

в работу которой он внес важный вклад. Нельзя, однако, упускать из виду и третью сторону всех этих отношений, о которой так много говорилось на конференции, — современных исследователей, чьи подходы, установки и эмоциональные реакции производят и преобразуют память о событиях, сформировавших не только коллекции этнографических музеев, но и сегодняшний мир в целом.

Ксения Гусарова

Международная научная конференция «Восприятие восточнославянских литератур на Западе и Востоке»

(Венецианский университет Ка Фоскари, 2—3 марта 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_402

2—3 марта 2023 года в Венеции прошла международная конференция «Восприятие восточнославянских литератур на Западе и Востоке», организованная совместно профессорами *Синъити Мурата* (Университет София, Япония), *Стефано Алоэ* (Веронский университет, Италия), *Евгением Добренко* и *Алессандро Фарсетти* (оба — Венецианский университет Ка Фоскари, Италия). Историческая роль Венеции как перекрестка культур отразилась не только в теме конференции, но и в интернациональном составе ее участников, в географической и тематической широте затронутых сюжетов. В этом обзоре будут кратко изложены некоторые из представленных сообщений.

Выступления охватывали очень широкий временной горизонт, о чем свидетельствует разделение конференции на шесть секций по хронологическим критериям. При этом во всех секциях можно увидеть единство в подходах к рассмотрению диалога между восточнославянскими литературами и литературами Запада и Востока, особое внимание к переводу и восприятию отдельных авторов, а также условиям существования жанров и литературных направлений в контексте разных культур.

В рамках первой секции, «Преломления литературной классики», выступила *Мария Грация Бартолини* (Миланский университет, Италия). В докладе «*О Могилянском подтексте в диалоге Григория Сковороды “Брань архистратига Михаила с Сатаной”*» рассматривалось произведение украинского философа и поэта Григория Сковороды (1722—1794) — ученика Киево-Могилянской академии, автора философских трактатов и диалогов. Диалог «Брань архистратига Михаила с Сатаной» (1783) примечателен тем, что в нем содержатся прямые цитаты из текстов, написанных современниками Сковороды, выпускниками Киево-Могилянской академии, Варлаамом Лящевским и Феофаном Прокоповичем. Эти цитаты были проанализированы в докладе как пример своеобразного «могилянского подтекста», проливающего свет на отношения украинского философа со своей альма-матер. В «Брани архистратига» чины ангельские, сражаясь против демонических сил, поют песню, взятую из трагикомедии В. Лящевского «Гонимая церковь» (точная дата написания неизвестна) и из эпиникии Ф. Прокоповича в честь победы царя Петра Великого под Полтавой (1709). Стихи Прокоповича были изменены для того,

чтобы отразить главную тематику «Брани» — борьбу с Сатаной (так, слово «Антихрист» заменялось словом «отступник»). Еще более важным является присутствие в тексте Сковороды двух отрывков из трагикомедии Лящевского, ни одна копия которой не дошла до наших дней. Все цитаты в «Брани» сопровождались комментариями самого Сковороды, в которых указаны авторы, их отношение к Киево-Могилянской академии, а также содержались сведения о сожжении библиотеки Академии 29 февраля 1780 года. Таким образом, текст Сковороды с многочисленными цитатами из сочинений учеников Академии имеет значение не только в качестве прославления этого учебного заведения, но и в плане сохранения памяти о произведениях его учеников.

Доклад *Дайсукэ Адаги* (Университет Хоккайдо, Япония) «*Аспекты мелодраматического восприятия классиков русской литературы XIX века в Японии*» предлагал рассмотреть переход от японской мелодрамы к современной литературе Японии второй половины XIX века на материале переводов иностранных литературных произведений на японский. В начале эпохи Мэйдзи, Япония инициировала процесс социальной и культурной модернизации по модели западных стран. Желая порвать с уже сложившейся прозаической традицией мелодрамы периода Эдо, писатели и критики обратились к поиску новой литературы, близкой западному реализму с характерными для него объективными описаниями и психологическим анализом. Этой цели способствовал начавшийся процесс масштабного перевода иностранной литературы, в том числе и русской, на японский язык (уже в 1886 году японские читатели познакомились со Львом Толстым благодаря переводу некоторых глав «Войны и мира»). Однако первый японский перевод «Крейцеровой сонаты», опубликованный в 1895 году, явно указывает на нелинейность этого процесса, так как в стиле языка переводчика можно проследить влияние мелодраматического воображения.

