. Анализ рассказа «Кошка под дождем»:
 - а) структура рассказа;
 - б) принципы изображения героев и своеобразие психологизма Хемингуэя;
 - в) роль повторов;
 - г) реализация «Принципа айсберга»;
 - д) функция ключевой фразы;
 - е) идейно-композиционная функция мотива дождя и сумерек.
7. Своеобразие художественного мастерства Хемингуэя – новеллиста.

Рекомендуемая литература:

1. Грибанов, Б. Эрнест Хемингуэй. Герой и время / Б. Грибанов – М.: Художественная литература, 1980. – 255 с.
2. Кашкин, И. Эрнест Хемингуэй / И. Кашкин – М.: Художественная литература, 1966. – 297 с.
3. Лидский, Ю.А. Творчество Хемингуэя / Ю.А. Лидский – Киев: Наук. думка, 1973. – С. 12-75.

4. Старцев, А. Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» / А. Старцев // Хемингуэй Э. Собр. соч. в 4-х т. – М.: Художественная литература, 1968. – Т. 1. – С. 705-716.

Практическое занятие № 4.

Тема: Роман Альбера Камю «Посторонний»: естественный человек в зеркале закона.

План:

1. Мерсо – герой или антигерой философской повести А. Камю «Посторонний»?
 - а) Почему Мерсо не выражал скорби по поводу кончины матери?
 - б) Почему встречи Мерсо с другими персонажами происходят на берегу моря?
 - в) Что толкнуло Мерсо на преступление (дружба, честь, оскорбленное достоинство, самозащита)?
 - г) Что становится известно читателю о жертве Мерсо?
 - д) Мерсо – атеист, безбожник, язычник?
 - е) Справедлив ли судебный вердикт и согласен ли с ним автор?
2. Литературные традиции, на которые опирался А. Камю в своей философской повести:
 - а) проза французских просветителей;
 - б) исповедальный роман;
 - в) экспериментальные поиски модернистов.
3. Положения философии экзистенциализма, наиболее полно отразившиеся в «Постороннем».
4. Мерсо – посторонний или чужой?

Рекомендуемая литература:

1. Зарубежные писатели. Библиографический словарь. – М.: Просвещение, 1997. – 467 с.
2. Великовский, С.И. Грани «несчастливого сознания»: Театр, проза, философская эстетика, эстетика Альбера Камю / С.И. Великовский – М.: Искусство, 1973. – 239 с.
3. Долгов, К.М. От Кьеркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура / К.М. Долгов – М.: Искусство, 1990. – 418 с.
4. Коссак, Е. Экзистенциализм в философии и литературе / Е. Коссак – М.: Политиздат, 1980. – 215 с.
5. Кушкин, Е.П. Альбер Камю: Ранние годы / Е.П. Кушкин – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – 181 с.
6. Шервашидзе, В.В. Альбер Камю: Путь к роману «Посторонний» / В.В. Шервашидзе – Сухуми: [б.и.], 1988. – 112.

Практическое занятие № 5.

Тема: Роман «Повелитель мух» в художественном мире Уильяма Голдинга.

План:

1. Место романа «Повелитель мух» в творчестве У. Голдинга. Автобиографический фактор в создании текста.
2. Проблема метода. Влияние экзистенциализма на творчество писателя.
3. Традиции мировой литературы в романе. Жанровые источники произведения. Традиции «робинзонады» в мировой и английской литературе XIX-XX вв. Понятие «антиробинзонады».
4. Жанровая специфика произведения. Роман как:

- а) антиробинзонада, антиутопия;
- б) аллегория, притча, парабола;
- в) философский роман.

5. Система образов в романе «Повелитель мух». Взаимоотношения между персонажами.

а) Джек как воплощение абсолютного зла. Почему он единственный из детей обладает фамилией? Символика его появления на сцене. Специфика портрета.

б) Ральф как центральный герой. Почему именно он в финале «рыдал над прежней невинностью, над тем, как темна человеческая душа».

в) Хрюша как воплощение здравого смысла, символичность имени и провиденциальная роль слепоты.

г) Саймон как единственная «христосоподобная» фигура в романе.

6. Символический уровень повествования: раковина, очки, огонь, остров. Специфика пейзажа.

7. Образ Повелителя мух и его значение в романе. Лейтмотив «зверя». Представление о природе человека в системе философских взглядов У. Голдинга.

8. Композиция романа. Реалистический и метафористический план изображения. Принцип повтора. Проблема финала.

Рекомендуемая литература:

1. Анджипаридзе, Г.А., В.А. Уильям Голдинг / Г.А. Анджипаридзе, В.А. Скороденко. // Английская литература 1945-1980. – М.: Просвещение, 1987. – 364 с.

2. Аникин, Г.В. Философско-аллегорический роман У. Голдинга / Г.В. Аникин. // Г.В. Аникин Современный английский роман. – Свердловск: [б.и.], 1971. – 310 с.

3. Дружинина, А.А. Роман У. Голдинга «Повелитель мух» / А.А. Дружинина. // К проблемам романтизма и реализма в зарубежной литературе XIX-XX веков. – М.: Просвещение, 1975. – 410 с.

4. Зинде, М.М. Ранние романы У. Голдинга / М.М. Зинде. // Ученые записки МОПИ. – М.: Изд-во МПИ им. В.И. Ленина, 1970. Т. 268. Вып. 27. – 344 с.
5. Ивашева, В.В. Философский роман экзистенциальной ориентации // В.В. Ивашева. Литература Великобритании XX век. – М.: Высш. школа, 1984. – 488 с.
6. Павлычко, С.Д. Философский роман Уильяма Голдинга / С.Д. Павлычко. // Литература Англии. XX век. – Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1987. – С. 256-283.
7. Пестерев, В.А. Притчевые формы и роман: «Повелитель мух» У. Голдинга, «Притча» У. Фолкнера, «Золотой храм» Ю. Мисимы / В.А. Пестерев. // Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. – 415 с.
8. Сковороденко, В. Притчи У. Голдинга / В. Сковороденко. // У. Голдинг «Шпиль» и др. повести: Сборник. – М.: Прогресс, 1981. – 445 с.

Практическое занятие № 6.

Тема: «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.

План:

1. «Сто лет одиночества» как обобщение судьбы латиноамериканского континента. Национальная мифологема одиночества.
2. Основные сюжетные линии романа. Мотив земли Макондо как мотив земли обетованной. Способы моделирования пространства.
3. Родовые и общечеловеческие закономерности в хронике жизни 6 поколений Буэндиа.
4. Основные проблемы романа:
 - а) родовой замкнутости, любви и брака,
 - б) личности и цивилизации, технического прогресса;
 - в) биологического, материального и духовного в развитии личности;

- г) проблема смены поколений и цивилизаций;
 - д) исторического и метафизического времени.
5. Особенности поэтики романа:
- а) соединение возвышенного и низменного, комического и трагического;
 - б) соединение эпических, мифологических и библейских элементов;
 - в) «карнавал» в романе.
6. Способы выражения авторской позиции в романе.

Рекомендуемая литература:

1. Земсков, Н. Г.Г. Маркес. / Н. Земсков. – М.: Радуга, 1989. – с. 416.
2. Кутейщикова, Новый латиноамериканский роман, 50-60-е годы. / В. Кутейщикова, Л. Осповат. – М.: Сов. писатель, 1976. – 368 с.
3. Писатели Латинской Америки о литературе. – М.: Прогресс, 1982. – с. 456 с.
4. Столбов, В. Послесловие / В. Столбов. // Г.Г. Маркес. Сто лет одиночества. – Йошкар-Ола: [б.и.], 1988. – 532 с.
5. Тертерян, И. Человек мифотворящий. / И. Тертерян. – М.: Сов. писатель, 1988. – 557 с.
6. Эпштейн, М. Парадоксы новизны. / М. Эпштейн. – М. Сов. писатель, 1988. – 416 с.

Практическое занятие № 7.

Тема: Аллюзивный код Д. Фаулза в романе «Волхв»

План:

1. Семантика заглавия романа «Волхв» и ее развертывание в тексте.
2. Специфика художественного пространства романа. Семантика острова. Фраксос–Эдем–Рай–Тартар. Соотнесенность с эволюцией мировосприятия главного героя Николаса.

3. Организация смыслового содержания романа при помощи доминантных аллюзий:

- Морис Кончис – маг, волхв;
- Николас Эрф – Тезей;
- Лилия – Ариадна;
- госпожа де Сейтас – Деметра, Астарта.

4. Образ Посейдона как сквозная аллюзия-лейтмотив и идея связи времен – прошлого, настоящего и будущего.

5. Роль аллюзий в создании художественного времени в романе. Время мифологическое и реальное.

6. Способы создания аллюзивной иронии в тексте. Аллюзия как тип интеллектуальной игры.

Рекомендуемая литература:

1. Английская литература. 1945-1980. – М.: Наука, 1987. – 511 с.
2. Бушманова, Н. Дерево и чайка в открытом окне. Беседа с Джоном Фаулзом. / Н. Бушманова. // – Вопросы литературы. – 1994. - № 1. – С. 165-208.
3. Ивашева, В.В. Литература Великобритании XX века. / В.В. Ивашева. – М.: Высш. школа, 1984. – 486 с.
4. Мелетинский, М.Е. О литературных архетипах. / М.Е. Мелетинский. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1994. – 136 с.
5. Павлычко, В. Игра в действительность. Философское содержание магического театра в творчестве Д. Фаулза / В. Павлычко. // Литература и общественное сознание Запада. – Киев: [б.и.], 1990. – 350 с.
6. Пальцев, М.Н. Суть творчества, суть чудотворчества... / М.Н. Пальцев. // Д. Фаулз. Башня из черного дерева. Загадка (на английском языке). – М.: Прогресс, 1980. – 320 с.
7. Фаулз, Д. «The Aristos» / Д.Фаулз. // Писатели Англии о литературе. – М.: Просвещение, 1981. – 280 с.

8. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. / Дж. Холл. – М.: Крон-пресс, 1996. – 656 с.

Практическое занятие № 8.

Тема: Творчество Кобо Абэ.

План:

1. Идеиные и творческие принципы Кобо Абэ. Основные темы и проблематика романов.

2. Взаимодействие западного экзистенциализма и национальной философской традиции в творчестве писателя.

3. «Женщина в песках»:

а) Экзистенциальные мотивы в романе. Проблема выбора. Социальный и метафизический смысл романа. Идея одиночества, отчуждения от мира. «Я» и «Мы» в романе;

б) особенности поэтики. Символика песка и воды в романе.

4. «Чужое лицо»:

а) Нравственно-философская идея романа;

б) тема маски как «прикрытия истинного облика человека». Путь к расчеловечиванию;

в) диалектика взаимосвязи лица и души, лица и совести и ее решение в романе;

г) особенности структуры романа.

5. «Человек-ящик»:

а) Проблема духовного одиночества и поиски выхода из кризиса. Философия «человека-ящика». Взаимоотношения социума и человека;

б) система символов в романе. Ящик как аллегория внутренней свободы;

в) образ женщины как отражение первозданности мира;

г) особенности поэтики. Роль вставных новелл, заметок.

Рекомендуемая литература:

1. Гривнин, В. Кобо Абэ – писатель и драматург / В. Гривнин. // Кобо Абэ. Пьесы. – М.: Худож. литература, 1975. – С. 273-285.
2. Гривнин, В. Трилогия Кобо Абэ / В. Гривнин. // Иностранная литература. – 1969. - № 10. – С.8-18.
3. Злобин, Г. Дорога к другим – дорога к себе.../ Г. Злобин. // Кобо Абэ. «Женщина в песках», «Чужое лицо». – М.: Прогресс, 1969. – 326 с.
4. Рехо, К. Современный японский роман. / К. Рехо. – М.: Наука, 1977. – 192 с.
5. Федоренко, Н.Т. Кобо Абэ. Впечатления и мысли / Н.Т. Федоренко. // Кобо Абэ. Избранное. – М.: Правда, 1988. – 560 с.

2 Тестовые задания для подготовки к модульному контролю

Задание: Узнать в предложенных отрывках художественных произведений автора и название произведения.

Вариант 1.

1. Новость эта была встречена с таким равнодушием, и забыли Джорджа Уинтерборна с такой быстротой, что даже он сам удивился бы, - а ведь ему был свойственен безмерный цинизм пехотинца: пехотные циники всегда прикидываются этакими безмозглыми бодрячками и этим вводят в заблуждение многих не слишком проницательных людей. Уинтерборн почти надеялся, что его убьют, и знал, что его безвременную смерть в возрасте двадцати лет с небольшим оставшиеся в живых уж наверное перенесут стоически. Но то, что произошло, все же уязвило бы его самолюбие.

2. Стивен, поскольку обращались к нему, взглянул на фотографию, где была снята дама солидных размеров, в зрелом расцвете женственности, довольно открыто демонстрировавшая свои пышные тела в вечернем платье с вырезом, нарочито низким, дабы щедро и откровенно, а не каким-нибудь туманным намеком, явить на обозрение прелести корсажа, с нарочитой серьезностью, полураскрыв пухлые губки, так что слегка виднелся жемчуг зубов, она стояла около рояля, на котором лежали ноты «В старом Мадриде», прекрасной по-своему баллады, необычайно модной в те дни.

3. Вот тебе наука, Катрин. Смотри у меня, никогда с солдатами не связывайся! Любовь – это божье попущение, я тебе говорю. Да и с цивильными и то любовь не мед. Он тебе будет петь: готов, мол, землю целовать, по которой твои ноги ступали, - ты их, кстати, мыла вчера? А потом и начнет тебя тиранить! Радуйся, что ты немая! Уж тебя никогда на слове не поймают, никогда не захочешь себе язык прикусить, потому что правду ненароком сболтнула. Это тебе дар божий – немота...

4. Питер Уолш! Все трое – леди Браун, Хью Уитбред и Ричард Дэллоуэй – вспомнили одно и то же: как отчаянно был Питер влюблен; получил от ворот поворот; уехал в Индию; ничего не достиг; совсем запутался; и Ричарду Дэллоуэйю очень нравился старый милый приятель. Милли Браш это видела; видела глубину в его темных глазах и как бы колеблется, что-то решает; и ей было интересно, ей все было интересно про мистера Дэллоуэя – интересно, что он думает про Питера Уолша?

5. И в то время как я, Гарри Галлер, захваченный врасплох и польщенный, вежливый и старательный, стоял на улице, улыбаясь этому любезному человеку и глядя в его доброе, близорукое лицо, другой Гарри стоял рядом и ухмылялся, стоял, ухмыляясь, и думал, какой же я странный, какой же я вздорный и лживый тип, если две минуты назад я скрежетал зубами от злости на весь опостылевший мир, а сейчас, едва меня поманил, едва невзначай приветил достопочтенный обыватель, спешу растроганно поддакнуть ему и нежусь, как поросенок, растаяв от крохотки доброжелательства, уважения, любезности.

6. Слишком много богатых и важных людей; они кричали: «Спасем Францию и раньше всего спасемся сами!» Как только объявили войну, многие бросились укрываться. Самым ловким это удалось. Я в нашем углу заметил, что окапались, главным образом, те, кто больше всего вопил о любви к родине... Во всяком случае ребята сейчас правильно сказали: если уж упрямался, то последняя подлость – уверять, что рисковал шкурой. Ведь тех, кто взаправду рисковал жизнью, надо почитать так же, как убитых.

7. Конечно, я любил маму, но какое это имеет значение. Всякий разумный человек так или иначе когда-нибудь желал смерти тем, кого любит. Тут адвокат меня перебил и, кажется, очень разволновался. Он взял с меня слово не говорить так ни на суде, ни у следователя. Все же я ему объяснил, что такой я уж от природы – когда мне физически не по себе, все мои чувства и мысли путаются. В тот день, когда хоронили маму, я очень устал и не вы-

спался. И поэтому плохо соображал, что происходит. Одно могу сказать наверняка: я бы предпочел, чтобы мама была жива.

8. Как переменялось ее настроение в Рагби! Конни радовалась жизни, радовалась пробудившемуся женскому началу. И своим настроением она изо всех сил старалась подвигнуть Клиффорда на самые удачные творения. И в то пору они ему удавались, и он был почти что счастлив в неведении: ведь он пожинал плоды, возвращенные на чувственной ниве его супруги, по сути, ею же самой, так как и пахарь, и орудие его страсти были подвластны Конни. Но Клиффорд, конечно же, об этом не догадывался. Узнай он правду, вряд ли похвалил бы жену.

9. В последнее утро он старательней обычного прибрал свою планету. Он заботливо прочистил действующие вулканы. У него было два действующих вулкана. На них очень удобно по утрам разогревать завтрак. Кроме того, у него был еще один потухший вулкан. Но, сказал он, мало что может случиться! Поэтому он прочистил и потухший вулкан тоже. Когда вулканы аккуратно чистишь, они горят ровно и тихо, без всяких извержений. Извержение вулкана – это все равно что пожар в печной трубе, когда там загорится сажа. Конечно, мы, люди на Земле, слишком малы и не можем прочищать наши вулканы. Вот почему они доставляют нам столько неприятностей.

10. Я не знал, ждать мне допроса или попытаться бежать немедленно. Совершенно ясно было, что я немец в итальянском мундире. Я представлял себе, как работает их мысль, если у них была мысль и если она работала. Они расстреливали офицеров в чине майора и выше, которые отбились от своих частей. Ни один из допрошенных до сих пор не избежал расстрела. Они вели допрос с неподражаемым беспристрастием и законоблустительским рвением людей, распоряжающихся чужой жизнью, в то время как их собственной ничто не угрожает.

