

**Группа:** ТЭЖ 1/1

**Дата проведения:** 30.11.2022г.

**ОДБ.02 Литература**

**Тема Ф.Стендаль. Жизнь и творчество. Роман "Пармская обитель".**

**План.**

1. Жизненный путь и личность Ф. Стендаля.
2. Становление писателя, активное участие в романтическом русле.
3. Синтез романтизма и реализма в его зрелом творчестве.
4. Роман «Пармская обитель».
5. Италия в жизни и творчестве писателя. Изображение современной действительности и «миф Италии»; социально-политический и поэтический миры романа.
6. Фабрицио дель Донго как характерный романтический герой Ф. Стендаля. Ренессансные реминисценции и колорит в произведении.
7. **Теория литературы.** Понятие о реминисценциях. Психологизм (углубление понятия).

## 1) Жизненный путь и личность Ф. Стендаля.

Анри Мари Бейль (1783–1842 гг.), более известный под псевдонимом Стендаль, – выдающийся французский писатель, один из родоначальников литературного жанра «реалистический роман». Детство и юность

При изучении непростой, во многом противоречивой биографии Стендаля становится ясно, что он был мужественным, стойким и страстным человеком.

Анри Мари Бейль появился на свет в Гренобле – прекрасном городе на юго-востоке Франции. Это событие в семье юриста Шерюбена Бейль и его жены Аделаиды-Генриетты Бейль произошло 23 января 1783 года

К сожалению, когда мальчику минуло 7 лет, его мать скоропостижно скончалась. Воспитание легло на плечи отца и родной тёти будущего писателя. Однако, по признанию самого Стендаля, главным человеком в его жизни был дедушка – Анри Ганьон. Только ему он был обязан своим воспитанием, образованием, обширными знаниями и – самое главное – способностью мыслить.

Получив достаточное домашнее образование, Стендаль пошёл учиться в местную Центральную школу. Там он пробыл недолго – всего три года, и после его отпустили в столицу Франции для поступления в Политехническую школу. Но стать студентом ему было не суждено. Осуществлению его планов помешал переворот 18 брюмера.

Вдохновленный смелостью и героизмом молодого Наполеона Бонапарта, который возглавлял тот заговор, он поступил на военную службу. В драгунском полку Стендаль прослужил два года и ушел в отставку с намерением вернуться в Париж и заниматься исключительно образованием и литературной деятельностью.

### Париж

Французская столица встретила его благосклонно и подарила три года для получения настоящего образования. Он изучал английский язык, философию, историю литературы, много писал и читал. В этот же период он стал убежденным врагом церкви и всего, что связано с мистикой и потусторонним.

В 1805 году Стендаль вынужден был восстановиться на военной службе. С 1806 по 1809 год он участвовал во всех европейских сражениях наполеоновской армии. В 1812 году добровольно, по собственному побуждению отправился на войну с Россией. Он пережил Бородинское сражение, своими глазами наблюдал гибель Москвы и вместе с остатками некогда великой наполеоновской армии бежал через Березину.

Французский писатель всегда справедливо восхищался духом и доблестью русского народа. В 1814 году он переехал в Италию.

### Творчество

В Милане писатель прожил семь лет. В краткой биографии Фредерика Стендаля отмечено, что именно в этот период он написал свои первые серьезные

работы: «Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазии», «История живописи Италии», «Рим, Неаполь и Флоренция» и многие другие. Там же, в Италии, впервые его книги начали публиковаться под псевдонимом Стендаль.

В 1821 году из-за царящей в Италии политики насилия и запугивания он вынужден был бежать на родину. В Париже, находясь в сложном материальном положении, он работал в качестве литературного и художественного критика. Это не облегчало его участи, но помогало держаться на плаву.

В 1930 его назначили на государственную должность – французским консулом в Триесте. В этот же год в свет вышел самый известный его роман – «Красное и чёрное».

23 марта 1842 года классик французской литературы умер. Это случилось на улице во время прогулки. Интересные факты

- Буквально за пять месяцев до своей кончины он написал в дневнике, что, скорее всего, смерть настигнет его во время прогулки. Так и произошло.
- На следующий день после ухода из жизни французского писателя газеты написали, что состоялись похороны неизвестного в широких кругах немецкого поэта Фридриха Шлегеля.
- В Италии Стендаль близко общался с великим английским поэтом Байроном, творчеством которого, задолго до их знакомства, он безмерно восхищался.

## **2) Становление писателя, активное участие в романтическом русле.**

Как уже отмечалось, Стендаль был активным участником романтического движения и борцом за создание “нового искусства” во Франции. Известный критик Ш. де Сент-Бев назвал его “гусаром романтизма”, имея в виду то, что в тогдашней военной тактике гусарские полки были передовыми отрядами войска, вступали в бой. Сам художник, как и его младший друг и единомышленник П. Мериме, считал себя “настоящим романтиком”.

На это действительно были основания, ведь оба писателя придерживались в своем творчестве некоторых принципов романтизма.

Так,

убежденность Стендаля в том, что предметом искусства современности должно быть духовное и эмоциональное жизни человека, вписывается в общую стратегию романтизма, который сконцентрировал художественное внимание на внутреннем мире личности, открыл “субъективную человека” в ее глубине, сложности и неоднозначности. Эти тенденции, присущи также творчеству Стендаля, наиболее полно и интенсивно воплотились в его вершинных романах “Красное и черное” и

“Пармская обитель”. Другим принципиально важным аспектом эстетико-художественной программы писателя, вводит ее в общее русло романтизма, является предпочтение выражению над изображением, в широком смысле означало отход от “подражательных” художественных систем предыдущих эпох.

Знакомство Стендаля с романтизмом состоялось в первый итальянский период его жизни и творчества, когда он самоопределялся как художник. В Италии писатель общается с молодыми итальянскими романтиками и сообщает друзьям, что “в Милане происходит ожесточенная борьба между романтиками и классиками. .. Я – безумный романтик, то есть я за Шекспира и против Расина, за Байрона и против Буало “. Стоит отметить, что итальянский романтизм оказался особенно близким Стендаля и произвел на его творчество значительное влияние.

