МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА, СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Реферат

**Итало Кальвино** **«Если однажды зимней ночью путник...»**

Выполнила: студентка курса

1 группы очной формы обучения

квалификация: магистратура

по направлению 44.04.01

«Педагогическое образование»,

 «Литературное, языковое и эстетическое образование»,

гуманитарного факультета

Жижичкина Оксана Алексеена

Проверила:

доктор филологических наук, профессор

Струкова Татьяна Георгиевна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ «\_\_»\_\_\_\_2018 г.

Воронеж 2018

Итало Кальвино — итальянский журналист и писатель, один из самых издаваемых и переводимых литераторов восьмидесятых годов. Он прошёл долгий путь от сопротивленца итальянской армии и писателя-неореалиста до известного фантаста, знатока космологии и семиотики; от аскетического и грубого стиля до поэтической лёгкости прозы.

Сл 2

Родился 15 октября 1923 г. в г в семье итальянцев-агрономов, специалистов из тропической растительности. В начале Второй мировой войны был мобилизованный, в 1940 г. принимал участие в оккупации Французской Ривьеры. С 1942 г. изучал агрономию в Туринскому университете, где его отец был профессором. С 1943 г., после оккупации страны фашистами, активно участвовал в движении итальянского Сопротивления, в 1944 г. Kальвино даже вступил в коммунистическую партию. После окончания войны в 1945 г. получил ученую степень из английской литературы в Туринскому университете и обратился к литературному творчеству.

Первые произведения Kальвино написанные под влиянием неореалистической эстетики – повесть “Тропа паучьих гнезд”, сборник новелл “Последним прилетает ворон” – и посвященные обрисованию будней и героической борьбы с нацистами итальянских партизан. Главное внимание при этом Kальвино сосредоточивает на морально-этических проблемах воспитания патриотичного сознания участников движения Сопротивления, простых итальянцев. Уже в этих произведениях прослеживается влечение тяготения Kальвино к сказочно-фантастической, аллегорически-философской интерпретации действительности, которая станет ведущей в его творчестве.

В 50-х гг. Kальвино написал ряд произведений, в которых обратился к остроактуальных проблем итальянской действительности. В повестях “Строительная афера”, “Туча смога” (1958) отображена бушующая индустриализация в Италии послевоенных лет, которая... воспринимается сквозь сознание интеллигента, для которого туча смога становится символом опасных антиэстетических и антигуманных тенденций современного общества.

Вместе с тем с началом 50-х гг. в творчестве Kальвино наметился отход от принципов неореализма. Вместе с тем усилилось влечение к аллегорически-философских обобщений, объединенных с элементами фантастики и интеллектуальной сатиры: философско-аллегорическая романная трилогия “Наши предки”. В романах этой трилогии на материале сатирико-фантастической интерпретации истории Kальвино ставит ряд острых этических проблем современности. Это, в частности, проблемы добра и злая, раздвоение личности между моральными полюсами, смысл исторического развития, судьба социального прогресса, проблема и суть моральных обязательств, проблема отчужденности человека от общества и т. п.. В такому же философско-фантастическому с элементами интеллектуальной сатиры аспекте написанные и сборника рассказов Kальвино.

В 1975 г. Американская академия избрала Kальвино своим почетным членом. Писатель часто выступал с лекциями во Франции и США, последние года жизни провел в Риме. В апреле 1985 г. K. осуществил странствие в Аргентину, подготовил цикл лекций, с которыми собирался выступить в Гарварде, который в США. Эта книга под названием “Шесть заметок на следующее тысячелетие” была выдана посмертно в 1987 г. В начале сентября 1985 г. Kальвино принимал участие в конгрессе по вопросам фантастической литературы, откуда 6 сентября его забрали в больницу итальянского городку Сиена. Там Kальвино и умер от кровоизлияния 19 сентября 1985 г.