11. Мы искореняем прежние способы мышления – пережитки дореволюционных времен. Мы разорвали связи между родителями и ребенком, между мужчиной и женщиной, между одним человеком и другим. Никто уже

не доверяет ни жене, не ребенку, ни другу. А скоро и жен и друзей не будет. Новорожденных мы заберем у матери, как забираем яйца из-под несушки. Половое влечение вытравим. Размножение станет ежегодной формальностью, как возобновление продовольственной карточки.

12. Двенадцатилетняя Маргарита, принцесса Каринтии и Тироля, отбыла из своего родового замка под Мераном в Инсбург, чтобы сочетаться с браком с десятилетним принцем Иоганном Богемским. Ее отец, король Генрих, предложил ей ехать ближайшей дорогой через Яуфенский перевал. Но она предпочла сделать огромный крюк, избрав путь на Боцен и Бриксен, так как хотела насладиться приветствиями многолюдных поселков, расположенных на этой дороге.

13. Альберт высказывает эту мысль вслух:

- Война сделала нас никчемными людьми.

Он прав. Мы больше не молодежь. Мы уже не собираемся брать жизнь с бою. Мы беглецы. Мы бежим от самих себя. От своей жизни. Нам было семнадцать лет, и мы только еще начинали любить мир и жизнь; нам пришлось стрелять по ним. Первый же разорвавшийся снаряд попал в наше сердце. Мы отрезаны от разумной деятельности, от человеческих стремлений, от прогресса. Мы больше не верим в них. Мы верим в войну.

Вариант 2.

1. За все эти годы Дэллоуэи к ним так и не выбрались. Они их сто раз приглашали. Кларисса (это, конечно, Кларисса) не захотела приехать. Поэтому что, сказала Салли, Кларисса в глубине души сноб – ничего не поделаешь, сноб. И Кларисса считает, что она сделала мезальянс, ведь ее муж – и она этим гордится – сын шахтера. Все, что есть у них, все абсолютно – он заработал своим горбом. Маленьким мальчиком (ее голос дрогнул) он таскал на себе тюки.

2. Ловко строя из себя презирующего мир идеалиста, грустного отшельника и негодующего пророка, Гарри Галлер был, в сущности, буржуа,

находил жизнь, которую вела Гермина, предосудительной, сокрушался о ночах, потраченных в ресторанах, о просаженных там талерах, испытывая угрызения совести и отнюдь не рвался к своему освобождению и совершенству, а, наоборот, всячески рвался назад, в те удобные времена, когда его духовное баловство еще доставляло ему удовольствие и приносило славу.

3. Среди нас нет людей свободных профессий. Учителя обыкновенно – унтер-офицеры или санитары. В полку брат-марист – старший санитар при полевом госпитале; тенор – ординарец-самокатчик при военном враче; адвокат – секретарь полковника; рантье – капрал, заведующий продовольствием в нестроевой роте. У нас нет ничего подобного. Все мы – настоящие солдаты; в этой войне нет интеллигентов – артистов, художников или богачей, подвергающихся опасности у бойниц; они попадают редко или только в тех случаях, когда носят офицерское кепи.

4. Значит, я умру. Раньше, чем другие, разумеется. Но ведь всякий знает – жить не стоит труда. В сущности, я прекрасно понимал, что умереть в тридцать лет или в семьдесят – невелика разница, все равно другие мужчины и женщины останутся жить после тебя, и так будет еще тысячи лет. Ясно и понятно, чего проще. Теперь или через двадцать лет – все равно я умру. Ведь ясно и понятно: смерти не миновать, а когда и как умрешь – что за важность.

5. Голос Быка Маллигана раздался певуче в глубине башни, приблизился, долетев до лестницы, позвал снова. Стивен, еще содрогаясь от вопля своей души, услышал теплый, щедрый солнечный свет и в воздухе за своей спиной дружеские слова.

- Будь паинькой, спускайся, Дедал. Завтрак готов. Хейнс извиняется за то, что мешал нам спать. Все улажено.

6. В прежние дни еретик всходил на костер все еще еретиком, провозглашая свою ересь, восторгаясь ею. Даже жертва русских чисток, идя по коридору и ожидая пули, могла хранить под крышкой черепа бунтарскую мысль. Мы же, прежде чем вышибить мозги, делаем их безукоризненными. Заповедь старых деспотий начиналась словами: «Не смей». Заповедь тотали-

тарных: «Ты должен». Наша заповедь: «Ты есть». Ни один из тех, кого приводят сюда, не может устоять против нас. Всех промывают дочиста.

7. Ивенс отличался истинно британской толстокожестью: невежество, самоуверенность и самодовольство, точно тройная носорожья шкура, делали его неуязвимым для стрел разума. И все же Уинтерборну нравился Ивенс. Он был невыносимо глуп, но честен, отзывчив и совестлив, умел повиноваться приказу и добиваться повиновения от других, и по-настоящему заботился о солдатах. Можно было не сомневаться, что он пойдет самым первым в самую безнадежную атаку, а в обороне будет стоять насмерть. Таких, как он, были тысячи и десятки тысяч.

8. Не удалась эта прогулка. Меж Клиффордом и Конни возникла некая натянутость. Оба пытались ее не замечать, но от этого она не пропадала. Вдруг со всей силой женского наития Конни начала рвать узлы, связывающие ее с Клиффордом. Хотелось освободиться от него, от туп его ума, слов, от его одержимости собственной персоной, неизбывной, нескончаемой самолюбленной болтовни.

9. Мы не дали себя сломить, мы приспособились; в этом нам помогли наши двадцать лет, из-за которых многое другое было для нас так трудно. Но самое главное – это то, что в нас проснулось сильное, всегда готовое претвориться в действие чувство взаимной спаянности, и впоследствии, когда мы попали на фронт, оно переросло в единственно хорошее, что породила война, - в товарищество!

10. Несколько недель спустя Маргарита родила мертвого ребенка. Уже по истечении недели она снова принялась за дела. Она работала с той же добросовестностью и усердием, что и раньше. Но охота пропала, города уже не были для нее возлюбленными. Маленький ласковый еврей, так искусно влившийся в их жизнь, был убит, дети, которых она родила, умерли. Ничто не слушалось ее, не расцветало. Маркграф? Добросовестный, черствый человек. Ее сын? Толстоватая, глуповатая посредственность. Что ей остается?

11. Давно в этих краях войны не было, вот что я скажу. Оттого мораль в упадок пришла. Мир долго стоял – вот и распустились. Где ж порядку быть, коли войны нет? В мирные времена народ что бурьян растет. Взять хоть этот городишко: сколько в нем строевых коней, сколько рекрутов, небось и не считали никогда. Был я такой стороне, где семьдесят лет войны не бывало, там ни у кого и фамилии не оказалось... Никто не знал, кто он такой есть! А где война – шалишь! Там, брат, всему свое место! На все реестр: сапоги – на склад, зерно – в провиантскую, люди – по порядку номеров, скотина – на бойню, и пошел! Война порядок любит.

12. Гнев смыла река вместе с чувством долга. Впрочем, это чувство прошло еще тогда, когда рука карабинера ухватила меня за ворот. Мне хотелось снять с себя мундир, хоть я не придавал особого значения внешней стороне дела. Я сорвал звездочки, но это было просто ради удобства. Это не было вопросом чести. Я ни к кому не питал злобы. Просто я с этим покончил. Я желал им всяческой удачи. Среди них были и добрые, и храбрые, и выдержанные, и разумные, и они заслуживали удачи. Но меня это больше не касалось, и я хотел, чтобы этот проклятый поезд прибыл уже в Местре, и тогда я поем и перестану думать.

13. Вы красивые, но пустые, - продолжал Маленький принц. – Ради вас не хочется умереть. Конечно, случайный прохожий, поглядев на мою розу, скажет, что она точно такая же, как вы. Но мне она одна дороже всех вас. Ведь это ее, а не вас я поливал каждый день. Ее, а не вас накрывал стеклянным колпаком. Ее загораживал ширмой, оберегая от ветра. Для нее убивал гусениц, только двух или трех оставил, чтобы вывелись бабочки. Я слушал, как она жаловалась и как хвастала, я прислушивался к ней, даже когда она умолкала. Она – моя.

Вариант 3.

1. Животные большей частью бывают грустные, - продолжала она. - И когда человек очень грустен, грустен не потому, что у него болят зубы или он потерял деньги, а потому, что он вдруг чувствует, каково все, какова вся

жизнь, и грусть его настоящая, - тогда он всегда немножко похож на животное, тогда он выглядит грустно, но в нем больше настоящего и красивого, чем обычно. Так уж ведется, и, когда я впервые увидела тебя, Степной волк, ты выглядел так.

2. Мне было противно среди всех этих выроdkов, но я повторял про себя: «Ничего, Фирмен, ты здесь только проездом...» Только раз меня чуть не взорвало, когда кто-то из них сказал: «Потом, когда мы вернемся с войны... если вернемся». Так же нет! Он не имел право так говорить! Пусть он там «устраивается», но пусть не корчит человека, которому угрожает опасность: ведь он упрятался, чтоб не идти на фронт! И все они рассказывали о боях, ведь они побольше нас в курсе всех дел и знают, как ведется война, а после, когда ты вернешься домой, - если только вернешься, - ты окажешься еще виноватым, поверят не тебе, а этим болтунам.

3. Конни и Клиффорд были привязаны друг к другу, но, как заведено у современной молодежи, без каких-либо сантиментов. Игривым, ласковым котенком Клиффорду уже не стать – слишком великое потрясение выпало ему, слишком глубоко засела боль. Увечный. И Конни льнула к нему всей своей сострадающей душой.

4. Как почти все пылкие натуры, неспособные работать в установленные часы за такую-то плату в неделю, он понемногу втянулся в журналистику – занятие, которое кратко, но очень точно можно определить, как унизительнейший вид унизительнейшего порока – умственную проституцию. Сходство этого вида с другим, менее достойным порицания, бросается в глаза. Только самые модные кокетки обеих разновидностей этого ремесла могут похвастать приличным заработком.

5. Я географ, а не путешественник. Мне ужасно не хватает путешественников. Ведь не географы ведут счет городам, рекам, горам, морям, океанам и пустыням. Географ – слишком важное лицо, ему некогда разгуливать. Он не выходит из своего кабинета. Но он принимает у себя путешественников и записывает их рассказы. И если кто-нибудь из них расскажет что-

нибудь интересное, географ наводит справки и проверяет, порядочный ли человек это путешественник. Если он начнет врать, в учебниках географии все перепутается.

6. В этих гостиницах не очень-то отведаешь душу. Наоборот. Кто только не нацеплял свою шляпу на этот крюк. Даже мухи, если подумать, перепробовали тысячу разных носов перед тем, как примоститься на твоём. Ну а сразу бьющая в глаза чистота – и не чистота, собственно, – так, оголенность и холод. Нечто, предписываемое распорядком. Кислая матрона ни свет ни заря тут сопела, гоняла девушек с голубыми носами, заставляла драить, скрести что есть мочи, будто новый постоялец – баранья нога, которую надлежит поднести на безупречно вымытом блюде. Для сна – будьте любезны – кровать; сидеть – пожалуйста – кресло; чистить зубы, брить подбородок – вот вам стаканчик, вот зеркало. Книги, письма, халат раскинулись на безразличности дивана с вопиющим нахальством. Это Клариссино письмо раскрыло ему на все глаза.

7. Он собирался устроить музыкальную академию в гостиной второго этажа и медную табличку повесить или семейный пансион Блума идея специально чтоб разориться как раньше его отец в Эннисе и все его планы что он рассказывал отцу моему и мне они все такого же сорта но я его видела насквозь расписывал мне все дивные места где мы могли бы провести наш медовый месяц Венеция при лунном свете гондолы и озеро Комы он вырезал его вид из какой-то газеты мандолины фонарики

8. Вот какой у нас Кат. Если бы было на свете место, где раздобыть что-нибудь съестное можно было бы только раз в году в течение одного часа, то именно в этот час он, словно по наитию, надел бы фуражку, отправился в путь и, устремившись, как по компасу, прямо к цели, разыскал бы эту снедь.

Он находит все: когда холодно, он найдет печурку и дрова, он отыскивает сено и солому, столы и стулья, но прежде всем – жратву. Это какая-то загадка, он достает все это словно из-под земли, как по волшебству. Он пре-

взошел самого себя, когда достал четыре банки омаров. Впрочем, мы предпочли бы им кусок сала.

9. Даже в названиях четырех министерств, которые нами управляют, - беззастенчивое опрокидывание фактов. Министерство мира занимается войной, министерство правды – ложью, министерство любви – пытками, министерство изобилия морит голодом. Такие противоречия не случайны и происходят не просто из лицемерия: это двоемыслие в действии. Ибо лишь примирение противоречий позволяет удерживать власть неограниченно долго.

10. В купе сидели какие-то летчики, которые оценивали меня не слишком высоко. Они избегали смотреть на меня и подчеркивали свое призрение к штатскому моего возраста. Я не чувствовал себя оскорбленным. В прежнее время я бы оскорбил их и затеял драку. Они сошли в Галларате, и был рад, что остался один. У меня была газета, но я не читал ее, потому что не хотел читать о войне. Я решил забыть о войне. Я заключил сепаратный мир. Я чувствовал себя отчаянно одиноким и был рад, когда поезд прибыл в Стрезу.

11. В снежном воздухе звучали проклятия Маргарите, ведьме, меченой. Гнусно, предательски убила эта дьяволица кроткую, милую Агнессу. Вот она лежит в Тауферсской часовне чисто ангел божий; восковая, красивая, как святая в церкви. Бесконечной вереницей проходили мимо нее люди самого разного положения, возраста, облика – бароны, крестьяне, горожане, но все благоговейно-взволнованные, сострадающие, все полные яростного, непримиримого негодования против герцогини.

12. Возьми короля или там командира, какого бог умом обидел. Ведь он такую кашу заварит, что без доблести-геройства солдату не обойтись. Вот тебе одна доблесть! Возьми скрягу. Поскупится, мало солдат наберет, а потом требует, чтобы все были богатыри! Возьми опять же растяпу – уж у него солдат должен быть мудрее змея, а то живым ему не выбраться. Такому и верность от солдата требуется необыкновенная. Ему все мало. Чужой доблестью все дырки затыкает! А в хорошей стране, при хорошем короле да пол-

ководце все эти доблести ни к чему! Там доблести не надо, были бы люди как люди, лишь бы не совсем дураки, а меня спросить – хоть и трусоваты!

13. Раймон отдал мне револьвер, металл блеснул на солнце. Но мы по-прежнему не шевелились, будто весь мир оцепенел и сковал нас. Мы только глядели в упор на арабов, арабы - на нас, а море, солнце и песок, еле слышная дудка и родник будто замерли. И я подумал – можно стрелять, а можно и не стрелять, какая разница. Но вдруг арабы попятнулись и скользнули за скалу. Тогда мы с Раймоном повернули назад. Его как будто отпустило, и он сказал – пора к автобусу и домой.

Вариант 4.

1. - Нет-нет, - настаивал мистер Блум, - лучше не полагаться на вашего развеселого приятеля и заядлого юмориста, доктора Маллигана, я бы не доверял ему ни как наставнику, ни как философу, ни как другу, будь я на вашем месте. Уж этот мимо рта ложку не пронесет, хоть, верно, и не представлял себе никогда, каково это не иметь надежного пропитания.

2. Миллионы лет у цветов растут шипы. И миллионы лет барашки все-таки едят цветы. Так неужели это не серьезное дело – понять, почему они изо всех сил стараются отрастить шипы, если от шипов нет никакого толку? Неужели это не важно, что барашки и цветы воюют друг с другом? А если я знаю единственный в мире цветок, он растет только на моей планете, и другого такого больше нигде нет, а маленький барашек в одно прекрасное утро вдруг возьмет и съест его и даже не будет знать, что он натворил? И это, потвоему, не важно?

3. Я не создан для того чтобы думать. Я создан для того, чтобы есть. Да, черт возьми. Есть, и пить, и спать с Кэтрин. Может быть, сегодня. Нет, это невозможно. Но тогда завтра, и хороший ужин, и простыни, и никогда больше не уезжать, разве только вместе. Придется, наверное, уехать очень скоро. Она поедет. Я знал, что она поедет. Когда мы поедем? Вот об этом можно было подумать. Становилось темно. Я лежал и думал, куда мы поедем. Много было разных мест.

4. Я понимаю, что он хочет сказать: «Война – это не атака, похожая на парад, не сражение с развевающимися знаменами, даже не рукопашная схватка, в которой неистовствуют и кричат; война – это чудовищная, сверхъестественная усталость, вода по пояс, и грязь, и вши, и мерзость. Это заплесневелые лица, изодранные в клочья тела и трупы, всплывающие над прожорливой землей и даже не похожие больше на трупы. Да, война – это бесконечное однообразие бед, прерываемое потрясающими драмами, а не штык, сверкающий, как серебро, не петушиная песня рожка на солнце!»

5. По мере разрушения того, что я прежде называл своей личностью, я начал понимать, почему я, несмотря на все свое отчаяние, так ужасно боялся смерти, и стал замечать, что и этот позорный и гнусный страх смерти был частью моего старого, мещанского, лживого естества. Этот прежний господин Галлер, способный сочинитель, знаток Моцарта и Гете, автор занимательных рассуждений о метафизике искусства, о гении и трагизме, о чело-вечности, первоначальный затворник своей переполненной книгами келье, был подвергнут последовательной самокритике и ее не выдержал.

