

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:

ФИО: Павлова Людмила Станиславовна

Должность: и.о. проректора по образовательной деятельности

Дата подписания: 01.12.2025 16:56:18

Уникальный программный ключ:

d1b168d67b4d7601372f8458b54869a0a60b0a21

УП: 42.03.03
Издательское дело
2025.plx

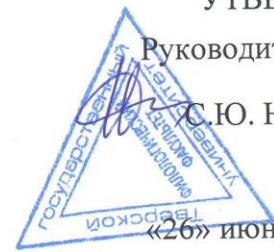
**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
ФГБОУ ВО «ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

УТВЕРЖДАЮ

Руководитель ООП

С.Ю. Николаева

«26» июня 2025 г.



Рабочая программа дисциплины

История зарубежной литературы

Закреплена за
кафедрой:

**Филологических основ издательского дела и литературного
творчества**

Направление
подготовки:

42.03.03 Издательское дело

Направленность
(профиль):

Книгоиздательское дело

Квалификация:

Бакалавр

Форма обучения:

очная

Семестр:

1,2

Программу составил(и):

канд. филол. наук, доц., Василевская Юлия Леонидовна

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цели освоения дисциплины (модуля):

дать представление о специфике развития западноевропейской литературы

Задачи :

дать представление о национальном своеобразии европейских литератур, о взаимосвязи и взаимовлиянии зарубежной и отечественной литературы, обучить основам анализа произведений европейских писателей, навыкам работы с критической литературой, способствовать формированию самостоятельности мышления, эстетического вкуса

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Цикл (раздел) ОП: Б1.О

Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Изучение курса базируется на знаниях, полученных в результате школьного обучения.

Дисциплины (модули) и практики, для которых освоение данной дисциплины (модуля) необходимо как предшествующее:

История отечественной литературы

Современный литературный процесс

Книжность и книжники Древней Руси

Русская художественная культура

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость	10 ЗЕТ
Часов по учебному плану	360
в том числе:	
самостоятельная работа	162
часов на контроль	54

4. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

ОПК-3.1: Анализирует закономерности развития отечественного и мирового культурного процесса

ОПК-3.2: Решает задачи профессиональной деятельности, используя достижения мировой культуры

5. ВИДЫ КОНТРОЛЯ

Виды контроля в семестрах:	
экзамены	1, 2

6. ЯЗЫК ПРЕПОДАВАНИЯ

Язык преподавания: русский.

7. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

№	Наименование разделов и тем	Вид занятия	Сем.	Часов	Примечание
	Раздел 1. Мифология и античная литература. Гомеровский эпос				
1.1		Лек	1	8	
	Раздел 2. Древнегреческая драма				
2.1		Пр	1	6	
	Раздел 3. Литература Древнего Рима				
3.1		Пр	1	4	
	Раздел 4. Особенности средневекового видения мира. Героической эпос эпохи Раннего Средневековья				
4.1		Лек	1	8	
	Раздел 5. Героический эпос эпохи зрелого феодализма				
5.1		Ср	1	30	
	Раздел 6. Средневековая рыцарская литература. Городская литература Средневековья. Литература Позднего Средневековья				
6.1		Ср	1	30	
	Раздел 7. Концепция мира и человека в эпоху Возрождения. Возрождение в Италии и Англии				
7.1		Ср	1	30	
	Раздел 8. Особенности литературного процесса XVII века				
8.1		Лек	1	8	
	Раздел 9. Литература французского классицизма				
9.1		Лек	1	4	
	Раздел 10. Литературные направления эпохи Просвещения				
10.1		Пр	1	4	
	Раздел 11. Английское Просвещение				
11.1		Пр	1	4	
	Раздел 12. Французское Просвещение				

12.1		Пр	1	4	
	Раздел 13. Немецкое Просвещение				
13.1		Пр	1	6	
	Раздел 14. Романтизм и его художественная специфика. Немецкий романтизм				
14.1		Лек	1	6	
	Раздел 15. Романтизм в Англии				
15.1		Пр	1	6	
	Раздел 16. Романтизм во Франции				
16.1		Ср	1	31	
	Раздел 17. Американский романтизм				
17.1		Пр	2	6	
	Раздел 18. Реализм первой половины XIX века				
18.1		Лек	2	10	
	Раздел 19. Реализм второй половины XIX века				
19.1		Пр	2	8	
	Раздел 20. Литература конца XIX – начала XX веков				
20.1		Ср	2	20	
	Раздел 21. Особенности литературного процесса XX века				
21.1		Лек	2	10	
	Раздел 22. Экзистенциализм как одно из литературных направлений XX века				
22.1		Пр	2	8	
	Раздел 23. Романы и притчи Ф. Кафки				
23.1		Ср	2	10	
	Раздел 24. Критический реализм в литературе XX века. Творчество Т. Манна				
24.1		Лек	2	8	
	Раздел 25. Тема «человек против Системы» в литературе XX века				

25.1		Пр	2	8	
	Раздел 26. Антиутопия в литературе XX века				
26.1		Ср	2	11	
	Раздел 27. Театр абсурда как одно из литературных направлений XX века				
27.1		Лек	2	10	
	Раздел 28. Постмодернизм в современной зарубежной литературе				
28.1		Пр	2	8	
	Раздел 29. экзамен, подготовка к экзамену				
29.1		Экзамен	2	27	
	Раздел 30. экзамен, подготовка к экзамену				
30.1		Экзамен	1	27	

Список образовательных технологий

1	Дискуссионные технологии (форум, симпозиум, дебаты, аквариумная дискуссия, панельная дискуссия, круглый стол, фасilitированная и т.д.)
2	Технологии развития критического мышления
3	Активное слушание

8. ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

8.1. Оценочные материалы для проведения текущей аттестации

Гомер «Илиада»

1. Сюжет и композиция поэмы. Почему рассказ о завоевании Трои начинается не со спора бо-гинь, не с кражи Елены Парисом, а с «гнева Ахиллеса»? Каким образом читатель/ слуша-тель поэмы мог узнать «предысторию» описываемых событий? Почему в поэму не вошёл эпизод с троянским конём и последующим разрушением Трои?

2. Особенности действия в «Илиаде». Почему поэт в описании поединка устами того или иного из его участников рассказывает о том, кто он, что привело его под Трою, часто его родословную, чем он успел прославиться, тем самым сильно замедляя повествование? По-чему с почти документальной точностью указывается, чем и куда был поражён герой во время боя?

3. Особенности изображения персонажей. Насколько индивидуализированы предводители той и другой враждующей стороны? Можно ли говорить о психологической достоверности и психологической сложности в изображении персонажей «Илиады»? Присутствуют ли в «Илиаде» отрицательные персонажи? Что становится для Гомера критерием, позволяющим отнести персонажа именно к этому разряду?

4. Роль богов в конфликте между троянцами и данаями. Может ли человек пойти против воли богов? Насколько он зависим от их решения? Почему автор устами Зевса почти

в самом начале поэмы даёт понять не только, чем закончится осада Трои, но и как она будет проходить, вплоть до перечисления отдельных событий?

5. Описание щита Ахиллеса, его роль в тексте поэмы.

6. Поэма Гомера как эпическое произведение.

Литература

1. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. М., 1987.

2. Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960.

3. Сахарный Н.Л. Гомеровский эпос. М., 1976.

4. Шталь И.В. Гомеровский эпос: Опыт текстологического анализа «Илиады». М., 1975.

5. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. М., 1983.

Софокл «Царь Эдип»

1. Тема Рока в трагедии. Почему все попытки Эдипа уйти от судьбы оканчиваются неудачей?

2. Этапы расследования Эдипом убийства Лая. Перечислите меры, которые он предпринимает, чтобы найти убийцу. Свершаются ли над ним все те кары, которые он сулил преступнику?

3. Состязание со Сфинксом и состязание с Судьбой (загадка Сфинкса о человеке и «загадка» Судьбы о нём самом). Почему Эдип не сумел отгадать вторую?

4. Образ Эдипа. Объясняется ли в трагедии, почему его судьба должна быть столь ужасной?

5. Тема власти в трагедии. Можно ли сказать, что Эдип наказывается за стремление любыми средствами сохранить свою власть над Фивами? Образ Клеонта.

6. Тема слепоты и зрячести в трагедии (слепой старец Тиресий и Эдип).

7. Проследите этапы постепенного узнавания Эдипом истинного положения вещей. Почему Иокаста не догадалась об истине раньше него?

8. Что могут означать слова Тиресия, сказанные Эдипу: «Сегодня ты родишься и умрешь» (ст. 430)?

9. Почему самоубийство Иокасты и самоослепление Эдипа выносятся за сцену?

10. Хор и его роль в трагедии. Чью сторону он принимает? Завершающая песня хора как смысловая кульминация трагедии.

11. Композиция трагедии (постройте композиционную схему). Почему кульминация трагедии не совпадает с развязкой, а пьеса заканчивается не эксадом, а коммосом?

