Л. Е. Сабурова [ab]

https://orcid.org/0000-0001-7635-6060
✉ *mila.saburova@gmail.com*
[a] *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*
[b] *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

«Американские лекции» И. Кальвино как комментарий к романам «Невидимые города» и «Если однажды зимней ночью путник»

Аннотация. «Американские лекции» закрепились в сознании читателей как завещание Итало Кальвино, адресованное потомкам. Курс лекций, подготовленный писателем для прочтения в Гарвардском университете в 1984 г., стал последним трудом, вышедшем из-под его пера. В своей последней книге Кальвино выделяет несколько свойств литературы, которые имеют особую ценность. Благодаря своим когнитивным функциям, стимулирующим работу ума, эти свойства, по мнению писателя, помогут будущим поколениям справиться с опасностями, таящимися в языке массмедиа, размывающем понятия, и рекламных визуальных образах, засоряющих воображение. «Американские лекции» не только позволяют взглянуть на историю и теорию литературы под неожиданным углом, но и проливают свет на творческий путь самого писателя. Размышления, содержащиеся в лекциях, прежде всего связаны с поиском новых механизмов создания литературного произведения, занимавшим писателя в последний «комбинаторный» период его творчества. В лекциях Кальвино размышляет о быстроте, равнозначной проворству, подвижности, непринужденности ведения рассказа, свойственных прежде всего восточным сказкам. С «Книгой тысячи и одной ночи» романы Кальвино «Невидимые города» и «Если однажды ночью путник» сближает рамочная композиция, способная вместить потенциально бесконечное количество вставных новелл. Как и в «Книге тысячи и одной ночи», в романе «Невидимые города» интрига рамы строится на взаимоотношениях рассказчика и правителя. Напротив, двигателем сюжета в романе «Если однажды ночью путник» становится заимствованное у Шахерезады искусство прервать рассказ в кульминационный момент развертывания сюжета. Кроме того, согласно идеям, содержащимся в лекциях, крупная форма, состоящая из одних лишь зачинов, актуализирует потенциал романа как жанра, концентрирующего свою силу именно в начале повествования. Оба рассмотренных романа лежат в русле экспериментов писателя с формой «романа-карты» или же «гиперромана», способного вместить потенциально неограниченное количество образов и сюжетных комбинаций.

© Л. Е. САБУРОВА

Ключевые слова: комбинаторный метод, постмодернизм, «Американские лекции», Итало Кальвино, итальянская литература XX в.

Для цитирования: *Сабурова Л. Е.* «Американские лекции» И. Кальвино как комментарий к романам «Невидимые города» и «Если однажды зимней ночью путник» // Шаги/Steps. Т. 10. № 1. 2024. С. 224–239.

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-224-239

CC BY

Поступило в редакцию 3 марта 2023 г.; принято к печати 31 марта 2023 г.

Shagi / Steps. Vol. 10. No. 1. 2024
Articles

L. E. Saburova [ab]

https://orcid.org/0000-0001-7635-6060
✉ *mila.saburova@gmail.com*
[a] *Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)*
[b] *A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)*

"American Lectures" by Italo Calvino as commentary on the novels *Invisible Cities* and *If on a Winter's Night a Traveler*

Abstract. "American Lectures" (*Six Memos for the Next Millennium*) are well established in the minds of readers as a testament of Italo Calvino addressed to posterity. The course of lectures prepared by the writer for delivery at Harvard University in 1984 was the last work from his pen. In his last book, Calvino identifies several features of literature that are of particular value. Thanks to their mind-stimulating cognitive functions, these features, according to the writer, will help future generations cope with the dangers that are inherent in the language of media with its vague concepts and in visual promotional images that clog our imagination. "American Lectures" not only allow us to look at the history and theory of literature from an unexpected angle, but also shed light on Calvino's own creative path. The reflections contained in the lectures are primarily related to the search for new mechanisms for creating a literary work, which occupied the writer in his last, "combinatorial", period. In his lectures, Calvino reflects on speed, which is equivalent to agility, mobility, ease of storytelling, which above all are characteristic of oriental fairy tales. Calvino's novels *Invisible Cities* and *If on a Winter's Night a Traveler* are like *The Thousand and One Nights* thanks to a frame composition capable

© L. E. SABUROVA

of accommodating a potentially infinite number of inserted short stories. As in *The Thousand and One Nights*, in the novel *Invisible Cities* the plot of the frame is built on the relationship between the narrator and the ruler. By contrast, in *If on a Winter's Night a Traveler* the engine of the plot is the art, borrowed from Scheherazade, of interrupting the story at the climax of the unfolding plot. In addition, according to the ideas contained in the lectures, a large form made up solely of beginnings actualizes the potential of the novel as a genre that concentrates its power precisely at the beginning of the narrative. Both novels considered here are in line with the writer's experiments with the form of "map-novel" or "hyper-novel", capable of accommodating a potentially unlimited number of images and plot combinations.

Keywords: combinatorial method, postmodernism, "American Lectures", Italo Calvino, 20th century Italian literature

To cite this article: Saburova, L. E. (2024). "American Lectures" by Italo Calvino as commentary on the novels *Invisible Cities*, *If on a Winter's Night a Traveler*. *Shagi / Steps, 10*(1), 224–239. (In Russian).

