

ТЕКСТ – ДИСКУРС – ПОЭТИКА

М. Ю. ПОПОВА

(Уральский государственный педагогический университет

Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: 0000-0002-4918-2111

УДК 821.161.1-31(Ростопчина Е. П.)

DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_09

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,444

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ Е. П. РОСТОПЧИНОЙ «ПАЛАЦЦО ФОРЛИ»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению венецианского текста в романе «Палаццо Форли» (1854) Е. П. Ростопчиной. Образ загадочной Венеции связан с героями романа – маркизом Лоренцо Форли, беспечным представителем древнего знатного рода, и самозванкой Терезиной Бальбини, пытающейся использовать слабости его характера. Возникает образ Венеции в произведении до эпизодов, изображающих пребывание героев в городе. Вследствие этого Венеция вписывается в художественное пространство Флоренции (основное место действия в романе), Италии и шире – Европы. В процессе анализа устанавливается, что в «Палаццо Форли» наличествуют основные концепты русской «венецианы» (Н. Е. Меднис): женская природа города (соотнесена с образом роковой красавицы); водный лабиринт, по которому движется Лоренцо в поисках прекрасной Терезины; упоминание типичных для Венеции доминантных точек пространства (театр Фениче, площадь Святого Марка, Прокурации, Большой канал, гостиница у Белого Льва и др.); карнавальное начало (история самозванства Терезины). Сказанное позволяет сделать вывод, что Е. П. Ростопчина была одной из тех, кто создавал венецианский текст русской литературы.

Ключевые слова: венецианский текст; мифы; карнавалы; романы; русские писательницы, литературные жанры; литературное творчество; литературные сюжеты.

Роман «Палаццо Форли» (1854) редко становился предметом специального изучения. Как правило, упоминания о нём содержатся во вступительных статьях обзорного характера к изданиям произведений писательницы. Исследователей, прежде всего, ин-

тересовала, его жанровая принадлежность¹. М. П. Гребнева обратила также внимание на наличие флорентийского мифа в произведении Е. П. Ростопчиной [Гребнева 2009].

В романе «Палаццо Форли» автор ставит задачу изобразить жизнь разных поколений семейного рода. В центре повествования – брат и сестра Лоренцо и Пиэриина – последние представители рода Форли, проживающие в фамильном замке во Флоренции.

Идейно-тематическое содержание романа, включающее изображение судеб разных героев, влияло на сложную субъектную организацию произведения. Смена фокусов зрения в романе была отмечена Е. В. Михайловой: «Мы смотрим на изображаемые события то глазами неперсонифицированного безличного повествователя, всеведущего и всезнающего, стремящегося к объективности повествования (“взгляд со стороны”), то глазами автора – создателя произведения, позиционирующего себя в качестве русского писателя, живущего в 50-е гг. XIX в., изображающего иной национальный мир, рассказывающего о жизни героев-итальянцев» [Михайлова 2012: 252]. Этот художественный эффект, когда целью автора становится не выражение своего отношения к какому-либо явлению, а описание замка Форли, истории рода маркизов, можно назвать эффектом «растворения» авторского голоса в безличном повествовании.

Особая нагрузка в романе Е. П. Ростопчиной приходится на пространственно-временную организацию. Фабульное действие произведения развивается в течение февраля-марта 1838 года во Флоренции. Однако художественное время произведения, охватывающее пять столетий, много шире фабульного. События сюжетного времени происходят в Венеции, Париже, Турции и других городах. В романе за счёт «соприкосновения

¹ Существуют разные точки зрения на жанровую природу «Палаццо Форли». Обозначение «Палаццо Форли» как повести принадлежит самой Е. П. Ростопчиной. Одни исследователи соглашаются с данным жанровым определением [Грибкова 1993; Крюкова 2007; Мазалова 1999; Ранчин 1991; Романов 2017]. По мнению других, «Палаццо Форли» – роман [Афанасьев 1988; Белецкий 1919; Михайлова 2012; Файнштейн 1989; Шумилина 2014]. Проблема жанровой принадлежности произведения Е. П. Ростопчиной выходит за рамки темы нашей статьи и требует отдельного рассмотрения.

