

Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет

Южно-Уральский научный центр  
Российской академии образования (РАО)

Н. Э. Сейбель

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
НАЧАЛА – СЕРЕДИНЫ XX ВВ.

Учебно-методическое пособие  
для студентов высших учебных заведений

Челябинск  
2026

УДК 8(09) (021)

ББК 83.3(0)

C28

Рецензенты:

д-р филол. наук, профессор Е. Г. Доценко;

д-р филол. наук, профессор Т. Ф. Семьян

**Сейбель, Наталия Эдуардовна**

C28 История зарубежной литературы начала – середины XX в.: учебно-методическое пособие для высших учебных заведений / Н. Э. Сейбель ; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – [Челябинск] : Южно-Уральский научный центр РАО, 2026. – 100 с.

ISBN 978-5-907821-77-4

Учебно-методическое пособие представляет собой сборник заданий к практическим занятиям, самостоятельных работ разных видов, текстов для анализа, а также проверочных, контрольных и текстовых заданий для изучения истории зарубежной литературы студентами, обучающимися по направлению 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» (уровень образования бакалавриат). Адресовано студентам филологических факультетов педагогических вузов и синхронизировано с курсом лекций. Направляет и уточняет траекторию самостоятельного освоения материала с целью формирования как знаний конкретных тем, так и общепрофессиональных умений и навыков анализа текста и работы с ним с использованием различных методических приемов.

УДК 8(09) (021)

ББК 83.3(0)6я73

ISBN 978-5-907821-77-4

© Сейбель Н. Э., 2026

© Оформление. Южно-Уральский научный центр РАО, 2026

## Содержание

<i>Пояснительная записка</i> .....	8
.....	
<b><i>Раздел I.</i></b> Списки текстов.....	10
.....	
1.1 Список текстов для чтения .....	10
.....	
1.2 Список текстов для выразительного чтения наизусть.....	13
.....	
<b><i>Раздел II.</i></b> Задания для самостоятельной работы.....	14
.....	
2.1 Специфика литературы первой половины XX века....	14
.....	
Лекция № 1. Основные направления авангарда.....	14
.....	
Лекция № 2. Лирика первой половины XX века: от классики к авангарду.....	14
.....	
Практическое занятие № 1. Основные направления авангарда и их представители (футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм и др.).....	15
.....	
2.2 Литература Великобритании .....	20
.....	

Лекция № 3. Роман-миф Дж. Джойса .....	20
.....	
Практическое занятие № 2. Творчество В. Вулф и Д. Г. Лоуренса .....	20
.....	
Лекция № 4. Литература «потерянного поколения» (Р. Олдингтон, Э.М. Ремарк, Э. Хемингуэй).....	22
.....	
2.3 Литература Австрии и Германии .....	22
.....	
Практическое занятие № 3. Экспрессионизм и «новая деловитость» .....	22
.....	
Лекция № 5. Тема искусства в творчестве Томаса Манна .....	24
.....	
Практическое занятие № 4. Немецкий исторический роман. Г. Манн, Л. Фейхтвангер – роман-предупреждение .....	25
.....	
Лекция № 6. Притчевое начало в творчестве Фр. Кафки .....	26
.....	
Практическое занятие № 5. Фр. Кафка и Г. Гессе в контексте интеллектуального романа .....	27
.....	
Практическое занятие № 6. Театральная реформа Бертольда Брехта и Л. Пиранделло .....	29
.....	
2.4 Литература Франции .....	31
.....	

Лекция № 7. Импрессионистский роман Марселя Пруста .....	31
.....	
Лекция № 8. Философия и литература экзистенциализма. Творчество Ж.-П. Сартра, А. Камю. ....	31
.....	
Практическое занятие № 7. Французская драматургия и новеллистика первой половины XX века (А. Арто, Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ж. Ануй) .....	32
.....	
2.5 Литература США .....	33
.....	
Практическое занятие № 8 – 9. Американский роман начала XX века (Ф.-С. Фицджеральд, У. Фолкнер, Т. Драйзер, Дж. Стейнбек и др.).....	33
.....	
Лекция № 9. Антиутопия в литературе XX века. Творчество О. Хаксли, Дж. Оруэлла и др. ....	36
.....	
Практическое занятие № 10. Юмористика начала XX века.....	36
.....	
<b>Раздел III.</b> Образец итоговой контрольной работы по курсу «История зарубежной литературы (начало – первая половина XX века)».....	39
.....	
<b>Раздел IV.</b> Вопросы зачета .....	44
.....	

<i>Приложение 1</i> .....	47
.....	
Тексты для анализа .....	47
.....	
Франц Юнг. Бабек.....	47
.....	
Хьюго Балль. Симультанная рождественская постановка .....	51
.....	
Ганс Арп «Человек из костей...» .....	57
.....	
Эрнест Хемингуэй. Белые слоны.....	58
.....	
Ричард Олдингтон. Ловушка .....	64
.....	
Альфред Польгар. На балконе.....	74
.....	
Феликс Зальтен. Мои знакомцы в театре .....	77
.....	
Фрэнк Норрис. Герой отхожего места.....	85
.....	
Феликс Зальтен. Орест .....	87
.....	
<i>Приложение 2</i> .....	94
.....	
Таблицы .....	94
.....	

Структура романа Дж. Джойса «Улисс» .....	94
.....	
Концепция идеального правителя в романе Генриха Манна «Молодые годы Генриха IV» .....	95
.....	
Структура эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» .....	96
.....	
Юмористика начала XX века .....	97
.....	
Сводная таблица основных дат и событий (минимум).....	98
.....	
Терминологический минимум.....	99
.....	

## Пояснительная записка

Дисциплина «История зарубежной литературы (История зарубежной литературы начала – середины XX в.)» относится к обязательной части или Блоку 1 «Дисциплины/модули» основной профессиональной образовательной программы по направлению подготовки/специальности 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями)» (уровень образования бакалавры), направленность/профиль «Русский язык. Литература». Дисциплина является обязательной к изучению.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетных единиц, 108 часов.

Изучение дисциплины «История зарубежной литературы (История зарубежной литературы начала – середины XX в.)» основано на знаниях, умениях и навыках, полученных при изучении обучающимися следующих дисциплин: «Введение в литературоведение», «История», «Фольклор», «Философия», «История русской литературы» при проведении следующих практик «Учебная практика (ознакомительная)».

Дисциплина «История зарубежной литературы (История зарубежной литературы начала – середины XX в.)» формирует знания, умения и компетенции, необходимые для освоения следующих дисциплин: «Актуальные проблемы современной зарубежной литературы», «История русской литературы», «Культурология», «Методика обучения и воспитания (по литературе)», «Современная зарубежная литература для детей», «Теория литературы», «Выполнение и защита выпускной

квалификационной работы», «Инновации в современном литературном образовании», «Проблема интерпретации художественного текста», для проведения следующих практик: «Производственная практика (технологическая (проектно-технологическая по литературе))», «Учебная практика (по русскому языку и литературе)»

Основная цель изучения дисциплины – формирование у обучающихся универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в предметной области «Литература», готовности к использованию полученных результатов обучения в профессиональной деятельности учителя: представление об общих закономерностях литературного процесса, межкультурном разнообразии общества, взаимосвязях русской и мировой литературы; понимание специфики литературы каждой конкретной эпохи и художественного значения литературного произведения в социокультурном контексте, владение историко- и теоретико-литературными понятиями, умения анализировать художественный текст, видеть отразившиеся в нем историко-литературные закономерности.

## Раздел I. Списки текстов

### 1.1 Список текстов для чтения

Джойс Дж.	Дублинцы: «Сестры», «Мертвые»; Улисс: главы «Нестор», «Калипсо», «Эол», «Сцилла и Харибда», «Сирены», «Навсикая», «Цирцея»
Кафка Фр.	«Процесс», «Превращение», притчи
Манн Т.	Иосиф и его братья: «Пролог»; «Доктор Фаустус», новеллы: «Тристан», «Тонио Крегер»
Верфель Фр.	«Дом скорби», «Смерть Моисея»
Пруст М.	«По направлению к Свану»

Гессе Г. «Игра в бисер»;  
на выбор:  
«Степной волк»,  
«Нарцисс и Гольдмунд»

На выбор один из романов:

Манн Г. «Юность короля Генриха IV»,  
Фейхтвангер Л. «Лже-Нерон»

Гарсиа Лорка Ф. «Цыганские романсеро»;  
на выбор:  
«Любовь дона Перлимплина»,  
«Кровавая свадьба»

Рильке Р.М.,  
Аполлинер Г.,  
Балль Г.,  
Арп Г.,                      Лирика  
Элюар П.,  
Краус К.  
Элиот Т.

О'Нил Ю. «Траур – участь Электры»  
Пиранделло Л. «Шесть персонажей  
в поисках автора»,  
новеллы

Ануй Ж. «Антигона»

Юнг Ф. «Бабек»

Тцара Тр. «Манифест дадаизма»

Маринетти Ф.Т. «Манифест футуризма»

- Драйзер Т. «Американская трагедия»
- Фолкнер У. Один из романов на выбор:  
«Деревушка»,  
«Город»,  
«Особняк»,  
«Шум и ярость»
- Гашек Я. «Похождения бравого солдата Швейка»
- Норрис Фр. «Герой отхожего места»
- Кобб И. Анекдоты
- Дон Маркиз «Поэтический преискурант»
- Зальтен Ф. «Орест»,  
«Бэмби»
- Брехт Б. Одна из пьес на выбор:  
«Трехгрошовая опера»,  
«Мамаша Кураж и её дети»
- На выбор один из романов:  
Вулф В. «Орландо»,  
«Миссис Дэллоуэй»,  
Лоуренс Д. Г. «Любовник леди Чаттерлей»,  
«Женщины в любви»
- На выбор один из романов:  
Ремарк «На западном фронте без перемен»,  
Олдингтон «Смерть героя»,  
Хемингуэй «Прощай оружие»
- Хемингуэй Э. «Старик и море», «Белые слоны»
- Олдингтон Р. «Ловушка»
- Стейнбек Дж. «Жемчужина»
- Сартр Ж.-П. «Тошнота»;

	одну пьесу на выбор:
	«Мухи»,
	«За закрытыми дверями»
Камю А.	«Посторонний»,
	«Калигула»
Оруэлл Дж.	«Скотный двор»,
	«1984»

## **1.2 Список текстов для выразительного чтения наизусть**

1. Ф. Гарсиа Лорка «Гитара», «Дерево песен», «Романс о луне, луне» (одно на выбор)
2. Р. М. Рильке «Осенний день»
3. У. Б. Йейтс «Куклы»
4. Дж. Джойс «Лунная трава»

## **РАЗДЕЛ II. Задания для самостоятельной работы**

### **2.1 Специфика литературы первой половины XX века**

#### **Лекция № 1. Основные направления авангарда**

1. Соотношение декаданса, модернизма и авангарда. Эстетические принципы модернистской литературы
2. Философские основы литературы модернизма
3. Системный взгляд на историю литературы первой половины XX века с точки зрения проблемы жанра

#### **Лекция № 2. Лирика первой половины XX века:**

##### **от классики к авангарду**

- I. Поэзия Райнера Марии Рильке (1875 – 1926): творчество как путь к Богу
- II. Гийом Аполлинер (1880 – 1918) и авангард
- III. Основы художественной картины мира авангарда:
  1. Экспрессионизм;
  2. Футуризм и дадаизм: Основы художественной картины мира;
  3. Проза авангарда:
    - 3.1 Манифесты: Филиппо Томазо Маринетти «Манифест футуризма», Тристан Тцара «Манифест Дада»;
    - 3.2 Рассказы: Франц Юнг «Бабек»;
  4. Лирика авангарда: Жанры и направления

**Практическое занятие № 1. Основные направления авангарда и их представители (футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм и др.).**

**1. Творчество Тристана Тцары в контексте авангарда**

Публицистическая деятельность Тристана Тцары; господин Антипирин как типаж героя, актуальный для авангарда, новаторство пьес об Антипирине; центральные образы поэмы «Лицо наизнанку».

**ЛИТЕРАТУРА:**

Тцара Тр. Газовое сердце : Три ДАДАдрамы. / Тр. Тцара ; Пер и коммент. С. Шаргородского. – Б. м. : Salamandra P. V. V., 2012. – 108 с. – URL : [https://imwerden.de/pdf/tzara\\_gazovoe\\_serdtse\\_2012.pdf](https://imwerden.de/pdf/tzara_gazovoe_serdtse_2012.pdf);

Голубицкая Н. В. Поиск нового языка в творчестве Тристана Тцара (1916 – 1924) : дисс. ... канд. филол. наук / Н. В. Голубицкая ; МГУ. – Москва, 2025. – 125 с. – URL : <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3425>.

**2. Музыкальность стихов Гуго Балля**

«Караваны» как узнавание и детская игра (показать видео); использование звукоподражания в религиозно-философских стихах Г. Балля («Симультанная рождественская постановка»); литературоведческие и биографические труды

**ЛИТЕРАТУРА:**

Балль Г. Сочинения [Эл. ресурс] / Г. Балль // // Библиотека Гутенберга. – URL : <https://www.projekt-gutenberg.org/ball/hhesse/hhesse01.html>;

Седельник В. Д. Хуго Балль / В. Д. Седельник // История немецкой литературы XX в. – Т. 1. – Москва : ИМЛИ РАН, 2016. – С. 768–786;

Седельник В. Д. Бегство из времени. Вступительная статья / В. Д. Седельник // Вопросы литературы. – 2007. – № 4. – URL : <https://predanie.ru/book/219890-begstvo-iz-vremeni-fragmenty/> или <https://voplit.ru/article/begstvo-iz-vremeni-vstupitelnaya-statya-sostavlenie-perevod-i-primechaniya-v-sedelnika/>;

Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 320 с.;

Елфимова К. Антиэстетика: театр и перформанс в искусстве дадаистов [Эл. документ] / К. Елфимова // DEZIGN. – URL : <https://deziign.com/project/8da0cb554d59442c99bd288616d2ebb7>;

Изюмская М. Хуго Балль и Василий Кандинский [Эл. документ] / М. Изюмская // Искусствознание – 2020. – № 4. – С. 196–225. – URL : [https://artstudies.sias.ru/upload/isk/isk\\_2020\\_4\\_194-225\\_ball.pdf](https://artstudies.sias.ru/upload/isk/isk_2020_4_194-225_ball.pdf).

### **3. Жанровый синтез в творчестве Ганса Арпа**

Коллаж как новое искусство. Поэзия Ганса Арпа. Метафора как основа скульптуры, графики и поэзии Г. Арпа. Анализ стихотворения «Человек без костей...»

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

Арп Г. Стихотворения. Переводы / Г. Арп // Мосты. Журнал переводчиков – 2016. – № 52. – URL : [https://www.le-online.org/mosty/mosty-articles/454-mosty52\\_arp](https://www.le-online.org/mosty/mosty-articles/454-mosty52_arp);

Дмитриев С.К. Дадаистический вздор в русском переводе К 100-летию дадаизма С. К. Дмитриев // Мосты. Журнал переводчиков. – 2017. – № 3 (55). – С. 26–34. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30070394>;

Седелник В. Д. Дадаист и дадаисты / В. Д. Седелник // История немецкой литературы XX в. – Т. 1. – Москва : ИМЛИ РАН, 2016. – URL : <https://dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty8.html>.

