



Научно-исследовательский журнал «*Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук*»
<https://mhs-journal.ru>

2025, № 12 / 2025, Iss. 12 <https://mhs-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.2. Литературы народов мира (филологические науки)

УДК 821.131.1

Лейтмотив “storytelling” и его функции в структуре романа Д. Карризи «Женщина с бумажными цветами»

¹ Самуйлова М.Е.,

¹ Псковский государственный университет

Аннотация: в статье рассматриваются основные особенности лейтмотива рассказывания истории в структуре романа современного итальянского писателя Донато Карризи «Женщина с бумажными цветами». Автор статьи раскрывает особенности формирования личности писателя, определяет место анализируемого романа в его творчестве, выявляет функции рассказывания на базе трудов ведущих ученых. Детальный анализ текста произведения позволяет выявить основные принципы организации ситуации рассказывания в романе. Лейтмотив storytelling выполняет сюжетообразующую, характерологическую, дидактическую, динамическую и гносеологическую функции. Данная статья может служить основой для дальнейших исследований, посвященных творчеству Д. Карризи и изучению межтекстовых связей в его произведениях.

Ключевые слова: лейтмотив, ситуация рассказывания, storytelling, постмодернизм, Донато Карризи, итальянская литература

Для цитирования: Самуйлова М.Е. Лейтмотив “storytelling” и его функции в структуре романа Д. Карризи «Женщина с бумажными цветами» // *Modern Humanities Success*. 2025. № 12. С. 50 – 54.

Поступила в редакцию: 1 августа 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 2 октября 2025 г.; Принята к публикации: 18 ноября 2025 г.

Storytelling motif and its functions in the novel “La Donna dei fiori di carta” by Donato Carrisi

¹ Samuilova M.E.,
¹ Pskov State University

Abstract: the article deals with the main peculiarities of the storytelling motif in the structure of the novel by a contemporary Italian writer Donato Carrisi “La donna dei fiori di carta”. The author of the article highlights the peculiarities of formation of the writer’s personality and his life experience. The place of the above-mentioned novel in among other works by Donato Carrisi is discussed. The functions of storytelling are analyzed which enables the author of the article to reveal the main principles of storytelling in the novel. It performs different functions in the structure of the text, such as plot formation, character formation, didactic, dynamic, and gnoseological. This article may serve as a basis for further research of Donato Carrisi’s novels exploring intertextual links in his works.

Keywords: motif, storytelling, tale, postmodernism, Donato Carrisi, Italian literature

For citation: Samuilova M.E. Storytelling motif and its functions in the novel “La Donna dei fiori di carta” by Donato Carrisi. *Modern Humanities Success*. 2025. 12. P. 50 – 54.

The article was submitted: August 1, 2025; Approved after reviewing: October 2, 2025; Accepted for publication: November 18, 2025.

*Жизнь её была теперь долгой, слишком долгой историей, которую она была готова кому-нибудь рассказать, если бы прониклась доверием. Но кому? И зачем? [6, с. 134].
Патрик Модиано, «Симпатические чернила»*

Введение

Современный художественный текст зачастую отличают такие черты как шаблонность и предсказуемость сюжета, а потому любое произведение, которое выходит за рамки шаблона, априори привлекает внимание и читателей, и критиков. Итальянский писатель Донато Карризи (родился в Италии 25 марта 1973 г.) еще недостаточно известен в нашей стране, а фундаментальные исследования, посвященные его творчеству, отсутствуют. Донато Карризи хорошо известен у себя на родине как журналист, режиссер, драматург, специалист в области криминалистики. Его дебютный роман «Подсказчик» получил Премию Банкаrella в 2009 году и был переведен на несколько десятков языков. Роман положил начало циклу, в который вошли детективы «Теория зла» (2013), «Девушка в лабиринте» (2017) и «Игра в подсказчика» (2018). Мировую известность Карризи принесла книга «Девушки в тумане». Детективы Д. Карризи наполнены психологизмом, расследованием мрачных страниц из прошлого героев и возвращение к забытым преступлениям. Особое место в творчестве итальянского автора занимают романы, не вошедшие ни в один цикл. К их числу принадлежит и роман «Женщина с бумажными цветами» (2012), напоминающий роман-притчу. Следует отметить, что автор не указывает жанровую принадлежность произведения, но вся композиция и художественный замысел романа позволяют его отнести именно к этой категории. Мы считаем, что в данном произведении лейтмотив “storytelling” является сюжетообразующим и выполняет важные композиционные функции, которые мы стремимся выявить в нашем исследовании.