Вернувшись во Францию в 1821 г., Стендаль активно включается в литературную борьбу. В 1823 и 1825 годах он издает двумя брошюрами литературный манифест “Расин и Шекспир”, в котором подвергает безоговорочной критике классицизм и выступает горячим поборником романтизма. Правда, в понятие “романтизм” Стендаль вкладывал смысл, который в существенных моментах не совпадал с общепринятым во французских романтиков. Писатель называл его, как это принято у итальянцев и англичан, “романтицизмом”, чтобы отделить от консервативных мистических течений, распространенных во французском романтизме.

Романтизм для Стендаля – это прежде всего искусство современности, выражающего ее содержание и дух, тогда как классицизм – это искусство прошлого, “маркизов XVII в. в расшитых камзолах”. ” Романтизм, – пишет он, – это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут принести им наибольшее наслаждение. Классицизм, наоборот, предлагает им литературу, которая приносила наибольшее наслаждение их прадедам”.

Чтобы быть романтиком, утверждал Стендаль, надо быть смелым, собственно, надо быть новатором, открывать новые пути в искусстве, уметь рисковать, находить новые средства и формы выражения – в отличие от осторожного классициста, который ни на шаг не отступает от незыблемых правил и авторитетных установок. Писатель решительно отрицал существование неизменных для всех времен и народов идеалов и образцов искусства, то есть его вневременных канонов, заявляя, что “существует столько идеалов прекрасного, сколько различных форм носа и разных характеров”.

### **3)Синтез романтизма и реализма в его зрелом творчестве.**

Выдающийся писатель Анри Мари Белль, Известный больше под псевдонимом Фредерик Стендаль (1783-1842), полагает основоположником французского реализма. Именно с ним связывают перемещение «центра эстетического веса» в литературе XIX век от романтизма до реализма. В чем же состоит художественное новаторство Стендаля? Он смело пошел против течения: тогда, в

первой половине XIX столетие, романтизм отмечал свою победу над классицизмом. Конечно, слово «победа» здесь употреблено условно, ведь классические произведения воспринимаются и сегодня. Но романтизм определял тогда художественное лицо эпохи, именно его принципы «необыкновенное (чрезвычайный) герой у необыкновенных (чрезвычайных) обстоятельств» - властвовали тогда. В моде были таинственные, нереальные герои, когда-то никем не виданные пейзажи и люди и т.п. И вдруг, реальное описание реальной жизни, ход действия даже не в Париже, а в провинции. Разве это литература, Искусство? Но гений, поэтому и гений, который умеет плыть против и течения

Стендаль довел, что и описание реальной повседневной жизни, истинных людских чувств можно поднять к уровню искусства. Сейчас это не нуждается в доводах, а тогда было безусловным новаторством, тем более, что писатель положил в основу своего творческого метода почти математические

Образ анализа таких «нематематических» понятий, как человеческие ум и душа. За Стендалем, писатель - не нелюдим, а «историк и политик» в том смысле, который по его произведениям можно изучать историю человека и общества на определенном этапе ее развития. Одно из лозунгов Стендаля - писатель должен перекладывать «язык страстей на язык математики», подчиняясь «железным законам реального мира». Именно поэтому в произведениях Стендаля находим историзм в подходе к личности (Жульен Сорель - Ни и именно своих пор, если бы он жил, скажем, за Наполеона - это его судьба и сложилась бы иначе, так как каждое время имеет свои законы). Именно поэтому подзаголовок к роману «Красное и черное» - «Хроника XIX столетия» - представляют мотивированным. Именно поэтому по произведениям Бальзака, который относительно реалистической манеры изображения жизни пошел путем Стендаля, Марксу, как он сам сознался, изучать историю и ... экономику. Франции было лучше, чем за научными историческими и экономическими работами, а сам Бальзак называл себя «доктором обществоведческих наук».

и нельзя сказать, что в произведениях Стендаля не осталось и следов романтизма. Вспомним то самое «Красное и черное»: за романтическим горящие глаза Жульена Сореля; за романтическим фатальная месть («аббатик» стреляет в свою бывшую любовницу не где-нибудь, а именно в Божьему храме); за романтическим обставленное погребение Матильдой где ля Моль подрезанной главы своего любовника. Ведь взаимоотношения Стендаля и романтизма нельзя упрощать: говаривал писатель, полностью отвергнул принципы романтизма, принял сугубо реалистические основы творчества соединения элементов этих руководящих направлений искусства XIX столетие, особенности индивидуального стиля ( в частности те, о которых упоминалось раньше) и представляют суть художественно-эстетического явления, которое в литературоведении получило название «реализм Стендаля».

#### **4) Роман «Пармская обитель».**

Фабрицио, младший сын маркиза Вальсерра дель Донго, проводит своё детство в родовом замке Грианта, построенном в XV столетии над прекрасным озером Комо. У него две сестры и старший брат, во всем удивительно похожий на отца. Маркиз богат, но скуп, его жена и дочери живут почти в бедности. Вопреки воле маркиза его сестра Джина, одна из самых красивых женщин Италии, выходит замуж за обедневшего дворянина графа Пьетранера, участника наполеоновских походов. После гибели графа на дуэли графиня приезжает в Грианту. Фабрицио вырос на её глазах. Семнадцатилетний юноша очень хорош собой — высокий рост, стройный стан и весёлая улыбка делают его неотразимым. Он с детства увлечён Наполеоном и, узнав о высадке императора в бухте Жуан, тайно, под чужим именем, отправляется во Францию, чтобы сражаться в наполеоновской армии.

В первом же французском городке наружность Фабрицио и его акцент кажутся подозрительными и его арестовывают. В канун битвы при Ватерлоо жена тюремщика помогает ему бежать. Он попадает на поле боя, но в неразберихе сражения не узнает ни маршала Нея, ни самого императора. Маркитантка объясняет ему, что сражение проиграно и советует вернуться домой. Он следует её совету. В Женеве его ждёт слуга Джины. Он сообщает, что старший брат донёс на Фабрицио и теперь полиция разыскивает его как заговорщика.

