

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДИАЛОГ КУЛЬТУР: “ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ” В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И “РУССКИЙ ТЕКСТ” В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

(МОСКВА, ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА РАН, 9–11 ИЮНЯ 2011 г.)¹

Конференция была организована в рамках программы “2011 год – год итальянской культуры и языка в России и год русской культуры и языка в Италии” Институтом русского языка им. В.В. Виноградова РАН совместно с Департаментом Лингвистики Пизанского университета (Италия). Эти две научные организации связывает длительное сотрудничество в области изучения русского языка и культуры. В конференции приняли участие более 25 итальянских славистов из университетов Рима, Милана, Венеции, Пизы, Тренто, Мачераты, Сиены, Триесте, Салерно, Болоньи, Римини, слависты из Германии, Франции, США, Израйля, а также российские филологи из ведущих научных институтов РАН (Институт русского языка, Институт языкознания, Институт славяноведения) и университетов Москвы и Новосибирска, для которых диалог культур Россия–Италия представляет особый интерес.

Директор Итальянского Института культуры в Москве *Адриано Дель Аста* в своей вступительной речи отметил, что до настоящего времени в России еще не проводилось столь крупного научного мероприятия, которое бы так всесторонне освещало диалог русской и итальянской культур, а также широкий диапазон русско-итальянских взаимоотражений и влияний в различных сферах культурной жизни.

С российской стороны конференцию открыл заместитель директора ИРЯ РАН, профессор *В.М. Живов*. Он рассказал о длительном и плодотворном сотрудничестве российских ученых с итальянскими славистами, отметив, что в то время, когда некоторые страны безнадежно утрачивали свою славистику, Италия успешно и заботливо ее растила. Живов предложил вспомнить тех итальянских славистов старшего поколения, которые подготовили это “цветущее состояние”: покойного *А. Рипеллино* и ныне здравствующих *С. Грачиотти*, *Р. Пиккио*, *В. Страда*. Он также вспомнил безвременно ушедших итальянских коллег, которые много сделали в области славян-

ских штудий: *А. Данти*, *М. Колуччи*, *М. Мадзадури*. В заключение Живов выразил надежду, что и настоящая конференция, замечательная и по составу участников, и по многообразию тем и сюжетов, будет способствовать умножению этого чудесного наследия.

При открытии конференции была представлена только что вышедшая в Риме “Антология русской лирики XIX века” (*Lirici russi dell'Ottocento. A cura di G. Carpi, S. Garzonio. Saggio introduttivo di N. Fateeva. Roma: Carocci Editore, 2011*) с параллельными текстами (на русском языке и в итальянском переводе). Профессор Пизанского университета *С. Гардзонио* отметил, что в издательстве Пизанского университета вышли ранее еще две антологии современной русской прозы, созданные в сотрудничестве с русскими учеными.

На конференции было проведено 9 заседаний, каждое из которых было посвящено определенной тематике: “Русско-итальянские культурные, литературные и языковые связи”, «“Итальянский текст” в русской литературе», «Особенности организации “итальянского текста” русской поэзии и прозы: подражания, мистификации и модификации», «“Русский текст” в итальянской литературе», “Русско-итальянские и итальянско-русские отражения, переводы и заимствования”, “Образы городского и природного пространства в русской и итальянской культуре и литературе”, “Италия как локус европейской музыки, театра, живописи и кинематографа”, “Политическая и культурная жизнь Италии сквозь призму русской и итальянской литературы”, “Особенности итальянского менталитета и быта сквозь призму языка и литературы”.

На заседаниях были представлены доклады российских и зарубежных ученых, посвященные различным аспектам диалога русской и итальянской культур. В них анализировался широкий круг текстов, написанных в период с конца XVIII века до наших дней, которые можно вместить в понятия “Итальянский текст русской литературы” и “Русский текст итальянской литературы”. Были проанализированы не только явные переключки и заимствования, но и скрытые лите-

¹ Конференция проводилась при финансовой поддержке РГНФ, грант № 11-04-14034г.

