



<https://doi.org/10.22363/2687-0088-37403>

EDN: ERWFAA

Research article / Научная статья

Song and poetic text *Bella ciao* in a mosaic of languages, cultures and arts

Olga S. CHESNOKOVA ✉, Roberta ALONZI  and Luiza N. GISHKAEVA 

RUDN University, Moscow, Russia

✉chesnokova-os@rudn.ru

Abstract

The development of textology and intertextuality opens up new perspectives in the interpretation of famous texts, including the song of the Italian *Resistance* participants *Bella ciao*. Its numerous polymodal representations in different languages and arts account for the need to systematize them on uniform methodological grounds. The material of the article is the song and poetic text in Italian dialects and in the common Italian neo-standard, its translations into Romance languages, interpretations in Russian, Caucasian and other languages, as well as multimedia and polychannel versions. The goal of the article is to discuss intertextual, semantic and semiotic parameters of the text; to establish the parameters of internal and external intertextuality of the versions of the original text; and to characterize the precedent phenomena serving as the basis for the development and transformation of their aesthetics. The study aims to build and interpret the precedent links and associations of the song *Bella ciao* in its intertextual transformations; to determine its specificity in the semicultural conditions of reading and interpretation and at the same time to evaluate its place in the context of Italian and world culture. The methodology is based on a set of methods at the intersection of linguosemiotic, functional and semantic approaches focusing on such parameters of the text as precedence, variation, correlation of linguistic and non-linguistic codes, comparison of the original and translations, polycode, polymodal and translation transformations. The study has established that, as a result of numerous intertextual transformations, the original text expressing unique Italian cultural meanings acquires new interpretations acting as a starting point or the development of both precedent and new plots. It is used as a polycoded intersemiotic model for the creation of new interpretations and, in the long term, becomes a tool for the preservation and reproduction of cultural memory.

Key words: song and poetic text, intertextuality, precedent text, interpretation, transformation

For citation:

Chesnokova, Olga S., Roberta Alonzi & Luiza N. Gishkaeva. 2024. Song and poetic text *Bella ciao* in a mosaic of languages, cultures and arts. *Russian Journal of Linguistics* 28 (2). 365–390. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-37403>

© Olga S. Chesnokova, Roberta Alonzi & Luiza N. Gishkaeva, 2024




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Песенно-поэтический текст *Bella ciao* в мозаике языков, культур и искусств

О.С. ЧЕСНОКОВА  , Р. АЛОНЦИ , Л.Н. ГИШКАЕВА 

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

 chesnokova-os@rudn.ru

Аннотация

Развитие текстологии и интертекстуальности открывает новые перспективы в интерпретации текстов уникальной судьбы в мировой культуре, к которым относится песня итальянских участников Сопротивления *Bella ciao*. Ее многочисленные поликодовые и полимодальные репрезентации на различных языках и в различных видах искусства обуславливают необходимость их систематизации на единых методологических основаниях. Материалом статьи послужил песенно-поэтический текст на итальянском языке в его диалектных разновидностях и на общепитальянском неостандарте, его переводы на романские языки, интерпретации на русском, кавказских и др. языках, а также мультимедийные и поликанальные версии. Цель статьи – рассмотреть интертекстуальные и семантико-семиотические параметры текста *Bella ciao*, установить параметры внутренней и внешней интертекстуальности версий оригинального текста, охарактеризовать прецедентные явления, служащие основой развития и трансформации их эстетики. Основные исследовательские задачи таковы: выстроить и интерпретировать прецедентные связи и ассоциации песенного текста *Bella ciao* в его интертекстуальных трансформациях; определить его специфику в культурно-семиотических условиях прочтения и интерпретации и одновременно расценить его место в контексте национальной итальянской и мировой культуры. Методология опирается на комплекс методов и взаимодействие лингвосемиотического и функционально-семантического подходов современной лингвистики, ориентируясь на такие параметры текста, как прецедентность, вариативность, соотношение лингвистических и нелингвистических кодов, сопоставление оригинала и переводов, поликодовые, полимодальные и переводческие трансформации. В итоге установлено, что исходный текст как носитель уникальных итальянских культурных смыслов приобретает в многочисленных интертекстуальных трансформациях новое неповторимое прочтение и наполнение, задавая точку опоры для развития и прецедентного, и новых сюжетов. Он используется как поликодовая интересемиотическая модель для создания новых интерпретаций и в перспективе становится инструментом сохранения и воспроизводства культурной памяти.

