
УДК 087.5

DOI: 10.31249/lit/2025.05.10

СЕМЕНОВА С.Е.¹ «МАРКОВАЛЬДО» И. КАЛЬВИНО КАК ФЕНОМЕН ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРАГМАТИКА[©]

Аннотация. В настоящей статье сборник рассказов И. Кальвино «Марковальдо, или Времена года в городе» анализируется через призму критериев детской литературы, сформулированных П. Нодельманом в работе «Наслаждение и жанр: размышления о чертах детской литературы». Анализ показал, что сборник не только в полной мере соответствует критериям Нодельмана, но и существенно выходит за рамки детской литературы. Синтез трех элементов – усложняющегося стиля, динамичных прагматических оппозиций и постмодернистской игры – превращает «Марковальдо» в универсальный текст, преодолевающий возрастные границы читательского восприятия.

Ключевые слова: Марковальдо; Итало Кальвино; итальянская литература; детская литература; литературная прагматика; постмодернизм.

Для цитирования: Семенова С.Е. «Марковальдо» И. Кальвино как феномен детской литературы: литературная прагматика // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – Специальный выпуск. – С. 120–133. – DOI: 10.31249/lit/2025.05.10

Поступила: 11.10.2025

Принята к печати: 15.12.2025

¹ **Семенова Софья Евгеньевна** – бакалавр 4 года обучения, кафедра романского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова; ORCID: 0009–0003–4307–6611; semenovastudent@gmail.com

[©] Семенова С.Е., 2025

SEменова S.E.¹ Italo Calvino's *Marcovaldo* as a phenomenon of children's literature: a case of literary pragmatics[©]

Abstract. This article analyses Italo Calvino's short story collection *Marcovaldo, or The Seasons in the City* through the lens of the criteria for children's literature formulated by P. Nodelman in his work *Pleasure and Genre: Speculations on the Characteristics of Children's Fiction*. The analysis demonstrates that the collection not only fully aligns with Nodelman's criteria but also significantly transcends the conventional boundaries of children's literature. The synthesis of three key elements – its increasingly complex narrative style, dynamic shifts in pragmatic oppositions, and postmodern playfulness – transforms *Marcovaldo* into a universal text that overcomes the age-related limitations of readerly perception.

Keywords: Marcovaldo; Italo Calvino; Italian literature; children's literature; literary pragmatics; postmodernism.

To cite this article: Semenova, Sof'ya E. "Italo Calvino's *Marcovaldo* as a phenomenon of children's literature: a case of literary pragmatics", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, Special Issue, 2025, pp. 119–132. DOI: 10.31249/lit/2025.05.10 (In Russian)

Received: 11.10.2025

Accepted: 15.12.2025

Сборник рассказов «Марковальдо, или Времена года в городе» (1963) Итало Кальвино (1923–1985), известного итальянского писателя-постмодерниста, занимает особое место в его творчестве, но при этом относится к числу наименее исследованных произведений в его наследии. В академической среде этот труд изучается только с практической стороны – так, рассказы из сборника регулярно публикуются в учебных пособиях по итальянскому языку для иностранцев (как, например, в издании «Итальянский с Итало Кальвино. Марковальдо, или Времена года в городе» (М. Ефремова, И. Франк, 2013)) и италязычных школьников младших классов (как в «Marcovaldo: edizione semplificata ad uso scolastico e autodidattico» (Z. Vaccaro, E. Storm, 1987)), и др. Остановившаяся в данной статье на ранее не изученных аспектах, мы рассмотрим

¹ Semenova Sof'ya Evgen'evna – undergraduate student, Department of Romance Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; ORCID: 0009-0003-4307-6611; semenovastudent@gmail.com

© Semenova S.E., 2025

сборник «Марковальдо» как феномен детской литературы. С помощью инструментария литературной прагматики мы проследим, как форма и содержание рассказов, сформированные в контексте постмодернистской эстетики, проблематизируют и расширяют устоявшиеся представления о границах детской литературы. Наш анализ строится на пересечении трех исследовательских полей: феноменологии читательского опыта, нарративной прагматике (механизмах воздействия текста) и исследованиях литературного опосредования поведения.

