

Культурный диалог России и Италии в «итальянском тексте» Б. К. Зайцева: поэтика экфрасиса

Екатерина Алексеевна Чертенко 

Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
Контакт для переписки: e.a.chertenko@utmn.ru 

Аннотация. В статье исследуется проблема культурного диалога России и Италии в «итальянском тексте» Б. К. Зайцева через призму экфрасиса. Объектом исследования выступают путевые очерки из цикла очерков «Италия» (1923) и «Дни» (1947). Методологически значимым для нас является интермедиаальный анализ онтологического экфрасиса в прозе русского модернизма. Автор выявляет, что символика золота, солнца, жемчуга пронизывает венецианский экфрасис (архитектурный — собор Сан Марко — и живописный — женские портреты Тициана, Пальмы, Джорджоне), выражая трансцендентную сущность Италии. Солярная символика является ключевой в восприятии Флоренции, в образе которой писатель соединяет онтологическое восприятие пейзажа с экфрастическим (Боттичелли), в результате чего картина оживает реальным пейзажем. Через метафору золотого меда Зайцев онтологизирует экфрасис венецианской живописи. Автор показывает, как собор Сан Марко через метафору «ответшалоного старца» онтологически соотносится с автопортретами Тициана в старости. В архитектурном экфрасисе Сан Марко присутствует интертекстуальная отсылка к «старым камням» Достоевского. Культурный диалог России и Италии раскрывается писателем и через музыкальный экфрасис (венецианские песни гондольеров), в котором также свернута интертекстуальная традиция (Гёте, Байрон, Пушкин); а также через православные духовные песнопения, которые позволяют писателю выявить общий христианский исток (код) России и Италии. Автор приходит к выводу, что интертекстуально и интермедиаально многослойный экфрасис «итальянского текста» Зайцева (шедевры литературы, архитектуры, живописи и музыки) позволяет визуально и аудиально представить культурный диалог России и Италии в его онтологической и трансцендентной сущности.

Ключевые слова: Б. Зайцев, «итальянский текст», культурный диалог, поэтика экфрасиса, интермедиальность

Благодарности: работа выполнена при поддержке Фонда наследия русского зарубежья (договор № 176-25/Г).

Цитирование: Чертенко Е. А. 2026. Культурный диалог России и Италии в «итальянском тексте» Б. К. Зайцева: поэтика экфрасиса // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 12. № 1 (45). С. 88–103. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-1-88-103>

Поступила 08.03.2026; одобрена 08.04.2026; принята 27.04.2026

Cultural dialogue between Russia and Italy in Boris Zaitsev's "Italian text": Ekphrasis poetics

Ekaterina A. Chertenko✉

University of Tyumen, Tyumen, Russia

Corresponding author: e.a.chertenko@utmn.ru✉

Abstract. This article examines the issue of cultural dialogue in B. K. Zaitsev's "Italian text" through the prism of ekphrasis. The object of the study is travel essays from the series of essays "Italy" (1923) and "Days" (1947). Methodologically significant for us is the intermedia analysis of ontological ekphrasis in Russian modernist prose. The author reveals that the symbolism of gold, the sun, and pearls permeates Venetian ekphrasis (architectural – St. Mark's Basilica, and pictorial – female portraits by Titian, Palma, Giorgione), expressing the transcendent essence of Italy. Solar symbolism is key to the perception of Florence, where the writer combines ontological perception of the landscape with the ekphrastic (Botticelli), resulting in a painting that comes to life with a real landscape. Through the metaphor of gold honey, Zaitsev ontologizes the ekphrasis of Venetian painting. The author shows how St. Mark's Basilica, through the metaphor of a "decaying old man," ontologically correlates with Titian's self-portraits in old age. In the architectural ekphrasis of St. Mark's, there is an intertextual reference to Dostoevsky's "old stones." The cultural dialogue between Russia and Italy is revealed by the writer through musical ekphrasis (Venetian gondoliers' songs), which also incorporates intertextual tradition (Goethe, Byron, Pushkin); as well as through Orthodox spiritual chants, which allow the writer to reveal the common Christian origin (code) of Russia and Italy. The author

concludes that the intertextually and intermedially multilayered ekphrasis of Zaitsev's "Italian text" (masterpieces of literature, architecture, painting, and music) allows for a visual and auditory representation of the cultural dialogue between Russia and Italy in its ontological and transcendental essence.

Keywords: B. Zaitsev, "Italian text", cultural dialogue, ekphrasis poetics, intermediality

Acknowledgements: the research was supported by the Russian Emigration Heritage Foundation (agreement No. 176-25/Г).

Citation: Chertenko, E. A. (2026). Cultural dialogue between Russia and Italy in Boris Zaitsev's "Italian text": Ekphrasis poetics. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 12(1), 88–103. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-1-88-103>

Received Mar. 8, 2026; Reviewed Apr. 8, 2026; Accepted Apr. 27, 2026

Введение

Культурные отношения России и Италии имеют исторически сложившуюся традицию, основанную на родстве христианского культурного кода. Исследователями изучаются «римский текст», «венецианский текст», «флорентийский текст» русской литературы, а также образы Италии в художественном мире русских поэтов и писателей («Италия» Гоголя, Жуковского, Достоевского, Гоголя, Блока, Ахматовой и др.).

Образы Италии в прозе Б. К. Зайцева пронизывают практически всё его творческое наследие (цикл очерков «Италия» (1923), романы «Дальний край» (1913), «Золотой узор» (1926), книга «Дни» (1947) и др.). В автобиографическом очерке «О себе» (1943) писатель писал о судьбоносной для него встрече с Италией в 1904 г.: «на всю жизнь вошла она в меня: природой, искусством, обликом народа, голубым своим ликом. Я ее принял как чистое откровение красоты. Тогда же полюбил двух спутников моих навсегда — Данте и Флобера» [Зайцев, 1999, т. 4, с. 588]. До 1914 г. писатель побывал в Италии еще четыре раза (Рим, Венеция, Тоскана, Флоренция, Лигурия). Благодаря этим поездкам Зайцев создал путевые очерки, которые, как и посвященные ему «Образы Италии» П. Муратова, считаются лучшими в русской литературе XX в.