Материалы и методы исследований

Итак, перейдем к основной теме – ситуации рассказывания и функции *storytelling* в романе. Данный прием вызывает и актуализирует очень интересные межтекстовые и метатекстовые связи. Обратимся к одной интересной цитате из романа Донато Карризи «Девушка в тумане»: «Первое правило любого великого романиста – копировать. Не все это признают, но все вдохновляются либо своими предыдущими произведениями, либо текстами другого автора» [3]. Эта цитата и лейтмотив рассказывания, который часто присутствует в произведениях Карризи в разных вариантах, позволяет говорить о том, что Донато Карризи дает читателям и критикам своеобразный ключ к трак-

товке своих произведений. Принимая во внимание тот факт, что сам писатель с 2018 года преподает писательское мастерство в миланском Университете лингвистики и коммуникаций, мы имеем все основания предполагать, что Д. Карризи также вдохновляется в своем творчестве текстами других авторов. Это дает нам основание обратиться к эпизоду из знакового для всей мировой литературы произведения Сервантеса: «Впрочем, я пытаюсь рассказать вам одну историю, и если только мне удастся её досказать и никто меня с толку не собьет, то вы увидите, что это лучшая из всех историй на свете», – заявляет Санчо Панса и выставляет требование о том, чтобы Дон Кихот слушал его внимательно и вел счет овец, которых переправлял рыбак. Когда Дон Кихот не смог ответить на вопрос, Санчо Панса категорически отказывается продолжить историю, несмотря на уговоры и требования: «Вот и кончилась моя сказка, – рассказывать дальше нельзя, клянусь Богом. <...> Потому, когда я спросил Вашу милость, сколько коз было перевезено, а вы мне ответили, что не знаете, в ту же минуту у меня вылетело из головы все, что я должен был досказать, а ведь история моя, право, занятная и поучительная.

– Ну уж и рассказал ты мне то ли сказку, то ли повесть, то ли историю, – заметил Дон Кихот. – По правде говоря, это ровно ни на что не похоже, и никто никогда не слыхал и не услышит впредь, чтобы так начинали и прерывали свой рассказ» [7, с. 183-185].

Сервантес в вышеприведенном диалоге между Дон Кихотом и Санчо Панса затрагивает ключевые проблемы взаимодействия рассказчика, слушателя и самой ситуации рассказывания в художественном произведении. Обратимся к трудам выдающихся ученых по данной проблеме. И. Г. Каргашин отмечает, что сказ в прозе ориентирован на «рассказывание» о каких-то событиях, а, следовательно, это предполагает ситуацию неспешного и обстоятельного общения. Сказ способствует реализации спонтанной и непринужденной речевой деятельности субъекта в таких ситуациях как дорожные разговоры, беседа друзей, семейный разговор, воспоминание бывалого человека о пережитом [2, с. 25]. О.М. Фрейденберг определяет рассказывание по очереди у огня как одну из форм хорового начала и выявляет еще одну важную функцию рассказа – спасение от гибели: «Длинный рассказ до утра, до нового солнечного восхода

да – обычный топос в эпосе; позднее создается обрамляющий рассказ, связанный с семантикой дня, вроде Декамерона. <...> Из-за рассказов смерть отодвигается со дня на день» [8, с. 125]. Я. Халеви-Вайз (Yale Halevi-Wise) подчеркивает, что сцены рассказывания при всей распространённости в литературе достаточно редко сопровождаются дискуссиями о том, как именно должна быть рассказанна история. Рассуждения о манере рассказывания характерны для периодов развития литературы, отмеченными игровым исследованием фикциональности – “playful exploration of fictionality” – в эпоху барокко и в эпоху постмодернизма [9, р. 2]. В ходе нашего исследования мы сопоставим данные основополагающие тезисы с функционированием лейтмотива рассказывания в романе Донато Карризи.