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-1-224-239



Received March 3, 2023; accepted March 31, 2023

В 1984 г. уже снискавшему к тому времени мировую известность итальянскому писателю Итало Кальвино (1923–1985) было предложено подготовить курс «Нортоновских лекций» по поэтике, до того прочитанный такими мэтрами, как Х. Л. Борхес, Т. С. Элиот и др. Кальвино сразу же согласился, сочтя предложение почетной привилегией. Материал и тему будущих выступлений писатель должен был выбрать самостоятельно.

Результатом тщательного отбора материала и интенсивной работы стали пять лекций; последнюю, шестую лекцию и возможные дополнения писатель планировал доработать уже в Америке. В сентябре 1985 г. Кальвино скоропостижно скончался, не успев отбыть в США. Так называемые «Американские лекции» были изданы после смерти писателя под названием «Шесть предложений для следующего тысячелетия» [Calvino 1995: 633–755]. Книга, отличающаяся широтой культурологического охвата и простотой изложения, очень скоро стала пользоваться популярностью не только среди специалистов, но и у самой широкой публики.

Каждая из пяти лекций Кальвино посвящена одному из свойств литературы, представляющемуся писателю особенно ценным. Эти свойства, по мнению Кальвино, непременно следует сохранить в культуре следующего тысячелетия, так как именно они являются мотором развития человеческого мышления. Таковы легкость, быстрота, точность, наглядность, многообразие. Кроме того, в книгу входит и шестая лекция, подготовленная писателем для возможного дополнительного выступления и по-

священная проблеме начала и завершения литературного произведения. В своих лекциях Кальвино намеренно нарушает каноны традиционного литературоведческого исследования по теории и истории литературы [Asor Rosa 1996]. Писатель смело проводит параллели между произведениями разных эпох и национальных традиций, обращаясь к философским и культурологическим концепциям, привлекая научную литературу из других областей знания. Представляется, что свою миссию Кальвино видел скорее в постановке задач, в приглашении читателя к диалогу, а не в разработке новой всеобъемлющей теории развития литературной мысли.

Более того, в своем последнем труде, по праву считающемся завещанием писателя, Кальвино старался предупредить современного человека об опасности, подстерегающей его в новую эпоху господства массмедиа. Согласно мысли писателя, неиссякаемый поток информации и визуальных образов может ввергнуть мир в водоворот энтропии. Безликий, утративший точность и всякую экспрессивную ценность язык СМИ, а также лавина шаблонных изображений лишают человека индивидуальности, истощают воображение, размывают понятия, а значит, притупляют способность к познанию. Ведь главная ценность литературы в понимании Кальвино заключена именно в ее особой когнитивной функции. Стремясь спасти человечество от погружения в хаос, он выделил самые близкие ему как писателю свойства литературы, о которых и собирался рассказать студентам Гарварда. Вместе с тем благодаря лекциям удается узнать о литературных предпочтениях Кальвино, особенностях его писательской кухни, проследить творческий путь. Лекции становятся ключом к пониманию всего наследия писателя [Bozzola, De Caprio 2021], но главным образом романов последнего периода, который принято называть постмодернистским или комбинаторным.

Зачастую создавая большую форму, Кальвино как будто составляет каталог разных историй, каждая из которых обладает лишь ей присущими характеристиками. Как правило, повествование выстраивается в серию новелл, окаймленных общей рамой, задающей произведению единые стиль и тональность. Переход от отдельно взятой «дискретной» истории к «континууму» письма, образующему единое целое, Кальвино осуществляет в последний период своего творчества при помощи комбинаторного метода. Такой способ письма он описывает в лекции о многообразии. Кальвино охвачен идеей максимально исчерпать многочисленные варианты развития сюжетов, установления логических связей [Milanini 1990: 29–41].

Особое место в сознании писателя занимают визуальные образы. В лекции о наглядности Кальвино признается, что именно они являются отправной точкой для создания ассоциативного ряда, вскоре выстраивающегося в историю. Кальвино предпочитает занимать позицию наблюдателя, предполагающую максимальное дистанцирование от мира вещей. Именно такая внеположенность миру способствует нетривиальному ви́дению — «остранению» [Belpoliti 2006: 5–42]. По Кальвино, «для того

чтобы увидеть, достаточно заострить зрение» [Calvino 2001: 1473]. Так рождается важный для него концепт «размышление глаза». В системе координат писателя литература превращается в плод работы «глаза-разума», побуждаемого желанием прочесть мир как «неиссякаемое пространство». Стремление каталогизировать реальность воплощается в многообразных детально проработанных описаниях как предметного мира, так и умственных процессов.

Среди самых значимых и часто встречающихся в произведениях Кальвино визуальных метафор можно назвать такие, как город, лабиринт, карта, сеть, спираль и зеркало [Belpoliti 2006: 65–108]. Эти метафоры сопряжены в сознании писателя с методами познания мира. Карта и лабиринт олицетворяют разные способы считывания действительности: первая является метафорой восприятия внешнего, доступного глазу, познаваемого мира, а вторая метафора символизирует работу ума. По мнению М. Бельполити, описание реальности посредством визуальных символов роднит Кальвино с голландскими живописцами, их объединяет желание нанести мир во всей его сложности на какую-то поверхность (будь то книжная страница или холст) [Ibid.: 44]. К примеру, город становится визуальной эмблемой, отображением размышлений человека о мире, природе и собственном «я», совокупностью человеческих идеалов и предрассудков.

* * *

В «Американских лекциях» Кальвино называет «Невидимые города» [Кальвино 2001] книгой, в которой он высказался наиболее полно. В этом романе-карте, где город выступает как метафорическое пространство ума, писатель, по его словам, «сумел совместить в одном символе все свои суждения, опыт и догадки» [Calvino 1995: 731].