Находясь в эмиграции, в ситуации утраты родины, писатель по-новому переосмысляет связь с Италией, которая становится для него, как и утраченная Россия, источником христианской культуры.

Обзор литературы и методы исследования

Интермедиаальный анализ культурного диалога Италии и России (архитектура, живопись, музыка) является одним из перспективных методов изучения творчества Б. К. Зайцева. Экфрастическое описание «итальянского текста» писателя в исследованиях рассматривалось лишь эпизодически. Тема Италии и анализ поэтики «итальянского текста» в прозе Зайцева изучались в биографическом аспекте [Романович, 1999; Анри

(Глушкова), 2001; Кара-Мурза, 2009; Громова, 2008а]. А. В. Громова рассматривала путевой цикл «Италия» с точки зрения отражения в нем культурно-исторической концепции писателя [Громова, 2008б, с. 71]. Исследователь указывает на то, что на рубеже веков в России Италия воспринималась в образе «прародины» христианства: «Италия привлекала также историков и философов: в эпоху „русского ренессанса“ она воспринималась не только как колыбель искусств, но и как „прародина“ христианства» [Громова, 2008а, с. 69]. По мнению исследователя, античное искусство было направлено на земное бытие, а затем сменилось христианским искусством, ориентированным на бытие в духе [Громова, 2008б, с. 73].

А. Е. Рылова в статье «Россия и Италия в творчестве Б. К. Зайцева» (2012), рассматривая типологические связи «итальянского текста» русской культуры с темой России в творчестве Зайцева, выделила «три эпохи русского человека», как сам писатель их называет в своей мемуарной книге «Москва» (1939): «первая — „мирно-довоенная, поэтическая, когда Италия входила золотым светом“, вторая — „трагическая“, в ней среди ужаса, ярости и безобразия жизни Италия была „единственным прибежищем, Рафаэль и божественная Империя, Парнас и музы Ватикана умеряли бешенство скифа“, и третья — эмигрантская: „Не позабудешь Италии, и не разлюбишь ее. Но нельзя уже позабыть „человечества“, его скорбного взгляда, его преступлений и бед, крестного его пути“» [Рылова, 2012, с. 131–132]. В этой цитате мы видим этапы отношения писателя к Италии на протяжении всей литературной деятельности. Исследователь противопоставляет Россию и Италию с точки зрения географии и религии (антитеза преп. Сергия Радонежского и св. Франциска Ассизского) [Рылова, 2012, с. 131].

Исследователь рассматривает проблему культурного диалога и в лингвистическом аспекте (русские топонимы даются через перифраз итальянских): «Переключка образов Италии и России отразилась в интересном явлении: русские топонимы перифрастически называются итальянскими именами, и (правда, значительно реже) итальянские названия заменяются русскими. Так, Москва именуется „русской Флоренцией“, радонежские леса — „великорусской Умбрией“, области Тулы и Орла — „Тосканою русскою“, и даже монастырское кладбище на Балааме обозначено по-итальянски — *Campo Santo*. В свою очередь, о Кави ди Лаванья Б. К. Зайцев говорит: „Наше итальянское Притыкино“» [Рылова, 2012, с. 134]. Соотнося итальянские города с российскими, Зайцев также раскрывает христианскую общность двух культур.

Рылова рассматривает мотив пути в книге «Италия» в контексте с мотивами вечности, полета, плавания, звезд, реки, сравнивая его с концепцией пути в «Итальянских стихах» А. Блока, по концепции Д. Е. Максимова (эмпирический путь и метафорический): «На первом плане — это реальный маршрут, которым направляется поэт-путешественник-турист, заезжая в итальянские города и лирически фиксируя свои наблюдения. На втором, потаенном плане — это духовное движение автора, „вечного путника“,

ⁱ Притыкино — деревня Каширского уезда Тульской губернии, где находилось имение писателя. Летом 1916 г. Зайцев заболел воспалением легких, поэтому не был призван на фронт и уехал в Притыкино. В Притыкино были написаны очерки об Италии и начат перевод «Ада».

для которого города, и произведения искусства, и вся совокупность „итальянских впечатлений“ — существенно значимый повод к реализации глубинных основ внутренней жизни, связанной с его духовным путем» [Рылова, 2012, с. 104].

Н. А. Иванова отметила особую значимость в творчестве Зайцева кода искусства в его рецепции Античности, Средневековья, Древней Руси и Нового времени: «Код искусства в творчестве писателя представлен литературным, музыкальным, живописно-архитектурным кодами и кодом танца. В них осуществляется повышенная концентрация смыслов, несущих идею превосходства искусства над реальностью. Рецепция кода искусства в художественной ткани произведений писателя необходима не для передачи обыденной последовательности событий, а для проникновения в мир высших ценностей» [Иванова, 2014, с. 10].

В монографии В. Т. Захаровой поэтика прозы Зайцева изучается в контексте русского неореализма начала XX в., который понимается как особый тип художественного сознания и для которого характерно тяготение к многомерному художественному синтезу: «это касается, прежде всего, жанрового синтеза, повлекшего за собой изменение роли автора в тексте, несвойственное для литературы прежних лет взаимодействие пространственно-временных отношений, соотносённости частного и общего (выведение частных жизненных реалий на уровень онтологических обобщений)» [Захарова, 2014, с. 7].

К. А. Жулькова выявляет в романе «Золотой узор» дионисийский, ренессансный и христианский коды: «Картины „Вакханка, поящая амура“ Ф. А. Бруни и „Мона Лиза“ Леонардо да Винчи, икона Николая Чудотворца, архитектурные памятники Рима и Москвы — значимые семантические единицы в поэтической трансформации античных и христианских смысловых парадигм произведения» [Жулькова, 2019б]. По мнению исследователя, живопись, скульптура, архитектура в этом романе органически вписываются в его художественно-философскую структуру и становятся элементами мифо-символической образности, аллюзивными дополнениями к системе номинации героев, значимыми семантическими единицами [Жулькова, 2019а].