6. Мне очень жаль, что он подставил себя под огонь пулемета всего за неделю до того, как кончилась эта трижды проклятая война. Ведь он столько лет сражался со свиньями (я имею в виду наших британских свиней). Если бы он продержался совсем немного, и вернулся бы, и сделал бы все, что так хотел сделать! А он мог бы это сделать, мог бы добиться своего, - и тогда бы даже пресловутая школа стала угодничать перед ним. Ах, дурень! Неужели он не понимал, что у нас только один долг – продержаться и стереть в порошок этих свиней?

7. Я хотел сказать, что напрасно он упорствует: сразу ли стрелял, не сразу ли – невелика важность. Но он меня перебил и, выпрямившись во весь рост, в последний раз потребовал ответа: верю ли я в бога. Я сказал – не верю. Он рассердился и сел. И сказал, что этого не может быть, все люди верят в бога, даже те, кто от него отворачивается. Таково его глубочайшее убеж-

дение, и, если он вынужден будет в этом усомниться, вся его жизнь потеряет смысл.

8. Омертвелость виделась Конни во всем. Шахтеры Тивершолла поговаривали о забастовке, и Конни казалось, что это вовсе не демонстрация силы, а исподволь вызревавшая боль – кровоподтек со времен войны, достигший поверхности и – как следствие – смуты, недовольства. Глубоко-глубоко гнездилась боль, причиненная войной, бесчеловечной и незаконной. Сколько лет пройдет, прежде чем сойдет с души и тела человечества этот кровоподтек, разгонит его кровь новых поколений.

9. Канторек сказал бы, что мы стояли на самом пороге жизни. В общем, это верно. Мы еще не успели пустить корни. Война нас смыла. Для других, тех, кто постарше, война – это временный перерыв, они могут ее мысленно перескочить. Нас же война подхватила и понесла, и мы не знаем, чем это все кончится. Пока что мы знаем только одно: мы огрубели, но как-то по-особенному, так что в нашем очерствении есть и тоска, хотя теперь мы даже и грустим-то не так часто.

10. Партийцу не положено иметь никаких личных чувств и никаких перерывов в энтузиазме. Он должен жить в постоянном неистовстве – ненавидя внешних врагов и внутренних изменников, торжествуя очередную победу, преклоняясь перед могуществом и мудростью партии. Недовольство, порожденное скудной и безрадостной жизнью, планомерно направляют на внешние объекты и рассеивают при помощи таких приемов, как двухминутка ненависти, а мысли, которые могли бы привести к скептическому или мятежному расположению духа, убиваются в зародыше воспитанной сызмала внутренней дисциплиной.

11. Молча слушал Шенна, его увядшее лицо странно сморщилось. Ее горе, ее отчаяние затрагивали его глубже, чем он готов был сознаться. Бедная женщина! Бедная герцогиня Маульташ! Будь твой рот на палец уже и мышцы твоих щек более упруги, жила бы ты мирно, счастливо, а Тироль и Рим-

ская империя имели бы совсем другой вид, чем теперь. Он боролся с собой. Нелепая сентиментальность!

12. И вот Кларисса повела своего премьер-министра по гостиной, гарцуя, блистая, сверкая торжественной сединой. В серьгах и серебристо-зеленом русалочьем платье. Будто, косы разметав, качается на волнах; еще сохранила этот свой дар; быть; существовать. Все сосредоточить в той самой минуте, когда она идет по гостиной; вот оглянулась, поймала свой шарф, зацепившийся за платье гостыи; отцепила, засмеялась – и все это с совершенной непринужденностью плавающего в родной стихии создания.

13. Как же вам тут не голодать? Прошлый год ваш командующий нарочно войско по хлебам пустил, чтобы все вытоптали. Я тогда за сапоги десять гульденов брать могла, только не было ни у кого из вас десяти гульденов, а у меня сапог. Вот ведь не чаял, что ему до нынешнего года тут стоять придется, а пришлось. От этого и голодуха. Оно понятно, что ту осерчал.

Вариант 5.

1. Все это кончится! Будь благонадежен! Знаю, немало придется поработать, чтоб это кончилось, и еще больше потом, когда это кончится. Придется повозиться, поработать. Да и не только руками.

Придется построить все заново. Что ж, построим. Дом? Погиб. Сад? От него ничего не осталось. Ну что ж, построим новый дом. Разобьем новый сад. Чем меньше осталось, тем больше сделаем. Ведь это и есть жизнь, и мы живем, чтоб строить заново, правда? Мы восстановим и нашу семейную жизнь, восстановим дни, восстановим ночи.

2. В мещанском плане моя жизнь была постоянным, от потрясения к потрясению, упадком, все большим удалением от нормального, дозволенного, здорового. С годами я стал человеком без определенных занятий, без семьи, без родины, оказался вне социальных групп, один, никто меня не любил, у многих я вызывал подозрение, находясь в постоянном, жестоком конфликте с общественным мнением и с моралью общества, и, хоть я и жил еще

в мещанской среде, по всем своим мыслям и чувствам я был внутри этого мира чужим.

3. И что за привычка невозможная, думала Кларисса. Вечно играть ножом. И вечно, как дура, чувствуешь себя с ним несерьезной, пустой, балаболкой. Но я-то хороша, подумала она и, снова взявшись за ножницы, призвала, словно королева, когда заснули телохранители, и она беззащитна (а ведь ее обескуражил этот визит, да, он ее выбил из колеи), и каждый, кому не лень, может вломится и застать ее под склоненным куском куманики, - призвала все, что умела, все, что имела – мужа, Элизабет, словом, себя самое (теперешнюю, почти неизвестную Питеру) для отражения вражьей атаки.

4. Побежденная, торжественно ведомая на смерть, должна была Агнеса признать: «Я жалкое, ничтожное, отверженное создание, а ты – государыня, высокая, недосыгаемая, богом избранная». Не смерть ее была важна, было важно именно это признание. А теперь Маргариту нагло и издевательски обокрали, обманули, лишив ненависти, мести, победы, - ненавистный враг похищен, достиг того берега, который недоступен для Маргариты. И вот она нагло, грубо, беззастенчиво обманута, а та улетела прочь, легкая, улыбающаяся, непобедимая.

5. Нация мореплавателей и спортсменов, вполне естественно, достигла совершенства в двух родственных видах искусства: в умении бежать с тонущего корабля и бить лежачего. Спустя три месяца после приговора по делу Уайльда вы просто не поверили бы, что Джордж Огест когда-то мечтал о служении литературе. Он одевался как форменный филистер – право же, он носил уж такие высоченные крахмальные воротнички и уж до того неказистые, даже уродливые антиэстетские галстуки, что они казались отмеченными печатью Иуды. По настоянию Изабеллы он заделался масоном, Чудаком, Лосем, Сердцем Дуба, Бизоном, Друидом и членом бог весть каких еще загадочных обществ.

6. Бедным людям без куражу никак нельзя. Иначе их дело пропащее. Поутру глаза открыть – и то не сразу решишься. Поглядишь – война идет, а

народ пашет! И детей рожают! Сколько куражу-то надо! И на что только надеются? Всех ведь на убой гонят. Они же сами друг друга режут. Откуда только кураж берется друг другу в глаза смотреть! И всех терпят. И папу римского и императора – самую свою погибель!

7. Кат рассказывает один из анекдотов, обошедших весь фронт от Вогезов до Фландрии, - анекдот о военном враче, который читает на комиссии фамилию по списку и, не глядя на подошедшего, говорит: «Годен. на фронте нужны солдаты». К нему подходит солдат на деревяшке, врач опять говорит: «Годен».

- И тогда, - Кат возвышает голос, - солдат и говорит ему: «У меня уже есть деревянная нога, но если вы меня пошлете на фронт и мне оторвут голову, я закажу себе деревянную голову и стану врачом».

8. Что мне смерть других людей, любовь матери, что мне его бог, другие пути, которые можно было бы предпочесть в жизни, другие судьбы, которые можно избрать, - ведь мне предназначена одна-единственная судьба, мне и еще миллиардам избранных, всем, кто, как и он, называют себя моими братьями. Понятно ли ему, понятно ли наконец? Все люди на свете – избранные. Других не существует. Рано или поздно всех осудят и приговорят. И его тоже. Не все ли равно, если обвиненного в убийстве казнят за то, что он не плакал на похоронах матери?

9. Вкус мартини вернул мне самочувствие цивилизованного человека. Я слишком долго питался красным вином, хлебом, сыром, скверным кофе и граппой. Я сидел на высоком табурете в приятном окружении красного дерева, бронзы и зеркал и ни о чем не думал. Бармен задал мне какой-то вопрос.

– Не надо говорить о войне, – сказал я.

Война была где-то очень далеко. Может быть, никакой войны и не было. Здесь не было войны. Я вдруг понял, что для меня она кончилась. Но у меня не было чувства, что она действительно кончилась. Но у меня было такое чувство, как у школьника, который сбежал с уроков и думает о том, что сейчас происходит в школе.

10. У Конни проснулась необъяснимая неприязнь к Клиффорду. Более того, ей стало казаться, что она давно, с самого начала невзлюбила его. Не то чтоб возненавидела, нет, ее чувство не было столь сильным. Просто неприязнь, глубокое физическое неприятие. Ей пришло в голову, что и замуж за него она пошла по этой неприязни, в ту пору затаившейся и в душе, и во плоти. Хотя она, конечно же, понимала, что в Клиффорде ее привлек и увлек его ум. Клиффорд казался ей в чем-то несоизмеримо выше ее самой, он подчинил ее своей воле.

11. Если поставить Стивена на место Блума, то Стум последовательно закончил бы школу старушки и среднюю школу. Если поставить Блума на место Стивена, то Бливен последовательно закончил бы приготовительный, младший, средний и старший школьные классы, прошел бы вступительный экзамен, первый курс гуманитарного отделения и получил степень бакалавра искусств от королевского университета.

12. Я знаю одну планету, там живет такой господин с багровым лицом. Он за всю жизнь ни разу не понюхал цветка. Ни разу не поглядел на звезду. Он никогда никого не любил. И никогда ничего не делал. Он занят только одним: складывает цифры. И с утра до ночи твердит одно: «Я человек серьезный! Я человек серьезный!» - совсем как ты. И прямо раздувается от гордости. А на самом деле он не человек. Он гриб.

13. Ежедневно и чуть ли не ежеминутно прошлое подгонялось под настоящее. Поэтому документами можно было подтвердить верность любого предсказания партии; ни одного известия, ни единого мнения, противоречащего нуждам дня, не существовало в записях. Историю, как старый пергамент, выскабливали начисто и писали заново – столько раз, сколько нужно. И не было никакого способа доказать потом подделку.

Вариант 6.

1. Итоговые сводки о производстве всех видов потребительских товаров показывают, что по сравнению с прошлым годом уровень жизни поднял-

ся не менее чем на двадцать процентов. Сегодня утром по всей Океании прокатилась неудержимая волна стихийных демонстраций. Трудящиеся покинули заводы и учреждения и со знаменами прошли по улицам, выражая благодарность Старшему Брату за новую счастливую жизнь под его мудрым руководством.

2. Очень тонкая и проницательная – по существу-то она куда лучше разбиралась в людях, чем та же Салли, а притом она настоящая женщина; у нее дар, чисто женский дар создавать вокруг себя свой собственный мир, где бы она не оказалась. Вот она входит в комнату; вот стоит на пороге, он это часто видел, и кругом полно народу. Но запомните вы непременно Клариссу. Не то чтоб она бросалась в глаза; не очень красивая даже; ничего в ней особенного; и не скажет она ничего такого уж умного; просто это она; она есть она.

3. Было уже совсем светло, и шел мелкий дождь. Ветер все еще дул с юга, и видны были белые гребни барашков, уходившие от нас по озеру. Я уже не сомневался, что мы в Швейцарии. За деревьями в стороне от берега виднелись домики, а немного дальше на берегу было селение с каменными домами, несколькими виллами на холмах и церковью. Я смотрел, нет ли стражи на дороге, которая тянулась вдоль берега, но никого не было видно. Потом дорога подошла совсем близко к озеру, и я увидел солдата, выходявшего из кафе у дороги. На нем была серо-зеленая форма и каска, похожая на немецкую.

Иногда мы с Кэтрин ездили в экипаже по окрестностям. В хорошую погоду ездить было приятно, и мы нашли два славных местечка, куда можно было заехать пообедать. Кэтрин уже не могла много ходить, и я с удовольствием ездил вместе с ней по деревенским дорогам.

4. Но хоть я и старый, немного уже облезлый степной волк, я тоже как-никак сын своей матери, а моя мать тоже была мещанка, она разводила цветы, следила за комнатой и за лестницей, за мебелью и гардинами и старалась придать своей квартире и своей жизни как можно больше опрятности, чисто-

ты и добропорядочности. Об этом напоминает мне запах скипидара, напоминает араукария, и вот я порой сижу здесь, гляжу на этот тихий садик порядка и радуюсь, что такое еще существует на свете.

5. Нарушив их те-а-тет, хозяин заведения водрузил на столик кипучую и плавающую чашку изысканного пойла, носившего титул кофе, а также весьма допотопный образчик булки или чего-то, по виду близкого, после чего ретировался к себе за стойку. Мистер Блум, положив себе как следует его разглядеть, но только поздней, чтобы это не показалось... по какой причине взглядом пригласил Стивена приступать, а сам начал распорядительствовать, постепенно и осторожно пододвигая к нему чашку того, что в данный момент предполагалось называть кофе.

6. Поглядишь на такого полководца или, скажем, на императора, прямо жалость берет! Он ведь небось хочет невесть чего сотворить. Надеется, ему монумент поставят, чтобы люди о нем говорили еще в предбудущие времена. Небось спит и видит, как он весь мир завоюет, это для них – первое дело! Умнее ничего не выдумают. Словом, из кожи вон человек лезет, надрывается, а потом все прахом идет. Из-за кого? Из-за простого народа. Тому что желательнее? Кружку пива и компанию... Темнота! Так-то вот распрекрасные затеи всегда ничем не кончаются. И все из-за мелкоты. Ведь она все делает. Сам-то император, чего он может? Без слуг как без рук. Ведь у него вся сила в солдатах да в народе, какой ему достался.

7. - Это, наверное, удушливые газы. Приготовим маски!

- Свины!

- Это уж бесчестный способ, - говорит Фарфадэ.

- Ты меня уморишь своими «бесчестными» или «честными» способами, - говорит Барк. А ты что, никогда не видал людей. распиленных надвое, рассеченных сверху донизу, разодранных в клочья обыкновенным снарядом? Ты не видал, как валяются кишки, словно их разбросали вилами, а черепа вогнаны в легкие как будто ударом дубины? Или вместо головы торчит какой-

то обрубков и мозги текут смородиновым вареньем на грудь и на спину? И после этого ты скажешь: «Это честный способ, это я понимаю!»

- А все-таки снаряд – это можно; так полагается...

8. Ну куда исчезла его хитрость, его практичный ум, когда он оставался наедине со своими чувствами? Клиффорд делался недоумком, боготворившем жену, почитавшим ее за высшее существо – так поклоняется божеству дикарь-язычник, поклоняется, трепеща от страха, ненавидя своего идола за всемогущество. Идолище страха. И от Конни он хотел лишь одного – клятвенного обещания не оставлять его, не предавать.

9. Итак, седьмая планета, которую он посетил, была Земля.

Земля – планета не простая! На ней насчитывается сто одиннадцать королей (в том числе, конечно, и негритянских), семь тысяч географов, девятьсот тысяч дельцов, семь с половиной миллионов пьяниц, триста одиннадцать миллионов честолюбцев – итого около двух миллиардов взрослых.

10. Когда я вижу их в их квартирах, в их учреждениях, на службе, их мир неудержимо влечет меня, мне хочется быть там, с ними, и позабыть о войне; но в то же время он отталкивает меня, кажется мне тесным. Как можно заполнить этим всю свою жизнь? Надо бы сломать, разбить этот мир. Как можно жить этой жизнью, если там сейчас свистят осколки над воронками и в небе поднимаются ракеты, если там сейчас выносят раненых на плащ-палатках, и мои товарищи солдаты стараются поглубже забиться в окоп! Здесь живут другие люди – люди, которых я совсем не понимаю, к которым я испытываю зависть и презрение.

11. Тщательно и заботливо холила она свое тело. Каждый день принимала паровую ванну, мылась настоем из отрубей, французским мылом. Она завертывала зубной порошок в баранью шерсть перед тем, как чистить свои большие, косо торчащие вперед зубы. На ночь надевала восковую маску, чтобы улучшить нечистый цвет кожи. Педантично, не щадя себя, подчинялась всем новейшим прихотям моды. Но когда она замечала, что любую ядреную чумазую крестьянку мужчины провожают взглядом, а ее – никогда,

она сразу переставала думать обо всем этом, набрасывалась с лихорадочным усердием на учебу и политику.

12. И нахлынули воспоминания о той жизни, которая больше мне не принадлежала и которая прежде приносила мне самые скудные и самые верные радости: запахи лета, любимые улицы, краски вечернего неба, смех Мари, ее платье. Мне стало тошно от бессмысленного, бесполезного торчания здесь, в этом зале, и хотелось только одного – поскорей бы все это кончилось, поскорей бы вернуться в камеру и уснуть.

