DOI 10.24249/2309-9917-2026-78-4-113-120

С.Е. Семенова (Москва, Россия)

Структура подтипов you-narrative по М. Флудерник в романе «Если однажды зимней ночью путник… » И. Кальвино

Аннотация: В статье рассматриваются особенности функционирования повествования от второго лица в романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник...» (1979). Цель исследования заключается в анализе подтипов повествования от второго лица, выделенных М. Флудерник, их реализации в тексте романа, их взаимодействия между собой и влияния на формирование читательского опыта. В ходе исследования установлено, что в произведении представлены четыре из шести подтипов повествования от второго лица: генерализованное «ты», «ты-читатель», «ты-персонаж» и «наблюдатель». Каждый из них выполняет особую нарративную функцию, однако их значение определяется не столько автономным существованием, сколько сложной системой взаимодействия. Подтипы повествования от второго лица не сменяют друг друга последовательно, а сосуществуют, наслаиваются и перекрываются в различных фрагментах текста. На основе концепции двойного дейксиса Д. Германа показано, что обращение на «ты» одновременно адресовано персонажу-Читателю и имплицитному читателю. Дальнейшее усложнение этой структуры приводит к формированию множественной дейктической амбивалентности и иммерсивного повествования от второго лица, зафиксированного А. Белл и А. Энслин. Делается вывод, что повествование от второго лица в романе Кальвино не только моделирует новый тип читателя, сочетающий иммерсивное вовлечение и рефлексивное осмысление собственного опыта чтения, но и предвосхищает гипертекстовую и игровую логику цифровой культуры, превращая роман в модель перехода от печатной книги к сетевой архитектуре текста.

Ключевые слова: повествование от второго лица, Итало Кальвино, «Если однажды зимней ночью путник...», литературная прагматика, нарратология, феноменология чтения, гипертекстовый роман, постмодернизм, итальянская литература

S.Ye. Semenova (Moscow, Russia)

The Subtypes of Second-person Narration according to Monika Fludernik in Italo Calvino's novel "If on a Winter's Night a Traveler"

Abstract: The article examines the functioning of second-person narration in Italo Calvino's novel "If on a Winter's Night a Traveler" (1979). The aim of the study is to analyze the subtypes of second-person narration identified by Monika Fludernik, their realization in the text, their interaction with one another, and their influence on the construction of the reader's experience. The analysis demonstrates that the novel employs four of the six subtypes of second-person narration distinguished by Fludernik: generalized "you", reader-addressee "you", character "you", and observer "you". Each subtype performs a specific narrative function; however, its significance is determined not by autonomous existence but by a complex system of interaction with the others. These subtypes do not replace one another sequentially but coexist, overlap, and intertwine throughout the text. Drawing on D. Herman's concept of double deixis, the article shows that the second-person pronoun simultaneously addresses both the Reader-character and the implied reader. The further complication of this structure leads to the emergence of multiple deictic ambiguity and immersive second-person narration, described by A. Bell and A. Ensslin. The study concludes that second-person narration in Calvino's novel not only constructs a new type of reader, combining immersive involvement with reflective awareness of the reading process, but also anticipates the hypertextual and ludic logic of digital culture, transforming the novel into a model of the transition from the printed book to a networked textual architecture.

Key words: second-person narration, Italo Calvino, "If on a Winter's Night a Traveler", literary pragmatics, narratology, phenomenology of reading, hypertext novel, postmodernism, Italian literature

В этой статье будут рассмотрены типы you-narrative (повествования от второго лица), выделенные М. Флудерник в статье «Second-Person Narrative as a Test Case for Narratology» (1994)[1], присутствующие в романе «Если однажды зимней ночью путник…» И. Кальвино, и то, каким образом они функционируют в тексте.

В первой главе романа наиболее ярко проявляется подтип *генерализованное ты*, который функционирует как стратегия универсализации читательского опыта. Это еще не индивидуализированное «ты», но ситуация, в которую теоретически может быть помещен любой человек, открывший книгу и прочитавший первые строки. Таким образом, *генерализованное ты* играет здесь роль модальности, где второе лицо используется для описания типовых, повторяемых, легко культурно распознаваемых сценариев чтения. Роман открывается фразой: «Ты начинаешь читать новый роман Итало Кальвино "Если однажды зимней ночью путник…"»[2]. При формальном обращении ко второму лицу, к конкретной фигуре, на семантическом уровне это описание универсального акта; здесь нет конкретного адресата, только обобщенный субъект. Следующая за этим цепочка императивов:

[1] *Fludernik M.* Second-person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism // Style. 1994. №28(3). P. 445–479.