Следующая секция, «Литература раннего XX века: от классики до современности», открылась докладом *Синъити Мурата* (Университет София, Япония) «*Прислушиваясь к “Саду”: переосмысление звукового аспекта пьесы Чехова в японской и итальянской постановках*». Докладчик отметил, что в пьесе «Вишневый сад» введение внешних звуков во время диссонирующих диалогов служит цели подчеркнуть бессмысленность ситуаций и иронически осветить неосознанное отношение героев к жизни. Звук во время паузы в диалоге часто заменяет сам диалог и играет роль отдельного персонажа. В тексте можно обнаружить большое разнообразие звуков, каждый из которых, по мнению Синъити Мурата, имеет свое значение — например, звук, издаваемый предметами, или смех связаны с движениями и чувствами персонажей, а такие на первый взгляд случайные звуки, как свисток паровоза вдалеке, указывают на то, что внутренний мир героев не оказывает никакого влияния на окружающее их пространство. Вероятно, замысел Чехова состоял в том, чтобы использовать аудиальный компонент так, чтобы зрители могли в деталях воображать место действия, активно участвовать в театральном представлении и проникнуть в глубинный смысл текста.

Переходя к анализу конкретных постановок, докладчик заметил, что русские писатели, в частности Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Горький, А. Чехов, оказали большое влияние на современный японский театр и литературу (через Чехова, например, в японский театр пришла идея человека независимого от чина и звания). Характерной особенностью японских постановок Чехова является отсутствие внимания к таким сценическим элементам, как свет, жесты и звуки. Это особенно заметно в постановке «Вишневого сада» режиссером Каору Осанаи, где за исключением удара топора, важность которого для разрешения сюжета очевидна, роль звуков не учитывается. Другая постановка пьесы Чехова, предпринятая уже итальян-

янским режиссером Дж. Стрелером, напротив, широко задействует дополнительные сценические эффекты и, например, активно использует символический контраст черного и белого для создания особого «чеховского» ритма. Стрелер, опираясь на указания автора о звуках в оригинальном произведении, пытается выразить их опосредовано — то, что слышат герои, оказывается не всегда доступно зрителям. Итальянский режиссер предпочитает искусственные звуки естественным, а звуки, предусмотренные по тексту Чехова, нередко заменяет моментами тишины. В заключение стоит отметить, что вишневый сад в пьесе не конкретное место, а воображаемый образ, который создается посредством диалогов и монологов, наблюдений за стилизованными элементами и отношениями между объектами и персонажами. Не в последнюю очередь на формирование пространственных представлений оказывают влияние звуки, создающие ритм спектакля. Таким образом, театр Чехова — «звуковой театр», который требует активного участия зрительского воображения, чтобы быть воплощенным. Будущие постановки должны учитывать фундаментальную роль звука для полного понимания пьесы, подытожил докладчик.

Продолжил секцию доклад *Ли Чжичана* (Сычуаньский университет, Китай) «*Восприятие русского Серебряного века в Китае*». Переводы произведений русской литературы Серебряного века в Китае, хоть и в небольшом масштабе, начали осуществляться уже в первое двадцатилетие XX века. В 1909 году братья Лу Синь и Чжоу Цзожэнь перевели и опубликовали сборник, включающий семь произведений четырех русских авторов. Широкое распространение в Китае русская литература получила благодаря культурному и общественно-политическому движению, известному как «Движение 4 мая» (1919), что, в свою очередь, оказало влияние и на количество произведений Серебряного века, переведенных на китайский язык. Например, в одиннадцати томах журнала «Ежемесячник рассказов» (с 1920 года по 1931 годы) было опубликовано 104 перевода произведений русских писателей — преимущественно А. Чехова, И. Тургенева, Л. Толстого, М. Горького, Л. Андреева, М. Арцыбашева и Ф. Сологуба. О многих русских авторах китайские читатели узнавали из литературоведческих статей (тут можно упомянуть, например, статью Мао Дуня «Тридцать современных русских писателей» (1921), которая была посвящена в том числе таким важным авторам Серебряного века, как К. Бальмонт, В. Брюсов, Д. Мережковский и А. Блок). Братья Чжоу продолжали работать в области перевода иностранной литературы и в 1920-е годы, поспособствовав выходу ряда сборников рассказов русских писателей на современном китайском языке. Отдельно докладчик затронул тему рецепции Горького, который не пользовался популярностью на китайской литературной сцене из-за традиционного реализма его метода. Но в результате появления в Китае «революционной литературы» в конце 1920-х годов отношение китайской аудитории к Горькому значительно улучшилось.

После «Движения 4 мая» литература Серебряного века постепенно ушла из поля зрения китайских академических кругов, и только в конце XX века интерес к ней возродился. Сам термин «Серебряный век» был введен в Китае только в середине — конце 1980-х годов, и с этого момента китайские ученые начали систематичное исследование русской литературы той эпохи. В 1998 и 1999 годах было издано пять серий антологий Серебряного века общим количеством 27 книг, содержащих произведения писателей разных школ. В последние двадцать лет было опубликовано большое количество академических монографий и статей, посвященных исследованиям отдельных писателей и произведений конца XIX — начала XX века. Докладчик отметил, что сегодня на китайском книжном рынке антологии и сборники поэтов Серебряного века пользуются большой популярностью.

