

Антонова Е. В. (Минск)

**К вопросу о психологизме в итальянской литературе
рубежа XIX – XX веков**

Итальянская литература рубежа XIX – XX вв. представляет собой синтез нескольких направлений в литературе: классицизма, реализма, романтизма, веризма, неоромантизма. Результатом же синтеза данных направлений целесообразно назвать психологизм, который представляет собой освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний, причем такое изображение отличается детализацией и глубиной. Как отмечает Е. А. Соколова, «каждая отдельная эмоция выражает определенную картину события» [5, с. 18].

Особенности явления невозможно выявить без знания его внутренней структуры, его морфологического строения, его внутренних связей. В связи с этим, выделяя особенности психологизма в итальянской литературе рубежа XIX – XX вв., необходимо наметить формы и приемы, на примере которых будут проиллюстрированы особенности данного феномена. На наш взгляд можно утверждать, что в итальянской литературе этого периода существуют три основные формы психологического изображения, к которым сводятся, в конечном счете, все конкретные приемы воспроизведения внутреннего мира героев:

– прямая форма – изображение характеров «изнутри», художественное познание внутреннего мира действующих лиц, выражаемое при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения [5, с. 9];

– косвенная форма – психологический анализ «извне», психологическая интерпретация писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики;

– суммарно-обозначающая – описание тех процессов, которые протекают во внутреннем мире человека.

Каждая из этих форм психологического изображения обладает разными познавательными, изобразительными и выразительными возможностями.

К особенностям психологизма в итальянской литературе рубежа XIX – XX вв. наряду с формами целесообразно отнести использование приемов психологизма, с помощью которых достигается изображение внутреннего мира, таких как:

1. повествование о внутренней жизни героя ведется как от первого, так и от третьего лица [1, с. 23];

2. психологический анализ применяется в повествовании от третьего лица;

3. самоанализ применяется в повествовании, как от первого, так и от третьего лица.

При этом представляется особо важным тот факт, что повествование от первого лица создает иллюзию правдоподобия психологической картины, так как герой рассказывает сам о себе. Зачастую такое психологическое повествование от первого лица приобретает характер исповеди, и это усиливает ощущение достоверности.

Такая повествовательная форма применяется в основном тогда, когда в произведении один главный герой, за сознанием и психикой которого следят и автор, и читатель, а остальные персонажи являются второстепенными, при этом их внутренний мир практически не изображается.

Повествование от третьего лица имеет свои преимущества в плане изображения внутреннего мира, так как это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко. Иначе говоря, для автора нет тайн в душе героя – он знает о нем все, может проследить детально внутренние процессы, объяснить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями. Повествователь может прокомментировать самоанализ героя, рассказать о душевных движениях, которые сам герой не может заметить или в которых не хочет себе признаться [4, с. 170].

Повествование о внутренней жизни человека и от первого, и от третьего лица ярко прослеживается в творчестве представителей веризма. Ренато Фучини использовал данные приемы психологизма в бытовых очерках о тосканских крестьянах в сентиментальном духе. Такие же приемы широко используются и в творчестве Матильды Серао, описывавшей неаполитанский быт (очерки «Чрево Неаполя» (1884), роман «Страна изобилия» (1891)), а также поэтов Северино Феррари, Энрико Панцакки («Старый идеал»; «Греческие поэмы»), Гвидо Маццони, соединявшего лирический подъем и культ формы с интимной нежностью семейного чувства, укоренившегося в итальянской поэзии. Повествование о внутренней жизни человека от первого, и от третьего лица в данных произведениях позволяет задуматься о глубоком смысле простых явлений, содержит в себе попытку понять их суть [3, с. 49].

В повествовании от третьего лица психологический анализ представлен как анализ поведения персонажа, определенных внутренних чувств, внешнего проявления переживаний героя. Наиболее точно

и детально их можно проанализировать именно со стороны, ведь сам герой зачастую не в силах объективно передать всю гамму чувств, которая сопутствует его переживаниям, соответствует его поведению и эмоциям. В то же время анализ в повествовании от первого лица скорее представляется попыткой героя пожалеть себя, что не вызывает у читателя положительных эмоций и часто, напротив, может вызвать негативную реакцию.