[2] *Calvino I.* Se una notte d'inverno un viaggiatore. Milano: Mondadori, 2002. Здесь и далее перевод наш. – *С.С.*

«Расслабься. Сосредоточься. Отбрось любые посторонние мысли» также отражает типизированный процесс подготовки к вдумчивому, погруженному чтению.

Генерализация происходит и дальше, когда в тексте подробно описывается уже произошедший процесс выбора книги, ее покупки и возвращения домой. В сцене в магазине, прежде чем добраться до романа «Если однажды зимней ночью путник…», читателю приходится преодолеть длинный список всех типов книг, отвлекающих его внимание: «Книги, которые ты не читал. Книги, которые ты годами искал и не находил. Книги, прочитанные очень давно» и прочие, и прочие, – перечисление растягивается почти на две страницы романа. Интересно, что преодолевает его одновременно и имплицитный читатель, чтобы продвинуться дальше по сюжету, и Читатель-персонаж в сцене в магазине. Именно здесь уже происходит первый слом *генерализованного ты* – раздвоение читателя на имплицитного и Читателя-персонажа, однако реальный читатель об этом еще не подозревает. Даже если эта книга оказалась у него в руках другим способом, он, заинтересованный дальнейшим развитием событий, еще охотно ставит себя на место «ты», представляя, что теоретически и сам мог выбирать книгу таким образом, и тем самым включается в организованную игру текста.

Этому способствует и последующее вариативное описание возвращения домой после покупки книги, где автор через серию риторических вопросов приводит несколько возможных вариантов: «Может быть, ты начал листать книгу еще в магазине? Или не смог, потому что она была упакована в целлофановый кокон? <…> Или, возможно, книготорговец не стал заворачивать том, а просто положил его в пакет. Ты за рулем своей машины…». Эффект нормативности появляется даже на синтаксическом уровне; многократно повторяется структура «Tu + эпистемический глагол + che + дополнение», например: «Tu credi che non ti sorprenderà più nulla» («Ты уверен, что тебя уже ничего больше не удивит»). Такая грамматическая форма создает иллюзию узнавания: читатель обнаруживает в тексте «себя», но «себя» типологическое, а не индивидуальное.

Особенно же показательным возвращением к *генерализованному ты* становится конструирование читательского пространства с помощью императивных конструкций: «Открой книгу на первой странице, нет, на последней – первым делом посмотри, какая она длинная. <…> Поверти книгу в руках, пробегись глазами по фразам на задней стороне обложки…». В этих фрагментах *генерализованное ты* не только выполняет нормативную функцию, описывая культурный сценарий чтения, но и акцентирует внимание на главном объекте романа – самом процессе чтения. Читатель читает о выборе книги, ожидании чтения, подготовке к нему и только затем приступает к чтению как таковому, за счет чего книга и процесс взаимодействия с ней приобретают почти сакральный характер.

Важно отметить, что во всех этих фрагментах нет ни одного индивидуализирующего признака (имя, биография, устойчивые черты) субъекта: местоимение «ты» не соотнесено с персонажем и функционирует только как грамматическая маска. Именно поэтому *генерализованное ты* – наименее «проявленный» подтип, который не создает двойного дейксиса и не разрывает границы между текстом и метатекстом, но только формирует базовую платформу идентификации. Постепенно, однако, оно все больше начинает терять свою универсальность, готовясь к переходу в подтип *ты-читатель*, который, как кажется на первый взгляд, занимает основную часть романа. Происходит это в тот момент, когда первый вставной роман внезапно прерывается второй главой, и читателя постигает разочарование

из-за дефекта печати. Причем об этом не получается догадаться самостоятельно, автор не только вводит читателя в эту ситуацию, но напрямую указывает ему на типографскую ошибку: «Погоди, посмотри на номер страницы. Черт! С 32-й страницы ты снова вернулся на 17-ю!». И тогда «ты» постепенно уже начинает вовлекаться в уникальную ситуацию, ту, которая случается именно с этим читателем.

Может показаться, что описание сцены в магазине и есть первое появление подтипа *ты-читатель*, однако здесь внимательный имплицитный читатель почти моментально перемещается в роль наблюдателя, просматривающего чужие списки книг по мере продвижения по тексту. Возникает вопрос: каким образом уникальный читательский опыт может быть представлен средствами универсального текста? Ответом становится система формальных и семантических приемов, позволяющих нарушить границу между художественным миром и реальностью читателя. Одним из наиболее показательных средств выступают императивные конструкции первой главы: «Скажи сразу остальным: “Нет, я не хочу смотреть телевизор!” Повысь голос, если они тебя не слышат. Устройся поудобнее. Отрегулируй свет...». Здесь обращение выходит за пределы художественной условности и приобретает характер директивы, адресованной реальному читателю.