В докладе *Кинүэ Мигава* (Токийский университет, Япония) «*Полный глагол “быть” в переводах произведений И.А. Бунина на японский и английский языки*»

были рассмотрены английские и японские переводы русских предложений с полным (лексическим) глаголом «быть» в рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско», тема которого, согласно формулировке докладчика, «катастрофичность человеческой жизни и пустота поисков вечного счастья». Объектом внимания сообщения стало грамматическое выражение проблемы бытия в произведении Бунина и его переводах. Для этого были проанализированы пять английских переводов (Д.Х. Лоуренс и С. Котелянский (1917), А. Ярмолинский (1918), Б.Г. Герни (1923), О. Шарц (1979), Д. Ричардс (1984)) и четыре японских (К. Хара (1923), К. Умеда (1925), С. Кимура (1965), С. Кусака (1976)). Для перевода экзистенциального предложения (докладчик использовал выражение *existencial sentences*, имея в виду те предложения, в которых глагол «быть» указывает на значение существования) с русского языка на английский можно использовать либо конструкцию *there is/are*, либо глагол *have*, а в японском языке используется глагол *iru* (для одушевленных объектов) и глагол *aru* (для неодушевленных). Разница между английским и японским языками очевидна при переводе предложения «Для такой уверенности у него был тот довод, что...»: во всех английских переводах используется притяжательный глагол *have*, в то время как в японских переводах используется глагол *aru* (неодушевленный предмет: довод). Русское предложение о смерти господина из Сан-Франциско, «...его больше не было», переводится на английский как *he was no more* или *he no longer existed*, а в японских переводах к глаголу *iru* (неодушевленное подлежащее: он [господин из Сан-Франциско]) добавляется выражение «в этом мире», поскольку японцы относятся к жизни и смерти как к позиционным перемещениям. Русское отрицательное экзистенциальное предложение «...воздуха совсем не было» переводится на английский язык конструкцией *there is/are*, а в японском языке глагол *nai*, отрицательная форма глагола *aru* (неодушевленный предмет — воздух), используется для обозначения отсутствия чего-либо. В перспективе докладчик собирается также проанализировать перевод глаголов «жить» и «существовать», чтобы получить новый взгляд на способы выражения понятия бытия в разных языках.

Доклад Митико Комия (Токийский университет, Япония) «*Корэхито Курахара и "пролетарский реализм": пролетарская литература в Японии в 1920-е годы*» был посвящен установлению связей между литературной теорией Корэхито Курахара и советской литературой. В 1918 году правительство Японии отправило отряд солдат в Сибирь, чтобы саботировать Октябрьскую революцию, но уже к 1921 году социалистические идеи получили распространение и в Японии. Об этом свидетельствуют публикация первого номера журнала пролетарской литературы «Сеятель», а в 1924 году издание журнала «Литературный фронт», в котором участвовал и Курахара. Корэхито Курахара родился в Токио в 1902 году и впоследствии стал корреспондентом газеты «Мияко симбун» в СССР. Вернувшись в Японию, он примкнул к движению пролетарской литературы в качестве активиста и эксперта по русской литературе. Курахара заимствовал выражение «пролетарский реализм» у РАППа и с его помощью проанализировал развитие японской литературной истории в своей статье 1928 года «Путь к пролетарскому реализму». Согласно предложенной им хронологической последовательности, путь к литературному модерну проходил через стадии романтической школы, натурализма (буржуазного реализма) и мелкобуржуазного реализма вплоть до преодоления мелкобуржуазного индивидуализма в пролетарском реализме. Пролетарские писатели были обязаны изображать мир с точки зрения пролетария-авангардиста — только тогда они могли быть подлинно реалистичными. Мысли, изложенные в статье Курахары, были очень близки идеям, высказанным ведущим представителем РАППа А. Зониным в статье «Какая школа нам нужна?» (1928). Взгляды Зонина, в свою очередь,

опирались на высказывания Чернышевского, который подчеркивал необходимость изучения «диалектики души», чтобы открыть законы, управляющие внутренней жизнью человека. В 1920-е годы пролетарские писатели-реалисты попытались адаптировать реализм XIX века к послереволюционному контексту, чтобы создать новую пролетарскую литературу. Докладчик пришел к выводу, что Кураха находился под впечатлением от теорий литературы РАППа и своей статьей повлиял на дискуссии о японской литературе.

