

© Л. С. КИСЛОВА

Тюменский государственный университет  
lorkis05@mail.ru

УДК 821.16.11



**«РИМСКИЕ КАНИКУЛЫ» СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:  
ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ В ПРОЗЕ Д. РУБИНОЙ, И. САХНОВСКОГО,  
Е. ОСТРОВСКОЙ И ДРАМАТУРГИИ А. ГАЛИНА**

**“ROMAN HOLIDAYS” OF RUSSIAN MODERN LITERATURE:  
ITALIAN TEXT IN D. RUBINA’S, I. SAKHNOVSKY’S,  
AND E. OSTROVSKAYA’S PROSE AND A. GALIN’S PLAYS**

*В статье представлен анализ разножанровых произведений (беллетристики Дины Рубиной, детективных романов Екатерины Островской, эссе Игоря Сахновского, а также «итальянского» цикла пьес Александра Галина) сквозь призму геопоэтики. Подобная проблематика достаточно актуальна, поскольку геопоэтика — категория художественности, вызывающая постоянный интерес современных исследователей. В статье рассматривается проблема ассимиляции героев в пространстве Италии. Персонажи Д. Рубиной, И. Сахновского, Е. Островской, А. Галина погружаются в чужую, но при этом близкую реальность. В итальянских текстах названных авторов создается модель мира без границ, рождается иллюзия «двойной Родины», и образ неизвестной земли наполняется особым смыслом. При этом герои представленных в исследовании текстов путешествуют по реальным итальянским туристическим объектам и одновременно по тайникам собственных воспоминаний и грез, связанных с Италией. Итальянский текст в этих произведениях становится не просто воплощением пространственных координат или набором культурных кодов, но выражением внутреннего состояния героев, оказавшихся в иной действительности. Таким образом, Рим, Венеция, Флоренция, Позитано, Амальфи, Равелло, Сорренто, Сан-Феличе-Чирчео и другие итальянские города воспринимаются персонажами как некие локальные оазисы.*

*In the article texts of various genres are analyzed. There is an essay by Dina Rubina, an essay by I. Sakhnovsky, popular novels by Ekaterina Ostrovskaya, and the Italian series of plays by Alexander Galin. These texts are analyzed in the geopoetic aspect. The problem*

*is significant, as geopoetics as an artistic category is the focus of modern humanities. In the texts, the problem of assimilating in a foreign country is highlighted. The characters by D. Rubina, I. Sakhnovsky, E. Ostrovskaya, and A. Galin are in foreign cultural situations, which, however, are close to them. The "Italian" texts represent the model of unlimited world, so the impression of the unknown country gets a new meaning through the idea of dual homeland. The characters travel both real tourist routes and their own memory and dreams about Italy. The "Italian" text is not only a complex of space coordinates and cultural codes, but also the demonstration of the characters' internal state, which are in unfamiliar situation. Thus, Rome, Venice, and Sorrento, and Positano, and Amalfi, and Ravello, and San-Felice-Circeo, and other Italian cities are perceived by the characters as local oases.*

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Сюжет, герой, мотив, конфликт, иллюзия, дискурс, геопозитика, цикл, текст, пространство, ландшафт, локус*

*KEY WORDS. Plot, hero, motive, conflict, illusion, discourse, geopoetics, cycle, text, space, landscape, locus.*

В современной литературе изображение пространственных образов, вписанных в тот или иной культурный и географический ландшафт, становится распространенной практикой. Прямое взаимодействие культурных кодов и пространственных координат в литературных произведениях позволяет рассматривать художественный текст сквозь призму геопозитики. Актуальность исследования культурно-географической парадигмы в современных художественных текстах связана с репрезентацией в них пространственных культурных контентов. В. В. Абашев отмечает, что « геопозитика — раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты (или сверхтексты), формирующиеся в национальной культуре как результат освоения отдельных мест, регионов географического пространства и концептуализации их образов.<...> Под геопозитикой мы понимаем исторически складывающуюся систему образно-символических констант в репрезентации географической территории как единого целого» [1]. Образ места объективируется в текстах современных авторов именно как некое символическое единство, отражающие локальные объекты в контексте их культурных отражений, т. е. фиксирующее «сам момент взаимодействия и единства земного (*geo*) и организующей его культурной формы (*поэтика*)» [1].