Мать и графиня Пьетранера увозят Фабрицио в Милан. Там они надеются найти для него высоких покровителей. Но делу дан ход, донос отослан в Вену, и Фабрицио грозит заточение в замке Шпильберг — самой страшной тюрьме Европы. Он вынужден отправиться в добровольное изгнание.

Джина остаётся в Милане. Однажды в Опере её знакомят с графом Моска делла Ровере Соредзана — военным министром, министром полиции и финансов знаменитого принца Пармского Ранунция Эрнеста IV. Граф хотя и не молод, но недурён собой, умён, остроумен и не чванлив. Он вызывает у Джины живой интерес, а сам влюбляется в неё без памяти. К несчастью, он не разведён со своей женой, но ради Джины готов уйти в отставку и жить там, где она пожелает. Впрочем, есть ещё один план: старый герцог Сансеверина мечтает об орденской ленте, фиктивный брак с герцогом, которому Моска обещает орден, позволит Джине жить в Парме и быть представленной ко двору.

Вскоре герцогиня Сансеверина изумляет пармский двор красотой, приветливостью и ясностью ума. Её дом самый приятный в городе.

При пармском дворе существуют две постоянно враждующие партии, Стоящую у власти партию крайних роялистов возглавляет граф Моска, а оппозиционную партию либералов — богачка и интриганка маркиза Раверси. Сам принц, с тех пор как стал неограниченным монархом, пребывает в постоянном страхе. А казнив по наущению главного фискала Расси двух либералов, он просто обезумел. Огромное влияние графа Моска объясняется тем, что благодаря его дипломатической ловкости принцу не приходится краснеть за свою трусость, недостойную мужчины, фискал Расси пребывает в фаворитах только потому, что, «оберегая принца»,

постоянно ищет и находит заговорщиков. Как только он замечает, что страхи принца слабеют, он спешно раскрывает какой-нибудь новый химерический заговор, участников которого ждёт известная во всей Италии Пармская крепость. Огромная крепостная башня высотой в сто восемьдесят футов видна издалека.

Герцогине нравится её новая жизнь, к графу она чувствует нежную привязанность, придворный мирок её забавляет. Но судьба Фабрицио не даёт ей покоя. Граф считает, что военная карьера, к которой стремится Фабрицио, невозможна для молодого человека, сражавшегося в войсках Наполеона. Но он обещает со временем сделать его архиепископом Пармским, если тот пожелает стать прелатом.

Герцогиня с согласия Фабрицио посылает его изучать богословие в Неаполитанской духовной академии.

В Неаполе Фабрицио, который вовсе не ведёт постную жизнь семинариста, приобретает репутацию юноши прилежного, но несколько ветреного. Он очень красив, в его облике появилось какое-то особое обаяние. Разумеется, он пользуется успехом у женщин, но ни одна из его любовниц не играет никакой роли в его жизни.

Спустя три года Фабрицио выдерживает экзамены, получает право зваться «монсиньор» и, наконец, едет в Парму.

Герцогиня счастлива, Фабрицио живёт во дворце Сансеверина и оба они радуются как дети. Но постепенно душой Фабрицио овладевает тревога. Он угадывает склонность, которую питает к нему герцогиня. Но он уверен, что не способен на серьёзную любовь, никогда в его жизни не было женщины, свидание с которой было бы ему приятнее, чем прогулка на породистой лошади. Фабрицио понимает, что, позволив себе близость с герцогиней, он наверняка лишится единственного друга. Сказав ей «люблю тебя», он солжёт, потому что не знает, что такое любовь.

Как-то, гуляя по городу и поглощённый этими мыслями, Фабрицио заходит в театр и видит там очаровательную актрису, которая к тому же носит его фамилию. Её зовут Мариетта Вальсерра. Девушка влюбляется в Фабрицио, но в театре у неё есть покровитель, актёр Джилетти. Когда-то он был наполеоновским солдатом, он храбр, силен и грозит убит монсиньора. Случайно встретив Фабрицио за городом, Джилетти нападает на него и наносит ему несколько ударов шпагой. Защищаясь, Фабрицио убивает негодяя. Теперь он не может вернуться в Парму. Ему везёт, он встречает Лодовико, бывшего кучера герцогини, который помогает ему скрыться. Фабрицио переезжает из города в город и, наконец, останавливается в Болонье. Здесь он встречает Мариетту и мгновенно забывает все свои горести. Он даже не подозревает, что происходит в Парме.

А в Парме вполне серьёзно обсуждается вопрос: повлечёт ли за собой смерть комедианта Джилетти падение правого министерства и его главы графа Моски.

Принц, желая унижить герцогиню, которая ведёт себя слишком независимо, приказывает Расси начать судебный процесс против Фабрицио Вальсерра дель Донго. Если Фабрицио осудят, ему грозит казнь или каторга.

Узнав о готовящемся заочном приговоре, герцогиня решается на крайний шаг. Она одевает дорожный костюм и едет во дворец. Принц не сомневается, что она приедет. Он ждёт, что эта гордая красавица в слезах будет молить его о снисхождении. Но принц ошибается. Никогда ещё он не видел герцогиню такой лёгкой, любезной, оживлённой. Она пришла проститься и поблагодарить за благоволение, которое принц оказывал ей в течение пяти лет. Принц поражён и унижен. Он боится, что, уехав из Пармы, эта остроумная женщина будет повсюду рассказывать о бесчестных судьях и ночных страхах её правителя. Он должен остановить герцогиню. И он соглашается подписать продиктованный ею документ, в котором обещает не утверждать приговор, вынесенный Фабрицио. Но принц чувствует себя глубоко оскорблённым и на следующее утро приказывает разослать предписание арестовать дворянина дель Донго, как только он появится в его владениях.

Маркиза Раверси устраивает Фабрицио ловушку, назначив ему свидание от имени герцогини в местечке под Пармой. Не успевает Фабрицио въехать в пределы Пармского королевства, как его хватают и в кандалах препровождают в Пармскую крепость.