С размышлениями о символическом значении образа города, кроме того, связаны статьи писателя, посвященные теории утопии Ш. Фурье. Согласно Кальвино, теория Фурье, помимо построения мира, способного удовлетворить желания каждого, подразумевает принципиально иное знание и понимание собственных чаяний. Писатель считает, что восприятие Фурье лишь как предвестника современной урбанистики приравнивает утопию к «провалившейся мечте о счастье» [Calvino 1995: 275]. Между тем Кальвино предлагает другую интерпретацию теории Фурье: «...утопия — город, который мы не способны заложить, он может построиться только сам по себе камень за камнем внутри нас, когда мы будем в силах его вообразить» [Ibid.: 281]. Литература, противопоставленная реальности и тесно связанная с мифом, в понимании Кальвино точнее всего отражает человеческие желания и страхи [Ibid.: 243]. Именно в литературной форме, следуя идее писателя, может воплотиться проекция города, воспроизводящего наше сознание.

Кальвино начал работать над книгой в 1960-е годы, время от времени заполняя страницы описаниями городов. Поначалу такие зарисовки служили писателю «дневником, в котором он фиксировал свои размыш-

ления и состояния» [Calvino 1992: 1362], как правило основанные на недавних впечатлениях от увиденного или произошедшего. По стилистике и процессу создания зарисовки, по словам Кальвино, были «схожи со стихотворениями» [Ibid.: 1359].

Идея книги о Марко Поло, между тем, появилась благодаря предложению режиссера М. Моничелли написать сценарий для будущей экранизации «Книги чудес света» Марко Поло. По мысли Моничелли, только Кальвино было под силу сохранить присущую тексту сказочную поэтичность и вместе с тем иллюзию достоверности. Несмотря на то что прославленный режиссер проехал ради нового фильма от Венеции до Пекина, картина так и не была снята. Кальвино, напротив, выполнил свое обещание и принес 50 страниц, которые, по воспоминаниям режиссера, «скорее походили не на сценарий, а на персидский гобелен» [Monicelli 1986: 72].

На презентации книги в 1972 г. одним из источников нового романа Кальвино называл «Книгу чудес света» [Calvino 1992: viii]. Как и «Книга чудес света», роман Кальвино прежде всего строится на визуальных образах, о которых повествует Марко Поло, выступающий рассказчиком. Из «Книги чудес света» в роман Кальвино переходят два города: Квинсай и Венеция. Вторым источником «Невидимых городов», по признанию автора, стала «Книга тысячи и одной ночи» [Ibid.: viv]. С нею роман Кальвино сближает рамочная композиция, способная вместить потенциально бесконечное количество вставных новелл. В «Американских лекциях» Кальвино во многом разъясняет природу своего восхищения «Тысячью и одной ночью». Свою вторую лекцию он посвящает быстроте мышления, отражающейся на структуре, стиле и содержании литературного произведения. Стремительность мысли, а следовательно, и повествования, сопряжена с проворством, подвижностью, непосредственностью. Всеми этими качествами в понимании писателя обладают прежде всего восточные сказки. Как и в «Книге тысячи и одной ночи», в романе Кальвино интрига рамы строится на взаимоотношениях рассказчика и правителя. Шахерезада сплетает истории для того, чтобы спастись от жестокости тирана, а Марко Поло наполняет пустыню правителя визуальными образами, пытаясь победить его меланхолию. В объединяющей книгу раме главным становится диалог этих двух героев: рассказчика Марко Поло и слушателя Кублай-хана, который вместе с тем играет роль комментатора, собеседника и судьи. Однако перед героем «Невидимых городов» стоит еще более сложная задача, чем перед восточной сказительницей. В беседах с Кублай-ханом требуются не занимательные сюжеты, а искусство живописца.

Беседы Марко и Кублая становятся свидетельством недоверия к словам. Поначалу Марко, не знающий восточных языков, изъясняется с ханом «прыжками, криками, исполненными изумления или страха, лаем, кликами животных или же используя предметы, которые он доставал из переметных сум» [Кальвино 2001: 152]. Именно благодаря такой особой манере общения между ними устанавливается невербальный контакт.

Как только выучивший язык Марко прибегает к помощи слов, Кублай теряет интерес к беседе. В результате в ходе развития повествования собеседники практикуют несколько форм взаимодействия: общаются жестами, располагают фигуры на шахматной доске или же без движения в тишине угадывают мысли друг друга. Главный принцип диалогического общения с Кублаем формулирует Марко Поло: «...тот, кто слушает меня, улавливает только те слова, которых ждет» [Там же: 225]. Отрицание вербальной коммуникации сообщает всей книге характер метафоры, переводящей повествование в область игры разума.