ратурно-языковые влияния (например, в докладе профессора *А.К. Жолковского* (Лос-Анджелес, США) “К проблеме текстовых и структурных заимствований: Трике, Пушкин, Россини”), а также специфические черты языка русских и русскоязычных писателей-эмигрантов, живших и живущих в Италии (доклад *С. Гардзонио* (Пиза) “Русская и итальянская писательница Лия Неанова”).

Особый интерес вызвал доклад акад. *Вяч. Вс. Иванова* (Москва–Лос-Анджелес) “Боккаччо и Всеволод Иванов”. В начале своего выступления докладчик напомнил о том, что незадолго до своей смерти И. Бродский работал над проектом создания Русской Академии в Риме, ссылаясь на общеизвестные примеры таких русских деятелей культуры, как Николай Гоголь и Александр Иванов. Вяч. Вс. Иванов выразил сожаление, что Бродскому не хватило времени полностью довести до конца им задуманное, и сказал, что пока Американская Академия в Риме согласилась распространить свое гостеприимство лишь на нескольких представителей молодого русского искусства. Вяч. Вс. Иванов выразил надежду, что замысел великого поэта, похороненного в Венеции, будет исполнен во всей его широте и что избранные русские поэты, зодчие, художники смогут подолгу жить и трудиться в Риме в специально отведенном для того здании, испытывая благотворное воздействие итальянского искусства.

В своем докладе Вяч. Вс. Иванов развил мысли Бродского о глубокой связи России и Италии на примере своего отца – писателя Всеволода Иванова, который не раз был в Италии. Академик отметил, что образы итальянских фресок неоднократно появляются в произведениях Вс. Иванова – в частности, они оказываются подтекстом для метафорического изображения утренней зари над крымской горой Карадаг в его повести “Вулкан”. Но особенно вдохновляла Вс. Иванова Флоренция. Западноевропейские книги с описанием и фотографиями памятников Флоренции были в ивановской городской московской библиотеке. Два персонажа родом из Флоренции и мечтающие о возвращении в нее стали героями рассказа Иванова “Сокол”, который Вяч. Вс. Иванов рассмотрел в своем докладе в соотношении с новеллой о соколе в “Декамероне” Боккаччо. Сам рассказ Иванова отнесен ко времени царя Алексея Михайловича, увлекавшегося соколиной охотой (подробности “соколиной охоты” автор изучил по запискам С.Т. Аксакова). По мысли Вяч. Вс. Иванова, тема соколиной охоты в этом фантастическом рассказе прямо продолжает и развивает замысел новеллы (девятой пятого дня) “Декамерона” Боккаччо, которая рассказывается

по ходу повествования одним из двух итальянских героев-ремесленников, возвращающихся окольным путем домой в сопровождении посольства Алексея Михайловича. Посольство везет подарки персидскому шаху: а именно, русский царь посылает ему соколов, сопровождаемых ловчими и стрелцом. Однако в пересказе флорентийца сюжет Боккаччо изменен, что позволяет Иванову развить в своем рассказе вариацию темы “любви” и “съедания сокола” в новом интертекстуальном измерении.

Взаимодействие русской и итальянской поэзии рассматривалось на конференции в разных аспектах, причем внимание акцентировалось на интертекстуальных связях. Так, в своем докладе “*Тень Италии в современной русской поэзии*” д.ф.н. *Т.В. Цивьян* рассказала о продолжении своей работы над словарем Италии в стихах об Италии. По мнению докладчицы, базовый итальянский словарь сводится к минимуму, к “индексу причастности”, едва ли не к “логотипу”.