Комендант крепости генерал Фабио Конти, принадлежащий к клике маркизы Раверси, принимает нового узника. Когда Фабрицио ведут в тюрьму, он встречает во дворе крепости дочь генерала Клелию Конти. Очарование её лица, сияющего чистой прелестью, поражает Фабрицио. Поднимаясь в свою камеру, он думает только о ней.

Камера Фабрицио находится в башне Фарнезе как раз напротив комендантского дворца. Выглянув в окно, Фабрицио видит вольеру с птичьими клетками. Днём сюда приходит Клелия покормить своих питомцев. Она невольно поднимает глаза к окну Фабрицио и взгляды молодых людей встречаются. Клелия красива необычайной, редкостной красотой. Но она робка, застенчива и очень благочестива.

Окно камеры Фабрицио закрывают деревянными ставнями, так чтобы узник мог видеть только небо. Но ему удаётся прорезать в ставне некое подобие форточки, и общение с Клелией становится главной радостью его жизни.

Они разговаривают с помощью алфавита, Фабрицио рисует буквы углём на ладони. Он пишет длинные письма, в которых рассказывает Клелии о своей любви и с наступлением темноты спускает их вниз на верёвке.

За три месяца, которые Фабрицио проводит в тюрьме, не имея никакой связи с внешним миром, он осунулся и побледнел, но никогда ещё он не чувствовал себя таким счастливым.



Клелию терзают угрызения совести, она понимает, что, помогая Фабрицио, предаёт отца. Но она должна спасти Фабрицио, жизни которого постоянно угрожает опасность.

Принц говорит Расси, что, пока жив Фабрицио, он не будет чувствовать себя полновластным повелителем. Он не может изгнать герцогиню из Пармы, но видеть её при дворе для него невыносимо — ему кажется, что эта женщина бросает ему вызов. Фабрицио должен умереть.

Ненависть герцогини к принцу беспредельна, но свою месть она может поручить только одному человеку. Опальный поэт, ярый республиканец Ферранте Палла готов выполнить её волю. Он тайно влюблён в герцогиню и у него свои счёты с монархом.

Зная от графа Моска, какая судьба ждёт Фабрицио, герцогиня готовит побег. Ей удаётся переправить ему план крепости и верёвки. Но Джина не подозревает, что узник вовсе не стремится на волю — жизнь без Клелии была бы для него нестерпимой мукой.

Между тем каноник тюремной церкви дон Чезаре добивается для Фабрицио разрешения на ежедневную прогулку. Фабрицио умоляет Клелию прийти в тюремную часовню. Влюблённые встречаются, но Клелия не хочет слушать любовных признаний. Она приказывает Фабрицио бежать — каждое мгновение, которое он проводит в крепости, может стоить ему жизни. Клелия даёт обет Мадонне: если Фабрицио удастся спастись, она никогда его больше не увидит, покорится воле отца и выйдет замуж по его выбору.

Побег удаётся, Фабрицио спускается с головокружительной высоты и уже внизу теряет сознание. Герцогиня увозит его в Швейцарию, они тайно живут в Лугано. Но Фабрицио не разделяет радости Джины. Да и сама она не узнает в этом подавленном, погруженном в себя человеке своего жизнерадостного и легкомысленного племянника. Она догадывается, что причина его постоянной печали — разлука с Клелией. Герцогиня уже не любит Фабрицио, как любила раньше, но эта догадка причиняет ей боль.

В Лугано приезжает слуга графа Моска с известием: принц неожиданно умер, а в Парме восстание, которое возглавляет Ферранте Палла.

Граф подавляет восстание и на престол вступает сын покойного принца юный Эрнест V. Теперь беглецы могут вернуться в Парму.

Но приговор не отменён. Фабрицио ждёт судебного пересмотра дела, а пока ему следует быть в тюрьме. Не дожидаясь официального приказа, он добровольно возвращается в крепость, в свою прежнюю камеру. Невозможно описать ужас Клелии, когда в окне камеры она вновь видит Фабрицио. Её отец считает бегство Фабрицио личным оскорблением и клянётся, что на этот раз он не выпустит его живым. Генерал Конти не скрывает от Клелии своих намерений. Она знает, что обед, который несут

Фабрицио, отравлен. Оттолкнув тюремщиков, она вбегает в его камеру и опрокидывает столик, на котором уже стоит обед. В этот момент Клелия так прекрасна, что Фабрицио не может бороться с собой. Он не встречает сопротивления. После отмены приговора Фабрицио становится главным викарием при Пармском архиепископе Ландриани, а после его смерти сам получает сан архиепископа. Его проповеди очень трогательны и пользуются огромным успехом. Но он глубоко несчастен. Клелия соблюдает свой обет. Повинуясь воле отца, она выходит замуж за маркиза Крешенци, самого богатого человека в Парме, но не перестаёт любить Фабрицио. Её единственное прибежище — надежда на помощь Мадонны.

Фабрицио в отчаянии. Он очень изменился, исхудал, огромными кажутся глаза на измождённом лице. Клелия понимает, как жестоко она поступает. Она разрешает Фабрицио тайно приходить к ней, но видеть его она не должна. Поэтому все их свидания происходят в полной темноте. Так продолжается три года. За это время у Клелии родился сын, маленький Сандрино. Фабрицио обожает ребёнка и хочет, чтобы он жил с ним. Но официально отцом мальчика считается маркиз Крешенци. Поэтому ребёнка нужно похитить, а затем распустить слух о его смерти. Этот план удаётся, но малыш вскоре умирает. Вслед за ним, не перенеся утраты, умирает и Клелия. Фабрицио близок к самоубийству. Он отказывается от сана архиепископа и удаляется в Пармский монастырь.

Герцогиня Сансеверина выходит замуж за графа Моска и покидает Парму навсегда. Все внешние обстоятельства складываются для неё счастливо, но когда, проведя всего лишь год в монастыре, умирает боготворимый ею Фабрицио, она смогла пережить его очень ненадолго.

### **5) Италия в жизни и творчестве писателя. Изображение современной действительности и «миф Италии»; социально-политический и поэтический миры романа.**

Италия - символ природы, древней цивилизации, искусства, олицетворение героики политических страстей - в литературе XIX в. изображается как сложный, многогранный художественный мир.

