

ОБРАЗ ГОРОДА В РОМАНЕ А. ПАЛАЦЦЕСКИ «РИМ»

А.В. Ямпольская

Литературный институт имени А.М. Горького, Москва, Россия;
khomkins@mail.ru

Аннотация: В статье предпринимается попытка охарактеризовать образ города в романе А. Палаццески «Рим» (1953), используя методику изучения городского текста, в то время как итальянские исследователи сосредоточили внимание на несоответствии описанных событий исторической правде и на стилистическом отличии романа от других произведений писателя. Анализ персонажей, в том числе реальных исторических фигур, таких как папа Пий XII, рассмотрение топонимических, урбанистических, климатических, историко-культурных элементов, а также мифологизированного представления римского народа объясняет своеобразие романа, который принято считать самым неудачным произведением Палаццески. Созданная им ретроспективная утопия является уникальной в итальянской литературе XX века и решительно противоречит образу Рима в произведениях современников писателя, зато она отсылает к описанию римской жизни в сонетах Дж. Дж. Белли, у нее обнаруживается немало общего с отрывком Н.В. Гоголя «Рим». У Палаццески присутствуют такие традиционные элементы римского текста, как противопоставление жителей Рима и форестьеров, тема близости римской жизни природе, тема избранности римского народа и божественного покровительства, Рим представлен как центр христианского мира, показана глубокая религиозность римлян и особое поклонение Пресвятой Деве. Созданный образ города оказывается настолько ярким и насыщенным смыслами, что это вредит романной конструкции, делает персонажей маловыразительными, а сюжет слабым и неправдоподобным, создает впечатление незавершенности повествования. Центральное место в нем занимает образ римского князя, очевидно списанный с Пия XII и также перекликающийся с героем Гоголя.

Ключевые слова: итальянская литература; Палаццески; Рим; образ Рима; городской текст

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-06-12

Для цитирования: Ямпольская А.В. Образ города в романе А. Палаццески «Рим» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 6. С. 151–160.

THE IMAGE OF THE CITY IN THE NOVEL *ROME* BY ALDO PALAZZESCHI

Anna V. Jampolskaja

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia;
khomkins@mail.ru

Abstract: The paper attempts to characterize the image of the city in A. Palazzeschi's novel *Rome* (1953), using the methodology of literary city text, while Italian researchers focused on the discrepancy between the events described and the historical truth, and on the stylistic difference of the novel from other works by the writer. The analysis of characters, including real historical figures such as Pope Pius XII, consideration of toponymic, urban, climatic, historical and cultural elements, as well as the mythologized representation of the popolo romano, explains the specificity of the novel, which is considered to be Palazzeschi's worst work. The retrospective utopia he created is unique in the Italian literature of the 20th century and decisively contradicts the image of Rome in the works of the writer's contemporaries, but it corresponds to the description of Roman life in the sonnets of G.G. Belli, and it has much in common with *Rome* by N.V. Gogol. Palazzeschi uses such traditional elements of the Roman text as the opposition of the inhabitants of Rome and the forestiers, the proximity of Roman life to nature, the chosenness of the Roman people and divine patronage; Rome is presented as the center of the Christian world, the deep religiosity of the Romans and special worship of the Virgin are shown. The image of Rome turns out to be so bright and saturated with meanings that it harms the novel's structure, makes the characters inexpressive, and the plot weak and implausible, creates the impression of an incomplete narrative. The central place in it is occupied by the image of the Roman prince, obviously copied from Pius XII and also echoing Gogol's hero.

Keywords: Italian literature; Palazzeschi; Rome; image of Rome; city literary text

For citation: Jampolskaja A.V. (2025) The Image of the City in the Novel *Rome* by Aldo Palazzeschi. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 6, pp. 151–160.