Н. И. Пак рассмотрел в итальянских очерках Зайцева («Венеция», «Флоренция», «Рим») экфрасические описания произведений изобразительного искусства, архитектуры, декоративно-прикладного искусства, ландшафтного и интерьерного дизайна, выявив следующие типы экфрасиса (свернутый, нулевой, психологический). Исследователь утверждает, что экфрасис играет важную роль в создании целостного образа города, и что особенности экфрасиса обусловлены импрессионизмом писателя [Пак, 2021].

О. А. Жукова определяет творческую принцип Зайцева как диалогический, как взаимодействие русской и итальянской культур. Эта диалогическая взаимосвязь объясняется тем, что итальянская тема рассматривается в большом контексте культурно-эстетической программы русского европеизма: «Понимая русскую культуру как неотъемлемую часть христианской традиции Европы, он выстраивал своеобразную двойную оптику эстетических миров. Входя в горизонт художественного сознания авторов отечественной и европейской литературы, Зайцев во многом воспринимал и оценивал русскую литературно-эстетическую традицию сквозь призму творческого наследия Италии и достижений гениального флорентийца Данте» [Жукова, 2023,

с. 329]. Исследуя два метаобраза России и Италии, исследователь говорит о том, что эти образы вступают во взаимообмен, «воплощая философскую идею диалога культур и образуя два дополняющих друг друга ценностно-смысловых центра» [Жукова, 2023, с. 330]. Через синтез России и Италии она определяет структурно-смысловые особенности этого диалога: «Интерпретация общности национальных культур Европы в духе идеалов христианского универсализма — воплощенного в истории синтеза античной и иудео-христианской традиций, что приближает литературный нарратив Зайцева к историософской и культурно-эстетической проблематике русских философов-европеистов Н. А. Бердяева, В. В. Вейдле, Ф. А. Степуна» [Жукова, 2023, с. 335]. Таким образом, Зайцев выступает русским европейцем, а его эстетическая концепция определяется как диалогическая.

В данной статье проблему культурного диалога России и Италии мы рассмотрим в «итальянском тексте» Зайцева с точки зрения поэтики экфрасиса (очерки из цикла «Италия» (1923), книги «Дни» (1947)). Методологически значимыми для нас являются работы по онтологическому экфрасису в прозе русского модернизма¹. Эта экфрасистическая онтологизация («здесь» и «сейчас»), на наш взгляд, связана с онтологическим поворотом в культуре XX в. Один из ключевых русских философов-онтологов, С. Л. Франк в 1926 г. писал, что охватывающее и пронизывающее нас бытие предшествует акту познания и является гарантией его объективности. Это непосредственное чувство бытия (познание через переживание, путь от «sum» к «cogito», в отличие от картезианства) философ считал сутью типично русского онтологизма: «через это совершенно непосредственное и первичное бытие и постижимо, наконец, всякое бытие. <...> ...человек познает постольку, поскольку он сам есть, что он постигает бытие не только идеальным образом через познание и мышление, а прежде всего он должен реальнее укорениться в бытии, чтобы это постижение вообще стало возможным» [Франк, 1996, с. 169–172].

Результаты

Культурный диалог России и Италии проявляется в очерке «Венеция» (1920). Описание венецианского собора Сан Марко построено на образах солнца и золота («золотом», «ризы солнечны», «ковры растопленного золота»): «А за ними пятикупольный, древне-великолепный, выложенный мозаиками, золотом, драгоценностями, в голубом

ⁱ М. И. Цветаева в эссе «Наталья Гончарова. Жизнь и творчество» (1929) экфрасистически раскрыла онтологичность живописи Н. С. Гончаровой как «состояние открытости бытия» (das Offene, говоря словами Хайдеггера): «Модернистский дискурс Цветаевой и живопись Гончаровой („явление природы“) сближает необъективированное и незавершенное видение мира и личности, онтологически выступающих „за пределы подрамника“ и рамки искусства в живую реальность» [Медведев, 2021, с. 219–220]. О проблеме интермедиального соотношения вербального уровня с визуальным (культурные коды), а также об онтологическом экфрасисе см. подробнее: [Чертенко, 2024, с. 86–87; Чертенко, Медведев, 2025, с. 63–73].

утреннем тумане сияет Св. Марк, полуготический, полувизантийский, запутанный, роскошный, столь венецианский... но насколько христианскийⁱ. Это нам неизвестно. Но его ризы солнечны; его камни отливают радугой... и гигантская мозаика по стенам, как ковры растопленного золота, и таинственны и разноцветный сумрак грандиознейшей розетки» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 430]. Блеск золотой мозаики и полированных поверхностей мрамора символизирует ирреальный, неземной, небесный мир.

Образ золота в описании Сан Марко отсылает к «золотой Италии» А. С. Пушкина. Поэт, мечтавший увидеть Венецию, выражает свои поэтические устремления в первой главе романа «Евгений Онегин»: «Ночей Италии золотой / Я негой наслажусь на воле, / С венецианкою младой, / То говорливой, то немой, / Плывая в таинственной гондоле» [Пушкин, 1995, с. 25].

По мнению Н. Меднис, Пушкин, никогда не бывший в Италии, упоминает здесь Венецию для создания устойчивого венецианского фона. Образ города близок ему по духу, истории и облику. Пушкин был знаком с описаниями Венеции по произведениям Байрона, и в предисловии к первой главе «Онегина» подчеркнул, что глава напоминает «Беппо», шуточное произведение Байрона. В романе упоминаются также жившие в Венеции Овидий, Петрарка, Тассо [Меднис, 1999, с. 217–218].