Рецепция Италии национальными литературами, отдельными писателями - проблема, не обойденная вниманием российских и зарубежных ученых. Известны работы З.М.Потаповой, К.У.Бар-ретта, К.П.Бранда, обращались к этой теме А.А.Аникст, Л.М.Бахтин, Н.Я.Берковский, М.Н.Боброва, И.Ф.Бэлза, о влиянии

культуры Италии писали А.Ф.Голоеенченко, М.А.Гольдман, Г.В.Гурко, М.Д.Даибова, Ю.М.Кондратьев, Л.И.Кричевская, П.Вассалло, М.Кроулет. "МиФ Италии" признан главным объяснением всеобщего постоянного интереса к этой стране авторами четвертого, "итальянского" номера журнала "Иностранная литература" /1994/ - в современном литературоведении создана основа для обобщающего исследования проблемы как типологически характерного явления.

Итальянское Рисорджименто дало название целой эпохе! свое национальное возрождение переживают Франция, США, Россия, Германия, Швейцария, другие страны. Общность национальных интересов активизировала процесс взаимообогащения культур, в котором особую роль сыграла Англия: писатели США осваивали европейскую культурную традицию через английскую литературу. Восприятие Италии в истории мировой литературы второй половины XIX в. является характерным примером типологических схождений.

I Важное место в литературном процессе рассматриваемого периода занимает творчество американского писателя Генри Джеймса /1843-1916/. Мастер интеллектуальной прозы, интеллигент, в произведениях которого основными были проблемы культуры и искусства, сравнения Старого и Нового Света, Г.Джеймс предвещает тип писателя, характерный для нашего века: он имел страну-родину, но родиной ему стал весь мир.

Литературное наследие Г.Джеймса исследовали Филологи нашей страны. В той или иной степени они обращались и к проблеме "Джеймс и Италия". Это Т.Л.Селитрина - автор единственной в отечественном литературоведении докторской дис-

сертации по творчеству Г.Джеймса, О.Н). Анцыферова, Г.А.Гво дева, И. В. Головачева, С.В.Зубенко, Т. /Л. Морозова, О.И.Осипова - американскому писателю) посвящены их кандидатские диссертации. Различные аспекты влияния Италии на произведение автора изучали американские /В.Б.Брукс, К.Мейер, Н.Райт итальянские /К.Джорчелли/ ученые. Специальное рассмотрение вопроса является своевременным.

Актуальность работы определяется необходимостью ион графического исследования темы Италии в мировой литературе второй половины XIX в. и творчестве Генри Джеймса. Изучен межлитературных связей в активно идущем процессе Формирования всемирной литературы приобретает особую важность.

Цель исследования - рассмотреть рецепции Италии как явление, типологически характерное для произведений Г.Джейм и для литературы определенного периода в целом.

Конкретные задачи изучения темы!

1 - систематизация и исследование Фактического материала, связанного с проблемой Италии в мировом литературном процессе второй половины XIX в.;

2 - анализ "итальянской" темы в творчестве Г.Джеймса;

3 - введение в литературоведческий обиход новых материалов, обусловленных постановкой и решением темы Италии произведениях Г.Джеймса /эпистолярный жанр, книга очерк "Итальянские часы"/;

4 - уточнение и расширение жанровой модификации в художественном наследии Г.Джеймса /"новелла и роман об эмигрантах"/;

5 - определение связей Г.Джеймса в освоении "итальянской" темы с предшествующей литературной традицией и современным литературным контекстом.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые предпринята попытка монографического исследования темы Италии в творчестве Генри Джеймса в контексте мировой литературы второй половины XIX в. Вводятся в литературоведческий обиход ранее не исследованные в нашей стране произведения Г.Джеймса /письма об Италии, книга очерк "Итальянские часы"/. Выдвигается гипотеза о развитии творчества-писателя—«апроприации и модификации - "произведен /новеллы, романа/ об эмигрантах".

Методологическая основа работы - концепция единства историко-литературного процесса, обусловленного единством социально-исторического развития человечества и проявляющегося в содержании важнейших эстетических категорий "традиция" и "новаторство", "художественный мир", "рецепция". Теоретическая основа изучения темы Италии в литературе -открытая М.М.Бахтиным важнейшая особенность художественного мира страны: "сгущенность" исторического времени, его сращенность с земным пространством, что обусловило признание-Италии "моделью мира". Исследование проводится по принципам сравнительного литературоведения и типологического анализа, разработанным в трудах В.М.Аксентьева, М.Б.Храпченко, А.С.Бушмина, А.Дима и развитым в книгах Л.Г.Андреева, А.А.Аникста, Н.П.Михальской, А.Н.Николишина, М.В.Урнова, Ф.П.Федорова. Учтены работы крупнейших американистов страны: Б.А.Гиленсона, Я.Н.Засурского, А.А.Зверева, И.В.Киреевой, Ю.В.Ковалева, Н.И.Самохвалова; исследователей -итальянской литературы: И.П.Володиной, А.А.Акименко, З.М.Потаповой, Е.Ю.Сапрыкиной; опыт нижегородских Филологов, изучающих литературные связи и традиции в творчестве писателей Западной Европы и Америки XIX—XX вв.

Практическая значимость работы. Диссертационные материалы могут быть использованы в высшей школе при изучении ресурса американской литературы, теории литературы. Методика проведенного анализа может быть предложена институтам развития образования для курса "Обновление содержания преподавания". Допустимо использование отдельных частей диссертации в системе среднего образования, ориентированного в настоящее время на изучение истории мировой литературы, на развитие ассоциативного мышления.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры зарубежной литературы ИНГУ им.Н.И.Лобачевского. заседании кафедры всемирной литературы НГПУ. Основные положения диссертации отражены в публикациях по теме исследования.

Структуру диссертации определяет цель и последовательное решение задач исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Объем основного текста

составляет 190 страниц. Библиография содержит 284 наименования, в том числе 84 на иностранных языках.