12. Новаторство Софокла-драматурга. В какой части трагедии на сцене присутствуют сразу три актёра? Какую роль в ней играет хор?

Еврипид «Медея»

1. Образ главной героини.

Почему Еврипид делает Медею детоубийцей, что отличается от изначальной мифологической трактовки этого образа?

Почему ни один из приближённых Медеи не осуждает её гордого и «дикого» характера, а принимают его как должное?

Кому должен сопереживать зритель – Медеи или Ясону?

2. Место и роль хора в трагедии.

Почему хор, зная о замыслах Медеи, ничего не сделал, чтобы предотвратить убийство царевны, а потом и детей?

С какой целью Еврипид составляет хор из рабынь, а не свободных женщин, как это было, например, в трагедиях Софокла?

Чем объясняется то, что хор не присутствует на сцене с самого начала (как это было положено), а появляется только в пароде?

Почему последние, подводящие итог слова хора относятся в первую очередь к Ясону, который покидает сцену последним, а не к главной героине?

3. Конфликт трагедии.

На чьей стороне автор? Кто, по его мнению, преступил законы богов – Ясон, нарушивший брачный обет, или детоубийца Медея?

Почему в финале Медея торжествует и нет никакого намёка на будущее наказание со стороны богов?

Участвуют ли боги в развитии и разрешении конфликта?

4. Композиция трагедии. Постойте схему развития действия. Обратите внимание на перебой в чередовании эпизодиев и стасимов. Чем это можно объяснить?

5. Новаторство Еврипида.

С какой целью в трагедию введены «голоса за сценой»?

Почему шестой эпизодий полностью посвящён описанию гибели царевны и её отца? При этом их смерть описывается подчёркнуто натуралистично.

Вергилий «Энеида»

1. Политическая основа замысла и «прототипы» поэмы. Каким образом слушателю даётся по-нять, что Асканий — родоначальник рода Юлиев?

2. Время в поэме (см. ст. 527-528, книга 9).

3. Изображение человека в «Энеиде». Образ Энея:

Чем объясняются злоключения Энея?

Для чего Венера насыщает на Диону любовь к Энею? Как трактуется это чувство Вергилием?

Назовите основные мотивы решений и поступков Энея

В чём смысл затеянных Энеем игр, описанных в пятой книге? В чём заключается разница между этими играми в честь умершего Анхиза и играми, устроенными по-сле погребения Патрокла в «Илиаде»?

4. Образы богов в поэме. Юнона и её роль в разжигании войны между троянцами и итальянца-ми. Образ Юпитера.

5. Категория Судьбы и её художественное воплощение. Образ сивиллы.

6. Композиция поэмы. Почему поэт просит вдохновения у Эрато, музы лирической поэзии, а не Каллиопы, музы эпической поэзии (см. книга 7)?

7. Место в поэме «визуальных» изображений прошедших и будущих событий (описание щита Энея, фрески в карфагенском храме, описание храма, построенного Дедалом и др.). Почему подробно описывается, что именно было изображено на перевязи Палланта?

8. Почему Вергилий вводит в поэму эпизоды, которые имеют свои эквиваленты в гомеровском эпосе (встреча с Полифемом («Одиссея»), игры в честь Анхиза («Илиада»), посещение загробного мира и разговор с умершим родителем («Одиссея»), ночная разведка («Илиада»), поединок Энея и Турна (поединок Гектора и Ахиллеса в «Илиаде»), перечисление ратей («список» кораблей в «Илиаде»), щит Энея («Илиада») и т.д.)?

9. Можно ли сказать, что миссия Энея — это попытка «переиграть» троянскую войну с иным победителем в финале (т.е. троянцами, а не ахейцами)? Возникает ли применительно к будущему времени название «Троя» и её приметы?

10. Особенности финала «Энеиды».

11. Можно ли считать «Энеиду» оригинальным произведением, или она является всего лишь «римским» вариантом гомеровского эпоса?

12. «Римский элемент» в описании греческих героев и их быта (напр., книга 2, ст. 351-352; там же, ст. 490 и др.)

Литература

1. Античная литература. / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1986.

2. Тронский И.М. История античной литературы. М., 1988.

3. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. М., 1972.

Поэма о Беовульфе

1. Образ главного героя. Опишите жизненное кредо Беовульфа. Изменяется ли он?
2. Образ Хродгара. Каким представляет автор идеального конунга?
3. Образ Унферта. Его роль в поэме.
4. Композиция поэмы. За счёт чего связываются обе части произведения (о победе над Грен-дедем и его матерью и победе над драконом) в единое целое? Почему повествование начи-нается не с Беовульфа, а с истории Хродгара?
5. Образ Гренделя. В чём причина его нападений на Хеорот? Почему столь подробно описывается битва Гренделя с Беовульфом, хотя заранее ясно, кто победит?
6. Образ дракона. В чём причина его нападений на поселения людей? Почему Беовульф поги-бает именно в этой битве? Что подвигло его на этот подвиг?
7. Почему автор проверяет своего героя исключительно в битве с чудовищами, а не с реаль-ным (нефантастическим) противником?
8. Образ золота в поэме: награда за победу над Гренделем, сокровища заклятого могильника.
9. Тема Судьбы в поэме.
10. Почему повествование изобилует мрачными прогнозами автора относительно судьбы глав-ных героев и их близких (сгорит Хеорот, Хродгар рассориться с племянником, гауты после смерти Беовульфа будут побеждены шведами и т.д.)?
11. Отношение автора поэмы к христианству и язычеству. Даны и гауты в его изображении — это язычники или христиане?

Литература

1. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические па-мятники. М., 1963.
2. Мельникова Е.А. Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе. М., 1987.
3. Раков А.В. Имя в «Беовульфе». М.; Иваново, 2006.
4. Толкин Дж.Р.Р. «Беовульф»: чудовища и критики // Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики: Сб. ст. М., 2008. (или другое издание)

Песнь о нибелунгах

1. Древнегерманская основа произведения. Сказочные элементы и их роль в поэме.
2. Образ куртуазного человека. Сочетание куртуазной и древнегерманской составляющей
 - поведение рыцаря в мирные дни и на войне
 - мог ли рыцарь убить женщину (смерть Кримхильды)?
 - почему, приехав сватать Кримхильду, Зигфрид начинаетссориться с её братьями?
 - причина подробного описания одежды персонажей. Знаем ли мы что-нибудь об их внешности помимо этого (см. описание первого появления Кримхильды пе-ред Зигфридом)?
3. Христианство и язычество в поэме.
4. Образ идеального правителя в поэме (Зигфрид, Гунтер, Этцель).
5. Конфликт долга и чести (маркграф Рюдегер).
6. Женские образы поэмы (Кримхильда, Брюнхильда).
 - Почему предпочтение отдаётся автором первой?
 - Хаген говорит, что Зигфрид изучил «обычаи и нравы» Брюнхильды. Откуда, по его мнению, Зигфрид мог это знать?

□ Брюнхильда говорит о трёх испытаниях, которые должен пройти каждый жених. Но в поэме описаны почему-то только два.

7. Образ Хагена. Почему в первой части он изображается как подлый убийца, а во второй — как герой? Можно ли назвать его отрицательным персонажем?

8. Тема Судьбы в поэме. В чём причина случившихся с героями несчастий?

9. Вещие сны и пророчества. Поведение персонажей перед лицом неизбежного несчастья.

10. Золото и его роль в поэме (дары гостям и вассалам, волшебный клад нибелунгов и др.). Почему и короли и Кримхильда не остановились ни перед чем, чтобы завладеть кладом нибелунгов?

11. Композиция поэмы. Причина столь огромной разницы между первой (первое замужество Кримхильды) и второй (второе замужество Кримхильды) частями поэмы.

12. Особенности заглавия. Кто такие нибелунги?

Литература:

1. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. М., 1987.

2. Гуревич А. Средневековый героический эпос германских народов. М., 1975.

3. Мартынова О.С. История немецкой литературы. Средние века. Эпоха Просвещения. М., 2004.

Данте Алигьери «Божественная комедия»

1. Образ главного героя. Насколько близко можно отождествить Данте реального и Данте в поэме?

2. «Сумрачный лес» и звери, препретившие путь Данте. Как аллегорически можно трактовать их появление? Кто подразумевается под Псом, который прогонит волчицу?

3. Почему проводником поэта из всех писателей древности становится именно Вергилий?

4. В Аду томятся те души, которые, по словам Вергилия, «свет разума утратили навсегда». Что здесь понимается под «разумом»?

5. Какими здесь изображаются божества античности? Какую функцию они выполняют в Аду? Судьба героев античности (Ясон, Улисс и Диомед, Гектор, Эней и др.).

6. Назовите пребывавших и пребывающих в Лимбе. Почему в Лимб попадают наравне с Вергилием и Гомером герои их поэм?

7. Можно ли попасть в Ад, оставаясь живым на земле? (песнь 33)

8. Круг второй: история Франчески да Римини и Паоло Малатеста. Реакция Данте на этот рас-сказ.

9. Строение Ада. Как воздаётся за каждый из видов греха?