Завершил секцию доклад *Куми Татеока* (Токийский университет, Япония) «Владивосток как перекресток Запада и Востока в начале XX века». В последние годы появилось множество публикаций о Гражданской войне между Красной и Белой армиями на Дальнем Востоке, но анализировать события начала XX века с точки зрения социальной истории стали совсем недавно. Владивосток всегда считался воротами в Российскую империю и служил важным торговым перекрестком с Северной Америкой, Китаем, Японией и Западной Европой благодаря развитым морским, речным и железнодорожным путям. Еще до основания Владивостока сибирские этнические меньшинства из Приморского края, полуострова Камчатки и острова Сахалина активно торговали с айнами Хоккайдо. С момента же основания в 1859 году город уже отличался большим этническим разнообразием, так как немцы, американцы, голландцы, шведы и представители других стран покупали землю в городе еще до его застройки. Здесь также селились русские, украинские, казахи, еврейские, американские, японские и корейские купцы и рабочие. Таким образом, Владивосток не был этнически чисто русским городом и до Гражданской войны он пользовался большой административной автономией. В начале XX века город был важным культурным центром, в котором нашли отражение основные тенденции европейской модернистской культуры. Здесь развивались такие учреждения, как Корейская школа и первая художественная школа Приморского края, многочисленные музыкальные коллективы и театральные труппы. Во время Первой мировой войны усилилась эмиграция из западной части империи и во Владивосток прибыло много деятелей культуры, в том числе писатели, поэты и художники, которые образовали Литературно-художественное общество Дальнего Востока (1919).

Третью секцию «Модернистские размышления» открыл доклад *Алессандро Акилли* (Университет Кальяри, Италия) «О рецепции украинской поэзии начала века в Украине в 1910-е и 1920-е гг.: в поисках европейскости украинской культуры». В стихах и эссе некоторых украинских поэтов и писателей 1910—1920-х годов можно отметить общую неудовлетворенность художественным уровнем поэтических текстов, созданных их предшественниками. Этих поэтов и писателей, несмотря на принадлежность к разным течениям, объединяло стремление направить новую украинскую национальную литературу в сторону европейских образцов. Например, поэт-неоклассик Николай Зеров в своих стихах открыто презирает таких представителей «старого» поколения, как поэты Николай Вороний и Петр Стах, и призывает поэтов-украинцев к усовершенствованию формальной стороны поэтического языка по европейским образцам (Леконт де Лиль, Жозе Мария де Эредиа, французское парнассианство). Поэт-футурист Михаил Семенко также выражал недовольство традиционалистской эстетикой таких коллег, как, например, вышеупомянутый Вороний. Наконец, писатель и поэт Николай Хвывлевый в своих эссе размышлял о задачах будущей украинской литературы. Он признавал важность на социальном уровне таких деятелей, как Николай Вороний, но в то же время надеялся, что новая национальная литература достигнет того же эстетического совершенства, что и западноевропейское искусство.

Доклад *Корнелии Ичин* (Белградский университет, Сербия) «Космический мир в поэзии Михаила Семенко» был посвящен космическим и органическим мотивам

в поэзии украинского поэта-футуриста. В своей статье «Футуризм в украинской поэзии (1914—1922)» Семенко утверждал, что не кто иной, как он сам, стал инициатором футуризма в Украине. Среди своих учителей поэт называл У. Уитмена, Э. Верхарна, Е. Гуро, И. Северянина и А. Белого, поэтому его творчество можно обозначить как синтез поэтики символистов, импрессионистов и футуристов. С футуристическим движением в России он сталкивался во время обучения в Психоневрологическом институте в Санкт-Петербурге (1912—1914). Мировоззрение Елены Гуро и ее идея возвращения к органической природе как результат соединения философии, искусства и науки оказали на Семенко сильное воздействие. Также очевидно, что Гуро и ранний Владимир Маяковский повлияли на представление поэта о городе как о месте социальной несправедливости и отчуждения, а о природе как о пространстве возрождения человека и его мира. Из микрокосма природы поэт готов был улететь в макрокосм в поисках лучшего будущего. С точки зрения Семенко, эти идеи лучше всего воплощала фигура авиатора — символа нового человека, новой эпохи, победы человека над земными препятствиями и создания братских отношений между людьми во вселенском пространстве. В основе этой концепции органического единения человека и космоса, несомненно, лежит космизм Николая Федорова (в свою очередь, переосмысленный Еленой Гуро и Владимиром Матюшиным), в котором нет различий между микро- и макрокосмом, между органической и неорганической природой, между человеком и космосом. Поэт мечтал переделать мир посредством космической силы и дружбы со стихиями. Поздние стихи Семенко также отсылают к идеям, высказанным Федоровым в статье «Музей, его смысл и назначение»: музей — не собрание предметов, а собрание людей, поскольку каждый предмет хранит память об умерших и является средством их воскрешения.