#### **6)Фабрицио дель Донго как характерный романтический герой Ф. Стендаля. Ренессансные реминисценции и колорит в произведении.**

О чем бы ни заходила речь в «Пармской обители», она хотя бы по касательной затрагивает участь Фабрицио дель Донго, а краткий пролог эту участь приуготовляет. Молодой ломбардский аристократ – юноша благородный не просто по крови, не только из-за доставшейся от предков красоты и своей воспитанности, но и по истинно высокому строю души (итальянское имя Fabricio этимологически восходит к латинскому слову, означающему «искусно, мастерски исполненный»). Честный и доб-рый, бескорыстный и впечатлительный, «мученик собственного воображения», он грезит подвигами. Его мать хранит воспоминания о временах, когда победоносная

французская армия вошла в Милан, встреченная ликованием жителей, – она избавила их от чужеземного австрийского владычества. Его тетка, графиня Джина Пьетранера, женщина умная, страстная и порывистая, – вдова генерала наполеоновской армии. Все, кто взрастил Фабрицио и кто ему дорог, стали самими собой в безвозвратно, казалось бы, миновавшую, хотя и совсем еще недавнюю героическую пору, и усвоенные им ценности – слепок с их ценностей. Исподволь подготовлен и оправдан его отклик на весть о том, что низложенный император, освободитель его страны, великий полководец и человек, боготворимый теми, кого Фабрицио любит, и ненавидимый теми, кого он не может не презирать за тупость, жадность и чванство, возвратился во Францию. Юноша жаждет сражаться на стороне императора, он не думает о страшном риске, ведь теперь он становится государственным преступником – Ломбардия снова под властью австрийцев. Мальчик в гусарском мундире, понятия не имеющий о ремесле солдата, оказывается на поле битвы при Ватерлоо. Гигантское сражение, на долгие годы предопределившее судьбы Европы, увидено им как цепь разрозненных событий, смысл которых ему недоступен. Состояние разбитой армии дано сквозь призму непосредственных, живых и случайных впечатлений неискушенного юнца. В результате война выглядит какой-то деятельной и смущающе обыденной неразберихой: Стендаль – за что его позже оценит Толстой – намеренно снижает и батальную невсамделишность представлений понаслышке о кровавой правде этого занятия, и настоящую на них восторженность неловкого мечтателя о славе. Фабрицио всеми силами старается помочь, мечется, рискует головой – и оказывается бесполезным, неловким, неприкаянным. Это его первое поражение. Он не то чтобы вовсе разочаровывается, Наполеон по-прежнему для него кумир. Но попытка совершить подвиг на этот раз не удалась. Здесь юноше не нашлось места, да и не найдется в обозримом будущем – ведь император сходит с исторических подмостков. Сражение проиграно Фабрицио не быть офицером наполеоновской армии. Ему ничего не остается, как вернуться в Италию. Волею обстоятельств он оказывается в маленьком герцогстве Парма. Отныне действию предстоит протекать в одной из ничтожных итальянских монархий со своим самодуром- принцем, двором, интригами, тюрьмой. С поля сражения, где творилась история в наполеоновские годы и куда магнитом притягивало все европейские умы, повествование переносится в средоточие дворцовой и околдворцовой грызни, откуда управляют подданными и решаются людские судьбы в пореволюционные времена.

## **7)Теория литературы. Понятие о реминисценциях. Психологизм (углубление понятия).**

тим термином обозначаются присутствующие в художественных текстах «отсылки» к предшествующим литературным фактам; отдельным произведениям или их группам, напоминания о них. Реминисценции, говоря иначе, — это образы литературы в литературе. Наиболее распространенная форма реминисценции — цитата, точная или неточная; «закавыченная» или остающаяся неявной, подтекстовой. Реминисценции могут включаться в произведения сознательно и целеустремленно

либо возникать независимо от воли автора, произвольно («литературное припоминание»).

К числу неявных, лишь угадываемых (предположительно!) реминисценции принадлежит слово «нищие» в стихотворении 1915 года, открывающем ахматовскую книгу «Белая стая» (четверть века спустя, по свидетельству Л.К. Чуковской, А.А. Ахматова назвала его лучшим из всех ею написанных стихов):

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,

А как стали одно за другим терять,

Так, что сделался каждый день

Поминальным днем, —

Начали песни слагать

О великой щедрости Божьей

Да о нашем бывшем богатстве.

В сочетании с опорным местоимением множественного числа «мы», «у нас», «наше» взамен преобладающих в лирике (в том числе ахматовской) «я» и «ты» слова «нищий» и «бывшее богатство» обретают смысл исторический, а все стихотворение — звучание гражданское, едва ли не публицистическое. И возникают ассоциации с широким потоком суждений предреволюционных лет о будто бы извечных российских убожестве и бедности, чему отдали дань и Бунин, и Горький, в какой-то мере — Чехов с его «Мужиками», и Блок с памятными всем словами о любви к «нищей России» с ее серыми избами («Опять, как в годы золотые...», 1908).

Реминисценции в виде цитат составляют существенную разновидность неавторского слова. Они знаменуют либо приятие и одобрение писателем его предшественника, следование ему, либо, напротив, спор с ним и пародирование ранее созданного текста: «...при всем многообразии цитации разные и часто несхожие «голоса» всегда помещаются в такой контекст, который позволяет за чужим словом услышать авторское (согласие или несогласие с этим чужим словом)»[620].

Вместе с тем сфера реминисценций значительно шире области цитирования как такового. Реминисценциями нередко становятся простые упоминания произведений и их создателей вкупе с их оценочными характеристиками. Так, в шестой главе первой части романа М. де Сервантеса священник и цирюльник разбирают книги, читанные Дон Кихотом, чтобы часть их сжечь, и беседуют о них, так что образ литературы (преимущественно рыцарских романов) создается при полном отсутствии цитирования.

Реминисценциям как единичным звеньям словесно-художественных текстов одноприродны заимствование сюжетов, введение персонажей, ранее созданных произведений, подражания, а также вольные переводы иноязычных произведений, у истоков которых в русской классической поэзии — стихотворения и баллады В.А. Жуковского.