Специфическим предметом литературоведческой прагматики является художественная коммуникация – как закодированная в самом тексте (в определенной системе приемов и фигур), так и осуществленная в практике реального чтения [Турышева, 2015, с. 151]. В силу дуальности любой коммуникации, а значит и сущности самой прагматики, в ней присутствуют два подхода – изучение непосредственно влияния текста на реципиента и той формальной составляющей, которая позволяет это влияние осуществлять. Прагматический подход к детской литературе исходит из того, что ее сущностное отличие обусловлено ориентацией на конкретного имплицитного читателя – ребенка, что предопределяет особый характер нарративного высказывания и его восприятия [Кудряшов, Аглеева, 2024, с. 279]. Предполагая, какое влияние (например, дидактическое, психологическое или эстетическое) текст потенциально должен оказать на читателя, можно выделить особенности текста; и наоборот – через эти особенности возможно предположить, какое влияние будет оказано.

В рамках подхода феноменологии чтения для анализа сборника Кальвино важен аспект формирования экзистенциального смысла, а именно – понятие идентификации [Турышева, 2015, с. 152], т.е. возможность реципиента соотносить себя с протагонистом. Без этого для читателя-ребенка становится невозможным «формирование иллюзий» [Изер, 2004, с. 213–220] – реальное проживание вымышленных событий и перенесение их в сферу пережитого личного опыта. Этот опыт не только будет способствовать формированию личности ребенка, но и почти сразу найдет свое практическое применение в построении новых моделей его поведения¹ [Рикёр, 1995, с. 3–18]. Новые модели также рассматри-

¹ По мысли П. Рикёра, цель восприятия любого нарратива – стремление субъекта понять себя. В ходе этого самопознания меняется жизненная позиция реципиента, и в соответствии с ней меняются модели его поведения [Рикёр, 1995].

ваются и с точки зрения теории литературного опосредования поведения: с их помощью становится возможным оценить, насколько текст действительно предоставляет читателю-ребенку варианты для поиска уникальной и комфортной для него модели поведения.

Подводя черту под этим методологическим введением, отметим, что нарративная прагматика предоставляет инструментарий для анализа того, как именно автор создает текст, осуществляющий все вышеуказанные функции (возможность идентификации, «формирования иллюзий», построения новых моделей поведения на их основе). В этом контексте для нас особенно важен термин В. Изера «имплицитный читатель» [Изер, 2004, с. 208–211], обозначающий образ адресата, сконструированный самим произведением. Наши дальнейшие рассуждения о читателе-ребенке отсылают именно к этой имманентной тексту категории.

Для определения жанровых параметров «Марковальдо» мы опираемся на концепцию детской литературы П. Нодельмана, изложенную в работе «Наслаждение и жанр: размышления о свойствах детской литературы» [Nodelman, 2000, р. 3–12]. Согласно исследователю, детская литература характеризуется рядом устойчивых признаков: сравнительно небольшим объемом и простотой формы, дидактической направленностью и, как правило, оптимистической картиной мира. Однако Нодельман дополняет это утверждение важным комментарием – «в этой явной простоте содержится глубина размышлений, удивительно пессимистичная оценка глобального оптимизма и восхитительно опасная контрпродуктивность»¹ [Nodelman, 2000, р. 4]. Именно на этом «тонком резонансе» выстраивается предложенная концепция.

По П. Нодельману, в своей основе детская литература живет на амбивалентности. Наиболее ярко это проявляется в противопоставлении внетекстовых (прагматических) категорий «innocence» и «wisdom» (т.е. «невинность» и «мудрость») и вытекающих из них и коррелирующих с ними – «wish-fulfillment stance» и «didactic stance» (т.е. позиция «поощрения ребенка в его естественности» или позиция вседозволенности и позиция дидактическая – «воспитания этого ребенка») [Nodelman, 1996, р. 55]. Наиболее удачные произведения детской литературы² балансируют между двумя подходами – поощрения ребенка в его естествен-

¹ Здесь и далее, если не указано иначе, перевод мой. – С. С.