**Основное направление его творчества - постмодернизм.**

**Сл 3**

Романы-лабиринты И. Кальвино и его фантастические новеллы 1970-х годов принадлежат к лучшим образцам современной прозы. В 1984 г. И. Кальвино был приглашен в Гарвардский университет принять участие в программе «Нортоновских чтений». Такой чести удостаивались нобелевские лауреаты, живые классики мировой культуры. На протяжении полувекового существования программы в ней приняли участие Т.С. Элиот, Игорь Стравинский, Хорхе Луис Борхес, Нортон Фрай. Во всем мире творческое наследие писателя считается выдающимся вкладом в сокровищницу мировой литературы. И только в России по непонятным причинам имя этого писателя остается неизвестным широкой публике.

Культовый роман «Если однажды зимней ночью путник» по праву считается вершиной позднего творчества Итало Кальвино. Десять вставных романов, составляющих оригинальную мозаику классического гипертекста, связаны между собой сквозными персонажами Читателя и Читательницы — главных героев всей книги, окончательный вывод из которого двояк: непрерывность жизни и неизбежность смерти.

В романе «Если однажды зимней ночью путник...» И. Кальвино использует металитературный прием «текста в тексте», вводя в роман дневник писателя Сайласа Фленнери, своего двойника, который делится с читателем замыслом «написать роман, состоящий из одних первых глав.

Сл 4

Первый вставной текст — начало романа Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник», купленного Читателем в обрамляющей части I главы. Через тридцать страниц чтения в книге обнаруживается типографский брак: она вся сброшюрована из тетрадок с одним и тем же текстом. Тогда Читатель отправляется обратно в книжный магазин, чтобы поменять свой экземпляр; там ему сообщают, что «брак допущен в процессе брошюровочно-переплетных работ, вследствие чего печатные листы указанного издания перемешались с печатными листами другой <…> новинки». Отсюда Читатель (ложно) заключает, что читал эту новинку, а вовсе не книгу Итало Кальвино, и теперь желает приобрести именно ее, что вроде бы и делает. Но впоследствии его чтение всякий раз будет прерываться тем или иным способом, причем продолжение всегда будет оказываться началом другого романа (нельзя не отметить здесь мотива «вины типографщиков», очень характерного для метаромана начиная с его первого образца

Сл 5

Роман обладает достаточно сложной структурой. Он состоит из одиннадцати глав, из которых одна, восьмая, представляет собой дневник писателя Сайласа Флэннери. Кроме того, значительную часть книги занимают начальные отрывки из вымышленных романов вымышленных (за исключением первого случая) писателей. Их десять, они представлены на слайде.

Первый вставной текст — начало романа Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник», купленного Читателем в обрамляющей части I главы. Через тридцать страниц чтения в книге обнаруживается типографский брак: она вся сброшюрована из тетрадок с одним и тем же текстом. Тогда Читатель отправляется обратно в книжный магазин, чтобы поменять свой экземпляр; там ему сообщают, что «брак допущен в процессе брошюровочно-переплетных работ, вследствие чего печатные листы указанного издания перемешались с печатными листами другой <…> новинки» [Кальвино 2000, 34]. Отсюда Читатель (ложно) заключает, что читал эту новинку, а вовсе не книгу Итало Кальвино, и теперь желает приобрести именно ее, что вроде бы и делает. Но впоследствии его чтение всякий раз будет прерываться тем или иным способом, причем продолжение всегда будет оказываться началом другого романа (нельзя не отметить здесь мотива «вины типографщиков», очень характерного для метаромана начиная с его первого образца — «Дон Кихота» — и переосмысленного Кальвино, как мы увидим далее).

В 10 незавершенных главах своего романа Кальвино пародирует почти все существующие жанры и стили: детектив, бытоописательный роман, криминально-бульварное чтиво, образец японской литературы и приключенческий роман.

Эта хаотическая незавершенность, присущая роману Кальвино, отражает, с одной стороны, на эстетическом уровне постмодернистскую идею образа мира как текста, с другой – суггестивно воплощает сомнения современного автора, «опутанного сетью культуры», возможности создать свою «единственную» книгу. «Чтобы создать такую книгу, надо либо написать произведение, в котором исчерпалось бы все, но такая книга уже написана – "Священное писание"; либо написать все книги, целую библиотеку, в которой все написанное будет дополнено, уточнено, опровергнуто».