#### **4. Идеологическая поэзия Карла Крауса**

Деятельность в журнале «Факел»; роль пьесы «Последние дни человечества» в становлении немецкого авангарда; афоризмы и стихи Крауса; «критика языка» как философия и жизненная позиция

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

Краус К. Сочинения [Эл. ресурс] / К. Краус // Библиотека Гутенберга. – URL : <https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/kraus.html>;

Котыня М. С. «Критика языка» К. Крауса как одна из предпосылок модернистского проекта тотальной реформы языка / М. С. Котыня // Методология социально-гуманитарного познания. – URL : <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/8294/1/04%20%D0%9A%D0%9E%D0%A2%D0%AB%D0%9D%D0%AF.pdf>;

Федянина О. Журнал одного журналиста. О жителе Вены, который в одиночку пытался предотвратить XX век / О. Федянина // Новый венский журнал. – 2018. – №8. – URL : <https://nwm.at/vse-ob-avstrii/znamenitye-avstrijtsy/zhurnal-odnogo-zhurnalista-o-zhitele-veny-kotoryj-v-odinochku-pytalsya-predotvratit-hh-vek>.

#### **5. Филиппо Т. Маринетти и футуризм**

Публицистическая деятельность Маринетти в контексте итальянского футуризма; Манифест; стиль и лирические приемы в «Битве у Триполи»: «культ пушек» против «гуманитарного

колониализма»; техника и технология в стихах Маринетти; изобретение роботов в пьесе «Электрические куклы»

#### ЛИТЕРАТУРА:

Маринетти Ф. Т. Избранные сочинения [Эл. ресурс] / Ф. Т. Маринетти // Lib.Ru. – URL : [http://az.lib.ru/m/marinetti\\_f\\_t/](http://az.lib.ru/m/marinetti_f_t/);

Маринетти Ф. Т. Стихи [Эл. ресурс] / Ф. Т. Маринетти // Сетевая словесность. – URL : <https://www.netslova.ru/biketov/itfuturisty.html>.

### **6. Лирика Поля Элюара**

Журнал «Литература»; Гала; «Герника» Элюара и Пикассо; сравнить «Одинокая лошадь» Элюара и «Хорошее отношение к лошадям» В. Маяковского; «Свобода» как манифест французского Сопротивления.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Эренбург И. О поэзии Поля Элюара / И. Эренбург // Элюар П. Стихи. – Москва : Худ. лит., 1958. – URL : [https://imwerden.de/pdf/eluard\\_stikhi\\_1958\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/eluard_stikhi_1958__ocr.pdf);

Великовский С. Поль Элюар (1895—1952) // Писатели Франции : Сб. ст. / Сост. Е. Эткинд. – Москва, 1964. – URL : <https://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisатели-francii/index.htm>;

Великовский С. Поль Элюар (1895—1952) / С. Великовский // Писатели Франции: Сб. ст. / Сост. Е. Эткинд. – Москва, 1964. – URL : <https://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisатели-francii/pol-elyuar.htm>.

### **7. Творчество Т. С. Элиота**

Дантовские мотивы в «Любовной песне Дж. Альфреда Пруфрока»; разочарование и безнадежность «полых людей» и «Бесплодной земли»; цикл «Популярная наука о кошках,

написанная Старым Опоссумом» и его обработка в мюзикле «Кошки» Э. Л. Уэббера (обязательно использовать аудио и видеоматериалы); теоретические воззрения Т.С. Элиота: «Поэтический (объективный) коррелят», «имперсональность поэзии», «новая критика»; сборник «Четыре квартета».

#### ЛИТЕРАТУРА:

Маршания К. М. Театральные и кинематографические версии «Популярной науки о кошках, написанной старым опоссумом» Т. С. Элиота в XXI веке / К. М. Маршания // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. – 2020. – № 4 (57). – С. 80–84. – URL : [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_44549091\\_70247323.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_44549091_70247323.pdf);

Фридрих Г. Томас Элиот // Г. Фридрих. Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. Е. Головина. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – URL : <https://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/fridrih-struktura-liriki/index.htm>.

### **8. Художественные установки групп «Мост» и «Синий всадник»**

Утопическая идея «Моста»; соотношение фовизма, импрессионизма, и творчества «мостовцев» – «животная» основа как стремление к изначальности (к природе); тематическая революция «Моста»; международная кооперация группы «Синий всадник»

## 2.2 Литература Великобритании

### Лекция № 3. Роман-миф Дж. Джойса

1. Роман-миф как новое явление в литературе модернизма. Два типа мифологизма в литературе начала XX века

2. Мотив изгнанничества и скитаний в романе «Улисс»

Дж. Джойса:

- структура романа, «мимический» стиль письма;
- конкретно-исторический и мифологический уровни повествования;
- система образов романа.

### Практическое занятие № 2. Творчество В. Вулф и Д. Г. Лоуренса

#### 1. Художественное видение мира Вирджинии Вулф

В. Вулф как теоретик модернизма. Вулф и Блумсбери; трансформация импрессионистской традиции (цветопись, субъективизм, метаморфоза). Поток сознания в романе «Миссис Дэллоуэй» (1925). Эссе «Три гиней» в контексте истории. Биография-пародия «Орландо» (1928).

Использовать фрагменты фильма Салли Портер «Орландо» (1992).

#### 2. Психологические романы Д. Г. Лоуренса как зеркало разрушающегося мира

Принципы психологического анализа в романах Д. Г. Лоуренса. Идеи психоанализа и бессознательного в романах

Лоуренса. Романтическая традиция в творчестве Лоуренса. Конфликт естественного, природного и неестественного, «механического» в романах. Утопия «естественной жизни». Историческое и любовно-психологическое в романе «Любовник леди Чаттерлей». Эссеистика Д. Г. Лоуренса.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов. – Москва : Высшая школа, 1966. – 238 с. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/mihalskaya-puti-razvitiya/index.htm>;

Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. Учеб. пособие для студентов педагог, ин-тов и фак. иностр. яз. – Москва : Высш. школа, 1975. – 528 с. – URL : [https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Anikin\\_G.V.\\_Mihalskaya\\_N.P.\\_Istoriya\\_anglijskoj\\_literatury.\\_1975.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Anikin_G.V._Mihalskaya_N.P._Istoriya_anglijskoj_literatury._1975.pdf);

Антипова И.А. Первая мировая война и «потерянное поколение» женщин в романах В. Вулф, Д.Г. Лоуренса и Р. Олдингтона / И. А. Антипова // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2015. – № 4. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/pervaya-mirovaya-voyna-i-poteryannoe-pokolenie-zhenschin-v-romanaх-v-vulf-d-g-lourensa-i-r-oldingtona?ysclid=mfw18569h2278143406>.

### **3. Поток сознания как философия и повествовательная техника**

Становление идеи потока сознания в идеях А. Бергсона (спонтанность реакций, два вида памяти, специфика созерцательной памяти), З. Фрейда (опыт индивида и коллективный опыт супер-эго), К.Г. Юнга (пра-память). Типы внутреннего монолога в литературе. Специфические функции потока сознания.

## ЛИТЕРАТУРА:

Балашова Т.В. Поток сознания / Т. В. Балашова // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 158–194.

### **Лекция № 4. Литература «потерянного поколения» (Р. Олдингтон, Э.М. Ремарк, Э. Хемингуэй)**

1. Последствия Первой мировой войны в литературе
2. Общие идеи поколения, выраженные в «военных» романах Ремарка «На западном фронте без перемен», Олдингтона «Смерть героя», Селина «Путешествие на край ночи» и Дос Пассоса «Три солдата». Концепция бегства в рассказе Р. Олдингтона «Ловушка»
3. Теория подтекста у Э. Хемингуэя, ее проявление в творчестве писателя:
  - а). Подтекст как основа «стиля айсберга» («Белые слоны»);
  - б). «Прощай, оружие» как роман, отразивший поколение.

## **2.3 Литература Австрии и Германии**

### **Практическое занятие № 3. Экспрессионизм и «новая деловитость»**

#### **1. Экспрессионизм и Новая деловитость**

Идеологические и эстетические основы экспрессионизма. Новая деловитость (Neue Sachlichkeit) как синтетическое явление эпохи: – живопись и архитектура Новой деловитости.

Писатели Новой деловитости и экспрессионизма: А. Дёблин, А. Польшар, Л. Франк, Г. Фаллада. Эстетика конкретного. Тема городского «дна» и попытка прорыва к «духу». Война и революция – гротескный образ в политической поэзии.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести / Н. В. Пестова; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2002. — URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/pestova-lirika-nemeckogo-ekspressionizma/index.htm>;

Гуляев Н. А. Ганс Фаллада // Учебник для студентов факультетов и институтов иностранных языков / Н. А. Гуляев, И. П. Шибанов, В. С. Буняев, Н. Т. Лопырев, Е. М. Мандель. — Москва, 1975. — URL : <https://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/istoriya-nemeckoj-literatury/index.htm>;

Затонский Д. Лица и проблемы. Альфред Дёблин, или От мира вне себя к миру в себе // Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. — Москва, 1988. — URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/zatonskij-deblin.htm>;

Сейбель, Н. Э. Сюжет железнодорожной катастрофы в рассказах Л. Франка и А. Польшара / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. — 2024. — Т. 29, № 3. — С. 153–161. — URL : [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_75138199\\_86622445.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_75138199_86622445.pdf).

## **2. Франц Ведекинд в театре и кино**

Место драмы «Пробуждение весны» в формировании литературы о подростках XX века; фрейдистские мотивы в творчестве; Ведекинд и экспрессионистский кинематограф (Г. В. Пабст)

## ЛИТЕРАТУРА:

Седельник В. Д. Франк Ведекинд / В. Д. Седельник // История литературы Германии XX века. Т. 1. 1880–1945: в 2 кн. кн. 1: Литература Германии между 1880 и 1918 годами / [отв. ред.: Т. В. Кудрявцева, В. Д. Седельник]; РАН, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – С. 343–367;

Седельник В. Д. Франк Ведекинд: от парадигмы к парадигме и обратно / В. Д. Седельник // Русская германистика. Ежегодник русского союза германистов – Москва : Языки славянской культуры, 2007. – Т. III. – С. 96–105;

Лисенко, А. Р. Конфликт отцов и детей в немецкой драме XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Лисенко Анжела Рафизовна ; науч. рук. Е. Н. Шевченко; П(К)ФУ. – Казань, 2014. – 222 с. – URL : <https://www.dissercat.com/content/konflikt-ottsov-i-detei-v-nemetskoj-drame-xx-veka>;

Шевченко Е. Н. Les enfants terribles немецкой драматургии (на материале пьес Ф. Ведекинда, К. Манна и М. фон Майенбурга) / Е. Н. Шевченко, А. Р. Лисенко // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 9. – С. 287–299. – URL : [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_21014730\\_49614999.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21014730_49614999.pdf).

Жеребин А. И. Ведекинд – Блок – Мейерхольд / А. И. Жеребин // От Виланда до Кафки : Очерки по истории немецкой литературы. – Санкт-Петербург : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2012. – С. 363–383.

### **Лекция № 5. Тема искусства в творчестве Томаса Манна**

1. Специфика жанра интеллектуального романа. Теория интеллектуального романа в эссе Т. Манна

2. Творчество Т. Манна: поэзия как искушение и боль в романах Томаса Манна от «Будденброков» до «Избранника»:

а). Дневник рода: рукопись как форма осмысления мира

(«Будденброки»);

б). Мифологизм «Волшебной горы» на службе сюжета о становлении юноши. Историческое и психологическое в романе;

в). Образ мятежного гения в романе «Лотта в Веймаре»;

г). Интертекстуальная игра «Доктора Фаустуса»;

д). Концепция человека в романе «Избранник».

## **Практическое занятие № 4. Немецкий исторический роман. Г. Манн, Л. Фейхтвангер – роман-предупреждение**

### **1. Типология исторического романа начала XX века. Исторический роман Леона Фейхтвангера**

Политический идеал в романе «Лже-Нерон». Восточные и западные политики: Артабан, шарбиль, Маллук – Флавию, Цейоний; политики «игроки» (Варрон, Филипп) – политики «палачи» (Кнопс, Требоний). Вопросы религии в романе: Теренций и Иоанн (игра и вера). Христианские аллюзии в финале романа. Теренций и Артобан (бог-император). Языческие боги и уходящее понимание справедливости. Женские образы как воплощение жизни в романе «Лже-Нерон».

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

Изотов И. Т. Ранние исторические романы Лиона Фейхтвангера: Монография. – Москва: МАКС Пресс, 2010. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/izotov-romany-fejhtvangera/index.htm>;

Лукач Г. «Юность короля Генриха IV» / Г. Лукач. – Литературное обозрение. – 1937. – № 16. – С. 31-35. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/lukach-yunost-korolya-genriha-iv.htm>;

Павлова Н.С. Типология немецкого романа 1900–1945 /

Н. С. Павлова. –Москва, 1982. – URL : [https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova\\_N\\_S\\_-\\_Tipologia\\_nemetskogo\\_romana\\_1982.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova_N_S_-_Tipologia_nemetskogo_romana_1982.pdf).

## **2. Диалогия о Генрихе IV Генриха Манна в контексте творчества писателя.**

Утопизм авторской позиции. Выбор эпохи: история и современность в романе. Становление характера героя через поражения и ошибки. Симметрия как композиционный, хронологический и образно-стилистический принцип текста. Заполнить таблицу из приложения. Очерки Генриха Манна о писателях как отражение позиции писателя (Чехов, Гете, Золя, Чапек, Томас Манн, Бехер).

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Головенченко А. Ф. Генрих Манн (1871-1950) / А. Ф. Головенченко, З. Т. Гражданская, Е. Я. Домбровская, В. Н. Богословский // История зарубежной литературы XX века: 1917-1945. – Москва, 1984. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/izl-1917-1945/literatura-anglii-irlandii.htm> ;

Павлова Н. С. Типология немецкого романа 1900–1945 / Н. С. Павлова. –Москва, 1982. – URL : [https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova\\_N\\_S\\_-\\_Tipologia\\_nemetskogo\\_romana\\_1982.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova_N_S_-_Tipologia_nemetskogo_romana_1982.pdf).

## **Лекция № 6. Притчевое начало в творчестве Фр. Кафки**

1. Периодизация творчества Фр. Кафки.
2. Образ абсурдного мира: Бог, Закон, Вина, Свобода в притчах Фр. Кафки. Китч как позиция и антипозиция.
3. Образ отца в творчестве Кафки, Музиля, Броча.
2. Концепция человека в новелле «Превращение».

## Практическое занятие № 5. Фр. Кафка и Г. Гессе в контексте интеллектуального романа

### 1. Притчи Фр. Кафки на пересечении смыслов

Жанр притчи: канон, параметры, специфические черты. Системный анализ притч: «Деревья», «Мост», «Проходящие мимо», «Коршун», «Сон», «Прогулка в горы». Специфика кафкианской притчи: парадокс, абсурд, сновидчество, внеконтекстуальность.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Тамарченко Н. Д. Притча / Н. Д. Тамарченко // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Москва, 2008. – С. 187–188. – URL : [https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika.\\_Slovar\\_aktualnyh\\_terminov\\_i\\_ponyatij.\\_2008.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika._Slovar_aktualnyh_terminov_i_ponyatij._2008.pdf);

Никифоров В. Н. Очуждение / В. Н. Никифоров // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – Москва, 2002. – С. 462–477;

Карельский А. В. Лекция о творчестве Фр. Кафки // Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории Западных литератур. – Вып. 2. – Москва, 1999. – С. 143–157;

Гарин И. И. Притчи, или Сон разоблачает действительность // И.И. Гарин. Пророки и поэты. – М., 2002. – С. 823 – 835. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/garin-vek-dzhojsa/pritchi-ili-son-razoblachaet-dejstvitelnost.htm>;

Зелинский С. Психологический анализ личности и творчества Франца Кафки [Эл. ресурс] / С. А. Зелинский// Литература Западной Европы 20 века. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/zelinskij-analiz-kafki/index.htm>;

Зусман В. Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского государственного университета, 1996. – 181 с.

Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – Москва : Художественная литература, 1985. – 444 с.

## **2. Концепция «психогигиены» Германа Гессе**

«Нарцисс и Гольдмунд» как канонический образец интеллектуального романа. Черты романа воспитания в «Нарциссе и Гольдмунде». Проблема познания мира и принцип отражения и дополнения в системе образов. Путь к Богу как универсальный путь познания. «Игра в бисер» как интеллектуальная утопия: образ науки, возведенной в абсолют; противоречия «игры» как символа самоценности культуры. Антиутопизм романа: нейтралитет в воюющем мире, интеллектуализм, педагогическая идея. Кнехт и Дезиньори как воплощение разных позиций. Символика гибели Кнехта. Гессе о Достоевском. Восточные мотивы у Гессе.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Павлова Н. С. Типология немецкого романа 1900–1945 / Н. С. Павлова. – Москва, 1982. – URL : [https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova\\_N\\_S\\_-\\_Tipologia\\_nemetskogo\\_romana\\_1982.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Pavlova_N_S_-_Tipologia_nemetskogo_romana_1982.pdf);

Золотухина О. Б. Эволюция психологизма Германа Гессе / О. Б. Золотухина. – Гродно, 2007. – 163 с. – URL : <https://elib.grsu.by/doc/297>.

## **Практическое занятие № 6. Театральная реформа Бертольда Брехта и Л. Пиранделло**

### **1. Театральная реформа Бертольда Брехта**

Брехт против Станиславского. Разрушение традиций Аристотеля. Течения, системы, концепции – сущность эстетических процессов в театре начала XX века. Эволюция драмы первой трети XX века. Становление «режиссерского» театра, отказ от аристотелевских традиций. «Очуждение» как центральное понятие эпического театра. Обращение к классическим сюжетам с целью остранения.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

Леман Х.-Т. Театр после Брехта // Х.-Т. Леман. Постдраматический театр. – М., 2013. – С. 74–93. – URL : [https://artcompass.ru/media/zbqjzd2w/leman\\_postdramaticheskij\\_teatr.pdf](https://artcompass.ru/media/zbqjzd2w/leman_postdramaticheskij_teatr.pdf);

Эткинд Е. Бертольд Брехт / Е. Эткинд. – Ленинград : Просвещение, 1971. – 184 с. – URL : [https://imwerden.de/pdf/etkind\\_bertolt\\_brecht\\_1971\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/etkind_bertolt_brecht_1971_text.pdf);

Копелев Л. Бертольд Брехт / Л. Копелев. – Москва : Молодая гвардия, 1966. – URL : [https://imwerden.de/pdf/kopelev\\_brecht\\_1966\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/kopelev_brecht_1966__ocr.pdf).

### **2. Новаторство драматургии и интертекстуальная основа пьес Б. Брехта**

Драматургическое новаторство пьесы «Матушка Кураж и ее дети» – исторические параллели как форма остранения в пьесе: материнская любовь и материальная выгода; проблема выбора – воинственность, патриотизм и человеколюбие – дети мамы Кураж. Сатира «Трехгрошовой оперы». Обязательно использование видео- и аудиоматериалов. Политическая

драматургия («Трехгрошовая опера»). Философская и нравственная проблематика в пьесах Б. Брехта («Жизнь Галилея», «Добрый человек из Сезуана»).

#### ЛИТЕРАТУРА

Бертольд Брехт // Учебник для студентов факультетов и институтов иностранных языков / Н. А. Гуляев, И. П. Шибанов, В. С. Буняев, Н. Т. Лопырев, Е. М. Мандель. – Москва : Высшая школа, 1975. – URL : <https://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/istoriya-nemeckoj-literatury/index.htm>;

Краснов А. Г. Мотив суда в пьесах-притчах Б. Брехта // Вестник Гуманитарного института ТГУ. Спецвыпуск, Тольятти, 2010. – <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-germaniya/krasnov-motiv-suda-v-pesah-pritchah-brehta.htm>.

### 3. Новеллистика и драматургия Л. Пиранделло

Деконструкция традиционного сюжета. Мир, разрушающий человека: «Колпак с бубенчиками». Революционность пьесы «Шесть персонажей в поисках автора». Обязательно использование видео- и аудиоматериалов.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Луиджи Пиранделло // История зарубежной литературы конца 19 - начала 20 в. Курс лекций / М. Е. Елизарова, Н. П. Михальская. – Москва : Высшая школа, 1970. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/elizarova-mihalskaya-izl/luidzhi-pirandello-1867-1936.htm>;

Андреев М. Л. Драммы Пиранделло в истории жанра / М. Л. Андреев // Российское Общество интеллектуальной истории [Сайт]. – URL : [https://roii.ru/publications/dialogue/article/67\\_22/andreev\\_m.l./dramas-by-pirandello-in-the-history-of-the-genre](https://roii.ru/publications/dialogue/article/67_22/andreev_m.l./dramas-by-pirandello-in-the-history-of-the-genre);

Фейгина Е. Значение категорий «жизни» и «смерти» в новеллистике Л. Пиранделло / Е. Фейгина // Литература Западной Европы XX века [Сайт]. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-italiya/fejgina-znachenie-kategorij-zhizni.htm>.

## **2.4 Литература Франции**

### **Лекция № 7. Импрессионистский роман Марселя Пруста**

1. Общая структура эпопеи «В поисках утраченного времени».

2. «По направлению к Свану»:

- проблема героя и композиции;
- концепция любви в эпопее М. Пруста;
- традиции Бальзака и элементы экспрессионизма в тексте.

### **Лекция № 8. Философия и литература экзистенциализма. Творчество Ж.-П. Сартра, А. Камю**

1. Теоретики экзистенциализма в литературе: Ж.-П. Сартр «Экзистенциализм – это гуманизм», А. Камю «Миф о Сизифе», Ортега-и-Гассет и экзистенциализм («Восстание масс»)

2. Творчество Ж.-П. Сартра между эстетикой и философией

– роман «Тошнота». Уровни смысла и образ главного героя

– постижение экзистенции в драматургии Сартра

– особенности жанра автобиографической повести Сартра

«Слова»

3. Абсурд. Художественное творчество А. Камю

– романное творчество Камю: «Посторонний»

– парадоксы «Калигулы»

## **Практическое занятие № 7. Французская драматургия и новеллистика первой половины XX века (А. Арто, Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ж. Ануй)**

### **1. Французская драматургия первой половины XX века (А. Арто, Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ж. Ануй)**

Творчество Ж. Кокто. Театральная реформа А. Арто: понятия «театра жестокости». Сюжеты Ж. Жироду. Мифология и интертекст в драматургии Ж. Ануй

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

Французский театр // История западноевропейского театра / Под ред. Якубовского А. А. – Москва : Флинта, 1985. – Т. 7. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra-t7/index.htm>;

Французский интеллектуальный театр // Театральная культура Западной Европы : Методические указания к практическим занятиям для студентов / Под ред. Тихоновой О.В. – Севастополь : СНТУ, 2003. – URL : <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/teatr-zapadnoj-evropy/francuzskij-intellektualnyj-teatr.htm>.

### **2. Притчи А. де Сент-Экзюпери в контексте французской литературы первой половины XX века**

Концепция человека в творчестве А. де Сент-Экзюпери»: пантеизм и антропоцентризм; идеи смирения и свободы; цивилизация в контексте творчества Экзюпери.

Речевая маска героев в притче «Маленький принц». Проанализировать на занятии монолог Лиса о «приручении»: «Скучная у меня жизнь ... Ты в ответе за твою розу»

«Планета людей» в контексте творчества автора

## ЛИТЕРАТУРА:

Мижо М. Сент-Экзюпери. – Москва : Молодая гвардия, 1965. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/mizho-sent-ekzyuperi/index.htm>;

Гончаров А. Де Сент-Экзюпери Антуан Мари Жан-Батист Роже (Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupery). – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/goncharov-de-sent-ekzyuperi.htm>;

Непомнящий Н. Н., Низовский А. Ю. Разгадка тайны Экзюпери // 100 великих тайн. – Москва : Вече, 2004. – URL : <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/nepomnyaschij-nizovskij-razgadka-tajny-ekzyuperi.htm>.

## 2.5 Литература США

**Практическое занятие № 8–9. Американский роман начала XX века (Ф.-С. Фицджеральд, У. Фолкнер, Т. Драйзер, Дж. Стейнбек и др.)**

**1. Слава «Великого Гэтсби» Ф.-С. Фицджеральда как романа эпохи.** Трагедия «американской мечты» и кризис эпохи Первой мировой войны. Автобиографические мотивы, особенности наррации, картина века в романе. Идеалисты и прагматики в романах Фицджеральда. Джей Гэтсби как воплощение утраченной «американской невинности». Воспоминания Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой». Традиции Ф. М. Достоевского.

## ЛИТЕРАТУРА:

Кухалашвили В. К. Ф. С. Фицджеральд и американский литературный процесс 20-30-х годов XX в. / В. К. Кухалашвили. – Киев : Наукова думка, 1983. – URL : <https://american-lit.niv.ru/american-lit/kuhalashvili-ficdzherald/index.htm>;

Лидский Ю. Я. Скотт Фицджеральд. Творчество / Ю. Я. Лидский. – Киев: Наукова думка., 1982. – 367 с. – URL : <https://american-lit.niv.ru/american-lit/lidskij-ficdzherald/index.htm> или URL : <https://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/lids0.html>

**2. Концепция американской истории У. Фолкнера.** Концепция «старого доброго юга», южная традиция, миф Юга. Гибель Юга как начало деградации. Два типа исторического романа. Трилогия о Сноупсах: продвижение циника и сопротивление мира сноупсам. Сартр о Фолкнере. Йокнапатофа – социально-конкретное и общечеловеческое, национальное и всеобщее. Библейские мотивы, старозаветная символика. Мотив рока в романе «Шум и ярость».

## ЛИТЕРАТУРА:

Анастасьев Н. А. Владелец Йокнапатофы (Уильям Фолкнер) / Н. А. Анастасьев; пред. Н.Полка. – Москва : Книга, 1991. – 416 с. – URL : [https://www.lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/ANASTASIEW/Anastasiev\\_Vladeletz\\_Yoknapatofy.txt](https://www.lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/ANASTASIEW/Anastasiev_Vladeletz_Yoknapatofy.txt);

Старцев А. Трилогия Уильяма Фолкнера : Предисловие к изданию «Деревушки» / А. Старцев. – Москва : Худ. Лит., 1964. – URL : <https://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/starcev-trilogiya-uilyama-folknera.htm>.

**3. Притчевое начало в творчестве Драйзера,** критика демократической системы (приговор Клайду как предвыборная

акция прокурора Мейсона) в «Американской трагедии». Клайд как порождение капиталистической Америки. Кольцевая композиция «Американской трагедии» и её смысл.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Засурский Я. Н. Теодор Драйзер / Я. Н. Засурский // История литературы США в 5 тт. – Т 5. – Москва : ИМЛИ РАН, 2009. – URL : <https://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-5/zasurskij-teodor-drajzer.htm> или [https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Istoriya\\_literatury\\_SSHA\\_tom\\_5\\_ocr.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Istoriya_literatury_SSHA_tom_5_ocr.pdf) ;

Шафикова Р. Р., Самситова Р. И. Юридическая концептосфера романа Теодора Драйзера «Американская трагедия» / Р. Р. Шафикова, Р. И. Самситова // Вестник Башкирского университета. – 2016. – № 1 (21). – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/yuridicheskaya-kontseptosfera-romana-teodora-drayzera-amerikanskaya-tragediya>.

**4. Притчи Дж. Стейнбека в контексте времени.** Народная тема в романе Стейнбека «гроздь гнева». «Жемчужина» в контексте творчества автора. Притча «Жемчужина», социальный, религиозный и национальный план. Музыкальные образы, метафорика притчи, типология на службе социальной критики в притче.

**5. «Старик и море» Э. Хемингуэя.** Гимн мужества. Мотивы слепоты и зрения, механизации и одушевления природы, связности людей. Сон в композиции притчи.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Самарин Р. М. Эрнест Хемингуэй и его "Старик и море" // Самарин Р. М. Зарубежная литература. – Москва : Высш. Школа, 1987. –

URL : <https://svr-lit.ru/svr-lit/samarin-zarubezhnaya-literatura/heminguej-i-ego-starik-i-more.htm>.

## **Лекция № 9. Антиутопия в литературе XX века. Творчество О. Хаксли, Дж. Оруэлла и др.**

1. Параметры жанра: Замятин «Мы», Платонов «Котлован», Набоков «Приглашение на казнь» и «Под знаком нерожденных», Д. Оруэлл «1984», О. Хаксли «О, дивный новый мир».

2. Антиутопия в творчестве Дж. Оруэлла:

– миромоделирование: общие принципы;

- история личности на фоне массы: выбор героя, мотивы Ф.М. Достоевского, любовь и преступление

3. Техногенные миры в литературе второй половины XX века.

## **Практическое занятие № 10. Юмористика начала XX века**

### **1. П. Г. Вудхауз и его цикл о Вустере и Дживсе**

Состав цикла, общие характеристики, сквозные герои. Сквозные сюжеты, художественный мир. Традиции комедии положений. Особенности наррации. Интертекстуальная игра в произведениях цикла.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Шабунина Э. В. Природа комического в романах П. Г. Вудхауза о Дживсе и Вустере : дисс. ... канд. филол. наук; 10.01.03 / Шабунина Элеонора Викторовна ; СПбГУ. – Санкт-Петербург, 2016. – 316 с. – URL : [https://diss.spbu.ru/files/2016/disser\\_shabunina.pdf](https://diss.spbu.ru/files/2016/disser_shabunina.pdf);

Разумахина К. Ю. Традиция изображения парных образов слуги и господина в цикле П.Г. Вудхауза «Дживс и Вустер» / К. Ю. Разумахина // Вестник Ленинградского государственного университета

им. А. С. Пушкина. – 2015. – № 3(5). – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-izobrazheniya-parnyh-obrazov-slugi-i-gospodina-v-tsikle-p-g-vudhauza-dzhivs-i-vuster>.

## **2. Фр. Норрис и литературная пародия**

Юмористика в контексте творчества Фр. Норриса. Пародия на вестерн и сатира на ложные «воровские» ценности в «Герое отхожего места». «Романтизация» мира глазами читателя. Кинематографические приемы у Норриса.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Белов К. А. Фрэнк Норрис / К. А. Белов // История литературы США в 4 тт. – Т. 4. – Москва : ИМЛИ РАН, 2007. – URL : <https://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-4/belov-norris-1.htm>.