² «Повесть о кролике Питере» Б. Поттер, «Аня из зеленых мезонинов» Л.-М. Монтгомери, «Там, где живут чудовища» М. Сендака и др.

ности и воспитательным подходом, – что позволяет одновременно и поддерживать интерес читателя-ребенка, и помогать ему развиваться в обеих парадигмах одновременно, что более естественно вписывается в сложноустроенное развитие личности.

Баланс между этими подходами соблюдается за счет постоянной смены категорий «невинности» и «мудрости». Изначально герой-ребенок – носитель категории «невинности», но когда эта позиция неизбежно приводит его к невежеству, то на помощь приходит «мудрость» взросления. «Мудрость» же сама по себе тоже скучна (как и обособленная дидактическая позиция), поэтому в начале следующего сюжета или главы книги, традиционно принадлежащей к детской литературе, она опять сменится «невинностью». Именно цикличность и вариативность являются, согласно П. Нодельману, одними из главных черт детской литературы [Nodelman, 1996, p. 83–85]. Повествование часто дробится на рассказы или отдельные эпизоды, раз за разом пересказывая историю, изменяя ее и при этом не заканчивая, потому что «невинность» будет постоянно сменяться «мудростью», а детство – зрелостью. В отношении формы важно также отметить и то, что тексты детской литературы – прямолинейные и очевидные, легкие для восприятия – кажутся многозначными после прочтения; т.е. имеют такую форму, которая влияет на читателя не только после прочтения, но и непосредственно в момент чтения [Nodelman, 2000, p. 8–10].

Помимо внетекстовых оппозиций, произведения детской литературы строятся и на внутритекстовых оппозициях. Их важные свойства – бинарность и четкость, возможность взаимодействовать со сторонами внутри себя и с другими оппозициями, наличие у каждой из сторон определенного хронотопа (склонность хронотопа к противоположному удвоению) [Nikolajeva, 1996, p. 124–178]. Наконец последний критерий детской литературы – отрицание невозможности вещей. То есть невероятное становится не просто возможным, но уже является таковым в пространстве текста. Сама ирреальность становится реальностью и нормой, воспринимается правдой, проживанием игры в ее «истинной детскости» [Nodelman, 2000, p. 8–10].

Соответствует ли «Марковальдо» И. Кальвино формальному критерию простоты и краткости? С одной стороны, это цикл из коротких, сюжетно завершенных рассказов. С другой стороны, их внутреннее разнообразие (по событийной динамике, тональности и философской глубине) проблематизирует этот критерий, на чем

мы остановимся далее. Однако главные герои (Марковальдо и его семья) и место действия (за исключением нескольких сюжетов: «Свежий воздух» [Calvino, p. 57] и «Путешествие с коровами» [Calvino, p. 63], где основное действие разворачивается не только за пределами города, но и за пределами рассказа) – безликий город – всегда остаются неизменными константами. Примечательно, что сюжет каждого из рассказов происходит в определенный сезон, в последовательности смены времен года, и это дополнительно подчеркивает в «Марковальдо» важные для детской литературы, по П. Нодельману, черты цикличности и вариативности.

Все рассказы сборника «Марковальдо» можно разделить на два типа. К первому относятся незамысловатые увлекательные истории, похожие на стрип-комиксы длиной в одну страницу с формально несчастливым финалом, который, однако, считывается лишь как небольшая временная трудность (например, госпитализация в рассказах «Грибы в городе» [Calvino, p. 13] и «Лечение осами» [Calvino, p. 36]). Ко второму типу относятся рассказы, написанные в традициях неореализма (ранние работы И. Кальвино, такие как «Тропа паучьих гнезд», «Последним прилетает ворон» и др. находились под сильным влиянием этого направления), для которых характерны меланхоличная интонация и обреченность на пессимистический исход. Так, в рассказах «Свежий воздух» [Calvino, p. 57] и «Луна и НБЯК» [Calvino, p. 92] формально катастрофы не происходит, но читателя не покидает чувство трагизма. К концу сборника рассказы первого типа уступают место тем, в которых все более очевидной становится победа города над природой, искусственности над естественностью, глобального культа потребления над частной жизнью людей («Марковальдо в супермаркете» [Calvino, p. 108], «Дым, ветер и мыльные пузыри» [Calvino, p. 115], «Дети Деда Мороза» [Calvino, p. 141]).