В русской литературе распространены тексты, связанные с культурой и географией различных стран, тексты, в которых традиционно раскрываются иные, чужие культурные ландшафты. Особенно активно современные отечественные авторы обращаются к итальянскому тексту. Место действия в «итальянских» произведениях обладает определенной смысловой наполненностью, тот или иной локус олицетворен, наделен качествами, свойственными живым существам. Т. В. Цивьян в своей книге «Семиотические путешествия» отмечает значимость образа русской Италии, который «собрал такое огромное досье, что стоит говорить об *итальянском тексте русской культуры* — словесном, живописном, архитектурном, музыкальном и т. д., вписывающемся в «диалог

культур». Конечно, следует учитывать существование в русской культуре и иных *текстов* — это лежит на поверхности, но в *итальянском тексте* видится нечто особое» [11, с. 53].

В новелле Дины Рубиной «Вилла “Утешение”» четко очерчено «хрестоматийное» географическое пространство Италии и рассматривается топика таких ментально различных городов, как Рим, Сорренто, Амальфи, Равелло, Позитано. В итальянских текстах Д. Рубиной отчетливо объективирован мотив путешествия. Героини переезжают из одного города Италии в другой, открывая для себя новый мир, погружаясь в чужую культуру. Рим, с которого начинается путешествие двух подруг в новелле «Вилла “Утешение”», представляется им предсказуемым, туристическим, но в то же время бескрайним миром. Героини, посещающие популярные туристические объекты (вилла кардинала Сципионе Боргезе, фонтан де Треви), чувствуют бесконечность, неисчерпаемость исследуемого пространства и осознают, что познать Вечный Город до конца невозможно. По мысли Ю. М. Лотмана, «концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца — это “вечный город”, *Roma aeterna*» [7, с. 321]. Энергетическая аура Рима духовно совершенствует человека, даря ему ощущение абсолютного, безотчетного счастья («Я — в Риме, я в Риме, я в Риме!» [7, с. 71]). Иная картина открывается подругам в другой части Апеннинского полуострова: идиллическое морское побережье, холодный зеркально-спокойный Салернский залив, порт Марина Гранде, остров Капри; города итальянского юга (Неаполь, Помпеи, Геркуланум, Сорренто, Амальфи, Позитано, Равелло); главная торговая улица Сорренто — Корсо Италия, центральная площадь Тассо; античные виллы Руфоло и Чимброне; уютные таверны и траттории. Все эти культурно-географические объекты формируют сказочный и неправдоподобный образ юга Италии. Своеобразным символом этого удивительного мира является спящий вулкан: «Везувий, совершенно умиротворенный, идиллический, лежал на горизонте в солнечной дымке, и его легендарный огнедышащий гнев, приводивший в творческий трепет столькие поколения живописцев, писателей и историков, казался немыслимым, сочиненным, невзаправдашним» [7, с. 106]. Восхитительный пейзаж, напоминающий земной рай, потрясает автора — персонажа: «Я ахнула и некоторое время стояла так, перед стеклянными дверьми, не отрывая взгляда от ровной дневной синевы моря, от всклоченных гривок темно-зеленых пальм, от густых каракулей кактусов на чистом листе голубого неба, от лиловой пены бугенвиллий, сползающих по склону ущелья, от черных — на фоне сверкающего залива — веретен кипарисов...» [7, с. 80]. Все увиденное на побережье смутно знакомо героине: словно кинокадры мелькают средневековые площади, античные постройки, «игрушечные» города, расположенные в скалах, романские арки, колонны, мозаика соборов,

«слепящая холодная синева Средиземного моря с малахитовыми прожилками глубин» [7, с.92]. Прекрасные романсы — жених и невеста — представляются героине удивительными, «киношными» персонажами: «У невесты — черные глаза с картин итальянских живописцев, жених красив так, что даже описывать неприлично» [7, с. 93].