## **3. Интертекстуальный юмор и сатира. Ф. Зальтен «Орест», «Мои знакомцы в театре».**

Античные мотивы в юмористике Ф. Зальтена. Синтез жанров в юмористике и актуализация традиционных мотивов и образов.

## **4. Сатира и «черный» юмор «Дом скорби» Франца Верфеля.**

Гротескная картина Австро-Венгрии и её судьбы. Многонациональный состав служителей «дома», социальный состав посетителей. Синтез сатиры, историзма и цинизма.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Кондратюк Н.И., Сейбель Н.Э. Хронотоп города в повести Ф. Верфеля "Дом скорби" / Н. И. Кондратюк, Н. Э. Сейбель //

Мировая литература в контексте культуры. – 2010. – № 5. – С. 69–71. – URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=18107063>

## **5. Сатира Ярослава Гашека. Рассказы. «Похождения бравого солдата Швейка».**

«Простак» Гашека как народный и национальный тип. Гротеск как форма реализации сатиры. Роман Гашека как источник интертекста для литературы конца XX века (В. Аксенов, В. Войнович и др.).

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Штясны З. Сражающийся Ярослав Гашек / З. Штясны. – Уфа : Башкирское книжное изд-во, 1962. – URL : [https://imwerden.de/pdf/stastny\\_srazhayushchijsya\\_jaroslav\\_hasek\\_1962\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/stastny_srazhayushchijsya_jaroslav_hasek_1962__ocr.pdf)

Мельников Г.П. Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России / Г. П. Мельников // Вопросы литературы. – 2013. – № 5. – URL : <https://voplit.ru/article/nevydumannaya-istoriya-pohozhdenij-jozefa-shvejka-v-rossii/>

## **6. Юмористика Карла Чапека**

Творчество Чапека и традиция западноевропейской фантастики. Пингвины Франса и саламандры Чапека («Война с саламандрами»). Антифашизм Чапека.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Карел Чапек в воспоминаниях современников / под ред. В. Э. Вачуро. – Москва : Худ. лит., 1983. – URL : [https://imwerden.de/pdf/chapek\\_v\\_vospominaniyakh\\_sovremennikov\\_1983.pdf](https://imwerden.de/pdf/chapek_v_vospominaniyakh_sovremennikov_1983.pdf) или <https://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/karel-chapek-v-vospominaniyah/index.htm>.

**РАЗДЕЛ III. Образец итоговой контрольной работы  
по курсу «История зарубежной литературы  
(начало – первая половина XX века)»**

***Задание 1***

**В контексте изучения творчества кого из русских поэтов и писателей уместно обращение к**

Гийому Аполлинеру \_\_\_\_\_

Гансу Арпу \_\_\_\_\_

Гуго Баллю \_\_\_\_\_

Филиппо Томмазо Маринетти \_\_\_\_\_

Джорджу Оруэллу \_\_\_\_\_

***Задание 2***

**Перечислить русских переводчиков поэзии европейского авангарда**

1.

2.

3.

***Задание 3***

**Откуда строки:**

1. «Чтоб этот голос в сердце стих»

2. «Кто, если б я закричал, меня бы услышал / В сонмах ангелов...»

3. «Дрожью давнего горя и недавнего ветра»

#### ***Задание 4***

**Назвать авторов изучаемого периода, которые**

Писали на двух языках \_\_\_\_\_

Занимались и литературой, и живописью \_\_\_\_\_

Участвовали в Первой мировой войне \_\_\_\_\_

Вели научную работу по точным дисциплинам

#### ***Задание 5***

**Дать научное определение понятия**

Гиперлокализация – это

**Сформулировать его суть в расчете на ученика**

**11 класса**

Гиперлокализация – это

#### ***Задание 6***

**Назовите образцы лирической поэзии авангарда**

1.

2.

3.

4.

#### ***Задание 7***

**Кто из авторов XX века продолжает традиции:**

1. Бальзака \_\_\_\_\_

2. Скотта \_\_\_\_\_

3. Стерна \_\_\_\_\_

### ***Задание 8***

**Что произошло раньше? Почему одно невозможно без другого?**

Изобретение кинематографа и выход рассказа «Мертвые» из «Дублинцев»

### ***Задание 9***

**Какая концепция отношений человека и Бога отражена в стихотворении Р. М. Рильке «Осенний день» («Господь, пора»)?**

1. Равенства каждого человека с Богом;
2. Прав Поэта управлять Вселенной и отдавать приказы Богу;
3. Тотального подчинения и смирения человека как главной добродетели.

### ***Задание 10***

**С кем из авторов зарубежной литературы начала – первой половины XX века связаны следующие эстетические явления:**

1. Китч
2. Гиперлокализация
3. Мимическое письмо

А. Кафка; Б. Джойс; В. Брех

### ***Задание 11***

**Какие романы начала XX века продолжают традицию романа воспитания?**

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_

### ***Задание 12***

**Сочинить одну спонтанную строку в духе**

Ганса Арпа

Карла Крауса

Анре Бретона

### ***Задание 13***

**Какое произведение иллюстрирует изображение, почему? Дать развернутое обоснование вашей гипотезы.**



### *Задание 14*

**Выделить образы, которых не могло быть в поэзии раньше начала XX века:**

В день розовый, мутно-лиловый или зеленый,  
В чьем небе плавали скуки лучи,  
В ночи,  
Где бродят пьерро в бумажных коронах,  
Пьерро, что похожи на призраков бледных; в ночи,  
Рассыпавшей звездные груды  
Камней драгоценных, мерцающих в небе устало,  
(Рубины, опалы,  
Спинель, изумруды)  
Бегут, напевая, шуты, коломбины,  
Полишинели с хлопушкой в руке,  
... трубы трубят.  
А там вдалеке  
Король безумцев, король Карнавала  
Горит, подожженный (Рубины! Кораллы!)  
Король Карнавала, что с вами стало?  
Своим народом свергнуты вы!  
Увы! Король  
Карнавала горит,  
И песня звенит,  
И шампанское льется,  
И канонада вдали раздается,  
То пушка гремит,  
И она говорит  
О том, что умер король Карнавала.

## РАЗДЕЛ IV. Вопросы зачета

1. Соотношение декаданса, модернизма и авангарда. Эстетические принципы модернистской литературы.

2. Жанровая система модернистской литературы.

3. Роман-миф как новое явление в литературе модернизма. Два типа мифологизма в литературе начала XX века.

4. Структура романа Дж. Джойса «Улисс». Мимическое письмо Джойса.

5. Система образов романа «Улисс» Дж. Джойса. Мотив изгнанничества в романе.

6. Последствия Первой мировой войны в литературе. Типология текстов, порожденных Первой мировой войной.

7. Общие идеи поколения, выраженные в «военных» романах Ремарка «На западном фронте без перемен», Олдингтона «Смерть героя», Селина «Путешествие на край ночи» и Дос Пассоса «Три солдата».

8. Теория подтекста у Э. Хемингуэя, ее проявление в творчестве писателя. «Прощай, оружие» как роман, отразивший поколение.

9. Специфика жанра интеллектуального романа. Теория интеллектуального романа в эссе Т. Манна. «Доктор Фаустус» как образец интеллектуального романа.

10. Новеллистика Томаса Манна.

11. Художественная специфика притч Фр. Кафки.

12. Концепция человека в новелле «Превращение».

13. Романы Фр. Кафки «Замок» и «Процесс»: мифологическое, социальное и сновидческое.

14. Поток сознания как философия и повествовательная техника. Общая структура эпопеи «В поисках утраченного времени».

15. Роман Марселя Пруста «По направлению к Свану»: проблема героя и композиции; традиции Бальзака и элементы экспрессионизма в тексте.

16. Теоретики экзистенциализма в литературе: Ж.-П. Сартр «Экзистенциализм – это гуманизм», А. Камю «Миф о Сизифе».

17. Драматургия французского экзистенциализма.

18. Проза французского экзистенциализма.

19. Притчевое начало в американской литературе первой половины XX века (Ф.-С. Фицджеральд, У. Фолкнер, Т. Драйзер, Дж. Стейнбек).

20. Параметры жанра: Замятин «Мы», Платонов «Котлован», Набоков «Приглашение на казнь» и «Под знаком нерожденных», Д. Оруэлл «1984», О. Хаксли «О, дивный новый мир». Техногенные миры в литературе второй половины XX век.

21. Психологические романы Д. Г. Лоуренса.

22. Общественная деятельность и литературное творчество Вирджинии Вулф.

23. Немецкий экспрессионизм в литературе, кино, живописи, музыке и т.д.

24. Исторический роман Г. Манна. Актуализация истории и концепция социального развития.

25. Исторический роман как основа творчества Л. Фейхтвангера.

26. Творчество Г. Гессе в контексте интеллектуального романа. -

27. Театральная реформа Б. Брехта и Л. Пиранделло.
28. Французская драматургия первой половины XX века (Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ж. Ануй).
29. Притча в творчестве А. де Сент-Экзюпери, Э. Хемингуэя и Дж. Стейнбека.
30. Основные направления авангарда и их представители (футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм и др.). Творчество Г. Аполлинера и Т. Элиота.

**Приложение 1**  
**Тексты для анализа**

**Франц Юнг. Бабек**

**ЗАДАНИЕ:** прочитать рассказ, ответить на вопросы

*Какой образ читателя рассказа возникает во вступлении?*

*Смысл и установки рамочной композиции рассказа. Синтез черт рассказа и манифеста в «Бабек».*

*Формы провокации читателя и её цели.*

*В чем сходство «Бабек Франца Юнга» с «Песней о Соколе» М. Горького? Какие общие идеи эпохи они формулируют?*

*Принципы музыкальности, приемы музыкализации текста. Как синхронизируются история и музыка?*

*Цели обращения к интертексту.*

Нужно бы запретить писателям изображать в своих историях образ действия личности, в особенности, если это касается осуществления идеи. Читатель, между тем, привык, чтобы его вовлекали в процесс развития переживания и редко обладает тактом, чтобы позволить этому переживанию возродиться в собственной душе, и тем более по доброй воле. Он придерживается мнения, в особенности в Германии, что владеет как бы неким товаром, который он задешево или задорого, законным путем или обманом, но приобрел. Поэтому немецкие писатели имеют все основания избегать того, чтобы основой их произведений было духовное переживание.

Особое место среди недоразумений занимает форма. Читатель полагает, что писателю нужна форма, в которой бы

выкристаллизовался ритм способности к переживанию, ритм как создающий гармонию баланс, проецированный на общие крупные события, включая самого читателя. Способность к переживанию, растущая за счет самого переживания, – вот характерная черта писателя. Я считаю постыдным, что автор отдан на произвол читателей. Мне Читатели не нужны.

Потому что я вас всех ненавижу!

Когда в жертву был принесен Бальзак самым что ни на есть немыслимым образом, то произошло кое-что, о чем здесь не стоит даже упоминать. Язык – ха – вот в нем-то вся и загвоздка! Немецкий язык несколько «одеревенел». Он неуклюж!

Предание и история представляют интерес лишь до тех пор, пока люди сомневаются в истинности фактов – правда не может более являться предметом для веры.

Возьмем, например, мнения, которые сформировались об ассасинах<sup>1</sup>. Преподаватели истории называют их «вероломными убийцами». А ведь это были люди, которые жертвовали собой ради религии. Народ убивал их, как ядовитых насекомых, как бешеных собак; тот самый народ, который, нажравшись от пуза и безучастно взирая вокруг, похвалялся знанием заветов горящего священным пламенем Мухаммеда и, восседая на несметном богатстве, награбленном или добытым шантажом, уже начал дурно пахнуть. Никогда после не было ордена с более строгим уставом. Этот орден, опьяненный кровью визирей и вынужденный взять власть в свои руки, чтобы бороться против

---

<sup>1</sup> Ассасины – отколовшаяся в XI веке от шиитских исмаилитов тайная секта, отличавшаяся строгим уставом и слепым подчинением вождям. В 1070 г. захватили крепость Аламут, совершали набеги и на крестоносцев, и на мусульман. Разгромлены в 1270 г. Небольшая группа существует до сих пор в Сирии, ведет мирный образ жизни.

чванного бессилия, озаряет нас своим волшебным светом сквозь века.

Так вот, исмаилиты<sup>2</sup> искали калифа, будущего калифа, который инкогнито жил бы среди них и объединил их прочно, железной рукой, защитил от светской власти. Будущего и единственного, которого призывали Мухаммед и сам Али<sup>3</sup>. Вербовщики на престол.

Потому что за сто лет до этих нашелся Один, который встал под знамя пророка и завершил мудрость всемогущественного Али и сам взялся за дело. Один – без свиты и преданных воинов. Он учил свободе и радости. Боролся против кишачих тварей. Тот, кто голоден, должен есть. Он взял в руки меч и убивал всех, кто становился на его пути. Вокруг Него стали собираться приверженцы; народ всегда там, где короли. Свобода есть радость. Он убил более ста тысяч человек. Свобода – ради неё он сносил стены гаремов: мужчина и женщина равны. Разрушал толстостенные дворцы. Радость – люди бросались друг другу в братские объятия; истязаемые, попираемые и томившиеся в заточении, объединялись – они пели и веселились с верой в счастье. И не могли остановиться, бредя по колению в крови нерешительных и сомневающихся, священников и визирей.

Была свобода и радость и – возможно – счастье.

Но оно было непрочным. Дальше! Больше! Города, провинции, страны. Бесформенная масса разбухала, становилась всё более неуправляемой, более кровожадной.

Пока вихрь событий не разметал её.

Страх.

---

<sup>2</sup> Исмаилиты – секта шиитского храма.

<sup>3</sup> Али ибн Аби Талиб – двоюродный брат Мухаммеда, 4-й калиф.

Мир вдруг затих. В одночасье. Все разбежались. Каждый забился в свою нору. Появились гаремы. Подросли новые евнухи. Вновь закаркали минареты. Таков был конец.

Придурковатый Абдулла, дурачок-простофиля, устроил остальным резню. Двум тысячам, оставшимся верными своим убеждениям. Двум тысячам трясущимся, которые с благоговением ещё смотрели на Него, когда с Его плеч слетела голова. Мир молчал. Он ещё будет разбужен звоном цепей и взбунтуется против гадов ползучих. Он будет стонать и содрогаться, как уже было однажды почти 2000 лет назад. И наверняка не в последний раз.

Я знаю, дорогой читатель, что история аморальна. Дело жуткое и запутанное. Нет ни равновесия, ни совокупности форм. Но впечатляет. Всего одна линия, где все четко дифференцировано. Да что там – для этого я здесь. Во всей своей силе, дорогой читатель. Я сам ничего не понимаю. Нет ни малейшего смысла. За это даже не заплатят гонорар.

Итак, чтобы еще раз подытожить: Бабек, родом из Хуррема, развязал революцию, примерно в XVI веке, изгнал калифов и провозгласил свободу и радость – так он называл освобождение женщин, что по тем временам для магометанства было неслыханной дерзостью, но затея сорвалась. Потом пришли ассасины, которые сказали: нет, простой силой тут ничего не сделаешь, а только силой духа. Но и это начинание провалилось. И наконец, пришел Гете и сколотил западно-восточный диван, чем, в конце концов, тоже пренебрегать нельзя. Потому что против ветра, как сказал Кант, на фортепьяно не играют.

*Пер. С. К. Дмитриева*









**Колокольчики и звон:** Бим бам бум, бим бам, бум, бим бам, бум. Гонг гонг.

**Забивание гвоздей:** -----

-----  
И когда его распяли,  
много теплой крови вытекло.

