

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800022744-4

Отражение эпохи “экономического бума” в произведениях Итало Кальвино

© 2022 г. Л. Е. Сабурова

Кандидат филологических наук,
доцент Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ),
Россия, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6,
старший научный сотрудник Института мировой литературы А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25
mila.saburova@gmail.com

Резюме. Данная статья посвящена проблеме репрезентации периода расцвета итальянской экономики 1950–1960-х годов в литературных текстах. Период “экономического бума” не только вызывал живую полемику в итальянском обществе, но и нашел отражение во многих литературных произведениях. Литературная Италия, постепенно отказываясь от поэтики неореализма, обращалась к новым литературным формам, позволявшим отобразить перемены в общественном сознании. Так, Итало Кальвино от неореалистического периода в своем творчестве переходит в 1950-е годы к новой, так называемой философско-фантастической фазе. Произведения Кальвино, всегда содержавшие рефлексию по поводу процессов, происходивших в современной ему Италии, с 1950-х годов в значительной степени будут посвящены осмыслению эпохи “экономического чуда” и порожденного им общества потребления. Такие темы, как загрязнение окружающей среды, создание искусственной реальности взамен природной и естественной, нашли отражение в книге “Марковальдо, или Времена года в городе”, повести “Облако смога”, романе “Невидимые города”. Образ человека эры потребления писатель воплотил в последней части трилогии “Наши предки” – “Несуществующий рыцарь”.

Ключевые слова: итальянская литература XX века, Итало Кальвино, “экономический бум”, “экономическое чудо”, общество потребления.

Для цитирования: Сабурова Л.Е. Отражение эпохи “экономического бума” в произведениях Итало Кальвино // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 5. С. 32–39. DOI: 10.31857/S160578800022744-4

Reflection of the Era of “Economic Boom” in the Works of Italo Calvino

© 2022 Liudmila E. Saburova

Cand. Sci. (Philol.),
Associate professor at Russian State University for the Humanities,
6 Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russia,
Senior research fellow in M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
mila.saburova@gmail.com

Abstract. This article is devoted to the problem of representation of the Italian economic boom of the 1950s–1960s in literary texts. The period of the “economic boom” not only gave rise to a lively controversy in Italian society but also was reflected in many literary works. Literary Italy was gradually abandoning the poetics of neorealism and turning to new literary forms that made it possible to reflect changes in the public consciousness. Thus, in the 1950s, Italo Calvino moves from the neorealist period in his work to a new,

so-called philosophical-fantastic phase. The works of Calvino, which had always contained reflection of the processes taking place in his contemporary society, since the 1950s, were largely devoted to understanding the era of the “economic miracle” and the consumer society generated by it. Topics such as environmental pollution, the creation of artificial reality, instead of a natural one, are reflected in the book “Marcovaldo, or the Seasons in the City”, the story “Smog”, the novel “Invisible Cities”. The writer embodied the image of a man in the era of consumption in the last part of the trilogy “Our Ancestors” – “The Nonexistent Knight”.

Key words: Italian literature of the twentieth century, Italo Calvino, “economic boom”, “economic miracle”, consumer society.

For citation: Saburova, L.E. *Otazhenie epokhi “ekonomicheskogo buma” v proizvedeniakh Italo Kalvino* [Reflection of the Era of “Economic Boom” in the Works of Italo Calvino]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 5, pp. 32–39. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800022744-4

Период “экономического чуда” или так называемого бума выпал в Италии на 1950–1960-е годы. Небывалый рост экономики: увеличение количества товаров, производств и вместе с ними рабочих мест резко контрастировало с послевоенным обнищанием и неустроенностью. Благодаря чрезвычайно быстрому повышению потребительской способности стремительно развивалась и рекламная отрасль, теперь направленная на агитацию обывателя с весьма средним доходом. Рекламодатели стали формировать вкусы рядового итальянца, искусственно расширяя его потребности [1]. Столь существенные изменения в обществе оказали влияние и на развитие литературы. Неореализм с его обличительным пафосом, во многом сделавшийся летописью тягот военного времени [2], стал постепенно сдавать позиции. Сменившая его литературная волна в разных формах старалась осмыслить новый этап социально-экономического развития. П.П. Пазолини – самый яркий критик перемен, охвативших страну, в многочисленных статьях и эссе описывал общество потребления как серую массу, напрочь утратившую представление о добре и зле [3]. И. Кальвино, нередко полемизировавший с Пазолини [4] и значительно мягче высказывавшийся о процессах, происходящих в стране, предпочитал облекать свои размышления на злободневные темы в художественную форму. Немалая доля произведений писателя посвящена проблеме резко меняющейся действительности Италии середины XX века.