В образе Кублай-хана автор рисует мудрого и просвещенного монарха, охваченного тоской. В силу опыта и знаний Кублай понимает, что империя — «сплошная катастрофа без конца и края, что разложение ее слишком глубоко» [Кальвино 2001: 142], а его неограниченная власть ничего не стоит. Империя в свете размышлений Великого Хана приобретает планетарный характер, а Марко Поло превращается в проводника Кублая не только по отдельным невидимым городам, но и по скрытой сущности мира. Венецианский купец ценен для императора как чужеземец, смотрящий на беды империи непредвзятым взглядом. Сам император, «чужеземец для любого подданного», лишен представления о концепте дома, но небеспристрастен. Марко Поло, напротив, кажется, путешествует как раз для того, чтобы больше сблизиться с домом: «...чем чаще он воскрешал в воспоминаниях этапы своих странствий, тем более приближался к постижению ‹...› маленькой венецианской площади, где играл ребенком» [Там же: 156]. Все города, о которых повествует Марко, приобретают ясные черты лишь при сравнении с Венецией. Венеция становится прототипом всех городов, единственным настоящим городом, который пытается разгадать рассказчик. Так, Кублай-хан и Марко Поло знаменуют собой два пути постижения мира. Дорога Великого Хана лежит от внешнего к внутреннему, и, напротив, путеводной звездой Марко Поло служит «внутренняя Венеция», сквозь призму которой он познает внешнее. Путь Кублай-хана тернист и нередко приводит его в отчаяние. За «обманчивыми оболочками многообразных ценностей империи» он видит «просто кусочек струганого дерева, ничто...» [Там же: 219]. Для Марко Поло и «кусочек дерева» становится одним из звеньев мировой истории, которую он готов поведать Кублаю. Великий Хан старается разгадать идею, властвующую над миром, поэтому интересуется «аркой», а не камнями, ее составляющими, в то время как венецианец предупреждает: «Без камней нет арки» [Там же: 192] — только опираясь на малое, можно достигнуть великого. В завершение «Невидимых городов» писатель помещает своего рода рецепт возможного позитивного развития общества, вкладывая его в уста рассказчика. Признав, что «здесь и теперь» для живущих ныне сущий ад, Марко Поло рисует два пути, позволяющих избежать страданий: примириться с таким положением дел или же «распознавать в аду тех и то, что не имеет к аду отношения» [Там же: 248], а затем стараться увеличить их численность.

Оглавление романа «Невидимые города» является его неотъемлемой частью и выполняет функцию своего рода путеводителя по книге ввиду ее усложненной структуры. В предисловии Кальвино уверяет, что принцип расположения глав отличался простотой, однако в целом конструкт книги представляет собой чрезвычайно замысловатую систему. Пытаясь объяснить свою приверженность затейливым построениям, Кальвино писал: «В последние годы мне не приносит радости то, над чем я работаю, если не ставит передо мной сочинительскую задачу большой сложности, почти неразрешимую комбинаторную проблему» [Calvino 1972: 11].

Структура книги может быть изображена в виде фигуры, которую сам Кальвино называл «близкой к идеалу невесомости» [Calvino 1972: 11]. Книга разделена на девять частей, помеченных римскими цифрами, в начале и в конце каждой из которых содержатся главы без названий, обозначенные многоточиями. Все города определяют три параметра: глава, серия и порядковый номер. Три категории распределения городов предполагают три способа прочтения книги. Главы без названий представляют собой четвертый способ: это 18 фрагментов, напечатанных курсивом и составляющих сюжетную раму книги. Числа в структуре книги соотносятся с ее образным рядом [Zancan 1996: 890–899]. Если микрорамы из девяти глав сложить с 55 описаниями городов, получится число клеток на шахматной доске, которая является одним из ключевых образов повествования. Именно шахматная доска служит в воображении Кублай-хана моделью карты его империи.

Свое тяготение к столь тщательной работе со структурой Кальвино отчасти объясняет в «Американских лекциях». В лекции о точности Кальвино обращается к своему писательскому опыту. Он признается, что в последние годы, «подобно ученику, получившему задание описать звездное небо и описать жирафа» [Calvino 1995: 692], чередует эти процессы, то погружаясь в работу над структурой, то растворяясь в детальном описании — «искусстве, которым сегодня напрасно пренебрегают» [Ibid.]. В итоге в поисках точности автор следует двумя путями: с одной стороны, отказывается от случайных поворотов сюжета в пользу абстрактных схем, отражающих глобальный характер замысла, с другой — на уровне языка старается как можно точнее воспроизвести чувственный пласт действительности. В результате «Невидимые города» представляют собой работу именно в этих двух направлениях. Усложненная структура книги (присвоение главам категорий, предполагающих разные способы прочтения произведения) становится попыткой описания звездного неба, а вставные зарисовки путешествий Марко Поло (детальные изображения особенностей того или иного города) — описанием жирафа.

Вставные новеллы лишены явных интертекстуальных связей и вмещают только голос рассказчика. Описания городов выполняют функцию эмблем или аллегорических построений [Mengaldo 1975: 421]. Оба пласта текста — беседы рассказчика и правителя в рамочном повествовании и вставные зарисовки городов — не содержат прямых отсылок друг к другу и

потому могут быть прочитаны как самостоятельные повествования. Сюжетообразующая рама и вставные зарисовки разнятся и по стилю. Если диалоги Марко Поло и Кублай-хана представляют собой философские размышления, то зарисовки городов написаны ритмизованной прозой, в которой перечисления играют роль организующего текст приема, например: «...сколько всяких окон — с колонкой, мавританские, копьевидные, со стрельчатыми сводами, под витражами-лунами и витражами-розами» [Кальвино 2001: 196].

В «Американских лекциях» мы снова находим размышления о роли повторяющихся приемов, к которым в данном случае относятся перечисления. В лекции о быстроте Кальвино напоминает, что техника устного рассказа в народной традиции связана с повторами (к примеру, в сказках, построенных на преодолении серии препятствий). С детства мы испытываем радость от прослушивания историй, содержащих повторы ситуаций, фраз, формул, которые каждый раз ждем с придыханием. «Если в поэзии и песнях рифмы акцентируют ритм, — полагает Кальвино, — то в прозе именно повторяющиеся формулы рифмуются между собой, создавая определенный ритмический рисунок» [Calvino 1995: 661]. В «Невидимых городах» именно перечисления в описаниях создают эффект поэтического текста.