Ключевые слова: песенно-поэтический текст, интертекстуальность, прецедентный текст, поликодовость, интерпретация, трансформация

Для цитирования:

Чеснокова О.С., Алонци Р., Гишкаева Л.Н. Песенно-поэтический текст *Bella ciao* в мозаике языков, культур и искусств. *Russian Journal of Linguistics*. 2024. V. 28. № 2. P. 365–390. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-37403>

1. Введение

Лингвистика текста с начала 60–70-х гг. XX в. существенно расширила круг объектов и предмета анализа, а как семиотическая единица текст приобрел статус сложного знака с тенденцией к гетерогенным образованиям на основе синтеза словесного кода и разнообразных невербальных кодов:

музыкального, изобразительного, вестиментарного, танцевального и др. Песенно-поэтическое творчество на материале различных языков и культур показывает, что существуют песенно-поэтические тексты уникальной судьбы, расширившие свои культурно-семиотические границы до мировой известности. Их исследование требует полипарадигмального осмысления на основе сочетания современных лингвистических методов и приемов анализа. Одним из наиболее продуктивных из них представляется интертекстуальность и деятельностный подход к тексту, предполагающий «активного читателя» (Пьеге-Гро 2008: 132).

В данной статье исследуется знаменитая песня итальянских участников Соппротивления¹ (1943–1945) *Bella ciao* (итал. букв. «Красавица, прощай»), которая стала транскультурно известным произведением о мужестве, долге и отваге. После Второй мировой войны она получила широкое распространение в Италии, а в 1947 шагнула за пределы страны, когда итальянская делегация привезла ее на первый всемирный фестиваль молодежи и студентов в Прагу. В СССР песня стала популярной благодаря таким знаменитым исполнителям, как Ив Монтан, Муслим Магомаев, Дин Рид. *Bella ciao* была переведена на различные языки и получила многочисленные поликодовые и полимодальные репрезентации в различных видах искусства. Одновременно эта полюбившаяся самым широким массам населения всего мира песня стала предметом дискуссий, касающихся ее истоков, и прецедентным текстом для разнообразных интерпретаций и трансформаций.

Цель нашего исследования – установить параметры внутренней и внешней интертекстуальности версий оригинального текста и охарактеризовать прецедентные явления, служащие основой развития и трансформации их эстетики. В статье исследуются и систематизируются интертекстуальные адаптации этого песенно-поэтического произведения на материале различных языков, культур и искусств. К основным исследовательским задачам относятся следующие: установить природу прецедентных связей, выстроить и интерпретировать прецедентные связи и ассоциации песенного текста *Bella ciao* в интертекстуальных трансформациях, которые позволяют рассматривать его в контексте национальной итальянской культуры, в глобальном контексте мировой культуры и одновременно определяют его специфику в культурно-семиотически обусловленных условиях прочтения и интерпретации.

2. Теоретические основания исследования

Предпринятое нами исследование находится в нескольких парадигмах, ведущими из которых служат теория прецедентности, лингвистика текста, теория поликодового текста, интертекстуальность. Теория прецедентности

¹ Термином «Соппротивление» (*Resistenza*) называют борьбу в 1943–1945 гг. и Освобождение Севера Италии от немецкой оккупации в результате массового партизанского восстания 25 апреля 1945 года, и эта дата стала в Италии национальным праздником.

зародилась в трудах Ю.Н. Караулова (Караулов 2010) и в настоящее время широко используется как инструмент исследования различных видов текста и дискурса, в том числе поликодового. В свою очередь, лингвистика текста, структурирующая методологию данного исследования, за весь период своего развития значительно увеличила фокус внимания на текстах различной жанрово-стилистической природы, а сам текст как семиотическая сущность стал проявлять себя как динамичный синтез вербального и невербальных кодов: изобразительного, графического, музыкального, вестиментарного и др. Сочетание вербального и иных кодов дало начало теории поликодовых текстов, активно разрабатываемой в современном языкознании (Анисимова 2003, Большакова 2008, Подлегаева 2019, Максименко, Подлегаева 2020, Новоспаская, Дугалич 2022, Сергеева, Уварова 2014, Сонин, Мичурин 2012 и др.).

