**Новеллы В. Ирвинга**

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

1. Образы главных героев. Существует ли в новеллах Ирвинга деление на отрицательных и положительных героев?
2. Конфликт в новеллах В. Ирвинга и его разрешение.
3. Способы введения в повествование фантастического «элемента». Особенности использования Ирвингом накопленного европейским романтизмом материала.
4. Особенности хронотопа новелл. Является ли он воплощением романтического двоемирия?
5. Способы создания американского «мифа» («Рип Ван Винкль»).
6. «Европейские» сюжеты в интерпретации Ирвинга («Жених-призрак»).
7. Роль иронии в новеллах В. Ирвинга.
8. Своеобразие романтизма В. Ирвинга.

Литература

1. История литературы США. М., 1999. Т. 2.

**Новеллы Э.А. По**

1. Тематика новелл:

* тема искусства; образы художников
* тема рока
* тема смерти и мнимой смерти
* тема пляшущей смерти и др.

1. Традиции готической литературы в новеллах Э. По. Фантастическое в новеллах Э. По.
2. Образ главного героя новелл Э. По.
3. Женские образы в новеллах Э.По («Лигейя», «Морелла», «Береника», «Овальный портрет», «Падение дома Ашеров» и др.).
4. Хронотоп повествования. Присутствует ли в новеллах Э. По идея романтического двоемирия?
5. Композиционное построение новелл.
6. Особенности авторской точки зрения. Почему герой новеллы «Колодец и маятник» был спасён в финале (см. также финал повести «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима»)?
7. Зеркало и мотив отражения в новеллах Э. По «Падение дома Ашеров», «Колодец и маятник», «Овальный портрет», «Морелла».
8. Особенности романтического метода Э. По.

Литература

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

**О. Бальзак «Шагреневая кожа»**

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

Литература

1. Гриб В.Р. Мировоззрение Бальзака. Художественный метод Бальзака. // Гриб В.Р. Избранные работы. М., 1956.
2. Обломиевский Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути: М., 1961.
3. Реизов Б.Б. Бальзак. Л., 1960.
4. Пузиков А.И.Оноре Бальзак. М., 1955.
5. Анисимов И.И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана. М., 1977.
6. Реизов Б.Г. Французский роман Х1Х в. М., 1977.

**Творчество П. Мериме**

1. Новелла «Этрусская ваза»:

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

1. Новелла «Арсена Гийо»:

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

1. Повесть «Кармен»

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

**Г. Флобер «Госпожа Бовари»**

1. Хронотоп провинциального местечка (см. подзаголовок «Провинциальные нравы») и его роль. Интерьер как способ раскрытия внутреннего мира героев.
2. Образы Эммы, Шарля, Родольфа, Леона, аптекаря Оме, ростовщика Лере. Что является доминантой в изображении персонажей? Найдите точки соприкосновения в изображении героев Флобером и бальзаковской манерой.
3. Романтическая составляющая в изображении внутреннего мира главной героини. Двойственное освещение в романе романтизма и романтического мироощущения.
4. Натуралистические тенденции в романе. Почему смерть Эммы описывается подчёркнуто физиологично?
5. Смысл заглавия.

Литература

1. Реизов Б.Г. Творчество Флобера. М., 1955.
2. Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. М., 1955.

**Новеллы Г. Мопассана**

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

1. Тематика новелл.
2. Франко-прусская война в изображении Мопассана («Пышка», «Мадмуазель Фифи»).
3. Обыденность в изображении Мопассана («Возвращение», «Исповедь», «Прощай!», «Старик», «В полях», «Самоубийства», «Семейка»).
4. «Исключённые» из жизни люди в изображении Мопассана («Мисс Гарриет»).
5. Роль композиционного построения в преподнесении неординарного события читателю. Что может стать таким событием?
6. Особенности авторской точки зрения в новеллах Мопассана.
7. Изображение мира в новеллах Мопассана.

*Литература*

1. Данилин Ю. Мопассан: Критико-биографический очерк. — М., 1951.
2. Лану А. Мопассан. — М., 1992.