Закрыл секцию доклад *Алессандро Фарсетти* (Венецианский университет Ка Фоскари, Италия) «*Восприятие русского футуризма в Италии: этапы и характеристики*». Фарсетти предложил разделить процесс рецепции русского футуризма в Италии на три этапа, в соответствии с хронологическими критериями. На первом этапе, между 1920-ми и началом 1940-х годов, упоминания о еще малоизвестном литературном движении появлялись редко. На втором этапе, между окончанием Второй мировой войны и началом 1970-х годов, началось академическое изучение авангарда, включая русский футуризм, хотя и не без идеологической и политической предвзятости. Особо изучаемыми фигурами являлись Владимир Маяковский и Велимир Хлебников. На третьем этапе, с 1970-х годов до наших дней, больше внимания уделялось второстепенным авторам и характеристикам, отличающим русский футуризм (особенно заумь) от других авангардов.

Первый день конференции завершился основным докладом *Михаила Вайскопфа* (Еврейский университет, Израиль) «*Украинская тема в наследии Владимира (Зеева) Жаботинского*». Владимир, или, на иврите, Зеев, Жаботинский (1880—1940) был уникальной фигурой в российской, а равно и в еврейской национальной публицистике. До революции он был популярным журналистом в России и писал литературно-критические статьи, а после событий 1917 года оказался самым неоднозначным автором в среде сионизма. В русской словесности решительное предпочтение Жаботинский отдавал поэзии Пушкина и Лермонтова. По поводу же политических аспектов русской культуры Жаботинский высказывался очень резко, поскольку не выносил ее агрессивно-имперской спеси. Сам он был русскоязычным писателем, поэтом и переводчиком на русский и на иврит с нескольких языков. Его литературное творчество повлияло на таких писателей, как К. Чуковский, М. Булгаков, Э. Безыменский и А. Багрицкий. Особенно Жаботинского привлекала итальянская поэзия и Рим — место, где он проучился три года, — этот город напо-

минал ему родную Одессу. Политические позиции по вопросам нации, государства и общества писатель выработал под итальянским влиянием — режим Муссолини был ему противен. В то же время в «справедливость социалистического строя» Жаботинский верил только до Октябрьской революции. Его сионизм, характеризующийся неустанным активизмом, сложился, как он пишет, под сильным влиянием «легенды о Гарибальди, Мандзини, поэзии Леопарди и Джусти». В годы Первой мировой войны Жаботинский служил в Британии корреспондентом петербургской газеты «Русские ведомости», совмещая эту службу с работой по созданию Еврейского легиона в составе Британской армии. Писатель обладал сильнейшим даром ясновидения, и уже в 1912 году предсказал, что Европу в самом ближайшем будущем ждет «великая война». Точно так же Жаботинский еще до победы нацистов на выборах в Германии понял, в отличие от бесчисленных наблюдателей, какую страшную угрозу всему миру и прежде всего евреям несет Гитлер. Единственную альтернативу их уничтожению он видел в массовом переселении на территорию будущего еврейского государства. Однако этот призыв не был услышан — его всячески поносили и религиозные ортодоксы, и коммунисты, и сионисты левого толка, а будущий основатель Израиля Давид Бен-Гурион присвоил ему прозвища «Адольф Жаботинский» и «Владимир дуче». Сам Жаботинский с гордостью называл себя индивидуалистом и еврейским националистом, понимая при этом национализм как индивидуализм наций. В соответствии с этими принципами писатель с глубоким уважением относился и к освободительному национализму других народов и этносов, в том числе и украинцев, а презирал ассимиляцию, то есть тягу меньшинств к полному растворению в инородной массе (такую тенденцию Жаботинский отмечал у евреев, отчего нередко обвинялся в антисемитизме). В частности, Жаботинский очень резко высказывался о еврейской интеллигенции в Украине, активно поддерживающей в печати процесс русификации. Риск для украинских евреев, по его словам, состоял в том, что «прикрепление евреев к русской школе зафиксирует этот порядок вещей и сделает еврейское население окончательно ненавистным в глазах самых демократических элементов местного большинства...».

Таким образом, сионистский активизм Жаботинского вписывался в его общие надежды на самоопределение всех национальностей, в том числе и в противостоянии перспективе монокультурного русского государства. На еврейские погромы в Украине 1918—1919 годов он отреагировал с отвращением. И если в начале Жаботинский отказывался видеть среди представителей украинского правительства «погромщиков» и антисемитов, то позднее, отметил докладчик, он пришел к выводу о вине правителей и главнокомандующих Украины перед еврейским народом, перед народом украинским и перед всем человечеством. Чтобы предотвратить погромы в ближайшем будущем, в 1921 году Жаботинский заключил договор с представителем эмигрантского правительства Максимом Славинским о том, чтобы в случае возвращения украинских войск в Украину евреи в целях самообороны создали там собственную территориальную милицию с независимым командованием.