10. Почему сладострастники, чревоугодники, скрупузы, расточители и гневные заключены во внешнем Аду, а все остальные грешники — в Аду внутреннем (см. песнь 11)?

11. История графа Уголино (песнь 32-33) и её судьба в литературе.

12. Изображение гибеллинов (напр. песнь 24) и гвельфов (напр. песнь 15,16).

13. Данте о возникновении Ада: статуя «великого старца».

14. Что символизируют три лица Люцифера? Почему вместе с Иудой в его пастих казнятся Брут и Кассий?

15. «Божественная комедия» как пророчество и предупреждение живым.

16. Установка на максимальную достоверность изображаемого. Каким образом это достигает-ся?

Литература

1. Ауэрбах Э. Данте — поэт земного мира. М., 2004.
2. Бибихин В.В. Новый ренессанс. М., 1998.
3. Дорохотов А.Л. Данте Алигьери. М., 1990.
4. Мережковский Д.С. Данте. Томск, 1997.
5. Шюре Э. Пророки Возрождения. М., 2001.

Дж. Боккаччо «Декамерон»

1. Смысл заглавия и его реализация в новеллах книги.
 2. Композиция произведения: существует ли закономерность в чередовании тем для каждого дня? Чем можно объяснить то, что целых два дня «Декамерона» отданы под свободную тематику?
 3. Образы семи дам и трёх молодых людей — рассказчиков новелл. Можно ли говорить о пси-хологизме изображения и индивидуализации их образов? Почему Боккаччо не сделал всех рас-сказчиков дамами (хотя книга посвящена именно им)?
 4. Основные типы новелл в книге. Можно ли назвать эту книгу «энциклопедией» средневековых жанров?
 5. Почему монахи неизменно показаны как персонажи комические?
 6. Почему герои «Декамерона» по большей части высказывают сочувствие незаконной любви, а в последнем дне начинают превозносить супружескую верность?
 7. Послесловие к «Декамерону», его композиционная функция.
 8. Приведите доводы в пользу того, что это произведение эпохи Возрождения.
- Литература:
1. Хлодовский Р. «Декамерон»: Поэтика и стиль. М., 1982.
 2. Веселовский А.Н. Бокаччо, его среда и сверстники. СПб., 1893-1894. Т.1-2.
 3. Шайтанов И.О. История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения. В 2т. М., 2001.
 4. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. М., 1987.

Дж. Чосер «Кентерберийские рассказы»

1. Своеобразие композиции «Кентерберийских рассказов».
2. Особенности пространства и времени. Почему автор точно фиксирует, сколько длился тот или иной рассказ?
3. Почему автор не просто обозначает социальный статус каждого рассказчика, а даёт ему не-большую, часто карикатурно-насмешливую характеристику?
4. Персонаж по имени Чосер и его роль в произведении.
5. «Кентерберийские рассказы» как энциклопедия средневековых литературных жанров:
 - разновидности рыцарского романа (античный, бретонский, византийский) – «Рассказ рыцаря», «Рассказ батской ткачихи», «Рассказ врача», «Рассказ юриста».
 - «Рассказ мельника», «Рассказ мажордома», «Рассказ купца» и «Рассказ шкипера» как образцы средневековых фаблио: антифеминизм, ситуация любовного треугольника, жестокость, натурализм.
 - «Рассказ монаха» как серия внежанровых миниатюр («трагедий»)
 - «Рассказ продавца индульгенций» и «Рассказ эконома» как образцы моралитэ
 - черты гомилии (церковного по происхождению жанра, главная цель которого – продемонстрировать риторические таланты автора) в рассказе о Мелибее
 - пародия на гомилию в рассказе Капеллана
 - жития и рассказы о чудесах и святых («Рассказ второй монахини», «Рассказ аба-тиссы»)
 - «Рассказ о сэре Топасе» как пародия на рыцарский роман. Почему Трактирщик обрывает повествование на середине?
 - черты новеллы в «Рассказе студента», «Рассказе франклина» и «Рассказе

приста-ва» (неслыханное происшествие, краткость как повествовательный принцип, нехристианская фантастика, неожиданная развязка)

6. Почему рассказ о Мелибее и «Рассказ священника» написаны прозой?

7. Можно ли считать логическим завершением серии рассказов именно «Рассказ священни-ка»?

8. Какие сюжеты Чосер заимствовал у Данте и Боккаччо?

Литература

1. Гарднер Дж. Жизнь и время Чосера. М., 1986.

2. Алексеев М.П., Жирмунский В.М. История зарубежной литературы. Средние века и Воз-рождение. М., 1987.

Драматургия У. Шекспира

1. «Ромео и Джульетта»

• Конфликт и его разрешение. Почему, выбирая между чувством к Ромео и долгом (ме-стью за брата), Джульетта выбирает чувство? Зачем смерть двух влюблённых Шекс-пир «дополнил» смертью Париса?

• Роль хора: с какой целью он озвучивает развязку в самом начале пьесы? Вещие сны и видения в структуре драмы.

• Образы простых людей (слуги, кормилица Джульетты). С какой целью в трагедии введены элементы комического? Почему часть реплик написана прозой?

2. «Гамлет»

• Образ главного героя: чем объясняется нерешительность Гамлета?

• Образы Призрака короля и принца Фортинбраса. Обратите внимание, что короля тоже звали Гамлет, а Фортинbras носит то же имя, что и его отец.

• Особенности композиции драмы: «трагедия в трагедии». Роль монолога Первого ак-тёра о грозном Пирре. Пьеса «Убийство Гонзаго».

• Образ Офелии: есть ли в этой трагедии любовный конфликт?

• Образы простых людей (могильщики, актёры)

Литература:

1. Акройд П. Шекспир. Биография. М., 2009.

2. Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира. М., 1965.

3. Аникст А.А. Творчество Шекспира. М., 1963.

4. Барг М.А. Шекспир и история. М., 1976.

5. Брандес Г. Шекспир: Жизнь и произведения. М., 1997.

6. Гранцева Н.А. Шекспир и передел собственности // Нева. 2005. №4. С. 206-226.

7. Комарова В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира. Л., 1989.

8. Липгард А.А. «Шекспировский вопрос», шекспировский канон и стиль Шекспира // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2005. №1. С. 81-94.

9. Морозов М.М. Шекспир. 1564-1616. М., 1956.

10. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971.

11. Самарин Р.М. Реализм Шекспира. М., 1964.

12. Урнов М.В. Шекспир: Его герой и его время. М., 1964.

13. Шведов Ю.Ф. Эволюция шекспировской трагедии. М., 1975.

Драма классицизма: П. Корнель «Сид», Ж. Расин «Федра», Мольер «Тартюф»

1. П. Корнель «Сид»:

• Сюжетная основа трагедии

- Образы героев
- Особенности конфликта и его разрешения
- Законы «Поэтики» Аристотеля в структуре трагедии
- Отход Корнеля от канона классической трагедии
- 2. Ж. Расин «Федра»:
 - Авторское предисловие к трагедии, его функциональное назначение
 - Греческий миф в изложении Расина
 - Конфликт трагедии. Почему правда открывается Тезею не устами Эноны?
 - Образы богов в трагедии
 - Законы «Поэтики» Аристотеля в структуре трагедии
- 3. Мольер «Тартюф»:
 - «Тартюф» как «высокая комедия»
 - Образы героев. Принципы создания характеров в комедии
 - Особенности конфликта и его разрешения

Литература:

1. Дживелегов А.К. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. М.;Л., 1941.
2. Голенищев-Кутузов И.Н. Романские литературы: Статьи и исследования. М., 1975.
3. XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969.
4. История зарубежной литературы XVIII века. / Под ред. В.П.Неустроева, Р.М. Самарина. М., 1974.
5. Бахмутский В.Я. и др. История зарубежной литературы XVIII века.М., 1967.
6. Тураев С.В. Введение в западноевропейскую литературу XVIII века. М., 1962.
7. Проблемы просвещения в мировой литературе. М., 1970.
8. Кадышев В.С. Расин. М., 1990.
9. Шапрен Ж. Мнение Французской Академии по поводу трагикомедии «Сид» // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С.273-298.
10. Корнель П. Рассуждения о полезности и частях драматического произведения // Там же. С. 361-377.
11. Корнель П. Рассуждения о трагедии и способах трактовать её согласно законам правдоподобия или необходимости // Там же. С. 378-383.
12. Корнель П. Рассуждения о трёх единствах — действия, времени и места // Там же. С. 384-391.
13. Жан де Ла Тай. Об искусстве трагедии // Там же. С. 249-254.