* * *

По праву считается [5], что облик “новой Италии” четче всего проступает в книге “Марковальдо, или времена года в городе” (Marcovaldo ovvero Le stagioni in città), состоящей из юмористических зарисовок. В публиковавшихся с 1952 г. историях о Марковальдо, которые в 1963 г. были собраны в отдельном издании, проявился интерес писателя к повествованию, приближенному

к традициям сказки. Неслучайно книга была выпущена издательством “Эйнауди” в последние дни ноября. Предполагалось, что она займет достойное место среди рождественских подарков для детей, которых, кроме того, должны были покорить двадцать три иллюстрации Серджо Тофано. Несмотря на то, что рассказы сразу стали пользоваться популярностью в школьной среде благодаря их яркой образности и стилистической насыщенности, спустя шесть лет книга все же вышла в серии, рассчитанной на взрослого читателя. Сложные лирические описания с использованием высокой лексики, содержащиеся в книге, выходили за рамки детской литературы.

Книга стала прямым отражением меняющейся итальянской действительности 1950-х годов, хотя и не содержала дат или точных указаний на время. Здесь читатель может проследить, как социально неблагополучная послевоенная Италия постепенно ввергается в эйфорию эпохи “экономического бума”, который становится смысловым фоном произведения. Станный почти неузнаваемый мир, в котором нивелируются различия между людьми и товарами, обществом и его потреблением, на поверку становится главным героем рассказов.

Общая направленность книги, во многом написанной на злобу дня, для сегодняшнего читателя превращает истории о Марковальдо в повествование о тех временах, когда слова “бикини” и “телекамера” еще ставились в кавычки, рекламные плакаты изготавливались из дерева, а большие города пересекали стада коров. Заполнившая Италию тех лет реклама становится главной приметой эпохи. В холодную послевоенную зиму дети Марковальдо принимают рекламные щиты за странные деревья (“Лес на автостраде”), из окон мансарды они не могут отличить рекламный щит от звездного неба (“Луна и Ньяк”), а производители мощных средств в рекламных

целях наводняют весь город переливающимися мыльными пузырями, которые затем смешиваются с дымом фабричных труб (“Дым, ветер и мыльные пузыри”).

Рассказы о Марковальдо становятся первой книгой Кальвино, в которой оглавление отражает четкую геометрию замысла писателя. Далее работа со структурой произведения делается одной из отличительных черт его писательской манеры. Книга состоит из двадцати новелл, каждая из которых повествует об определенном времени года. Циклы новелл о четырех временах года повторяются в книге пять раз. Некоторые новеллы приобретают анекдотичный характер, оканчиваясь на неожиданной и, как правило, трагикомической ноте (“Грибы в черте города”, “Лечение осами”), другие принимают вид юмористических очерков, написанных в реалистическом ключе (“Хороший воздух”, “Путешествие с коровами”), есть и лирические рассказы, в которых преобладает описание пейзажа и душевных состояний героев (“Не та остановка”). В книге писатель прибегает к двум характерным для его манеры приемам: остранению, благодаря которому привычная жизнь города рассматривается под необычным углом зрения, и описанию реальности в мельчайших, часто незаметных глазу деталях.