После создания формирования окружающего пространства, специально подготовленного для чтения, автор вступает в интеракцию с читателем на психологическом уровне, как бы угадывая его мысли или озвучивая уже совершенные им действия: «Ты не хочешь, чтобы тебя беспокоили <…>. Ты убедил себя, что это того стоит <…>. Ты прочитал аннотацию на обратной стороне обложки <…>». Так не только устанавливается контакт с имплицитным читателем, но и формируются новые когнитивные ожидания и эмоциональные установки, которые в совокупности создают определенную читательскую стратегию, ненавязчиво внушаемую читателю. Особое значение приобретает начало первого вставного романа. Когда автор сообщает «Роман начинается на железнодорожной станции...», читатель переходит от подготовки к непосредственному акту чтения. Однако вскоре появляются высказывания вроде: «Ты сразу чувствуешь это погружение в атмосферу», «Запах жареного пропитывает страницы, как только ты их открываешь», «Это страницы, словно запотевшие стекла старого поезда». На первый взгляд может показаться, что повествование апеллирует к непосредственному чувственному опыту реального читателя, однако в действительности описываемые ощущения принадлежат не ему, а особой фигуре внутри текста – Читателю-персонажу.

Окончательно это становится очевидным после эпизода с типографской ошибкой: в реальном экземпляре романа никакого дефекта нет; повторяющиеся страницы существуют только в той книге, которую читает Читатель внутри художественного мира. Таким образом возникает первое отчетливое расщепление между реальным читателем и персонажем, обозначенным местоимением «ты». Уже через несколько страниц адресат второго лица начинает действовать как самостоятельный герой: «Ты бросаешь книгу на пол, готов швырнуть ее в окно... но нет: поднимаешь, стряхиваешь пыль, собираешься вернуть в магазин». Здесь «ты» обозначает не универсального адресата и не читателя как функцию текста, а персонажа, совершающего конкретные поступки в пределах художественного мира. Встреча с Людмилой, другой читательницей романа И. Кальвино, становится важным этапом формирования этой фигуры: после обнаружения одинакового дефекта в книгах между героями завязывается разговор, а дальнейший поиск продолжения романа постепенно превращается в самостоятельную сюжетную линию. При этом

характер Читателя остается намеренно типизированным: он формируется непосредственно в процессе повествования и лишен сложной психологической биографии, благодаря чему не только сохраняется возможность идентификации, но прямое соотнесение между Читателем-персонажем и эмпирическим читателем, т. е. сохраняется интерактивная форма повествования. Кульминацией процесса «превращения» становится момент называния героя: «Вот чего ты хотел достичь, о Читатель, извиваясь вокруг нее, словно гремучая змея!» После появления имени Lettore («Читатель») местоимение второго лица окончательно закрепляется за персонажем; тем не менее эффект идентификации не исчезает: читатель продолжает воспринимать героя как возможную проекцию собственной читательской позиции. Таким образом, подтип «ты-персонаж» возникает не в результате резкой смены нарративного режима, а постепенно вырастает из *генерализованного ты* и *ты-читателя*; и именно постепенность этого перехода позволяет Кальвино удерживать двойственную природу адресата и одновременно вовлекать в повествование и дистанцировать читателя от него.

Итак, для имплицитного читателя в романе присутствуют следующие подтипы повествования: *ты-читатель*, рядом с которым постоянно сосуществуют *генерализованное ты* и *ты-персонаж*, обращенное к разным персонажам. Однако, как уже было упомянуто ранее, главный объект исследования «Если однажды зимней ночью путник…», который изучает не только И. Кальвино через свой роман, но и сами персонажи этого романа внутри текста, – процесс чтения (и именно за ним наблюдает имплицитный читатель во всех своих ролях). Этот процесс никогда не становится теоретической деятельностью, но остается практическим актом, который реализуется в определенных местах и обстоятельствах, достаточно вспомнить все предполагаемые места чтения в первой главе: дома, в машине, в офисе или даже верхом. Более того, в ходе романа Читатель почти всегда предстает читающим в самых разных местах: в интимности собственного жилища, в университете, в издательстве, в ожидании Людмилы за столиком кафе, в постели рядом с возлюбленной, в самолете, в библиотеке и даже в тюрьме. Помимо конкретных мест, процесс чтения также подразумевает обращение с конкретными объектами: книгами, рукописями, перепиской, разрозненными листами, папками с фотокопиями, машинописными текстами – всеми объектами, которые появляются в романе. И тем не менее, помимо физического акта чтения, есть и другие способы восприятия текста в романе: например, эпизоды, в которых Читатель воспринимает содержание третьего и четвертого вставных романов аудиально, в прочтении или даже последовательном переводе, больше напоминающем живую речь устного повествования: «Он [Уцци-Туцци] начал переводить вслух, как будто не был уверен, как подобрать слова, возвращался к каждому предложению, чтобы пригладить синтаксические вихры, перестраивал фразы, пока они не превращались в комки, застревал на каждом слове, чтобы объяснить его идиоматическое значение…». В этих сценах, где акцент сделан именно на аудиальном восприятии, становится наиболее очевидным то, как имплицитный читатель дистанцируется не только от вставного романа, но и от всего текста «Если однажды зимней ночью…». Это происходит, поскольку у него возникает ощущение, что он имеет дело с транскрипцией, прошедшей редактуру, а не с реальной путаной устной речью; он не слышит голос персонажа, а только видит переработанный текст.