По признанию писателя, в название книги легла идея, согласно которой за каждым доступным взору городом скрывается другой, невидимый [Calvino 1972: 11]. Именно он представляет главный интерес и важность, обнажая подлинную сущность места и его жителей. В оглавлении невидимые города из рассказов Марко Поло сопровождаются либо ассоциацией («города и память», «города и желания», «города и знаки», «города и глаза», «города и обмены» и др.), либо наделяются характеристикой («утонченные города», «непрерывные города», «скрытые города» и др.). По звучанию названия городов похожи на старинные женские имена «византийского или восточного происхождения» [Calvino 1972: 11], что придает зарисовкам вид экзотических фантазий, не привязанных к реальности (Филлида, Евтропия, Дзирма и др.). Как потенциально бесконечен список воображаемых городов, так бесконечны и их описания, напоминающие ребусы, в которых скрыт визуальный образ или идея. Кальвино как будто стремится нанести на карту все виды возможных городов, рожденных фантазией: город-паутину; город на ходулях; город-ковер; город-драгоценность; город, где вместо воздуха грунт; город, который минуешь, не заезжая; город, который пленяет и из него не выбраться; город, которому знакомы лишь отбытия, но не возвращения; город, о котором мечтают в молодости, а достигают лишь в старости и др. Среди воображаемых городов Кальвино рисует и свой вариант свифтовской Лапуты, названный Бавкидой. Это город на ходулях, напоминающих изящные ноги фламинго. Жители Бавкиды предпочитают не спускаться на Землю, которую слишком ненавидят или же, напротив, слишком любят. Высокоразвитые

умы Бавкиды лишь неустанно разглядывают Землю в телескопы, «зачарованные собственным отсутствием» [Кальвино 2001: 188].

В первую очередь идея такого романа-карты, романа-сети соотносится с размышлениями Кальвино о современном романе, содержащимися в лекции о многообразии. Феномен множественности, по мнению писателя, нашел воплощение в современном романе, устроенном как энциклопедия. Мир в нем понимается как «система систем», в которой каждая отдельная система обусловливает другие и в свою очередь ими обусловлена. Многослойное, многообразное воссоздание мира во всей его сложности, объемности или «множественности» Кальвино называет самым серьезным вызовом для литературы. С точки зрения писателя, познание как исследование множественности стало не только главной темой модернистской литературы, но и движущей силой постмодернизма (хотя сам термин представлялся Кальвино недостаточно точным [Calvino 1995: 732]). Согласно Кальвино, сегодня уже невозможно вообразить какую-либо совокупность, которая не была бы потенциальной, предположительной, многообразной [Ibid.: 728]. По такому принципу строится роман Кальвино о невидимых городах — т. е. образах реальности, рожденных воображением.

В лекции о визуальности писатель признается, что всегда воспринимал воображение как путь проникновения в «надындивидуальное, надсубъективное», т. е. в нечто схожее с душой мира. В понимании Кальвино воображение — важнейший инструмент познания, так как основой для литературного произведения служит синтез спонтанной логики образов и сознательно выстроенного плана. Кальвино предлагает свое, близкое ему как писателю определение творческого воображения. Воображение — это гамма потенциально возможного, «того, чего нет, не было и, вероятно, никогда не будет, но гипотетически оно могло бы быть» [Calvino 1995: 710]. Писатель уверен, что черпать ресурсы из такого хранилища потенциального многообразия вариантов необходимо для любой формы познания. Ум поэта и в решающий момент ум ученого прибегают к образному ассоциативному мышлению, являющемуся самой быстрой системой установления связей и проведения отбора из бесконечных форм возможного и невозможного. Фантазия — своего рода механизм, учитывающий все существующие комбинации. Именно такой потенциально бесконечный перечень самых разнообразных комбинаций возможного и невозможного вместили в себя «Невидимые города».

* * *

Последний роман писателя «Если однажды зимней ночью путник», опубликованный в 1979 г., был во многом подготовлен размышлениями, содержащимися в провокационном выступлении Кальвино «Кибернетика и привидения» (1967) [Calvino 1995: 205–225]. Кальвино решает облечь в художественную форму идею о лидирующей роли читателя, в сознании которого и происходят самые значимые для развития литературы процессы [Nicoli 2020]. Согласно концепции Кальвино, «...произведение по-

настоящему рождается, оценивается, уничтожается или же напротив постоянно обновляется только в контакте с читающим глазом» [Ibid.: 221]. Именно этот завершающей этап жизни литературного текста, достигшего адресата, ложится в основу сюжета последнего романа писателя. Обычно находящийся за пределами рамок художественного произведения и приобретающий значимость лишь после выхода книги читатель теперь оказывается главным героем повествования. Чтение же осмыслено в книге как процесс принципиально «непоследовательный и фрагментарный», именно благодаря такой динамике приобретающий ценность: «...чтение — процесс беспредметный; точнее, подлинным его предметом является оно само» [Ibid.: 219].

В свете поставленной задачи «Если однажды зимней ночью путник» прежде всего следует рассматривать как метароман, содержащий рефлексию по поводу природы чтения, процесса письма, романа как жанра [Москалев 2009: 104–142]. Часто повествование приобретает форму пародийного осмысления постструктуралистских идей и постмодернистских техник, как будто превращаясь в наглядное пособие по умерщвлению автора и истощению потенциала всех возможных сюжетов. Авторская ирония прежде всего направлена на исследователей литературы, которые уже давно перестали интересоваться «героями и их судьбами». По сюжету романа современное литературоведение сосредоточено на таких вопросах, как «полиморфно-перверсивное желание», «гомология значимых структур», «девиантное поведение» и др. [Кальвино 2000: 99].