Чл.-корр. РАН *Т.М. Николаева* представила доклад “Иллюзорная Италия русских поэтов”. В нем говорилось, что с давних времен человечество мечтало о некой волшебной стране, в которой царит счастье и блаженство. Именно такой волшебной страной представлялась Италия русским поэтам и писателям. Докладчица отметила, что больше всего стихи об Италии писали петербургские поэты. И это не случайно: Петербург представлялся “Северной Венецией” и старался ею быть (несмотря на вторую, голландскую струю). Однако красота Италии приводила и к мысли о смерти, причем несомненная связь смерти и Венеции становилась все более отчетливой (ср. стихотворения о Венеции А. Блока, О. Мандельштама и др.). Если считать, что историей ведают Высшие силы, сказала в заключение Николаева, то неслучайной, быть может, окажется и трагическая блокада Ленинграда и даже то, что последний истинно петербургский поэт И. Бродский, писавший “Письма римскому другу”, похоронен именно в Венеции.

“Венецианскому тексту” русской поэзии посвятила свой доклад д.ф.н. *О.Г. Ревзина* в соавторстве с *М. Мондаини* (Римини). Докладчиками было отмечено: то, что можно назвать внутренней интертекстуальностью, воспроизводимостью во времени части словаря, сделало возможным формирование в русском языковом сознании ментального образа Венеции вне привязанности к какому-то одному конкретному тексту. Было обращено внимание еще на один факт: обычно анализу подвергаются венецианские тексты знамени-

тых поэтов, и параллельно говорят об эпигонстве, характерном для поэтов, менее прославившихся. Между тем, именно массовидность поэтических текстов о Венеции имеет принципиальное значение – как условие существования во времени русского венецианского текста.

Профессор *П. Деотто* (Триесте) в докладе “Русские путешественники в Милане: образ города” заметила, что Милан в мемуарах русских путешественников занимает далеко не первое место, в отличие от таких городов, как Рим, Венеция и Флоренция, где Италия предстает как “родина человеческого творчества Европы” (Бердяев). Однако некоторые из путешественников все-таки оставили воспоминания и о своем пребывании в Милане, применяя художественный код Возрождения, позволяющий им трансформировать повседневное пространство в пространство эстетическое. В докладе были рассмотрены тексты трех русских путешественников, побывавших в Милане в разное время: В. Яковлева – в середине XIX века, П. Муратова – в десятилетия XX века и П. Вайля – в начале нашего столетия.

В докладе д.ф.н. *А.М. Ранчина* «“Рим” как концепт в поэзии И. Бродского» было показано, что в поэзии эмигрантского периода имя “Рим” перестает быть для Бродского метафорой (советского) тоталитаризма, а приобретает собственно денотативные функции, обозначая реальный единичный город, и одновременно становится концептом с семантикой вечности, средоточия культуры и т.д. Рим осмысливается Бродским в мифопоэтическом коде как центр мира, в котором словно не заходит солнце. В этом смысле “Рим – колыбель культуры” оказывается духовной родиной лирического “я” поэта. Противоположным образом концептуализируется в поэзии эмигрантского периода оставленный Бродским “Третий Рим”. Это мир абсолютного, смертоносного холода: друг замерзает насмерть “в параднике Третьего Рима” (“На смерть друга”, 1973).

Цикл докладов был посвящен лингвопоэтическим и стиховедческим проблемам. Так, в докладе д.ф.н. *Ф.Б. Успенского* «“Слаще пеня итальянской речи для меня родной язык...”»: К истории лингвостилистической полемики О. Мандельштама с К. Батюшковым» под новым углом зрения рассматривалось знаменитое стихотворение О. Мандельштама “Оттого все неудачи...” (известное также под названием “Кашеев кот”), которое на исходе 1936 г. было послано автором с сопроводительным письмом Н. Тихонову. В этом письме поэт заметил: «...в этой вещи я очень скромными средствами при помощи буквы “щ” и еще кое-чего

сделал (материальный) кусок золота». По мнению Успенского, за высказыванием Мандельштама отчетливо просматривается знаменитая жалоба К. Батюшкова из известного письма Н. Гнедичу на фонетическую грубость родной речи (“Что за ы? что за щ? что за ш, шій, щій, при, тры? О варвары!”), которую он противопоставлял благозвучию итальянской речи. Докладчик считает, что Мандельштам воспринял строки из письма Гнедичу как вызов. В такой перспективе стихотворение “Кашеев кот” – это виртуозная демонстрация языковых возможностей именно с помощью тех самых средств, которые Батюшков объявил языковым изъяном.