**Ш. Бодлер «Цветы зла»**

1. Смысл заглавия сборника.
2. Особенности взаимоотношений автора и читателя («Читателю»).
3. Тематика сборника:

* тема поэта и поэзии («Напутствие», «Альбатрос», «Воспарение», «Маяки», «Больная муза», «Продажная муза» и др.). Образ лирического героя («Разбитый колокол», «Сплин» №74, 75 и др.).
* тема красоты («Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый…» (№5), «Больная муза», «Красота», «Идеал», «Маска», «Гимн Красоте», «Призрак», «Поездка на Киферу» и др.)
* Тема любви, образ возлюбленной («Люблю тебя, как свод полунощный, беззвёздный...» (№24), «Весь мир взяла бы ты к себе под одеяло…» (№25), «Sed non satiata», «В струении одежд мерцающих её…» (№27), «Duellum», «Путешествие» (№125) и др.).
* Тема смерти («Падаль», «Загробная совесть» (№33), «Тебе мои стихи! Когда поэта имя…» (№39), «Исповедь» (№45), раздел «Смерть» и др.). Образ пляшущей смерти («Скелет-землероб», «Пляска смерти», «Мертвец-весельчак», «Фантастическая гравюра» и др.)

1. Роль запахов в поэзии Бодлера («Соответствия», «Экзотический аромат», «Волосы», «Флакон» и др.)
2. Библейские и литературные герои в «Цветах зла» («Дон Жуан в аду», «Идеал», «Беатриче», «Авель и Каин», «Отречение святого Петра» и др.).
3. Образ Парижа (раздел «Парижские картины»). Возможность временного избавления от страшного мира («Парижский бред», «Moestra et errabunda», «Приглашение к путешествию», «Музыка», «Человек и море», «Пейзаж», раздел «Вино»)

*Литература*

1. Великовский С.И. Умозрение и словесность. — М., 1999.
2. История зарубежной литературы XIX века./ Под ред. Н.А.Соловьевой. М., 1991.
3. Сартр Ж.-П. Бодлер. — М., 2004.

**Г. Ибсен «Пер Гюнт»**

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

* Какое значение получает в пьесе формула «быть самим собой»? Какое значение придаёт ей Пер Гюнт?
* Две модели человеческого поведения в пьесе: идти прямо или обойти стороной. Определите персонажей, принадлежащих к той или иной модели поведения.
* образ дьявола (неизвестный пассажир, пастор). Какая роль отведена ему в мироздании?

1. Конфликт пьесы. Имеет ли он разрешение? Присутствует ли в пьесе развязка?
2. Значимые детали и символы, их роль в пьесе (ложка для литья, пуговица, молитвенник /псалтырь, собака, сфинкс, луковица, перекрёсток, сеть, пустыня).
3. Библейская символика в пьесе

* Почему Доврский дед обвиняет Пера Гюнта в соблазнении своей дочери, хотя он её только «вожделел в мыслях»?
* Чем объяснить метаморфозу, произошедшую с образом Сольвейг: в финале она наделена чертами матери (и даже Богоматери)?

1. Политическая сатира (изображение четырёх национальностей, деятельность Пера Гюнта в Америке, образ Гуссейна), сатира на современную критику (рассказ о чёрте и поросёнке).
2. Новаторство драматургии Ибсена:

* Почему не показано, что именно происходило с героем в промежутках между действием (например, между посещением дома сумасшедших и возвращением Пера на родину)?
* С какой целью автор разрушает иллюзию реальности происходящего на сцене (например, когда незнакомец после кораблекрушения утешает Пера Гюнта тем, что в середине пятого акта главный герой погибнуть не может)?

*Литература*

1. Адмони В.Г. Генрик Ибсен. М., 1989.
2. Хейберг Х. Генрик Ибсен. М., 1975.
3. Храповицкая Г.Н. Ибсен и западно-европейская драма его времени. М., 1979.
4. Зингерман Б. Очерки истории драмы ХХ века. М., 1979. С.183-218.