Марковальдо становится главным героем всех новелл, подчиненных общей схеме: герой наблюдает за наступлением очередного времени года, стараясь разглядеть в нем приметы возвращения к первоначальной природной чистоте, но неизменно остается разочарован. Хотя читателю не сообщается о месте рождения Марковальдо и его прошлой жизни, можно предположить, что волею судеб он оказывается в чуждом ему индустриальном мире. Марковальдо простой рабочий в некоей анонимной фирме. Загружая и разгружая товары, он растворяется в собственных фантазиях, но никогда не предается воспоминаниям. Мировосприятие Марковальдо проникнуто ностальгией не по конкретной местности, но по безвозвратно ушедшему идиллическому прошлому. В предисловии Кальвино замечает [6], что ностальгия главного героя скорее приближена к общечеловеческой тоске по потерянному раю, а его идеализированные представления о природе свойственны как раз городским жителям. В результате автор рисует здесь обобщенный образ человека, ощущающего себя чужаком в условиях быстро меняющейся действительности. Нередко простота сюжетов новелл намеренно контрастирует с образцами лирической прозы, к которой автор прибегает в описаниях картин природы,

противопоставляя ироническое повествование о городе мечте об идиллической жизни. Так, в предисловии к изданию 1966 г. Кальвино называет новеллы сборника “идиллиями”, а в публикации 1971 г. останавливается на определении “воспитание пессимизмом”.

Разочарования, преследующие главного героя, однако, не превращают его в пессимиста. Порой в самых неожиданных и непригодных для того местах Марковальдо, не сдаваясь, находит покой и умиротворение. Как и во многих других произведениях писателя, критика окружающей действительности гармонично сочетается в книге с общим оптимистическим посылом. Комический эффект в книге, повествующей о серых буднях индустриального города, призваны усилить позаимствованные из рыцарских поэм звучные имена дворников, ночных сторожей и самого главного героя (Амадиджи, Торнаквинчи, Марковальдо). Город, часто походящий на Милан или Турин, намеренно остается безымянным, воскрешая в сознании читателя обобщенный образ мегаполиса, в котором, несмотря на значительную удаленность от каких-либо морей, временами ощущается дуновение сказочного морского бриза. Неслучайно книга об обобщенных героях и городах оканчивается расширением границ пространства повествования до абстрактного измерения белого листа, сообщая всем событиям характер метафоры.

В рассказах о Марковальдо, как и во многих других своих произведениях, писатель не дает психологических портретов героев. Вместе с тем, в книге, следуя традиции сказок, встречается антропоморфный образ животного, наделенного психологией человека. Зараженный лабораторный кролик, которому были вживлены болезнетворные бактерии, вызывает в людях страх и ненависть. От беспросветного одиночества и тоски он решает броситься с крыши (“Ядовитый кролик”).

Рассказы, где сюжетная коллизия ясна из названия, писатель нередко снабжает лирическими отступлениями, причудливыми деталями, переводя внимание читателя на второстепенные события и избегая, таким образом, однозначного прочтения истории. Во второй части книги, создававшейся в период с 1955 г. по 1963 г., сюжеты становятся более фантастичными, а стиль упрощается, часто за счет сокращения описаний. Там же, где сказка проникает в бытовую жизнь обычных людей, стилистическая отделка приобретает первостепенное значение.

В книге находит отражение как приверженность Кальвино приключенческой литературе и сказкам, к примеру, общий фон нищеты и лишений, переносимых с достоинством и оптимизмом, а также мотив поиска дров, отсылающие к "Приключениям Пиноккио", так и следование классической итальянской традиции и прежде всего Леопарди. К "Песням" поэта, которые М. Фубини называет апологами-идиллиями [7, р. 301], отсылают лексика и стилистическая отделка нескольких первых новелл книги. Ритмический рисунок многих фрагментов книги близок к стихотворному, к примеру, название одной из новелл построено на очевидной аллитерации "Un sabato di sole, sabbia e sonno" (Солнечная суббота, песок и сон).

Между тем, в историях о Марковальдо прочитывается и автобиографическая основа. Растерянность сельского жителя, оказавшегося в большом городе, была близка Кальвино, переехавшему из провинции Лигурии в индустриальный Турин. Кроме того, и построение популярной книги родителей Кальвино "Двести пятьдесят решенных проблем садоводства" [8], содержащей рекомендации по уходу за растениями, строго распределённые по временам года и месяцам, перекликается с метеорологической подоплекой историй о Марковальдо.