Учитывая все вышесказанное, отметим, что «Марковальдо» невозможно отнести в полной мере к произведениям «радикальной детской литературы»¹ [Reynolds, 2007, p. 28–43], но в этом сборнике сохраняется характерная для детской литературы тенденция к оптимистичному финалу [Nodelman, 2000, p. 4]. Оптимистичный

¹ Детская литература может быть радикальной в своей форме, содержании или и того и другого. На самом базовом уровне радикальная детская литература бросает вызов конвенциям и нормам – об обществе и часто о детстве – и вдохновляет на изменения, особенно движения за социальную и экологическую справедливость [Reynolds, 2007, p. 28–43].

финал становится возможным благодаря постоянству в поведении главного героя, его мировоззрения и коррелирующей с ними фрагментарной форме повествования. После печального финала всегда наступает начало нового рассказа с прежним местом действия, героем и его отношением к миру. Марковальдо всегда находит радость в незначительных мелочах вне зависимости от глобальных метаморфоз. Через идентификацию с протагонистом читатель усваивает его оптимистическое восприятие художественного мира, а впоследствии может перенести эту модель и на окружающую его реальность. Данный нарративный механизм становится ярким примером того, как литература, по мысли П. Рикёра, участвует в конструировании поведенческих стратегий.

Вопреки привычной для детской литературы простой форме, за которой кроется глубина содержания, у И. Кальвино «по контрасту с почти детской простотой сюжетов стиль изложения выглядит гораздо сложнее» [Мондадори, 2023, с. 5]. Более того, сам дух книги сконцентрирован в его стилистическом контрапункте – чередовании поэтически-возвышенного, почти патетического тона и прозаично-иронического описания современной городской жизни [Мондадори, 2023, с. 5]. Уже первое предложение первого рассказа «Грибы в городе» содержит концентрированную формулу этого стилистического контрапункта: «Залетный ветер из чужих краев любит оставлять городу необычные подарки, но замечают их только самые чувствительные души – вроде аллергиков, что начинают чихать из-за какой-нибудь особенной цветочной пыльцы» [Мондадори, 2023, с. 5]. Мы видим, как поэтически-возвышенный стиль, использующийся для описания природы, резко обрывается тире и сменяется описанием маленьких невзгод обыденной жизни. Далее противопоставление деталей, выводящих на первый план одну из внутритекстовых оппозиций, будет присутствовать во всех рассказах (например, контраст между волшебным цветом луны и желтым глазом светофора в «Отдыхе на скамейке» [Calvino, p. 18] или смена ролей между человеком и растением в их принадлежности к миру города или природы в «Дожде и листьях» [Calvino, p. 99]).

По мере продвижения к концу цикла вместе с усложнением текста на семантическом уровне усложняется и его художественная форма. Таково описание города, покинутого жителями во время Феррагосто, в «Городе для одного» [Calvino, p. 123]; разноцветное видение в «Дожде и листьях», когда последний оторвавшийся листок пролетает через радугу и становится «из

желтого оранжевым, затем красным, фиолетовым, синим, зеленым, затем снова желтым, а затем исчезает» [Calvino, p. 99], или описание чувств кролика, его «очеловечивание» в финале «Ядовитого кролика» [Calvino, p. 69]. Кальвино идет наперекор утверждению Нодельмана о простоте формы и сложности смысла: он не только оборачивает незамысловатый сюжет в сложные синтаксические конструкции, но и глобально усложняет текст. Комические зарисовки первых рассказов сменяют экзистенциальные переживания, поиск «потерянного рая» и неизбежное разочарование, а вместе с тем эволюционирует и язык произведения: появляется больше клефт-конструкций, конструкций с неличной формой глагола (герундиальные и инфинитивные обороты), сложных дополнений, синтаксических фигур речи (синтаксический параллелизм, инверсия, эллипсис, градация).