13. Для Уинтерборна этот бой был смятением без конца и края, все слилось в хаос шума, усталости, тоски и ужаса. Он не знал, сколько дней и ночей это длилось, не помнил, что случилось раньше, что позже, в памяти зияли провалы. Но он знал, что этот бой оставил глубокий, неизгладимый след в его жизни и в душе. Не то чтобы он испытал какое-то внезапное трагическое потрясение, он не посидел в одну ночь и не разучился улыбаться. Он с виду не изменился и вел себя точно так же, как прежде. Но, в сущности, он слегка помешался. Странное дело, пулеметного огня, куда более смертоносного, он почти не опасался, а ружейного и вовсе не замечал. И при том он был угнетен и подавлен, род людской внушал ему непобедимый ужас и отвращение...

Вариант 7.

1. На второй год своего брака Маргарита забеременела. Это сделало ее мягче, в ее певучем низком голосе зазвучали более сердечные нотки, но ее оцепенелость и отчужденность так и не исчезли. Она оставалась свободной от страстных, неудержимых желаний, уравновешенной, без особых сильных чувств. Она увидела, что ребенок, девочка, не была ни красивой, ни безобразной. У нее был суровый, угловатый лоб отца и, слава богу, его, не ее, рот. Герцогиня растила ребенка с материнской заботливостью, добросовестно, но без сердечной теплоты.

2. А перед Конни муж начинал представлять в истинном обличье: довольно пошлый, довольно заурядный, бесталанный, пустой сердцем, но пол-

ный телом. Уловки Айви Болтон, ее смиренное верховодство уж слишком очевидны. Но Конни не могла взять в толк, что эта женщина нашла в Клиффорде, почему он приводит ее буквально в трепет? Влюбилась? Нет, совсем не то. Трепетала она от общения с благородным господином из высшего общества, дворянином, писателем – вон книги его рассказов и стихов, вон его фотографии в газетах. Знакомство с таким человеком волновало ее, вызывало странное, почти страстное влечение.

3. Вам ли не знать, господин фельдфебель? Та самая мамаша Кураж, что прямо под ядрами нашим на позиции хлеб привезла. Под Ригой. Не слышали разве? Поневоле будет кураж, когда свое добро пропадает. Ведь пятьдесят хлебов в фургоне было, и все уже плесенью взялись!

4. Помимо нашей воли, все, что мы видели, открыло нам великую правду: существует различие между людьми, более глубокое, более резкое, чем различие между нациями, - явная глубокая, поистине непроходимая пропасть между людьми одного и того же народа, между теми, кто трудится и страдает, и теми, кто на них наживается; между теми, кого заставили пожертвовать всем, до конца отдать свою силу, свою мученическую жизнь, и теми, кто их топчет, шагает по их трупам, улыбается и преуспевает.

5. Мистер Блум остановился за спиной щупловатого фактора, дивясь гладкоблестящей макушке.

Странно, он никогда не видал своей настоящей родины. Моя родина – Ирландия. Избран от Колледж Грин. Выпячивал как мог, что он работяга на полном рабочем дне. Еженедельник берут из-за рекламы, объявлений, развлекательных пустячков, а не протухших новостей из официоза.

6. Я спросил, не пойдет ли она вечером в кино. Она опять засмеялась и сказала, что ей хочется посмотреть картину с Фернанделем. Когда мы оделись, она очень удивилась, что на мне черный галстук. И спросила – разве я в трауре? Я сказал – мама умерла. Она спросила – когда, и я сказал – вчера. Она отступила на шаг, но промолчала. Я хотел было сказать, что я ведь не

виноват, да вспомнил, что уже говорил это патрону. Ну, неважно. Все равно, как ни крути, всегда окажешься в чем-нибудь да виноват.

7. Миссис Уинтерборн обожала в жизни театральные эффекты. Она вполне убедительно взвизгнула, прижала руки к довольно рыхлой груди и сделала вид, что падает в обморок. Любовник, образцовый молодой англичанин – спортсмен и славный малый, из тех, кто звезд с неба не хватают и дают водить себя за нос каждой юбке, тем паче каждой образцовой англичанке, подхватил ее машинально и не слишком охотно.

8. Неведомая гостья, скрытая в стенах своей зеленой комнатки, все готовилась, прихорашивалась. Она заботливо подбирала краски. Она наряжалась неторопливо, один за другим примеряя лепестки. Она не желала явиться на свет встрепанной, точно какой-нибудь мак. Она хотела показаться во всем блеске своей красоты. Да, это была ужасная кокетка! Тайнственные приготовления длились день за днем. И вот однажды утром, едва вошло солнце, лепестки раскрылись.

9. Партия говорит, что Океания никогда не заключала союза с Евразией. Он, Уинстон Смит, знает, что Океания была в союзе с Евразией всего четыре года назад. Но где хранится это знание? Только в его уме, а он, так или иначе, скоро будет уничтожен. И если все принимают ложь, навязанную партией, если во всех документах одна и та же песня, тогда эта ложь поселяется в истории и становится правдой. «Кто управляет прошлым, - гласит партийный лозунг, - тот управляет будущим; кто управляет настоящим, тот управляет прошлым».

10. Если день был хороший, мы чудесно проводили время, и ни разу мы не провели время плохо. Мы знали, что ребенок уже совсем близко, и от этого у нас обоих было такое чувство, как будто что-то подгоняет нас и нельзя терять ни одного часа, который мы можем быть вместе.

11. Как приятно, если радуются, когда тыходишь, подумала Кларисса, и повернула, и пошла обратно к Бонд-стрит, злясь на себя, потому что глупость – делать что-то из сложных каких-то соображений. Стать бы как

Ричард, например, и делать что-то просто так, раз надо, а она, думала Кларисса, ожидая у перехода, вечно делает что-то не просто, чтоб делать, а чтобы понравиться; полный идиотизм, подумала она (но вот полицейский поднял руку), никого ведь не проведешь. О, если б начать жизнь сначала! – думала она, ступая на мостовую. Хоть выглядет бы иначе!

12. Они должны были помочь нам, восемнадцатилетним, войти в пору зрелости, в мир труда, долга, культуры и прогресса, стать посредниками между нами и нашим будущим. Иногда мы подтрунивали над ними, могли порой подстроить им какую-нибудь шутку, но в глубине души мы им верили. Признавая их авторитет, мы мысленно связывали этим понятием знание жизни и дальновидность. Но как только мы увидели первого убитого, это убеждение развеялось в прах. Мы поняли, что их поколение не так честно, как наше; их превосходство заключалось лишь в том, что они умели красиво говорить и обладали известной ловкостью.

13. А что мысль о том, чтобы я убил ее, возникла у Гермины самой, без какого бы то ни было влияния с моей стороны, - это я принял как нечто само собой разумеющееся. Но почему же я тогда не просто принял эту страшную, эту поразительную мысль, не просто поверил в нее, а даже угадал ее наперед? Не потому ли все-таки, что она была моей собственной? И почему я убил Гермину как раз в тот миг, когда застал ее голой в объятиях другого? Всеведенья и издевки был полон беззвучный смех Моцарта.

Вариант 8.

1. Для меня исторический момент, что дочке лицо изуродовали. И так богом обижена, а тут еще... Мужа ей теперь не видать. А ведь по детям – с ума сходит... Немая она – тоже через войну. Солдат один, когда маленькая была, что-то ей в рот сунул. Швейцарца моего я потеряла, где Эйлиф – один бог ведает... Будь она проклята, эта война!

2. Я утирал пот со лба и плохо понимал, где я и что со мной, как вдруг услышал, что вызывают директора дома призрения. Его спросили, жалова-

лась ли мама на меня, и он сказал – да, но это дело обычное, все обитатели дома жалуются на своих родных. Председатель попросил уточнить, упрекала ли меня мама в том, что я отдал ее в дом призрения, и директор опять сказал – да. Но на этот раз ничего больше не прибавил. На другой вопрос он ответил, что его удивило мое спокойствие в день похорон.

3. Бедный малыш! Жаль, что я сам не задохся так, как он. Нет, не жаль. Хотя тогда ведь не пришлось бы пройти через все эти смерти. Теперь Кэтрин умрет. Вот чем все кончается. Смертью. Не знаешь даже, к чему все это. Не успеваешь узнать. Тебя просто швыряют в жизнь и говорят тебе правила, и в первый же раз, когда тебя застанут врасплох, тебя убьют. Или убьют ни за что, как Аймо. Или заразят сифилисом, как Ринальди. Но рано или поздно тебя убьют. В этом можешь быть уверен. Сиди и жди, и тебя убьют.

4. В ближайшие месяц-два смерть Джорджа стала для его матери источником и других, почти ничем не омраченных радостей. Миссис Уинтерборн простила – разумеется, временно – самых заклятых своих врагов, чтобы можно было написать побольше писем о тяжелой утрате, - она сочиняла их с увлечением и искусно украшала пятнами слез. Многие без пяти минут аристократы, обычно избегавшие миссис Уинтерборн как ядовитейшую разновидность скорпиона во образе человеческого, явились к ней с визитом – правда, самым кратким – и выразили свое соболезнование.

5. Все человечество можно бы составить плечом к плечу на самом маленьком островке в Тихом океане. Взрослые вам конечно не поверят. Они воображают, что занимают очень много места, как баобабы. А вы посоветуйте им сделать точный расчет. Им это понравится, они ведь обожают цифры. Вы же не тратьте время на эту арифметику. Это ни к чему. Вы и без того мне верите.

6. Ей была отвратительна вся эта история, она почти завидовала Гутри, их глупенькой угловатой невинности. Вот когда пришла боязнь, что люди могут узнать о ее связи с лесничим. Как это унижительно. Она совсем измучилась, она жаждала вернуться в лоно респектабельности, даже вульгарной,

мертвящей респектабельности семейства Гутри. А если Клиффорд узнает о ее связи? Боже, какое унижение! Она боялась, смертельно боялась, беспощадного суда общества. Ей даже почти захотелось освободиться от ребенка, очиститься от скверны. Короче говоря, ее обуял панический ужас.

7. А внизу солдаты, покрытые пластами грязи с земного дна и с опустошенных полей, лихорадочно следят, как эти призраки появляются со всех концов горизонта, и оттесняют беспредельное небо, и заслоняют синюю даль.

Имя им – легион. Там не только сословие воинов, которые призывают к войне и обожествляют ее, не только те, кого всемирное рабство облепило волшебной властью, не только короли золота, которые высятся над простертыми у их ног человечеством и внезапно направляют ход истории, предвкусывая крупный барыш; их там целая толпа; сознательно или бессознательно она служит обладателям этих грозных преимуществ.

8. Она много размышляла над этим. Говорила с аббатом Викtringским. Или ее безобразие – кара божья? Чего хочет бог от нее? Аббат процитировал Ансельма: «Вечно меняются вещи быстрее мимолетного часа: тщетно к земной красоте, преходящей и тленной, стремиться». Увидев, что подобное утешение не действует, он спросил ее: предпочла бы она родиться в ничтожестве, дочерью крестьянина, но нравиться мужчинам? «Нет, - поспешила она ответить, - нет! Нет! Не это!» Но оставшись одна, она воскликнула: «Да, да, да! Лучше целый день навоз возить и быть красивой, чем жить в замке, но с таким ртом, с такими зубами, с такой кожей!»

9. Дети обожают партию и все, что с ней связано. Песни, шествия, знамена, походы, муштра с учебными винтовками, выкрикивание лозунгов, поклонение Старшему Брату – все это для них увлекательная игра. Их натравливают на чужаков, на врагов системы, на иностранцев, изменников, вредителей, мыслепреступников. Стало обычным делом, что тридцатилетние люди боятся своих детей. И не зря: не проходило недели, чтобы в «Таймс» не мелькнула заметка о том, как юный соглядатай – «маленький герой», по при-

нятому выражению, - подслушал нехорошую фразу и донес на родителей в полицию мысли.

10. Мистер Блум следовал позади, за незрячими стопами и мешковатым твидовым костюмом в елочку. Бедный мальчик! Но каким же чудом он знал что там этот фургон? Стало быть как-то чувствовал. Может у них какое-то зрение во лбу: как бы некоторое чувство объема. Веса. А интересно почувствует ли он если что-нибудь убрать? Чувство пустоты. Какое у него должно быть странное представление о Дублине из этого постукивания по камням.

11. - А вот и Питер Уолш! – сказала леди Брути (она никогда не знала, о чем говорить с Клариссой; хотя та ей нравилась множеством своих прекрасных качеств; но ничего общего не было у нее и Клариссы. Возможно Ричарду следовало жениться на женщине менее обаятельной, которая бы ему больше помогала в его труде. Он так и не попал в Кабинет). – А вот и Питер Уолш! – сказала она, протягивая руку милому греховоднику, очень способному молодому человеку, который мог бы составить себе имя, но не составил (из-за вечных историй с женщинами).

12. Я вижу в них нечто большее, документ эпохи, ибо душевная болезнь Галлера – это мне теперь ясно – не выверты какого-нибудь одиночки, а болезнь самой эпохи, невроз того поколения, к которому принадлежит Галлер, и похоже, что неврозом этим охвачены не только слабые и неполноценные индивидуумы, отнюдь нет, а как раз сильные, наиболее умные и одаренные.

13. Да нас и не поймут, ведь перед нами есть старшее поколение, которое, хотя оно и провело вместе с нами все эти годы на фронте, уже заимело свой семейный очаг и теперь снова займет свое место в обществе и забудет о войне, а за ними подрастает поколение, напоминающее нас, какими мы были раньше; и для него мы будем чужими, оно столкнет нас с пути. Мы не нужны самим себе, мы будем жить и стариться – одни приспособятся, другие поко-

рятся судьбе, а многие не найдут себе места. Протекут годы, и мы сойдем со сцены.

Вариант 9.

1. Когда мама жила со мной она все время молчала и только неотступно провожала меня глазами. В доме призрения она первые дни часто плакала. Но это просто с непривычки. Через несколько месяцев она стала бы плакать, если бы ее оттуда взяли. Все дело в привычке. Отчасти из-за этого в последний год я там почти не бывал. И еще потому, что надо было тратить воскресный день, уж не говорю – тащиться до остановки, брать билет да два часа трястись в автобусе.

2. Он назвал цифру небрежно, словно она не имела особого значения. И потом Уинтерборн снова и снова слышал эти слова «триста тысяч человек», - их произносили так, будто речь шла о коровах, пенсах или редиске. Он принялся ходить взад и вперед по просторной комнате, занятый своими мыслями, держась подальше от гостей и еже не слушая их болтовни. Слова «дивизия разбита вдребезги» гулко отдавались в мозгу. Ему схватить всех, кто был в этой комнате, и всех власть имущих, и вообще всех и каждого, кто не сражается с оружием в руках, и крикнуть им в лицо:

- Дивизия разбита! Вы понимаете, что это значит? Вы должны прекратить это, сейчас же, немедленно прекратить! Дивизия разбита!

3. Тот молодой человек покончил с собой; но она не жалеет его; часы бьют – раз, два, три, - а она не жалеет его, хотя все продолжается. Вот! Старушка свет погасила! И дом погрузился во тьму, хотя все продолжается, повторила она снова, и всплыли слова: «Злого зноя не страшись». Надо вернуться. Но какой небывалый вечер! Чем-то она сродни ему – молодому человеку, который покончил с собой. Она рада, что он это сделал; взял и все выбросил, а они продолжают жить. Часы пробили. Свинцовые круги побежали

по воздуху. Надо вернуться. Заняться гостями. Надо найти Салли и Питера. Иона вышла из маленькой комнаты обратно в гостиную.

4. Иной раз у больших господ победа и одоление, а нам это боком выходит. А иной раз им по шее надают, а нам прибыль. Не раз так было: для них поражение, а нашему брату – чистый барыш. Кроме чести, ничего не потеряно. Помню, в Лифляндии нашему полководцу неприятель так бока наломал, что мне в суматохе из обоза кобыла досталась. Семь месяцев она у меня в фургоне ходила, потом они опять победили и ревизия пришла. По правде сказать, нам, мелкоте, от ихних побед и поражений – одни убытки! Самое разлюбозное дело для нас, когда у них в политике застой.

5. На первом астероиде жил король. Облаченный в пурпур и горностаи, он восседал на троне, очень простом и все же величественном.

- А, вот и подданный! – воскликнул король, увидав Маленького принца.

«Как же он меня узнал? – подумал Маленький принц. – Ведь он видит меня в первый раз!»

Он не знал, что короли смотрят на мир очень упрощенно: для них все люди – подданные.

6. Блум видел через дверь бара как они подносили к уху раковину. Он слышал, хоть и слабей, то же что они слышали, себе, а потом другой поднося послушать, слушая плеск волны, громко, беззвучный рев.

Ее ухо – еще одна раковина, мочка оттопырена. Была на побережье. Те приморские красотки. Кожа обгорела на солнце. Чтобы получился загар, сначала надо кольдкремом. Гренок с маслом. Кстати, не забыть про лосьон. Возле губ лихорадка. Голову бедняжке. Поверх волосы начесаны: ракушка обросла водорослями. Зачем они прячут уши под этими водорослями волос? А турчанки рот прячут, тоже зачем? Одни глаза поверх сетки. Чадра. Попробуй туда проникни. Пещера. Посторонним вход запрещен.

7. Я молод – мне двадцать лет, но все, что я видел в жизни, - это отчаяние, смерть, страх и сплетение нелепейшего безумного прозябания с безмер-

ными муками. Я вижу, что кто-то натравливает один народ на другой, и люди убивают друг друга, в безумном ослеплении покоряясь чужой воле, не ведая, что творят, не зная за собой вины. Я вижу, что лучшие умы человечества изобретают оружие, чтобы продлить этот кошмар, и находят слова, чтобы еще более утонченно оправдать его. И вместе со мной это видят все люди моего возраста, у нас и у них, во всем мире, это переживает наше поколение.