Гости на свадьбе в Равелло и на крестинах в Сорренто, наряженные в стиле начала XX века («мужчины в черных костюмах и торжественно одетые матроны, с нитками жемчугов на шеях и камеями на груди...» [7, с. 106-107]), поражают воображение рассказчицы. И даже встреча с пожилой «голливудской» Кармен, хозяйкой трагтории, по сути, карнавальным персонажем, не имеет, на первый взгляд, ничего общего с действительностью и словно воссоздает сцену из известного кинофильма. Драматическая история семьи хозяйки виллы «Утешение» Марии поначалу кажется рассказчице столь же неправдоподобной, театральной, как и все на этом благословенном побережье. В мире оживших оперных декораций, рекламных буклетов, кинематографических шедевров история жизни и трагической гибели итальянской жены одесского негодянта Лючии, проклявшей всех будущих дочерей в роду мужа («Так и сказала: всем их дочерям, когда бы где ни родились, быть брошенными ... » [7, с. 103].) напоминает одну из горьковских «Сказок об Италии». Трагедия, когда-то произошедшая на фоне неправдоподобно прекрасного пейзажа, не позволяет героине новеллы полностью раствориться в райском покое великолепной и величественной южной природы, поскольку энергетика виллы «Утешение», удивительно идиллического места, словно наэлектризована страстью. В тексте новеллы Рубиной переплетаются две сюжетные линии: путешествие подруг по Италии и личная драма хозяйки виллы «Утешение» Марии — сюжет, подсказанный самой судьбой. Незаурядные женщины, встреченные подругами-путешественницами в Италии, являются частью удивительного мира, красота которого завораживает, но не утешает, а скорее погружает в пространство настоящей жизни. Женские образы: Лючия, проклявшая девочек рода мужа и выбравшая смерть; Симона, сохранившая верность вилле «Утешение»; Мария, стремящаяся покончить с семейным проклятием; своенравная быстрая Сандра — последняя надежда семьи; хозяйка трагтории «роскошная пожилая Кармен с цветком в смоляной прическе» [7, с. 94],двигающаяся с грациозной легкостью танцовщицы, — воплощают ту уникальную итальянскую картину мира, которая остается в памяти автора-персонажа навсегда.

Таким образом, героини художественной прозы Д. Рубиной погружаются «в тот мифопоэтический <...> образ *Италии*, который <...> имманентен русскому культурно-художественному сознанию и вписывается в русскую картину мира, занимая в ней место рая» [12, с. 56]. В произведениях Рубиной об Италии топика, рассматриваемая в дискурсе итальянского текста, символична. Она обусловлена особым видением итальянской реальности. «Геопоэтический образ начинает формироваться, когда территория, ландшафт в своем собственном бытии осознаются как значимая инстанция в иерархии уровней бытия и стано-

вятся особенными предметами эстетической и философской рефлексии» [1]. Другое произведение Д. Рубиной об Италии «Высокая вода венецианцев», в котором Италия «прочитывается» как новый, но в то же время интуитивно знакомый текст, тематически связан с культурными представлениями о Венеции и развивает традиционную идею вечной тоски по ней: «Величие Венеции с ее вырастающими из воды прекрасными обшарпанными дворцами, с ее безумными художниками, с этим ее Тинторетто, готовым расписать небо... ее зыбкость, прекрасная обветшалость, погрузившиеся в воду, скользкие и зеленые от водорослей нижние ступени лестниц, ее бесчисленные мосты... И блеск, и радость единственной в мире площади, и лиловый шлейф ее фонарей, и узкие, как турецкие туфли, гондолы, и фанфары старинных печных труб... — все обречено <...>» [8, с. 218].

Пьесы Александра Галина «Группа» и «Титул» принадлежат к «итальянскому» циклу, достаточно условному объединению, созданному под влиянием итальянских впечатлений автора.

Действие пьесы «Группа» происходит в Венеции во время карнавала, однако ощущения праздника не возникает, поскольку ослепительное карнавальное шествие, сопровождаемое радостными возгласами ликующих участников, остается где-то за сценой: «Ночь в Венеции. Разгар карнавала. За раскрытым настежь окном вспыхивают огни, что-то грохочет, наступая друг на друга, бьют бубны, звучат оркестры, им вторят голоса тысячной толпы» [2, с. 31]. Карнавал в Венеции — это действие, в котором не принимают участия герои пьесы, поскольку он превращается для них в карнавал наоборот, где каждый персонаж, выдавая себя за другого, демонстрирует свою истинную сущность, слишком долго скрываемую от окружающих. Таким образом, в пьесе стирается грань между правдой и вымыслом.