Роман Альдо Палаццески «Рим» увидел свет в 1953 г. во флорентинском издательстве «Валлекки». Его действие происходит в Риме в 1940–1950 гг., в книге рассказано о последних годах жизни князя Филиппо Ди Санто Стефано и его четверых детей; освещены исторические события — преследование евреев нацистами, бомбардировка города, празднование Святого года и провозглашение догмата о Вознесении Пресвятой Девы Марии. Роман был встречен весьма прохладно и до сих пор считается самым слабым произведением Палаццески. Так, М. Миччинези упрекал писателя в нежелании видеть настоящий Рим военных лет: «Рим Ардеатинских пещер, выстраданного Сопротивления, мучений и страха, дней

освобождения и полного тревог послевоенного времени, Рим черного рынка, “сенюорин”, первых трудных попыток оправиться от ужасов войны, Рим кварталов, где живет простой народ и царят нищета и голод»¹ (цит. по [Memmo 1986: 80]). По мнению Миччинези, подобная забывчивость непростительна для писателя, который называет роман именем города и помещает в нем действие. Помимо исторической недостоверности книги критиковали за ходульность персонажей, неубедительный сюжет, неуравновешенную композицию, в том числе за пространные и не оправданные с точки зрения романной конструкции описания города и его обитателей (см. о рецепции романа [Memmo 1986: 77–83; Palazzeschi 2005: 1459–1538; Tellini 2021: 176–186]). Критики призывали Палаццески вернуться к обычной для него театрализованной и ироничной манере повествования. Пожалуй, только Э. Монтале уловил необычность этого произведения: «“Рим” <...> сочли брошенным на половине, в то время как это был всего лишь портрет патриция, отказывавшегося принимать все, что случилось в Риме после 1870 г.; портрет действительно выдающийся, но мало или совсем не понятый критикой, дезориентированной перед романом, который не был ни романом, ни антироманом» (цит. по [Palazzeschi 2005: 1491]).

Действительно, созданный Палаццески образ противоречит образу Рима у других итальянских писателей XX века (А. Моравиа, Э. Моранте, К.-Э. Гадда и др.), а также в фильмах неореалистов [Roma degli scrittori 2015; Ilardi 2017]. На наш взгляд, выявить его особенности и объяснить своеобразие романа поможет применение методики изучения городского текста, разработанной в рамках отечественной филологической школы, прежде всего В.Н. Топоровым [Топоров 1995; Потанина, Гололобов 2012]. Топоров также ввел в оборот понятие Римского текста [Топоров 1987], который к настоящему времени изучен преимущественно на материале произведений не итальянских, а зарубежных, в том числе русских авторов, например Н.В. Гоголя [Владимирова 2006]. Систематизация присутствующих у Палаццески элементов городского текста (природных и культурных образов, способов изображения пространства и времени, топонимов, образов людей, мотивов и т. д.) позволяет среди прочего выявить элементы, которые итальянские исследователи воспринимают как нечто само собой разумеющееся и не подвергают анализу (например, упоминающиеся локусы).

Прежде всего, обращают на себя внимание центральные персонажи — римский князь и его слуга, напоминающие внешне и по характеру Дона Кихота и Санчо Пансу. Дон Филиппо необычайно

¹ Здесь и далее перевод мой. — А.Я.

высокого роста, с «благородной лошадиной головой»², черная одежда подчеркивает его худобу и бледность; впалые щеки, кудрявые, до конца не поседевшие волосы, «большие черные глаза, влекущие и отталкивающие, словно бездна». Он камерье Его Святейшества, глава Конгрегации Сан Винченцо де Паоли, участвует в церковных службах и церемониях в Ватикане. Князь — представитель обедневшего старинного рода, воплощение благородства и христианской веры, его антагонисты в романе — разбогатевшие промышленники. Слуга князя, сор Кекко, — суетящийся по хозяйству «розовый ста-ричок» с круглым румяным лицом, также одетый в черное. Князь и его слуга — францисканцы в миру. У князя четверо детей: первая, любимая дочь, настоятельница монастыря; вторая дочь вместе с мужем колесит по свету; третья дочь вышла за промышленника; сын и наследник ведет беспутную жизнь, восстает против отцовской воли, однако в конце романа решает образумиться, вернуться в Рим и спасти семью от полного разорения.

Хотя детям князя в романе уделено немало внимания, больше запоминаются другие персонажи, например привратница Сора Биче (т. е. Беатриче), «небесная донна», облик которой поражает суровостью и которая в свободные дни совершаает паломничество по святым местам; колоритные обитатели виа Монсеррато, где стоит дворец князя, — например, старуха, несущая бутылку молока, словно белоснежную лилию, а также изображенные на первых страницах романа «дети римского народа», одетые в обноски, играющие в уличной пыли, рано перенимающие у взрослых манеры, походку и музыкальную речь.