Собственно литературным реминисценциям родственны и отсылки к созданиям иных видов искусства как реально существующим (величественный памятник готической архитектуры в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» или моцартовский «Реквием» в маленькой трагедии А.С. Пушкина), так и вымышленным писателем («Портрет» Н.В. Гоголя или «Доктор Фаустус» Т. Манна, пространно «рисующие» живописные и музыкальные творения). Художественные реминисценции широко бытуют в литературе XX в. О живописи немало говорится в «Итальянских стихах» А. Блока, музыкальные образы лежат в основе его цикла «Кармен»; вне настойчивых обращений к мотивам зодчества непредставимо творчество О.Э. Мандельштама: «Я с Музой зодчего беседую опять...» (из чернового варианта стихотворения «Адмиралтейство»). По словам Д.С. Лихачева, «Поэма без героя» А.А. Ахматовой «принадлежит к числу произведений, насквозь пронизанных литературными, артистическими, театральными (в частности, балетными), архитектурными и декоративно-живописными ассоциациями и реминисценциями»[621].

Реминисценции составляют одно из звеньев содержательной формы литературных произведений. Они воплощают (реализуют) культурно-художественную и жанрово-стилистическую проблематику творчества писателей, их потребность в художественно-образном отклике на явления предшествующего искусства, прежде всего словесного. Выражая осмысление и оценку литературных фактов, реминисценции нередко оказываются неким подобием литературно-критических выступлений — своего рода критикой-эссеистикой, вторгшейся в мир собственно художественных текстов, что явственно в «Евгении Онегине» Пушкина (например, суждения об оде и элегии), «Бедных людях» Достоевского (где Макар Деушкин, по-видимому, выражая мнение писателя, восторженно отзываясь о пушкинском «Станционном смотрителе» и весьма недоброжелательно — о гоголевской «Шинели»), в циклах стихов М.И. Цветаевой и Б.Л. Пастернака, посвященных Александру Блоку.

Реминисценции глубоко значимы в художественной словесности разных стран и эпох. Так, в произведениях русской литературы (не только древней) но и Нового времени) нет числа прямым и косвенным отсылкам к каноническим христианским текстам[622]. Обильны и весьма разнообразны обращения писателей к предшествующей художественной литературе. Нескончаемы отклики на «Божественную комедию» А. Данте, «Дон Кихота» Сервантеса, «Гамлета» Шекспира, на «Медного всадника» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя, на творения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова.



В творчестве писателей, в том числе крупных, оригинальных, наличествует огромное количество реминисценций из самых разных источников. Так, произведения Пушкина — его лирика, поэмы, «Евгений Онегин», «Повести Белкина» — до предела насыщены отсылками (часто неявными) к литературе как отечественной, так и западноевропейской, в том числе современной поэту. Здесь вновь оживают Данте, Шекспир, Байрон, Державин; присутствуют К.Н. Батюшков, В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский, П.А. Вяземский и многие другие. В бесконечно разнообразных пушкинских реминисценциях ощутимы и благодарное приятие поэтом искусства предшественников и современников, и творческая полемика с ними, и осмеяние позднеклассицистических и сентиментально-романтических стереотипов, штампов, клише.

Обратимся к повести «Станционный смотритель», которая лукаво приписана Пушкиным неискушенному провинциальному литератору Ивану Петровичу Белкину. Вот рассказчик выслушал горестный, сопровождавшийся слезами рассказ Самсона Вырина о том, как он потерял единственную дочь. Далее читаем (реминисцентные обороты мы выделили курсивом): «Слезы *сии* отчасти возбуждены были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжении своего повествования; но, как бы то ни было, они *сильно тронули мое сердце*. С ним расставшись, долго не мог я забыть старого смотрителя, *долго думал я о бедной Дуне...*». (Напомним: из рассказа Вырина явствует, что Дуня — вовсе не «бедная»: живет в богатстве и роскоши, любима Минским и любит его сама.) Здесь обращают на себя внимание и воспроизведение мотива, кочевавшего из одной сентиментальной повести в другую (рассказчик-путешественник, обогатившийся очередной печально трогательной историей, предается в дороге «долгим» размышлениям о ней), и стилистическая несовместимость лексики, характеризующая наивное литературное сознание Белкина (соседство в одной фразе архаически-приподнятого оборота «слезы сии» и сентименталистского стереотипа «сильно тронули мое сердце» с пятью стаканами пунша, которые «вытянул» смотритель), и связанная с этой подробностью беспомощная оговорка рассказчика (как бы то ни было, он сердечно тронут), и, главное, неприменимость к участи Дуни заштампованного эпитета «бедная» (современнику Пушкина вспоминались не только карамзинская бедная Лиза, но и следовавшие за ней «несчастные» Маши, Маргариты и т. д.). Подобный же «огрех» Белкина-литератора лукаво осмеян Пушкиным и в последнем эпизоде повести: «В сени (где некогда поцеловала меня бедная Дуня) вышла толстая баба» и сообщила, что смотритель умер. Близкое соседство стилистически полярных словосочетаний «бедная Дуня» и «толстая баба» весьма забавно. В приведенных эпизодах белкинского цикла (число примеров можно намного увеличить) явственно сказалась пушкинская склонность к реминисценциям игрового, шутливо-пародийного характера. Знаменательный факт: по возвращении из Болдина в 1830 г. Пушкин сообщил П.А. Плетневу, что Баратынский, читая белкинские повести, «ржет и бьется»[623]. По-видимому, этот бурный смех вызвали именно реминисценции:

Реминисценции весьма существенны и в послепушкинской литературе. Так, явные и неявные отсылки к творчеству Гоголя многочисленны в произведениях

Достоевского. Но наиболее настойчивы обращения русских писателей к Пушкину и его текстам. Свою, если так можно выразиться, реминисцентную историю имеют и лирические стихотворения великого поэта, и «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Капитанская дочка». Пушкинские творения, осознаваемые писателями прежде всего как высочайшие образцы искусства, порой становятся поводами для фамильярных перелицовок. Так, в главе поэмы «Хорошо!», посвященной политической беседе Милюкова и Кусковой, В. Маяковский пародирует разговор Татьяны с няней. И.А. Бродский резко трансформирует текст стихотворения «Я вас любил...», чтобы выразить свой беспощадно жесткий взгляд на человека, мир, любовь:

Я вас любил. Любовь еще (возможно,  
что просто боль) сверлит мои мозги.