разновременных ж изней» [Бахтин 2012: III, 193. Разрядка автора. – М. П.] и включения их в исторический контекст создаётся время, характерное для жанра биографии. Так, соотносятся судьбы Пиэррины Форли и её прабабушки Джиневры, Лоренцо Форли и его деда Агостино, Ашиля Монроа и его бабушки Жоржетты. Причём, в описании судеб поколений заметно отступление «от нормального и типического хода жизни» [Там же: 192]. Исследователи, которые писали о романе «Палаццо Форли» или упоминали о нём в своих статьях, указывали на «интригующий авантюрный сюжет» произведения [Ранчин 1991: 10], его «неожиданные повороты» [Грибкова 1993: 16], замечали в сюжете наличие не только биографической линии, но и «авантюрно-приключенческой, любовно-психологической» сюжетных линий [Михайлова 2012: 251].

Особое место в романе занимает хронотоп замка (башни в флорентийском мифе), в котором читатель движется от мифологического времени вечности (ротонда с божествами) через историческое к частному времени конкретного рода. Замок становится вместилищем не только времени, но и пространства, человеческих судеб. Не случайно и второе его название – музей: это место не только материальной и духовной культуры человечества, это пространство, обеспечивающее связь между эпохами, интегрирующее прошлое в настоящее [См. об этом подробнее: Попова 2019]. Флорентийские главы связаны, в первую очередь, с образом Пиэррины Форли и способствуют раскрытию характера главной героини. С судьбой же брата девушки соотносится венецианский сюжет, повествующий о любви молодого маркиза к роковой красотке Терезине Бальбини (настоящее имя – Динах дель-Гуадо).

Венецианский сюжет в романе Е. П. Ростопчиной воспринимается нами сейчас как архитипичный. Вследствие этого, можно говорить о включении данного сюжета в некое смысловое единство текстов о Венеции. Это единство, прослеживаемое в общности мотивов, образов, отсылок и реминисценций, есть венецианский свертхтекст.

Определение термина свертхтекст, предложенное Н. Е. Меднис (она же автор первого исследования о русской ве-

нециане), мы используем в качестве рабочего. По мнению Н. Е. Меднис, «сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [Меднис 2003].

Отправной точкой в формировании русского венецианского пратекста принято считать лирику 1820–1830-х годов. В стихотворениях И. И. Козлова и А. С. Пушкина содержатся, как отмечает Н. Е. Меднис, «образы венецианской ночи, Адриатики, Brenty... возлюбленной... гондолы... поющего Торкватовы октавы певца» [Там же: 297]. Этими же авторами (а вместе с ними и В. И. Туманским) использован «приём пространственной резонантности» (Н. Е. Меднис) в изображении Венеции, когда «чужое» воспринимается сознанием русского человека через «свое», близкое и хорошо знакомое. Позже это более очевидно проявится в стихотворении Ф. И. Тютчева «Венеция» (1850), где возникнет прямое сравнение Венеции с Петербургом. Особый вклад в становление русской венецианы внёс П. А. Вяземский, обративший внимание на «чресполосность» города (естественный водный лабиринт) и его женскую природу и сравнивший Венецию со «златовласой Кипридой».

О Венеции в прозе первой половины XIX века фактически не существует научных работ. В исследовании Н. Е. Меднис лишь упоминаются мемуарная хроника «Былое и думы» (1858) А. И. Герцена и роман «Накануне» (1859) И. С. Тургенева. Занимаясь анализом итальянского сверхтекста, О. С. Крюкова обратила внимание на наличие образа Венеции в романтической повести В. Ф. Одоевского «Imbroglia» (1835). Исследователь отметила, что в романе Е. П. Ростопчиной «Палаццо Форли» (1854) также есть некоторые венецианские «мотивы (пение, поездка в Венецию) и образы (оперная певица – роковая женщина)» [Крюкова 2007: 144]. Они, по мнению О. С. Крюковой, были заимствованы писательницей из повести В. Ф. Одоевского. Не оспаривая точку зрения О. С. Крюковой (вопрос о заимствовании нуждается в отдельном изучении), отметим, что венецианка Е. П. Ростопчиной не ограничивается указанными мотивами.