Результаты и обсуждения

В романе «Женщина с бумажными цветами» сюжет одновременно прост и сложен: в традициях постмодернистской прозы мы оказываемся в ситуации двух сюжетных линий. Первая линия повествует о событиях Первой мировой войны, события развиваются в холодные апрельские дни 1916, в итальянских Альпах, где немецкий военный врач, блестяще владеющий итальянским языком, должен за одну ночь выведать у пленного его настоящее имя и звание. Они заключают договор, связанный именно с рассказыванием истории пленного, который, подобно Санчо ставит условия и задает вопросы («Кто такой Гузман? Кто такой я? И кто был человек, закуривший на «Титанике»?»), на которые необходимо найти ответы: «Мы заключим договор. Вы дадите мне закурить, а я вам все расскажу. У вас есть настроение выслушать историю? То, что вы меня выслушаете – условие непременное» [4, с. 31-33].

Рассказ, который начинает пленный, периодически прерывается, когда доктора вызывают к раненым, к майору, который то торопит его, то отменяет свой же приказ, так как меняется военная обстановка. И врач уже по собственной инициативе, прячась от ужаса грохочущих орудий, слушает историю итальянца о Гузмане, его причудливой и замысловатой жизни, которая наполнена рассказыванием историй, к которым у него был настоящий талант. Импульсом к началу рассказывания и коллекционирования историй выступает единственный разговор Гузмана с его отцом: «А как я узнаю, настоящая или нет моя страсть, моя одержимость? – спросил наконец младший Гузман своего отца. – Если ты поведаешь о ней комунибудь и этому человеку будет интересно, то знай, что ты жил не напрасно. Запомни, сынок, вкус вещам придают истории» [4, с. 51-52].

Автор иронически замечает, что из Гузмана мог выйти прекрасный романист, если бы он давал запечатлевать свои истории на бумаге: «Они были живыми, они каждый раз обрастили новыми подробностями, и эти новые необычные подробности занимали место прежних, и так до бесконечности. Истории – как деревья, которые непрестанно отдавая плоды, сбрасывая листья и старые ветви, все-таки остаются деревьями. И зафиксировать истории чернилами означало бы лишить их души. Иными словами – обречь их на увядание» [4, с. 79-80]. Этот отказ от записывания историй, их рождение и преображение всякий раз, когда Гузман начинал новую из них, возвращает нас к поставленному в начале нашей статьи фундаментальному вопросу – что такое история, каковы ее функции, и может ли она быть записана.

Он видит себя современным Гомером, последним из аэдов-сказителей (=поэтов-сказителей), что возводит нас к древней традиции сказа. Во время одного из путешествий, он наталкивается на одну из своих предыдущих «жертв» – Эву Мольнар, пожилую женщину необычной судьбы, которая предлагает ему сделку – провести последние годы её жизни рядом с ней, сопровождать её повсюду, чтобы потом рассказать ее историю всем. Здесь же возникает еще один ключевой для повествования и рассказывания элемент – вопрос **критерия настоящей истории**: «А скажи-ка, мой мальчик, ты мог бы рассказать настоящую историю? Под настоящей я не имею в виду правдивую, но такую, что входит в брюхо, прежде чем подняться к сердцу. Одну из тех, что волнуют до дрожи, и в то же время занимательны и трогательны, как никакие истории в мире.

– Что же это за история? – спросил Гузман, которому впервые самому стало любопытно.

– Ясно дело, моя» [4, с. 84].

Итак, в своем романе Донато Карризи постоянно наслаждается и переплетает разные ситуации рассказывания, разных рассказчиков, облеченные разными целями повествования, ищащих ответы на разные вопросы. После смерти Эвы, Гузман встречает любовь всей своей жизни – на улицах Парижа он знакомится с красивой испанской девушкой, которая произвела фурор, скрывая от всех свое имя. Чтобы завоевать ее сердце, Гузман отправляется в путешествие – тема дороги и тема странствий выступает еще одним сквозным мотивом произведения. Он находит затерянную деревушку в горах, где каждую весну поют горы – это местный обычай, когда для того, чтобы завоевать сердце девушки молодые люди поют песни и спускаются с гор только тогда, когда услышат голос в ответ, то есть девушка, которая их не видит,

должна только подхватить мелодию. Во время этой поездки Гузман приближается к ещё одной функции рассказывания, которую можно условно обозначить как **гедонистическую**: «чтобы сделать человека счастливым, надо дать ему возможность что-то рассказать» [4, с. 133].