В комедии «Титул» основные события разворачиваются в Риме, и римские каникулы Мещерской и Сергея ассоциируются с удивительным сном. Герои пьесы словно обречены на существование в рамках определенного амплуа: русская княгиня Нина Георгиевна Мещерская, вынужденная всю жизнь скрывать свое происхождение; ее дочь Наташа, смелая и беспринципная девушка, покинувшая родной Новочеркасск и с помощью итальянского поклонника Пьетро переехавшая в Италию; друг Нины Георгиевны — художник Сергей, пьющий и отчаянно страдающий. Самый трагический персонаж пьесы — одинокий, немолодой итальянец Пьетро Скорца, мечтающий о возвращении в Россию: «А умру в Москва. <...> Почему я изучала русский язык, любила Россия? Я хотел увидеть твоя страна, где все были равны и люди верил в коммунизм. У меня был всегда эта мечта — увидеть далекая Россия» [3, с. 70].

Персонажи «итальянского» цикла А. Галина — странники, кочевники, эмигранты, поскольку никто из них, включая герцогиню фон Браун, обладающую бесчисленной недвижимостью, на самом деле не имеет настоящего дома. Пьетро Скорца («Титул») практически живет в поезде «Болонья — Рим», «свердловский паренек» Потаповский («Группа») приезжает в Венецию из Генуи и

возвращается в финале обратно, Татьяна после встречи с Рубцовой («Группа») продолжает свой прерванный полет. Нагаша («Титул») покидает Рим в поисках счастья : «<...> я тебе из Мюнхена напишу, если там окажусь. А потом я собираюсь Париж навестить» [13, с. 79]. Отправляется странствовать по Европе свободная девушка Катя («Группа»): «<...> отсюда, в общем-то, можно в любом направлении. Надо в Каннах отметить — там скоро фестиваль, Дом кино соберется. Швейцария рядом, сама понимаешь...» [2, с. 39]. Однако и возвращение в Россию также воспринимается героями А. Галина как продолжение бесконечного путешествия.

Действие пьесы «Титул» сконцентрировано в маленьком дешевом баре, за стенами которого скрыта красота Рима. Скромное кафе, где разыгрывается грустное русское представление, вдруг становится эпицентром ярких, пронзительных страстей. В финале пьесы в крохотном баре темнеет и возникает образ Вечного Города, прекрасного и древнего, завораживающее обаяние которого начинают ощущать все действующие лица: «Стало темно. Исчез, как бы растаял бар, но стал виден Вечный Город, который потому и Вечный, что все мы уйдем, а он останется. Но, может быть, следы и нашей жизни как-то отпечатаются на его древних камнях и кто-нибудь по этим следам догадается, что однажды и мы промелькнули здесь, и поймет — зачем» [13, с. 80].

Путешествие по Италии не проходит бесследно для героев пьесы «Группа», а пребывание в Венеции заставляет их посмотреть на мир иными глазами. Они покидают карнавал, понимая, насколько конечно и сиюминутно в сравнении с неувядающей красотой древнего города все то, что еще вчера представляло для них абсолютную ценность. Ошеломляющий блеск Венеции — города великих лицедеев — подавляет героев пьесы, но в то же время и вселяет надежду: «<...> с грохотом и треском взрываются тысячи огней! Блаженным трепетным светом озаряется Венеция. Нет! Нет! Ничто не кончается на свете! Не кончается Венеция. Не кончается карнавал» [2, с. 39].

Случайная встреча столь разных людей в праздничной Венеции — явление, безусловно, знаковое. Этот особенный город, не похожий ни на какой другой, дарит иллюзию душевного покоя и ощущение бесконечного умиротворения, поскольку «инакость Венеции оборачивается сильнейшей тягой к ней, как к грезе, мечте, земному раю» [5, с. 11]. Венецианский карнавал — не просто фон, на котором разворачивается грустная русская история, а блистательный «другой» мир. Карнавальное действие символизирует бессмертие, карнавальные метаморфозы и превращения наполнены жизненной энергией, в то время как мрачное прошлое героев — это лишь подобие живой жизни, а рефлексия каждого из них — суррогат истинных чувств. Вечная жизнь великих городов антитетична по своей природе сиюминутности человеческого бытия, и персонажи А. Галина, находясь на периферии настоящей жизни одного из самых прекрасных мест в мире, в финале как будто осознают, что им на мгновение посчастливилось прикоснуться к бессмертию, заглянуть в Вечность: «Посещение Венеции для боль-



шинства форестьеров было подобно краткому или сравнительно протяженному во времени прорыву в инобытие, сладкой самоотдаче одному из самых сильных многовековых соблазнов» [5, с. 11].