Д.ф.н. *И.А. Пильщиков* в докладе «“Звуки италийские” от Батюшкова до Мандельштама: К вопросу о фонике русских переводов с итальянского» воспроизвел историю русских переводов Петрарки с учетом эволюции принципов их эвфонической организации. По мнению докладчика, эти принципы отражают представления русских поэтов о звуковом облике итальянского языка. Целый этап в истории русской рецепции Петрарки связан с именем К. Батюшкова. Из поэтов Серебряного века важнейшее место среди переводчиков занимает Вяч. Иванов, который воспроизводил тексты Петрарки в стилистике Жуковского, Батюшкова и Пушкина. Иванову последовали многие, однако едва ли не единственным “диссидентом” оказался О. Мандельштам. Он попробовал реконструировать впечатление, которое производило новаторство Петрарки на его современников. Мандельштам “остранняет” текст для русской аудитории, привыкшей воспринимать Петрарку в ивановской традиции. Он напоминает читателю, что перед ним не оригинальное стихотворение, а переложение итальянского подлинника, создает впечатление трудности чтения на чужом языке. С этим связана одна из важнейших особенностей мандельштамовских переводов Петрарки – установка на воссоздание звуковой инструментовки подлинника, которая восходит не к батюшковской, а державинской традиции перевода.

Член-корреспондент РАН *В.А. Плунгян* подготовил для конференции доклад “К метрике мандельштамовских переложений Петрарки”. В начале выступления ученый заметил, что в практике поэтического перевода обычны случаи, когда текст оригинала служит лишь косвенным импульсом для возникновения совершенно самостоятельного произведения, всецело погруженного в иной культурный и поэтический контекст. Не последнюю роль в создании такого “семиотического барьера” могут служить метрические особенно-

сти перевода и оригинала. По мнению докладчика, случай “мандельштамовского Петрарки” в этом отношении весьма показателен. В 1933–1934 гг. Мандельштам создает четыре сонета по мотивам Петрарки, которые назвать переводами очень трудно, настолько далеки они от смысла, стилистики и поэтики оригинала. Тем не менее все они сопровождаются четкой авторской отсылкой к Петрарке и содержат большое количество эксплицитных маркеров “чужого текста”. Иными словами – текст Мандельштама хотя и не является переводом в обычном понимании, но подан как бесспорно “не-авторский”, точнее, как текст, сознательно ориентированный на “чужое”. Важнейшую роль среди формальных средств, обеспечивающих выполнение этого замысла (“маркеров чужого”) как раз и играют метрические приемы, которые Плунгян разобрал наиболее подробно.

“Попытки петраркизма в русском модернизме” обсуждались и в докладе Л.Г. Пановой (Москва – Лос-Анджелес).

В докладе д.ф.н. Ю.Б. Орлицкого “Русские терцины: судьба итальянской строфы в русской поэзии XIX–XXI веков” было отмечено, что терцины XIX и начала XX века достаточно хорошо изучены, а самое интересное сейчас – терцины последних десятилетий. Несмотря на распространенное мнение, что после Хлебникова терцины “уходят из русской поэзии”, обращение поэтов к ним не прекращается, и в последнее время, начиная с 1970-х годов, они появляются все чаще (“Перенос” А. Парщикова, “С вопроса: а что же свобода?..” В. Кривулина, “Чертановские терцины” Е. Бунимовича и др.). При этом многие авторы терцин постепенно отказываются от ямба в пользу других размеров и типов стиха. Особенностью новых русских терцин является и стремление к большим циклическим формам.