И.В. Гёте «Фауст»

1. Жанровое определение: почему трагедия? Есть ли связь между «Божественной комедией» Данте и трагедией Гёте «Фауст»?
2. Связь трагедии Гёте с народной книгой о докторе Фаусте.
3. Связь Пролога на небе и библейской книги о праведном Иове.
4. Образ Фауста. Почему решение Фауста покончить с собой принято им после вызова духа? Что его остановило?
5. Беседа Мефистофеля со студентом: можно ли считать Мефистофеля в этом случае пародией на Фауста?
6. Вагнер и Фауст как два типа познания.
7. Образ Мефистофеля, его место в иерархии преисподней. Почему Мефистофель является Фаусту сначала в образе чёрного пуделя? Какими изображаются отношения Мефистофеля и Бога? Какое место отводится в мироздании злу?
8. Фауст и Маргарита. Почему Фауст предпочитает любовь Елены её любви?
9. Вальпургиева ночь: зачем Фауст посещает Брокен?

10. «Сон в Вальпургиеву ночь» и его роль в структуре произведения.
11. Вальпургиева ночь в Греции. Почему она названа «классической»?
12. Образ Елены. Аллегорическая трактовка союза Елены и Фауста. Почему этот союз разрушается?
13. Образ Гомункула, его роль в трагедии.
14. Образ Фауста в последнем, пятом, акте. Ослепление Фауста (сравните с судьбой Эдипа) и его гибель.
15. Финал на небе: почему Фауст спасается ангелами, а не отдаётся, согласно условиям догово-ра, Мефистофелю?

Литература:

1. Аникст А. Гете и Фауст. М., 1983.
2. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1981.
3. Вильмонт Н. Гете. М., 1959.
4. Волков И. «Фауст» Гете и проблема художественного метода. Л., 1970.
5. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения. М., 1958.

Творчество Л. Тика и Й. Эйхендорфа

1. Своеобразие сказки «Белокурый Экберт»:
 - сказочная структура произведения: покажите все составляющие элементы
 - тема уединения как центральная в произведении
 - что именно становится для Берты грехом – похищение волшебной птицы или нарушение уединения?
 - можно ли сказать, что именно духовное уединение становится для героев наказанием за ослушание?
 - образ старухи. Она добрая фея или злая колдунья?
 - почему сказка называется «Белокурый Экберт»?
 - почему в finale произведения наказание несёт в том числе и Экберт (причём именно он оказывается ответственным за инцест)?
 - как можно объяснить то, что именно рассказывание своей истории персонажем становится спусковым механизмом, активизирующим действие проклятия?
 - разрушение сказочной структуры: нет счастливого финала, отсутствие детей у Экберта и его жены трактуется в свете конца произведения как благо и др.
2. Новелла «Из жизни одного бездельника» как сосредоточение основных черт немецкого ро-романтизма:
 - каким образом проявляется в ней романтическое двоемирие?
 - образ главного героя: почему автор делает его сыном мельника?
 - с какой целью Эйхендорф изображает «бездельника» как образ положительный, а людей практических, наоборот, иронически-снижено (например, швейцар, смотритель при въездных воротах)?
 - почему все попытки героя стать практическим человеком оканчиваются неудачей?
 - тема любви и её воплощение Эйхендорфом
 - образ природы и его роль в новелле
 - как Эйхендорф решает проблему соединения реального и идеального в finale?
 - сказочный элемент в новелле
 - почему современники Эйхендорфа называли это произведение лирической новеллой?

Э. Т. А. Гофман «Крошка Цахес по прозванию Циннобер», «Щелкунчик и мышиный ко-роль», «Песочный человек»

1. Образы главных героев. Особенности изображения Гофманом идеальных персонажей. Иде-альная героиня Гофмана.
2. Искусство и его «носители» в новеллах Гофмана. Настоящий и ненастоящий художники (приведите примеры). Тема художника и толпы.
3. Особенности изображения отрицательных персонажей.
4. Художественное воплощение романтического двоемирия в новеллах Гофмана.
5. Противопоставление естественного, живого искусству, механическому (см. образы принцессы Пирлипат, Дроссельмейера, Олимпии, Коппелиуса).
6. Конфликт и его разрешение в новеллах Гофмана.
7. Роль фантастики. На примере нескольких эпизодов покажите, каким образом происходит соединение фантастического и реального «планов» изображения.
8. Роль иронии в новеллах Гофмана. Сатира в новелле «Крошка Цахес по прозванию Цин-нобер». Пародия на Просвещение и просветителей в «Крошке Цахесе...».
9. Возможно, по Гофману, ли воплощение романтического идеала в реальности (см. финал «Крошки Цахеса...» и «Щелкунчика»)?

Литература

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 2001.
2. Грешных В.И. В мире немецкого романтизма. Калининград, 1995.
3. Грешных В.И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. Калининград, 2001.

В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»

1. Причины обращения Гюго к жанру исторического романа и к Средним векам.
2. Роль предисловия к роману. Тема рока и её воплощение.
3. Собор Парижской Богоматери и Париж как главные герои романа:
 - Архитектура как «первокнига», «каменная библия». Место зодчества в системе искусств (в трактовке романтиков и В. Гюго).
 - Книгопечатание и зодчество.
 - Париж XV века (см. в романе: «Геометрия — та же гармония».), противопоставление его современному Парижу.
4. Особенности системы образов:
 - главные герои — вымышленные, а эпизодические — исторические лица
 - роль контраста в построении системы персонажей; типы контраста в романе
 - роль гротеска
5. Концепция истории Гюго (отношение к историческому событию, роль личности и народа в истории).
6. Изображение народа, его роль в движении сюжета.
7. Спор об истинной красоте. Как он решается на уровне историософских рассуждений Гюго и на уровне персонажей?
8. Романтическая модель мира в романе.

Литература

1. Обломьевский Д.д. Французский романтизм. М., 1947.
2. Евнина Е.М. В.Гюго. М., 1976.
3. История зарубежной литературы XIX в. / Под ред. А.С. Дмитриева. М., 1979.
- Ч.1.
4. Моруа А. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго. М., 1998.

Новеллы В. Ирвинга

(«Легенда о Сонной Лощине», «Рип Ван Вinkle», «Жених-призрак»)

1. Образы главных героев. Существует ли в новеллах Ирвинга деление на отрицательных и положительных героев?

2. Конфликт в новеллах В. Ирвинга и его разрешение.
 3. Способы введения в повествование фантастического «элемента». Особенности использования Ирвингом накопленного европейским романтизмом материала.
 4. Особенности хронотопа новелл. Является ли он воплощением романтического двоеми-рия?
 5. Способы создания американского «мифа» («Рип Van Винкль»).
 6. «Европейские» сюжеты в интерпретации Ирвинга («Жених-призрак»).
 7. Роль иронии в новеллах В. Ирвинга.
 8. Своеобразие романтизма В. Ирвинга.
- Литература
1. История литературы США. М., 1999. Т. 2.

Новеллы Э.А. По

1. Тематика новелл:
 - тема искусства; образы художников
 - тема рока
 - тема смерти и мнимой смерти
 - тема пляшущей смерти и др.
2. Традиции готической литературы в новеллах Э. По. Фантастическое в новеллах Э. По.
3. Образ главного героя новелл Э. По.
4. Женские образы в новеллах Э.По («Лигейя», «Морелла», «Береника», «Овальный порт-рет», «Падение дома Ашеров» и др.).
5. Хронотоп повествования. Присутствует ли в новеллах Э. По идея романтического двое-мирия?
6. Композиционное построение новелл.
7. Особенности авторской точки зрения. Почему герой новеллы «Колодец и маятник» был спасён в finale (см. также финал повести «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима»)?
8. Зеркало и мотив отражения в новеллах Э. По «Падение дома Ашеров», «Колодец и ма-ятник», «Овальный портрет», «Морелла».

Литература

1. Гроссман Д.Д. Э.А. По в России: Легенда и литературное влияние. СПб., 1998.
2. Мельшиор-Бонне С. История зеркала. М., 2006.
3. Шогенцукова Н.А. Опыт онтологической поэтики: Э.По. Г. Мелвилл. Дж. Гарднер. М., 1995.

О. Бальзак «Шагреневая кожа»

1. Почему начало событий в романе имеет чёткую датировку? Как связано происходящее в романе, вышедшем в 1831 г., с правлением Луи Филиппа, получившего прозвище Ко-роль-гражданин (9 августа 1830 г. – 24 февраля 1848 г.) и его девизом «Обогащай-тесь!»?
2. Образ главного героя: значимо ли его социальное происхождение? Насколько оно определяет его действия и образ мыслей? Рафаэль де Валантен как современный Наполеон, Байрон: что мешает герою сравняться с ними в величии?
3. Аллегорический и символический планы романа. Мотив игры. Смысл эпиграфа.
4. Проблема истинной красоты: Феодора и Полина, Евфрасия и Акилина. Какой из героинь автор отдаёт предпочтение и почему? Чем вызвана параллель между образами женщин из высшего общества и образами куртизанок, очевидная уже при сравнении их имён?
5. Образ антиквара и описание антикварного магазина. Роль фантастики в романе. Можно ли сказать, что Бальзак поддерживает позицию антиквара по отношению к

желаниям и страстям, так как Рафаэля губят именно они?

6. Параллели с творчеством И.В. Гёте: можно ли назвать Рафаэля новым Фаустом?