Этот роман Кальвино обладает рамочной композицией, в основу которой ложится повествовательный принцип, еще больше напоминающий «Книгу тысячи и одной ночи». В «Американских лекциях» Кальвино замечает, что «искусство, позволяющее Шахерезаде каждую ночь оставаться в живых, основано на умении мастерски сплетать одну историю с другой, а кроме того вовремя прервать рассказ» [Calvino 1995: 665]. Внутри метаромана о читателе и читательнице помещено десять зачинов романов, разнящихся по жанру и стилю. Каждый неоконченный роман, подобно сказкам Шахерезады, становится двигателем сюжета рамы. Такова внешняя структура книги; внутреннее построение сложнее и регулируется 42 семиотическими квадратами, составленными в соответствии с событиями, происходящими с главными героями.

Кроме того, рамочная составляющая романа «Если однажды зимней ночью путник» представляет собой один из редких примеров «ты-повествований» [Зусева-Озкан 2014: 43], в котором повествование ведется от второго лица. С одной стороны, благодаря такому приему настоящий читатель максимально идентифицирует себя с главным героем — «Читателем», а с другой — метароман приобретает диалогический характер, вовлекая читателя в размышления автора на правах собеседника. Все вставные романы, напротив, написаны от первого лица и воспринимаются как проекция воображаемых приключений читательского «ты».

Адресатом и потребителем жанра романа в книге становится «среднестатистический читатель», скорее склонный к окказиональному чтению и обладающий эклектичным вкусом. Иначе выстраиваются отношения с книгами у героини-«Читательницы». Людмила — читательница по призванию, ее претензии к прочитанному всегда четко сформулированы, а предпочтения выверены. Вместе с тем она ни в коем случае не претендует на роль профессионала, исследователя литературы. Эта позиция отдана в книге двойнику-антиподу Людмилы — ее сестре Лотарии, неспособной получать от чтения удовольствие. Людмилой, напротив, движет лишь интуитивная любовь к чтению, поэтому все вставные зачины романов обусловлены именно теми пожеланиями, которые читательница высказывает в конце каждой главы. Таким образом, повествование развивается, подчиняясь альтруистическому пристрастию к чтению.

Несмотря на то что «Читатель» становится главным героем повествования, он лишен индивидуальности, и это и позволяет каждому легко себя с ним идентифицировать. Повествование, в центре которого находится читатель, как кажется, должно было бы ослабить роль автора. Тем не менее, сохраняя характерную для фигуры читателя пассивность, против воли главный герой оказывается вовлеченным в водоворот событий, из которых не может выбраться. Неожиданно для самого себя он становится двигателем сюжета, который разворачивается вне зависимости от его решений или желаний. Читатель всерьез удручен тем, что «с недавнего времени все пошло наперекосяк. Как будто на свете остались одни незавершенные или растерянные по дороге сюжеты» [Кальвино 2000: 266]. По сути, проблематика книги завязана не на фигуре читателя как такового, а на самом процессе чтения. Миссия «Читателя» сводится к тому, чтобы сделаться потенциальным хранителем и дешифровщиком всех историй, заложенных во всех возможных книгах, которые, в сущности, составляют единую, совокупную книгу, некий универсальный прототекст. Согласно этой идее, названия вставных романов преобразуются затем в единый текст, в свою очередь становящийся новым зачином.

Не главный герой «Читатель», но процесс чтения, понятый как соприкосновение с единым прототекстом, освобождает автора от веками возложенной на него ответственности за написанное. Кальвино утверждал: «Чем дальше мы продвигаемся, различая разные слои, образующие авторское “я”, тем чаще мы замечаем, что многие из них не принадлежат автору как личности, но коллективной культуре, исторической эпохе, глубоко запрятанным свойствам человеческой натуры ‹...› может быть, это “я” — фантом, пустое место, отсутствие» [Calvino 1995: 218]. Выразителем схожих идей в книге становится знаменитый автор романов, пребывающий в творческом кризисе Сайлас Флэннери. Автор измучен обязанностью каждый раз сочинять нечто новое и завидует переписчику, который, одновременно читая и записывая, побеждает пустоту белого листа, а еще больше фальсификатору, создающему безукоризненные апокрифы, не стремясь к новизне. Флэннери восклицает: «Как дивно бы я писал, если

бы меня не было! Если бы между чистым листом бумаги и клокотанием слов и сюжетов ‹...› не возникало бы это обременительное средостение, сиречь я сам!» [Кальвино 2000: 179]. Вместе с тем именно Сайлас решает дальнейшую судьбу читателя, стараясь разлучить героя с приглянувшейся ему самому «Читательницей». Так, согласно логике повествования «Читатель» с «Читательницей» находятся внутри романа Сайласа Флэннери, который, возможно, является мистификацией переводчика Гермеса Мараны. В свете столь усложненной системы двойников, выстроенной вокруг фигуры автора, усиливается пародийная природа его функции и в рассуждениях метаромана.