Процесс рассказывания пленным истории Гузмана прерывается ещё одной историей – воспоминаниями доктора о его личной истории любви, его знакомстве с будущей женой, которая очень долго таила свою симпатию, и только вкладывала ему бумажный цветок с разными стихами, когда он оставлял свой халат на вешалке в больнице. Незадолго до войны они расстаются, и этот разрыв оказывает серьезное влияние на его судьбу. Поэтому все те истории, которые рассказывает Гузман, или которые происходят с ним, выполняют **дидактическую функцию**, так как они имплицитно дают доктору если не шанс к тому, чтобы вернуть свою жену назад, то хотя бы найти ключ к пониманию любви и её личности: «Он заставил себя снова подумать о жене и том счастливом времени, когда они были вместе. Это, в сущности, и была его история. И даже если ее никто никогда не расскажет, она все равно навсегда останется жизнью. Его жизнью» [4, с. 147].

Разгадка истории Гузмана становится разгадкой его собственной драмы. Короткий роман Гузмана заканчивается драматично – Исабель влюбляется в другого мужчину, а за несколько дней до этого Гузман бесследно исчезает. «Даже когда нам кажется, что истории закончены, они тайком продолжаются. Может, мы и сами того не знаем. Они текут, как подземные реки. А потом вдруг выходят на поверхность нашей жизни» [4, с. 196].

В конце рассказа пленного выясняется, что он изначально знал, что ему не удастся спасти свою жизнь, назвав свое имя и что он обречен. Якоб прерывает его речь нетерпеливым вопросом: зачем же тогда была рассказанна вся эта история? Пленный подает ему конверт, в котором содержится письмо к Исабель. Доктор осознает, что все истории сплелись в судьбе этого человека, что он и есть тот самый молодой красавец, который увел Исабель у Гузмана, а Гузман, в свою очередь – тем самым человеком, закурившем спокойно свою последнюю сигару на «Титанике», уходившем под воду. Но Дави – так зовут пленного – бросает врачу вызов: он предлагает ему не просто передать письмо – этот жест несет символический смысл. Дави акцентирует его внимание на всех составляющих такого поступка: ему, как человеку, выслушавшему чужую историю до конца, предоставляется шанс рассказать её, передать её другим слу-

шателям: «Вы готовы стать новым главным героем истории?» [4, с. 202].

Спустя годы, доктору удается найти в Америке Исабель, рассказать ей конец истории – о гибели Дави и о том, как они провели одну ночь в холодной пещере, когда процесс рассказывания навсегда изменил линию жизни доктора Якоба Румана. Она дает ответы на те вопросы, которые мучали доктора после рассказа Дави. Из их беседы мы узнаем, что доктор нашел свое призвание – он не просто лечит пациентов, но рассказывает им те истории Эвы Мольнар: «На самом деле ему надо было довести до конца еще одно дело: своей истории ждала и женщина с бумажными цветами. Если бы он не приехал сюда, по ту сторону океана, он не смог бы вернуться к Ане и рассказать эту историю ей» [4, с. 215]. Таким образом, рассказывание продолжается уже с новым героем и рассказчиком, и выводит нас на своеобразную рамочную композицию этого произведения. Путем познания других людей и передачи их историй, доктор старается завершить и свою личную линию – ему предстоит ещё одна встреча, исход которой мы не узнаем.