Литература

1. Гриб В.Р. Мировоззрение Бальзака. Художественный метод Бальзака. // Гриб В.Р. Избранные работы. М., 1956.
2. Обломьевский Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути: М., 1961.
3. Реизов Б.Б. Бальзак. Л., 1960.
4. Пузиков А.И. Оноре Бальзак. М., 1955.
5. Анисимов И.И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана. М., 1977.
6. Реизов Б.Г. Французский роман XIX в. М., 1977.

Творчество П. Мериме

1. Новелла «Этруссская ваза»:

- определите тему новеллы; можно ли говорить здесь о теме рока?
- специфика авторской точки зрения
- психологические портреты героев и их роль в развитии сюжета
- роль детали в новелле (этруссская ваза)

2. Новелла «Арсена Гийо»:

- психологические портреты героев
- специфика авторской точки зрения
- ситуация любовного «треугольника» и особенности её разрешения в новелле
- почему автор обрывает повествование, не показав читателю развязку?
- роль эпиграфа

3. Повесть «Кармен»

- роль автора-рассказчика в повести; почему повествование построено как «рассказ в рассказе»?
- функция последней, четвёртой главы; почему история Хоце и Кармен преподносится читателю как исследование «в области роммани»?
- образы главных героев
- проблема личной свободы и тема роковой любви в повести

Г. Флобер «Госпожа Бовари»

1. Хронотоп провинциального местечка (см. подзаголовок «Провинциальные нравы») и его роль. Интерьер как способ раскрытия внутреннего мира героев.

2. Образы Эммы, Шарля, Родольфа, Леона, аптекаря Оме, ростовщика Лере. Что является доминантой в изображении персонажей? Найдите точки соприкосновения в изображении героев Флобером и бальзаковской манерой.

3. Романтическая составляющая в изображении внутреннего мира главной героини. Двойственное освещение в романе романтизма и романтического мироощущения.

4. Натуралистические тенденции в романе. Почему смерть Эммы описывается подчёркнуто физиологично?

5. Смысл заглавия.

Литература

1. Реизов Б.Г. Творчество Флобера. М., 1955.

2. Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. М., 1955.

Новеллы Г. Мопассана

(«Исповедь», «Возвращение», «Прощай!», «Пышка», «Мадмуазель Фифи», «В полях», «Мисс Гарриет», «Самоубийства», «Старик», «Семейка»)

1. Тематика новелл.

2. Франко-прусская война в изображении Мопассана («Пышка», «Мадмуазель Фифи»).
 3. Обыденность в изображении Мопассана («Возвращение», «Исповедь», «Прощай!», «Старик», «В полях», «Самоубийства», «Семейка»).
 4. «Исключённые» из жизни люди в изображении Мопассана («Мисс Гарриет»).
 5. Роль композиционного построения в преподнесении неординарного события читателю. Что может стать таким событием?
 6. Особенности авторской точки зрения в новеллах Мопассана.
 7. Изображение мира в новеллах Мопассана.
- Литература**
1. Данилин Ю. Мопассан: Критико-биографический очерк. — М., 1951.
 2. Лану А. Мопассан. — М., 1992.

III. Бодлер «Цветы зла»

1. Смысл заглавия сборника.
 2. Особенности взаимоотношений автора и читателя («Читателю»).
 3. Тематика сборника:
 - тема поэта и поэзии («Напутствие», «Альбатрос», «Воспарение», «Маяки», «Большая муз», «Продажная муз» и др.). Образ лирического героя («Разбитый коло-кол», «Сплин» №74, 75 и др.).
 - тема красоты («Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый...» (№5), «Больная муз», «Красота», «Идеал», «Маска», «Гимн Красоте», «Призрак», «Поездка на Киферу» и др.)
 - Тема любви, образ возлюбленной («Люблю тебя, как свод полунощный, беззвёздный...» (№24), «Весь мир взяла бы ты к себе под одеяло...» (№25), «*Sed non satiata*», «В струении одежд мерцающих её...» (№27), «Duellum», «Путешествие» (№125) и др.).
 - Тема смерти («Падаль», «Загробная совесть» (№33), «Тебе мои стихи! Когда поэта имя...» (№39), «Исповедь» (№45), раздел «Смерть» и др.). Образ пляшущей смерти («Скелет-землероб», «Пляска смерти», «Мертвец-весельчак», «Фантастическая гравюра» и др.)
 4. Роль запахов в поэзии Бодлера («Соответствия», «Экзотический аромат», «Волосы», «Флакон» и др.)
 5. Библейские и литературные герои в «Цветах зла» («Дон Жуан в аду», «Идеал», «Беат-риче», «Авель и Каин», «Отречение святого Петра» и др.).
 6. Образ Парижа (раздел «Парижские картины»). Возможность временного избавления от страшного мира («Парижский бред», «Moestra et errabunda», «Приглашение к путеше-ствию», «Музыка», «Человек и море», «Пейзаж», раздел «Вино»)
- Литература**
1. Великовский С.И. Умозрение и словесность. — М., 1999.
 2. История зарубежной литературы XIX века./ Под ред. Н.А.Соловьевой. М., 1991.
 3. Сартр Ж.-П. Бодлер. — М., 2004.

Г. Ибсен «Пер Гюнт»

1. Особенности хронотопа. Почему так точно определено время действия (начало XIX века до 60-х годов)? Чем может быть объяснено столь большое количество мест действия (Норвегия, Марокко, Каир и т.д.)?
2. Фольклорная основа пьесы. Принадлежат ли к этому пласту образы Пуговичника и Кривой? Почему Пер Гюнт согласен попасть скорее в геенну, чем в переплавку к Пуговичнику?
3. Образы главных героев (Пер Гюнт, Сольвейг, Осе).
 - Какое значение получает в пьесе формула «быть самим собой»? Какое значение придаёт ей Пер Гюнт?

- Две модели человеческого поведения в пьесе: идти прямо или обойти стороной. Определите персонажей, принадлежащих к той или иной модели поведения.
- образ дьявола (неизвестный пассажир, пастор). Какая роль отведена ему в мироздании?

4. Конфликт пьесы. Имеет ли он разрешение? Присутствует ли в пьесе развязка?

5. Значимые детали и символы, их роль в пьесе (ложка для литья, пуговица, молитвенник / псалтырь, собака, сфинкс, луковица, перекрёсток, сеть, пустыня).

6. Библейская символика в пьесе

• Почему Доворский дед обвиняет Пера Гюнта в соблазнении своей дочери, хотя он её только «вожделел в мыслях»?

• Чем объяснить метаморфозу, произошедшую с образом Сольвейг: в финале она наделена чертами матери (и даже Богоматери)?

7. Политическая сатира (изображение четырёх национальностей, деятельность Пера Гюнта в Америке, образ Гуссейна), сатира на современную критику (рассказ о чёрте и поросёнке).

8. Новаторство драматургии Ибсена:

• Почему не показано, что именно происходило с героем в промежутках между действием (например, между посещением дома сумасшедших и возвращением Пера на родину)?

• С какой целью автор разрушает иллюзию реальности происходящего на сцене (например, когда незнакомец после кораблекрушения утешает Пера Гюнта тем, что в середине пятого акта главный герой погибнуть не может)?

Литература

1. Адмони В.Г. Генрик Ибсен. М., 1989.

2. Хейберг Х. Генрик Ибсен. М., 1975.

3. Храповицкая Г.Н. Ибсен и западно-европейская драма его времени. М., 1979.

4. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. М., 1979. С.183-218.

М. Метерлинк

«Непрошенная», «Слепые», «Синяя птица»

1. Тематика пьес. Метерлинк как создатель «драмы ожидания».

2. Конфликт пьес Метерлинка.

3. Особенности хронотопа. Особенности организации сценического пространства.

4. Символика в пьесах Метерлинка:

• фольклорная символика

• библейская символика

• цветовая символика

5. Паратекст: его значение для постановки и понимания пьес Метерлинка.

Возможно ли воплотить замыслы автора на сцене во всей его полноте?

Литература

1. Андреев Л.Г. Морис Метерлинк // Сто лет бельгийской литературы. М., 1967.

2. Шкунаева И.Д. Ранний театр М.Метерлинка // Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М., 1973.

3. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. Чехов. Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт. Гауптман, Лорка, Ануй. М., 1979.

О. Уайльд

1. Дискуссия о сущности Прекрасного в романе «Портрет Дориана Грея». Что важнее – форма или содержание, Красота или Гений?

2. Роль фантастики в романе. Можно ли назвать творение О. Уайльда «продолжением» «Шагреневой кожи» Бальзака?

3. Миф о Нарциссе и миф о Пигмалионе и Галатее в тексте романа. «Фауст» Гёте как главная составляющая сюжетной структуры романа.