Впервые Венеция упоминается в романе Е. П. Ростопчиной

как географическое название в истории о дальнем предке Лоренцо. Безымянный представитель рода, во время службы в Венецианском флоте, «под знаменем победоносного льва... ходил с галерами венецианцев на войну против турок...». Попав в ходе военных действий в плен, он влюбляется в мусульманку «неизвестного происхождения и чудной красоты», бежит с ней на свою родину. В родовом палаццо предок Лоренцо обустроивает на восточный манер одну из гостиных для любимой. «Года через четыре, – повествуется в романе, – мусульманка зачала и умерла, а маркиз, сделавшись мрачным и угрюмым, проводил жизнь свою в опустелом жилище красавицы» (40)¹.

Примеру предка последовал дед Лоренцо – Агостино, который создал зеркальный будуар в честь дамы сердца – жертвы сентябрьского кровопролития во время Великой французской революции. И, как диванная была для его деда «местом... отдохновения и пребывания» (41), так и зеркальная «игрушечная каморка» стала для Агостино местом, куда он «до конца своей жизни уходил запирается каждый день» (40). Если про характер дальнего родственника ничего не сказано, то про Агостино (чья судьба похожа на прародительскую) известно, что он был «слабый характером, не одарённый ни мощным духом, ни обширным умом», хотя, впрочем, имел «ветреное, но доброе сердце» (59). Безличный повествователь замечает, что маркиз Лоренцо был очень похож на своего деда Агостино. Так, три мужских образа сопоставлены в романе, и отдалённо, лишь «пунктирно» намечена связь дальнего безымянного родственника и Лоренцо с Венецией.

До изображения города, который принято называть *жемчужиной* Италии, в романе повествуется о нравах венецианского общества. Гость палаццо, только что вернувшийся из Венеции, Ашиль Монроа, будучи приятелем брата Пиэррины Лоренцо, высказывает свои опасения насчёт его дальнейшей судьбы. По словам Монроа, венецианское общество неоднородно, в нём порой встречаются мошенники и бродяги, которые «*принимают*

¹ Здесь и далее цит. по: [Ростопчина 1993] с указанием номера страницы в тексте статьи. Курсив наш. – М. П.

громкие фамилии, присваивают себе чужие титулы, сыплют золотом, разыгрывают роль людей с высшим образованием и легко проникают в лучшее общество, где ищут легковверных жертв для обмана и воровства всякого рода» (48). Именно здесь в сублимированном виде возникает представление о губительном и вместе с тем карнавальном пространстве, для которого характерны постоянные «перемещения верха и низа» [Бахтин 1990: 16].

Наконец, о Терезине Бальбини – объекте любви Лоренцо – говорят исключительно как о *венецианке*. В шестой главе романа Терезина предстаёт перед зрителями флорентийского театра La reggola как самое прекрасное создание: «Белокурые волосы, того чудного цвета, который так был любим Тицианом, Паолом Веронезе и Леонардо да Винчи, белокурые волосы с золотистыми отливами, ниспадали и струились длинными невзбитыми локонами ниже плеч; голубые глаза сияли детскою невинностью и простотою; прямой, греческий нос соединялся с мраморным челом, дышащим гордым спокойствием... Тонкий и гибкий стан, перевитый голубою лентою, терялся в прозрачных складках лёгкой голубой ткани, облекавшей верхним платьем другое платье, голубое шёлковое...» (110). Этот образ «голубой красоты»¹ с мраморным челом и золотистыми отливами струящихся белокурых волос – будто бы сама персонифицированная Венеция, лёгкие, прозрачно-голубые одежды которой, словно волны Адриатического моря, «набегают» друг на друга.

Имена венецианских колористов Вечеллио Тициана и Паоло Веронезе в приведённом выше отрывке неслучайны. По мнению Н. Е. Меднис, истоки реального представления Венеции в женском облике связаны именно с венецианской живописью эпохи Возрождения².