Все разлетелось к черту на куски.

Я застрелиться пробовал, но сложно  
с оружием. <...>

И далее (в том же шестом стихотворении цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт»):

Я вас любил так сильно, безнадежно,  
как дай вам Бог другими — но не даст!

В литературе последних двух столетий, освободившейся от традиционалистского «одноголосия», от жанрово-стилевых норм, правил, канонов, реминисценции обрели особенно большую значимость. По словам И.Ю. Подгаецкой, «поэзия XIX века начинается там, где «свое» и «чужое» поняты как проблема»[624]. Добавим к этому: литературные реминисценции знаменуют обсуждение «своего» и «чужого» как в поэзии, так и в прозе, и не только в XIX, но и в XX в.

Искусство слова близких нам эпох реминисцентно в разной мере. Отсылки к литературным фактам — неотъемлемый и, больше того, доминирующий компонент произведений В.А. Жуковского (едва ли не все *свое* сказано им по поводу чужого и по его следам). Реминисценции обильны и разнообразны у А.С. Пушкина, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама. Но они далеко не столь значимы у Л.Н. Толстого, А.А. Фета, С.А. Есенина, М.М. Пришвина, А.И. Солженицына: постигаемая этими художниками слова реальность чаще всего удалена от мира литературы и искусства.

Внутренней нормой литературного творчества XIX–XX столетий является активное присутствие в нем реминисценций. Изолированность писателей и их произведений от опыта предшественников и современников знаменует их ограниченность и узость. Однако и гипертрофированная, самодовлеющая

реминисцентность, сопряженная с замкнутостью литературы в мире собственно художественных феноменов, интересов, проблем, для культуры и самого искусства отнюдь не благоприятна. Эта мысль воплощена в романе австрийского писателя начала нашего столетия Р. Музиля «Человек без свойств». Здесь автор, по его словам, поставил своей задачей «показать людей, сплошь составленных из реминисценций, о которых они не подозревают»[625]. Аналогичен ряд иронических суждений М.М. Пришвина о том, что он называл «засмысленностью», — о всецелой, а потому односторонней и даже ущербной погруженности человека (в частности — художника) в мир чужих мыслей и слов, которые далеки от живой жизни. Недоверие к «книжной культуре» и «принципу цитатности» неоднократно выражалось в поэзии Блока. Оно явственно сказалось и в свободных стихах второго тома: «Она пришла с мороза...», «Когда вы стоите на моем пути...». В последнем поэт обращается к пятнадцатилетней девушке со словами:

<...>я хотел бы,

Чтоб вы влюбились в простого человека,

Который любит землю и небо

Больше, чем рифмованные и нерифмованные

Речи о земле и о небе.

Цитата у Блока «несет в себе одновременно и запас «ядов культуры» и высокий пафос *Vita nuova*»[626].

Реминисцентный пласт литературных произведений, при всей его огромной значимости, не нуждается в абсолютизации, в рассмотрении его как некоего неперемного центра писательского творчества: поистине художественное произведение с необходимостью отмечено прямыми контактами не только с предшествующей литературой, но и с «внехудожественной» реальностью. Знаменательны слова одного из русских философов-культурологов нашего столетия: звуки Пушкина вдохновлялись русской (Жуковский) и мировой литературой (античность, Гораций, Шекспир, Байрон), «но еще, может быть, больше — кремлевским пожаром, снегами и битвами 1812 года, и судьбами русского народа, и <...> русской деревней и няней»[627].

### **ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:**

**Написать опорный конспект. Читать, анализировать произведения, образы. Ответить на контрольные вопросы .**

### **Основная литература:**

1. Агеносов В. Русская литература XX века. 11 кл.: Учебник для общеобразовательных учебных заведений: В 2 ч., М.: Дрофа, 2007.
2. Агеносов В. Русская литература XX века. Методическое пособие для учителя, М.: Дрофа, 2005.
3. Альбеткова Р.И. Учимся читать лирическое произведение. – М.: Дрофа, 2007.
4. Аркин И.И. Уроки литературы в 10 классе: Практическая методика: Книга для учителя, – М.: Просвещение, 2008.
5. Барабаш Н.И. Литература. Методика и практика преподавания. Книга для учителя. Ростов-на-Дону: Феникс, 2003.
6. Беляева Н.В. Уроки изучения лирики в школе. – М.: Вербум-М, 2004.
7. Беляева Н.В., А.Е. Иллюминарская, В.Н. Фаткуллова. Литература. 10 класс: Методические советы под ред. В.И. Коровина. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 2008.
8. Грушко Б.А., Медведев Ю.М. Русские легенды и предания. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 672 с.
9. Зуева Т. Русский фольклор: Словарь-справочник. – М.: Просвещение, 2002. – 334 с.
10. Иванова Э.И., Николаева С.А. Изучение зарубежной литературы в школе. 5-9 кл.: Методическое пособие. – М.: Дрофа, 2001. – 384 с.
11. Ильина И.Д. Предметная неделя литературы в школе.- Ростов н/Д.: Феникс, 200: в 2-х частях. М. Просвещение 2012.
12. Крутецкая В.А. Литература в таблицах и схемах. 10 класс. – СПб., 2008.

#### Список использованных источников

- 1) <https://obrazovaka.ru/alpha/s/stendal-stendhal>
- 2) [https://briefly.ru/stendal/parmskaja\\_obitel/](https://briefly.ru/stendal/parmskaja_obitel/)
- 3) <http://yug-front.info/stendal-osnovopolozhnik-francuzskogo-realizma-stendal-i-romantizm/>

- 4) <http://cheloveknauka.com/italiya-v-tvorchestve-genri-dzheymsa-v-aspekte-mirovoy-literatury-vtoroy>
- 5) <https://www.kritika24.ru/page.php?id=3053>
- 6) <https://lit.wikireading.ru/43768>

**Сделайте скрин выполненной работы и пришлите:**

**WhatsApp 050-820-62-58**