Второй день начался с секции «Советские встречи». Открыл секцию доклад *Тадаси Накамура* (Киотский университет, Япония) «*Возвращение к Горькому*»: «*Обращение японского пролетарского писателя Токунага Сунао*». Автор романа «Город без солнца» (1929) считается одним из крупнейших представителей японской пролетарской литературы. Токунага Сунао родился в бедной семье и стал печатником, не получив никакого образования. Он писал о своем жизненном опыте, и «Город без солнца» — роман «о рабочих, от рабочих, для рабочих». Максим Горький, чьи произведения были переведены на японский язык еще в 1902 году и пользовались большой популярностью, сильно повлиял на него. После Октябрьской ре-

волюции на пролетарских писателей была возложена новая задача по воспитанию масс на основе марксистско-ленинской идеологии. Эта концепция писателя как педагога и читателя как ученика также стала распространяться в Японии под влиянием теорий советского РАППа. Писатель/критик считался носителем принципа *сознательности* (*mokuteki-ishikisei*, то есть целенаправленного сознания), а читатели воплощали принцип *стихийности* (*shizen-seiyousei*, то есть спонтанного роста). Токунага также начал писать в образовательных целях, несмотря на то что сам был рабочим. Однако после распада пролетарского литературного движения примерно в 1933 году он раскритиковал чрезмерное внимание его руководства к идеологии и обратился к литературе, основанной на реальных чувствах рабочих. Следуя примеру Горького, Токунага начал писать рассказы о своем прошлом бедного рабочего, а также о внутреннем мире рабочих. В то же время Токунага стал сторонником заселения Маньчжурии японскими поселенцами и рабочими. Однако он не видел идеологического противоречия между поддержкой империалистической политики и принадлежностью к пролетарской традиции. В своих путевых дневниках, несмотря на резкую критику этнической иерархии, установленной японцами в Маньчжурии, Токунага старался убедить себя в идеале «гармонии пяти народов», которого, однако, в Маньчжурии на самом деле не существовало.

Продолжил секцию доклад *Стефано Алоэ* (Веронский университет, Италия) «*Аспекты восприятия русской культуры и литературы в Италии в период фашизма*». Хотя существует множество исследований, статей и книг, посвященных восприятию русской литературы в Италии, до сих пор нет монографии, раскрывающей специфику этой темы в период фашистской Италии. Русская литература неожиданно обрела популярность в Италии в конце XIX века, но ее восприятие происходило в основном через призму экзотики. Только в начале XX века русскую литературу стали рассматривать с точки зрения ее эстетической и культурной ценности. Она оказала особое влияние на интеллектуальную жизнь страны и в течение двадцати лет фашистского режима служила инструментом защиты интеллектуальной свободы. Фашистское правительство одним из первых установило дипломатические и экономические отношения с Советским Союзом, и в 1920-е годы культурная политика фашистов колебалась между неприятием и подражанием советской модели. В Италии 1920-х годов почти все крупные советские авторы переводились и публиковались практически без цензуры, но в 1930-е годы ситуация радикально изменилась из-за обострения идеологических разногласий между двумя режимами. Основные каналы распространения русских культурных ценностей в Италии этого времени были связаны прежде всего с католической и антифашистской интеллигенцией, прогрессивными литературными журналами и творческими группами, вдохновленными духовными, психологическими и художественными исканиями Толстого, Достоевского, Чехова, Бердяева, Мережковского и других русских писателей и мыслителей. Особую роль здесь сыграли переводчики, редакторы и молодые итальянские слависты.

Завершил секцию доклад *Клаудии Оливери* (Университет Катании, Италия) «*Москва в Италии*». В 1980-х и 1990-х годах в Италии было опубликовано множество книг, посвященных восприятию городской географии Москвы в позднесоветское время. Их авторами были в основном корреспонденты итальянских газет и телевидения, такие как Витторио Дзуккони, автор книги «Легко сказать “Россия”» («*Si fa presto a dire Russia*», 1992), Деметрио Волчич, автор книги «Москва. Последние дни» («*Mosca. I giorni della fine*», 1992), и Энрико Франческини, автор книг «Конец империи. Последнее путешествие в СССР» («*La fine dell'impero. Ultimo viaggio in URSS*», 2021) и «Женщина Красной площади» («*La donna della Piazza Rossa*», 1994). Образ Москвы также появляется в популярных комиксах, например

в выпуске «Mickey Mouse» 1988 года, и в работах таких итальянских политиков, как Джулио Андреотти, автора книги «СССР, увиденный вблизи. От холодной войны до Горбачева» («L'URSS vista da vicino. Dalla Guerra Fredda a Gorbačëv», 1988). Тексты Цуккони и Волчича — путеводители по новейшей истории, а описания Москвы Франческини и Андреотти, созданные под влиянием советской литературы, чаще всего далеки от реальных событий. Общей чертой всех названных авторов является устанавливаемая ими тесная связь между топографией, историей и политикой: в их книгах история раскрывается через городскую географию, о чем свидетельствует наличие в текстах изображений и фотографий мест и достопримечательностей, которые являются одновременно «новыми» (пространствами, где разворачивается новая история) и «старыми» (фактически принадлежащими к более раннему историческому, политическому и литературному периодам). Во всех рассмотренных работах такие старые места также переосмысляются в свете новой истории города и страны.