8. А однажды, придя в сторожку, Конни увидела двух рыжих куриц – они ревниво и бдительно высиживали фазаньи яйца, важно распушив перья, утвердившись в исполненности своего материнского естества. Конни едва не заплакала. Никому-то она не нужна, ни как мать, ни как женщина. Какая она женщина – так, средоточие страхов.

9. Действовал режим экономии – готовились к Неделе ненависти. Уинстону предстояло одолеть семь маршей; ему шел сороковой год, над щиколоткой у него была варикозная язва; он поднимался медленно и несколько раз останавливался передохнуть. На каждой площадке со стены глядело все то же лицо. Портрет был выполнен так, что, куда бы ты не стал, глаза тебя не отпускали. СТАРШИЙ БРАТ СМОТРИТ НА ТЕБЯ – гласила подпись.

10. Мисс Ван-Кампен пропустила вопрос мимо ушей. Она должна была или пропустить его мимо ушей, или уйти из моей комнаты. Уходить ей не хотелось, потому что она невзлюбила меня уже давно и теперь готовилась свести со мной счеты.

- Я видела много людей, которые спасались от фронта умышленным членовредительством.

- Вопрос не в том. Умышленное членовредительство я и сам видел. Я спросил, видели ли вы когда-нибудь человека, который, чтобы избавиться от воинской повинности, лягнул бы себя ногой в мошонку? Потому что это ощущение ближе всего к желтухе, и я думаю, что немногим женщинам оно знакомо. Вот я и спросил, была ли у вас когда-нибудь желтуха, мисс Ван-Кампен, потому что...

11. - Будущее! Будущее! Дело будущего – стереть это настоящее, решительно уничтожить его, стереть, как нечто гнусное и позорное. И все-таки это настоящее было необходимо, необходимо! Позор военной славе, позор армиям, позор солдатскому ремеслу: оно превращает людей то в тупые жертвы, то в подлых палачей! Да, позор! Это правда, но эта правда еще не для нас. Запомни то, о чем мы сейчас говорим! Это станет правдой, когда будет записано среди других истин, которые постигнет человек. Мы еще блуждаем далеко от этих времен.

12. Сперва мне казалось это довольно смешным преувеличением, барской причудой, кокетливой сентиментальностью. Но мало-помалу я убеждался, что, глядя на наш мещанский мирок из своего безвоздушного пространства, из волчьей своей отчужденности, он действительно восхищался этим мирком, воистину любил его как нечто прочное и надежное, как нечто недостижимо далекое, как родину и покой, путь к которому ему, Степному волку, заказан.

13. Самой красивой была средняя, Агнесса фон Флавон: выше ростом, чем сестры, волосы темнее и более блестящие, лицо удлиненное, не такое круглое, нос не такой кукольный, маленький, и очертание губ смелее. Все три сестры отличались крайним тщеславием. Агнесса при всей своей молодости – она была лишь года на два старше принцессы Маргариты, - считалась бесспорно самой красивой дамой между Эчем и Инном.

Вариант 10.

1. Понизив голос, увлекая миссис Дэллоуэй под сень общих женских забот и общей гордости необычайными мужьями – увы, одинаково не жалеющими себя, леди Брэдшоу (бедная курица – в ней-то самой ничего неприятного) поведала, как, «только мы собрались идти, мужу позвонили – очень печальный случай. Молодой человек (про него сэр Уильям и рассказывает мистеру Дэллоуэю) покончил с собой. Участник войны». Ох! – подумала Кларисса, посреди моего приема – смерть, продумала она.

2. Короля не победить! А почему – потому, солдаты верят в него. Послушать больших господ – они вроде ведут войну за веру, правду и другие распрекрасные вещи. А как приглядишься, видать: не такие они дураки, воюют-то ради барыша. И мы, маленькие люди, без корысти воевать не пошли бы.

3. Пиани скажет, что меня расстреляли. Они обыскивают карманы расстрелянных и забирают их документы. Моих документов они не получают. Может быть, меня сочтут утонувшим. Интересно, что сообщат в Штаты. Умер от ран и иных причин. Черт, до чего я голоден. Интересно, что стало с нашим священником. И с Ринальди. Да, теперь я его уже никогда не увижу. Теперь я никого из них никогда не увижу.

4. Я во все глаза смотрел на это необычайное явление. Не забудьте, я находился за тысячи миль от человеческого жилья. А между тем ничуть не похоже было, чтобы этот малыш заблудился, или до смерти устал и напуган, или умирает от голода и жажды. По его виду никак нельзя было сказать, что это ребенок, потерявшийся в необитаемой пустыне, вдалеке от всякого жилья.

5. Председатель спросил присяжных и защитника, нет ли у них вопросов, потом вызвал привратника. С ним, как и с остальными, повторилась та же церемония. Выйдя на свидетельское место, он посмотрел не меня и отвел глаза. Ему задавали вопросы, он отвечал. Он сказал, что я не хотел увидеть маму, что я курил, спал и пил кофе с молоком. Тут я почувствовал, как в зале нарастает волнение, и впервые понял, что виноват.

6. Она сидела в своем замке Маульташ. Зарывалась, вкапывалась в страну. Теперь у нее было трое детей, две девочки и мальчик, Мейнгард. Она добросовестно растила их, но близости между матерью и детьми не было. Страна стала ее плотью и кровью. Реки, долины, города, замки стали частью ее существа. Ветер гор был ее дыханием, реки – ее артериями.

7. Вечером нас несут в «разделочную». Мне становится страшно, Ия быстро соображаю, что мне делать, ведь всем известно, что в полевых лаза-

ретах врачи не задумываясь ампутуют руки и ноги. Сейчас, когда лазареты забиты, это проще, чем кропотливо сшивать человека из кусочков. Мне вспоминается Кеммерих. Ни за что не дам себя хлороформировать, даже если мне придется проломить кому-нибудь голову.

8. Сэр Клиффорд немного раздражал ее. Любой мужчина в здравом уме давно бы понял, что у жены кто-то есть и что она собирается уйти. И даже он сам – она не сомневалась – в глубине души был в этом уверен, но не смел себе признаться. Если бы он посмотрел правде в глаза, он либо сумел бы подготовиться к ее уходу, либо вступил бы в открытую борьбу и не допустил бы разрыва – вот поведение, достойное мужчины. А он, догадываясь, прятал голову под крыло, как страус.

9. Это была музыка гибели, подобная музыка существовала, наверное, в Риме времен последних императоров. Конечно, в сравнении с Бахом, Моцартом и настоящей музыкой, она была свинством – но свинством были все наше искусство, все наше мышление, вся наша мнимая культура, если сравнивать их с настоящей культурой.

10. Вестовой, которого назначили на смену Уинтерборну, обрадовался донельзя. Он был молод, неглуп, до войны готовился стать школьным учителем; он так благодарил Уинтерборна, словно именно от него получил в подарок свою новую должность. Пуля уложила его наповал, когда он выбирался из окопа с первым же поручением. Уинтерборну стало казаться, будто он в сговоре с самим дьяволом, потому что вместо него и гибнут другие.

11. Бывало это всегда по ночам – арестовывали по ночам. Внезапно разбудят, грубая рука трясет тебя за плечо, светят в глаза, кровать окружили суровые лица. Как правило, суда не бывало, об аресте нигде не сообщалось. Люди просто исчезали, и всегда – ночью. Твое имя вычеркнуто из списков, все упоминания о том, что ты делал, стерты, факт твоего существования отрицается и будет забыт. Ты отменен, уничтожен: как принято говорить, *распылен*.

12. Они тебе скажут: «Друг мой, ты был замечательным героем!» А я не желаю, чтоб мне это говорили! Герои? Какие-то необыкновенные люди? Идолы? Брехня! Мы были палачами. Мы честно выполняли обязанности палачей. И, если понадобится, еще будем усердствовать, чтобы настоящие враги жили припеваючи. Убийство всегда гнусно. Да, мы были суровыми, немоллимыми палачами! И пусть меня не называют героем за то, что я убивал немцев!

13. если б миром правили женщины вы не увидите чтобы женщины резали и бивали друг друга и где видано чтобы женщины валялись пьяные так как эти или проигрывались до последнего гроша да просаживали все на скачках да потому что женщина что б ни делала вовремя умеет остановиться а этих если б не мы вообще не было на свете они не знают, какво это быть женщиной и матерью откуда им.

3 Тестовые задания для подготовки к контролю качества знаний

1. Автор поэмы «Бесплодная земля»:

- а) Г. Аполлинер
- б) Т.С. Элиот
- в) П. Элюар
- г) А. Бретон

2. Кто из перечисленных авторов, написавших роман о войне, не был непосредственным ее участником:

- а) Р. Олдингтон «Смерть героя»
- б) У. Фолкнер «Солдатская награда»
- в) А. Барбюс «Огонь»
- г) Э. Хемингуэй «Прощай, оружие!»

3. В сюжете пьесы Б. Шоу «Святая Иоанна» лежит раскрытие исторической личности:

- а) королевы Виктории
- б) Марии Антуанетты
- в) Жанны д'Арк
- г) Анны Иоановны

4. Перу Дж. Оруэлла принадлежит роман-антиутопия:

- а) «1945»
- б) «1964»
- в) «1984»
- г) «1917»

5. Писатель, отказавшийся от ордена Почетного легиона и Нобелевской премии:

- а) Ж.П. Сартр
- б) А. Камю
- в) А. Жид
- г) В. Вулф

6. Автор романа «Огонь»:

- а) Э.М. Ремарк
- б) А. Барбюс
- в) Р. Олдингтон
- г) Э. Хемингуэй

7. Какая пьеса принесла Б. Шоу в 1925 г. Нобелевскую премию:

- а) «Пигмалион»
- б) «Святая Иоанна»
- в) «Дом, где разбиваются сердца»
- г) «Профессия мисс Уоррен»

8. Композиция какого романа повторяет трехчастное музыкальное произведение:

- а) «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя
- б) «Огонь» А. Барбюса
- в) «Смерть героя» Р. Олдингтона
- г) «Солдатская награда» У. Фолкнера

9. Кто является автором пьес «Жизнь Галилея», «Трехгрошовая опера», «Матушка Кураж и ее дети»:

- а) Б. Шоу
- б) О'Нил

- в) Ф.Г. Лорка
- г) Б. Брехт

10. Создатель «эпического», «неоаристотелевского» театра:

- а) Б. Брехт
- б) Б. Шоу
- в) О'Нил
- г) Ф.Г. Лорка

11. Драматург, теоретик, автор трактатов «О неаристотелевской драме», «Новые принципы актерского искусства», «Малый органон для театра» и др.:

- а) О'Нил
- б) Ф.Г. Лорка
- в) Б. Брехт
- г) Б. Шоу

12. Какой персонаж не является героем романа «Улисс» Дж. Джойса:

- а) Леопольд Блум
- б) Кларисса Дэллоуэй
- в) Стивен Дедал
- г) Мэрион

13. Какое произведение не принадлежит перу Ф. Кафки:

- а) «Процесс»
- б) «Замок»
- в) «На маяк»
- г) «Превращение»

14. Кто из перечисленных писателей не относится к «потерянному поколению»:

- а) Ф.С. Фицджеральд

- б) Г.У. Лоуренс
- в) Р. Олдингтон
- г) Э. Хемингуэй

15. Эпиграфом к какому произведению стали слова Гертруды Стайн «Все вы – потерянное поколение»:

- а) «На западном фронте без перемен» Э.М. Ремарк
- б) «Седьмой крест» А. Зегерс
- в) «Фиеста. (И восходит солнце)» Э. Хемингуэй
- г) «Смерть героя» Р. Олдингтон

16. Кому принадлежат слова «Все вы – *потерянное поколение*», ставшее определением литературного направления:

- а) В. Вулф
- б) Г. Стайн
- в) Г. Лоуренсу
- г) А. Зегерс

17. Какого поэта обвиняли в похищении «Джоконды» из Лувра:

- а) Г. Аполлинера
- б) П. Элюара
- в) Т.С. Элиота
- г) А. Бретона

18. Новый жанр, порожденный XX веком:

- а) роман
- б) пьеса
- в) антиутопия
- г) повесть

19. Кто не является «отцом модернизма»:

- а) М. Пруст
- б) А. Камю
- в) Дж. Джойс
- г) В. Вулф

20. Кто из перечисленных авторов не является драматургом:

- а) Б. Брехт
- б) О'Нил
- в) Т.С. Элиот
- г) Б. Шоу

21. «Великий ирландец», автор романа «Улисс»:

- а) Г. Лоуренс
- б) М. Пруст
- в) А. Камю
- г) Дж. Джойс

22. Какое произведение не принадлежит перу Дж. Джойса:

- а) «Дублинцы»
- б) «Мухи»
- в) «Улисс»
- г) «Портрет художника в юности»

23. В чьем творчестве не затрагивается антивоенная тема:

- а) Р. Олдингтон
- б) Э. Хемингуэй
- в) Э.М. Ремарк
- г) Дж. Джойс

24. Роман Э. Хемингуэя, имеющий 2 эпиграфа (слова Г. Стайн «Все вы – потерянное поколение» и цитата из «Экклезиаста»):

- а) «Прощай, оружие»
- б) «Фиеста. (И восходит солнце)»
- в) «По ком звонит колокол»
- г) «Иметь и не иметь»

25. Какое произведение написано не о войне:

- а) «Седьмой крест» А. Зегерс
- б) «Три товарища» Э.М. Ремарка
- в) «Миссис Дэллоуэй» В.Вулф
- г) «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя

26. Американский писатель, который добровольцем отправился на первую мировую войну и был шофером санитарного автомобиля на итало-австрийском фронте:

- а) Драйзер
- б) Хемингуэй
- в) Барбюс
- г) Фолкнер

27. Произведение, в котором изображается только один день из жизни героев – 16 июня 1904 года:

- а) «Процесс»
- б) «Город»
- в) «Улисс»
- г) «В исправительной колонии»

28. Писатель, который утверждал, что, создавая произведение, необходимо использовать «принцип айсберга»

- а) Хемингуэй

- б) Пруст
- в) Джойс
- г) Т. Манн

29. Произведение, в которое включена притча о стражнике и человеке, прошедшем к воротам Закона:

- а) «Превращение»
- б) «Молодые годы короля Генриха IV»
- в) «Процесс»
- г) «Успех»

30. Выражение «потерянное поколение» приписывается:

- а) Ремарку
- б) Драйзеру
- в) Хемингуэю
- г) Г. Стайн

31. Драматург, который назвал свой театр «эпическим» и «неаристотелевским»:

- а) Брехт
- б) Лорка
- в) Фейхтвангер
- г) Шоу

32. Литературное течение, название которого происходит от латинского слова «существование»:

- а) сюрреализм
- б) реализм
- в) экзистенциализм
- г) футуризм

33. Писатель, который сказал, что история – это постоянная борьба Разума и Варварства:

- а) Ремарк
- б) Фейхтвангер
- в) Г.Манн
- г) Голсуорси

34. Местом действия в пьесе «Добрый человек из Сезуана» является:

- а) Франция
- б) США
- в) Китай
- г) Япония

35. Произведение Хемингуэя, которое открывается эпиграфом из Библии:

- а) «Фиеста (И восходит солнце)»
- б) «Прощай, оружие!»
- в) «По ком звонит колокол»
- г) «Старик и море»

36. Действие романа «Улисс» происходит в городе:

- а) Париже
- б) Дублине
- в) Лондоне
- г) Лионе

37. Писатель, открывший такое социальное явление как «сноупсизм»:

- а) Голсуорси
- б) Фолкнер
- в) Шоу
- г) Лорка

38. Произведение, в котором рассказывается о судьбе людей, бежавших из немецкого концлагеря:

- а) «По ком звонит колокол»
- б) «Город»
- в) «Седьмой крест»
- г) «Три товарища»

39. Писатель, предложивший использовать в драматургии «принцип отчуждения»:

- а) Шоу
- б) Т. Манн
- в) Брехт
- г) Лорка

40. Американский писатель, удостоенный в 1954 г. Нобелевской премии:

- а) Фолкнер
- б) Лондон
- в) Драйзер
- г) Хемингуэй

41. Писатель, исследовавший «форсайтизм» как социальную болезнь нации:

- а) Фолкнер
- б) Шоу
- в) Голсуорси
- г) Драйзер

42. Страна, в которой была создана «Группа 47»:

- а) ФРГ
- б) Франция
- в) ГДР

г) США

43. Драматург, в пьесах которого звучали песни-зонги:

а) Лорка

б) Брехт

в) Шоу

г) Роллан

44. Писатель, который перед смертью просил своего друга Макса Брода сжечь оставшиеся произведения:

а) Роллан

б) Джойс

в) Кафка

г) Пруст

45. Произведение, в котором изображается судьба человека, ставшего насекомым:

а) «Процесс»

б) «Добрый человек из Сезуана»

в) «Посторонний»

г) «Превращение»

46. Писатель, выступивший инициатором создания международного объединения «Кларте»:

а) Роллан

б) Франс

в) Брехт

г) Барбюс

47. Создатель передвижного студенческого театра «Балаганчик» («Ла Баракка»):

- а) Брехт
- б) Ибсен
- в) Лорка
- г) Шоу

48. Писатель, который начал самое известное произведение словами: «Давно уже я перестал укладываться рано»:

- а) Роллан
- б) Кафка
- в) Хемингуэй
- г) Пруст

49. Литературное течение, название которого, по словам его создателей, «ничего не обозначает»:

- а) футуризм
- б) сюрреализм
- в) дадаизм
- г) экспрессионизм

50. Произведение, в котором одним из главных героев является немецкий писатель И.В. Гете:

- а) «Лота в Веймаре»
- б) «Молодые годы короля Генриха IV»
- в) «Волшебная гора»
- г) «Успех»

51. Произведение, которое имеет подзаголовок «Дневник взвода»:

- а) «На западном фронте без перемен»

- б) «Прощай, оружие!»
- в) «Седьмой крест»
- г) «Огонь»

52. Писатель, который считал, что центральное место в механизме творчества должна занимать «инстинктивная память»:

- а) Пруст
- б) Фолкнер
- в) Джойс
- г) Экзюпери

53. Литературное направление, глава которого настаивал на том, что произведение необходимо создавать «без заранее намеченной темы», освободив себя от «контроля со стороны разума»:

- а) экзистенциализм
- б) сюрреализм
- в) экспрессионизм
- г) реализм

54. Писатель, который ввел в литературу термин «интеллектуальный роман»:

- а) Роллан
- б) Г. Манн
- в) Т.Манн
- в) Кафка

55. Название заключительной книги романа М.Пруста «В поисках утраченного времени»:

- а) «Под сенью девушек в цвету»
- б) «Обретенное время»
- в) «Пленница»

г) «По направлению к Германтам»

56. Литературное течение, представители которого откликнулись на смерть

А. Франса памфлетом «Труп» и объявили о «празднике похорон реализма»:

а) экспрессионизм

б) дадаизм

в) сюрреализм

г) футуризм

57. Страной, где экспрессионизм получил наибольшее развитие является:

а) Англия

б) Германия

в) Франция

г) Австрия

58. Роман, не посвященный изображению судеб «потерянного поколения»:

а) «Фиеста»

б) «Три товарища»

в) «Огонь»

г) «Прощай, оружие!»