Как и в прежние времена, когда «после всевозможных перипетий герой и героиня либо шли под венец, либо умирали» [Кальвино 2000: 268], союз «Читателя» и «Читательницы» завершается свадьбой, композиционно закольцовывая роман и не внося порядок в хаотичное повествование внутри рамы. Объектом рефлексии обоих читателей книги становится не столько литература в целом, сколько жанровые особенности романа. Размышляя в «Американских лекциях» о проблеме начала и завершения литературного произведения, Кальвино утверждает: несмотря на то что в теории зачин и финал выглядят как симметричные величины, они отнюдь не являются таковыми в плане эстетическом. Согласно мысли Кальвино, история литературы может похвастаться множеством запоминающихся зачинов, в то время как оригинальные по форме или содержанию финалы встречаются значительно реже. Писатель полагал, что такая диспропорция особенно характерна для жанра романа, вкладывающего все силы в момент завоевания читателя. Кальвино признается, что именно благодаря размышлениям об этой особенности жанра у него родилась идея создания романа «Если однажды зимней ночью путник», состоящего лишь из одних зачинов [Calvino 1995: 752].

Идея Кальвино заключалась в том, чтобы вставные эпизоды читались не как структуры с продуманным открытым финалом, а создавали ощущение прерванного повествования [Calvino 1992: 1382], причем в самый интригующий момент развертывания сюжета. Исходя из того, что потенциальное продолжение утеряно, но все же существует, читатель вынужден, основываясь на жанровых и стилистических характеристиках имеющегося фрагмента, мысленно восстановить недостающую часть конструкта. Характерная для литературы XX в. стратегия построения повествования на сочетании текстов разных стилистических регистров и жанровой принадлежности воплощается в книге Кальвино благодаря разнообразию вставных зачинов. Наибольшую рельефность работа в разной стилистике приобретает, когда в основе текстов лежит единая сюжетная схема. К примеру, Р. Кено в «Упражнениях в стиле» [Кено 2001] опубликовал 99 разнящихся по стилю вариантов одного и того же «случая из жизни». Фрагменты вставных романов в книге Кальвино тоже строятся по единой повествовательной схеме: главный герой, одновременно являющийся рассказчиком, попадает в нетипичную для себя ситуацию, встре-

тив героиню, а вместе с ней угрозу в лице нескольких врагов, и лишается власти над собственной жизнью. Во всех романах эти заданные обстоятельства воплощаются в зависимости от определенного типа повествования: в первом случае лишенного конкретики, запутанного и туманного; во-втором — напротив, насыщенного подробностями и физиологичного; интроспективного и наполненного символами; посвященного историческим потрясениям; жестокого и пропитанного цинизмом; продиктованного экзистенциальной тоской и навязчивыми маниями; построенного по законам геометрии; в центре которого извращенный эротизм; почвеннического и, наконец, апокалиптического. Десять представленных фрагментов романов, по словам Кальвино, относятся к тем типам повествования, которые представлялись ему «наиболее интересными» и выстраивались в своего рода «отрицательную автобиографию: романы, которые он мог бы написать, но отказался от такого замысла» [Calvino 1992: 1372]. Книга, построенная как мозаика из других ненаписанных или неоконченных произведений, коррелирует с главной идеей романа Кальвино, согласно которой «каждая книга рождается благодаря существованию других книг» [Ibid.: 1373], в результате чего природа литературы должна пониматься как принципиально интертекстуальная.

В «Американских лекциях» Кальвино признается, что мучительные сомнения, связанные с выбором начала и окончания для будущего произведения, сделали из него автора рассказов, а не романов. Свою вечную дилемму Кальвино формулирует так: «...можно ли рассказывать одну историю, когда вокруг вселенная?» [Calvino 1995: 752]. Вместе с тем он полагает, что сегодня установка «писать коротко» успешно работает и в рамках большой формы, строящейся по кумулятивному, модульному, комбинаторному принципу. Произведения с такого рода «комбинаторной структурой» писатель называет «гиперроманом» [Ibid.: 727]. По мнению Кальвино, при всей кажущейся искусственности и механистичности в итоге именно такой многосоставной конструкт обладает наибольшим потенциалом для эксперимента. Создание романа на основании ряда фиксированных правил и ограничений «не душит нарративную свободу, а, напротив, ее стимулирует» [Ibid.: 729]. В «Американских лекциях» Кальвино подтверждает, что «Если однажды зимней ночью путник» представляет собой именно гиперроман [Ibid.: 727].

* * *

Согласно размышлениям Кальвино о создании крупной литературной формы, которые мы находим в «Американских лекциях», главной задачей современного писателя становится каталогизация всех возможных вариантов и форм, потенциально заложенных в литературном произведении. Для реализации столь масштабного проекта писатель должен обратиться не столько к конструированию конкретного текста, сколько к изобретению механизма, способного генерировать другие гипотетически возможные тексты. В соответствии с такой задачей романы «Невидимые города»

и «Если однажды зимней ночью путник» построены по принципу, позволяющему превратить словесную ткань в орнамент, который бы не замыкался, а содержал потенциал к бесконечному самовоспроизведению.

Источники

Кальвино 2000 — *Кальвино И.* Если однажды зимней ночью путник / Пер. с итал. Г. Киселева // Кальвино И. Собр. соч.: [В 3 т.]. [Т. 3]: Если однажды зимней ночью путник: Роман, повесть, новеллы. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 8–269.

Кальвино 2001 — *Кальвино И.* Невидимые города / [Пер. с итал. Н. А. Ставровской] // Кальвино И. Собр. соч.: [В 3 т.]. [Т. 2]: Замок скрестившихся судеб: Романы, рассказы. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 141–249.