Следующая секция, «Сталинский канон: влияние и восприятие», открылась докладом *Елены Толстой* (Еврейский университет, Израиль) «*Украинские мотивы в некоторых текстах соцреалистического канона*». Докладчица начала анализ украинских мотивов в советской литературе с романа Михаила Булгакова «Белая гвардия». Излишне благожелательное изображение белых, считавшихся врагами народа, раздражало советскую власть. Алексей Толстой в своей трилогии «Хожение по мукам» почти полностью избежал этой темы, за исключением нескольких кратких описаний Махно и его окружения. В романах о великих промышленных проектах 1930-х годов украинский элемент был второстепенным, но всегда воспринимался как ненадежный. Так, в произведении Николая Островского «Как закалялась сталь» сторонники независимой Украины презрительно описывались как неспособные работники. Сам Островский был украинцем, учился в Украине и начал писать на украинском языке. В ранних версиях его романа было много украинизмов, которые впоследствии были русифицированы. Последний пример массового использования украинского языка в русских советских произведениях — роман «Педагогическая поэма» известного педагога Антона Макаренко.

Доклад *Го Косино* (Университет Кейо, Япония) «*“Как закалялась сталь” в Восточной Азии*» продолжил тему, предложив вниманию слушателей анализ восприятия романа Николая Островского в Восточной Азии. Сюжет книги повествует о молодом украинце Павле Корчагине, который жертвует своей жизнью ради революционного дела, сначала на Гражданской войне, а затем в качестве строителя нового общества. Этот роман считался идеальным примером произведения социалистического реализма и был переведен на многие языки, пользуясь большой популярностью как на Западе, так и в восточных коммунистических странах. Особенно влиятельным он оказался в Китае, где, в отличие от постсоветской России, не утратил популярности и по сей день, являясь излюбленной книгой студентов. При коммунистическом режиме роман Николая Островского издавался в Китае большими тиражами и был включен в школьную программу. Китайских читателей особенно затронула неудачная история любовных отношений героя с Тоней, девушкой с буржуазными взглядами и непростым характером. Таким образом, советский идеологический роман был прочитан китайскими читателями как история любви по европейской модели. В пяти адаптациях произведения (два советских фильма (1942, 1957), китайская многосерийная книга в картинках (1972), японская манга (1975) и китайская телевизионная драма (1999)) характеру Тони были приданы положительные черты.

Продолжил секцию доклад *Мануэль Боскьеро* (Веронский университет, Италия) «*Гроссман как журналист и автор “Треблинского ада”*»: о восприятии

книги на Западе». Литературный очерк «Треблинский ад», впервые опубликованный в 1944 году, после окончания Второй мировой войны, сыграл ключевую роль в сохранении памяти о холокосте в Советском Союзе. Однако его издательская судьба в России была сложной — с 1944 по 1958 год на русском языке были опубликованы четыре версии текста, сильно отличавшиеся друг от друга, с цензурными ограничениями в отношении темы уничтожения евреев. В качестве примера можно отметить, что в четырех изданиях текста предлагаются различные версии отрывка, содержащего полемические ссылки на молчание мира и прежде всего на молчание Пия XII в ответ на истребление евреев, а также на позицию английского журналиста Г. Н. Брэйлсфорда. Произведение Гроссмана пользовалось огромным успехом и выдержало более пятидесяти изданий на различных иностранных языках. Текстуальные вариации в русских версиях нашли отражение и в переводах, выполненных в последующие годы (на французский (1945, 1946); на английский (1946); на немецкий (1945 (переизд. 1945, 1947), 1945/46, 1946)). Произведение Гроссмана на Западе было воспринято неоднозначно: французский историк Пьер Видаль-Наке, например, назвал его «пропагандой» и подчеркнул преувеличение и искажение данных об общем числе жертв. Гроссман был упомянут в качестве источника Жаном-Франсуа Штайнером в постскрипуме к его скандальной книге «Треблинка: революция в лагере уничтожения» (1966), представленной автором сначала как semi-fictional произведение о жизни в Треблинке, а затем, только после споров и возмущения французского общества, как fictional. Общественное обсуждение работы Штайнера было реконструировано и прокомментировано историком Сэмюэлем Мойном как спор, последствия которого изменили восприятие холокоста во Франции.