4. Образ художника Бэзила Холлуорда. Почему воплощение совершенной человеческой красоты (Дориан Грей) не наделено автором даром «творца»?
5. Тема рока, его воплощение в произведениях искусства (живопись, литература): можно ли сказать, что Дориан Грей был обречён с самого начала?
6. Тема любви и смерти: почему влюблённая Сибилла теряет свой актёрский талант?
7. Проблема отношений между искусством и реальностью: кто на кого оказывает влияние – портрет на Дориана или Дориан на него?
8. Образ высшего света. Лорд Генри и его «философия» (любовь к парадоксам).
9. Какие темы, из заявленных в романе, представлены в сказках О. Уайльда? Используется ли в них приём парадокса для показа реальности с неожиданной стороны?

Литература

1. Куприянова Е.С. Литературные сказки О. Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород, 2007.
2. Параповский Я. Король жизни // Параповский Я. Алхимия слова. М., 1990.
3. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Киев; Одесса, 1990.

- Э. Ионеско «Лысая певица»,
С. Беккет «В ожидании Годо», «Эндшпиль»
1. Театр Э. Ионеско
 - 1) Хронотоп в пьесе.
 - 2) Изображение обыденных событий в театре абсурда. Особенности реакции на них.
 - 3) Традиционные драматические приёмы и «ходы» в театре абсурда.
 - 4) Смысл заглавия пьесы. Особенности финала.
 - 5) Нарушение постулатов нормального общения в произведениях Ионеско:
 - постулат детерминизма
 - постулат общей памяти (супруги Мартин)
 - постулат тождества (разговор о Бобби Уотсонах)
 - введение избыточной информации (анекдот «Насморк») и др.
 - 6) Присутствуют ли в пьесе логически верные высказывания? Реакция на них персонажей.
 - 7) Смысл языковой игры в пьесе. Роль ассоциаций. «Слом» устойчивых языковых конструкций. Роль пословиц и высказываний-штампов.
 - 8) Приём умножения имён в пьесах Ионеско. Взаимоотношения имени и его носителя. Может ли предмет определяться именем или указанием на видо-родовую принадлежность?
 2. Театр С. Беккета
 - 1) Почему его пьесы построены на ситуации ожидания?
 - 2) Что имел в виду А.-Л. Ботон, называя «Эндшпиль» «постапокалиптическим фар-сом»? Сравните сообщения о внешнем мире с ранним состоянием мира по Биб-лии. О каком апокалипсисе говорят персонажи?
 - 3) Как можно интерпретировать игру Хамма с собачкой и его стремление оказаться точно в центре комнаты? Почему он хочет написать роман и не может сделать этого?
 - 4) Что символизируют физиологические характеристики персонажей (слепота и неподвижность Хамма, невозможность сесть для Клова и т.д.)? Имеют ли какой-то смысл имена персонажей? Какие традиционные в драматургии типы человеческих отношений пародируются в пьесах? Почему Клов и Эстрагон хотят уйти от своих собеседников, но всегда остаются?
 - 5) Охарактеризуйте пространство и время в обеих пьесах.
 - 6) Почему действие в пьесах Беккета стремится к замыканию на самого себя (см. песенка, которую поёт Владимир)?
 - 7) Библейские аллюзии и их роль в драматургии Беккета.
 - 8) Роль предметного мира (шляпы Владимира и Лакки, башмаки Эстрагона, под-

зорная труба и стремянка Клова, платок и трость Хамма и т.д.). Почему персоны-жи постоянно теряют свои вещи или не узнают их?

9) Какие средства использует автор, чтобы показать невозможность персонажей понять друг друга (частые паузы, забывание вопросов и ответов и т.д.)?

Ж.-П. Сартр «Мухи»

1. Греческий миф в изложении Сартра. Сравните с «Орестеей» Эсхила. Можно ли сказать, что Сартр создал трагедию рока «наоборот» (свобода как рок «наоборот» — см. «Чело-век обречён быть свободным»)?

2. Проблема свободы в пьесе:

- точка зрения Юпитера
- жителей Аргоса
- Ореста
- наставника Ореста
- Электры

3. Образ Юпитера. Бог и человек, добро и зло в интерпретации Сартра. Смысл заглавия.

4. Образы Эриний и их роль в пьесе.

5. Орест — экзистенциальная личность. Докажите это, опираясь на основные положения статьи Сартра «Экзистенциализм — это гуманизм».

6. Почему Орест убивает мать? Почему он не отказывается от своего преступления, но и не хочет каяться в нём перед богами?

7. Чем вызвано отступничество Электры?

8. Христианские аллюзии в пьесе.

Литература

1. Великовский С. Путь Сартра-драматурга. М., 1967.

2. Кузнецов В.Н. Ж.-П. Сартр и экзистенциализм. М., 1969.

3. Киссель М. А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л., 1976.

4. Филиппов Л.И. Философская антропология Ж.-П. Сартра. М., 1977.

5. Долгов К. М. Эстетика Жана-Поля Сартра. М., 1990.

6. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век. М., 2004.

7. Юровская Э. П. Жан-Поль Сартр: Жизнь. Философия. Творчество. СПб., 2006.

У. Фолкнер

«Шум и ярость»

1. Композиция романа:

- Сколько в нём рассказчиков?
- Почему повествование в романе начинается с точки зрения слабоумного Бенджамина, а заканчивается точкой зрения автора-повествователя?
- Почему повествование ведётся только от лица мужчин (даже точка зрения всепонимающей Дилси даётся через точку зрения повествователя)?

2. Особенности временного развёртывания:

- По какому принципу распределены временные отрезки между рассказчиками?
- Почему первая часть романа не имеет чёткой временной организации?
- Чем вызван такой символический жест Квентина как вырывание стрелок у часов (они ходят, но время не показывают)?

3. Семья Компсонов и тема вырождения аристократии Юга. Докажите, что все члены этой семьи по-своему «выморочны». Образы слуг-негров. Почему именно Дилси говорит: «Я видела первые ивижу последние»?

4. Библейские аллюзии в романе: жизнь Иисуса Христа, легенда об Иосифе и его братьях (Бытие, гл. 37, 39-45). Можно ли соотнести Кэдди с Христом и Иосифом? Почему в романе нет аналогов воскресению Иисуса Христа (хотя действие в романе завершается праздником Пасхи) и триумфа Иосифа над корыстолюбивыми и завистливыми братьями?

5. Символический образ круга (бег стрелок в часах, повторение побега Кэдди её дочерью Квентиной, насильное возвращение Бенджи домой в финале романа). Можно ли

выйти из круга абсурдных повторений? Что формирует этот круг?

6. Фольклорная символика в романе.

Образы Квентина и Кэдди как отображение древних демиургов, изображаемых в виде супружеской пары – брата и сестры. Какую роль здесь играет мотив инце-ста?
Обратите внимание на детали, указывающие на принадлежность Кэдди к стихиям, дарующим плодородие (она пахнет жимолостью, деревьями и дождём); ключевые моменты в жизни Кэдди и Квентина связаны с источниками воды и ле-сом, а катастрофа начинается с продажи луга – последней принадлежащей семье земли.

Как можно трактовать их принципиальную невозможность воссоединиться ни в буквальном, ни в символическом плане (Квентина возвращается не к матери, а сбегает с другим мужчиной)?

7. Почему своим врагом Квентин считает время, а не смерть (называемую им «маленькой сестрой»)? Почему все его планы по «спасению» Кэдди провалились:

уехать вместе с ней и Бенджи далеко-далеко

совершить двойное самоубийство

убить соперника / любовника (обратите внимание, что Долтон Эймс сам даёт ему револьвер, но Квентин отказывается взять оружие)

сбежать самому (учёба в Гарварде)?

Чем можно объяснить истерический смех Квентина, когда он сам становится «соврати-телем» / «похитителем» маленькой итальянки, «маленькой сестры»? Обратите внимание, что при разбирательстве дела в суде говорят только друзья Квентина, а он сам молчит (так же как и девочка отвечала молчанием на все его расспросы).

Почему из всех способов самоубийства Квентин выбирает вариант, за которым исторически закрепилась репутация «женского» – утопиться? Что символизирует форель, которая водится как раз под тем самым мостом, но которую «ещё никто не смог поймать»?

8. Смысл заглавия.

Э. Хемингуэй

1. Мужчина и мир («Старик и море»):

победил ли старик?

почему море в представлении старика не «он», а «она»?

чем объясняется его любовь к беседам с собой?

с чем на самом деле сражается герой?

чем вызвано его желание продолжать борьбу, несмотря на риск погибнуть?

почему рыбу он называет другом и братом?

почему старик, испытывая жалость к слабым живым существам и восхищение сильными, всё-таки убивает рыбу?

христианские мотивы и образы, их роль в повести

какую роль играют в повести сон старика об Африке и львах?

образ мальчика

2. Мужчина и женщина («Снега Килиманджаро»):

права ли женщина, назвав своего мужа трусом?

почему герой отказывается от её помощи и с раздражением принимает все намёки на изменение его положения в лучшую сторону? (обратите внимание, что забота мальчика в повести «Старик и море» ни разу не вызывала у героя отторжения, а наоборот – рождала надежду на возвращение рыбакской удачи)

как понимать слова героя «ничего не хочу оставлять после себя»?