Центральными для художественного мира «Марковальдо» являются две ключевые бинарные оппозиции: «природа – город» и «детскость – взрослость». Это полностью соответствует критериям П. Нодельмана: четкость и бинарность, возможность взаимодействовать с другими оппозициями, наличие определенного хронотопа и, как следствие, склонность хронотопов к взаимному удвоению [Nodelman, 1996, p. 238–247]. Под взаимным удвоением хронотопов следует понимать следующее: у каждой стороны оппозиции есть собственный хронотоп, они не просто параллельно существуют в поле текста, но буквально раздвигают его и накладываются друг на друга [Nikolajeva, 1996, p. 124–178]. В контексте «Марковальдо» взаимное удвоение хронотопов становится возможным благодаря важной особенности оппозиции природа – город: в ней мир города реален и осязаем, а вещественное проявление мира природы возможно только через призму восприятия главного героя (через которую смотрит на вещи и сам читатель). То есть эта оппозиция буквально существует в физическом, реальном и ирреальном мирах. Это наглядно прослеживается в рассказе «Сад строптивых котов» [Calvino, p. 128], где описывается город котов, находящийся внутри города людей, но «все-таки это не один и тот же город» [Мондадори, 2023, с. 9]. Здесь хронотоп буквально удваивается: два мира, хотя и имеют общее физическое пространство, накладываются один на другой, не смешиваясь, рождая для мира природы «город-негатив» [Мондадори, 2023, с. 9]. В соответствии с пространством раздвигается и время: настоящее – в городе людей, а прошлое, оставшееся лишь в памяти и воображении, – в городе котов. Эта деталь не только подчеркивает дуальность ху-

дожественного пространства и выход за рамки критериев детской литературы, но и одновременно отражает еще один критерий П. Нодельмана об отрицании невозможности вещей.

Обособленно оппозицию природа – город можно рассматривать с точки зрения социальной проблематики (как уже упоминалось, многие ранние тексты И. Кальвино написаны в неореалистической традиции), в контексте причастности «Марковальдо» к жанру экопрозы, однако для нашего исследования представляется важным то, как стороны оппозиции природа – город соотносятся со сторонами оппозиции детскость – взрослость. Во-первых, все взрослые персонажи в собрании Кальвино соответствуют своим профессиям (или деятельности, по которой их можно идентифицировать) и типажам. В этом контексте показателен образ жены Марковальдо – Домитиллы, полностью соотносящейся со своим амплуа загнанной домохозяйки, заботливой, но строгой матери четырех детей и жены бедного разнорабочего. Она ворчливая, недовольная изменениями, вызывающими дополнительные хлопоты: кролик, на которого нет еды («Ядовитый кролик» [Calvino, p. 69]), растение с работы, для которого нет места («Дождь и листья» [Calvino, p. 99]), сын, увязавшийся за стадом коров и пропавший на несколько месяцев («Путешествие с коровами» [Calvino, p. 63]). Ворчливость Домитиллы, будучи постоянно акцентированной, перерастает из простой черты в почти гротескный ярлык.

Поведение взрослых персонажей «Марковальдо» детерминировано установленной системой правил – как служебных, так и неписаных общественных. Отклонение от этой нормы воспринимается ими как угроза, порождая почти рефлекторное раздражение, которое иллюстрируют не только Домитилла в примерах выше, но и начальник Марковальдо сеньор Вильгельмо, «который больше всего боится лишней ответственности» [Calvino, p. 102], и некоторые другие персонажи сборника. Детские персонажи, напротив, оказываются куда более свободными в проявлении своих мыслей, чувств и в поступках: их поступки чаще мотивированы личным желанием, а не внешними нормами. Причем инициатива детей часто выполняет ключевую нарративную функцию: их действия не просто развивают, а порой и радикально трансформируют фабулу рассказа. Иногда они ухудшают положение дел, как в «Лу-не и НБЯКе», где стремясь избавиться от мешающей спать неоновой рекламы один из ребят разбивает ее, а через несколько дней старую рекламу меняют на новую – еще более яркую [Calvino, p. 92]; а иногда улучшают, как в «Ядовитом кролике», где именно

благодаря доброте детей, желающих спасти жизнь кролика, они спасают жизни себе и своей семье – кролик, которого собирались приготовить родители, оказывается инфицированным [Calvino, p. 69].