В венецианском экфрасисе золото становится ключевым концептом: «И вновь: златонасыщена Венеция! <...> Не им ли залиты прически тех прославленных красавиц Тициана, Пальмы, Джорджоне?»ⁱⁱ [Зайцев, 1999, т. 3, с. 432]. О златоволосых женщинах в венецианской живописи (Карпаччио, Беллини, Тициан, Бонифацио, Веронезе, Тьеполо) в «Образцах Италии» (1911–1924) писал и П. Муратов, посвятивший эту книгу Зайцеву: «Прежняя Венеция жива лишь в дошедших до нас произведениях ее художников. <...> ...в венецианской живописи много любви к праздничной и красивой внешности жизни, к дорогому убранству, богатым тканям, пирам, процессиям, восточным нарядам, чернокожим слугам и златоволосым женщинам» [Муратов, 1924]. Экфрастическим

ⁱ Эта образная характеристика погружает читателя в историю Византии, когда церковь была единой (раздел на католичество и православие произошел к 1054 г.). Собор Сан Марко представляет собой синтез культур: «Больше, чем любой другой памятник, сохранившийся в Венеции, Pala d'Oro олицетворяет венецианское отношение к демонстрации и повторному использованию византийских артефактов» [Левочская, 2016, с. 224]. Первая драгоценная Пала из серебра и золота была заказана в Византии в 976 г. дожем Пьетро I Орсеоло [Левочская, 2016, с. 227].

ⁱⁱ Златоволосых красавиц мы видим на следующих портретах: Тициан. Флора. ок. 1515. Холст, масло. 79,7 × 63,5 см. Галерея Уффици, Флоренция. <https://clck.ru/3SQoF7> (дата обращения: 15.04.2026); Тициан. Виоланта. 1514–1520. Музей истории искусств, Вена. Ранее приписывалась Пальме Старшему. <https://clck.ru/3SQoE5> (дата обращения: 15.04.2026); Пальма Старший. Юдифь. Между 1525 и 1528. Холст, масло. 90 × 71 см. Галерея Уффици, Флоренция. <https://clck.ru/3SQoDX> (дата обращения: 15.04.2026); Джорджоне. Мадонна с Младенцем в пейзаже. Ок. 1503 г. Холст, масло. 44 × 36,5 см. Государственный Эрмитаж, С.-Петербург. <https://clck.ru/3SQoCi> (дата обращения: 15.04.2026).

в описании Венеции является и мотив жемчугаⁱ: «Сиятельная Венеция! Город давнего великолепия, слав отшумевших, вкушенных наслаждений, сыгранных торжеств. Светлым маревом ты вознесся над тиарами дожей, над парчой, жемчугами, пышностью Веронезеⁱⁱ и величием Тициана» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 430].

Через метафорику меда и цветов писатель онтологизирует экфрасис венецианской живописи: «Золотой мед с золотистых цветов собирали художники Венеции. Только и знали: негу глаза, переливы шелков, блеск камней, теплоту тела светлого, радость и пестро блестящий наряд бытия. Если и души звучали — Джорджоне — то во мгле жаркой, златонасыщенной. И меланхолия Джорджоне вся в раме Венеции, в ее тонах, ее плавучести. Тициан непоколебим» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 430–431].

Образ солнца часто фигурирует в очерках Зайцева, так как именно солнце Италии манило и притягивало писателя. Литературный секретарь писателя Р. Герра связывал солнечные пейзажи Зайцева именно с Италией как страной солнца: «Начиная с первой „встречи“ художника со страной солнца ни одно из его произведений не будет лишено характерного фона: пейзажей, залитых светом этого „земного рая“. Среди областей Италии, которые подарили вдохновение, можно назвать Лигурию, Венецию, Тоскану, Флоренцию, Рим. До 1914 г. Зайцев побывает в Италии еще четыре раза и проникнется ее цветовой гаммой и светом» [Герра, 2004, с. 24].

А. Голубцова, говоря о тяжелых для писателя пореволюционных годах, ассоциирует кружок «Студио итальяно»ⁱⁱⁱ с солнцем Италии: «Солнце Италии согревало писателя и его коллег в холодной аудитории „Студио итальяно“ — „самодельной академии гуманитарных знаний“, где литераторы, искусствоведы, историки посреди разоренной Москвы читали лекции о Данте и Рафаэле. Это помогало пережить повседневный абсурд послереволюционной действительности...» [Зайцев, 2022, с. 9]. Анализируя прозу Зайцева, Захарова указывает на важную для писателя связь солнца и души человека: «В прозе Зайцева солнце словно вливает в душу человека свою животворящую силу, придает его мироощущению ликующую праздничность, приобщает к великой красоте земного бытия» [Захарова, 2014, с. 10].

ⁱ По Дж. Тресиддеру, жемчуг среди драгоценных камней самый существенный символ как света, так и женственности: «Глубоко под водой, заключенная в створки моллюска, светящаяся чистота сделала жемчужину символом духовной мудрости и эзотерического знания. Жемчуг — эмблема как плодородия, так и девственности и совершенства. <...> ...у христиан — „бесценная жемчужина“ из вод крещения, а также метафора Христа во чреве Девы Марии» [Тресиддер, 1999, с. 45].

ⁱⁱ Веронезе. Лукреция. 1580-е. Холст, масло. 109 × 90,5 см. Музей истории искусств, Вена. <https://clck.ru/3SQq6o> (дата обращения: 15.04.2026).

ⁱⁱⁱ «Studio Italiano» — Институт итальянской культуры, общественная просветительская организация в Москве 1918–1922 гг., в которую входили П. Муратов и Зайцев, Осоргин, Бердяев. Институт проводил публичные лекции по истории итальянского искусства и литературы. См. очерк Зайцева «Studio Italiano» в мемуарной книге «Москва» [Зайцев, 1999, т. 6, с. 118–119].

Солярная символика является ключевой и в очерке «Флоренция»: «А утром, на раннем рассвете, спускаетесь вы с Апеннин и мчитесь в розовато-дымную долину: там Арно, Пистойя, и Данте, и другие. С гор стекает свежесть; облака курятся, и она ждет вас — светлая, розовая, божественная Флоренция, Киприда Боттичелли с гениями ветров и золотыми волосами» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 440]. Писатель здесь воспринимает Флоренцию через один из главных шедевров Галереи Уффици — картину С. Боттичелли «Рождение Венеры»ⁱ. Зайцев соединяет онтологическое восприятие пейзажа («розовато-дымная долина», горная «свежесть», облака) с экфрастическим — картина Боттичелли оживает реальным пейзажем: «светлая, розовая, божественная Флоренция, Киприда Боттичелли с гениями ветров и золотыми волосами» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 440].