Выводы

Т.А. Быстрова в своей обзорной статье «Современная итальянская проза: от постмодернизма к «гипермодернизму» формулирует основные тенденции развития итальянской литературы начала XXI века и выделяет базовую её характеристику – необходимость «определения хронологических и жанровых границ» [1, с. 274], что становится принципиально важным в переходный период – период появления новой литературы. Донато Карризи представляет именно новую итальянскую литературу, которая ищет новые формы, неожиданные стилистические и жанровые решения, но при этом, глубоко связана с предшествующей традицией и полемизирует с ней. Лейтмотив “storytelling” в романе Донато Карризи выполняет сюжетообразующую, характерологическую, дидактическую, динамическую и гносеологическую функции. Рассказ не спасает пленного от смерти, но процесс рассказывания становится своеобразной игрой со своими правилами – история никогда не должна прерываться, рассказчики сменяют друг друга, а пересказ (переосмысление и передача историй) приводит к правильному пониманию людей и окружающей действительности, то есть выступает как механизм познания. Неслучайно в «Послесловии автора» Д. Карризи завершает книгу следующими пожеланиями: «И наконец, я, как всегда, благодарю всех, кому полюбилась эта история. Но на сей раз моя благодарность распространяется и на тех, кто, как Гузман, будет ее рассказывать и пересказывать» [4, с. 221].

Список источников

1. Быстрова Т.А. Современная итальянская проза: от постмодернизма к «гипермодернизму» // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-italyanskaya-proza-ot-postmodernizma-k-gipermodernizmu> (дата обращения: 26.06.2025)
2. Каргашин И.Г. Проблема поэтики стихотворного сказа / Проблема автора в художественной литературе: Сборник научных трудов. Ижевск, 1998. С. 21 – 28.
3. Карризи Д. Девушка в тумане: роман: пер. с ит. О. Егоровой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 352 с.
4. Карризи Д. Женщина с бумажными цветами: роман / Донато Карризи; пер. с ит. О. Егоровой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 224 с.
5. Котелевич, А.В., Дацко, Е.Л. Жанровая специфика филологического романа второй половины XX – начала XXI столетия // Слово: фольклорно-диалектологический альманах. 2024. № 20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-spetsifika-filologicheskogo-romana-vtoroy-poloviny-hh-nachala-hhi-stoletiya> (дата обращения: 05.07.2025)
6. Модиано П. Симпатические чернила: роман: пер. с французского Н. Хотинской. Москва: Текст, 2020. 158 с.
7. Сервантес Сааведра, Мигель де Хитроумный Идальго Дон Кихот Ламанчский. Москва: Художественная литература, 1970. Т. 1. 542 с.
8. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста и общая ред. Н.В. Брагинской. М.: «Лабиринт», 1997. 445 с.
9. Halevi-Wise Y. Interactive Fictions: Scenes of Storytelling in the Novel. Westport, Connecticut. London, 2003. 193 P.

References

1. Bystrova T.A. Contemporary Italian Prose: From Postmodernism to Hypermodernism. New Philological Bulletin. 2017. No. 4 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-italyanskaya-proza-ot-postmodernizma-k-gipermodernizmu> (date of access: 26.06.2025)
2. Kargashin I.G. The Problem of the Poetics of Poetic Tale. The Problem of the Author in Fiction: A Collection of Scientific Papers. Izhevsk, 1998. P. 21 – 28.
3. Carrisi D. The Girl in the Fog: A Novel: Translated from Italian by O. Egorova. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2019. 352 p.
4. Carrisi D. Woman with Paper Flowers: a novel. Donato Carrisi; translated from Italian by O. Egorova. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2022. 224 p.
5. Kotelevich, A.V., Dashko, E.L. Genre Specifics of the Philological Novel of the Second Half of the 20th – Early 21st Century. Slovo: Folklore and Dialectological Almanac. 2024. No. 20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-spetsifika-filologicheskogo-romana-vtoroy-poloviny-hh-nachala-hhi-stoletiya> (date of access: 05.07.2025)
6. Modiano P. Sympathetic Ink: a novel: translated from French by N. Khotinskaya. Moscow: Text, 2020. 158 p.
7. Cervantes Saavedra, Miguel de Hidalgo Don Quixote of La Mancha. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1970. Vol. 1. 542 p.
8. Freidenberg, O.M. Poetics of Plot and Genre. Text preparation and general editor N.V. Braginskaya. Moscow: Labyrinth, 1997. 445 p.
9. Halevi-Wise Y. Interactive Fictions: Scenes of Storytelling in the Novel. Westport, Connecticut. London, 2003. 193 p.

Информация об авторе

Самуйлова М.Е., кандидат филологических наук, Псковский государственный университет

© Самуйлова М.Е., 2025