## Рождественское представление

### I.

В том же месте были пастухи в поле у загонов своих, которые стерегли ночью свои стада. (Ветер и ночь. Шум ночи. Сигналы пастухов. Цара: звуки труб. Щелканье кнутов).

### II.

Но Мария и Иосиф стояли на коленях в хлеву в Вифлееме, молясь Господу. *(Пока Болл и Янко молятся, повторяйте этот текст. (Шалк мычит, тональность. Арфа: фу, шум соломы).*

### III.

На небе над яслями в Вифлееме сияла ярчайшая звезда. И вот, Ангел Господень восстал и явился пастухам. И слава Господня осияла их. И они устрашились. (Звезда, голос ангела, очень громкий, затем кимвал. Световые приборы и ловушки. (Янко.) Пауза.

### IV.

И сказал им ангел: «Не бойтесь; я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям: ибо ныне родился вам Спаситель, который есть Христос Господь». (До да до архангела, затем радость тутти. Крещендо. Затем: до да до дуоооо ангела).

## V.

И мудрецы с Востока отправились в путь со своим караваном, с верблюдами, лошадьми и слонами, навьюченными богатыми сокровищами, и звезда вела их. (Звезда, ржание и фырканье лошадей, поступь слонов, речи царей, труба, колокола. Звезда. Всё набухает и увядает).

## VI.

И они нашли хлев, и Иосиф поприветствовал их. (Bon soir, messieurs) Rabata rabata. Moo. Yuck.) Но Иосиф не понял их языка. (rabata, rabata.) Tzara: o mon dieu, o mon dieu (Колыбельная Эмми, Ah eh Tzara ih oh of the kings. Затем ah eh ih затихает. Только пение Марии, лютня. Причмокивание губ младенца и молитвы: ramba rambaramba). Пауза.

## VII.

Но Мария размышляла обо всех этих словах в сердце своем. И увидела гору и три воздвигнутых креста. И увидела сына своего поруганным и увенчанным терновым венцом. И распяли его. Но знала она, что на третий день он воскреснет преображенным. (Возгласы толпы). Рабата, рабата (Янко).

Тцара: Свист.

Балль: Он кричит! Гвозди (Аплодисменты).

Арп: Фу-фу. Рабата рабата, саллада. (Крещендо) Гвозди и крики. Затем гром. Затем колокола.

*Пер. Н. Э. Сейбель*

## Ганс Арп. «Человек из костей...»

**ЗАДАНИЕ:** прочитать стихотворение, ответить на вопросы

*Как в стихотворении реализуется мотив бесхребетности? Как Г. Арп развивает лингвистическую игру, заложенную в базовой метафоре?*

*Где место поэта-фланёра в системе человеческих типов, выстроенной Арпом?*

*Смысл неравномерной строфики, игра катренами и септимой? Дихотомия постоянного и временного?*

Человек из костей

без плоти и крови  
ходит, как и следует,  
складываясь и раскладываясь.

Человек из плоти и крови,

но без костей  
висит, как костюм  
на спинке стула.

Человек из крови,

но без костей и плоти  
живёт в огромной бутылке  
и позволяет,  
если есть настроение,  
на какое-то время  
разливать себя по стаканам.

*Пер. Вяч. Куприянов*

## Эрнест Хемингуэй. Белые слоны

**ЗАДАНИЕ:** прочитать рассказ, ответить на вопросы

*Какая тема uvedена в фигуру умолчания в рассказе?*

*Какие два типа мировоззрения сталкиваются? Как позиция героя отражает позицию «потерянного поколения»? В чем смысл жизни для героя и героини?*

*Как хромота формирует смысл рассказа? Категории «между», «другая сторона», открытое и закрытое пространства, свет и тень, настоящее и имитация.*

*Цветопись как форма подтекста в рассказе.*

Холмы по ту сторону долины Эбро были длинные и белые. По эту сторону ни деревьев, ни тени, и станция между двумя путями вся на солнце. Только у самого здания была горячая тень, и в открытой двери бара висел занавес из бамбуковых палочек. Американец и его спутница сидели за столиком в тени здания. Было очень жарко. Экспресс из Барселоны должен был прийти через сорок минут. На этой станции он стоял две минуты и шел дальше, в Мадрид.

– Чего бы нам выпить? – спросила девушка. Она сняла шляпу и положила ее на стол.

– Ужасно жарко, – сказал мужчина.

– Давай выпьем пива.

– DOS cervezas. – сказал мужчина, раздвинув занавес. (Две кружки пива (*исп.*))

– Больших? – спросила из-за двери женщина.

– Да. Две больших.

Женщина принесла две кружки пива и две войлочных подставки. Она положила их на стол, поставила на них кружки с пивом и взглянула на мужчину и девушку. Девушка смотрела вдаль, на гряды холмов; они белели на солнце, а все вокруг высохло и побурело.

– Словно белые слоны, – сказала она.

– Никогда не видел белых слонов. – Мужчина выпил свое пиво.

– Где уж тебе видеть!

– А почему бы и нет? Мало ли что ты говоришь, это еще ровно ничего не значит.

Девушка взглянула на бамбуковый занавес.

– На нем что-то написано. – сказала она. – Что это значит?

– "Anis del Того". Это такая водка.

– Давай попробуем.

– Послушайте! – позвал он. Женщина вышла из бара.

– С вас четыре реала.

– Дайте нам два стакана Anis del Того.

– С водой?

– Ты как хочешь? С водой?

– Не знаю, – сказала девушка. – А с водой вкусно?

– Недурно.

– Так как же, с водой? – спросила женщина.

– Да, с водой.

– Отдает лакрицей, – сказала девушка и поставила стакан на стол.

– Вот и все так.

– Да, – сказала девушка. – Все отдает лакрицей. Особенно то, чего так давно хотелось. Вот и с абсентом так было.

– Перестань.

– Ты сам первый начал, – сказала девушка. – Мне было хорошо. Я не скучала.

– Ну что же, давай попробуем не скучать.

– Я и пробовала. Я сказала, что холмы похожи на белых слонов. Разве это не остроумно?

– Остроумно.

– Мне хотелось попробовать эту водку. Мы ведь только и делаем, что ездим по новым местам и пробуем новые вина.

– Вот именно.

Девушка взглянула на холмы.

– Чудесные холмы, – сказала она. – Пожалуй, они вовсе и не похожи на белых слонов. Просто мне подумалось, что вот так же и те белеют сквозь деревья.

– Не выпить ли нам еще?

– Пожалуй.

Теплый ветер качнул к столу бамбуковый занавес.

– Хорошее пиво, холодное, – сказал мужчина.

– Чудесное, – сказала девушка.

– Это же пустячная операция, Джиг, – сказал мужчина. – Это даже и не операция.

Девушка смотрела вниз, на ножку стола.

– Ты сама увидишь, Джиг, это сущие пустяки. Только сделают укол.

Девушка молчала.

– Я поеду с тобой и все время буду подле тебя. Сделают укол, а потом все уладится само собой.

– Ну, а потом что с нами будет?

– А потом все пойдет хорошо. Все пойдет по-прежнему.

– Почему ты так думаешь?

– Только это одно и мешает нам. Только из-за этого мы и несчастны.

Девушка взглянула на занавес и, протянув руку, захватила две бамбуковые палочки. Так ты думаешь, что нам будет хорошо и мы будем счастливы?

– Я уверен. Ты только не бойся. Я многих знаю, кто это делал.

– Я тоже, – сказала девушка. – И потом все они были так счастливы.

– Если ты не хочешь, не надо. Я не настаиваю, если ты не хочешь. Но я знаю, что это сущие пустяки.

– А ты правда этого хочешь?

– Я думаю, это самый лучший выход. Но если ты сама не хочешь, то и не надо, я вовсе этого не хочу.

– А если я это сделаю, ты будешь доволен, все пойдет по-прежнему и ты меня будешь любить!

– Я и теперь тебя люблю, ты же знаешь.

– Знаю. А если я это сделаю, то все опять пойдет хорошо? И если я скажу, что холмы похожи на белых слонов. тебе это понравится?

– Я буду в восторге. Я и сейчас в восторге, только теперь мне не до этого. Ты ведь знаешь, я всегда такой, когда нервничаю.

– А если я это сделаю, ты не будешь нервничать?

– Нет, потому что это пустяки.

– Ну, тогда я сделаю. Мне все равно, что со мной будет.

– То есть как?

– Мне все равно, что со мной будет.

– Но мне-то не все равно.

– Да, да. Но мне все равно, что со мной будет. Я это сделаю, и все будет хорошо.

– Если так, то я не хочу, чтобы ты это делала. Девушка встала и прошла до конца платформы. По ту сторону линии были засеянные поля и деревья вдоль берегов Эбро. Вдали за рекой были горы. Тень от облака скользила по зеленому полю, и между деревьями виднелась река.

– Все это могло быть нашим, – сказала девушка. – Все могло быть нашим, но мы сами виноваты, что это с каждым днем становится все более невозможным.

– Что ты говоришь?

– Я говорю, что все могло быть нашим.

– Все и так наше.

– Нет. Не наше.

– Весь мир наш.

– Нет. Не наш.

– Мы можем поехать куда угодно.

– Нет, не можем. Теперь все это не наше.

– Наше.

– Нет. То, что раз упущено, никогда не вернется.

– Но мы еще ничего не упустили.

– А вот увидишь.

– Идем обратно в тень, – сказал он. – Не надо так волноваться.

– Я не волнуюсь, – сказала девушка. – Просто я все понимаю.

– Я не хочу, чтобы ты делала то, чего ты не хочешь...

– Или что мне вредно. Знаю. Не выпить ли нам еще пива?

– Хорошо. Ты должна только понять...

– Я понимаю, – сказала девушка. – Может быть, мы оставим этот разговор?

Они сели за стол. Девушка смотрела на выжженные склоны холмов за рекой, ее спутник смотрел на нее и на стол.

– Ты должна понять, – сказал он, – я вовсе не хочу, чтобы ты делала то, чего не хочешь. Если для тебя это так много значит, я готов пойти на это.

– А для тебя это ничего не значит? Мы бы как-нибудь справились.

– Конечно, значит. Только мне никого не надо, кроме тебя. Мне больше никто не нужен. И я знаю, что это сущие пустяки.

– Конечно. Ты знаешь, что это сущие пустяки.

– Ты можешь говорить что угодно, а я знаю, что это так.

– Можно тебя попросить об одной вещи? – Я все готов для тебя сделать.

– Так вот, я тебя очень, очень, очень, очень, очень прошу замолчать.

Он ничего не ответил и посмотрел на чемоданы, которые стояли у стены. На них были ярлыки всех отелей, где они останавливались.

– Я не хочу, чтоб ты это делала, – сказал он. – Мне это вовсе не нужно.

– Я сейчас закричу, – сказала девушка. Из бара вышла женщина с двумя кружками пива и поставила их на промокшие подставки.

– Поезд придет через пять минут, – сказала она.

– Что она говорит? – спросила девушка.

– Что поезд придет через пять минут. Девушка благодарно улыбнулась женщине.

– Я пойду перенесу чемоданы на ту сторону, – сказал он. Она улыбнулась в ответ.

– Хорошо. А потом приходи обратно допивать пиво. Он поднял тяжелые чемоданы и перенес их на другую платформу, по ту сторону станции. Он взглянул на пути, но поезда еще не было видно. Возвращаясь, он прошел через бар, где пили пиво ожидавшие поезда пассажиры. Он выпил у стойки стакан Anis del Togo и посмотрел на них. Все спокойно дожидались поезда. Он вышел, раздвинул бамбуковый занавес. Она сидела за столом и улыбнулась ему.

– Ну, как ты себя чувствуешь? – спросил он.

– Прекрасно, – сказала она. – Все в порядке. Я чувствую себя прекрасно.

*Пер. А. Елеонская*

### **Ричард Олдингтон. Ловушка**

**ЗАДАНИЕ:** прочитать рассказ, ответить на вопросы

*Как герои реализуют концепт бегства, определяющий мировоззрение «потерянного поколения»?*

*Как соотносится видимость и реальность? Какие образы создают дихотомию того и другого?*

*Зачем используется интертекст?*

*Мотив памяти в рассказе.*

*Какой образностью обставлено появление Хэстингса в рассказе, зачем?*

*Какая метафора передает авторское представление о ценности отдельной человеческой жизни и жизни Европы?*

*Что дает использование приема рассказа в рассказе?  
Смысл названия рассказа.*

Леонард Краули быстро шел по Пикадилли, направляясь в свой клуб, и настроение у него было превосходное; он даже спрашивал себя, откуда это берутся люди, недовольные жизнью. Такой оптимизм, которому мог бы позавидовать сам Панглосс, объяснялся не только тем, что новый костюм сидел на нём безупречно, а июньское утро было мягким и теплым, но и тем, что жизнь вообще была к Краули в высшей степени благосклонна.

Его размышления были неожиданно прерваны – чья-то рука опустилась ему на плечо, и голос, показавшийся ему знакомым, произнес:

– Привет, Краули! Куда это ты так бодро шагаешь?

Краули остановился и удивлённо посмотрел на встречного. Перед ним стоял, опираясь на палку, худой, пожалуй, даже измождённый человек в потрёпанной форме армейского капитана. На левой руке у него синела госпитальная повязка.

– А, Хэстингс, привет! Черт возьми, как ты изменился! Сразу не узнать!

– В последний раз мы как будто встретились под Ипром, в шестнадцатом – ты шел на перевязочный пункт.

– Верно. Как я рад тебя видеть! Пойдём со мной в клуб, выпьем.

Краули пришлось сбавить шаг, чтобы сильно хромавший Хэстингс мог за ним поспевать.

– Ну, а сейчас ты что подделываешь? – спросил Хэстингс, усаживаясь и выпрямляя обеими руками раненую ногу.

– Видишь ли, – с важностью сказал Краули, – я получил очень хорошее место в Сити у сэра Уильяма Чэндлера. Это крупный финансист, ты, конечно, слышал о нём. Я недавно обручился с его дочерью.

Не так уж плохо для человека, который ушел в армию мелким банковским клерком; достойная награда за умение ловко использовать удобный случай!

– Клянусь Богом, старина, тебе везет! Поздравляю, вдвойне поздравляю!

– А ты чем занимаешься?

– Пытаюсь найти работу. Пока я еще в отпуске после лечения, но за два месяца единственное, что мне предложили, – это временно работать клерком в Уайтхолле, три фунта десять шиллингов в неделю.

Краули поспешно переменял разговор. Покровительственным тоном он предложил Хэстингсу дорогую турецкую сигарету. С удивлением Краули увидел, что рука Хэстингса, держащая спичку, дрожит едва заметной, но беспрестанной дрожью. И вид у бедняги был такой измученный, постаревший. Ему можно было дать все тридцать пять, если не больше, а ведь на самом деле бедняге, кажется, нет и двадцати четырех.

– Расскажи-ка, что там у нас было в батальоне, когда я ушел на перевязочный, и как тебя ранило.

– Мне повезло, даже слишком повезло. Не уцелей я тогда каким-то чудом, не был бы сейчас такой развалиной. Уж лучше совсем подохнуть, если сразу не отделаешься лёгкой раной да не уедешь домой.

– Ну зачем ты так говоришь. Я...