Так имплицитный читатель оказывается в возвышающейся над текстом позиции наблюдателя, очень похожей по смыслу на подтип повествования от второго

лица наблюдателя, в котором второе лицо используется для эффекта остранения и фиксации фактов. Но именно за счет этого эффекта остранения у имплицитного читателя появляется возможность наблюдать не только за процессами чтения героев внутри романа, но и за собственным процессом чтения романа. Вспомним уже упомянутые ранее цитаты из первой главы, когда читатель и одновременно с ним Читатель только начинает читать «Если однажды зимней ночью путник…», первый вставной роман произведения. «Запах жареного пропитывает страницы, как только ты их открываешь», «Это страницы, словно запотевшие стекла старого поезда», «Поршневой выхлоп заглушает начало главы, облако дыма скрывает часть первого абзаца» – во всех этих примерах физический опыт чтения становится неотделим от самого текста. Однако это не апофеоз метанарративного приема, где через использование *ты-читателя* автор апеллирует к эмпирическому опыту читателя. На деле же эмпирический читатель словно оказывается внутри головы Читателя, читая о том, как он читает. Через читателя-персонажа (на первом уровне «ты» обращено сначала к Читателю), обращение выходит к наблюдателю (где читатель читает о том, как читает Читатель), и уже через остранение, десубъективацию, как бы это ни было парадоксально, выходит к личному эмпирическому опыту, к *ты-читателю*, преодолевает границы текста и через многослойное наложение подтипов повествования превращает процесс чтения из абстрактного акта в переживание в настоящем времени.

Все вышеизложенные обозначения наложения, сосуществование или совмещение подтипов повествования от второго лица хорошо описывает понятие double deixis, введение Д. Германом в статье «Textual “You” and Double Deixis in Edna O’Brien’s “A Pagan Place”» (1994), где под двойным дейксисом понимается ситуация, когда местоимение «ты» одновременно отсылает и к персонажу повествования, и к реальному читателю[1]. Уже с самых первых строк романа становится понятно, что «Если однажды зимней ночью путник…» – это не тот «Если однажды зимней ночью путник…», который держит в руках имплицитный читатель, и дейксис начинает смещаться. Момент слома и мнимого перехода от *генерализованного ты* к *ты-читателю*, а на самом деле первое настоящее появление читателя-персонажа, когда типографская ошибка становится реальным расщеплением книги, провоцирует уже появление явного двойного дейксиса, где есть Читатель, читающий дефектный экземпляр, и читатель, читающий об этом. Даже когда Читатель уже официально становится персонажем и действующим лицом в тексте, эффект двойного дейксиса все равно сохраняется, потому что имплицитный читатель все еще продолжает получать обращение во втором лице, соотносит себя с фигурой Читателя (как соотносят себя читатели с персонажами любого другого художественного произведения), и наблюдает не только за процессом чтения Читателя, но и за процессом собственного чтения.

Однако если мы еще раз обратимся к «аудиальным сценам», то станет понятно, что они провоцируют не только появление двойного дейксиса, но и тройного наложения текста: письменный текст вставного романа «Над крутым косогором склонившись», устно озвученный профессором Уцци-Туции, перевод этого вставного романа и письменно задокументированная запись этого устного перевода, часть текста «Если однажды зимней ночью путник…», как материальный объект в руках имплицитного читателя. Вместе с тройным наложением текста появляет-

[1] *Herman D.* Textual «You» and Double Deixis in Edna O’Brien’s «A Pagan Place» // Style. 1994. Vol. 28. № 3. Second-Person Narrative. P. 378–410.