Книга эта в строгом смысле слова вовсе не роман, а феерическая литературная игра, в которую вы неизбежно оказываетесь вовлечены с самой первой страницы, ведь именно вам автор отвел одну из главных ролей в повествовании: роль Читателя.

В романе Если однажды зимней ночью путник автор нарушает границы литературы, применяя повествование от второго лица и настоящее время вместо обычного романного повествования от третьего лица в прошедшем времени. Употребляя местоимение "ты", автор уменьшает дистанцию между текстом и читателем, наделяя последнего авторскими правами. Таким образом, стабильность художественного мира романа оказывается под угрозой. В результате использования местоимения "ты" происходит смешение литературы и реальности, что создает проблему цельности образа главного героя, в котором смешиваются литературный персонаж и эмпирический читатель.

Такой же эффект нестабильности достигается за счет незаконченности внутренних историй в романе, в результате чего читательское внимание балансирует на грани между доверием и недоверием к рассказываемым историям. Процедура чтения романа непрозрачна и постоянно напоминает о самой себе, а читателю о том, что он читатель, удерживая его на границе между романной и внероманной реальностью, не позволяя ни полностью идентифицировать себя с тем, что он читает, ни совершенно отстраниться от текста.

 6 сл

Хотя декларируется, что отрывки произведений они принадлежат разным авторам, между ними имеются тонкие переклички. Например, географические названия — Пёткво, Кудгива — и имена героев второй вставной истории — Звида, Каудерер — повторяются в третьей. Кабачок «Новая Титания» из четвертой вставной истории упоминается и в пятой. Уже дважды появлявшееся имя Каудерера вновь мелькает в четвертой вставной истории («оружейные заводы Каудерера»). Мотив «пересекающихся линий» из четвертой истории

Разумеется, указанные переклички наводят на мысль, что автором всех фрагментов является одно и то же лицо. Это подозрение начинает подтверждаться в V главе, где тенью мелькает фигура Гермеса Мараны (интересно, что этот важный персонаж до конца останется «внесценическим», ни разу не появившись на страницах романа во плоти). Этот герой-трикстер — о чем свидетельствует и его имя, отсылающее к греческому богу, покровителю плутовства и красноречия, — представитель агентства «Меркурий и Музы», называет себя переводчиком, но на деле является фальсификатором литературы и главой Организации Апокрифической Власти

Марана, таким образом, стремится сокрушить вековые представления о стоящей за текстом истине, чьим гарантом является фигура автора — бога созданного в произведении мира

Наконец, в романе есть то, что можно назвать несимметричными элементами, которые были бы совершенно не нужны Маране и которые самим своим существованием отрицают его авторство. Главное нарушение симметрии романа — это уже неоднократно упоминавшаяся нами VIII глава. Сразу бросается в глаза, что она единственная, где в обрамляющем тексте повествование ведется не от второго, а от первого лица, в форме дневника, причем главным героем, основным объектом изображения является не Читатель, а сам автор дневника, ирландский писатель-детективщик Сайлас Флэннери. Не менее разительное отличие этой главы от других состоит в том, что Сайлас Флэннери — чуть ли не единственный писатель, который является в романе «во плоти» тогда как их коллеги — Тазио Базакбал, Укко Ахти (он же, возможно, Вортс Вильянди), Бертран Вандервельде, Такакуми Икоки, Калисто Бандера — до конца остаются лишь тенями, продуктом воображения Гермеса Мараны, о чем вроде бы свидетельствует расследование, которое проводит Читатель.