Так, для детских персонажей в художественном мире «Марковальдо» характерно наличие свободной воли, тяга к постоянному движению (и, следственно, изменениям), природе, познанию и преобразованию мира вокруг; для взрослых же – ровно противоположное: необходимость следовать нормам, вписываться в рамки и, как следствие, стремление к стабильности, нерушимости порядка, равнодушие к природе. Это позволяет утверждать, что обе внутритекстовые оппозиции связаны между собой и могут быть сгруппированы по принципу смежности как природа-детскость и город-взрослость.

Со всеми проявлениями природы взаимодействуют только Марковальдо и дети: только они находятся в условном природном топосе в рассказах «Свежий воздух» [Calvino, p. 57] и «Путешествие с коровами» [Calvino, p. 63], именно дети следуют за растением, восхищаясь им, ловя его облетающие листья (рассказ «Дождь и листья» [Calvino, p. 105]). Кроме того, только они интересуются различными природными феноменами и задают вопросы Марковальдо – единственному взрослому, кто не только понимает их и может говорить с ними «на одном языке», но и имеет непосредственный контакт с природой (вспомним идеальную природную модель в контексте взаимного удвоения хронотопов). Взрослых же природа совсем не интересует: почти всегда они к ней равнодушны, в редких случаях она их раздражает (как, например, маркизу из «Сада строптивых котов» [Calvino, p. 128]).

Наиболее ярким и настоящим проявлением природы в произведении является смена времен года, в сравнении с которой все прочие проявления теряются в своей локальности и искаженности (природный мир в «Марковальдо» в целом проявляется очень слабо, это видно даже по самим названиям рассказов, в которых неизбежно присутствует городской топос – «Грибы в городе» [Calvino, p. 13], «Городской голубь» [Calvino, p. 26], «Лес у шоссе» [Calvino, p. 52]). Ведь именно за сменой сезонов наблюдает Марковальдо на протяжении всех рассказов, ею он восхищается, она вынесена в заглавие всего сборника. По-видимому, по Кальвино, природа и детскость имеют одну основу – постоянные изменения (самих себя и всего окружающего). На контрасте с этим город выступает константой вечной стабильности, в нем ничего не меняется: один ра-

бочий день сменяет другой, люди все так же выполняют свои обязанности, никаких форс-мажоров не происходит и происходить не может. Парадигма город-взрослость становится еще более очевидной, если вспомнить, как всех взрослых персонажей в сборнике раздражают любые неожиданности и изменения (вроде выпавшего снега в «Городе, затерянном в снегу» [Calvino, p. 30]), которые они немедленно пытаются нивелировать: например, избавиться от неожиданно появившегося в доме кролика («Ядовитый кролик» [Calvino, p. 69]), растения на рабочем месте («Дождь и листья» [Calvino, p. 99]) или снега на тротуарах («Город, затерянный в снегу» [Calvino, p. 31]).

Связующим звеном, центром этих оппозиций является главный герой – Марковальдо, – в котором сочетается причастность к каждой из сторон внутритекстовых оппозиций: он одновременно и опытный взрослый с умением следовать правилам, и ребенок – со свободной волей и принципиальной тягой к изменениям. Это отлично видно на примере рассказа «Дождь и листья», где Марковальдо безропотно подчиняется начальнику и соглашается отвезти свое любимое растение в питомник, а потом «снова колесит по городу», не в силах расстаться с тем, кого он «сам вырастил таким прекрасным» [Calvino, p. 104], и нарушает установленный порядок рабочих будней не только своей семьи и коллег, но всего города (сюжетная канва очень похожа на «Ядовитого кролика» [Calvino, p. 69]).