**М. Метерлинк**

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

1. Специфика пьес Метерлинка как синтеза нескольких видов искусств.
2. Тематика пьес. Метерлинк как создатель «драмы ожидания».
3. Конфликт пьес Метерлинка.
4. Особенности хронотопа. Особенности организации сценического пространства.
5. Символика в пьесах Метерлинка:

* фольклорная символика
* библейская символика
* цветовая символика

1. Традиции романтизма в пьесе «Синяя птица». Почему жанр этой пьесы определяется как «феерия в шести действиях и двенадцати картинах»?
2. Критика социального устройства в пьесе «Синяя птица».
3. Паратекст: его значение для постановки и понимания пьес Метерлинка. Возможно ли воплотить замысел автора на сцене во всей его полноте?

*Литература*

1. Андреев Л.Г. Морис Метерлинк // Сто лет бельгийской литературы. М., 1967.
2. Шкунаева И.Д. Ранний театр М.Метерлинка // Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М., 1973.
3. Зингерман Б.И. Очерки истории драмы ХХ века. Чехов. Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт. Гауптман, Лорка, Ануй. М., 1979.

**Э. Ионеско «Лысая певица»**

1. Эстетика театра абсурда.
2. Хронотоп в пьесе.
3. Изображение обыденных событий в театре абсурда. Особенности реакции на них.
4. Традиционные драматические приёмы и «ходы» в театре абсурда.
5. Смысл заглавия пьесы. Особенности финала.
6. Нарушение постулатов нормального общения в произведениях Ионеско:

* постулат детерминизма
* постулат общей памяти (супруги Мартин)
* постулат тождества (разговор о Бобби Уотсонах)
* введение избыточной информации (анекдот «Насморк») и др.

1. Присутствуют ли в пьесе логически верные высказывания? Реакция на них персонажей.
2. Смысл языковой игры в пьесе. Роль ассоциаций. «Слом» устойчивых языковых конструкций. Роль пословиц и высказываний-штампов.
3. Приём умножения имён в пьесах Ионеско. Взаимоотношения имени и его носителя. Может ли предмет определяться именем или указанием на видо-родовую принадлежность?
4. Паратекст в пьесах Ионеско.

**Ж.-П. Сартр «Мухи»**

1. Греческий миф в изложении Сартра. Сравните с «Орестеей» Эсхила. Можно ли сказать, что Сартр создал трагедию рока «наоборот» (свобода как рок «наоборот» — см. «Человек обречён быть свободным»)?
2. Проблема свободы в пьесе:

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

1. Образ Юпитера. Бог и человек, добро и зло в интерпретации Сартра. Смысл заглавия.
2. Образы Эриний и их роль в пьесе.
3. Орест — экзистенциальная личность. Докажите это, опираясь на основные положения статьи Сартра «Экзистенциализм — это гуманизм».
4. Почему Орест убивает мать? Почему он не отказывается от своего преступления, но и не хочет каяться в нём перед богами?
5. Чем вызвано отступничество Электры?
6. Христианские аллюзии в пьесе.

*Литература*

1. Великовский С. Путь Сартра-драматурга. М., 1967.
2. Кузнецов В.Н. Ж.-П. Сартр и экзистенциализм. М., 1969.
3. Киссель М. А. Философская эволюция Ж.-П.Сартра. Л., 1976.
4. Филиппов Л.И. Философская антропология Ж.-П. Сартра. М., 1977.
5. Долгов К. М. Эстетика Жана-Поля Сартра. М., 1990.
6. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век. М., 2004.
7. Юровская Э. П. Жан-Поль Сартр: Жизнь. Философия. Творчество. СПб., 2006.