Однако самый яркий персонаж романа — Пий XII, «любимый папа», «римлянин». В трагический момент, в день бомбардировки Рима он спешит в разрушенный квартал Сан Лоренцо: «среди избежавшей смерти толпы <...> появилась неизвестно откуда совершенно белая фигура <...>. Он был со всеми и среди всех, чтобы страдать и любить. Он шел медленно, под легким одеянием тело казалось тростинкой, и пока все, чтобы набраться духу, зажмуривали глаза, его глаза все шире раскрывались на потемневшем от горя лице <...>. Посеревшие пальцы взлетали над головами людей, чтобы послать им возвращающие жизнь лучи». Палаццески неоднократно говорит о Пие XII, сравнивая его присутствие в Риме с «невидимой неугасающей лампадой», от которой исходит тепло. В романе есть сцена обращения папы к народу 24 марта 1944 г. на площади Св. Петра, когда он предостерегает воюющие стороны: «Рим не дозволено,

² Цитаты из романа приводятся по изданию *Palazzeschi A. Roma // Palazzeschi A. Tutti i romanzi. Vol. 2. Milano, 2005. P. 435–665.*

нельзя трогать, горе тому, кто осмелится его тронуть <...> Так через человеческие уста излился Божий гнев». Уход немцев из Рима и появление американцев, не сопровождавшиеся боями и разрушениями, в романе названы «чудом»; вместе с римлянами папа отправляется в церковь Св. Игнатия, чтобы поблагодарить Мадонну Божественной Любви за заступничество. Наконец, папа показан во время торжеств в рамках Юбилейного года (1950), на службе в Соборе Св. Петра, во время провозглашения доктрины о Вознесении Пресвятой Девы Марии. Персонажи Пия XII и князя тесно связаны: оба римляне, почти ровесники, князь всю жизнь следил за папой, пока обоих не озарило «сияние Святости».

Помимо персонажей римский текст романа определяют упоминающиеся в нем места. Дворец князя стоит на виа Монсеррато — «тесной улочке, чье богатство осталось в прошлом», в историческом центре, неподалеку от палаццо Фарнезе (этот квартал противопоставлен кварталу Монте Париоли, населенном состоятельной буржуазией). Князь ходит в скромную приходскую церковь Св. Лючии; отпевают его в подобающей человеку его положения церкви Сант'Андреа делла Валле; «полюсы жизни князя» — Собор Св. Петра, куда он являлся в торжественном одеянии, и Санта Мария ин Арачели, где он бывал в скромном монашеском платье. Римские церкви вообще играют в романе огромную роль: подчеркивается, что только там люди находили утешение в годы войны; пейзаж города с куполами церквей важен и в сцене ухода Кекко из мира, о чем сказано ниже. Палаццески рисует и картины военного Рима: вокзал Термини; разрушенный квартал Сан Лоренцо; пустынная на Рождество пьяцца Навона; римское гетто (квартал между площадью Торре Арджентина и Тибром), где проходят облавы. В романе описан Пантеон и окружающие его улицы, римские острии; упоминается и противопоставленный Риму коренных жителей туристический Рим — виа Венето, Аппиева дорога, Колизей.

Особую роль играет в повествовании церковь Санта Мария ин Арачели. В одной из первых сцен князь и слуга поднимаются к ней вместе с толпой детей в праздничный день: «Ведущая к ней лестница — самая крутая (124 ступени из белого мрамора, необычайно высоких и опасно гладких, ведут от основания Капитолийского холма к францисканской церкви Арачели); это «самая неудобная, самая утомительная из известных лестниц»). Особенно выразительна заключительная сцена романа: Кекко, решив после смерти хозяина постричься в монахи, проходит пешком от дверей уже бывшего дома до подножья Капитолия и медленно поднимается к церкви, читая Символ веры. Прежде чем исчезнуть в темном проеме дверей, он прощается с миром — прощается с Римом и куполами его церк-

вей: «Он оглянулся. Залитые солнцем купола Рима казались золотыми. От купола Святого Петра, самого далекого, до Джезу, прямо напротив, и остальных, словно окружавших его: Сант'Андреа делла Валле, Сант'Аньезе, Сан Карло ин Катинари и Сан Карло на Корсо, Санта Мария ин Валличелла, Санта Мария делла Паче, Санта Мария дель Пополо, Фьорентини... Колокола каждой звучали, как крики надежды». Как подчеркивает Й. Солдатески, именно Кекко показывает, что христианская вера дарит покой и радость, идя по ступеням и становясь все легче, невесомее, он словно поднимается к небесам [Soldateschi 2002: 370].