В докладе «“Итальянская музыка аллитераций” в современной русской поэзии» д.ф.н. Н.А. Фатеева показала, какое развитие “итальянский текст” русской поэзии получил в произведениях “шестидесятников” и авторов последующих поколений (Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Е. Рейна, Л. Лосева, Е. Шварц, М. Степановой и др.). Многие из этих стихотворений посвящены или обращены к И. Бродскому. В то же время ведущей установкой поэтов советского и постсоветского времени является постоянная апелляция к стихотворным текстам поэтов Серебряного века, посвященных Италии. Н.А. Фатеева отметила также особенности “второго” освоения “итальянского текста” в поэзии XX века. Те поэты, которые посетили Италию в

1960-е годы (Вознесенский, Евтушенко), еще рассматривают Венецию, Флоренцию, Рим сквозь призму “социалистического” сознания. При этом они воспроизводят основные особенности фонетики итальянского языка, традиционные для “итальянского текста”. В стихотворениях поэтов, которые посетили Италию в 1980-е годы и позже, на первый план уже выходят символические и мифопоэтические реалии, получившие отражение в итальянской живописи и музыке. С этой позиции были рассмотрены стихотворения Б. Ахмадулиной, Е. Шварц, О. Мартыновой, М. Степановой, Е. Кацуба, которые с фоносемантической точки зрения также воспроизводят доминантные особенности итальянской артикуляции. Докладчица отметила, что благодаря своей звуковой структуре русское название города Рим очень часто используется в палиндромах и текстах, построенных на принципе анаграммы.

Рецепции Италии в современной поэзии был посвящен также доклад к.ф.н. О.И. Северской «“И можно из Италии смотреть насквозь...” (Итальянские стихи Сергея Соловьева и Владимира Аристова)».

Особое внимание было уделено вопросам художественного перевода русской литературы на итальянский язык. Этой теме был посвящен доклад Э. Гаретто (Милан). “Архивные материалы переводчика и писателя Ринальдо Кюфферле”. На редких архивных материалах, в частности, на переписке с русскими корреспондентами был основан и доклад К. Соливетти (Рим) “Неизвестные русские страницы М. Баттистини”.

В ходе дискуссий значительное место заняла проблема межкультурной коммуникации, заимствований в русском и итальянском языках. Были рассмотрены основные причины вхождения в русский язык/культуру рубежа XX–XXI столетий итальянизмов и – наоборот – русизмов в современную итальянскую лингвокультуру. Был выявлен семантический ореол итальянских имен и названий в “итальянском тексте” русской литературы, а также определена специфика языка русских писателей-эмигрантов, живущих в Италии. Представлена была идея словаря русской эмиграции в Италии.

Последняя тема была развита в докладе Д. Колombo (Сиена) “Николай Лилин: итальянский язык (почти) русского писателя”. Лилин, автор книги “Educazione siberiana” (“Сибирское воспитание”), которая имела большой успех на итальянском рынке и уже переведена на разные европейские языки, родился и вырос в Бендерах, нынешней Молдове. Издатель сообщает, что Лилин пишет

по-итальянски, но в его языке явственно ощущается присутствие русского текста: легко различаются конкретные ошибки в переводе, и сквозь итальянский текст без труда восстанавливается русский “оригинал” отдельных выражений. Это утверждение можно трактовать по-разному. Первое объяснение – Лилин действительно пишет по-итальянски, но думать продолжает по-русски, однако не исключаются и другие объяснения: возможно, он пишет по-русски, а публикуемый текст – работа анонимного (и не очень опытного) переводчика.