¹ Эпитет заимствован нами у А. Н. Кунусовой, которая, в свою очередь, обнаружила его в стихотворении Вадима Баяна «Венеция» (1920): «Всё звенит канцонеттами, всё поёт баркаролами, / Всё полно изумляющей голубой красоты» [Кунусова 2011: 150].

² А. Н. Бенуа очень чётко выразил мысль о специфике колоритной техники (в противовес флорентийской технике рисунка) художников-венецианцев,



Иллюстрация 1. Тициан Вечеллио «Венера перед зеркалом» (ок. 1555)

одаренных солнцем и светом, а также цветом Адриатического моря. Все картины Паоло Веронезе, писал А. Н. Бенуа, «овеяны морским воздухом, залиты серебристостью морской сырой атмосферы и полны той праздничной истомы, которая есть выражение самой души обвенчанного с морем города. Любая картина Веронезе вводит сразу в понимание того, что такое Венеция, будь то пир среди пышной колоннады, две-три фигуры в саду или даже просто портрет». В этих картинах, продолжает художник, «Венеция как в зеркале увидела свой образ и залюбовалась, изумляясь собственной красе... картины сказывали всюду сказку о том, что где-то на волнах моря расположен "город чудесный", в мраморных дворцах которого в течение веков жили какие-то полубоги, имевшие право взирать на существование остального человечества, как на что-то низшее» [Бенуа 1913: III, 46].



Иллюстрация 2. Веронезе Паоло (1528-1588) «Триумф Венеции»
(до 1585, роспись плафона во Дворце дожей)

Литературный же миф о Венеции восходит к образу богини Венеры. Один из зрителей театра La Pergola, узнав, что обладателем «голубой красоты» является Лоренцо, восклицает: «Не может быть! Где ему отыскать такое чудо красоты? Разорённому повесе, обнищавшему игроку, заполнить такую *Венеру*, такую Гебу, нет!» (111). Вопрос «где?» побуждает зрителей театра рассуждать о том, в каких городах (Флоренция, Неаполь или Рим), областях Италии (Тоскана или Ломбардия) и даже в каких странах (Англия или Германия) может обитать девушка подобной внешности. Так, Венеция возникает в произведении до начала ретроспективной венецианской главы и тем самым вписывается в художественное пространство Флоренции, Италии и шире – Европы.

Центр венецианского текста составляет сюжет любви молодо-

го человека к роковой красотке. Особое место в развитии этого сюжета занимает пение Терезины. Действие начинается с «престарелой венецианской песенки» «*La Biondina in gondoletta*» [Блондинка в гондоле. – М. П.]. В ней поётся о засыпающей на руках возлюбленного девушке и поцелуе, который не может сдержать юноша. Старая канцона – своеобразная прелюдия к следующей неизвестной «страстной» музыкальной элегии. Самый напряжённый момент элегии сливается с кульминацией романного эпизода: Терезина после исполнения песни рыдает. Плачет «с незримою певицею» и Лоренцо.

Вечернее время, плывущая по каналам гондола, образ возлюбленной и приобщающая к «инакости» города дремота объединяют три текста. Реальный сюжет и сюжеты двух песен будто бы «отражаются друг в друге»:

	Первая канцона	Вторая канцона
«Лоренцо... велел гондольеру везти себя вдоль <i>Каналэ-Гранде</i> , чтоб наслаждаться... сладкою <i>дремотой сумеречной поры...</i> (122).	Gera in cielo <i>mezza sconta</i> Fra le nuvole la <i>luna</i> , Gera in calma la <i>laguna</i> , Gera il <i>vento bonazzà</i> [Wikipedia la biblioteca libara]. (В небе уже <i>выглянула</i> напo- ловину Из-за облаков <i>луна</i> , Уже затихла лагуна, Уже <i>задремал ветер</i> . – Перевод наш. – М. П.)	«Я <i>взывал...</i> к древней <i>Венеции</i> и её <i>ревнивым каналам</i> , к небу, под сводом которого она красуется <i>каждый вечер...</i> <...> Пой, возле тебя... душа моя освежается, <i>убаюканная</i> звуками твоих... <i>напевов</i> » (124).