**М. Фриш «Homo Faber»**

1. Смысл заглавия: можно ли назвать «человека производящего» авторским идеалом?
2. Мужской и женский взгляд на мир как основной конфликт романа:

* Можно ли сказать, кто из героев, превозносящий достоинства своего пола (Фабер или Ганна), прав?
* С чем связано притяжение Фабера к этой женщине, сохранившееся даже спустя многие годы? Можно ли сказать, что любовь Фабера к Сабет, похожей на мать, – это попытка второй раз «войти в одну и ту же реку»?
* Почему Фабер не видит своей путницей жизни Айви, воплощающей здесь обычный стереотип женского поведения («плющ» – зависимость от более сильного, от мужчины)?
* Ганна настаивает на том, что все мужчины слепы. Связана ли «слепота» Фабера с тем, что он мужчина? Миф об Эдипе в структуре романа.

1. Цивилизация и культура как два типа мировосприятия (польза / красота, отрицание времени / принятие его как данности)

* Почему статистика, которую Фабер считает непогрешимой, ошибается, когда он высчитывает вероятность того, что Сабет может быть его дочерью (или что его операция окончится успешно)?
* С какой целью автор подробно описывает путешествие героя в Гватемалу? Почему Фабер провозглашает себя сторонником the American Way of Life, а в конце своей жизни, уже будучи серьёзно больным, говорит «я ненавижу Америку!»?
* Время как одна из центральных философских проблем романа: почему свою старость Фабер воспринимает как нечто отвратительное, а вот Ганна до сих пор кажется ему красивой? Удалась ли ему попытка «оживить» Сабет с помощью кинокамеры?
* В романе дважды воспроизведена одна и та же ситуация – зрячая, служащая поводырём слепому. Как она отражена в паре «Фабер – Сабет» и паре «Армин – Ганна»? Почему в первой налицо сближение, оказавшееся в итоге инцестом, а во второй – удерживание дистанции, однако постаревшая Ганна признается, что любит того старика до сих пор («ни с кем не было так хорошо бродить по свету, как с ним»)?
* Фабер утверждает, что мир построен на цепочке случайностей, которые можно просчитать. Ганна – что рок, властвующий над богами и людьми, не миф, а реальность. Кто из них прав?

**К. Кизи «Над кукушкиным гнездом»**

1. Черты антиутопии в романе.
2. Конфликт романа.
3. Разновидности хронотопа в романе. Комбинат и мир природы как основная антитеза романа. Проявление деятельности Комбината в человеческой жизни (фабрика, армия, школы, церкви и т.д.). Можно ли победить Комбинат?
4. Символичные образы кролика, волка, собаки и птицы.
5. Изображение социума, находящегося вне стен больницы. Можно ли назвать его здоровым (например, сотрудник по связям с общественностью и др.)?
6. Оппозиция «человек — вещь», её модификации. Изменение понятия «болезнь» в романе. Все ли больные могут быть названы таковыми (Пит, полковник Маттерсон, швед Джордж, Билли Бибит, Хардинг, Вождь и др.)?
7. Суть противостояния между мисс Гнусен и Макмёрфи. Способы создания (исправления) идеального члена общества:

* Старшая сестра — пародия на сеансы психоанализа, журнал для «доносов», шоковый шалман, лоботомия и др.
* Макмёрфи — пирушка, рыбалка, смех и др.

1. Мифологическая основа образа Макмёрфи. Почему он ввязывается в борьбу, в которой не может победить?
2. Образ Вождя. В чём, по его мнению, заключался источник силы Макмёрфи? Почему в финале романа Вождь убивает Макмёрфи перед тем, как сбежать?
3. Почему ни Вождь, ни Макмёрфи не подпали под власть Комбината?
4. Христианские аллюзии в романе (Эллис, шоковый шалман, излечение через прикосновение, принятие мук ради спасения других и др.).
5. Смысл заглавия. Почему в заглавии содержится указание на несуществующий в реальности объект — гнездо кукушки?