Город в «итальянском» цикле А. Галина — не декорация, он скорее напоминает живой организм, существующий по собственным законам за пределами Общества дружбы («Группа») и скромного уличного кафе («Титул»). В комедии «Титул» агрессивность героев растворяется в величественном спокойствии города, обладающего особой энергетикой. Таинственное очарование Рима чувствуется даже в стенах крохотного дешевого бара, и потому все страдания, все разочарования, связанные с продажей титула князей Мещерских, кажутся игрушечными, мелкими, незначительными. На протяжении всей пьесы герои прячутся в своем замкнутом мире, и каждый пытается исполнить собственную «партию» до конца, однако и этот корпоративный мир неразрывно связан с бесконечной Вселенной Вечного Города, красота которого притягивает, завораживает и уже не отпускает. Титул Мещерских остается у Нины Георгиевны, Наташа отправляется на поиски призрачной удачи, Сергей вдруг осознает, что есть другая жизнь, не имеющая ничего общего с той, к которой он привык и которую по-своему любит. Однако каждый из них, в конечном итоге, прикоснувшись к тайне Вечного Города, ощущает давно забытый вкус зыбкого счастья. Герои увидели Рим и на мгновение погрузились в состояние торжественного покоя. Духовная аура города «вечного притяжения» призвана навсегда изменить неприкаянных странников: «Возникновение *геопоэтики* какой-либо территории предполагает именно высокую степень рефлексии, когда ландшафт концептуализируется (в историческом, геополитическом, антропологическом и философско-эстетическом отношении), и его доминирующие черты получают символическое осмысление. Этим геопоэтический образ отличается от обычной картины природы, литературного пейзажа» [1].

Дискуссия в пьесах «итальянского» цикла А. Галина разворачивается на фоне все нарастающего и не исчерпывающегося в финале конфликта. Но собственно дискуссия как будто отвлекает от основных событий, происходящих вне сценического пространства. Сюжеты обеих пьес цикла выстроены таким образом, что любой эпизод являет собой некое завершение какого-либо определенного событийного отрезка, что и создает скрытый кинематографический контекст в драме. В пьесах «итальянского» цикла следует отметить традиционное для драматургии автора сопоставление внешней линии действия и ее внутреннего «отражения», а значит, принципиальными (что характерно для интеллектуальной драмы) являются не поступки героев как таковые, а сложные духовные процессы, приводящие к закономерным нравственным изменениям. Духовное возрождение героев обеих пьес «итальянского» цикла на самом деле возможно (несмотря на культивируемую самими же персонажами безысходность) только в том случае, если они, сбросив грустные маски, примут участие в ослепительно прекрасном итальянском карнавале, отражающем вечный праздник жизни.

Показательно, что итальянский текст, охватывая практически все литературные слои, обнаруживает себя и в массовой литературе. Так, герои детективного романа Екатерины Островской «Нет места женщине», как и персонажи А. Галина, отправляются в Италию в поисках счастья, и эта страна становится пространством встречи Ларина и Лики со своим истинным «Я». Они воспринимают Италию как загадочное место, где отступают демоны прошлого. Лика и Александр Сергеевич начинают новую жизнь в городке Сан-Феличе-Чирчео: «Сан-Феличе стоит на горе Монте-Чирчео <...> Когда-то давно уровень моря был выше, поэтому гора являлась островом. На ней жила волшебница, чары которой задержали Одиссея на долгих семь лет» [6, с. 207].

Этот город становится мечтой героини. Услышав еще в детстве незамысловатую песенку о Сан-Феличе, написанную Лариным, она понимает, что это место когда-то изменит ее жизнь: «Уедем с тобой в Сан-Феличе / Устроим у моря привал. / Там чайки парят, там звезды горят... / И карнавал...» [6, с. 189]. Жизнь в Сан-Феличе-Чирчео похожа на игру, и героиню постоянно преследует ощущение искусственности происходящего, однако только в этом городе Лика наконец может «прочитать свое желание», понять себя, исцелиться, отпустить свое прошлое. Именно в Сан-Феличе герои романа Е. Островской собирают по крупицам свою разрушенную идентичность: Ларин пытается вернуть себе настоящее имя и собственную личность, а Лика — воспоминания о потерянной семье, украденное детское счастье. Таким образом, именно освоение пространства Италии как близкого и понятного позволяет героям обрести свой утраченный рай. Герои задерживаются в Сан-Феличе-Чирчео надолго, очарованные странным, аутентичным местом, словно сказочным миром волшебницы Цирцеи, и мертвый сезон в этом городке возвращает их к жизни.