– Подумаешь, дружище, какая важность! Тут вся Европа чуть не рухнула, как старый дом, что ж с того, если при этом

один из бесчисленных кирпичиков треснул или раскололся? Для меня все кончено, но ведь и для других тоже, для сотен тысяч людей, куда более достойных, чем я. Надеюсь, пенсии по инвалидности мне хватит, чтобы кое-как дотянуть до отбоя. А жениться я уже никогда не смогу.

– Это еще почему?

– Я теперь навсегда такой, каким прикидывался мистер Хорнер, помнишь у Уичерли?.. Ах да, я и забыл, ты ведь не любитель книг. Попросту говоря, ранение навеки превратило меня в евнуха.

– Боже милосердный! Мне ужасно...

– Да ладно, чего там. Так ты спрашивал про наш батальон. Подожди, дай припомнить. Нас после Ипра перебросили на Сомму – мы там здорово влипли. Потери были тяжелые. Там-то и погиб Рэймонд. Помнишь Рэймонда, он у нас ротой командовал?

– Рэймонда? Высокий такой, черный, немного шепелявил?

– Нет, это ты про Хокстона. Из третьей роты. Его убили под Аррасом. А Рэймонд был блондин, замечательный парень, один из лучших моих друзей. Ну да ладно, неважно. После Соммы несколько месяцев было сносно, только зимой стоял зверский холод – мы чуть все не перемёрзли. Затем мы двинулись в Аррас – там у нас убили полковника.

– Эшли?

– Нет, Эшли командовал полком в Англии. Другого. Из Арраса отправили нас на север, и на место мы прибыли как раз к тридцать первому июля. Под Пашенделем был такой кошмар, пожалуй, за всю войну я ничего страшнее не видел. В марте восемнадцатого года мы были в составе второй армии, в стороне

от самого пекла, а потом – в четвёртой, когда боши наступали под Кеммелем. Нам в тот год повезло. Но, откровенно говоря, я здорово устал – больше двух лет на фронте, сам понимаешь.

– Ещё бы, конечно. Я...

– Знаешь, под конец на войне всё очень переменялось. Ты-то был тогда там?

– Нет, я... Я был начальником по строевой части в учебном батальоне.

– Так вот, с шестнадцатого по восемнадцатый год стало гораздо больше газов, танков и артиллерии. Но когда бошей погнали от линии Гинденбурга, началась такая бойня, что сначала все мы просто растерялись.

– И тебя ни разу не ранило за всё это время?

– Да нет, я бы этого не сказал, но ведь чуть-чуть не считается. Сам знаешь: продырявит пулей рукав, осколком – вещевой мешок, шарахнет по каске, чуть не ранит, да мимо. Слабое отравление газом, лёгкая контузия от снаряда, но ничего серьёзного.

– Значит, тебя ранило под конец?

– Да, в последнюю неделю войны.

– Вот невезенье! Как же это случилось?

– Нарвался на мину-ловушку.

– Что?

– Да, я и забыл: откуда тебе знать; боши их часто оставляли еще в семнадцатом, когда отступали с Соммы. А в восемнадцатом, когда немцев уже разбили, они все-таки ухитрились понатыкать массу этих самых ловушек. Подберет парень такую невинную с виду каску или значок с номером полка, и – трах! –

рвётся мина, всё к чертям, а парень – в царствие небесное. Мерзкая штука. Некоторые ребята порядком волновались. И хуже были такие мины, которые невозможно заметить. Очень ловко придумано. Выберут какой-нибудь частный дом побольше или здание, где потом обязательно разместят штаб или еще что-нибудь, и закладывают в стены либо в фундамент здоровенный заряд динамита. Присоединяют к нему детонатор, а ударник удерживает кусок проволоки, пропущенный через жестянку с кислотой. Постепенно кислота разъедает проволоку, рано или поздно она рвётся, ударник бьет по детонатору, и дом взлетает на воздух. Очень ловко придумано.

– В такую историю ты и влип?

– Да, только в доме-то меня не было. Я бы, конечно, там тоже торчал, если б не моё проклятое любопытство, кончились бы тогда все неприятности. Дело было вот как. Ровно за неделю до перемирия захватили мы одну деревню под названием Реанкур, недалеко от бельгийской границы. Мы там должны были простоять дня два. Я тогда служил в штабе батальона, был помощником начальника штаба. Полковник приказал разместить штаб в бывшей комендатуре бошей. Пришли сапёры, облазили весь дом и сказали, что всё в порядке.

Пробыли мы там часа два, и вдруг, не знаю почему, стало мне как-то не по себе. Я говорю полковнику, что пойду, мол, взгляну, как там с квартирами для солдат. А в деревне оставался еще кое-кто из французов, они к нам присматривались с любопытством и робостью. Похоже, оккупанты над ними так измывались, что они и на нас теперь глядели с опаской, а может, просто уже привыкли к немцам. Одним словом, я подумал, что, раз я говорю немного по-французски, не мешало бы мне наладить

связь с населением. Ну, пошел я по деревне, заговаривая с каждым встречным: втолковывал им, понимаешь, что мы союзники и друзья, что они, дескать, освобождены и прочее. У одного из домиков сидели две женщины и мужчина. Домик был почти на самом краю деревни, и, если б меня не заинтересовал этот человек, я бы тут же повернул обратно и вернулся в штаб задолго до спектакля.

Француз, тот, что сидел с двумя женщинами, с виду был хоть куда, из тех, знаешь, высоченных, дюжих, чернобородых французов с таким басом, каких сейчас и не встретишь: их всех поубивали. Я просто диву дался: такой парень – в деревне, где и мужчин-то совсем не осталось, одни старики да мальчишки. А еще меня удивило, что лицо и руки у него были бледные, как воск. И такая это была нездоровая бледность, точь-в-точь как у ростков картошки, лежащей в погребе. Подошел я к этим людям и заговорил с ними. Женщины были до смерти перепуганы, и всё поглядывали то на меня, то на француза. Я говорю: «Bonjour». А мужчина по-французски, конечно, спрашивает: «Мсье – английский офицер?». Отвечаю: «Да, мсье, я капитан английской армии, мы ведь ваши союзники».

Он повернулся к женщинам: «Вот видите! Я был прав! Мсье – англичанин, союзник, друг. Что я вам всегда говорил – вместе с англичанами мы зададим этим бошам!».

Тут я страшно смутился – женщины, понимаешь, кинулись целовать мне руки. Я тихонечко отстранил их и спросил у француза: «Но кто же вы такой?».

- Мой капитан, я капрал 125 линейного полка.
- Капрал 125-го полка! А что же вы здесь-то делаете?
- Мой капитан, я здесь с августа четырнадцатого года.

Я еще больше удивился и спрашиваю:

– С августа четырнадцатого? Каким же образом?..

– Сейчас всё объясню, мой капитан. После отступления от Шарлеруа я и шестеро моих товарищей были отрезаны от полка и пробивались к своим. Возле этой деревни мы наткнулись под вечер на разъезд улан. Двоих мы убили, остальные бежали, но я был ранен в ногу. Я не мог идти дальше. Тогда я сказал товарищам. «Друзья мои, – сказал я, – мы солдаты 125-го линейного полка, мы нужны Франции. Пока нас остается хотя бы двое, 125-й полк существует, и старший по чину – командир. Я приказываю вам отнести меня вон к тому дому и там оставить. Дюваль Жорж, ты старший. Ты примешь командование 125-м полком, и вы будете продолжать отступление и явитесь для дальнейшей службы к первому же офицеру, которого встретите...».

Он так увлёкся своим красноречием – французы вообще любят говорить, – что расписывал бы все эти события без конца, но я перебил его:

– Хорошо, хорошо, капрал, но почему вы здесь до сих пор? Как это вас немцы не схватили?

– Сейчас объясню, мой капитан. Эти замечательные патриотки, – тут он положил обе руки на плечи женщинам, – приютили меня, перевязали рану, уложили в постель. Через три дня стало известно, что немцы вот-вот займут деревню. Эти женщины испугались, что меня убьют и спрятали меня в погребе. Там я прожил более четырёх лет, кормясь тем, что этим добрым душам удавалось достать, и выходя из своего убежища лишь в самые тёмные ночи, чтобы немного подышать воздухом. Сегодня впервые с августа четырнадцатого года я увидел солнце.

Они пригласили меня в дом, и француз показал мне погреб, где он прятался. Погреб был разделен на две половины. В дальней половине стояла узкая кровать, и вход туда был очень ловко скрыт. В жизни не догадаешься, что погреб двойной. Знаешь, меня просто поразила выдержка этого человека и преданность женщин. Я у него спросил, сколько времени он там пробыл. Он ответил с гордостью: «Мой капитан, вы ведь знаете, что долг солдата – не сдаваться, пока есть хоть малейшая возможность избежать плена. И я остался здесь, чтобы вернуться в свой полк, как только деревню освободят. Завтра, если вы не откажетесь помочь мне, мой капитан, я дам о себе знать командиру и присоединюсь к частям, преследующим врага. О! Времени прошло много, очень много. Пусть так. Но теперь враг разбит, и Франция будет свободна!».

Мы поднялись наверх, и женщины заставили меня выпить чашку кофе. По-моему, варево было из жареных желудей. Поболтали мы о всякой всячине, и я изо всех сил старался расположить женщин к себе – они еще не избавились от страха и недоверия. Потом капрал спросил, где я остановился. Я ответил, что штаб у нас в бывшей комендатуре. Тут он вскочил с места и стиснул кулаки:

– Слушайте, мой капитан, слушайте и не теряйте ни секунды! Вчера ночью, перед вашей атакой, мы уже знали, что немцы собираются отступить. Кругом была отчаянная неразбериха. «Завтра, – сказали немцы крестьянам, – сюда явятся ваши друзья – англичане. Мы им припасли подарочек». Мои друзья передали мне эти слова, и я счел своим долгом пойти на разведку и собрать сведения. Я крался вдоль изгородей и прислушивался. Я слышал, как немецкая пехотная часть выстроилась и отправилась занимать позиции, с которых вы их потом выбили. Кругом

было совсем темно, только из погреба за комендатурой пробивался луч света. Я подполз и вижу трех бошей-сапёров за работой. Они что-то закапывали в земляной пол. При этом они переговаривались и смеялись, но я не мог понять, о чем идет речь. Вдруг один из них сказал: «Энглендер», взмахнул руками, надул щеки и с шумом выпустил воздух, будто хотел изобразить взрыв. Они там зарыли взрывчатку. Я в этом просто уверен. Бегите, мой капитан, не теряйте времени, вы должны предупредить наших товарищей.

Ну, ты сам понимаешь, медлить я не стал. Крикнув «пardon, мадам», я вылетел из дома и во весь дух побежал к штабу. Сорвав с головы каску, придерживая противогаз, колотивший меня по груди, мчался я по улице и был уже шагах в двадцати от комендатуры, когда раздался страшный взрыв. Казалось, не только наш штаб, но и половина деревни взлетела на воздух. Что-то шарахнуло меня по лицу, потом треснуло в бедро и в пах, и очнулся я уже в санитарном поезде.

Краули глубоко вздохнул и откинулся на спинку кресла.

– Боже правый! И все в штабе погибли?

– Все до одного, это я уже потом узнал. Полковник, его помощник, начальник штаба, офицер связи, сигнальщики, связисты, денщики, старшина. Всех в ключья.

– Тебе повезло!

– Ты так думаешь? А я, представь, иногда сомневаюсь в этом.

– А куда девался французский капрал?

– Кто его знает. Я больше о нем не слыхал, но иногда спрашиваю себя, из одного ли патриотизма действовали эти патриотки. Капрал-то здоровенный малый, и больно уж хорош собой...

*Пер. Н. Я. Явно*

## Альфред Польгар. На балконе

**ЗАДАНИЕ:** прочитать текст, ответить на вопросы

*Зачем автор подчеркивает образованность и нравственность собравшегося общества?*

*Как функционируют бестиарные образы в новелле?*

*Зачем Польгар использует цветовые и световые контрасты?*

*Какие исторические события составляют фон рассказа?*

*О чем предпочитают не говорить в обществе на балконе?*

*Смысл обращения к Богу (к Небу) в финале.*

*Как используется прием синтаксического параллелизма в рассказе?*

На балконе мирного домика, расположившегося над озером, в котором отражались дым из труб и лучи закатного солнца, хорошие люди пили хорошее вино.

Это было общество людей, претендующих на духовность, погруженных в удовольствие размышления, которые привыкли рассматривать вещи, исходя не из веры, а из сомнения, смаковать вкус логики, и воспринимать реальность через нереальное, сокрытое в ней.

Эти сидящие на балконе не были глухи к сегодняшним бедам мира. И если их сердце, уставшее от обилия чувств, по временам погружалось в сон безразличия – ибо природа вступала в свои права, как они любили говорить, – этот сон был полон изысканными мечтами о лучшей жизни или, как минимум, желанием быть хорошими.

Перспектива перед балконом была волшебно прекрасна. Особенно для хозяина дома, который был – в этом были уверены все присутствующие – богатым человеком, насколько позволяли трескающаяся по всем швам экономика и расшатанное во всех сферах время. Он смотрел через маленькое озерцо на Южную Африку, где пышным цветом цвели в медных рудниках его дивиденды. Солнце ушло от домика. Теперь оно освещало только западную вершину. Гора и долина постепенно укрывались вуалью июльской ночи. Зажгли свет. В такое время наверняка прилетели бы и сгорели мотыльки, если это не был бы свет электрических лампочек, которые такой поэтической смерти не допускают. «Проклятая мошкара!» – сказал кто-то, но это никому не испортило настроения.

Далеко внизу, на другом берегу озера, показался похожий на многочленного червя – блестящего червячка – поезд, ехавший предписанным путем. Издалека казалось, он продвигается очень медленно, хотя его скорость больше ста километров. Дамы на балконе сказали: «Он выглядит, как игрушка». И правда. Однако беседа повернула к серьезным вещам. Говорили о бедах мира – не очень подходящая тема для такого приятного вечера. Бестактностью казалось вспоминать тревоги.

Внизу, на том берегу озера, похожий на червя экспресс прошмыгнул в дыру в земле. На другой стороне горы тоже была видна дыра, из которой он должен был выехать. «Он проползает, как дождевой червяк», – обсуждали дамы. Говорили о зловещих событиях, происходивших в соседних землях. Но не говорили ни о чем, что могло бы лишить душевного покоя, нарушить сон или помешать пищеварению. Писатель, бывший среди

гостей, произнес: «Кто любит своих детей, тот не рождает их». «По крайней мере не для этого мира», – добавил собеседник.

В воздухе пахло нежным теплом. Внизу из недр земли выползал кто-то блестящий и мультяшно-милый. Дама осуждающе смотрела с немым вопросом на писателя, который немного пристыженно поднял плечи. Опустил.

Теперь с противоположной стороны тоже приближался поезд, извиваясь дугой вдоль горы. Он выглядел, как змея с огненным кончиком хвоста, обозначенным светлым пунктиром.

Тут произошло что-то поразительное. Оба поезда не проскользнули мимо друг друга, а столкнулись голова к голове. Внезапно у обоих поездов погасли огни. Вечерние тени и туман, сгустившийся над сценой, не давали рассмотреть, что же там произошло.

Несомненно, столкновение поездов!