В ряде докладов и выступлений итальянскими и российскими учеными анализировались тексты русской литературы в итальянском переводе, при этом акцентировалось внимание на специфике языковой трансляции экстралингвистических реалий. Так, в докладе *Г. Денисовой* (Пиза) «Русско-итальянское “свое” и “чужое”: к вопросу об особенностях функционирования заимствований в межкультурной коммуникации» отмечалось, что одна из наиболее ярких языковых примет современного русского – интенсификация процесса заимствований (“разгул иноязычного массмедийного просторечия”, пользуясь выражением *В.П. Григорьева*), кодифицируемого пока лишь частично и с отставанием. Такое же иноязычное влияние, по мнению докладчицы, наиболее ярко проявляющееся в лексике и словообразовании, но затрагивающее и единицы других языковых уровней, заметно и в современной художественной речи: состав лексики и грамматических форм современной прозы и поэзии расширяется благодаря обращению к заимствованным лексемам и граммемам, встречающимся как в нарративном плане, так и в надтекстовых позициях (в заглавиях, эпиграфах и т.д.), в результате чего происходит углубление пространственно-временной перспективы художественного текста.

Последняя тема была развита в докладе д.ф.н. *В.И. Новикова* “Роман русского литератора с итальянским языком”, в котором прослеживается, как образ итальянского языка представлен в отечественной прозе и поэзии XIX и XX веков. По мнению Новикова, итальянский язык в русской литературе – символ избыточности, чрезмерности, а также язык любви. В то же время докладчик считает, что итальянский язык – фонетический и артикуляционный побратим русского языка.

Вопросам использования итальянской лексики и итальянского ономастикона в русском поэтическом дискурсе XIX–XX веков были посвящены также доклады профессора *Н.А. Николиной* и к.ф.н. *Л.Л. Шестаковой*.

А. Лентовская (Пиза) в своем докладе “Итальянская художественная литература в русских переводах (2000–2010)” представила обзор публикаций переводов художественных произведений итальянских авторов в наиболее крупных издательствах Москвы и Санкт-Петербурга (“Азбука-классика”, “Гелеос”, “Иностранка”, “КоЛибри”, “Лимбус-пресс”, “Махаон”, “Прогресс”, “РИПОЛ-классик”, “Симпозиум”, “Эксмо” и пр.) за последние десять лет. Согласно ее сведениям, в панораме переводов с итальянского языка отчетливо вырисовывается предпочтение авторам, которые стали обладателями престижных наград. В качестве примера можно назвать *П. Джордано*, чей дебютный роман “Одиночество простых чисел” (2008) получил премию “Кампелло” в номинации для молодых писателей, в том же году был удостоен премии “Стрега”, после чего был переведен на многие языки мира (на русском языке издан в “РИПОЛ-классик”, 2010) и экранизован.

В докладе д.ф.н. *В.З. Демьянкова* “Красота по-итальянски и по-русски: контрастивная лингвистическая эстетика” было отмечено, что, в отличие от философа, филолог не ищет ни определения прекрасного, ни границ между эстетикой и этикой, а может более или менее профессионально исследовать лишь языковые факты, которые демонстрируют расхождения не только между разными национальными культурами (и даже региональными вариантами ее), но и между разными эпохами существования одной и той же культуры, в частности, русской или итальянской. Так, наблюдения над большими корпусами текстов художественной и научной литературы последних веков показывают, что эпитет *bello* в итальянском языке не только обладает значительно большей сочетаемостью, но и употребляется значительно чаще, чем *красивый* в русском языке. На основании этих наблюдений Демьянков сделал выводы о расхождениях между “стандартами речи о красоте” по-итальянски и по-русски и о самих “стандартах красоты” в обеих культурах.

В докладах *Н.В. Злыдневой*, *Н. Журди* (Франция), *К.В. Дудакова-Кашуро* и других участников конференции рассматривались вопросы взаимодействия русского и итальянского авангарда в литературе, музыке, живописи. Затрагивались также темы интермедийального характера. К примеру, в докладе *Б. Сульпассо* (Мачерата) “Процесс Марии Тарновской: от хроники до экрана” было показано, что в 10–20-е гг. XX века Россия и “русский текст” активно вторгаются в итальянские сценарии и кинозалы. С одной стороны, съемочные площадки были наполнены русскими