В эссеистском цикле Игоря Сахновского «Почему я не хочу в Париж» в текстах об Италии («Логика движения», «Жениться на Италии», «Dolce vita, прекрасная и летальная») автор-персонаж читает ее как книгу и ждет встречи с ней, как с возлюбленной: «Мои отношения с этой страной не описываются словами “платоническая влюбленность” или “жгучий адюльтер”. На Италии надо конкретно жениться» [9, с. 283]. Очарование Италией, почти страсть к этой стране влечет рассказчика в прекрасную Флоренцию, опасную Венецию, открытый Рим. Автор-персонаж признается в своей любви к Италии, погружаясь в иллюзорное, сказочное пространство, ставшее для него явным и абсолютно реальным. Прозу И. Сахновского об Италии можно назвать атмосферной: автор словно стремится зафиксировать и остановить прекрасные мгновения пребывания в любимой стране. Звуки, прикосновения, тона, полутона и цветовые оттенки передают настроение героя и позволяют ему вжиться, включиться в пространство того или иного итальянского города. Италия в эссеистских текстах Игоря Сахновского — страна, которую невозможно рассматривать только как средоточие памятников культуры, необходимо почувствовать пульс городов, погрузиться в их атмосферу. Реальность



Италии формирует углубленное чувственное восприятие бытия, а значит, притягательность этого почти мифического пространства чрезвычайно сильна. Атмосфера художественного произведения связана с эмоциональным пространством текста, которое создают все компоненты поэтики. В эссе И. Сахновского присутствует острое ощущение итальянской «Dolce vita» и интуитивное ее постижение: «Говоря о своей жизни: “Dolce Vita”, подразумевать: сладкая, страшная, летальная, самая прекрасная» [9, с. 288]. Каждый итальянский город в эссеистском цикле «Почему я не хочу в Париж» обладает своей особой ментальностью, имеет свое неповторимое лицо, свой облик: Флоренция — юная и прекрасная возлюбленная («Моя любимая Флоренция точно не нуждается ни в какой беготне — она и так опережает время» [9, с. 282]); Венеция — изысканная стареющая примадонна («На самом деле ей глубоко наплевать, нравится она нам или нет. Она живет очень своей жизнью — и, вольно или невольно, учит нас тому же» [9, с. 288]). Олицетворяя итальянские города, автор — персонаж словно углубляет свое видение Италии, подчеркивает особые, неформальные отношения с ней («Жениться на Италии») [9, с. 283]. Италию в текстах И. Сахновского следует рассматривать как пространство, в котором сопряжены культурные, географические, этнические коды (как пример «гео-этнической панорамы» [10]).

Герой И. Сахновского видит в Италии все то, что наблюдает каждый турист, но, созерцая традиционные культурные объекты, он воспринимает это страну как чужой и в то же время свой мир, место, где живет «неизбежное счастье» [9, с. 283].

Таким образом, «соблазн Другого» [13, с. 9], позволяет героям «итальянских» произведений современной литературы погрузиться в романский географический и культурный контексты, не отказываясь при этом от своей ментальности как «неподлинной» («Чем сильнее вера в недоступную подлинность Другого, тем чаще явления собственного мира признаются фальшивыми и пустыми» [13, с. 10]). Напротив, освоение семиотически маркированных локусов (Рим, Венеция, Флоренция, Позитано, Амальфи, Равелло, Сорренто, Сан-Феличе-Чирчео) возвращает героев к собственным корням и способствует обретению утраченной идентичности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашев В. В. Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала. URL: <http://dompasternaka.ru/library/detail.php?id=436>
2. Галин А. Группа / А. Галин // Театр. 1990. № 7. С. 17-39.
3. Галин А. Титул / А. Галин // Современная драматургия. 1993. № 2. С. 59-80.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С. 150-390.
5. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. Новосибирск: Изд-во Новосибирского универ-та, 1999. 392 с.