чем вызвано его творческое бессилие?

как это связано с теми произведениями, которые он хотел написать, но так и не написал?

почему именно понимание героем того, насколько его жена хорошая и заботливая, оказывается для него связано с ощущением страшного присутствия её?

сон о полёте к Килиманджаро как развязка рассказа:

каким образом автор даёт понять, что это именно сон?

как этот эпизод связан со смертью леопарда на вершине горы, о которой говорится в эпиграфе?

3. Особенности стилевой манеры Э. Хемингуэя («Белые слоны»):

- о чём спорит молодая пара?
- каким образом их спор оказывается связан с холмами, которые похожи на белых слонов?
- символический образ белых вершин (цепочка белых холмов и кучевые облака в повести «Старик и море», белая вершина Килиманджаро в рассказе «Снега Килиманджаро») в прозе Э. Хемингуэя.

Тема «человек против Системы» в литературе XX века

(Р. Брэдбери, Д. Оруэлл, К. Кизи, П. Уоттс)

1. Почему именно XX век дал большую часть произведений, которые можно отнести к жанру антиутопии? Насколько справедливо высказывание Р. Брэдбери «Фантасты не предсказывают будущее, они его предотвращают»?

2. Характерные черты романа-антиутопии XX века. Меняется ли жанр в XXI веке (роман П. Уоттса «Ложная слепота»)?

3. Что именно становится инструментом порабощения сознания людей?

4. Почему люди предпочитают жизнь в Системе жизни вне её?

5. Оставляют ли писатели надежду на изменение будущего людей? Что может спасти личность человека от самораспада в Системе?

6. Приём остранения (показ ситуации с необычной точки зрения) в антиутопиях XX века: пожарники поджигают дома, Министерство Правды занимается подтасовкой истори-ческих фактов и подделкой архивных документов, сумасшедший – человек, видящий дальше прочих и т.д.

7. Христианские аллюзии и их роль в антиутопиях.

А. Мердок «Море, море»

1. Особенности хронотопа романа: какую роль здесь играют образы моря и гор Тибета? Почему Чарльз не находит в доме у моря ожидаемого покоя? Как переводится название дома? Почему Чарльз никогда не называет его просто домом, а всегда своим «забавным домом»?

2. Образы Чарльза и Джеймса Эрроуби. Почему их «противостояние» Чарльз объяснял так: «Почему-то было ясно, что оба мы не можем быть настоящими, один из нас должен жить в реальном мире, а другой – в мире теней»? Кто из них «свет», а кто – «тень»? Как это соотносится с портретными характеристиками героев?

3. Семья Эрроуби. Судьба братьев Адама и Авеля как основа будущего противостояния кузенов. Почему столь важное место в романе занимает такая деталь, как фотография тёти Эстеллы, танцующей вальс с дядей Авелем?

4. Образ Хартли. Чем вызвана её неспособность принять любовь Чарльза? Была ли эта детская привязанность иллюзорной? Каким образом Чарльз излечивается от этой любви?

5. Мифологический пласт романа: миф о Персее и Андромеде, о Дане и золотом дожде. Сколько раз эти мифы воплощены здесь? Что символизирует морское чудовище, неоднократно виденное Чарльзом? Почему союз «Персея» с «Андромедой» ни в одном случае не стал возможен?

6. Библейский пласт романа: Адам, Авель, борьба за первородство между Исаевом и Иаковом (Бытие гл. 25 ст. 20-34; гл. 27). С какой целью автор меняет библейскую аллюзию «Каин и Авель» на «Адам и Авель»? Обратите внимание, что Чарльз сравнивает себя и Джеймса с братьями-близнецами. Кто из них – «Исаев», а кто – «Иаков»? Чем закончи-лась их борьба за первородство?

7. Буддизм в романе: реинкарнация, карма и колесо причинности, бардо, сатори, нирвана. Какое значение они здесь получают? Тема вины и искупления. Чарльз как реинкарнация Миларепы: 1) тибетского подвижника; 2) слуги Джеймса. Почему Джеймс умолчал в разговоре с кузеном о том, кто такой был Миларепа на самом деле (а сказал, что это был один ценимый им поэт)?

8. Дантовские образы в романе. Обратите внимание на неожиданную находку, сделанную Чарльзом в вещах Титуса – книгу Данте «Новая жизнь» (книгу, как выяснилось,

дал Ти-тусу Джеймс). Джеймс и Чарльз как «Данте» и «Беатриче».

9. Шекспировские образы в романе. Влияние шекспировской трагикомедии «Буря» на об-разную систему. «Маги» и «магия» в романе: почему ни театральные иллюзии Чарльза, ни «фокусы» Джеймса не смогли изменить реальность, а если и смогли, то ценой разрушения? Как объяснить слова Джеймса: «Белая магия – это чёрная магия»? Чем вызвано его решение отказаться от этой силы? Какое место отведено такой разновидности «магии», как литература и театр? Может ли иллюзия вымысла стать реальностью?

10. Насколько значимыми оказываются здесь понятия любовь, ревность, счастье и др.? К какому итогу приводит Чарльза автор? Что символизировала для него смерть Джеймса? Почему Чарльз спустя столько времени по-прежнему не считает его квартиру своей собственностью, хотя дом у моря продаёт?

11. Может ли человек понять истинные мотивы поступков других людей и почему? Что мешает людям понять друг друга? Вера и доверие: что важнее в жизни людей? Проанализируйте в этом свете сцену последней встречи Джеймса и Чарльза.

У. Эко «Имя розы»

1. Роль предисловия к роману. Для чего автор максимально размывает бытийственность не только рассказчика, но и самого текста? Роль рассказчика (см. Кто говорит? // Заметки на полях «Имени розы»). Для чего автор «удваивает» образ рассказчика — старец, повествующий о событиях в монастыре, и одновременно юноша, участвующий в расследовании вместе с Вильгельмом?

2. Можно ли принимать на веру утверждение автора, что в романе нет отсылок к совре-менности (см. «Разумеется, рукопись»)?

3. Мир как книга, библиотека-лабиринт, библиотека-книга (Апокалипсис), книга-лабиринт, убийство-текст (Апокалипсис), сон-текст («Сон — это писание. А многие писания не более чем сны»), человек-цитата (Сальватор).

4. Можно ли назвать Апокалипсис главным сценарием, по которому совершаются действие в романе?

5. Зеркало и мотив удвоения реальности (зеркало в библиотеке, чудовища рядом со старцами на тимпане аббатской церкви, сон Адсона, Хорхе и Вильгельм, вторая часть «Поэ-тики» Аристотеля и др.).

6. Детектив как основа сюжета. Черты детективного жанра и пародия на него (см. Метафи-тика детектива // Заметки на полях «Имени розы»).

7. Особенности хронотопа (см. Роман как космологическая структура // Заметки на полях «Имени розы»). Почему события, происходящие в монастыре, введены в исторический контекст? Значимо ли то, что Вильгельм — францисканец, а Адсон — бенедиктинец?

8. Проблема интерпретации (точка зрения аббата, Хорхе, Вильгельма, Адсона). Можно ли считать какое-либо толкование единственным верным (см. расследование убийств, ересь и каноническое церковное учение, символы (лев, змея, роза) и др.). Методы поиска истины в романе.

9. Интертекстуальность как единственная возможность познания (см. «чтобы узнать о книге, надо читать другие книги»).

10. Смысл заглавия и «смерть автора» (см. Заглавие и смысл // Заметки на полях «Имени розы»).

11. Опишите возможные уровни прочтения текста. Постмодернистский текст и занимательность (см. Развлекательность; Постмодернизм, ирония, занимательность // Заметки на полях «Имени розы»).

12. Понятие «идеального читателя». «Идеальный читатель» в романе «Имя розы» (см. Со-творить читателя // Заметки на полях «Имени розы»).

Литература

1. Эко У. Имя розы // Иностранная литература. 1988. №8. С. 3-88; №9. С. 81-175;

№10. С. 47-87 или отдельным изданием.

2. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2007. или Иностранная литература. 1988. №10. С. 88-104.

3. Зенкин С.В. В скриптории холодно // Литературное обозрение. 1991. №6. С. 71-73.

4. Рейнгольд С. «Отравить монаха», или Человеческие ценности по Умберто Эко // Ино-странная литература. 1988. №4. С. 269-274.

Абэ Кобо «Чужое лицо»

1. Почему автор избирает в качестве формы повествования дневник и письма?

Значение постскриптов и заметок на полях. Можно ли характеризовать стиль изложения как «слово с оглядкой»?

2. Композиция романа. Почему роман разделён на три части (тетради)? Значима ли цвето-вая символика данных тетрадей?

3. Конфликт романа. Проследите, какими способами пытается самоутвердиться герой в новом качестве (с помощью маски, второго «я»). Удалось ли ему вернуться в нормаль-ный мир или создать новый, без привычных запретов? Нашли ли герои «тропинку» друг к другу (с помощью маски или иным способом)?