Важное значение в тексте имеет образ гондолы, символика его двойственна. С одной стороны, замечает безличный повествователь, «новоприезжий, попавшийся в такую гондолу, может задохнуться, как в гробу...». С другой же, специфическое венецианское средство передвижения воспринимается в качестве люльки, «укачивающей и убаюкивающей все заботы» (123).

Второе значение образа гондолы, несомненно, имеет тесную связь и с женской природой Венеции.



Иллюстрация 3. Карл Хальмайер «Венеция. Лунная ночь в Бачино» (1900)

Вторая встреча героев происходит на маскараде в зале театра La Fenice. Терезина в костюме домино подходит к измученному трёхдневными поисками Лоренцо и пытается завести с ним разговор. Своеобразным «сигналом» узнавания для Лоренцо становятся слова из «памятной ему элегии». Однако, как только домино понимает, что маркиз отгадал, кто перед ним, так сразу и «улетает» «через лестницы и коридоры театра», оставляя юноше лишь перчатку.

Атмосфера таинственности сохраняется и при третьем свидании Лоренцо с Терезиной, голос которой он вдруг слышит из гондолы, проплывающей по каналу Сан-Моизе. Бриндизи из оперы «Лукреция Борджиа» Г. Доницетти становится третьей песней, предвосхищающей развязку таинственных встреч. Слова заздравного гостя («Не станем заботиться в неверном завтра, когда сегодня нам дано наслаждаться!» (131)), исполненные

возлюбленной, побуждают Лоренцо бежать вниз со своего балкона, однако он вновь упускает красавицу из виду.

Мотив пения в венецианской главе выполняет, с одной стороны, сюжетопредваряющую функцию: услышанная Лоренцо «страстная» канцона становится предвестием его сильного чувства к Терезине. С другой же – заменяет повествование о развитии любовного чувства. В романе помещены лишь упоминания о записках и письмах влюблённых, содержание их остаётся неизвестным. Однако, зная, какой отклик находят в душе Лоренцо канцоны о любви, можно предполагать, что и письма его так же пылки и страстны, как и слова песен. «Появление мотива пения, – отмечала О. С. Крюкова, – ...безусловно, связано и с музыкальностью итальянского языка, и с музыкальными традициями Италии» [Крюкова 2007: 76].

В эпизодах, повествующих о трёхдневных поисках потерянной девушки, воссоздаётся специфически венецианский образ лабиринта, который в русской литературе вполне утвердился только к XX веку [Меднис 1999: 64]. Лоренцо, запутавшийся в изрезанном каналами, улицами, канавками и мостами лабиринте, не может найти объект своей любви. Он «долго стоял», «тихо плыл», «прислушивался», затем «как угорелый, обегал», «иссаживал», «заглядывал в лица», наконец, «измучился, измучил своего гондольера» (127). После вторых поисков «он добирался до своей гостиницы чуть ли не в горячке» (130). После третьей встречи страстно влюблённого Лоренцо с Бальбини и очередным её исчезновением безличный повествователь замечает, что юноша «мог бы решительно сойти с ума или занемочь нервическою горячкою, если бы его недоумения не пришли, наконец, к развязке» (131).

Н. Е. Меднис были выделены специфические «доминантные точки» венецианского топоса: «собор св. Марка как центр венецианского мира, ближайшая к нему топика – Пьяцца, Пьяцетта, Дворец дождей, Прокурации, далее – Мост вздохов, тюрьма, Риальто, дворцы, реже – библиотека, Академия, церкви Санта-Мария делла Салюте, Сан-Джорджо Маджоре...» [Меднис 1999: 59]. На основе анализа поэзии XX века Т. В. Цивьян продолжила этот список, добавив в него остров Лидо и палаццо

Санто-София [Цивьян 2001: 44]. О. В. Соболева, занимавшаяся новейшим венецианским текстом, выделила ещё одну доминантную точку пространства – кладбище Сан-Микеле [Соболева 2010: 90]. Герой романа Е. П. Ростопчиной посещает и другие места Венеции: канал Сан-Моизе, палаццо Гримани, мост над Джиудеккой, гостиницу у Белого Льва, которые, всё же, нельзя назвать пространственными доминантами, так как они не обладают соответствующей степенью смысловой нагрузки и упоминаются в произведении редко¹.