кинематографистами, прибывшими в те годы: актрисы “славянского обаяния” околдовывают публику, писатели-эмигранты пишут сценарии для фильмов (О. Фелин), режиссеры снимают ленты, создаются даже подлинно русские центры кинопроизводства (Nelson Film). С другой стороны, отмечается проникновение на экраны сюжетов, вдохновленных Россией и снятых по мотивам классической литературы (“Анна Каренина” У. Фалены, “Крейцера соната” У. Фраккии, различные экранизации “Идиота” и “Бесов”). В этом контексте в те же годы известность приобретает героиня так называемого “процесса русских в Венеции” – обворожительная Мария Тарновская О’Рурк (1877–1949). История “русской Цирцеи”, волновавшая писателей и художников из разных стран (среди них – И. Северянин, Г. Габе, М. Офулс), пользовалась в Италии особым успехом. Отражение ее жизненной истории в итальянской литературе начинается сразу после процесса и распространяется в разных направлениях: с самого первого романа-биографии, подписанного А. Виванти (“*Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*”, Milano: Quintieri, 1912) до бульварных романов (“*La tragedia dei russi a Venezia. L’Amante assassino*”, 1910). Не менее впечатляющим был и ее путь в кинематографе. В годы наибольшего интереса к “русскому тексту” Тарновская вполне закономерно становится кинематографическим сюжетом: кинопремьера относится к 1917 году (“*Circe*”), затем последовали фильм по мотивам “*La Leda senza signo*” Д’Аннунцио (1918) и “*La piovra*”, написанного русским писателем В. Брусиловым (1919). Успех архетипа “русской аристократки и куртизанки” распространяется еще дальше: мифом Тарновской был увлечен Л. Висконти, написавший с М. Антониони, Г. Пьевене и А. Пьетранджели сценарий фильма “*Il processo di Maria Tarnowska*”, 1946, а в 1970-е гг. Тарновская вошла в итальянские дома благодаря телевизионному фильму, снятому для RAI режиссером G. Fina (“*Il processo di Maria Tarnowska*”, 1977).

Проблеме театрального и художественного дискурса был посвящен доклад профессора А. Д’Амелия (Салерно) “Встреча русских и итальянских художников в театре независимых Антона Джулио Брагалля”. Докладчица отметила, что визуальная составляющая театральной постановки в 1920-е гг. приобретала все большее значение и сцена строилась как трехмерное пространство, с которым актер был обязан взаимодействовать. От “театра слова” происходил постепенный переход к “театру-зрелищу”, театру для глаз, к театру – “фабрике эмоций”, радикальным воплощением которого стал абстрактный театр футуристов.

Рождение радикально нового театрального дискурса было связано в Италии не только с такими выдающимися художниками, как Балла, Деперо и Прамполини, но и с новаторской деятельностью режиссера Антона Джулио Брагалля, который создавал новую сценическую систему, часто привлекая в своих постановках русских художников.

Выступление профессора Д. Рицци (Венеция) было посвящено участию русских интеллигентов на рубеже XIX–XX веков в известном римском кружке, где велись духовно-религиозные дискуссии, а также освещению русской культуры на страницах журналов, издаваемых этим кружком. Кружок возник в салоне Доры Мелегари, писательницы, родившейся в Лозанне. В ее доме на площади Эзедра с 1894 г. проходили первые заседания итальянского “Союза на благо” (“*Unione per il bene*”). В него входили некоторые представители русской колонии в Риме, такие как О. Луркановф Д’Аванцо, жена итальянского полковника, и княгиня Н. Шаховская-Хельбиг. Римский “Союз на благо” издавал два журнала “*L’ora presente*” (“Нынешнее время”) (1895–1897) и “*In cammino*” (“В пути”) (1900–1904), на страницах которых регулярно появлялись заметки о России и русской культуре.