В описании Венеции архитектурный экфрасис соединяется с живописным. Отмечая стареющий облик здания, Зайцев дает образ Сан Марко через метафору «обветшало́го старца» (строительство собора было начато в 829 г., когда мощи евангелиста Марка были перевезены из Александрии в Венецию): «На зыбях стоит Сан Марко, на зыбучих хлябях. Кой-где он осел, его поддерживают. Не совсем полы ровны, и иной раз покажется да не выступит ли влага из-под плит каменных и не рухнет ли обветшалый старец, в ризах самоцветных и тиаре?» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 430]. Старец выражает древность собора, глубину, духовность и мудрость христианских ценностей.

Явная персонификация образа собора достигается через образ старца-художника: «Легендарный он старик со светлыми, прохладными в прозрачности глазами» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 431]. По мнению Голубцовой, описание «легендарного старика» в очерке Зайцева вдохновлено автопортретами Тициана из мадридского музея Прадоⁱⁱ или из Берлинской картинной галереиⁱⁱⁱ, которую писатель мог посещать в 1922 г., оказавшись в Берлине после отъезда в эмиграцию [Зайцев, 2022, с. 20]. На мадридской картине плоский фон позволяет увидеть черты лица художника, выражающие мудрость. Богатая одежда олицетворяет высокий статус Тициана в обществе. Сочетание внешних атрибутов и выражение лица схоже с описанием собора Сан Марко у Зайцева. Прохлада в глазах Тициана близка описанию с убранства собора: «Всё в нем живое и сама прохлада, будто влажность воздуха под его сводами, и выхоженные мозаики полов, и в старине своей седеющие паникадила» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 430].

ⁱ Сандро Боттичелли. Рождение Венеры. 1482–1486. Холст, темпера. 172,5 × 278,5 см. Уффици, Флоренция. <https://clck.ru/3SQnx6> (дата обращения: 15.04.2026).

ⁱⁱ Тициан. Автопортрет. Ок. 1567. Холст, масло. 86 × 65 см. Музей Прадо, Мадрид. <https://clck.ru/3SRQMj> (дата обращения: 15.04.2026).

ⁱⁱⁱ Тициан. Автопортрет. Ок. 1546–1547. Холст, масло. 96 × 75 см. Картинная галерея, Берлин. <https://clck.ru/3SRQKp> (дата обращения: 15.04.2026).

Образ старца отсылает также к Ф. М. Достоевскому, у которого европейское Средневековье ассоциируется со «старыми камнями» в романе «Подросток» (1875)ⁱ. Под «старыми камнями» Достоевский, конечно, имел в виду и Сан Маркоⁱⁱ. Зайцев также восхищался Дворцом дождей (итал. Palazzo Ducale — памятник итальянской готической архитектуры, расположен рядом с Сан Марко), сравнивая его архитектуру с искусством венецианской плетельщицы: «Красота, роскошь, женщина — всё для нее. И верно, самый даже Дворец Дожей, в каменных сквозных узорах, так же возрастает для женщины, как и тончайшие туманы, млечные пути из кружев, что вяжутся венецианскими плетельщицами» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 432].

Культурный диалог России и Италии раскрывается в очерке «Венеция» и через музыкальный экфрасис: «Давнее, всегдашнее дитя Венеции — ночная гондола. Еще при Гёте был обычай — гондольеры пели стихи Тассо, Ариосто. Они чередовались. Один подхватывал конец другого, и цепляясь цепью бесконечной, звуки отдавались из конца в конец Канале-Гранде. Этого нет больше. Но как всегда, и теперь теми ж вечерами везут влюбленных легонькие гондолы; гондольер напевает, и бывают разукрашены тела сирен скользящих, и концерты на ночной воде Венеции — не редкость» [Зайцев, 1999, т. 3, с. 433].

Этот музыкальный венецианский экфрасис отсылает к Байрону («...смолок напев Торкватовых октав, / И песня гондольера отзвучала» [Байрон, 1988, с. 108]), к Гёте, который заказывал в октябре 1786 г. в Венеции ставшее редкостью «прославленное пение гондольеров» (Тассо и Ариосто на собственные мелодии): «При лунном свете я сел в гондолу, один певец встал впереди, другой сзади. Они затянули свою песню и пели поочередно, строфу за строфой. <...> ...она как нельзя лучше подходит для праздного человека, который что-то напевает себе под нос, подгоняя под нее стихи, которые помнит наизусть» [Гёте, 1980, с. 47]. Зайцев также продолжает и пушкинскую традицию, так как в «Евгении Онегине» (XXXVIII строфа восьмой главы) упоминается венецианская баркарола «Benedetta»ⁱⁱⁱ [Пушкин, 1995, с. 184].

Музыкальный экфрасис с точки зрения культурного диалога России и Италии имеет важное значение и в очерке «Русь в Умбрии» («Дни» (1947)). Он посвящен

ⁱ «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия; каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же точно была Отечеством нашим, как и Россия... О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!» [Достоевский, 1975, с. 377].

ⁱⁱ А. Г. Достоевская вспоминала о посещении вместе с мужем Венеции в 1868 г., который «был в полном восторге от архитектуры церкви св. Марка (Chiese San Marco)»: «и целыми часами рассматривал украшающие стены мозаики, ходили мы вместе и в Palazzo Ducale, и муж мой приходил в восхищение от его удивительной архитектуры; восхищался и поразительной красоты потолками Дворца дождей, нарисованными лучшими художниками XV столетия. Можно сказать, что все четыре дня мы не сходили с площади San Marco, — до того она, и днем, и вечером, производила на нас чарующее впечатление» [Достоевская, 1987, с. 208].

ⁱⁱⁱ «Benedetta» — популярная венецианская баркарола, на мелодию которой в пушкинское время исполнялась «Венецианская ночь» И. Козлова. См. об этом: [Эйгес, 1937, с. 87–90].