Более того, фигура Сайласа Флэннери возникает отнюдь не в одной главе (как это происходит со всеми остальными писательскими фигурами в романе), а маячит в нескольких. Впервые он упоминается в VI-й (это геометрический центр романа), в письме Мараны редактору Каведанье (тот предлагает опцион на издание книги Флэннери «В сети перекрещенных линий», которую в этой же главе читает герой), затем в VII-й, в разговоре Читателя с приятелем Людмилы Ирнерио, причем в эту главу введен уже второй приписывающийся Флэннери текст — роман «В сети перепутанных линий» — и устанавливается факт знакомства Сайласа с Людмилой, а потом писатель самолично появляется в главе VIII, самой длинной в романе.

Примечательно, что к Сайласу тянутся нити от всех основных персонажей: в той же главе VIII, как свидетельствует дневник, к нему в Швейцарию последовательно являются Людмила (идеальная читательница и в качестве таковой — объект желания), Гермес Марана (отрицательный двойник, о чем мы скажем чуть дальше), сестра Людмилы Лотария (ее отрицательный двойник) и Читатель (соперник Флэннери и одновременно его герой).

7сл

Весь дневник Флэннери посвящен рефлексии над писательским ремеслом (в том числе и через призму чтения). Выясняется, что Сайлас переживает творческий кризис: опубликовав множество детективов и триллеров, он теперь мучается над очередной книгой, но на этот раз особой, «настоящей», или «истинной» своей книгой, которая вместила бы в себя весь мир. Его собственная личность представляется ему препятствием на пути к этой цели, «обременительным средостением»: «Мой слог, мой вкус, мои убеждения, моя самость, моя культура, мой жизненный опыт, мой склад души, мой дар, мои излюбленные приемы — все, что делает узнаваемым мое писание, мнится мне тесной клеткой»

Сл 8

С другой стороны, осознавая неистребимость своего «я», он думает о том, чтобы размножить себя, растерять свою самость в разных «я», подобно Маране, либо же о том, чтобы, напротив, написать книгу, выражающую «истину отдельной личности», которая в конечном итоге есть не что иное, как «истина проживаемого мною мгновения. Пожалуй, моя истинная книга и есть этот дневник»

Отсюда — его размышления о том, что перед писателем, который хочет, чтобы «зазвучало то, что вне его», открываются два пути: «написать книгу, пусть одну-единственную, но такую, в которой исчерпалось бы все и вся; или написать все книги и попытаться отобразить все и вся по крупицам, разбросанным в каждой книге»

Очевидно, на всем протяжении дневника (скажем больше — всего романа, который мы читаем) Сайлас пытается найти баланс <Отсюда и придуманная им притча о двух писателях — плодовитом и писателе-мученике, которые взаимно завидуют друг другу; уже одна эта притча позволяет констатировать неустранимую раздвоенность Сайласа> между ощущением, что он «заточен в самом себе, словно в темнице», и полным самоупразднением, который искушает его бесконечной сменой «я».

В-третьих, дневниковая часть VIII главы завершается еще одним метаописанием романа — наиболее точным из всех, свидетельствующим о вызревании замысла новой книги Сайласа.

Получается, что все вставные истории, которые якобы безоговорочно принадлежат перу мистификатора Мараны, могут быть произведениями Флэннери — в соответствии с его стремлением написать «все книги». Да и сам Марана в рамках всего сказанного может быть помыслен как плод фантазии или хотя бы творческой обработки Сайласа

В таком случае протагонистом «романа романа», несомненно, оказывается Сайлас, а Марана предстает его воображаемым отрицательным двойником, демоном его творческого мира, одновременно похожим и не похожим на него. Из этого следует, что не только подставные писательские фигуры, но и Марана не может быть автором вставных текстов, хотя его авторство чуть ли не утверждалось прямо.