Кроме того, Марковальдо становится еще и новым типом родителя – который учит, а не поучает. Как разумный взрослый, он запрещает детям использовать квартиру под склад для хранения стирального порошка, несуществующих воров которого уже объявили в розыск (из рассказа «Дым, ветер и мыльные пузыри» [Calvino, p. 115]), или не разрешает им «переехать жить к сеньорам» в санаторий («Свежий воздух» [Calvino, p. 57]). Он никогда не ругает их и не проявляет негативные эмоции, наоборот, всегда благосклонен к ним и выступает для детей, выросших в городе, проводником в мир природы. Хорошим примером служит фрагмент из «Луны и НБЯКа», где он рассказывает детям про небесные светила не с назидательной интонацией школьного учителя, но человека, который хочет разделить с другим радость собственного познания. Достаточно вспомнить искреннее, случайно сорвавшееся с его уст: «Разнести бы его [рекламный баннер] совсем! Тогда я бы показал вам и Льва, и Близнецов...» [Calvino, p. 94].

Марковальдо и чужак в городе, и истинный горожанин, тоскующий по природе. Ему, слишком тонко чувствующему, причастному не только к «взрослости», но и к «детскости», тяжело находиться в суетном, но никогда по-настоящему не изменяющемся городе. При этом так тосковать по несуществующей природе может только настоящий горожанин, для которого она навсегда останется недостижимой. Разрешение этого противоречия заключено в нарративной перспективе: физическое пространство рассказов – сугубо городское, а «природное» начало проявляется исключительно через призму мироощущения самого Марковальдо. Для него «какой-нибудь желтеющий на ветке лист, зацепившееся за черепицу перышко и слепень на спине у лошади» [Calvino, p. 15] – самые настоящие проявления истинной природы. В его сознании они четко противопоставлены миру города, по проявлениям которого – «вывески, витрины, светящиеся афиши» – его взгляд лишь «скользит, как по пескам пустыни»; они не увлекают, не имеют особого значения, «какими бы яркими ни были» [Calvino, p. 16].

С пересекающимися в его образе сторонами внутритекстовых оппозиций совпадают и оппозиции внетекстовые: я – ребенок и я – взрослый Марковальдо точно соответствуют категориям «невинности» (вспомним его незамутненный взгляд, различающий в городе не яркую рекламу, а «зацепившееся за черепицу перышко» из примера выше [Calvino, p. 16]) и «мудрости», за счет чего произведение постоянно балансирует между дидактической позицией и позицией поощрения ребенка.

Динамика прагматических отношений в «Марковальдо» принципиально иная: развитие идет не по привычной траектории от вседозволенности ребенка к дисциплине взрослого, а в сторону постепенного высвобождения детского, спонтанного начала. Марковальдо осознанно снимает ограничения, позволяя проявляться своему внутреннему ребенку, как в «Дожде и листьях» [Calvino, p. 99] или «Ядовитом кролике» [Calvino, p. 69], где он нарушает спокойствие жены, а потом и всего города; или в «Отдыхе на скамейке» [Calvino, p. 18] или в «Где река синее» [Calvino, p. 87], где решается спать на скамейке в парке или ловить рыбу в городской реке, чтобы быть ближе к природе. Однако ближе к концу сборника Марковальдо все чаще начинает сам устанавливать ограничения с позиции взрослого, как в «Дыме, ветре и мыльных пузырях», когда он велит детям отнести весь набранный ими по купонам стиральный порошок обратно в магазин [Calvino, p. 119]; или в «Солнечной субботе, песке и сне», где Марковальдо не разрешает

детям, тоже тянущимся к природе, играть в загрязненной отходами реке [Calvino, p. 46].

Таким образом, на примере Марковальдо утверждается возможность взросления без утраты внутреннего «я». Эта идея становится центральным замыслом всего сборника, выполняющим двойную прагматическую функцию: для ребенка она – модель идентичности, для взрослого – напоминание об утраченной целостности. Благодаря структуре «Марковальдо» становится ориентированным не только на восприятие детьми в момент чтения, но и на формирование определенных стратегий поведения в более зрелом возрасте [Joosen, 2018, p. 33–88], а также на непосредственное восприятие подростками и взрослыми.