Кено 2001 — *Кено Р.* Упражнения в стиле / Пер. с фр. СПб.: Симпозиум, 2001.

Calvino 1972 — *Calvino I.* Nel regno di Calvinia // L'Espresso. T. 18. No. 45 (5 novembre). 1972. P. 9–13.

Calvino 1992 — *Calvino I.* Romanzi e racconti. Vol. 2. Milano: A. Mondadori, 1992.

Calvino 1995 — *Calvino I.* Saggi (1945–1985). Vol. 2. Milano: A. Mondadori, 1995.

Calvino 2001 — *Calvino I.* Lettere (1940–1985). Milano: A. Mondadori, 2001.

Литература

Москалев 2009 — *Москалев М. В.* Границы литературы в творчестве И. Кальвино: Дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2009.

Зусева-Озкан 2014 — *Зусева-Озкан В. Б.* Рамочный и вставной нарративы в метаромане И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» // Narratorium. 2014. № 1 (7). С. 42–47.

Asor Rosa 1996 — *Asor Rosa A.* "Lezioni americane" di Italo Calvino // Letteratura italiana: Le Opere. Il Novecento. La ricerca letteraria.Vol. 4. Parte 2 / A cura di A. Asor Rosa. Torino: Einaudi, 1996. P. 952–996.

Belpoliti 2006 — *Belpoliti M.* L'occhio di Calvino. Torino: Einaudi, 2006.

Bozzola S., De Caprio 2001 — *Bozzola S., De Caprio C.* Forme e figure della saggistica di Calvino: Da Una pietra sopra alle Lezioni americane. Roma: Salerno, 2021.

Mengaldo 1975 — *Mengaldo P.V.* L'arco e le pietre // Mengaldo P. V. La tradizione del Novecento: Da D'Annunzio a Montale. Milano: Feltrinelli, 1975. P. 406–426.

Milanini 1990 — *Milanini C.* L'utopia discontinua: Saggio su Italo Calvino. Milano: Garzanti, 1990.

Monicelli 1986 — *Monicelli M.* L'arte della commedia / A cura di L. Codelli; Pref. di T. Pinelli. Bari: Dedalo, 1986.

Nicoli 2020 — *Nicoli E.* Italo Calvino e Lucrezio: dalla fase combinatoria alle "Lezioni americane" // Ragione e furore: Lucrezio nell'Italia contemporanea / A cura di F. Citti, D. Pellacani. Bologna: Pendragon, 2020. P. 195–212.

Zancan 1996 — *Zancan M.* Le città invisibili di Italo Calvino // Letteratura italiana: Le Opere. Il Novecento. La ricerca letteraria.Vol. 4. Parte 2 / A cura di Asor Rosa A. Torino: Einaudi, 1996. P. 875–929.

References

Asor Rosa, A. (1996). “Lezioni americane” di Italo Calvino. In A. Asor Rosa (Ed.). *Letteratura italiana: Le Opere. Il Novecento. La ricerca letteraria* (Vol. 4, Pt. 2, pp. 952–996). Einaudi.

Belpoliti, M. (2006). *L’occhio di Calvino*. Einaudi.

Bozzola, S., & De Caprio, C. (2012). *Forme e figure della saggistica di Calvino: Da Una pietra sopra alle Lezioni americane*. Salerno.

Mengaldo, P. V. (1975). L’arco e le pietre. In P. V. Mengaldo. *La tradizione del Novecento: Da D’Annunzio a Montale* (pp. 406–426). Feltrinelli.

Milanini, C. (1990). *L’utopia discontinua: Saggio su Italo Calvino*. Garzanti.

Monicelli, M. (1986). *L’arte della commedia* (L. Codelli, Ed., T. Pinelli, Intro.). Dedalo.

Moskalev, M. V. (2009). *Granitsy literatury v tvorchestve I. Kal’vino* [The boundaries of literature in the works of Italo Calvino] (Cand. Sci. (Philology) Diss., Lomonosov Moscow State University). (In Russian).

Nicoli, E. (2020). Italo Calvino e Lucrezio: dalla fase combinatoria alle “Lezioni americane”. In F. Citti, & D. Pellacani (Eds.). *Ragione e furore: Lucrezio nell’Italia contemporanea* (pp. 195–212). Pendragon.

Zancan, M. (1996). Le città invisibili di Italo Calvino. In A. Asor Rosa (Ed.). *Letteratura italiana: Le Opere. Il Novecento. La ricerca letteraria* (Vol. 4, Pt. 2, pp. 875–929). Einaudi.

Zuseva-Ozkan, V. B. (2020). Ramochnyi i vstavnoi narrativy v metaromane I. Kal’vino “Esli odnazhdy zimnei noch’iu putnik” [Frame and internal narratives in the metanovel *If on a Winter’s Night a Traveller* by I. Calvino]. *Narratorium, 2014*(1, no. 7), 42–47. (In Russian).

* * *

Информация об авторе Information about the author

Людмила Евгеньевна Сабурова
кандидат филологических наук
доцент Российско-итальянского учебно-научного центра Российского государственного гуманитарного университета
Россия, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6
старший научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
✉ *mila.saburova@gmail.com*

Liudmila E. Saburova
Cand. Sci. (Philology)
Associate Professor, Russian-Italian Educational and Scientific Center, Russian State University for the Humanities
Russia, 125993, Moscow, Miusskaya Sq., 6
Senior Research Fellow, Department of Classical Literature of the West and Comparative Literature, A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str. 25a
✉ *mila.saburova@gmail.com*