Церковь на Капитолии, в самом сердце Рима, важна и тем, что там находится «Святой Младенец», которого ласково называют «ег Риро» («малыш»), — скульптура Младенца Иисуса, вырезанная в XV в. из древесины оливкового дерева из Гефсиманского сада. Скульптура почитается как чудотворная, церковь украшают многочисленные *ex voto*. В романе сюда в рождественские дни спешат родители с детьми, к которым присоединяются главные герои.

Красноречиво описано жилище князя: некогда его семейство занимало весь громадный и величественный дворец, теперь хозяин и слуга ютятся в квартирке, где царят монашеская нищета и полу-мрак. На этаж к ним ведет высокая лестница (как и в описании церкви Арачели, символизирующая духовный подъем). При этом в квартире наряду с тесной комнатой князя, кухней и закутком, где ютится Кекко, есть «бескрайний и совершенно пустой» тронный зал, где на покрытом красным ковром возвышении стоит под огромным пурпурным балдахином золотой трон с папским гербом. В силу стаинной привилегии, дарованной роду князя, некогда на троне восседал сам папа. Когда князь прячет у себя еврейских женщин и детей, они располагаются на полу, у подножья трона, символизирующего покровительство Ватикана. То же значение имеет табличка «Святой престол», которую прибивают у входа во дворец.

Огромное место в романе занимает очевидно мифологизированное описание Рима. Так, в главе под красноречивым названием «Город солнца» (прямой отсылки к сочинению Т. Кампанеллы здесь нет) Палаццески рассуждает о том, что Рим — город, живущий в светлое время суток и замирающий ночью (ночной Рим — для ищущего романтики форестьера, римлянин по натуре не романтик). В этом городе, подчиняющемся природным ритмам, вместо пения птиц слышны колокольный звон, пение и насиживание отправляющихся на работу людей; характерные для римских домов террасы уподобляются садам Семирамиды. Писатель ценит в римлянах физическое и психическое здоровье, чувственность, близость природе: «Все дышит симпатией и горячим, плотским счастьем — пло-

тью, слепленной из хорошего теста, хорошего цвета, которую не тревожат нервные потрясения, не печалит тирания ума, плотью, которая ищет и привлекает другую плоть <...> контакт с ней не вызывает ни малейшего отвращения, тревоги, беспокойства, она наделена здоровой, спокойной, природной силой». В главе «Красота и святость» Палаццески продолжает открыто восхвалять Рим: «Рим — город равновесия, лености и равнодушия, — эти качества обнаруживают прибывшие из других регионов Италии сторонники крайностей, поскольку они не в состоянии понять величайшую добродетель, лежащую в основе подобного образа жизни. <...> В чувстве меры и скрыто величие этой цивилизации». Писатель находит это в характере римлян и в их внешнем облике — манере одеваться, двигаться, держаться. Он даже утверждает, что подлинное Возрождение следует искать в Риме, а не во Флоренции, тесно связанный со Средневековьем. Упоминает он и поэта римского народа Дж. Дж. Белли, автора знаменитых римских сонетов, описавшего местные типы и быт простолюдинов [Белли 2012]. Рисуя сценки из жизни римлян в этой и других главах, Палаццески следует за Белли: он утверждает, что настоящих римлян можно наблюдать не в кафе на виа Венето, а в остериях; подробно описывает блюда римской кухни, вино из Кастелли Романи, разговоры за столом, поведение взрослых и детей. При этом Палаццески рассуждает о хранящих Рим могущественных силах: «Сила, лежащая в основе народа, имеющего древнюю цивилизацию, в Риме всегда вмешивается»; «Рим всегда со всем спрятится».