Однако в «Палаццо Форли» имеется ещё одна пространственная «доминантная точка» – театр La Fenice, которая «перенимает» на себя функцию центра. О дебюте Бальбини в театре La Fenice говорят зрители флорентийского театра La Pergola. Лоренцо дважды встречает Терезину именно в венецианском театре. В La Fenice Динах дель-Гуадо, дочь флорентийского купца-еврея, имеющая непримечательные вокальные данные, надевает на себя двойную маску: обманную (примадонны Терезины Бальбини) и сценическую (Линды).

Маска имеет отношение не столько к маскараду, который упоминается в венецианской главе, сколько к «маскарадной линии» (М. М. Бахтин) карнавала. Описанию карнавала, происходящего уже во Флоренции, в романе «Палаццо Форли» отводится отдельная глава. Мы полагаем, что в ней в образе Терезины вновь возникают отсылки к Венеции.

Лоренцо, как и его дальние предки-мужчины, ничего не жалеет для своей возлюбленной. Заложив родовое палаццо в качестве залога венецианскому меняле Сан-Квирино, он оплачивает самую дорогостоящую карнавальную процессию для Бальбини: «... это индийский караван, снаряженный и костюми-

¹ Добавим, что Е. П. Ростопчина не понаслышке была знакома с венецианскими локусами. Семейство Ростопчиных в 1845–1846 годах совершает путешествие в «поэтов край обетованный». – Так назвала Италию Е. П. Ростопчина в одном из своих ранних стихотворений «Фантазия» (1831) [Ростопчина 2019: I, 147]. По словам Б. Н. Романова, итальянский маршрут семьи в числе разных городов (Ницца, Генуя, Флоренция Рим, Неаполь) включал и Венецию. В этом городе поэтесса «посещала музеи... частные галереи, слушала оперы» [См.: Романов 2017: 317-334]. Как видим, венецианские впечатления нашли отражение в творчестве писательницы.

рованный со всею роскошью, со всем великолепием Востока: невольники, муллы, баядерки...» (164). В качестве султанши Нурмагаль венчает эту группу Терезина. Несмотря на восточный антураж сопровождающих новую султаншу людей, цветовая палитра и детали костюма Терезины снова вызывают в памяти образ «голубой красоты», возникший ранее в шестой главе романа: «голубой паланкин», отделанный «серебряными бахромами и украшениями», наряд, который «блещет золотом и серебром», струящиеся «чудные светло-белокурые волосы», жемчуга и бирюза на туфлях. Так, венецианский текст, «всплывающий» в образе Терезины, имплицитно включается в другую – флорентийскую главу.

Терезина – Динах дель Гуадо – показана в романе не только как своего рода персонифицированная Венеция, её образ несёт в себе и карнавальное начало. Казалось бы, Лоренцо, вернувшийся с Терезиной после её дебюта во Флоренцию, так и не посетил венецианский карнавал. Однако его любовная история – и есть карнавальный сюжет. Вслед за увенчанием Динах в качестве известной оперной примы происходит её развенчание как дочери отнюдь не богатого флорентийского купца-еврея. Однако, по законам карнавала, утверждает М. М. Бахтин, обряд развенчания предстаёт как «двуединый обряд», поэтому «сквозь него просвечивает новое увенчание» [Бахтин 2020: II, 139]. В конце романа становится ясно, что Лоренцо безнадежно влюбился в роковую красотку и, уехав из Флоренции, ждёт её в другом городе. Тем самым после развенчания Терезины происходит её новое увенчание как возлюбленной Лоренцо, отвергнутой его родственниками.

Можно сделать вывод, что введение венецианского текста в художественную структуру «Палаццо Форли» расширяет образ мира в произведении, что подтверждает его романтический характер. В романе Е. П. Ростопчиной наличествуют концепты, которые станут основными для русской «венецианы» к XX веку: акцентируется женская природа города; упоминаются «доминантные точки» пространства, типичные для Венеции; присутствует представление о Венеции как водном лабиринте, по которому мечется Лоренцо в поисках прекрасной Терезины;

утверждается карнавальное начало; наличествует мотив пения, типичный для русской венецианы, выполняющий сюжетопредваряющую функцию в «Палаццо Форли». Всё вышесказанное позволяет сделать вывод, что Е. П. Ростопчина была одной из тех, кто создавал венецианский текст русской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев В. В. «Да, женская душа должна в тени светиться...» (Евдокия Петровна Ростопчина) // Свободной музы приношение. М. : Современник, 1988. С. 396-421.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 541 с.

Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Языки славянских культур, 2012. Т. 3. Теория романа (1930-1961 гг.). С. 180-217.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Избранное : в 2 т. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2020. Т. 2. Поэтика Достоевского / сост. Н. К. Бонецкая. С. 15-288.

Белецкий А. И. Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830-1860 гг. Харьков, 1919 // РО ИРЛИ РАН. Фонд Р1. Оп. 2. Ед. хр. 44/1.

Бенуа А. Н. История живописи : в 4 т. СПб. : Шиповник, 1913-1914. Т 3. 518 с.

Гребнева М. П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01. Томск, 2009. 348 с.

Грибкова Е. М. Открытие Флоренции // Ростопчина Е. П. Палаццо Форли / предисл., подготовка текста, комм. Е. М. Грибковой. М. : Моск. рабочий, 1993. С. 5-18.

Крюкова О. С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века : монография. Москва : КДУ, 2007. 216 с.

Кунусова А. Н. Венецианский текст в русской поэзии XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Астрахань, 2011. 210 с.

Мазалова М. А. Проза Е. Ростопчиной (проблема жанра) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Тверь, 1999. 212 с.

Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01. Новосибирск, 1999. 391 с.

Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе : учебное пособие / Н. Е. Меднис ; науч. ред. Т. И. Печерская ; Новосиб. гос. пед. ун-т. Новосибирск : НГПУ, 2003. 170 с. [Электронный ресурс] URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3> (дата обращения: 21.09.2021).

Михайлова Е. В. «Палаццо Форли» Е. П. Ростопчиной : к проблеме жанрового своеобразия // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 249-253.

Попова М. Ю. Хронотоп замка в «повести» «Палаццо Форли» Е. П. Ростопчиной // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт : Молодая наука. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2019. № 5. С. 73-84

Ранчин А. М. История женщины и поэтессы – в романе, повести, комедии // Ростопчина Е. П. Счастливая женщина. Литературные сочинения. М. : Правда, 1991. С. 5-14.

Романов Б. Н. Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной: повествование : в 7 ч. М. : Русский Мир, 2017. 800 с.

Ростопчина Е. П. Палаццо Форли / предисл., подготовка текста, комм. Е. М. Грибковой. М. : Моск. рабочий, 1993. 256 с.

Ростопчина Е. П. Собр. соч. : в 6 т. / Предисл., сост., коммент. А. М. Ранчина. М. : Дмитрий Сечин, 2019. Т. 1. 589 с.

Соболева О. В. Венецианский текст в современной русской литературе : 1996-2009 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Пермь, 2010. 166 с.

Файнштейн М. Ш. Московский Парнас // Писательницы пушкинской поры (историко-литературные очерки). Л. : Наука, 1989. С. 83-104.

Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...» : Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Семиотические путешествия. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 40-50.

Шумилина Н. В. Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве Е. П. Ростопчиной и К. К. Павловой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Томск, 2014. 224 с.

Wikicourse la biblioteca libara [Электронный ресурс] URL: https://vec.wikisource.org/wiki/La_biondina_in_gondoleta (дата обращения: 21.09.2021).

REFERENCES

Afanas'ev V. V. «Da, zhenskaya dusha dolzhna v teni svet-it'sya...» (Evdokiya Petrovna Rostopchina) // Svobodnoy muzy prinoshen'e. M. : Sovremennik, 1988. S. 396-421.

Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennsansa. M. : Khudozh. lit., 1990. 541 s.

Bakhtin M. M. Roman vospitaniya i ego znachenie v istorii realizma // Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy : v 7 t. M. : Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2012. T. 3. Teoriya romana (1930-1961 gg.). S. 180-217.

Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo // Bakhtin M. M. Izbrannoe : v 2 t. M. ; SPb. : Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2020. T. 2. Poetika Dostoevskogo / sost. N. K. Bonetskaya. S. 15-288.

Beletskiy A. I. Epizod iz istorii russkogo romantizma. Russkie pisatel'nitsy 1830-1860 gg. Khar'kov, 1919 // RO IRLI RAN. Fond RI. Op. 2. Ed. khr. 44/1.

Benua A. N. Istoriya zhivopisi : v 4 t. SPb. : Shipovnik, 1913-1914. T 3. 518 s.

Grebneva M. P. Kontseptosfera florentiyskogo mifa v russkoy slovesnosti : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.01. Tomsk, 2009. 348 s.

Gribkova E. M. Otkrytie Florentsii // Rostopchina E. P. Palatstvo Forli / predisl., podgotovka teksta, komm. E. M. Gribkovoy. M. : Mosk. rabochiy, 1993. S. 5-18.

Kryukova O. S. Arkhetipicheskiy obraz Italii v russkoy literature XIX veka : monografiya. Moskva : KDU, 2007. 216 s.

Kunusova A. N. Venetsianskiy tekst v russkoy poezii XX veka : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Astrakhan', 2011. 210 s.

Mazalova M. A. Proza E. Rostopchinoy (problema zhanra) : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Tver', 1999. 212 s.

Mednis N. E. Venetsiya v russkoy literature : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.01. Novosibirsk, 1999. 391 s.

Mednis N. E. Sverkhsteksty v russkoy literature : uchebnoe posobie / N. E. Mednis ; nauch. red. T. I. Pecherskaya ; Novosib.

gos. ped. un-t. Novosibirsk : NGPU, 2003. 170 s. [Elektronnyy resurs] URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3> (data obrashcheniya: 21.09.2021).

Mikhaylova E. V. «Palatstvo Forli» E. P. Rostopchinoy : k probleme zhanrovogo svoeobraziya // Dergachevskie chteniya – 2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti : materialy X Vseros. nauch. konf. Ekaterinburg, 2012. T. 2. S. 249-253.

Popova M. Yu. Khronotop zamka v «povesti» «Palatstvo Forli» E. P. Rostopchinoy // Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya : Draft : Molodaya nauka. Ekaterinburg : Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2019. № 5. S. 73-84

Ranchin A. M. Istoriya zhenshchiny i poetessy – v romane, povesti, komedii // Rostopchina E. P. Schastlivaya zhenshchina. Literaturnye sochineniya. M. : Pravda, 1991. S. 5-14.

Romanov B. N. Poetessa, ili Sud'ba Evdokii Rostopchinoy: povestvovanie : v 7 ch. M. : Russkiy Mir", 2017. 800 s.

Rostopchina E. P. Palatstvo Forli / predisl., podgotovka teksta, komm. E. M. Gribkovoy. M. : Mosk. rabochiy, 1993. 256 s.

Rostopchina E. P. Sobr. soch. : v 6 t. / Predisl., sost., komment. A. M. Ranchina. M. : Dmitriy Sechin, 2019. T. 1. 589 s.

Soboleva O. V. Venetsianskiy tekst v sovremennoy russkoy literature : 1996-2009 gg. : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Perm', 2010. 166 s.

Faynshteyn M. Sh. Moskovskiy Parnas // Pisatel'nitsy pushkinskoy pory (istoriko-literaturnye ocherki). L. : Nauka, 1989. S. 83-104.

Tsiv'yan T. V. «Zolotaya golubyatnya u vody...» : Venetsiya Akhmatovoy na fone drugikh russkikh Venetsiy // Semioticheskie puteshestviya. SPb. : Izd-vo Ivana Limbakha, 2001. S. 40-50.

Shumilina N. V. Vzaimodeystvie poezii i prozy v tvorchestve E. P. Rostopchinoy i K. K. Pavlovoy : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Tomsk, 2014. 224 s.

Wikicource la biblioteka libara [Elektronnyy resurs] URL: https://vec.wikisource.org/wiki/La_biondina_in_gondoleta (data obrashcheniya: 21.09.2021).