выступлению в Умбрии «Вокального русского квартета» (певцы Денисов, Кайданов, Браминов, Пашутин)ⁱ. Зайцев приводит в очерке исполняемые квартетом русские церковные песнопения: «Выступали на празднествах города Перуджии с древним церковным нашим пением („Отче наш“ знаменного распева, „Свете тихий“ⁱⁱ киевского, „Пасхальные песнопения“ валаамского и др.)» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 242]. Умбрию как «колыбель францисканства» Зайцев ставит в один ряд с русскими православными святынями: «Киев, Валаам, на высоком холме Перуджии, у подножия которого этрусский некрополь, а дальше святая гора и городок Ассизи, разные Беттоны, Порциункулы, св. Мария Ангельская — вся колыбель францисканства» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 242].

Диалог достигается за счет общего христианского истока двух культур. Итальянским слушателям оказывается близок «голос русской религиозной души»: «И наше родное — в воздухе Умбрии. К нам доходил и доходит, и будет доходить несмотря ни на что, свет их Франциска. Но вот и они слушали, сначала со вниманием просто, а потом с умилением, а в конце и восторгом — с итальянской горячностью выражавшимся — слушали наши напевы, голос русской религиозной души (и русского понимания красоты)» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 242]. По Зайцеву, только страна св. Франциска может понять мистику русского православия: «„Какая страна, кроме Умбрии наших святых, могла бы лучше понять музыку столь глубоко мистическую?“ — говорится еще в ином итальянском тексте. А в другом месте сказано, что лишь народ, столько выстрадавший, как русский, мог создать это искусство» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 242–243]. Писатель приводит отзывы итальянских критиков о русских певцах: «В них говорится, наряду с похвалами художеству исполнителей, о „глубокой поэзии“ этого народа, „возвышенно смиренной и могущественно мистической“. Другой автор, рядом с высокой оценкой исполняемого, говорит и о „простой и смиренной утонченности“ исполнителей. Вот, значит, в Перуджии, рядом с Ассизи, смиренно показывали наши певцы Русь Италии» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 242]. Таким образом, через музыкальный экфрасис Зайцев раскрывает образ русского народа. Русские певцы раскрыли образ России через смиренность без самовосхваления. Современная Зайцеву советская Россия не мешает писателю увидеть христианскую глубину древней России.

ⁱ Квартет, созданный Н. Н. Кедровом-старшим (1871–1940), до революции назывался «Русский соло-квартет (а саррелла)», «Первый русский вокальный квартет», «Мужской вокальный квартет», «Петербургский вокальный квартет», «Петроградский вокальный квартет братьев Кедровых» и др. После эмиграции в 1922 г. Квартет внес большой вклад в распространение русской духовной музыки на Западе. Творческие идеи квартета Кедрова развивали его бывшие участники. В 1930–1940-е гг. в состав Квартета («Санкт-Петербургский вокальный квартет», «Русский квартет») входили И. К. Денисов (1-й тенор, руководитель квартета), Г. Г. Пашутин (2-й тенор), В. И. Браминов (баритон), К. Е. Кайданов (бас) [Зверева, 2013, с. 313–317].

ⁱⁱ «Свете Тихий» — в православном богослужении песнопение вечерни. Вероятно, Квартет исполнял и «Свете Тихий» Н. Кедрова-сына. <https://clck.ru/3SQwYq> (дата обращения: 15.04.2026).

Через музыкальный экфрасис русское православие органично встраивается в католическую культуру Италии. Зайцев соединяет святой Ассизи с вечной Русью: «Да, радостно узнать, что край святого всё такой же, как и надо, и душа его отзывается голосу Руси вечной» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 243]. Для Зайцева несомненно, что Россия и Италия существуют в одном культурно-историческом контексте. Писатель тяготеет к мировой культуре, он открывает образ России в контексте мировой культуры.

Этот диалог культур проявляется и в финале очерка. Зайцев описывает русского певца сидящим на куполе св. Петра в Риме (куда поднимались сто лет назад Гоголь и Жуковский), тем самым встраивая русскую традицию в «вечный Рим». Певец, сидящий на куполе, как птица, видит «склонявшееся к Остии солнце» и поет «почти полным голосом» «Свете тихий» [Зайцев, 2000, т. 9, с. 243], то есть православное песнопение о жертве Христа как «Света вечернего» онтологически сливается с римским закатом.

Заключение

Таким образом, мы видим, что интермедиаальный экфрасис в «итальянском тексте» Б. К. Зайцева становится ключевым способом раскрытия культурного феномена Италии, раскрытия культурного диалога России и Италии. Символика золота, солнца, жемчуга пронизывает венецианский экфрасис (архитектурный — собор Сан Марко — и живописный — женские портреты Тициана, Пальмы, Джорджоне), выражая трансцендентную сущность Италии. Солярная символика является ключевой в восприятии Флоренции, в образе которой Зайцев соединяет онтологическое восприятие пейзажа с экфрастическим (Боттичелли), в результате чего картина оживает реальным пейзажем. Через метафору золотого меда писатель онтологизирует экфрасис венецианской живописи.

В описании Венеции архитектурный экфрасис соединяется с живописным. Собор Сан Марко через метафору «обветшалою старца» онтологически соотносится с автопортретами Тициана в старости. В архитектурном экфрасисе Сан Марко присутствует интертекстуальная отсылка к «старым камням» Достоевского.

Культурный диалог России и Италии раскрывается Зайцевым и через музыкальный экфрасис (венецианские песни гондольеров), в котором также свернута интертекстуальная традиция (Гёте, Байрон, Пушкин); а также через православные духовные песнопения, которые позволяют писателю выявить общий христианский исток (код) России и Италии.

Интертекстуально и интермедиаально многослойный экфрасис «итальянского текста» Зайцева (шедевры литературы, архитектуры, живописи и музыки) позволяет визуально и аудиально представить культурный диалог России и Италии в его онтологической и трансцендентной сущности.