Эта ориентированность на разновозрастную аудиторию поддерживается и тем, что автор никогда не уходит в серьезность и однозначность [Мондадори, с. 13]. Как только повествование начинает хоть отчасти звучать нравоучительно, Кальвино в свойственной ему постмодернистской манере отступает в тень и спешит напомнить, что все это – всего лишь игра [Ricci, 1990, p. 75]. Например, рассказ «Не та остановка» [Calvino, p. 79], где Марковальдо блуждает в туманном городе, пытаясь отыскать путь домой, внезапно заканчивается тем, что он оказывается в самолете, который летит в Бомбей. Финал рассказа наступает неожиданно и резко контрастирует с общим сюжетом, словно обманывает читательские ожидания, благодаря чему и вызывает у читателя смех, снимает напряжение после долгого повествования.

Этот же прием И. Кальвино использует в последнем рассказе сборника «Дети Деда Мороза», где светлый семейный праздник Рождество коммерциализируется и превращается в рекламную кампанию игрушки «Ломай-не-бойся», становящейся символом бесконечного круговорота потребления [Calvino, p. 141]. Как только неореалистический дидактизм достигает пика напряжения, автор совершает резкий прагматический поворот, переключаясь на постмодернистскую шутку. Так, рассуждения начальников фирмы обрываются комической зарисовкой, словно вырванной из детской книжки: невидимый в темноте леса черный волк гонится за белым зайцем, сливающимся со снегом. В кульминационный момент, когда волк, преодолев незримую границу, готов схватить жертву, заяц теряет очертания и растворяется в белизне страницы [Calvino, p. 150]. Именно здесь наиболее ярко проявляется игровое начало – характерный феномен не только для детской литературы, но и для постмодернистских произведений, который также позволяет под-

держивать баланс прагматических оппозиций «невинности» и «мудрости» в тексте.

Итак, анализ показывает, что «Марковальдо» отвечает формальным критериям детской литературы, но радикально переосмысливает ее установки. Итогом этого переосмысления становится уникальный гибридный жанр – экспериментальная городская сказка-притча, где неореалистическая зарисовка подвергается поэтической и игровой деконструкции [Jeannet, 1994, p. 62]. Подытожим нашим размышление многозначительной ремаркой А. Мондадори из предисловия к итальянскому изданию: «Для кого эта книга? Для детей? Для подростков? Для взрослых? А может, в намеренно незамысловатых по сюжету историях автор стремится выразить свое, полное вопросов и сомнений, отношение к этому миру? Что ж, возможно, и так» [Мондадори, 2023, с. 12].

Список литературы

Изер В. Современная литературная теория : антология / сост., пер. и примеч. И.В. Кабановой. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 224 с.

Кудряшов И.А., Аглеева З.Р. Проблема концептуального моделирования взросления ребенка в контексте детской литературы // *Филология и культура*. – 2024. – № 4(78) – С. 277–282.

Мондадори А. Предисловие к итальянскому изданию // *Кальвино И. Марковальдо или времена года в городе / пер. с итал. Т. Стамовой*. – Москва : Белая ворона, 2023. – С. 5–16.

Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. – Москва : Институт философии РАН, 1995. – 161 с.

Турьшева О.Н. Прагматический подход в литературной науке // *Вестник Томского государственного университета*. – 2015. – № 1 (39) – С. 150–159.

Calvino I. Marcovaldo, ovvero, Le stagioni in città. – Segrate: Mondadori, 2003. – 157 p.

Jeannet A. Collodi's grandchildren: reading *Marcovaldo*. – Champaign : Univ. of Illinois press, 1994. – P. 56–77.

Joosen V. Adulthood in children's literature. – London : Bloomsbury publishing Plc, 2018. – 256 p.

Nodelman P. Pleasure and genre: speculations on the characteristics of children's fiction // *Children's literature*. – 2000. – Vol. 28 – P. 1–16.

Nodelman P. The pleasures of children's literature. – 2 d ed. – New York : White Plains, 1996. – 389 p.

Nikolajeva M. Children's literature comes of age: toward a new aesthetic. – New York : Garland, 1996. – 254 p.

Reynolds K. Radical children's literature. Future visions and aesthetics. – Basingstoke ; New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 226 p.

Ricci F. Difficult games: a reading of *I Racconti* by Italo Calvino. – Waterloo : Wilfrid Laurier univ. press, 1990. – 150 p.