ся и описанное выше тройное расщепление субъекта восприятия, наложение трех подтипов повествования от второго лица: *ты-персонажа*, *наблюдателя* и *ты-читателя*. Здесь уже становится возможным говорить не только о существовании двойного дейксиса в романе, но о появлении феномена immersive second-person narration, т. е. иммерсивного повествования от второго лица, впервые выделенного А. Белл и А. Энслин в статье «"I Know What It Was. You Know What it Was": Second Person in Different Genres and Cultural Practices» (2011): такое повествование – это особый тип нарратива, где «ты» может быть одновременно обращением и к персонажу, и к нарратарному адресату, и к реальному читателю, и к игроку / пользователю[1]. Последнее актуально для гипертекста и интерактивной литературы, чаще всего появляющихся в цифровой культуре (чему и посвящена статья А. Белл и А. Энслин), тем не менее он оказывается актуален и для романа И. Кальвино, поскольку это произведение традиционно относят к гипертекстовым романам в силу его разветвленной структуры (каждый вставной роман обрывается и открывает новую ветку, создает иллюзию альтернативного продолжения) и навигационной динамики сюжета, похожей на модель перехода по ссылкам; постоянной саморефлексивности о статусе автора, читателя и текста (из-за чего один текст неизбежно превращается в сеть взаимосвязанных текстов о текстах)[2].

Проведенный анализ романа И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник…», соотнесенный с расширенной моделью подтипов повествования от второго лица М. Флудерник, позволяет сделать следующие выводы. В «Если однажды зимней ночью путник…» использованы четыре из шести выделенных М. Флудерник подтипов повествования от второго лица, каждый из который выполняет опеределенную функцию: *генерализованное ты* создает базовую платформу для идентификации, *ты-читатель* активирует прямую вовлеченность имплицитного читателя, *ты-персонаж* создает персонажа-Читателя внутри текста, а также дает автору возможность выстраивать диалог с другим важным героем романа – Читательницей, а наблюдатель выводит читателя в высшую позицию наблюдателя. Все эти подтипы не сменяют друг друга линейно, но наслаиваются, перекрывают друг друга, равнозначно существуют одновременно. Ввиду этого двойной дейксис (одновременное обращение «ты» к имплицитному читателю и к персонажу-Читателю) перерастает во множественную дейктическую амбивалетность, появляется новый тип нарратива иммерсивного повествования от второго лица, где «ты» становится одновременным обращением к персонажу-Читателю, а потом и Читательнице, эмпирическому читателю и имплицитному читателю во всех его ролях: играющего роль главного героя, ассоциирующего себя с Читателем, отстраненно следящего за основной линией событий в жизни Читателя, сюжетами вставных романов, чтением Читателя и других персонажей, размышлениями о типах читателя и важности образа Читательницы как идеального типа, и прочими размышлениями о процессе чтения, а также за своим собственным чтением в режиме реального времени. Эта сложная структура нарратива в романе предвосхищает гипертекстовую и игровую логику цифровой культуры, превращая роман И. Кальвино не только в эксперимент с повествованием от второго лица, но и в модель перехода от печатной книги к сетевой архитектуре текста нового типа.

---

[1] *Bell A., Ensslin A.* «I Know What It Was. You Know What it Was»: Second-Person Narration in Hypertext Fiction // Narrative. 2011. Vol. 19. № 3. P. 311–329.

[2] *Визель М.Я.* Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста (Сетевая словесность, 1998). См. также ст. в сб.: Проблемы итальянистики. Вып. 2, М.: РГГУ, 2006. С. 169–190.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Визель М.Я. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста // Проблемы итальянистики. Вып. 2. М.: РГГУ, 2006. С. 169–190. / Vizel M.Ya. Late Novels of Italo Calvino as Examples of Hypertext. In: Problems of Italian Studies. Issue 2. Moscow. RSUH Press. 2006, pp. 169–190.

Bell A., Ensslin A. “I Know What It Was. You Know What it Was”: Second-Person Narration in Hypertext Fiction. *Narrative*. 2011. Vol. 19. No 3, pp. 311–329.

Calvino I. (2002) Se una notte d’inverno un viaggiatore. Milano. Libri Mondadori. 304 p.

Fludernik M. Second-person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism *Style*. 1994. No 28(3), pp. 445–479.

Herman D. Textual “You” and Double Deixis in Edna O’Brien’s “A Pagan Place”. *Style*. 1994. Vol. 28. No 3. Second-Person Narrative, pp. 378–410.

Сведения об авторе:

Софья Евгеньевна Семенова,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sofia E. Semenova,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
semenovastudent@gmail.com