59. Эпиграфом к какому произведению стали строки Горация Уолпола «Смотрите, как мы развлекаемся! Но когда же и повеселиться, как не в молодости: ведь живешь только раз, да еще в Англии; и то и другое не пустяк, от любой из этих бед можно поседеть в одночасье; потому что, да будет вам известно, нет на свете другой страны, где было бы так много старых дураков и так мало молодых»:

а) «Смерть героя» Р. Олдингтона

б) «Огонь» А. Барбюса

в) «Три товарища» Э. Ремарка

г) «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя

60. В каком городе происходит действие романа «Миссис Дэллоуэй» В.

Вулф:

а) Париже

б) Дублине

в) Лондоне

г) Лионе

4 Контрольные вопросы для самопроверки

1. Своеобразие литературной эпохи XX века.
2. Философско-теоретические основы зарубежной литературы XX века.
3. Модернизм: школы, течения (дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм).
4. Особенности развития реализма в XX веке.
5. Английская литература. Взаимодействие писателей различных поколений (реализм и модернизм в английской литературе).
6. Многозначность мифа в романе Дж. Джойса «Улисс» и его функции.
7. Особенности повествовательной техники в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй».
8. Протест против современной цивилизации и культ «естественного человека» в романе Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли».
9. Английские писатели-реалисты: Р. Олдингтон, Д. Олдридж («Смерть героя», «Морской орел»).
10. Французская поэзия сюрреализма (Г. Аполлинер, П. Элюар).
11. Жанровое своеобразие «Маленького принца» Антуана Экзюпери.
12. Первая мировая война в литературе.
13. «На западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка как произведение «потерянного поколения».
14. Роман «Огонь» Анри Барбюса.
15. Осуждение тоталитаризма и авторитарности в жанре антиутопии («1984» Дж. Оруэлл, О. Хаксли «Дивный новый мир»).
16. Метафизический и социальный смысл романа «Посторонний» А. Камю. Образ Мерсо и принципы его создания.
17. Концепция мира и человека в романах «Замок», «Процесс» Ф. Кафки. Особенности поэтики.
18. Антивоенная тема в драме Б. Брехта «Мамаша Кураж и ее дети». Роль зонгов в драме.
19. Литература «потерянного поколения».

20. Модернистские поэмы Т.С. Элиота.
21. «Степной волк» Г. Гессе.
22. Развитие реалистических традиций в XX веке (Д. Голсуорси, С. Моэм).
23. Жанр исторического романа XX в.
24. Ранняя новеллистика Э. Хемингуэя. Своеобразие стиля произведений сборника «В наше время», техника «айсберга».
25. Роман Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» как произведение «потерянного поколения».
26. Утверждение человеческого достоинства и гуманистических ценностей в повести «Старик и море» Э. Хемингуэя.
27. Отражение «века джаза» в романах Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и «Ночь нежна».
28. Религиозно-этическая позиция Г. Бёлля в романе «Глазами клоуна».
29. Театр абсурда, основные принципы (Э. Ионеско, С. Беккет, Ж. Жене).
30. «Новый роман» (Н. Саррот А. Роб-Грийе, М. Бютор).
31. «Черный юмор» и творчество К. Воннегута.
32. Литература битников (А. Гинзберг, Д. Керуак, У. Берроуз).
33. «Рассерженные» молодые люди в английской литературе.
34. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Сэлинджера. Поиски этического идеала в романе «Над пропастью во ржи».
35. Человек и цивилизация в романе У. Голдинга «Повелитель мух». Система символов в романе.
36. Проблема искусства в романе «Черный принц» А. Мердок. Особенности сочетания бытовой и психологической прозы.
37. «Новый журнализм» (Т. Вулф, Н. Мейлер).
38. Эстетика постмодернизма.
39. Поэтика интертекстуальности в творчестве У. Эко. Особенности сюжетно-композиционной организации романа «Имя розы».
40. Особенности использования мифологических и библейских аллюзий в романе Д. Фаулза «Волхв».

41. Социально-конкретное, национальное и вечное в трилогии У. Фолкнера о Сноупсах. Понятие «сноупсизма».
42. Феномен латиноамериканской литературы.
43. «Магический реализм» в творчестве Г.Г. Маркеса. «100 лет одиночества» - обобщение латиноамериканской жизни в обобщенной форме.
44. Проблема традиции и новаторства японской литературы (Ясунари Кавабата «Стон горы», Кобо Абэ «Женщина в песках»).
45. Морально-этическая проблематика романов Дж. Апдайк о Кролике.
46. Современная научная фантастика (А. Кларк, Р. Брэдли, С. Лем).

5 Критерии оценки знаний, умений и навыков

Итоговой формой контроля знаний, умений и навыков по дисциплине является зачет.

«Зачтено» выставляется студенту, если он глубоко и твердо владеет изученным материалом, грамотно и в логической последовательности его излагает, делает обобщающие выводы.

«Незачтено» выставляется студенту, если он не владеет значительной частью программного материала, допускает существенные ошибки.

6 Примерная тематика для написания рефератов

1. Эстетика сюрреализма. Основные принципы поэтики Г. Аполлинера.
2. Художественное новаторство М. Пруста в романе «В поисках утраченного времени». Особенности психологизма.
3. Основные положения эстетики эпического театра Б. Брехта. Эффект отчуждения и способы его создания.
4. Диалектика добра и зла в драме Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана».
5. Антивоенная тема в драме Б. Брехта «Матушка Кураж и её дети». Роль зонгов в драме.
6. Антуан де Сент-Экзюпери. Этическое, эстетическое и философское содержание притчи «Маленький принц».
7. Ж.-П. Сартр. Нравственное и философское содержание образа А. Рокантена в романе «Тошнота».
8. А. Камю. Метафизический и социальный смысл романа «Чужой». Образ Мерсо и принципы его создания.
9. А. Камю. Проблема нравственного выбора в романе «Чужой». Историческая основа аллегоризма в романе.
10. Ф. Кафка. Идея тотальной отчужденности личности в новелле «Превращение».
11. Ф. Кафка. Концепция мира и человека в романах «Замок», «Процесс». Особенности поэтики.
12. «На западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка как произведение «потерянного поколения».
13. Этическая и эстетическая позиция художника в романе Т. Манна «Доктор Фаустус».
14. Религиозно-этическая позиция Г. Бёлля в романе «Глазами клоуна».
15. Г. Гессе «Игра в бисер». Особенности архитектоники романа.
16. Художественное новаторство Дж. Джойса в романе «Улисс».

17. Особенности повествовательной техники в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй».
18. Протест против современной цивилизации и культ «естественного человека» в романе Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли».
19. Жанр антиутопии в романе О. Хаксли «О, дивный новый мир». Своеобразие сатиры.
20. Осуждение тоталитаризма и авторитарности в романе «1984» Дж. Оруэлла.
21. Многозначность мифа в романе Дж. Джойса «Улисс» и его функции.
22. Г. Гессе. Судьба духовности, вечных и общечеловеческих достижений духа в романе «Игра в бисер».
23. Эстетика и менталитет XX века. Основные художественно-эстетические и философские направления.
24. Эстетика модернизма. Модернизм как культурологическая категория и как тип творческого мировидения.
25. Ранние рассказы Э. Хемингуэя. Язык и стиль.

7 Список художественных текстов

1 половина 20 века.

1. Д. Джойс. «Улисс».
2. В. Вулф. «Миссис Дэллоуэй», «На маяк», «Волны».
3. Д.Г. Лоуренс. «Любовник леди Чаттерли».
4. О. Хаксли. «О, дивный новый мир», «Желтый Кром».
5. Оруэлл «1984», «Скотный двор».
6. Э. Хемингуэй. Сборник рассказов «В наше время» («Кошка под дождем», «Дома» и др.), «Фиеста», «Прощай оружие».
7. Т.С.Элиот «Бесплодная земля», «Полые люди», «Семейный совет», «Убийство в соборе».
8. Ф.С. Фицджеральд «Великий Гэтсби», «Ночь нежна».
9. Л. Фейхтвангер «Безобразная герцогиня», «Еврей Зюсс».
10. Б. Брехт «Матушка Кураж и её дети», «Добрый человек из Сычуана», «Трёхгрошовая опера».
11. Г. Манн «Верноподданный», «Учитель Гнус», «Земля обетованная».
12. Т. Манн «Волшебная гора», «Доктор Фаустус», «Будденброки».
13. Ф. Кафка «Замок», «Процесс».
14. Ж.-П. Сартр «Темнота», «Мухи».
15. А. Камю «Посторонний», «Чума».
16. Н. О'Нил «Траур – участь Электры», «Любовь под вязами», «Продавец льда грядёт».
17. Э.М. Ремарк «На западном фронте без перемен», «Три товарища», «Триумфальная арка».
18. А. Барбюс «Огонь».
19. Р. Олдингтон «Смерть героя».
20. Г. Гессе «Степной волк», «Игра в бисер».

21. М. Пруст «В поисках потерянного времени», (1 роман на выбор).
22. Б. Шоу «Пигмалион», «Дом, где разбиваются сердца», «Клеопатра».
23. Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах», (1 роман на выбор).
24. С. Моэм «Луна и грош», «Театр».
25. А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц».
26. Л. Пиранделло «Шестеро персонажей в поисках автора».
27. Г. Аполлинер, П. Элюар. Поэзия.

2 половина 20 века.

1. Бёлль Г. «Глазами клоуна», «Где ты был Адам?», «И не сказал ни единого слова».
2. Грасс «Жестяной барабан».
3. Борхес Х.Л. «Вымыслы» «Хитросплетения», «Всеобщая история бесчестья», «Сад расходящихся тропок».
4. Кортасар Х. «Выигрыши» «Игра в классики», «62 модели для сборки» «Книга Мануэля», «Истории о хронотопах и фамах», «Восьмигранник».
5. Маркес Г.Г. «Полковнику никто не пишет», «Сто лет одиночества», «Осень патриарха».
6. Фаулз Д. «Коллекционер», «Башня из черного дерева», «Волхв», «Женщина французского лейтенанта» «Червь».
7. Эко У. «Имя розы», «Маятник Фуко», «Средние века уже начались».
8. Мисима Ю. «Исповедь маски», «Золотой храм», «Патриотизм».
9. Кавабата Я. «Снежная страна», «Тысячекрылый журавль», «Стон горы».
10. Кобо Абэ «Женщина в песках».

«Новый» французский роман:

11. Саррот Н. «Золотые плоды», «Портрет неизвестного».
12. Роб-Грийе А. «В лабиринте».
13. Бютор М. «Движение».

Театр абсурда:

14. Э. Ионеско «Лысая певица», «Стулья», «Носорог».
15. С. Беккет «В ожидании Годо».
16. Ж. Жене «Служанки».
17. Голдинг У. «Повелитель мух», «Наследник», «Шпиль».
18. Мердок А. «Под сетью», «Дикая роза», «Единорог», «Бегство от волшебника», «Черный принц».
19. Мерль Р. «Мадрапур».

Литература битников:

20. А. Гинзберг «Вопль».
21. Д. Керуак «На дороге».
22. У. Берроуз «Голый завтрак».
23. К. Воннегут «Завтрак для чемпиона», «Колыбельная для кошки», «Бойня номер пять»
24. Д.Д. Селинджер «Над пропастью во ржи».
25. У. Фолкнер «Свет в августе», «Деревушка», «Особняк», «Город».
26. Дж. Апдайк Трилогия о Кролике («Кролик, беги», «Кролик разбогател» и др.), «Кентавр».
27. Д. Стейнбек «Зима тревоги нашей».
28. Т. Уильямс «Трамвай желание».

8 Рекомендуемая литература

8.1 Основная литература:

1. История зарубежной литературы XX века: учеб. / ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. – М.: ТК Велби, 2003. – 443 с.
2. Дудова, Л.В. Модернизм в зарубежной литературе: учеб. пособие по курсу: «История зарубежной литературы XX века». / Л.В. Дудова, Н.П. Михальская, В.П. Трыков. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2002. -326 с.
3. Зарубежная литература XX века / ред. В.М. Толмачева. – М.: Высш. школа, 2003. – 452 с.
4. Зарубежная литература XX века / Л.Г. Андреев и др.; под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 436 с.

8.2 Дополнительная литература:

1. Зарубежная литература XX века: практикум / Сост. и общ. ред. Н.П. Михальской и Л.В. Дудовой. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2003. – 416 с.
2. Зарубежная литература. XX век: практикум / Н.П. Михальская, В.А. Пронин и др.; общ. ред. Н.П. Михальской. – М.: Дрофа, 2007. – 270 с.
3. Гребенникова, Н.С. Зарубежная литература. XX век: учеб. пособие для студентов филол. спец. вузов / Н.С. Гребенникова – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2002. – 128 с.
4. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы XX века (первая половина) / И.В. Шабловская. – Минск: Издат. центр «Экономпресс», 1998. – 382 с.
5. Андреев, Л.Г. Сюрреализм / Л.Г. Андреев. – М.: Высш. шк., 1972. – 215 с.

6. Балашова, Т.В. Французская поэзия XX века / Т.В. Балашова. – М.: Наука, 1982. – 292 с.
6. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе 18-20 вв. учеб. пособие. – Киев-Одесса: Высш. шк., 1985.
7. История зарубежной литературы 20 в. (1871-1917) / В.Н. Богословский, З.Т. Гражданская, С.Д. Артамонов. – М.: Просвещение, 1990. – 304 с.
8. История зарубежной литературы 1945-1980 / Л.Г. Андреев, В.П. Неустроев, В.В. Ивашева. – М.: МГУ, 1989. – 267 с.
9. История зарубежной литературы 20 в. 1917-1945 / Л.Г. Андреев, С.В. Рожновский, А.А. Федоров. – М.: Высш. шк., 1980. – 280 с.
10. Литература Востока в новейшее время (1975-1945) / под ред. И.С. Брагинского. – М.: МГУ, 1977. – 318 с.
11. Григорьева, Т.П. Японская литература XX века: Размышления о традиции и современности / ред. Н.Т. Федоренко. – М.: Художественная литература, 1983. – 302 с.
12. Кофман, А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. / А.Ф. Кофман. – М.: [б.и.], 1997. – 320 с.
13. Моруа, А. Литературные портреты / А. Моруа. – М.: Прогресс, 1970. – 454 с.
14. Курс лекций по истории зарубежной литературы 20 в. / под ред. Л.Г. Андреева, Р.М. Самарина. – Т. 1.- М.: МГУ, 1956. – 324 с.
15. Курс лекций по истории зарубежной литературы 20 в. / под ред. М.Е. Елизаровой, Н.П. Михальской. – М.: Высш. шк., 1965. – 234 с.
16. Нефедов, Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения. / Н.Т. Нефедов. – М.: Высш. шк., 1988. – 365 с.
17. Тимофеева, В.М. Зарубежная литература 1917-1975 / В.М. Тимофеева, Б.П. Мицкевич. – Минск: Изд-во БГУ, 1976. – 275 с.
18. Храповицкая, Г.Н. Зарубежная литература XX века: хрестоматия. В 2-х тт. / Г.Н. Храповицкая. – М.: Просвещение, 1981. – 456 с.