Список источников

- Анри (Глушкова) Н. Б. 2001. Италия в творчестве Б. К. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. Вып. 3. Калуга: Гриф. С. 167–174.
- Байрон Джордж Гордон. 1988. Паломничество Чайльд-Гарольда / сост., послесл. и коммент. Г. Усовой. Пермь: Кн. изд-во. 400 с.
- Герра Р. 2004. Они унесли с собой Россию... Русские эмигранты — писатели и художники во Франции (1920–1970). СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ». 416 с.
- Гёте И. В. 1980. Собрание сочинений в 10 т. Т. 9. / под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; коммент. Н. Вильмонта. М.: Художественная литература. 495 с.
- Громова А. В. 2008а. Отражение культурно-исторической концепции Б. К. Зайцева в путевом цикле «Италия» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. № 4. С. 45–53.
- Громова А. В. 2008б. Путевые циклы Б. К. Зайцева: жанровый аспект // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. № 3. С. 38–46.
- Достоевская А. Г. 1971. Воспоминания. М.: Художественная литература. Серия «Литературные мемуары». 543 с.
- Достоевский Ф. М. 1975. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 13. М.: Наука. 458 с.
- Жукова О. А. 2023. Диалогическая эстетика в русско-итальянском тексте Б. К. Зайцева // Quaestio Rossica. Т. 11. № 1. С. 325–338.
- Жулькова К. А. 2019а. «Все эти революции и казни отойдут, искусство же останется»: живописный и архитектурный экфрасис в романе Б. К. Зайцева «Золотой узор» // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. № 3 (38). С. 91–115.
- Жулькова К. А. 2019б. Вакханка или христианка: экфрасис в языческой и христианской аксиологии романа Б. К. Зайцева «Золотой узор» // Литературное зарубежье как культурный феномен: сборник научных трудов / РАН. ИНИОН. Отв. ред. Т. Г. Петрова М.: ИНИОН РАН. С. 60–76.
- Зайцев Б. К. 1999. Собрание сочинений в 5 т. М.: Русская книга. Т. 3. Звезда над Булонью: Романы. Повести. Рассказы. Книга странствия. 576 с. Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. 624 с. Т. 6. Москва. Мои современники. Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. 558 с.
- Зайцев Б. К. 2000. Собрание сочинений: Т. 9 (доп.). Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. М.: Русская книга. 560 с.
- Зайцев Б. К. 2022. Италия: [очерки, статьи, рассказ] / предисловие и комментарии А. Голубцовой. М.: Красный пароход.
- Захарова В. Т. 2014. Поэтика прозы Б. К. Зайцева: монография. Н. Новгород: Мининский университет. 166 с.
- Зверева С. Г. 2013. Кедровы // Православная энциклопедия. М.: Церковно-науч. центр «Православная энцикл.». Т. 32. С. 313–317 // Православная энциклопедия. <https://www.pravenc.ru/text/1684097.html?ysclid=mmhgizb8tu70568559> (дата обращения: 15.04.2026).
- Иванова Н. А. 2014. Художественный мир произведений Б. К. Зайцева 1900–1922-х годов в аспекте кодовых взаимодействий: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М. 24 с.

- Кара-Мурза А. А. 2011. Б. К. Зайцев: феномен «русского европейца» XX столетия // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура. Орел: ОГУ. С. 8–24.
- Левочская М. А. 2016. Алтарный комплекс собора св. Марка в Венеции. Между романским Западом и византийским Востоком // Искусствознание. № 1/2. М.: Государственный институт искусствознания. С. 224–243.
- Медведев А. 2021. Модернистский экфрасис в эссе Марины Цветаевой «Наталья Гончарова. Жизнь и творчество» // Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Т. 14. С. 196–223. <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2021-14.10>.
- Меднис Н. Е. 1999. Венеция в русской литературе: монография. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та. 392 с.
- Муратов П. 1924. Образы Италии. Т. 1–3. Берлин. http://az.lib.ru/m/muratow_p_p/text_0010.shtml (дата обращения: 08.02.2026).
- Пак Н. И. 2021. Особенности экфрасиса в книге Б. К. Зайцева «Италия» // Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности: коллективная монография / отв. ред. В. Т. Захарова. Н. Новгорода, 2021. С. 139–144.
- Пушкин А. С. 1995. Полное собрание сочинений В 17 т. Т. 6. М.: Воскресенье. 700 с.
- Романович А. 1999. Италия в жизни и творчестве Б. К. Зайцева // Русская литература. СПб.: Наука. № 4. С. 55–67.
- Рылова А. Е. 2012. Россия и Италия в творчестве Б. К. Зайцева // Соловьёвские исследования. Вып. 4 (36). С. 129–138.
- Рылова А. Е. 2018. «Итальянский текст» в творчестве К. Бальмонта и Б. Зайцева // Италия в Серебряном веке: соседства быта и искусства: сб. ст. / под ред. С. В. Васильева. СПб.: Пушкинский Дом. С. 215–227.
- Тресиддер Дж. 1999. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС. 448 с.
- Франк С. А. 1996. Русское мировоззрение: [сборник]. СПб.: Наука.
- Чертенко Е. А. 2024. Онтологический экфрасис в стихотворении Елены Шварц «Воспоминание о фреске Фра Беато Анджелико „Крещение“ при виде головы Иоанна Крестителя в Риме» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 10. № 1 (37). С. 84–99.
- Чертенко Е. А., Медведев А. А. 2025. Поэтика экфрасиса в «пушкинском тексте» Б. К. Зайцева // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. Т. 31. № 3. С. 63–73.
- Эйгес И. Р. 1937. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М.: Музгиз. 285 с.