Несколько докладов было посвящено русской классической литературе. Профессор Чезаре Дж. Де Микеллис (Рим) в докладе “Артуго Колаутти и итальянский роман о нигилизме” показал, что в конце XIX–начале XX столетия “нигилизм” в Италии переживает период необычайной популярности. С 1879 года, когда Дж. Б. Арнаудо посвятил свой обширный труд нигилизму, а Ф. Монтефредини представил роман Тургенева “Отцы и дети” под заглавием “Нигилизм”, эта тема становится для “русского текста” основополагающей на всю “*belle époque*” (которая в России совпадает с царствованием Александра III и Николая II, а в Италии – с правлением королей Умберто I и Витторио Эмануэле III) вплоть до кануна Первой мировой войны. Один за другим в это время выходят публицистические и художественные тексты, написанные по-итальянски или на итальянский переведенные (а подчас – принадлежащие перу итальянцев, которые выдавали себя за русских). Среди них особого внимания заслуживает вышедший в 1890 году в Неаполе сборник рассказов *Nihil. La Rivoluzione Russa* [Nihil. Русская революция] итальянского журналиста из Далматии А. Колаутти (1851–1914), который излагал романтизированную историю С.М. Степняка-Кравчинского, эмигрировавшего в Италию и игравшего там значительную роль культурного посредника.

В докладе профессора *А. Мингати* (Тренто) “Семантика и функциональность персонажей-итальянцев в прозе В.Ф. Одоевского” было подчеркнуто, что интенсивное увлечение Италией, характеризующее русскую культуру первой трети XIX века, является частью сложного, начатого на заре современной эпохи процесса поиска идентичности и самобытной переработки русской культурой культуры европейской. В этом отношении позиция Одоевского отличается оригинальностью и предлагает исследователям интересные перспективы для анализа.

В докладе профессора *Р. Николози* (Бонн, Германия) «Нарратор против нарратива. Функция оперы “Севильский цирюльник” в повести Ф.М. Достоевского “Белые ночи”» рассматривалась нарративно-семантическая функция оперы Россини в повествовании. Николози стремился доказать, что упоминание оперы “Севильский цирюльник” играет важную роль в построении фигуры нарратора. Пытаясь по-своему интерпретировать собственную роль в любовной истории, представить “поражение” как триумф альтруизма, нарратор рассказывает свою историю с Настенькой так, чтобы читатель испытывал сочувствие к нему. Но за этими риторическими “кулисами”, по мнению докладчика, кроется фигура человека, который пытается все время доминировать над Настенькой.

В заключительный день был представлен доклад *С.С. Веселовой* “Сад как текст: итальянские понятия и творческие приемы в лексиконе и структуре русского ландшафтного искусства”. В нем было показано, что западноевропейское и русское садово-парковое искусство на протя-

жении ряда столетий находились и находятся в определенном взаимодействии. Однако в научной и научно-популярной литературе, касающейся истории садоводства, усадебного и ландшафтного искусства в России, традиционно прослеживались связи с садовым искусством Франции, Голландии, Германии, Англии. Между тем итальянские понятия и творческие приемы прочно вошли в лексикон и структуру российского ландшафтного искусства, привнесли в него детали, характерные для классического садового искусства периодов античности и Ренессанса. Особая значимость образа Италии выявляется в русской культуре XIX века. В это время традиционными для российских садово-парковых композиций стали такие элементы, как “итальянская терраса” и “итальянская лестница”, “итальянский павильон”, “Палладиев мост” и “Римские фонтаны”.

Особое внимание привлек доклад д.ф.н. *Н.М. Азаровой* “Итальянская еда в русском художественном тексте”. Хотя итальянская еда, при безусловном общем интересе к Италии и ее культуре, не играла в истории русского художественного текста такой значительной роли, как французская, однако, по мнению Азаровой, можно выделить целый ряд закономерностей, которые представляют образ итальянской еды в русском литературном сознании вплоть до современности, а также выяснить, какие продукты опознавались или опознаются как итальянские.

Основное содержание докладов отражено в сборнике тезисов конференции; по материалам конференции подготовлен также сборник докладов.

Н.А. Фатеева, Т.А. Хазбулатова