Во многом близка рассказам о Марковальдо и проблематика знаменитой повести Кальвино "Облако смога" (La nuvola di smog, 1958). Образ героя повести и здесь не лишен автобиографических черт. Редактор средних лет нанимает убогую комнату в центре большого индустриального города, задыхающегося от дыма заводских труб. Облако смога, нависшее над городом, становится метафорой "уродства" и бесчеловечности нового мира, перед которым не может устоять "старая красота". Более того, здесь образ гнетущего индустриального города становится продолжением внутреннего состояния нового человека, моделью его глубинной сущности. "Только погрузившись в самое сердце облака, только вдыхая по утрам мглистый воздух наших городов <...>, только в этом случае можно до конца постичь правду и, может быть, обрести освобождение" (пер. А. Короткова) [9, с. 397]. Но, как часто бывает в произведениях писателя, облаку нечистот противопоставлен бинарный образ белых простыней, развешенных в почти что сказочной деревне прачек, весело и спорно смывающих весь поступающий из города налет грязи.

Городу как искусственному конструкту, рожденному, с одной стороны, человеческим

желанием, а с другой – страхом, посвящен роман Кальвино "Невидимые города" (Le città invisibili, 1972). В "Американских лекциях" Кальвино называет "Невидимые города" книгой, в которой высказался наиболее полно [10, р. 731]. Здесь образ города становится одновременно и воспоминанием о прошлом, и проекцией в будущее. Внутри рамочного повествования, представляющего собой философскую беседу между могущественным владыкой империи Кублай-ханом и его проводником по ее тайным закоулкам Марко Поло, содержатся вставные зарисовки с описанием городов, носящих причудливые названия, напоминающие женские имена. Каждая зарисовка нового города, по признанию самого Кальвино [11, р. 1360], раскрывает невидимую глазу сущность места и его жителей.

В период быстро развивающегося производства, обусловленного "экономическим бумом", город все чаще символизирует в литературных произведениях разрыв связей с природой, загрязнение. В "Невидимых городах" немало размышлений посвящено теме замусоривания, захламления жизненного пространства. К примеру, одним из апокалиптических образов современного города становится Леония. Жители города гордятся тем, что каждый день меняют все предметы обихода на новые: "Мерою богатства Леонии является не столько то, что каждый день там создается, продается и покупается, сколько то, что ежедневно ее жители выбрасывают, освобождая место новому" (пер. Н. Ставровской) [12, с. 213]. Неудивительно, что самая почетная профессия в городе – мусорщик. "Леония окружена твердой из своих несокрушимых остатков, возвышающихся вокруг нее как плоскогорья" [12, с. 213]. Стремление к совершенству, понимаемому как постоянное обновление, обрекает город на неминуемое исчезновение. В скором будущем "катаклизм сравняет отвратительные горные цепи, уничтожит все следы большого города, без устали менявшего наряды" [12, с. 214].

Между тем, мусор, ненужные, выброшенные вещи могут оказаться и на другой чаше весов, все зависит от их функции в человеческом сознании. По преданию, над Вирсавией раскинулся прекрасный небесный град, состоящий из одних только драгоценностей, а под городом, напротив, таится подземный город нечистот. Так жители Вирсавии воображают себе рай и ад, но представления их ошибочны. Парадокс заключается в том, что ад под землей построен лучшими архитекторами из ценных металлов и украшен "оборками, кисточками и бахромой", в то время

как парящий над городом рай состоит из “сокро-вищ выброшенных городом вещей”, представляя собой целую “планету со шлейфом из картофельных очисток” [12, с. 212]. Горожане, одержимые накоплением каратов и драгоценностей, не осознают, что “город обретает благородство только в те моменты, когда что-то отбрасывает, роняет, рассыпает” [12, с. 212]. Здесь в основу ада ложится именно идея накопительства, вне зависимости от его эстетических целей.