References

- Henri (Glushkova), N. B. (2001). Italy in the work of B. K. Zaitsev. In *Problems of Studying the Life and Work of B. K. Zaitsev. Issue 3* (pp. 167–174). Grif. [In Russian]
- Byron, G. G. (1988). *Childe Harold's Pilgrimage* (Compiled, an afterword and a commentary by G. Usova). Kn. Izd-vo. [In Russian]
- Guerra, R. (2004). *They Took Russia with Them... Russian Emigrants — Writers and Artists in France (1920–1970)*. Russian-Baltic Information Center “BLITZ”. [In Russian]

- Goethe, J. W. (1980). *Complete Works: 10 Vols. Vol. 9* (Edited by A. Anikst and N. Vilmont; commentary by N. Vilmont. Khudozhestvennaya literatura. [In Russian]
- Gromova, A. V. (2008a). Reflection of B. K. Zaitsev's cultural and historical concept in the travel cycle "Italy". *Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin*, 4, 45–53. [In Russian]
- Gromova, A. V. (2008b). B. K. Zaitsev's travel cycles: A genre aspect. *Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin*, 3, 38–46. [In Russian]
- Dostoevskaya, A. G. (1971). *Memoirs*. Khudozhestvennaya literatura. [In Russian]
- Dostoevsky, F. M. (1975). *Complete Works: In 30 vols. Vol. 13*. Nauka. [In Russian]
- Zhukova, O. A. (2023). Dialogical aesthetics in the Russian-Italian text by B. K. Zaitsev. *Quaestio Rossica*, 11 (1), 325–338. [In Russian]
- Zhulkova, K. A. (2019a). "All these revolutions and executions will pass, but art will remain": Pictorial and architectural ekphrasis in B. K. Zaitsev's novel "The Golden Pattern". *Man: Image and Essence. Humanitarian Aspects*, 3(38), 91–115. [In Russian]
- Zhulkova, K. A. (2019b). Bacchante or Christian: Ekphrasis in the pagan and Christian axiology of B. K. Zaitsev's novel "The Golden Pattern". In T. G. Petrova (ed.), *Collection of Scientific Papers "Literary Abroad as a Cultural Phenomenon"*. RAS INION. [In Russian]
- Zaitsev, B. K. (1999). *Complete Works. Vol. 3. The Star over Boulogne: Novels. Stories. Stories. The Book of Wandering*. Russian Book. *Vol. 4. Gleb's Journey: An Autobiographical Tetralogy*. Russian Book. *Vol. 6. My Contemporaries. Memories. Portraits. Memoir stories*. Russian Book. [In Russian]
- Zaitsev, B. K. (2000). *Complete Works. Vol. 9. Days. Memoir Essays. Articles. Notes. Reviews*. Russian Book. [In Russian]
- Zaitsev, B. K. (2022). *Italy: [Essays, Articles, and a Short Story]* (Introduction and comments by A. Golubtsova). Krasny Parokhod. [In Russian]
- Zakharova, V. T. (2014). *Poetics of B.K. Zaitsev's Prose*. Mininsky University. [In Russian]
- Zvereva, S. G. (2013). Kedrovyy. In *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 32 (pp. 313–317). Church Scientific Center "Orthodox Encyclopedia". Retrieved May 15, 2026, from <https://www.pravenc.ru/text/1684097.html?ysclid=mmhgzib8tu70568559> [In Russian]
- Ivanova, N. A. (2014). *The Artistic World of B. K. Zaitsev's Works of the 1900s and 1920s in Terms Of Code Interactions* [Cand. Sci. (Philol.) dissertation abstract]. [In Russian]
- Kara-Murza, A. A. (2011). B. K. Zaitsev: The phenomenon of the "Russian European" of the 20th century. In *Creativity of B. K. Zaitsev and World Culture* (pp. 8–24). OSU. [In Russian]
- Levochskaya, M. A. (2016). The altar complex of St. Mark's Basilica in Venice. *Between the Romanesque West and the Byzantine East. Art Studies*, 1/2, 224–243. [In Russian]
- Medvedev, A. (2021). Modernist ekphrasis in Marina Tsvetaeva's essay "Natalia Goncharova. Life and Work". *Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej*, 14, 196–223. <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2021-14.10> [In Russian]
- Mednis, N. E. (1999). *Venice in Russian Literature*. Publishing House of Novosibirsk University. [In Russian]
- Muratov, P. (1924). *Images of Italy. Vol. 1–3*. Retrieved February 8, 2026, from http://az.lib.ru/m/muratow_p_p/text_0010.shtml [In Russian]

- Pak, N. I. (2021). Features of ekphrasis in the book by B. K. Zaitsev "Italy". In V. T. Zakharova (ed.), *Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: Artistic Comprehension of the National Mentality* (pp. 139–144). [In Russian]
- Pushkin, A. S. (1995). *Complete Works: In 17 Vols. Vol. 6. Voskresenie*. [In Russian]
- Romanovich, A. (1999). Italy in the life and work of B. K. Zaitsev. *Russian Literature*, 4, 55–67. [In Russian]
- Rylova, A. E. (2012). Russia and Italy in the works of B. K. Zaitsev. *Solovyov Studies*, 4(36), 129–138. [In Russian]
- Rylova, A. E. (2018). The "Italian text" in the works of K. Balmont and B. Zaitsev. In S. V. Vasiliev (ed.), *Italy in the Silver Age: Neighborhoods and Reflections of Everyday Life and Art* (pp. 215–227). Pushkin House. [In Russian]
- Tresidder, J. (1999). *Dictionary of Symbols*. FAIR-PRESS. [In Russian]
- Frank, S. L. (1996). *Russian Worldview: [Collection]*. Nauka. [In Russian]
- Chertenko, E. A. (2024). Ontological ekphrasis of Elena Shvarts' poem "Memory of the Fresco of Fra Beato Angelico 'Baptism' at the Sight of the Head of John the Baptist in Rome". *Bulletin of Tyumen State University. Humanitarian Studies. Humanitates*, 10(1), 84–99. [In Russian]
- Chertenko, E. A., & Medvedev, A. A., (2025). The Poetics of Ekphrasis in the 'Pushkinian Text' by B. K. Zaitsev. *Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1 Issues in Education Science and Culture*, 31(3), 63–73. [In Russian]
- Eiges, I. R. (1937). *Music in the Life and Work of Pushkin*. Muzgiz. [In Russian]

Информация об авторе

Екатерина Алексеевна Чертенко, ассистент, аспирант, кафедра языкознания и литературоведения, Институт социально-гуманитарных наук, Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия
e.a.chertenko@utmn.ru, <https://orcid.org/0009-0007-7797-2560>

Information about the author

Ekaterina A. Chertenko, Assistant, Postgraduate Student, Department of Linguistics and Literary Studies, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen, Tyumen, Russia
e.a.chertenko@utmn.ru, <https://orcid.org/0009-0007-7797-2560>