Обществу на балконе казалось, что эхо разносит звуки, которые сопровождают такие происшествия, как грохот крушения и разрушения. Все вскочили. Теснились к перилам балкона. Вглядывались. Безднадежно тянулись к месту катастрофы. Может быть, кто-то знает кого-нибудь из пассажиров этого поезда? Нет? К счастью! Там только совсем чужие люди.

Общество восприняло новость с облегчением и благодарностью – жертвы катастрофы – незнакомые люди, возможно, даже не соотечественники. Представляли себе мертвые тела, находящиеся под обломками, но, к счастью, их не видели. Мысленно рисовали боль и муку, но их не чувствовали. Воображали плач и крики о помощи, но их не слышали. Картины несчастья вскоре поблекли. Никто не загрустил из-за увиденного. Вино не закисло в стаканах. Небо, если ты хотело взволновать

человека тем, что происходит с другими людьми, тебе придется это принять! Сегодня – они, завтра, послезавтра или, надеюсь, никогда – я. При взгляде издали это не катастрофа, а столкновение двух игрушек.

Хозяин дома сформулировал впечатление: «Как будто бы страшное не кажется издали таким страшным». Разговор вернулся к предыдущим темам, которые не были лишены привкуса критики.

*Пер. Н. Э. Сейбель*

### **Феликс Зальтен. Мои знакомцы в театре**

#### **ЗАДАНИЕ: прочитать текст, ответить на вопросы**

*Как в наборе портретов отражается экспрессионистское стремление к максимальному обобщению в системе образов? С помощью каких приёмов создаётся галерея типов?*

*Какие приемы отражают авторскую позицию? В каком общем пороке обвиняет автор описываемых зрителей?*

*Как на фоне других – осуждаемых – зрителей автор характеризует самого себя? Каковы скрытые мотивы его «любви к искусству»?*

*Как создается двойственность оценки и позиции?*

*Черты каких жанров соединяются в тексте? Для чего используется жанровый синтез? Какие смыслы он создает?*

Мне нравится женщина, которая сидит позади меня в театре и ... ест конфеты.

Она уже много лет сидит позади меня, сдирает обертки с конфет «Кюглер», очищает миланские тянучки от фольги

и сосет пралине. То она толстая, то снова худая; иногда она стара, иногда снова молода, иногда некрасива, иногда хороша. Но она всегда ест конфеты. Если за всё то время, что я её слышал и видел, я не утратил ни радости от театра, ни того малейшего интереса к жизни, то только благодаря моему твердому характеру. Сама дама в этом совершенно невиновна. Она сидит там, чавкает и не заботится обо мне. Сладости у нее в бумажном пакете, а бумажный пакет в ридикюле, и к ридикюлю прилагается звенящая цепочка, а на дамском запястье есть и другие браслеты, которые тоже звенят. Я сейчас прошу вас обратить внимание, как хитро это устроено. Минут через пять после начала спектакля дама начинает пир, который заканчивается только с окончанием спектакля. Я слышу, как она снимает цепочку ридикюля со своего запястья, затем звенят её браслеты, и это первый звонок. Затем она кладет ридикюль себе на колени, вызывая легкий шелест шелка. Затем снова раздаётся лязг, причина которого долгое время оставалась для меня загадкой, но теперь я знаю, откуда он исходит. Это цепь лорнета, вступающая в разговор с цепью ридикюля. Затем дама роется в ридикюле, чтобы достать свой бумажный пакет. Но когда она его достанет?! Ох, как шуршит бумажный пакет! Этот шорох и дребезжание похожи на непрерывную серию мелких криков, как будто бумага кричит, защищаясь от жадной хватки руки. Пакет защищается напрасно. Дама не успокаивается, пока не выловит конфету. И вот бедняжку раздевают. Она трещит, шуршит и истекает нетерпимыми слезами, расставаясь с бумагой. Наконец я слышу тихий, чмокающий поцелуй, которым дама прижимает жертву к губам. И тогда на какое-то время наступает мир.

Но только на некоторое время; после затишья игра начинается с самого начала. Я могу точно оценить, сколько времени

понадобится даме, чтобы доест конфету. За долгие годы практики я приобрел способность знать за секунду до этого, что её пальцы снова начнут борьбу с упорным бумажным мешком. Пока я со всем вниманием, которое мне остается в таких обстоятельствах, слежу за тем, что происходит на сцене, люблю происходящим на сцене, я прислушиваюсь и к этим звукам, волосы на затылке слушают, вся спина слушает, и такое ощущение, будто меня подвергают беспощадным пыткам без надежды на спасение. Мое внимание разрывается пополам. Любой, кто пытался сосредоточить свои мысли, понимает, насколько это болезненно. Но дама позади меня продолжает разделяться с обнаженным пралине, класть их в рот и сосать. Я люблю ее!

Она уж точно никогда не думает дома о том, чтобы съесть конфету между семью и десятью вечера. Наверняка, если ей в это время предложить конфету, она скажет: «Сейчас? Перед ужином?». А если решится, то непременно возьмет только одну, самое большее – две. Но здесь она начинает есть сладкое где-то в пять минут седьмого. Как только поднимается занавес, она опускает руку в пучину ридикюля. Ест, ест и не останавливается. Пятнадцать, двадцать, тридцать конфет! Что такое человек? Он не может терпеть одну только поэзию, он не может терпеть одну только актерскую игру. Сначала ему нужно смешать Шиллера и Блюменталья, Кайнца<sup>4</sup> и Тресслера<sup>5</sup> с зефирными пастилками с шоколадной и виноградной стружкой. Тогда это

---

<sup>4</sup> **Йозеф Игнац Кайнц** (1858–1910) — один из крупнейших немецких и австрийских актёров на рубеже XIX—XX столетий, прославившийся исполнением роли Гамлета

<sup>5</sup> **Отто Тресслер** (наст. имя **Отто Майер**, 1871–1965) — немецко-австрийский актёр, исполнитель «злодеев» Мефистофеля, Франца Моора и др.

работает. Когда он сосет, он ощущает приподнятость. Ощувив приподнятость, он ощущает потребность сосать.

Я также знаю молодого человека. Я знаю его двадцать лет. Он еще молод, ему еще не удалось получить крайнее место в зрительском ряду. Как бы мне хотелось, чтобы он наконец получил место с краю! Но мне не повезло. Ему всегда достается место посередине ряда. Он всегда приходит, когда занавес уже поднят. Он говорит «Pardon», и тогда мне приходится вставать со своего места и терпеть его мимолетные объятия. В этот момент я очень хочу услышать вступительный диалог произведения, не пропустить ни единого слова, и меня совершенно не беспокоит, что молодой человек, протискиваясь на свое место, потерся своей грудью о мою. Но одним только словом «Pardon» он заставляет меня прервать мой интерес к спектаклю, мое напряжение, которое только что оживилось, заставляет меня встать и терпеть, как он протискивает свое тело, как черную испанскую стену, между мной и декорацией. Он кладет руки мне на плечи, и этим прикосновением показывает, с одной стороны, что не хочет беспокоить меня своими прикосновениями, а с другой стороны, предупреждает меня, чтобы я был осторожен, пропустил его как можно тише, чтобы мы оба не беспокоили публику. Мы оба! Когда занавес опускается, молодой человек поднимается со своего места. В тот же миг! Он рад потерять последние минуты каждого действия, но он ни в коем случае не желает терять ни секунды антракта. Даже после окончания спектакля он не дает мне трех минут посидеть и дать угаснуть во мне впечатлению, настроению. Он снова стоит надо мной и говорит: «Pardon». И когда снова начнется спектакль, когда снова потемнеет зал, как только я устроюсь поудобнее, он снова встанет

передо мной, снова скажет «Pardon», снова нащупает путь и протолкнется мимо меня, и я снова сделаюсь его соучастником моего огорчения. Я не знаю, что на самом деле значит для него поход в театр. Сначала я думал, что он имеет обыкновение вести здесь какие-то свои дела. Но у него нет никаких дел. Он с безумным беспокойством ищет знакомств, постоянно и с живым волнением высматривает людей, с которыми можно поздороваться. Увидев их, он вырывается из буфетного ряда так же стремительно, как Николаус Зриньи<sup>6</sup> из осажденного Сигетвара; бросается к своим знакомым, чтобы сказать не что иное, как: «Добрый вечер» или «Чсть имею». Ничего больше. Но говорит он это с энтузиазмом, говорит с восторженной улыбкой, как будто сообщил важную новость или хорошо пошутил. Видимо, есть что-то особенно веселое и радостное во встрече со знакомыми людьми в театре. Ему кажется это почвой, очень способствующей близости и всеобщей любви, потому что он буквально бросается на людей. И разыгрываемая пьеса является для него лишь препятствием к общению, отдельные акты суть неудобства, которые надо преодолеть, чтобы добраться до антракта.

Я только задаюсь вопросом, действительно ли шуршащая конфетами дама, этот милый юноша имеют неоспоримое право ожесточать мою жизнь, попирать мои художественные радости и рвать в клочья хрупкость настроения; имеют ли они право действовать мне на нервы и делать меня полубольным. Интересно, вызовет ли общественное возмущение факт, если я попытаюсь силой остановить чавканье конфетной дамы, если я освобожусь

---

<sup>6</sup> Миклош Николаус Зриньи (1508 — 1566) — полководец императора Фердинанда I.

от молодого человека, застрелив его в тот самый момент, когда он скажет «Pardon». К сожалению, следует опасаться, что общественное сочувствие, каким бы несправедливым оно ни было, окажется не на моей стороне.

Но являются ли эти двое единственными, кого я люблю? Нет, есть и другие знакомые, которым я во многом обязан своим существованием. Меня охватывает ужас, когда позади меня усаживается супружеская чета, ужасная чета, разделившая свои интересы так, что «она» знает всех актеров, а «он» не знает актеров вообще. Входит Валленштейн, и я слышу, как «она» шепчет: «Это Зонненталь!». Приходит графиня Терцкая, и она шепелявит за моей спиной: «Это Бляйбтрой». И опять безжалостно за моей спиной: «Это Медельский». Входит Макс, и голос жены подсказывает: «Реймеры...». Спасения нет. Я счастлив, когда могу забыть, как зовут этих людей там, в скучной действительности, счастлив, когда полностью погружаюсь в чудесную иллюзию: это Валленштейн, княжеский кондотьер, это умный кузен Терцки, это Макс Пикколомини<sup>7</sup>. Но спасения нет. Эта несчастная женщина отравляет меня своими ужасными личными знаниями, вырывает меня из иллюзий, не давая обрести покой. Что для вас драма Валленштейна? Она видит только Зонненталья, Реймерса, Бляйбтро, Медельского. Она говорит: «Реймерс прекрасен...». Она говорит: «Зонненталь всегда очень хорошо себя ведет...». И наступает ужасный момент, когда она видит «Илло» или «Квестенберг» и восклицает с негодованием: «Кто это? Когда я его даже не знаю!». И ее нельзя успокоить, пока она не узнает Илло или Квестенберга. И тут ей снова становится стыдно, потому что она не сразу его узнала. А потом

---

<sup>7</sup> Персонажи «Валленштейна» Фр. Шиллера

следуют ее заверения, что она и так именно так думала... и так далее.

Я знаю людей, которые используют время, проведенное в театре, чтобы вытащить все, что застряло у них в зубах после еды. Раздается «пф! пф!». И каждое «пф» пронзает ваш мозг, как острый нож. К моменту большого перерыва они почти закончили это занятие, но во время большого перерыва они съедают рулет с ветчиной. Это добавляет им между зубов новые припасы, и теперь до конца пьесы продолжается быстрое: «Пф, пф, пф...».

А есть друзья, которые судят. Они судят очень жестко, очень громко и так быстро разделяются с пьесой. Вы еще глубоко озабочены своими впечатлениями, своими мыслями, вы чувствуете потрясение, умиление, радость... Болтовня! Это тот тип осуждения, который бьет наотмашь. И всегда так, что воспринимается как дерзость, как самонадеянность, как назойливость – говоря прямо: как осквернение места. Вы встречаете этих друзей повсюду. На прошлой неделе я видел Айно Акте<sup>8</sup> в роли Саломеи в Дрездене. Никто так чудесно, так глубоко не танцует, не поет и не играет Саломею у Уайльда, Бердслея<sup>9</sup> и Штрауса. Ни у кого нет этой демоничности и грации, этой дикости и этой культуры, как у красивой, стройной, гибкой Айно Акте. Я все еще был полностью наполнен этим видением, когда занавес опустился. И первое, что мне пришлось услышать, с энергией было произнесено странной потрепанной дамой: «Ужасная дамская комната...». Ведь любое осквернение запрещено в общественных местах. Почему не запрещено

---

<sup>8</sup> **Айно Акте** (первоначально **Ахте** 1876 г. 1944 г.) была драматической певицей-сопрано, была первой международной звездой финской оперной сцены

<sup>9</sup> **Обри Бёрдслей** (1872 –1898) —английский художник-график

осквернение духовной атмосферы в таком важном месте, как театральный зал? Не допускается плевков на улице. Почему бы не запретить плевков в суждениях и мнении? Одно поистине так же отвратительно и так же антисанитарно, как и другое.

Да, мои знакомые есть и в высших кругах общества. В театре я люблю аристократов даже больше, чем в жизни. Настоящее удовольствие сидеть в партере под ложей. Когда господа говорят так свободно и так громко, как будто они одни на свете, и как будто те полторы тысячи человек, которые тоже в зале, ничего не стоят. Иногда мне хочется остаться одним на свете в театре – это было бы приятно, это давало бы мне чувство безопасности. Но эти люди этого совершенно не хотят – они одиноки. На сцене произносятся стихи: «О, если бы ты, полная луны, взглянула в последний раз на мои муки...». А надо мной в это же время толстая баронесса спрашивает хриплым, но неприглушенным голосом: «А Кильмансегга<sup>10</sup> еще нет?». Как гармонично это звучит вместе! Со сцены звучит: «Моя весна, о, задержись в цветении!». И голос баронессы гремит: «Разве Кильмансегг еще не здесь?». Я и сам повсюду искал графа, которого я совсем не знал, который не имел ко мне никакого отношения и который весь вечер занимал меня вопросом: нет ли здесь Кильмансегга?

Тем не менее в театр я пошел не столько из-за Кильмансегга, сколько из-за «Фауста». В это так легко поверить!

Мой круг друзей очень велик, и я не могу представить их всех сразу. Но я создаю себе паноптикум, я собираюсь воссоздать их всех в воске, я собираюсь сделать коллекцию настолько

---

<sup>10</sup> Граф **Эрих фон Кильмансегг** (1847 —1923) — австро-венгерский государственный деятель, министр-президент Цислейтании

полной, что ни один экземпляр не будет пропущен. Это будет удивительно и, надеюсь, очень познавательно; и это внесет ценный вклад в распространение и совершенствование современной культуры.

*Пер. Н. Э. Сейбель*

### **Фрэнк Норрис. Герой отхожего места**

**ЗАДАНИЕ: прочитать текст, ответить на вопросы**

*Какой жанр пародирует Норрис? Как соединяется литературное и кинематографическое в рассказе?*

*С какой целью используются говорящие имена и названия?*

*Смысл детализации, используемой в рассказе.*

*Антитезы в рассказе.*

*Моральные догмы, исповедуемые героем. Дегероизация бандита как главная задача текста.*

Мистер Джек Кэт О'Фалк спокойно встал из-за стола, вразвалочку подошел к стойке и, не говоря худого слова, пристрелил бармена салуна «Огуречный рассол», потому что ему не понравился цвет его волос. Затем мистер Кэт О'Фалк чиркнул спичкой о подошву своей жертвы, закурил крепкую, пахучую сигарету и вышел на улицу Отхожего места подышать свежим воздухом. Бледное, бесстрастное лицо Кэт О'Фалка было отмечено той печатью безразличия, которая отличает всякого профессионального картёжника. В округе за ним давно утвердилась репутация хладнокровного и вместе с тем отчаянно азартного игрока.