**А. Мердок «Море, море»**

1. Особенности хронотопа романа: какую роль здесь играют образы моря и гор Тибета? Почему Чарльз не находит в доме у моря ожидаемого покоя? Как переводится название дома? Почему Чарльз никогда не называет его просто домом, а всегда своим «забавным домом»?
2. Образы Чарльза и Джеймса Эрроуби. Почему их «противостояние» Чарльз объяснял так: «Почему-то было ясно, что оба мы не можем быть настоящими, один из нас должен жить в реальном мире, а другой – в мире теней»? Кто из них «свет», а кто – «тень»? Как это соотносится с портретными характеристиками героев?
3. Семья Эрроуби. Судьба братьев Адама и Авеля как основа будущего противостояния кузенов. Почему столь важное место в романе занимает такая деталь, как фотография тёти Эстеллы, танцующей вальс с дядей Авелем?
4. Образ Хартли. Чем вызвана её неспособность принять любовь Чарльза? Была ли эта детская привязанность иллюзорной? Каким образом Чарльз излечивается от этой любви?
5. Мифологический пласт романа: миф о Персее и Андромеде, о Данае и золотом дожде. Сколько раз эти мифы воплощёны здесь? Что символизирует морское чудовище, неоднократно виденное Чарльзом? Почему союз Персея с Андромедой ни в одном случае не стал возможен?
6. Библейский пласт романа: Адам, Авель, борьба за первородство между Исавом и Иаковом (Бытие гл. 25 ст. 20-34; гл. 27). С какой целью автор меняет библейскую аллюзию «Каин и Авель» на «Адам и Авель»? Обратите внимание, что Чарльз сравнивает себя и Джеймса с братьями-близнецами. Кто из них – «Исав», а кто – «Иаков»? Чем закончилась их борьба за первородство?
7. Буддизм в романе: реинкарнация, карма и колесо причинности, бардо, сатори, нирвана. Какое значение они здесь получают? Тема вины и искупления. Чарльз как реинкарнация Миларепы: 1) тибетского подвижника; 2) слуги Джеймса. Почему Джеймс умолчал в разговоре с кузеном о том, кто такой был Миларепа на самом деле (а сказал, что это был один ценимый им поэт)?
8. Дантовские образы в романе. Обратите внимание на неожиданную находку, сделанную Чарльзом в вещах Титуса – книгу Данте «Новая жизнь» (книгу, как выяснилось, дал Титусу Джеймс). Джеймс и Чарльз как «Данте» и «Беатриче».
9. Шекспировские образы в романе. Влияние шекспировской трагикомедии «Буря» на образную систему. «Маги» и «магия» в романе: почему ни театральные иллюзии Чарльза, ни «фокусы» Джеймса не смогли изменить реальность, а если и смогли, то ценой разрушения? Как объяснить слова Джеймса: «Белая магия – это чёрная магия»? Чем вызвано его решение отказаться от этой силы? Какое место отведено такой разновидности «магии», как литература и театр? Может ли иллюзия вымысла стать реальностью?
10. Насколько значимыми оказываются здесь понятия любовь, ревность, счастье и др.? К какому итогу приводит Чарльза автор? Что символизировала для него смерть Джеймса? Почему Чарльз спустя столько времени по-прежнему не считает его квартиру своей собственностью, хотя дом у моря продаёт?
11. Может ли человек понять истинные мотивы поступков других людей и почему? Что мешает людям понять друг друга? Вера и доверие: что важнее в жизни людей? Проанализируйте в этом свете сцену последней встречи Джеймса и Чарльза.

**Новеллы Х.Л. Борхеса**

1. Тематика творчества Борхеса.
2. Триада «автор — текст — читатель» в новеллах Борхеса. Насколько важна фигура автора в новеллах Борхеса («Пьер Менар, автор “Дон Кихота”»)? Насколько важна фигура читателя текста («Тайное чудо»)?
3. Текст как единственное утверждение бытийственности автора («Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», «Сад расходящихся тропок», «Тайное чудо», «В кругу развалин»).
4. Проблема интерпретации («Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», «Смерть и буссоль», «Сад расходящихся тропок», «Лотерея в Вавилоне»).
5. Мир как текст («Лотерея в Вавилоне», «Сад расходящихся тропок», «Вавилонская библиотека», «Смерть и буссоль», «Письмена Бога»), человек как текст («В кругу развалин»), время как текст («Сад расходящихся тропок»), Бог как текст («Вавилонская библиотека», «Письмена Бога»).
6. Текст как лабиринт («Сад расходящихся тропок», «Тайное чудо», «Письмена Бога»), мир как лабиринт («Вавилонская библиотека», «Смерть и буссоль»), библиотека-лабиринт («Вавилонская библиотека», «Тайное чудо»).
7. Другие виды лабиринтов:

* зеркало, симметрия и удвоение реальности:
* описание Вавилонской библиотеки,
* поиск каталога каталогов, книги книг,
* автор написал произведение, в котором герой — автор произведения, в котором…
* вилла в новелле «Смерть и буссоль»,
* главные герои новеллы «Смерть и буссоль» (ср. Лённрот и Ред Шарлах — «rot», «scharlach» по-немецки и «red» по-английски),
* лабиринт-расследование,
* лабиринт-шарада,
* лабиринт-линия (апория Зенона о черепахе и Ахиллесе),
* пьеса Яромира Хладика из новеллы «Тайное чудо»,
* сон сна и описание камеры узника в новелле «Письмена Бога»,
* лотерея («Лотерея в Вавилоне», «Вавилонская библиотека», «Тайное чудо»). Лотерея и проблема множественности интерпретаций.

1. Возможен ли выход из лабиринта («Письмена Бога», «Смерть и буссоль»)?
2. Роль интертекстуальности в новеллах Борхеса:

* детективный канон в новелле «Смерть и буссоль»
* канон авантюрного романа в новелле «Сад расходящихся тропок»
* Кафка в новелле «Лотерея в Вавилоне» и др.

*Литература*

1. Тейтельбойм В. Два Борхеса: Жизнь, сновидения, загадки. Спб., 2003.

**М. Павич «Хазарский словарь»**

1. Роман Павича как «гипертекст»:

* Каково предполагаемое поведение читателя при чтении «Хазарского словаря»? Сколько стратегий чтения задаёт роман? Можно ли считать какую-либо из них оптимальной?
* Отличия «Хазарского словаря» Павича от «Хазарского словаря» Даубмануса. Проблема заведомой неполноты текста.

1. Охарактеризуйте специфику каждого из представленных в романе «словарей». Есть ли разница в изложении одних и тех же фактов разными словарями? Каково понимание самих фактов, вытекающее из разночтений в их изложении?
2. Необходимость в «исчезновении» хазар для сюжета романа.
3. Хронотоп романа. Роль каждого из представленных временных планов:

* хазарская полемика (Сангари, Кирилл, Ибн Кора)
* хронисты хазарской полемики (Бекли, Мефодий, Халеви)
* хазарский вопрос в XVII в. (Коэн, Масуди, Бранкович)
* исследователи хазарского вопроса в XX в. (Сук, Муавия, Шульц).

Существует ли связь между этими временными планами?

1. Рассмотрите сквозные мотивы, соединяющие тексты и времена воедино (сон, зеркало, послание и др.). Числовая символика в романе (семь, три, два). Зодиакальные символы рыб, льва и овна. Соль как один из центральных символов.
2. Кто такие «ловцы снов», в чём смысл их деятельности? Можно ли соотнести деятельность «ловцов» с принципами повествования/ чтения, предлагаемыми романом?
3. «Двуверсионность» романа. Смысл финала.