Образ города как воплощения человеческих надежд, фантазий и представлений о мире точнее всего в произведениях Кальвино отражает эпоху “экономического бума” и переход к новой реальности общества потребления. Вместе с тем, представителя общества потребления, иными словами, того самого потребителя, Кальвино делает героем романа “Несуществующий рыцарь” (*Il cavaliere inesistente*, 1959), события которого разворачиваются в Средневековье. Роман станет последней по времени написания частью трилогии “Наши предки” (*I nostri antenati*).

По словам Кальвино, трилогия “Наши предки”, прежде всего, была вдохновлена духом Ариосто [13]. С одной стороны, “легкостью, элегантно-стиля” поэмы об Орlando, а с другой — особым видением мира сквозь призму иронической деформации. Вместе с тем, по характеру повествования “Наши предки” приближаются к таким образцам аллегорических сказок, как “Алиса в стране чудес”, “Питер Пэн” или же рассказам о приключениях барона Мюнхгаузена, объединяющим мотивом которых становится стремление преобразить реальность благодаря игре воображения. Важным источником для создания трилогии послужил жанр философско-фантастической повести XVIII века, с которой произведение Кальвино роднит явно проступающий за фантастическими аллегориями идейный пласт и аллюзии на современную писателю действительность. Между тем, если писатели эпохи Просвещения стремились при помощи повестей, во многом выполнявших дидактическую функцию, достичь определенных целей, то, по замыслу Кальвино, его трилогия скорее дает пищу к размышлению и допускает разные интерпретации, рожденные причудливым образным рядом.

В первом романе трилогии “Раздвоенный ви-конт” (*Il visconte dimezzato*, 1952) писателя занимает образ раздвоившегося сознания, во втором — “Барон на дереве” (*Il barone rampante*, 1957) — проблема целостности личности, обретенной благодаря стремлению к самосовершенствованию, третий роман “Несуществующий

рыцарь”, напротив, посвящен размышлениям об отсутствии в современном человеке признаков индивидуальности. Сегодня, согласно концепции Кальвино, человек настолько сливается с толпой, что как будто и вовсе перестает существовать. “Ясно, что сегодня мы живем не в мире чудиков, а среди людей, лишенных самой элементарной индивидуальности, настолько их человеческое начало сводится к абстрактной сумме заранее установленных правил поведения. Сегодня вопрос заключается не просто в частичной утрате самих себя, а в утрате полной, в абсолютном несуществовании” [13, с. 453].

В отличие от полусказочной размытости первого романа и исторической конкретности второго, “Несуществующий рыцарь” выстраивается по модели рыцарского романа. Повествование разветвляется на несколько сюжетных линий, посвященных историям разных героев, судьба которых переплетена самым неожиданным образом. В “Несуществующем рыцаре” на первый план выходят философская и лирическая составляющие. Здесь Кальвино обращается к теме взаимосвязи человека и природы. Согласно мысли писателя, некогда неотделимый от мира природы человек постепенно потерял связь не только с природой, но и с собственной историей. По признанию Кальвино, “Несуществующий рыцарь” стал рефлексией о потере индивидуальности в эпоху “экономического чуда”. «Мы пришли к человеку искусственному: составляя одно целое на сей раз с продуктами производства и ситуациями, он не существует, поскольку ни с чем не соприкасается и не вступает в отношения (и в борьбу, а через борьбу в гармонию) с тем (природой или историей), что его окружает; он лишь абстрактно “функционирует» [13, с. 453]. По мысли Кальвино, искусственная жизнь, на которую обрекает себя современный человек, превращает его в безучастного потребителя, лишённого критического мышления. Именно такой “очень распространенный человеческий тип, существовавший во все времена” [13, с. 453], воплотил в себе безупречный рыцарь Агилульф.

Главного героя повествования Агилульфа на самом деле не существует. Он лишь “пустая броня в погоне за славой” [14, с. 396], функция, движимая долгом. Между тем, осознание собственной принадлежности к привилегированной свите палладинов Карла Великого столь сильно, что вдохновляет Агилульфа на подвиги невероятной доблести. Несуществующий рыцарь становится лучшим воином при дворе короля. По признанию автора, здесь двигателем сюжета стал

визуальный образ уверенно шагающих по земле доспехов, оказывающихся полыми внутри.