Психологический анализ в повествовании от третьего лица очевиден в некоторых романах писательницы Грации Деледды, посвященных Сардинии («Элиас Портолу», 1903, «Дорога зла», 1906). Герои этих романов, главным образом, пытаются разобраться в себе, они склонны к анализу своих поступков, побуждений. Здесь же следует упомянуть и творчество неоромантика Антонио Фогаццаро, – в частности приемы психоанализа характерны для его романа «Старый маленький мирок» (1895); и поэта Джованни Пасколи, испытавшего на себе влияние символизма и импрессионизма, который в своих произведениях воспевает природу, скромную сельскую жизнь, простые человеческие чувства. При этом он создает «пейзаж души», т. е. психологический анализ присутствует в тексте опосредованно, и картина чувств воссоздается элементами пейзажа природы. В его творчестве нет глубокого самоанализа героя, размышлений и поиска глубокого смысла бытия, есть лишь простые чувства, которые ясны и понятны любому обывателю [3, с. 52].

Положительными чертой использования самоанализа в повествовании от первого лица является возможность выразить эмоции, которые испытывает непосредственно сам герой-повествователь, отразить его собственное отношение к происходящему, непосредственно к своим и к чужим эмоциям. Использование такого приема позволяет более глубоко отразить чувственную сторону внутреннего мира героя и наполнить произведение более глубоким смыслом, придать ему аналитический характер [2, с. 31].

Использование самоанализа в повествовании от третьего лица дает широкие возможности для включения в произведение самых разных приемов психологического изображения: в такую повествовательную стихию легко и свободно вливаются исповеди, внутренние монологи, письма, отрывки из дневников, сны и видения. Повествователь также может психологически интерпретировать внешнее поведение героя, его мимику и жесты, пластику.

Ярким примером использования в литературе данного приема является творчество Луиджи Пиранделло, который показал в своих произведениях кризис традиционной морали и трагедию «маленьких

людей» в современном мире (романы «Покойный Маттиа Паскаль» (1904) и др., драмы «Лиола» (1916), «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Обнаженные одеваются» (1922)). Помимо того, что произведения носят социальный характер, в них автор использует и приемы самоанализа [3, с. 58].

Таким образом, каждое произведение в итальянской литературе рубежа XIX – XX вв. своим содержанием стремится донести до читателя определенный смысл, конкретную информацию. При этом воздействие на читателя оказывается на уровне эмоциональном, психологическом. Одним из приемов, которые заставляют переживать читателя события, описываемые в произведении, является возможность переживать эмоции героя произведения, что достигается посредством анализа и «проекции на себя» внутреннего мира героя, персонажа произведения, и это явление в литературе получило название психологизма.

Подводя итог, стоит отметить, что психологизм как феномен итальянской литературы рубежа XIX – XX вв. включен в европейский литературный контекст, т.к. своими корнями уходит в такие направления как реализм, натурализм и модернизм. Такую взаимосвязь наиболее ярко можно проследить, обратившись к романам Гюстава Флобера «Бувар и Пекюше» (1881) и Ги де Мопассана «Милый друг» (1885), Марселя Пруста «По направлению к Свану» (1913), к эпосе Эмиля Золя «Ругон-Маккары».

Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи» (1871–1893) во французской литературе, к драматургии Генриха Ибсена в норвежской литературе, к романам Джеймса Джойса «Улисс» (1914–1921) и Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1925) в Англии, к романам Франца Кафки «Америка» (1911–1916), «Процесс» (1914–1918), «Замок» (1921-1922) в Австрии.

Однако в то же время, особенности психологизма, свойственные итальянской литературе и описанные нами выше, дают основания для отдельного и подробного исследования данного феномена на материале творчества итальянских писателей рубежа XIX – XX вв.

1. Гиршман, М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа / М.М. Гиршман. – М.: Высшая школа, 1991. – 159 с.
2. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 82 с.
3. Проблемы литературного развития Италии второй половины XIX-начала XX века / Отв. ред. З.М. Потапова. – М., 1982. – 204 с.
4. Соколова, Е.А. Традиции психологизма в европейской литературе последней трети XX века / Е.А. Соколова // Литература в современном

культурном пространстве. Сборник научных трудов. – Курган: Изд-во Курганского госуниверситета, 2005. – С. 170-173.

5. Соколова, Е.А. Европа. Россия. Провинция. Исследования в области литературно-фольклорных процессов / Е.А. Соколова. – Шадринск: ПО «Исеть», 2006. – 178 с.