В романе не раз встречаются пространные рассуждения о римском народе, его характере и привычках: «Ни один народ не создан чудесным образом для мира, как народ Рима: небо здесь светло-голубое, прозрачное, солнце окрашивает розовым все вокруг и заставляет улыбки сиять у всех на устах»; «Римский народ не создан для драмы, и ни один народ не может похвастаться столь же драматичной историей, даже народ Израиля. <...> Жизнь ему нравится, и он счастлив существовать. Он не ленив, как говорят, и не равнодушен, как можно подумать, однако он никогда не торопится и по-рицаает суетливую жизнь, ему нравится спокойно пробовать жизнь на вкус, и в этом он самый что ни на есть утонченный синьор. Он не гоняется за удобными случаями, но когда такой случай проходит перед ним, ловко ухватывает его за чуб. Ему чужд фанатизм, его ни в чем не назовешь экстремистом, он рассматривает фанатизм и экстремизм как проявление бескультурья и дурного вкуса. <...> Он не сопротивляется никакому режиму или форме правления, он безусловно принимает его из принципа и у всех берет ту часть, что ему нравится: он любит зрелище, театральность; спектакли, которые

умеет показать римский народ, неслыханной красоты, поэтому он готов шуметь, производить громкий шум ртом и руками, ведь это относится к счастью существования, и ничто лучше шума не выражает этого счастья».

Подобные рассуждения, которые ожидаешь встретить у авторов прошлых столетий и которые в середине XX в. кажутся анахронизмом, напоминают отечественному читателю хорошо известные рассуждения о римском народе в отрывке Гоголя «Рим». В одноименных произведениях Гоголя и Палаццески вообще много общего, начиная с главного героя — римского князя, с восхищения народом Рима и размышлений о его особой судьбе, красочных картин римской жизни, и кончая тем, что оба произведения кажутся незаконченными, а их герои достаточно условными, римские декорации в итоге оказываются куда интереснее, чем разыгранная в них история. Специфику гоголевского «Рима» пытались объяснить (см., например, [Джулиани 2009: 117–205; Владимирова 2006: 17–20]), исследователи творчества Палаццески, как правило, ограничивались критикой. На наш взгляд, своеобразие романа Палаццески связано с тем, что писатель создает чрезвычайно оригинальный для своего времени образ Рима, отражающий его собственный опыт и типологически близкий образу Рима, созданному итальянскими и зарубежными авторами XIX века. Возможно, это объясняется тем, что Палаццески, родившийся во Флоренции и переехавший в Рим в зрелом возрасте, сохранял взгляд со стороны.

Характеризуя образ Рима в романе Палаццески, можно выделить следующие составляющие, традиционные для римского текста: противопоставление Рима как южного города северу страны; противопоставление римлянина и приезжего (особенно иностранного туриста); изображение Рима как солнечного и близкого природе города (имплицитно противопоставленного северным промышленным городам); мифологизированное представление населения Рима как наделенного особыми физическими и нравственными качествами римского народа; связанное с этим мифологизированное представление Рима как города, издревле находящегося под покровительством высших сил; последние два элемента тесно связаны с утверждением об особой религиозности римлян, их приверженности христианской вере, о безоговорочном авторитете Ватикана (кажется, что город подчиняется папе, а не светским властям). Внимание к религиозной жизни объясняет, почему центральное место в романе занимает персонаж Пия XII и во многом списанный с него персонаж римского князя; главным элементом городского пейзажа оказываются церкви и их купола; ставится знак равенства между Римом и миром.