Размышляя о серых человеческих массах времен "экономического бума", Кальвино вообразил себе их войском, подчиненным чужой воле или же скорее незабываемым армейским правилам, окрашивающим мир в черно-белые тона. Тем не менее, образ несуществующего героя получился сложнее, чем, согласно предисловию, задумывал автор. Агилульф отнюдь не ограничивается функцией выполнения воинского долга. Рыцаря, не обладающего ни душой, ни телом, переполняют противоречивые чувства, связанные с рефлексией по поводу его положения среди окружающих. Одно из них — зависть к обладателям пресловутого тела. "Тела у тех, кто имел их, — вот что вызывало у него неприятное чувство, похожее на зависть, и вместе с тем заставляло сердце сжиматься от гордости и пренебрежительного преходства" [14, с. 339].

Зависть вовсе не единственная эмоция, доступная несуществующему рыцарю. Осознание собственной призрачности, незначительности временами выливается в гнев, крушащий все на своем пути. "Беспредметная ярость, копившаяся в нем, вдруг прорвалась наружу: он вытащил из ножен меч, схватил его обеими руками и стал изо всех сил размахивать в воздухе, стараясь задеть каждого спускавшегося нетопыря" [14, с. 341]. Столь вожеленное живое тело, с одной стороны, является для него предметом зависти, а с другой — вызывает отторжение. "Да, я вправе считать себя обладателем особой привилегии <...> многие вещи мне удаются лучше, чем существующим, ибо мне не присущи их обычные изъяны: грубость, неточность, непоследовательность, вонь" [14, с. 378].

Агилульф по праву считает себя безукоризненным воином в рядах армии Карла Великого. Доспехи его сияют чистотой, он не пьянствует по ночам и никогда не устает. "Внимательный, напряженный, надменный" он неустанно печется лишь об одном: о соблюдении устава, следовании незабываемым для него правилам. Отступления от установленного порядка не просто вызывают в нем раздражение, но и становятся источником подлинной боли. "Малейшее упущение по службе вызывало у Агилульфа неодолимую потребность все проверить, найти в чужих действиях оплошности и небрежности, он чувствовал острую боль за то дело, которое делается плохо или не к месту" [14, с. 340]. Кроме тела, предметом зависти Агилульфа становится еще один признак существования. Несовершенные и временами дурно пахнущие люди обладают индивидуальностью.

Агилульф сетует: "Тот, кто существует, вкладывает во все деяния нечто свое, придает им особый отпечаток, а мне этого ни за что не добиться" [14, с. 378]. Причина верности рыцаря незабываемым армейским правилам восходит к его неспособности принимать самостоятельные решения. Мир без четко сформулированных директив ввергает Агилульфа в состояние беспомощности. "В моменты колебаний Агилульф останавливался в задумчивости и не решался выбрать ни ту, ни другую линию поведения, только чувствовал, что докучает всем" [14, с. 341]. В пограничных ситуациях, требующих от рыцаря личного участия, он теряет самообладание. Для того чтобы не попадать в подобное положение, Агилульф даже старается оказываться лишь в обстановке хорошо знакомых твердых вещей: "Агилульфу каждый миг необходимо было ощущать перед собой предметы, подобные массивной стене, которой следует противостоять напряжением всей своей воли: только так он сохранял неприкосновенным свое самосознание" [14, с. 347]. Более того, бестелесный рыцарь ни на миг не может позволить себе погрузиться в сон, усни он хоть на одно мгновение, "он бы ни за что не нашел себя больше, потерял бы себя навсегда" [14, с. 349]. Самым страшным временем суток для Агилульфа становятся предзакатные сумерки, в которых все предметы теряют ясные очертания. "Мир вокруг окутывался туманом, делался неопределенным, Агилульф чувствовал, что и сам растворяется в мягком полусвете, и не мог добиться, чтобы из пустоты выплыла отчетливая мысль, быстрое решение, педантичная придирка" [14, с. 347]. В такие минуты Агилульф чувствует, что теряет себя и лишь "крайним усилием воли не дает себе улетучиться" [14, с. 347].