19. Зарубежная литература XX века (1917-1945): хрестоматия. / под ред. Б.И. Пуришева, Н.П. Михальской. – М.: Просвещение, 1986. – 423 с.
20. Андреев, Л. Уважение к человеку!.. Вот пробный камень / Л. Андреев // А. де Сент-Экзюпери. Военные записки. 1939-1944. – М: Прогресс, 1986. – 364 с.
21. Быковская, А. Сент-Экзюпери, или парадоксы гуманизма. / А. Быковская. – М: Радуга, 1983. – 256 с.
22. Кейт, К. Антуан де Сент-Экзюпери. Небесная птица с земной судьбой / К. Кейт – М: ЗАО Центрополиграф, 2003. – 265 с.
23. Полторацкая, Н.И. Французская литературная сказка в XX веке / Н.И. Полторацкая // Сказки французских писателей. – Л: Лениздат, 1988. – 426 с.
24. Моруа, А. Сент-Экзюпери. / Моруа А. // Литературные портреты. М.: Прогресс, 1970. – С. 405- 430.
25. Сурова, О.Ю. Человек в модернистской культуре. / О.Ю. Сурова. // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: учеб. пособие / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 2001. – 416 с.
26. Эти загадочные англичанки: пер. с англ. / сост. и автор предисловия Е.Ю. Гениева. – М.: Прогресс, 1992. – 456 с. (Мемуары и библиографии).

8.3 Периодическая литература:

1. Бадью, А. Век поэтов: О поэзии европейского модернизма: пер. с фр. / А. Бадью. // Новое литературное обозрение. – 2003. - № 5. – С. 11-23.
2. Уланов, А. На развалинах разговора. О современной западной поэзии. / А. Уланов. // Новое литературное обозрение. – 2002. - № 1. – С. 304-313.
3. Шидфар, Р. Бесконечная история: Очерк развития зарубежного фэнтези / Р. Шидфар. // Книжное дело. – 1997. - № 1. – С. 86-90.
4. Львов, В. Не сотвори себе кумира. Заметки о зарубежной литературе / В. Львов. // Новое литературное обозрение. – 1992. - № 3-4. – С. 49-57.

5. Топоров, В. В поисках утраченного смысла: Зарубежное литературоведение в отечественной периодике. / В. Топоров. // Новое литературное обозрение. – 1989. - № 1. – С. 37-42.
6. Топоров, В. И времена и нравы: Зарубежная проза 90-х. / В. Топоров. // Новое литературное обозрение. – 1991. - № 2. – С. 37-44.
7. Зверев, А. Хвостовой вагон: Зарубежная проза 1989. / А. Зверев. // Новое литературное обозрение. – 1990. - № 1. – С. 39-45.
8. Румянцева, Г. Рыцари природы: Обзор книг современных зарубежных писателей-анималистов. / Г. Румянцева. // Семья и школа. – 1989. - № 3. – С. 48-49.
9. Зарубежный детектив: проблемы жанра. // Литературное обозрение. – 1987. - № 7. – С. 41-45.
10. Уваров, Ю. особый срез реальной жизни. / Ю. Уваров. // Литературное обозрение. – 1987. - № 9. – С. 32-37.
11. Львов, В. Да или нет? / В. Львов. // Литературное обозрение. – 1987. - № 5. – С. 34-38.
12. Кораллов, М. Поспорим и согласимся? / М. Кораллов. // Литературное обозрение. – 1987. - № 3. – С. 30-35.
13. Зарубежный детектив: проблемы жанра. // Литературное обозрение. – 1987. - № 1. – С. 45-46.
14. Голос автора и проблема романа: О некоторых особенностях современной западной прозы // Иностранная литература. – 1987. - № 3. – С. 201-217.
15. Ивашева, В. Потерявшие надежду: О смене поколений и литературы Запада. / В. Ивашева. // Литературное обозрение. – 1986. - № 10. – С. 20-24.
16. Книпович, Е. Эхо войны: Тема второй мировой войны в творчестве зарубежных прогрессивных писателей. / Книпович Е. // Знамя. – 1986. - № 9. – С. 223-230.

17. Ивашева, В. На пороге 21 века: О новых формах реализма в литературе Запада. / В. Ивашева. // Литературное обозрение. – 1986. - № 3. – С. 59-64.

18. Стефанова, Л. Разговор о тревожной жизни: О современной драматургии США, Англии, Австралии. / Л. Стефанова. // Советская культура. – 1985. – 30 июля. – С. 7.

9 Основные понятия и термины, которые должен усвоить студент

Авангардизм – совокупность разнородных направлений в литературе и искусстве первых десятилетий 20 в., провозгласивших программу открытой социальной ангажированности творчества, разрыв с классической художественной традицией, необходимость выработки новых способов воссоздания действительности. Наиболее значительные школы и течения авангардизма: кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм.

В отличие от модернизма, авангардизм не представляет собой продуманной и выстроенной системы, отличается подвижностью границ, эклектикой концепций. Для школ авангардизма характерна недолговечность, они часто находятся в непримиримом конфликте друг с другом, каждая притязает на уникальность предложенного ею нового пути в искусстве. Общим был отказ от воссоздания мира в узнаваемых и жизненно достоверных формах.

Авторская маска – структурирующий принцип повествовательной манеры постмодернизма, главный повествовательный центр постмодернистского дискурса, средство поддержания коммуникации, способ создания эффекта преднамеренного хаоса, фрагментарного дискурса. Автор выступает в роли высмеивающего условности классической, массовой литературы, стереотипы мышления.

Актуализация – оживление внутренней формы слова, использование выразительных и изобразительных средств языка таким образом, что они выступают в функции остранения; овеществление детали, превращение мимолетной сценки в развернутую картину, порождающую цепь ассоциаций и эмоций.

Аллюзия – прием преднамеренного использования в тексте определенных слов, словосочетаний, поэтических фраз, косвенно соотносящихся с известными фактами культуры, особый способ передачи дополнительной информации. При декодировании аллюзий подразумевается определенная степень знания связей между описываемыми явлениями, так как аллюзии вводятся в текст без дополнительных ссылок и объяснений. Традиционными источниками аллюзий служат мифологические, библейские, литературные, исторические факты. Они могут быть построены по принципу сходства, полярности, несоизмеримости сравниваемых объектов, быть доминантными, локальными или окказиональными, служить средством создания аллюзивной иронии.

Архетип – символическая формула, первообраз, праформа. Основной элемент коллективного бессознательного (К. Юнг), несущий в себе глубинный человеческий опыт, который реализуется и постигается в художественном творчестве посредством «архетипических образов», архетипов, имеющих общечеловеческое, вневременное содержание. Архетип, видоизменяясь, проявляет себя на новых исторических этапах являясь бессознательным средством передачи ценного и важного человеческого опыта из поколения в поколение. Идеальным проявлением коллективного бессознательного являются мифы, образы которых превратились в архетипы и стали основой для художественного творчества.

Ассоциативность – прием композиционного связывания элементов художественного текста на основе их сходства, смежности или контраста. Предполагает неожиданное соотнесение разнородных явлений, выявление неочевидных семантических связей.

Дадаизм (от фр. dada – «детский лепет без смысла») – непосредственный предшественник сюрреализма. В 1916 г. группа поэтов-дадаистов обра-

зовали клуб-кабаре «Клуб Вальтера». Вдохновитель школы дадаистов – румын, обосновавшийся в Париже, Тристан Тзара – поэт, литературовед, философ. Дадаисты декларировали абсурд и атмосферу скандала, дезертирство, выражая тем самым протест против первой мировой войны. Дадаисты стремились вывести публику из самодовольной успокоенности. Эстетической формой их протеста стало алогичное и иррациональное искусство, часто бессмысленные наборы слов и звуков, составленные методом коллажа. Главная задача искусства, по дадаизму, простота и выражение незамутненного сознания художника.

Деконструктивизм – (синоним постструктурализма) – одно из направлений современной литературной критики, принцип анализа текста, который заключается в «блокировании» процесса понимания. На первый план в деконструктивизме выходит не столько специфика понимания читаемых текстов, сколько природа человеческого непонимания, запечатленная в художественном произведении. Сверхзадача деконструктивистского анализа состоит в демонстрации принципиальной неизбежности ошибки любого понимания.

Деконструкция – демонтаж старой структуры, смысл которой заключен в выявлении внутренней противоречивости текста, обнаружении скрытых «остаточных смыслов» прежних дискурсов, закрепленных в языке в виде мыслительных стереотипов и бессознательно трансформируемые современными языковыми клише.

Деперсонализация – утрата цельности, растворение характера, общее определение тех явлений кризиса личностного начала, которые в структурализме и постструктурализме получили название «смерть субъекта», «кризис индивидуальности».

Дискурс – (речь, слово) – семиотический процесс, специфический способ, или специфические правила организации речевой деятельности (письменной, или устной). Каждая научная дисциплина обладает своим дискурсом, выступающим в специфической для данной дисциплины «форме знания» - понятийного аппарата и тезаурусными взаимосвязями. Дискурс – это культурно речевой контекст, или экологическая среда сознания (индивидуального, общественного), фиксирующая конкретно-историческое пространство «языка» данной культуры, данной социо-культурной системы речевого общения. Дискурс, таким образом, оказывается «медиумом», речевой связкой между различными областями культурно творчества, между литературой и другими формами общественного сознания.

Герменевтика – теория интерпретации текста, наука о понимании смысла. Универсальный метод в области гуманитарных наук. Как метод истолкования исторических фактов на основе филологических данных, герменевтика считалась универсальным принципом интерпретации литературных памятников. Функции интерпретации состоят в том, чтобы постичь произведение искусства согласно его абсолютной художественной ценности. Инструментом интерпретации считается сознание воспринимающей произведение личности, то есть произведение рассматривается как производная от его восприятия. Цель интерпретации всегда определяется системой ценностей интерпретатора, его этическим выбором. Для герменевтики важен не только феномен понимания, но и проблема правильного изложения понятого.

Идентификация – самоотождествление читателя с литературными персонажами, его переживание вымышленного мира художественного произведения как конкретно-жизненного, реального.

Имплицитный автор – повествовательная инстанция, не воплощенная в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемая читателем в процессе чтения как подразумеваемый. Имплицитный автор – это лишь структурный принцип, организующий все средства повествования, включая повествователя.

Интерпретация – основной термин герменевтики, способ реализации-понимания, целостное представление, охватывающее единство произведения и главные черты его композиции, полное понимание стиля. Интерпретация осмысливает результаты описания и анализа.

Интертекстуальность – литературный прием и термин, используемый для анализа художественных произведений постмодернизма, диалог между текстами разных культур, способ включения в традицию, ее осмысления, и создание на этой почве оригинального произведения. Формы литературной интертекстуальности могут быть различными (переработка тем и сюжетов, использование аллюзий, реминисценций, явная и скрытая цитация, парафраза, пародия, стилизация и т.д.). Для создания нового текста используются отрывки культурных кодов, формул, ритмических фигур, фрагменты социальных идиом и т.д.

Интроверсия – обращенность сознания и интересов человека на самого себя, психологическая погруженность в свой внутренний мир, поглощенность собственными переживаниями и проблемами, одна из базовых черт личности, которая обычно сопровождается ослаблением интересов к окружающему.

Код – совокупность условных символов и их комбинаций, каждому из которых присвоено определенное значение; система устойчивых признаков, предпочтительного выбора тех или иных семантических или синтаксических

средств; ассоциативные поля, сверхтекстовая организация значений, которые вызывают представление об определенной, уже сложившейся, структуре. Коды, на которые ориентируются писатели – лингвистический код, общелитературный код, жанровый код.

Коллаж (от фр. collage - «приклеивание») – термин из словаря художников, в литературе обозначает смесь цитат, намеков, упоминаний о чем-либо. Развивался под влиянием футуризма, дадаизма, сюрреализма. Прием коллажа применяется в произведениях Дж. Джойса, Т.С. Элиота, Дж. Дос Пассоса, А. Дёблина, М. Бютора.

Контекст – существующие нормы и представления, внетекстовая действительность, с которой соприкасается литературное произведение, речевое или ситуативное окружение литературного произведения. Комплекс представлений автора о действительности, вызывающей в читателе определенные эмоциональные и интеллектуальные реакции. Виды контекста: литературный, социальный, исторический, биографически-бытовой и др.

Маргинальный – находящийся вне основных тенденций своего времени по социально-политическим, экономическим, морально-этическим, религиозным, или духовным мотивам, «периферийный» по отношению к доминирующим тенденциям своего времени, или бросающий вызов миру обыденности с его эстетическими стандартами, этическими нормами, мыслительными стереотипами.

Миф – «слово», повествование о богах, героях, первопредках. В первобытном обществе особая форма общественного сознания, способ познания мира, опирающийся на особую логику (синкретичность, нерасчлененность предметно-логического и непосредственно-чувственного, образного, абстрактного и конкретного, общего и частного). Миф – синтез знания, веры и

вымысла. В мифологии соединены воедино нравственные, социальные и космологические аспекты.

Мифологема – трансформированный в мифе и ритуале архетип. На базе архетипических связей образуется мифологема внешнего и внутреннего пространства, модели бинарных оппозиций, культура стихий, определенные фигуры и ситуации. Мифологема принадлежит к «вторичным» языкам культуры, выполняют функции знаков-символов, заместителей целостных сюжетов и ситуаций. Заимствованный у мифа мотив, тема, или часть мотива и воспроизведение его в более поздних фольклорных и литературных произведениях. Мифологема – основная составляющая часть мифопоэтического мышления, которая реализуется в системе символов и других поэтических категориях. Наиболее часто используемые в литературе мифологема – «мирового дерева», жизни и смерти, судьбы, тени, природных стихий, суточных циклов, дома, леса, пути и т.д.

Мифотема – множественность проявлений одного и того же мотива. Модифицируясь, мотив, тем не менее, сохраняет свои основные признаки, но при этом может иметь различные оценочные, смысловые и стилистические оценки, а также пространственно-временную повторяемость.

Мономиф – первичная структура, «первичный миф», мифологический инвариант, универсальный мотив, архетип всей литературы, который лежит в основе последующих мифологических повествований и всего художественного творчества в целом.

Моделирование – исследование каких-либо явлений, процессов или систем путём построения и изучения их моделей. Выступает как аналог (не копия) действительного объекта, способствует выявлению его существенных особенностей. Взятое во всей своей совокупности произведение, как прави-

ло, соотносится с внетекстовой действительностью и воспринимается как «язык описания», модель действительности. В произведении строится иной миропорядок, иная семантическая система.

Модернизм (от фр. *modern* – «новейший») – эстетическая концепция, сложившаяся в 1910-е гг. Модернизм включал в себя: импрессионизм, символизм, новую драму, кубизм, имажизм, футуризм и ряд других, менее значительных. Эти школы объединяет восприятие своей эпохи, как времени необратимых исторических перемен, сопровождающихся крахом верований и духовных ценностей. Особую важность для последователей модернизма имели: концепция «потока сознания», учение об интуиции, доктрина психоанализа, теория архетипов. Модернисты отказываются от изображения действительности в системе реально присущих ей связей; противопоставляют этому принципу подчеркнутую условность картины, строящейся на идее художественной деформации, алогизма, игры смыслами. Для модернизма характерно пристрастие к изображению действительности как хаоса и абсурда; личность чаще всего описана в контексте ее отчужденности от социума, законы которого ею воспринимаются как непостижимые. Модернисты воспринимают современность как эпоху, в которой ослабевают связи между людьми, всеобъемлющим становится отчуждение, оно делает личность бессильной перед лицом абсурда, воцарившегося в общественной жизни. Эта ситуация сопровождается нарастанием в литературе модернизма устремлений к герметичности, фактической бессодержательности творчества, широко затронувших и поэзию, и драматургию, и прозу.

Модус – способ существования, вид или характер бытия или события, мера. Философский термин, обозначающий свойство предмета, присущее ему лишь в некоторых сочетаниях, в отличие от атрибута, неотъемлемого свойства предмета. В формальной логике термин, обозначающий силлогизм

(умозаключение), определяемый качеством, формой и взаимозависимостью посылок и заключений.

Нарратор – повествователь, рассказчик, одна из основных категорий нарратологии. Понятие «нарратор» носит сугубо формальный характер и противостоит понятию «конкретный, реальный автор». Повествователь – фигура, принадлежащая ко всему целому произведению. Нарратор и персонажи созданы автором. Различается повествование от первого лица безымянного рассказчика или кого-либо из персонажей и безличное, анонимное повествование от третьего лица (персональное и имперсональное повествование).

Нарратология – теория повествования. Особая литературоведческая дисциплина, современная форма структурализма.

Пастиш – иронический модус, термин постмодернизма, редуцированная форма пародии, без скрытого мотива пародии, отчасти самопародия.

Парабола – принцип художественной образности, иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначительному высказыванию. Близка к притче и аллегории, но в отличие от их однозначности и однонаправленности отличается многоплановой незавершенностью. Парабола сохраняет соответствие предметному, ситуативному плану.

Парадигма – исходная концептуальная схема, модель постановки проблемы и ее решения. Совокупность предпосылок, определяющих научное исследование, знание признанное на данном этапе.

Пространственная форма – тип эстетического видения в литературе и искусстве XX века, при котором смысловое единство изображаемых событий раскрывается не в порядке временной, причинной последовательности, а

синхронно, по внутренней рефлексивной логике целого, в «пространстве» сознания. Таким образом, центр тяжести переносится на внутренние соотношения языковых и смысловых структур, подчиненных фрагментарно-ассоциативному принципу изображения и восприятия образа.

Постмодернизм – характеризует специфический способ мировосприятия, мироощущения и оценки, как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире. Если постструктурализм ограничивается относительно узкой сферой философско-литературных интересов, то постмодернизм претендует на выражение общей теории современного искусства вообще. Постмодернизм осмысливается как выражение духа времени во всех сферах человеческой деятельности: искусстве, философии, науке, экономике, политике. Основные понятия постмодернизма: «мир как хаос», «мир как текст», «сознание как текст», интертекстуальность, «кризис авторитетов», авторская маска, двойной код, пастиш, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования, метарассказ. На данном этапе развития постмодернистская критика представляет собой исследования различных способов повествовательной техники, нацеленной на создание фрагментированного дискурса.