4. Проблематика романа: маска и общество (расовые конфликты, театр и кино, армия и т.п.), маска и истинное лицо. Можно ли вслед за главным героем сказать, что вся исто-рия человечества — это путь от маски к лицу?

5. Прокомментируйте утверждение героя: «“Свободой только маски” прежде всего долж-ны быть незаконные действия».

6. Почему маска стала для главного героя чем-то большим, чем просто средством спря-тать шрамы? В чём причина столь подробного описания процесса создания маски? Почему герой вместо того, чтобы восстановить с помощью маски своё лицо, создаёт себе совершенного другое?

7. Накладные волосы, татуировка и косметика: можно ли их рассматривать как варианты маски?

8. Система персонажей: муж и жена как две противоположные точки зрения на происхо-дящее. Значимо ли то, что увлечением жены является изготовление пуговиц?

9. Образ слабоумной девочки, её роль в развитии действия.

8.2. Оценочные материалы для проведения промежуточной аттестации

Типовые контрольные задания для проверки уровня сформированности компетенции ОПК-2 (способность ориентироваться в области истории литературы и в современном литературном процессе, способность применять соответствующие знания на практике)

1. Обоснуйте необходимость переиздания «Дон Кихота» Сервантеса, «Илиады» Гомера, романов Диккенса и других классических произведений мировой литературы. Выберите формат переиздания, который мог бы привлечь современного читателя.

2. Предложите подборку текстов для антологии мировой литературы.

Устный или письменный ответ: факты и примеры в полном объеме обосновывают выводы – 2 балла; допущена фактическая ошибка, не приведшая к существенномуискажению смысла – 1 балл; допущены фактические и логические ошибки, свидетельствующие о непонимании темы – 0 баллов

8.3. Требования к рейтинг-контролю

30 баллов - 1 семестр

30 баллов - 2 семестр

Работа на лекциях - 10 баллов

Работа на семинарах - 20 баллов

Самостоятельная работа - 30 баллов

Экзамен - 40 баллов

9. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Рекомендуемая литература

Основная

Шифр	Литература
Л.1.1	Букаты Е. М., История зарубежной литературы второй трети XIX века, Новосибирск: Новосибирский государственный технический университет, 2010, ISBN: 978-5-7782-1474-3, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228949
Л.1.2	Галустова О. В., Зарубежная литература, Москва: А-Приор, 2011, ISBN: 978-5-384-00437-0, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=72700
Л.1.3	Исаева Е. В., Зарубежная литература эпохи Романтизма: учебное пособие для студентов стационара и ОЗО филологического факультета и факультета журналистики, Москва, Берлин: Директ-Медиа, 2014, ISBN: 978-5-4475-3720-3, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=271775
Л.1.4	Бухтина Т., История зарубежной литературы. Сборник студенческих работ, Москва: Студенческая наука, 2012, ISBN: 978-5-00046-183-9, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227907
Л.1.5	Бухтина Т., История русской и зарубежной литературы, Москва: Студенческая наука, 2012, ISBN: 978-5-00046-186-0, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227901
Л.1.6	Бухтина Т., История русской и зарубежной литературы, Москва: Студенческая наука, 2012, ISBN: 978-5-00046-187-7, URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=227902

Перечень программного обеспечения

Современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

1	ЭБС ТвГУ
2	Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU (подписка на журналы)

10. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Аудит-я	Оборудование
4-24	комплект учебной мебели, переносной ноутбук, проектор
4-25	комплект учебной мебели, переносной ноутбук, проектор

11. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Список вопросов к экзамену по курсу «История зарубежной литературы» (1 семестр)

1. Общая характеристика античной литературы: периодизация, мифология как духовная основа античной литературы и культуры.

2. Поэмы Гомера.
3. Греческий театр и греческая трагедия.
4. Трилогия Эсхила «Орестея».
5. «Царь Эдип» Софокла как «трагедия рока».
6. Особенности трагического в «Медее» Еврипида.
7. Греческая комедия (Аристофан).
8. Римская литература. «Энеида» Вергилия.
9. Общая характеристика средневековой литературы.

10. Эпос раннего Средневековья. Поэзия скальдов.
11. Поэма о Беовульфе как древнейший памятник англо-саксонской литературы.
12. Литература эпохи развитого феодализма. Рыцарская поэзия и рыцарский роман.
13. «Песнь о нибелунгах» как эпос зрелого Средневековья.
14. Общая характеристика эпохи Возрождения.
15. Возрождение в Италии. Данте как последний поэт средневековья и первый поэт Возрождения.
16. Творчество Боккаччо: «Декамерон».
17. Гуманизм в Англии: «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера.
18. Карнавальная культура Возрождения. Жизнь и творчество Ф. Рабле.
19. Общая характеристика и периодизация творчества У. Шекспира.
20. Творчество М. Сервантеса. «Дон Кихот» как пародия на рыцарский роман.
21. Общая характеристика творчества Лопе де Вега.
22. Основные направления в литературе XVII века. Сущность эстетики классицизма.
23. Драма классицизма. Творчество Корнеля, Расина, Мольера.
24. Просвещение – ведущее философское и художественное движение XVIII века.
25. Английское Просвещение: творчество Дж. Свифта.
26. Проблематика романа Дж. Свифта «Путешествие Гулливера».
27. Просвещение во Франции: творческий путь Вольтера.
28. «Кандид» Вольтера как философская повесть эпохи Просвещения.
29. Д. Дидро и энциклопедисты.
30. Проблематика романа Д. Дидро «Монахиня».
31. Творчество Ж.-Ж. Руссо как пример французского сентиментализма.
32. Особенности романа Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза».
33. Творчество И.-В. Гёте.
34. Трагедия И.-В. Гёте «Фауст»: идейное содержание, система образов, поэтика.
35. Романтизм в Германии.
36. Романтический метод в творчестве Л. Тика и Й. Эйхендорфа.
37. Особенности романтического метода Э.Т.А. Гофмана.
38. Романтизм в Англии. Творчество С.Т. Кольриджа.
39. Жизнь и творчество Дж. Байрона.
40. Поэма Дж. Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда»: идейное содержание, система образов, поэтика.
41. Особенности романтического метода В. Скотта.
42. «Айвенго» В. Скотта как образец исторического романа нового типа.
43. Романтизм во Франции. Творчество В. Гюго.
44. «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго как исторический роман эпохи романтизма.

Список вопросов к экзамену по курсу «История зарубежной литературы» (2 семестр)

1. Романтизм в Америке. Творчество В. Ирвинга.
2. Новеллистика Э. По: идейное содержание, система образов, поэтика.
3. Творчество О. Бальзака.
4. Творчество Г. Флобера.
5. Новеллистика П. Мериме: идейное содержание, система образов, поэтика.
6. Цикл Ш. Бодлера «Цветы зла»: тематика, система образов, поэтика.
7. Творчество Ч. Диккенса.
8. Особенности эстетической позиции и творчества О. Уайльда.
9. Натурализм в творчестве Э. Золя.
10. Новеллистика Г. Мопассана: идейное содержание, система образов, поэтика.
11. Новаторство драматургии Г. Ибсена.
12. Театр М. Метерлинка.
13. Драматургия Б. Шоу: тематика и проблематика.
14. Творчество Т. Манна. Проблематика романа «Доктор Фаустус».

15. Творчество Ф. Кафки.
16. Основные направления литературы XX века: общая характеристика.
17. Основные направления литературы XX века: реализм.
18. Основные направления литературы XX века: сюрреализм.
19. Основные направления литературы XX века: школа «потока сознания».
20. Основные направления литературы XX века: неороман.
21. Экзистенциализм как одно из литературных направлений XX века.
22. Развитие жанра антиутопии в XX веке. Творчество Дж. Оруэлла.
23. Театр абсурда как одно из направлений драматургии XX века.
24. Творчество Э. Хемингуэя.
25. Творчество Г. Грина. Проблематика романа «Тихий американец».
26. Развитие жанра антиутопии в XX веке. Проблематика романа Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту».
27. Постмодернизм: общая характеристика направления. Творчество У. Эко.
28. «Имя розы» У. Эко как постмодернистский роман.
29. Романистика М. Павича.
30. Японская литература XX века. Проблематика романа Кобо Абэ «Чужое лицо».
31. Тематика и проблематика творчества У. Голдинга.
32. Притчевое начало в романе У. Голдинга «Повелитель мух».
33. Конфликт духовного и плотского в драматургии Т. Уильямса.
34. Тематика и проблематика творчества У. Фолкнера.
35. Тематика и проблематика творчества В. Булф.
36. Литература Латинской Америки как «открытие» XX века. Новеллистика Х.-Л. Борхеса.
 37. Развитие темы «человек против Системы» в литературе XX века.
 38. Первая и Вторая мировая война в зарубежной литературе. Особенности раскрытия темы фашизма в немецкой послевоенной литературе.
 39. Проблематика романа К. Кизи «Над кукушкиным гнездом».
 40. Творчество А. Мердок. Экзистенциальная проблематика в романе «Море, море».