Несуществующий рыцарь — наглядное воплощение всех свойств комичной и в то же время устрашающей армии Карла Великого, которая скорее походит не на группу людей, а на причудливый искусственный конструкт. Рыцари, закованные в латы, лишаются человеческих черт. Более того, никто не знает, что на самом деле происходит в их стальном убежище, спят ли они, жуют или и вовсе отсутствуют. В войске Карла Великого так легко "быть именитым рыцарем со множеством титулов, исправно нести службу, быть доблестным воителем и в то же время совсем не обязательно существовать" [14, с. 345], потому что само войско служит образцом обезчеловечивания. Невозможно "отделаться от ощущения, что весь этот скрежет железа о железо не больше, чем трепыханье жестких надкрылий насекомых, потрескивание пустых оболочек" [14, с. 346].

Каждый из рыцарей по отдельности напоминает искусственную модель насекомого: “Под таким стальным туловищем ноги кажутся особенно тонкими, вроде лапок кузнечика; что-то от кузнечиков или муравьев было и в том, как при разговоре люди качали круглыми безглазыми головами” [14, с. 346]. Выстроившись в ряд, рыцарское войско походит на “длинную, покрытую чешуей рыбу, вроде угря” [14, с. 349].

Образ идеального воина, беспрекословно выполняющего свой долг, вызывает отклик в душе многих героев романа, но более всего он прельщает бесстрашную воительницу Брадаманту. Завистливым паладинам Карла Великого не удается понять, почему известная своим строптивым и страстным нравом воительница полюбила пустые доспехи. Один из них дает вульгарное объяснение огорчительному факту: “Когда баба утолит свою похоть со всеми существующими мужчинами, остается только хотеть мужчину, которого нет” [14, с. 385]. Между тем, сама Брадаманта признается в том, что Агилульф привлек ее верой в неизбежность установленного порядка. “Вся наша жизнь — одно шатание между постелью и гробом, — восклицает воительница, — он один знал ее тайную геометрию, порядок, правило, умел понять, где начало, где конец!” [14, с. 400].

В завершение повествования несуществующего Агилульфа ждет бесславный конец. Выяснив, что он не может больше называться паладином Карла Великого и носить звучное имя, согласно весьма сомнительным правилам, несуществующий рыцарь сбрасывает с себя доспехи и бесследно исчезает. В образе несуществующего рыцаря и армии Карла Великого Кальвино отражает стремление человека к упорядоченному миру четких форм и все разъясняющей идеологии, упрощающей существование в сложной и многослойной действительности. Финал романа показывает прозрачность любых искусственных правил и установок, в основе которых лежит не что иное, как пустота.

Задумав объединить все три романа в единый макротекст, Кальвино решает не придерживаться хронологического порядка написания произведений. Для писателя важнее объединяющая трилогию концепция. В опубликованной трилогии “Несуществующий рыцарь”, написанный последним, поставлен в начало произведения под предлогом того, что фоном романа становится самый ранний исторический период. Однако главная причина такой перестановки, по словам Кальвино, заключается в том, что роман не предлагает решение поставленных вопросов, а, напротив, выдвигает новые. Между тем, по признанию

Кальвино, воспитание и душевная склонность заставляли его “превращать все игры ума в позитивный процесс”, поэтому в “Наших предках”, кроме постановки проблемы, содержится своего рода рецепт ее решения. Структура макротекста, посвященного теме становления личности, выстраивается в “генеалогическое древо предков современного человека”. В предисловии Кальвино поясняет: «В “Несуществующем рыцаре” — это завоевание бытия, в “Раздвоенном виконте” — тяга к цельности, независимо от ограничений, навязываемых обществом; в “Бароне на дереве” — путь к цельности не ради себя, но через верность себе. Таковы три ступени на пути к свободе» [13, с. 458].