Секция закрылась докладом *Евгения Добренко* (Венецианский университет Ка Фоскари, Италия) «*Сталинская культура как область исследования на Западе*». В начале 1990-х годов исследования о сталинизме начали отделяться от традиционной советологии. Первыми новаторскими работами в этом отношении стали книги Х. Гюнтера, В. Данэм, К. Кларк, В. Паперного, Б. Гройса и И. Голомштока. Основной поток работ пришелся на последние три десятилетия, когда сталинская культура превратилась в один из доминирующих объектов исследования в истории XX века, затмивший Серебряный век и революционный авангард — сюжеты, которые доминировали в русистике на протяжении многих десятилетий. В докладе рассматривались основные факторы, оказавшие влияние на формирование этого научного поля: смена актантов и поколений; смена исторической перспективы; смена академической экономики; методологические сдвиги и отзывчивость к ним, влияние демократизации на тематический диапазон исследований; материал, интердисциплинарность, конец литературоцентризма; архивная революция; необходимость новых объяснительных стратегий.

Шестая и заключительная секция, «Восприятие современных восточнославянских литератур», открылась докладом *Ивана Посохина* (Университет Коменского, Словакия) «*Восприятие современной белорусской прозы в Центральной и Западной Европе*». В постсоветские десятилетия белорусская литература характеризовалась сосуществованием разных (как по возрасту, так и по эстетическим принципам) поколений писателей, которые пребывали в ситуации двуязычия и атмосфере неутраченных споров о том, на каком языке должна создаваться белорусская литература. Немногочисленные произведения современных писателей были переведены на другие языки, в основном на немецкий. Присуждение Светлане Алексиевич Нобелевской премии по литературе в 2010 году вновь привлекло внимание к белорусской литературной жизни. Подобный временный интерес можно было наблюдать в 2020—2021 годах, после репрессий против независимых писателей

и издательств со стороны белорусского правительства. Два писателя, в частности Виктор Мартинович и Саша Филипенко, выделяются особой интерпретацией жанров массовой литературы и языком, на котором они пишут. Мартинович пишет на русском и белорусском языках (причем издания на обоих языках выходят почти одновременно) и использует жанр антиутопии для описания белорусской действительности (романы «Паранойя», «Мова», «Ночь»). Произведения Мартиновича распространились в Западной Европе раньше, чем произведения Филипенко, и воспринимаются как образцы «малоизвестной» восточноевропейской литературы. Его последний роман «Революция» посвящен природе власти. Филипенко, автор книг «Красные кресты» и «Бывший сын», пишет только на русском языке, поэтому белорусская литературная интеллигенция не считает его «одним из своих». Филипенко стал известен в Западной Европе только после вынужденной эмиграции в Швейцарию в результате белорусских событий 2020 года. Сейчас оба автора выступают не только как писатели, но и как политические комментаторы последних событий в Белоруссии и Украине. В западных рецензиях на их книги акцент делается на политической актуальности романов и на роли авторов в качестве оппонентов режима Лукашенко. Однако нельзя не отметить большую долю экзотизации и отсутствие серьезной академической рефлексии опыта белорусских писателей в Центральной и Западной Европе в настоящий момент.

Продолжил секцию доклад *Вивианы Нозили* (Университет Падуи, Италия) и *Арсена Гордзия* (Университет Генуи, Италия) «*Заметки о рецепции украинской литературы в Польше после 1989 года*». Стоит заметить, что, несмотря на рост популярности украинской переводной литературы после «оранжевой революции» 2004–2005 годов, она все еще занимает полупериферийное положение в Польше. За 1989–2021 годы здесь вышло около 240 книг украинского происхождения, на что оказали очень сильное влияние такие деятели культуры, как Оля (Александра) Гнатюк, поэт-переводчик Богдан Задура и издательство «Czarne» («Чарнэ»). Переводы и преподавательская деятельность Оли Гнатюк способствовали введению инноваций в украиноведении и дали начало новому поколению ученых и переводчиков. Издательство «Czarne», основанное писателем Анджеем Стасюком в 1996 году, сегодня стало независимым издательством среднего размера, задачей которого является распространение и популяризация современной центрально-европейской прозы, в том числе и украинской, в Польше. Поэт Богдан Задура посвятил значительную часть своей переводческой карьеры украинской литературе, в частности поэзии. В 2004 году он опубликовал одну из самых важных антологий украинской поэзии в Польше «*Стихи всегда свободны*» («*Wiersze zawsze są wolne*»). Русскоязычные украинские авторы переводятся в Польше в небольшом количестве, преимущественно это переводы произведений массовой литературы, а среди представителей «высокой литературы» стоит упомянуть Андрея Куркова, Анатолия Крыма и Олега Сенцова. В отличие от ситуации в Италии, события 24-го февраля 2022 года существенно не повлияли на издательский рынок Польши, в котором и раньше переводилось заметное количество украинских произведений. Развитие публикации книг для детей в двуязычном формате представляет собой совершенно новое явление, причина которого — прибытие в страну украинских беженцев, в основном женщин и детей.

Паоло Бертини