То, что автором всех вставных текстов в нашем романе является одно лицо, как и то, что это же лицо является автором текста обрамляющего, доказывается их общими фундаментальными свойствами структуры. Во вставных историях рефлексируются те же проблемы двойничества, истины и подлога, «я» и другого, что и в основном тексте

 во всех вставных историях повествование ведется от первого лица, что уже сближает героев-рассказчиков с Сайласом (при этом они далеко не всегда заявлены авторами этих вставных историй — см., например, первую). Повествование это неизменно рефлексирует над самим собой — подобно повествованию в обрамляющем тексте. Особенно разительные примеры автометарефлексии встречаем в первой вставной истории, где только нащупываются основные принципы строения и ее самой, и других вставных текстов: «Роман начинается на вокзале. Пыхтит паровоз. Натужный вздох шатуна заполняет раскрытую главу. Клубы пара обволакивают краешек первого абзаца. <…> Книжные страницы затуманились, подобно стеклам в старых поездах»

сл 9

Двойничество героя и автора подкрепляется постоянными инструкциями читателю («Читая, ты должен отрешиться и одновременно сосредоточиться. Точь-в-точь как я сейчас…» и анализом романа внутри самого этого романа, например: «Твое читательское внимание полностью обращено к этой женщине. Уже несколько страниц ты ходишь вокруг нее. Я, нет, автор ходит вокруг этого женского персонажа. <…>

Сл 10

Можно сделать вывод, что Все одиннадцать вставных суброманов откровенно имитируют (порой почти пародируют) ту или иную повествовательную манеру: ретро-детектив, воспроизводящий "амаркордовскую" Италию, и с намеками на Сопротивление; роман "воспитания чувств", проходящего на густом этнографическом северноевропейском фоне; "прустианский" психологический роман с детективной подкладкой; еще одно "воспитание чувств", но уже на революционном фоне (почти Н. Островский, только на восточноевропейский лад); современный международный мафиозный детектив; еще один детектив, но с доминирующей борхесовско-набоковской темой зеркал и двойников; две странные любовные истории, разворачивающиеся в академической среде - японской и американской; дневник Сайласа Флэннери, заполненный нереализованными сюжетами и размышлениями о метафизике писательства; пародия на латиноамериканский роман- миф; фантасмагорическая антиутопия; наконец, просто сказка про Гаруна аль-Рашида

Еще более травестийны и пародийны "соединяющие" эти суброманы главы, в которых движется сюжет Читателя и Читательницы. В первой же из них Кальвино довольно зло смеется над модернистской повествовательной техникой:

Ты прочел страниц тридцать и постепенно втягиваешься в сюжет. В какой-то момент ты отмечаешь про себя: "Однако эта фраза кажется мне знакомой. Да что фраза, по-моему, я уже читал весь абзац". Все ясно: это сквозная тема; текст сплошь соткан из повторов, призванных передать текучесть времени. Такой читатель, как ты, чутко улавливает подобные тонкости. Ты изначально готов воспринять авторский замысел, от тебя ничего не ускользнет. <…> Погоди-погоди, проверь нумерацию страниц. Подумать только! <…> То, что ты принял за стилистическую изощренность автора, оказалось обычным типографским браком.

11 сл

Итало Кальвино в романе «Если однажды зимней ночью путник» (1979) посмеялся над многими современными ему явлениями в литературе и литературоведении. Объектом авторской иронии становится не только массовая литература, но во многом и теория постмодернизма. Можно даже сказать, что в этом романе травестируется само понятие литературного процесса (имеется в виду современный автору литературный процесс).

Несмотря на то, что «повседневность можно только проживать, и, самое главное, она проживается индивидуально» [Струкова: 4] и её невозможно «переложить на кого-либо» [Струкова: 4], так все части триады читатель-писатель-издатель неразрывно связаны, то их повседневности тоже тесно переплетены между собой: читатель привык к определенного рода литературным клише, издатель знает чего хочет читатель, а писатель за гонорар готов осуществить их пожелания. Именно поэтому мистификации Гермеса Мараны отражаются на каждом.

в романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» присутствует совершенно особое, с точки зрения теории повседневности, явление: разрушение сразу нескольких повседневностей происходит по цепной реакции, то есть в данном романе проблема повседневности оказывается тесно связанной с рецептивной эстетикой (**Рецептивная** **эстетика** — раздел **эстетики**, изучающий жизнь текста во времени, его восприятие в разные периоды, зависимость истолкования от социокультурной ситуации) и социологией литературы.