Постструктурализм – идейное течение западной гуманитарной мысли, оказавшее в последнюю четверть 20 в. сильнейшее влияние на литературоведение Западной Европы и США. Пришел на смену структурализму, явился его своеобразной самокритикой, естественным продолжением и развитием изначально присущих ему тенденцией. Постструктурализм характеризуется негативным пафосом по отношению ко всяким позитивным знаниям, к любым попыткам рационального обоснования феноменов действительности, и в первую очередь культуры. Теория постструктурализма развивалась как критика структурализма по 4 направлениям: проблемам структурности, знаковости, коммуникативности и целостности субъекта.

«Потерянное поколение» - литературное направление, возникшее в Западной Европе и Америке после I мировой войны. Истоки мироощущения писателей «Потерянного поколения» коренятся в чувстве разочарования ходом и итогами первой мировой войны. В 1929 г. почти одновременно в свет вышли «Смерть героя» англичанина Р. Олдингтона, «На Западном фронте без перемен» немца Э.М. Ремарка, «Прощай, оружие!» американца Э. Хемингуэя. Герои книг «Потерянного поколения» индивидуалисты, но в то же время им не чужды фронтовое товарищество, взаимовыручка, сопереживание. Исповедуемые ими высшие ценности – это искренняя любовь и преданная дружба. Война предстает в произведениях «Потерянного поколения» либо как непосредственная данность с обилием отталкивающих подробностей, либо как назойливое напоминание, бередящее психику и мешающее переходу к мирной жизни. Герои «Потерянного поколения» аполитичны, участию в общественной борьбе предпочитают уход в сферу иллюзий, интимных, глубоко личных переживаний.

«Поток сознания» - концепция изображения реальности и душевной жизни персонажей, получившая особенно широкое распространение в англоязычной модернистской литературе первых десятилетий 20 в. Термин введен американским психологом и философом У. Джеймсом, в своей работе «Научные основы психологии» (1890) он утверждал, что сознание текуче как «река» или «поток». Предвестниками «Потока сознания» считают повествование Л. Стерна («Жизнь и мнения Т. Шенди, джентльмена», 1760-69), а также романы Г. Флобера («Госпожа Бовари», 1857) и Л. Толстого («Анна Каренина», 1873-77), в которых кульминационные моменты написаны в форме внутреннего диалога. В отличие от внутреннего монолога реалистов, «Поток сознания» у модернистов является содержанием произведения, представляет собой фиксацию разнородных впечатлений и импульсов. Наиболее

многогранно «Поток сознания» применен в центральном произведении литературы модернизма – романе Дж. Джойса «Улисс» (1922).

Реминисценция – напоминание (воспоминание) о других литературных произведениях через использование характерных для них речевых оборотов, ритмико-синтаксических ходов. Приём рассчитан на память и ассоциативное восприятие читателя.

Рефлексия – опыт осознания собственных действий, переживаний и их законов, способ самопостижения.

Структурализм (от лат. *structura* – «порядок») – комплекс направлений в ряде наук, объединенных общими методологическими установками и спецификой анализа. Структурализм начинает формироваться в начале 20 в., с 1970-80-х гг. структуралисты перешли на позиции постструктурализма и деконструктивизма. В рамках структурализма выделяют 3 направления: 1) семиотически-структурное, 2) грамматика текста, 3) семиотически-коммуникативное. Структуралисты рассматривают все явления, доступные чувственному, эмпирическому восприятию как внешнее проявление внутренних, глубинных структур. Задачей структурного анализа художественного произведения является не выявление его неповторимой уникальности, а поиски внутренних закономерностей построения.

Сюрреализм (от фр. *surre'aliste* – «сверхреальность») – течение в искусстве и литературе 20 в., развивалось преимущественно во Франции. Его программа изложена в «Манифесте сюрреализма», написанным А. Бретоном в 1924 г.; заканчивает свое существование сюрреализм вскоре после смерти Бретона (1966). Сюрреализм является непосредственным развитием дадаизма. Сюрреалисты пытались выйти из бессмысленности дадаистов и творить. В «Манифесте» Бретон отмечает признаки нового движения: автоматическое

письмо, случай, сновидения, грезы, как важная сторона психической активности. Слагаемыми сюрреалистического образа были деформация, сочетание несочетаемого, свободная ассоциативность.

Точка зрения – такой выбор повествовательной инстанции, который исключает авторское вмешательство в описываемые события. Рассказчик погружен в одного или нескольких персонажей, растворяя себя в точке зрения персонажа. Автор не вторгается в повествование, а присутствует в нем структурно. Точка зрения не равнозначна средствам выражения, она означает только перспективу, в терминах которой реализуется выражение. Перспектива и выражение не обязательно совмещаются в одном и том же лице.

Феноменология – одно из философских течений XX века, основателем которого считается Э. Гуссерль, учение об опыте сознания и о предметах опыта. Гуссерль ставил в центр своей проблематики «Я» как целостность сознания, как систему некоторых отношений к миру, преодолевая разорванность субъекта и объекта за счет введения интенциональности как определяющего сознание потока направленности внимания на мир. Мир может быть дан человеку только через феномены сознания, которое выступает первооснованием, средой мыслесозидания. Феноменология ищет не причины бытия, первично существующие, а факторы образования значений, смыслов бытия для сознания. Гуссерль выдвинул идею беспредпосылочного описания действительности, вне всяких априорных суждений, исходящего только из опыта собственного сознания.

Центон (от лат. cento – «одежда или одеяло из разноцветных лоскутов») – литературный текст, полностью составленный из строк разных литературных произведений. Художественный эффект центона в контрасте прежних контекстов каждого фрагмента при логической упорядоченности нового целого.

Эксплицитный автор – «фигура в тексте» - рассказчик, принадлежащий миру художественного вымысла и ведущий повествование от своего лица, т.е. фиктивный автор или всего произведения, или отдельной его части, выступающий в качестве этого романного мира.

Экспрессионизм (от лат. expression – «выражение») – направление в искусстве и литературе стран Запада первой четверти 20 в. Основа экспрессионизма – деформированное изображение действительности ради особой выразительности в передаче духовного мира художника. Провозгласив тезис о приоритете самого художника, а не действительности, экспрессионизм сделал акцент на выражении души художника, его внутреннего «я». В творчестве экспрессионистов постоянно ощущается чувство страха и бессилия перед хаосом событий. Формы внешнего мира рассматриваются художником-экспрессионистом только как средство для выражения своих переживаний. В поисках максимальной выразительности и динамичности образа экспрессионисты отказывались от упорядоченного синтаксиса и логических связей, превращали язык в хаос отдельных слов и восклицаний. К 30-м гг. экспрессионизм в литературе перестал существовать как течение, но сохранил свое влияние в музыке в последующие десятилетия.

Приложение А

(обязательное)

Методические указания по написанию реферата

Введение

При изучении «Истории зарубежной литературы XX века», как и других гуманитарных наук, важное место отводится самостоятельной работе студентов. Ведь главное в учебе – это самообразование. Преподаватель при этом выступает не только в роли источника информации, но и в роли консультанта и контролера научных знаний студента. По учебному плану итогом самостоятельной работы студента по дисциплине может стать реферат. Реферат – это самостоятельное изложение какой-либо теоретической проблемы, подготовленное на основе изучения научной литературы по избранной теме. В ходе подготовки реферата студент более глубоко знакомится с избранной темой, так как реферат должен быть написан самостоятельно и носить характер научного исследования.

А.1 Выбор темы и составление плана реферата

Выбор темы реферата проводится в начале семестра, при этом преподаватель учитывает желание студента и профиль факультета. Студент имеет право, ознакомившись с примерной тематикой рефератов, выбрать любую тему, в том числе и такую, над которой он сможет работать и при последующем обучении в Вузе, расширяя и углубляя свои знания в разных аспектах выбранной темы. Выбранная тема закрепляется за студентом и после определения даты сдачи реферата, записывается в журнал учета успеваемости и посещаемости группы.

А.2 Подбор и изучение литературы по теме реферата

Выбрав тему реферата, студент в ходе предварительного знакомства с литературой составляет ориентировочный план реферата. План должен состоять из введения, основной части (3-4 вопроса) и заключения. Предварительный план согласовывается с преподавателем, дорабатывается и помогает написанию реферата. Подбор литературы завершается составлением библиографии. В поисках литературы рекомендуется обращаться к алфавитным и предметным каталогам, каталогам журнальных статей, хрестоматиям, использовать тематические выставки и обзоры. Следующим этапом работы должно стать глубокое изучение литературы. На этом этапе важную роль будут иметь выписки, которые удобно делать на отдельных листах, при этом необходимо указывать, откуда выписаны те или иные сведения.

А.3 Написание текста реферата

После отбора материалов из рекомендованной и найденной самостоятельно литературы нужно сгруппировать выписки в соответствии с планом реферата, распределив их в хронологической последовательности. Написание реферата требует глубокого осмысления, обобщения, анализа литературы и выявления различных подходов или точек зрения по вопросам темы.

Введение: 2-3 страницы, где автор обосновывает актуальность избранной им темы, цель работы. Здесь можно использовать аннотации к монографиям, библиографические справки, введение к той или иной научной книге, статье. Показать, насколько плотно тот или иной автор раскрыл в своей работе интересующий вас вопрос.

Основная часть излагается логически последовательно от вопроса к вопросу в соответствии с планом. Каждый вопрос выделяется и завершается выводом. Следует помнить, что каждая цифра или факт, приводимые в реферате, должны сопровождаться ссылкой на источник с указанием страницы.

Например: Быковская, А. Сент-Экзюпери, или парадоксы гуманизма / А. Быковская – М: Радуга, 1983. – С. 17. Аналогично указывается и журнальная статья: Ивашева, В. На пороге 21 века: О новых формах реализма в литературе Запада / В. Ивашева // Литературное обозрение. – 1986. - № 3. – С. 59-64.

При оформлении ссылки можно использовать и порядковый номер, присвоенный вами данному источнику в списке литературы (4, с. 80).

При освещении основного материала необходимо соблюдать логическую последовательность, выделяя каждый вопрос плана в тексте работы.

В **заключении** реферата необходимо сделать выводы по всему реферату и привести современные оценки исследуемой проблемы, ваши оценки современного состояния или изученности проблемы. Если вы не в состоянии дать собственной оценки, напишите, к чьему мнению присоединяетесь в своих выводах.

Список использованных источников должен быть составлен в алфавитном порядке и включать не менее 5-6 наименований.

Объем реферата не должен превышать 24 страницы рукописного текста. Страницы должны быть пронумерованы.

А.4 Защита реферата

После проверки реферата преподавателем состоится его защита. На защите студент должен кратко изложить суть реферата, свои выводы по теме и ответить на вопросы и замечания преподавателя и аудитории. В итоге обсуждения студенту выставляется оценка за реферат. По заданию преподавателя на рефераты составляется рецензия в свободной форме.

В рецензии должны быть отражены следующие вопросы:

- соответствует ли содержание плану реферата, логичен ли он;
- оформление научного аппарата (ссылки на научную литературу в тексте);
- является ли реферат самостоятельным научным обобщением темы;

- язык и оформление реферата: соответствуют ли они требованиям вузов.

Лучшие рефераты выдвигаются на студенческую научную конференцию.

Приложение Б

(обязательное)

Образец оформления титульного листа реферата

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет журналистики

Кафедра периодической печати и теории журналистики

РЕФЕРАТ

Эстетика сюрреализма. Основные принципы поэтики Г. Аполлинера.

ОГУ 031300.62.8012.06Р

Руководитель работы
канд. филол. наук, ст. преподаватель

_____ Н.А. Анненкова
" ____ " _____ 20__ г.

Исполнитель

студент группы 08 Ж

_____ Д.И. Кузнецова
" ____ " _____ 20__ г.

Оренбург 20__

Приложение В

(Справочное)

Ключи к тестам к 1 модулю

Вариант 1.

- 1) Олдингтон «Смерть героя»
- 2) Джойс «Улисс»
- 3) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 4) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 5) Гессе «Степной волк»
- 6) Барбюс «Огонь»
- 7) Камю «Посторонний»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Экзюпери «Маленький принц»
- 10) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 11) Оруэлл «1984»
- 12) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 13) Ремарк «На западном фронте без перемен»

Вариант 2.

- 1) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 2) Гессе «Степной волк»
- 3) Барбюс «Огонь»
- 4) Камю «Посторонний»
- 5) Джойс «Улисс»
- 6) Оруэлл «1984»
- 7) Олдингтон «Смерть героя»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 10) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»

- 11) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 12) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 13) Экзюпери «Маленький принц»

Вариант 3.

- 1) Гессе «Степной волк»
- 2) Барбюс «Огонь»
- 3) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 4) Олдингтон «Смерть героя»
- 5) Экзюпери «Маленький принц»
- 6) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 7) Джойс «Улисс»
- 8) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 9) Оруэлл «1984»
- 10) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 11) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 12) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 13) Камю «Посторонний»

Вариант 4.

- 1) Джойс «Улисс»
- 2) Экзюпери «Маленький принц»
- 3) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 4) Барбюс «Огонь»
- 5) Гессе «Степной волк»
- 6) Олдингтон «Смерть героя»
- 7) Камю «Посторонний»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 10) Оруэлл «1984»
- 11) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 12) Вулф «Миссис Дэллоуэй»

13) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»

Вариант 5.

- 1) Барбюс «Огонь»
- 2) Гессе «Степной волк»
- 3) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 4) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 5) Олдингтон «Смерть героя»
- 6) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 7) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 8) Камю «Посторонний»
- 9) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 10) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 11) Джойс «Улисс»
- 12) Экзюпери «Маленький принц»
- 13) Оруэлл «1984»

Вариант 6.

- 1) Оруэлл «1984»
- 2) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 3) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 4) Гессе «Степной волк»
- 5) Джойс «Улисс»
- 6) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 7) Барбюс «Огонь»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Экзюпери «Маленький принц»
- 10) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 11) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 12) Камю «Посторонний»

13) Олдингтон «Смерть героя»

Вариант 7.

1) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»

2) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»

3) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»

4) Барбюс «Огонь»

5) Джойс «Улисс»

6) Камю «Посторонний»

7) Олдингтон «Смерть героя»

8) Экзюпери «Маленький принц»

9) Оруэлл «1984»

10) Хемингуэй «Прощай, оружие!»

11) Вулф «Миссис Дэллоуэй»

12) Ремарк «На западном фронте без перемен»

13) Гессе «Степной волк»

Вариант 8.

1) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»

2) Камю «Посторонний»

3) Хемингуэй «Прощай, оружие!»

4) Олдингтон «Смерть героя»

5) Экзюпери «Маленький принц»

6) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»

7) Барбюс «Огонь»

8) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»

9) Оруэлл «1984»

10) Джойс «Улисс»

11) Вулф «Миссис Дэллоуэй»

12) Гессе «Степной волк»

13) Ремарк «На западном фронте без перемен»

Вариант 9.

- 1) Камю «Посторонний»
- 2) Олдингтон «Смерть героя»
- 3) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 4) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 5) Экзюпери «Маленький принц»
- 6) Джойс «Улисс»
- 7) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Оруэлл «1984»
- 10) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 11) Барбюс «Огонь»
- 12) Гессе «Степной волк»
- 13) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»

Вариант 10.

- 1) Вулф «Миссис Дэллоуэй»
- 2) Брехт «Матушка Кураж и ее дети»
- 3) Хемингуэй «Прощай, оружие!»
- 4) Экзюпери «Маленький принц»
- 5) Камю «Посторонний»
- 6) Фейхтвангер «Безобразная герцогиня Маргарита Маульташ»
- 7) Ремарк «На западном фронте без перемен»
- 8) Лоуренс «Любовник леди Чаттерли»
- 9) Гессе «Степной волк»
- 10) Олдингтон «Смерть героя»
- 11) Оруэлл «1984»
- 12) Барбюс «Огонь»
- 13) Джойс «Улисс»

Приложение Г

(справочное)

Ключи к тестам ко 2 модулю

- | | |
|-------|-------|
| 1. В | 26. Б |
| 2. Б | 27. В |
| 3. В | 28. А |
| 4. В | 29. В |
| 5. А | 30. Г |
| 6. Б | 31. А |
| 7. Б | 32. В |
| 8. В | 33. Б |
| 9. Г | 34. В |
| 10. А | 35. А |
| 11. В | 36. Б |
| 12. Б | 37. Б |
| 13. В | 38. В |
| 14. Б | 39. В |
| 15. В | 40. Г |
| 16. Б | 41. В |
| 17. А | 42. А |
| 18. В | 43. Б |
| 19. Б | 44. Г |
| 20. В | 45. Г |
| 21. Г | 46. Г |
| 22. Б | 47. В |
| 23. Г | 48. Г |
| 24. Б | 49. В |
| 25. В | 50. А |

51. Г

52. А

53. Б

54. В

55. Б

56. В

57. В

58. В

59. А

60. В

Методические указания и рекомендации
по дисциплине
«История зарубежной литературы XX века»

Сдано в набор 10.10.11 г. Подписано в печать 21.10.11 г.

Бумага офсетная. Гарнитура Times. Тираж 100 экз.

ООО «ОренПринт», 460000, г. Оренбург, ул. Кобозева, 1,
БЦ «Южные Ворота», тел. (3532) 60-44-66