Созданный Палаццески портрет Рима основан на реальном опыте (писатель с 1941 г. жил в Риме и был непосредственным свидетелем описанных исторических событий), на него наложили отпечаток и религиозность автора, и чувство единения с римлянами в трудные годы, однако в романе присутствуют настолько мощные традиционные элементы римского мифа, что именно они определяют образ города, делают его выпуклым и самодостаточным, ослабляя романную конструкцию и отвлекая внимание читателя от сюжета и персонажей, которые, по сути, превращаются в украшающие римский пейзаж фигуры. Как верно подменил Монтале, Палаццески и его герои как будто отказываются видеть все, что случилось после 1870 г., когда Рим присоединили к итальянскому государству. Ретроспективная утопия, также являющаяся характерным элементом римского текста, вызвала недоумение у современников писателя и определила рецепцию романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белли Дж.Дж. Римские сонеты / пер. и вступ. статья Е. Солоновича. М., 2012.
2. Владимирова Т.Л. Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006.
3. Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.
4. Потанина Н.Л., Гололобов М.А. Городской текст как теоретическая проблема // Филологическая регионалистика. 2012. № 1 (7). С. 32–37.
5. Топоров В.Н. Вергилианская тема Рима // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 196–215.
6. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 259–367.
7. Ilardi E. La capitale delle storie. Roma come contesto narrativo // Tracce urbane. 2017. № 2. Р. 48–64.
8. Memmo F.P. Invito alla lettura di Palazzeschi. Milano, 1986.
9. Palazzeschi A. Tutti i romanzi. Vol. 2. Milano, 2005.
10. Roma degli scrittori. Calvino, Gadda, Landolfi, Levi, Malerba, Manganelli, Moravia, Pasolini / A cura di G. Biferali, postfazione di F. La Porta. Roma, 2015.
11. Soldateschi J. I romanzi romani // L'opera di Aldo Palazzeschi. Atti del Convegno Internazionale. Firenze, 22-24 febbraio 2001. Firenze, 2002. P. 357–371.
12. Tellini G. Palazzeschi. Roma, 2021.

REFERENCES

1. Belli G.G. *Rimskie sonety* [The Roman Sonnets]. Transl. and introd. by E. Solonovich. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2012. 260 p. (In Russ.)
2. Vladimirova T.L. *Rimskii tekst v tvorchestve N.V. Gogolya* [Roman literary city text in Gogol's works]. Abstract for the degree of Candidate in Philology. Tomsk, 2006. 22 p. (In Russ.)
3. Giuliani R. *Rim v zhizni i tvorchestve Gogolya, ili Poteryannyi rai* [Rome in Gogol's life and works, or the Paradise lost]. Moscow, NLO Publ. 2009. 288 p. (In Russ.)

4. Potanina N.L., Gololobov M.A. *Gorodskoi tekst kak teoreticheskaya problema* [Literary city text as a theoretical problem]. *Filologicheskaya regionalistika*, 2012, № 1 (7), pp. 32–37. (In Russ.)
5. Toporov V.N. *Vergilianskaya tema Rima* [Virgil's theme of Rome]. *Issledovaniya po strukture teksta* [Text Structure Researches]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 196–215.
6. Toporov V.N. *Peterburg i «Peterburgskii tekst russkoi literatury» (Vvedenie v temu)* [Petersburg and «Peterburg's text of the Russian literature» (Introduction to the theme)]. In: Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Studies in the field of the Mythopoetics. Selected Works]. Moscow; Progress-Kul'tura Publ., 1995, pp. 259–367.
7. Ilardi E. La capitale delle storie. Roma come contesto narrativo. *Tracce urbane*, 2017. № 2, pp. 48–64.
8. Memmo F.P. *Invito alla lettura di Palazzeschi*. Milano, Mursia, 1986. 134 p.
9. Palazzeschi A. *Tutti i romanzi*. Vol. 2. Milano, Mondadori, 2005. 1771 p.
10. Roma degli scrittori. Calvino, Gadda, Landolfi, Levi, Malerba, Manganelli, Moravia, Pasolini / A cura di G. Biferali, postfazione di F. La Porta. Roma, Artemide, 2015. 103 p.
11. Soldateschi J. *I romanzi romani*. In: L'opera di Aldo Palazzeschi. Atti del Convegno Internazionale. Firenze, 22-24 febbraio 2001. Firenze, Olschki, 2002, pp. 357–371.
12. Tellini G. *Palazzeschi*. Roma, Salerno editrice, 2021. 339 p.

Поступила в редакцию 15.03.2025
Принята к публикации 21.10.2025
Отредактирована 22.11.2025

Received 15.03.2025
Accepted 21.10.2025
Revised 22.11.2025

ОБ АВТОРЕ

Анна Владиславовна Ямпольская — кандидат филологических наук, dottore di ricerca in linguistica (Università degli Studi di Firenze), доцент кафедры художественного перевода Литературного института имени А.М. Горького; khomkins@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Anna V. Jampolskaja — PhD, Associate Professor, Department of Literary Translation, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing; khomkins@mail.ru