6. Островская Е. Нет места женщине / Е. М. Островская. М.: Эксмо, 2013. 320 с.
7. Рубина Д. И. Вилла «Утешение» // Рубина Д. И. Холодная весна в Провансе. М.: Эксмо, 2007. С. 71-108.
8. Рубина Д. И. Высокая вода венецианцев // Рубина Д. И. Воскресная месса в Толедо. М.: Эксмо, 2005. С. 179-234.
9. Сахновский И. Ф. Почему я не хочу в Париж // Сахновский И. Ф. Нелегальный рассказ о любви. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 268-306.
10. Топоров В. Н. «Гео-этнические» панорамы в аспекте связей истории и культуры (к происхождению и функциям) // Культура и история. Славянский мир. М.: Индрик, 1997.
11. Цивьян Т. В. Странствие Ахматовой в ее Италию // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 51-57.
12. Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 40-50.
13. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. Эткинд. М.: НЛО, 2001. 496 с.

#### REFERENCES

1. Abashev V. V. Geopojeticheskij vzgljad na istoriju literatury Urala [Geopoetic View on the History of Literature of the Urals]. <http://dompasternaka.ru/library/detail.php?id=436>. (In Russian)
2. Galin A. Gruppa [A group] // Teatr [Theatre]. 1990. No 7. Pp. 17-39. (In Russian)
3. Galin A. Titul [The title] // Sovremennaja dramaturgija [Modern Dramatic Art]. 1993. No 2. Pp. 59-80. (In Russian)
4. Lotman Y. M. Vnutri mysljashhijh mirov [Within Conceiving Worlds] // Semiosfera [Semiosphere]. SPb.: Art SPB, 2001. Pp. 150-390. (In Russian)
5. Mednis N. E. Venecija v russkoj literature [Venice in Russian Literature]. Novosibirsk: Publishing House of Novosibirsk University. 1999. 392 p. (In Russian)
6. Ostrovskaya E. Net mesta zhenshhine [There is no Place for a Woman]. M.: Eksmo, 2013. 320 p. (In Russian)
7. Rubina D. I. Villa "Uteshenie" [Villa "Consolation"] // Holodnaja vesna v Provanse [Cold spring in Provence]. M.: Eksmo, 2007. Pp. 71-108. (In Russian)
8. Rubina D. I. Vysokaja voda veneciancev [High water of Venetians] // Voskresnaja messa v Toledo [A Sunday mass in Toledo]. M.: Eksmo, 2005. Pp. 179-234. (In Russian)
9. Sakhnovsky I. F. Pochemu ja ne hochu v Parizh [Why I don't want to go to Paris] // Nelegal'nyj rasskaz o ljubvi [An illegal Story about Love]. M.: AST: Astrel', 2009. Pp. 268-306. (In Russian)
10. Toporov V. N. "Geo-jetnicheskie" panoramy v aspekte svjazej istorii i kul'tury (k roishozhdeniju i funkcijam) ["Geo-ethnic" panoramas in the aspect of history and culture links (to the origin and functions)] // Kul'tura i istorija. Slavjanskij mir [Culture and History. Slavic world]. M.: Indrik, 1997. (In Russian)

11. Tsivyan T. V. Stranstvie Ahmatovoj v ee Italiju [Akhmatova's wandering to her Italy] // Semioticheskie puteshestvija [Semiotic Travels]. SPb. 2001. Pp. 51-57. (In Russian)
12. Tsivyan T. V. "Zolotaja golubjatnja u vody...": Venecija Ahmatovoj na fone drugih russkih Venecij ["A gold dovecot at water ...": Akhmatova's Venice against other Russian Venices] // Semioticheskie puteshestvija [Semiotic Travels]. SPb., 2001. Pp. 40-50. (In Russian)
13. Etkind A. Tolkovanie puteshestvij. Rossija i Amerika v travelogah i intertekstah [Interpretation of Trips. Russia and America in Travelogs and Intertexts]. M.: NLR [New Literary Review], 2001. 496 p. (In Russian)

**Автор публикации**

**Кислова Лариса Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Тюменского государственного университета

**Author of the publication**

**Larisa S. Kislova** — Cand. Sci. (Philol.), Assistant Professor at the Department of Russian Literature, Tyumen State University