**У. Эко «Имя розы»**

1. Роль предисловия к роману. Для чего автор максимально размывает бытийственность не только рассказчика, но и самого текста? Роль рассказчика (см. Кто говорит? // Заметки на полях «Имени розы»). Для чего автор «удваивает» образ рассказчика — старец, повествующий о событиях в монастыре, и одновременно юноша, участвующий в расследовании вместе с Вильгельмом?
2. Можно ли принимать на веру утверждение автора, что в романе нет отсылок к современности (см. «Разумеется, рукопись»)?
3. Мир как книга, библиотека-лабиринт, библиотека-книга (Апокалипсис), книга-лабиринт, убийство-текст (Апокалипсис), сон-текст («Сон — это писание. А многие писания не более чем сны»), человек-цитата (Сальватор).
4. Можно ли назвать Апокалипсис главным сценарием, по которому совершается действие в романе?
5. Зеркало и мотив удвоения реальности (зеркало в библиотеке, чудовища рядом со старцами на тимпане аббатской церкви, сон Адсона, Хорхе и Вильгельм, вторая часть «Поэтики» Аристотеля и др.).
6. Детектив как основа сюжета. Черты детективного жанра и пародия на него (см. Метафизика детектива // Заметки на полях «Имени розы»).
7. Особенности хронотопа (см. Роман как космологическая структура // Заметки на полях «Имени розы»). Почему события, происходящие в монастыре, введены в исторический контекст? Значимо ли то, что Вильгельм — францисканец, а Адсон — бенедиктинец?
8. Проблема интерпретации (точка зрения аббата, Хорхе, Вильгельма, Адсона). Можно ли считать какое-либо толкование единственно верным (см. расследование убийств, ересь и каноническое церковное учение, символы (лев, змея, роза) и др.). Методы поиска истины в романе.
9. Интертекстуальность как единственная возможность познания (см. «чтобы узнать о книге, надо читать другие книги»).
10. Смысл заглавия и «смерть автора» (см. Заглавие и смысл // Заметки на полях «Имени розы»).
11. Опишите возможные уровни прочтения текста. Постмодернистский текст и занимательность (см. Развлекательность; Постмодернизм, ирония, занимательность // Заметки на полях «Имени розы»).
12. Понятие «идеального читателя». «Идеальный читатель» в романе «Имя розы» (см. Сотворить читателя // Заметки на полях «Имени розы»).

*Литература*

1. Эко У. Имя розы // Иностранная литература. 1988. №8. С. 3-88; №9. С. 81-175; №10. С. 47-87 *или отдельным изданием*.
2. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2007. *или* Иностранная литература. 1988. №10. С. 88-104.
3. Зенкин С.В. В скриптории холодно // Литературное обозрение. 1991. №6. С. 71-73.
4. Рейнгольд С. «Отравить монаха», или Человеческие ценности по Умберто Эко // Иностранная литература. 1988. №4. С. 269-274.

**Абэ Кобо «Чужое лицо»**

1. Почему автор избирает в качестве формы повествования дневник и письма? Значение постскриптумов и заметок на полях. Можно ли охарактеризовать стиль изложения как «слово с оглядкой»[[1]](#footnote-2)?
2. Композиция романа. Почему роман разделён на три части (тетради)? Значима ли цветовая символика данных тетрадей?
3. Конфликт романа. Проследите, какими способами пытается самоутвердиться герой в новом качестве (с помощью маски, второго «я»). Удалось ли ему вернуться в нормальный мир или создать новый, без привычных запретов? Нашли ли герои «тропинку» друг к другу (с помощью маски или иным способом)?
4. Проблематика романа: маска и общество (расовые конфликты, театр и кино, армия и т.п.), маска и истинное лицо. Можно ли вслед за главным героем сказать, что вся история человечества — это путь от маски к лицу?
5. Прокомментируйте утверждение героя: «“Свободой только маски” прежде всего должны быть незаконные действия»[[2]](#footnote-3).
6. Почему маска стала для главного героя чем-то большим, чем просто средством спрятать шрамы? В чём причина столь подробного описания процесса создания маски? Почему герой вместо того, чтобы восстановить с помощью маски своё лицо, создаёт себе совершенного другое?
7. Накладные волосы, татуировка и косметика: можно ли их рассматривать как варианты маски?
8. Система персонажей: муж и жена как две противоположные точки зрения на происходящее. Значимо ли то, что увлечением жены является изготовление пуговиц?
9. Образ слабоумной девочки, её роль в развитии действия.

1. См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. С. 239-240. [↑](#footnote-ref-2)
2. Кобо Абэ. Женщина в песках. Чужое лицо: Романы. — М.: Худож. лит., 1988. — С. 289. [↑](#footnote-ref-3)