Глубоко вдохнув чистый воздух, он вытащил из нагрудного

кармана изящный маникюрный набор, извлёк из него маникюрные ножницы, пилочку и принялся подстригать свои длинные, по-женски ухоженные ногти с едва заметными следами от сальных крапленых карт. При этом он продолжал неторопливо идти по улице Отхожего места, лениво сторонясь шальной пули и осторожно переступая через еще не убранные трупы, – молчаливое свидетельство бесконечных раздоров, коренившихся в отчаянной отваге и неуёмном нраве местных жителей. Он подошёл к своему отелю, хладнокровно отвёл нож белозубого мексиканца, который попытался было выпустить из него кишки, и прошёл в отведённые ему апартаменты.

Слуга принёс ему на подносе лондонские и венские газеты, как всегда разглаженные и надушенные фиалковым корнем. Спортивная хроника была тщательно обведена синим карандашом.

Вечером мистер Кэт О'Фалк спустился в ресторан. На нём был строгий чёрный костюм с ленточкой ордена Почётного легиона в петлице. Когда он сел за отведённый ему столик, то почувствовал вдруг, что сквозь горчицу с противоположной стороны стола на него устремлён страстный ищущий взгляд. Обворожительная брюнетка поедала своими жгуче-чёрными глазами его серо-стальные. Как и все герои, Кэт О'Фалк был неравнодушен к женской красоте. Он привстал и галантно поклонился. Лицо брюнетки зарделось. Официант протянул меню. «Икру два раза», – ледяным голосом процедил картёжник. Официант передал меню даме, и та тоже заказала икру.

– Икра кончилась, – нагло ослабившись, заявил официант. – Этот господин взял две последние порции.

Кэт О'Фалк вздрогнул, и его и без того мертвенно-бледное лицо побледнело ещё больше. Некоторое время он посидел

не шелохнувшись, затем поднялся, поклонился даме и удалился той лёгкой, решительной походкой, о которой ходили легенды. Его путь лежал к глубокому, поросшему непроходимым лесом ущелью.

Наутро поисковая партия во главе с шерифом обнаружила на самом краю ущелья старую высохшую сосну, к которой охотничьим ножом был приколот туз пик. На игральной карте твердой рукой было начертано следующее: «Здесь покоится тело раба Божьего Джека Кэт О'Фалка, который был слишком хорошо воспитан, чтобы рисковать флэш-роялем против тройки на дамах».

Под сосной с кольцом в руке и с пулей в сердце с застывшим, как и при жизни, лицом лежал тот, кто прослыл грозой и гордостью Отхожего места.

*Пер. А. Ливерганта*

## **Феликс Зальтен. Орест**

**ЗАДАНИЕ:** прочитать текст, ответить на вопросы

*К какому мифу отсылает читателя автор при помощи названия?*

*В чем различие античного и нового Ореста?*

*Как используется прием интриги? Как в процессе повествования автор «обманывает» своего читателя?*

*Как изменился моральный облик Клитемнестры за прошедшие тысячелетия?*

*Смысл звукописи, эволюция мотива звона в рассказе.*

*Сущность современной дипломатии с точки зрения автора.*

В этот день произошло много важных событий.

Сначала все было как обычно: фрау Альбертина завтракала с сыном, и жизнь была полна мирной тишины. Лишь легкое волнение пробивалось сквозь эту тишину, как если бы блестящие граненые стаканы, стоявшие на столе, тихонько стучали друг о друга. Фрау Альбертина погладила сына по руке: «Дорогой Франц, ты еще так молод, ты можешь еще подождать». Франц вежливо склонил голову.

– Меня не очень радует, мама, что ты говоришь то же, что и другие люди, – сказал он. В его голосе не было ничего нагого, каждое слово выглядело, словно появилось в строгих лакированных туфлях.

Фрау Альбертина слышала в словах сына честолюбие. Ей нравилось это стремление, и она улыбалась.

– Поскольку я еще молод, для меня очень важно... быть назначенным атташе сейчас! Позже это обязательно произойдет само собой. Но сейчас... прямо сейчас...

Фрау Альбертина почувствовала, что должна ответить. Но она ничего не могла придумать. «Франц... это трудно!» – сказала она и коротко вздохнула.

– У вас должны быть влиятельные друзья, – продолжал Франц, – граф или князь... или связи.

Теперь фрау Альбертина знала, что Франц хочет сказать ей что-то конкретное, и нервно слушала. Франц посмотрел на нее.

– Скажите, мама, вы... видели графа Ленбаха...? Он сейчас на вершине. Одного слова от него было бы достаточно... одного...

«Дорогое дитя... – сказала фрау Альбертина, быстро краснея, ее сердце начало колотиться. – Милое дитя... это невозможно». Однако она привыкла владеть собой и произнесла: «У нас уже много лет нет связи с графом Ленбахом; совершенно невозможно подойти к нему теперь с такой просьбой».

Франц посмотрел на часы и встал: «Во всяком случае, с твоей стороны безответственно пренебрегать этим сношением». У двери он еще раз повернулся и вежливо поклонился.

Фрау Альбертина подумала о сыне. Ей нравились его амбиции, его решимость и его откровенная манера говорить. Она была счастлива. Раздался стук, и в комнату медленно, почти торжественно вошел маленький пожилой джентльмен. Альбертина вскрикнула от ужаса, увидев его: «Джордж!». Маленький пожилой джентльмен медленно приблизился и, когда он начал, в его словах прозвучал железный звон: «Ты знаешь, почему я здесь. Я поклялся тебе тогда, что сделаю это. Я держу свою клятву – я клялся не тебе, а моему бедному брату: твоему мужу, которого ты убила».

– Я? – воскликнула Альбертина, похоронив это слово в рыдающем звуке. – ...Я?

Старик стоял перед ней неподвижно, и только взгляд его устремился на ее лицо: «Конечно, вы не убили его своей рукой, – сказал он, – но ваша измена, ваш обман убили его. Как вы думаете, есть ли разница?».

Альбертина плакала, прикрывшись носовым платком, и не говорила ни слова.

Старый джентльмен заговорил железным тоном: «Я же говорил вам тогда, что ваш сын накажет вас. Ваш ребенок отомстит. Подобно Клитемнестре, тебя будет судить твой сын!»

«Нет!» – закричала Альбертина.

– Я расскажу Францу, как умер его отец. Я расскажу ему, как ваш муж любил вас... а потом застукал вас с вашим славным лордом-графом. Я расскажу ему, как я нашел его отца в тот же день застреленным, изуродованным, мертвым. Я прочитаю Францу письмо, которое он оставил...

«Джорж! – Альбертина пошатнулась, вскинув руки вверх. – Умоляю тебя... Умоляю тебя...».

Старик резко оборвал ее слова: «У меня есть это письмо, ты знаешь это. Я не давал его тебе, ты бы его уничтожила. Но твой сын прочитает это сейчас».

Альбертина зарыдала.

«Тогда, – сказал старик, – я молчал; так как у ребенка, которого оставил брат, была только ты. Я знал, что и вы будете молчать, вы и граф Ленбах, ваш любовник, вы оба... Но сейчас я расскажу обо всем».

Альбертина не двигалась. Она потеряла всякую надежду.

Франц сидел, бледный и прямой, глядя мимо бледного пожилого джентльмена.

– Итак, – сказал старик. – Теперь ты все знаешь, а вот письмо твоего отца, прочитай его!

– Одну минутку, пожалуйста... – заговорил теперь Франц своим элегантным, непроницаемым голосом. – Одну минутку, дядя. Могу я узнать, адресовано ли это письмо мне.

Старик решительно сказал: «Я предназначил его тебе».

– Вы, дядя? – спросил Франц. – Но, насколько я могу судить из ваших сведений, не вы написали это письмо, а мой бедный отец...».

– Ты должен прочитать это.

– Прошу прощения, кому адресовано письмо?

– Твоей матери.

Франц сделал жест рукой:

– Позвольте мне, дядя, отказаться читать это письмо. Нет, не перебивайте меня. Позвольте мне пояснить мою точку зрения. Я не имею права читать письмо, которое адресовано моей матери. Могу я спросить, где было найдено это письмо.

– Твой покойный отец носил его в нагрудном кармане.

– Кто его там нашел?

– Я.

– Позвольте мне еще кое-что спросить, дядя: письмо было открыто или...?

– Запечатано.

– И вы открыли его?

– Перед лицом твоего мертвого отца, брата моего, лежащего на земле передо мной, да. У любого было бы...

– Вы должны простить меня, но я так не думаю. Каждый отнес бы это письмо моей матери нераспечатанным. Прости, дядя, ты поступил неправильно.

– Наверно...

Глаза старого джентльмена померкли. Франц продолжал своим элегантным голосом:

– Должен признаться, дядя, я не совсем понимаю, чего вы хотите от меня. Очень жестоко с вашей стороны рассказать мне эту постыдную историю. Я не могу позволить себе иметь мнение о моем покойном отце или моей матери. Я потрясен вашим сообщением, глубоко потрясен. Но мой долг сделать все возможное, чтобы забыть то, что вы мне сказали. Он вежливо поклонился. Дверь закрылась, прозвенел колокольчик парадной.

На улице внизу старик сказал себе: «Какое благородство! Он похож на своего отца; он слишком хорош, слишком эмоционален. Он будет страдать и не перестанет поклоняться своей матери».

Когда Франц вернулся домой, фрау Альбертина, обезумевшая, отчаянная, бурно бросилась ему на грудь: «Дитя мое! Не оставляй меня, дитя мое...!».

Франц мягко оттолкнул ее, по обыкновению поцеловал ей руку и сказал с вежливым удивлением и очень мягким упреком: «Но, мама! Что с тобой? Что за сцена! Умоляю тебя, мама!».

За столом он, как обычно, тихонько сидел рядом с нею, ел и говорил о министерстве, о своих коллегах, о начальнике отдела, как говорил каждый день. Было тихо и уютно.

Только раз она с тревогой спросила его: «Может быть... был кто-нибудь... с тобой...?». И он спокойно ответил: «О, вы имеете в виду дядю Георга? Да, он приходил на несколько минут. А после паузы добавил: «Странный человек!».

Как часто прежде в ее жизни, у фрау Альбертины возникло чувство, что она избежала катастрофы. Она вздохнула с облегчением, освободившись и успокоившись.

Однако перед сном Франц сказал всего несколько слов. Он говорил энергично и заключил: «... Вы должны сделать это для меня. Граф Ленбах настроен решительно. Понимаете? Я буду вам благодарен! Он не может вам отказать!».

Она чувствовала, что спорить невозможно.

На следующий день фрау Альбертина сидела в кабинете графа Ленбаха. Она была измучена длинным рассказом, утомлена и подавлена оказанным ей приемом, парализована страхом перед сыном. Её трясло.

– Успокойся, милое дитя, – сказал граф. – Видишь ли, я сначала совсем не понял, как ты... ну, скажем, как ты нашла в себе мужество прийти ко мне. Ты сильно меня обидела, Альбертина, когда изменила мне в тот раз, и я много страдал из-за тебя. Боже, мы были вместе столько лет! Это убьет тебя?!... Прекрати! ... Я не застрелился, как ... Извини!

Граф ходил взад-вперед.

– Теперь я, конечно, понимаю, что вы должны были прийти ко мне. Твой мстительный зять поставил тебя в деликатное положение... как мать, я бы сказал. Да, да, женщины этого не выносят.

Он остановился. «Что ж, Альбертина, ваш сын будет атташе! Успокойтесь! Это положит конец этой старой истории раз и навсегда. Очень прилично и даже недорого, как мне кажется. Что ж, тогда я тоже это сделаю, потому что ваш сын на самом деле производит на меня впечатление. Вы должны поощрять такого молодого человека, где это возможно. У него есть все задатки для отличной карьеры... потому что он ходит по трупам.

*Пер. Н. Э. Сейбель*

**Приложение 2**  
**Таблицы**

Структура романа Дж. Джойса «Улисс»

Часть	Глава	Событийный план	Гомеровский план	Иск-во	Орган	Цвет	Часть высказывания
	Телемак	8 утра в доме Стивена (в башне Мартелло), конфликт с другом Маллиганом	Изгнание Телемака из дома женами Пенелопы	теология	—	Белый, золотой (цвет одежд священников)	<b>S</b>

Концепция идеального правителя в романе Генриха Манна «Молодые годы Генриха IV»

	Карл Валуа	Генрих Неварский	Екатерина Медичи	Франциск Алансонский (Анжуйский)
Национальные интересы Франции на международной арене				
Отношение к народу				
Религиозная позиция				
Трактовка гуманности				

Структура эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени»

Роман	Любовь	Семья	Дружба	Искусство	Память
По направлению к Свану					
Под сенью девушек в цвету					
В сторону Германтов					
Содом и Гоморра					
Пленница					
Беглянка					
Обретённое время					

## Юмористика начала XX века

	Юмористическо-бытовые рассказы, анекдоты	Литературные пародии	Афоризмы	Гротески и «животный эпос»	Сатирические рассказы	Роман
Англия						
Америка						
Германия, Австрия						

Сводная таблица основных дат и событий (минимум)

Дата	Историческое событие	Литературный факт	Культурный факт
1903			Изобретен самолет
1904		Умер А.П. Чехов (1860 – 1904)	
1914 – 1918	Первая мировая война		
1918	Октябрьская революция		
1922	Создание СССР	Полное издание «Улисса» Дж. Джойса	
1929 – 1939	Великая депрессия в США, Канаде, Великобритании, Германии, Франции		
1924		Умер Франц Кафка (1883 – 1924)	
1925			Изобретение телевидения
1933	Назначение Гитлера рейхканцле- ром Германии		
1933 – 1945	Холокост		
1939 – 1945	Вторая мировая война		

## Терминологический минимум

Абсурд	Модернизм
Авангард	Новелла-дискуссия
Визуальность	Несобственно-прямая речь
Гиперлокализация	Образ
Дадаизм	Ономатопея
Декаданс	Роман-миф
Знак	Симультанный
Знак абстрактный	Сюрреализм
Знак тропический	Футуризм
Имперсональная поэзия	Экспрессионизм
Импрессионизм	Энтропия
Интеллектуальный роман	«Мимический» стиль
Китч	письма
Макоронический стиль	

*Учебное издание*

**Сейбель** Наталия Эдуардовна

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
НАЧАЛА – СЕРЕДИНЫ XX В.**

Ответственный редактор

Е. Ю. Никитина

Корректор

Л. П. Юздова

Компьютерная верстка

В. М. Жанко

Подписано в печать 12.02.2026. Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 5,81.  
Тираж 500 экз. Заказ \_\_\_\_\_

Южно-Уральский научный центр Российской академии образования.  
454080, Челябинск, проспект Ленина, 69, к. 455.

Учебная типография Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования «Южно-Уральский  
государственный гуманитарно-педагогический университет. 454080,  
Челябинск, проспект Ленина, 69, каб. 2.