* * *

После 1950-х годов город в произведениях Кальвино становится символом меняющейся реальности. В почти сказочной парадигме историй о Марковальдо город является квинтэссенцией нового искусственного мира, рожденного безумной человеческой фантазией, где все естественное заменяется на причудливые вредоносные симулякры. В повести “Облако смога” загрязнение окружающей реальности передает внутреннее состояние современного общества, создающего город по образу и подобию своему. В “Невидимых городах” размышления о замусоривании, захлывании жизненного пространства приобретают вид метафоры, согласно которой потребление неразрывно связано со стремлением к величию. В романе “Несуществующий рыцарь” Кальвино рисует образ человека эпохи культа потребления, потерявшего индивидуальность и ставшего пешкой в чужой игре. Безликие, подчиненные навязанным правилам люди превращаются в оболочки без содержания, которые, согласно фантазии Кальвино, неминуемо соберутся в войско, являющее собой пример обезчеловечивания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Gabrielli P.* Anni di novità e di grandi cose: il boom economico fra tradizione e cambiamento. Bologna: Il mulino, 2011. 304 p.
2. *Calvino I.* Prefazione dell'autore. *Calvino I.* Il sentiero dei nidi di ragno. Garzanti: Milano, 1987, pp. 7–26.
3. *Pasolini P.P.* Lettera aperta a Italo Calvino. Pasolini: quello che rimpiango. “Paese Sera”. 1974.
4. *Benedetti C.* Pasolini contro Calvino: per una letteratura impura. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 203 p.

5. *Scarpa D.* Postfazione. *Calvino I.* Marcovaldo ovvero Le stagioni in città. Milano: Oscar Mondadori, 2012, pp. 135–144.
6. *Calvino I.* Presentazione dell'autore. *Calvino I.* Marcovaldo ovvero Le stagioni in città. Milano: Oscar Mondadori, 2012, pp. 6–11.
7. *Leopardi G.* Opere [a cura di Fubini M.]. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1977. 1272 p.
8. *Mameli E., Calvino M.* Duecentocinquanta quesiti di giardinaggio risolti. Torino: Paravia, 1940. 260 p.
9. *Кальвино И.* Кот и полицейский: Избранное. М.: Мол. гвардия, 1964. 397 с. [*Calvino, I. Kot i politseiskii: Izbrannoe* [The Cat and the Policeman: Selected Works]. Moscow, Mol. gvardiia Publ., 1964. 397 p. (In Russ.)]
10. *Calvino I.* Saggi (1945–1985). Vol. 2. Milano: A. Mondadori, 1995, pp. 1542–3081.
11. *Calvino I.* Romanzi e racconti. Vol. 2 Milano: A. Mondadori, 1992. 1478 p.
12. *Кальвино И.* Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2: Замок скрестившихся судеб. СПб.: Симпозиум, 2001. 416 с. [*Calvino, I. Sbranie sochinenii. V 3 t. T. 2: Zamok skrestivshikhsia sudeb* [Collected Works. In 3 Vols. Vol. 2: The Castle of Crossed Destinies]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)]
13. *Кальвино И.* Предисловие // Кальвино И. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1: Наши предки. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 445–458. [*Calvino, I. Predislovie* [Preface]. *Calvino, I. Sbranie sochinenii. V 3 t. T. 1: Nashi predki* [Collected Works. In 3 Vols. Vol. 1: Our Ancestors]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2000, pp. 445–458. (In Russ.)]
14. *Кальвино И.* Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1: Наши предки. СПб.: Симпозиум, 2000. 458 с. [*Calvino, I. Sbranie sochinenii. V 3 t. T. 1: Nashi predki* [Collected Works. In 3 Vols. Vol. 1: Our Ancestors]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2000. 458 p. (In Russ.)]

Дата поступления материала в редакцию: 1 августа 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 18 августа 2022 г.

Статья принята к публикации: 31 августа 2022 г.

Дата публикации: 31 октября 2022 г.

Received by Editor on August 1, 2022

Revised on August 18, 2022

Accepted on August 31, 2022

Date of publication: October 31, 2022