Именно к поликодовым относятся песенные произведения и кинотекст. Однако если кинотекст имеет уже достаточно сложившуюся традицию изучения с точки зрения характеристик в национальных традициях, анализа отдельных составляющих, оказывающих влияние на коммуникативное поведение основных участников общения: авторов и зрителя, в том числе, при переводе-локализации (Агафонова 2008, Александрова и др. 2019, Анисимов и др. 2019, Барт 2004, Горшкова 2006, Евграфова 2020, 2022, Колодина, Пашкова 2016, Корякина 2015, Рыбинок 2020, Bae & Kim 2019, Chaume 2004, Chung & Eoh 2019, Deleuze 1983, Leonardì 2019, Монасо 2000 и др.), то песенно-поэтический текст как поликодовое и полимодальное образование представляет своеобразную лакуну в современной лингвистике. Он имеет достаточно избирательное изучение, где выделяются исследование жанров и тем песенного текста (Андронаки, Васильева 1998, Бакланова, Колесов 2020, Гриценко, Дуняшева 2013, Хроменков, Максименко 2016, Шевченко 2009, Янченко 2019, Mercuri & Tuzzi 2020); реализация текстовых и дискурсивных категорий (Алексеева, Барташова 2012, Максименко, Подрядова 2013); лингвокогнитивное (Балан, Чеснокова 2023, Дец 2018), гендерно-дискурсивное направление (Пилоте 2009, Gritsenko & Laletina 2023); роль песенного текста как консолидатора идентичности (Алешинская, Гриценко 2014, Чеснокова 2023) и др. В нашей статье песня *Bella ciao* исследуется как песенно-поэтическое произведение в его поликодовых и полимодальных версиях, отражающих интертекстуальное и интерсемиотическое взаимодействие языков и искусств и одновременно актуализирующее оригинал, возвращая его в исходное культурно-семиотическое пространство.

Песенно-поэтический текст *a priori* предполагает несколько каналов или кодов реализации, важнейшими из которых являются вербальный и музыкальный. Разграничивая поликодовую и полимодальную коммуникацию, мы следуем за А.Н. Барановым и П.Б. Паршиным, предложившими считать поликодовой такую коммуникацию, которая использует знаки разнородных семиотических систем, а полимодальной – коммуникацию, связанную с применением разных сенсорных каналов восприятия и обработки информации

(Баранов, Паршин 2018). При этом полимодальность предполагает исполнение адресантом и восприятие адресатом (слушателем, зрителем) и составляет предпосылку внешней интертекстуальности. В свою очередь, интертекстуальность, которая видит в тексте гетерогенную структуру и одновременно предполагает активно-деятельностный подход, показывающий, «каким образом в одном и том же произведении сосуществуют разные уровни прочтения» (Пьеге-Гро 2008: 133), позволяет выделить и осмыслить такие свойства текста *Bella ciao*, как вариативность, соотношение языковых кодов, сопоставление оригинала и переводов, поликодовые трансформации в различных видах искусства. Цель исследования – рассмотреть различные интертекстуальные и семантико-семиотические параметры текста *Bella ciao*, в том числе в творчестве современного певца Астемира Апанасова (р. 1989), вывести параметры внутренней (собственно языковой) и внешней (связанной с условиями возникновения и особенностями реализации) интертекстуальности различных версий оригинального текста, прецедентные явления, служащие основой развития и трансформации их эстетики, например, в кинотексте *Casa de papel* («Бумажный дом»).

3. Материал и методология исследования

Для исследования был отобран текстовый материал на итальянском языке в его различных диалектных разновидностях и на общеитальянском неостандарте, переводы и реинтерпретации оригинального текста на различных романских, германских, на русском, кавказских и др. языках, мультимедийные и поликанальные версии исполнения *Bella ciao*. Авторы исходят из предпосылки, что песенно-поэтический текст относится к области художественного текста, который универсально реализует следующие параметры текстуальности: 1) связность; 2) целостность; 3) интенциональность; 4) воспринимаемость; 5) информативность; 6) ситуативность; 7) интертекстуальность, а наряду с ними выявляет такие специфические параметры, как образность, конвенциональность, автосемантичность, континуальность и контекстуальность². Основные методы исследования – лингвистический комментарий, лингвосемиотический анализ поликодового текста, параметрический анализ текстуальности, сопоставительный метод применительно к интертекстуальным трансформациям песенно-поэтического текста, анализ переводческих трансформаций, анализ взаимодействия культурно-семиотических и семан-

² По Р.А. Богранду и В. Дресслеру: 1) cohesion (когезия/связность); 2) coherence (когерентность); 3) intentionality (интенциональность); 4) acceptability (воспринимаемость); 5) informativity (информативность); 6) situationality (ситуативность); 7) intertextuality (интертекстуальность).

URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/3c0a65625b2ac68a5d43b89521206c37_0.html: дата обращения: 03.01.2023. См. также Р.И. Гальперин Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006.

тических компонентов поликодового текста. Таким образом, методология исследования опирается на взаимодействие лингвосомиотического и функционально-семантического подходов современной лингвистики.

4. История создания песенно-поэтического текста *Bella ciao* и его идейно-эстетические признаки

Происхождение песни *Bella ciao* остается неясным. По некоторым версиям, песня была привезена в США в 1919 году цыганским музыкантом из Одессы Мишкой Зигановым. Мелодия его песни «Койлен»³ имеет типично русское звучание и, возможно, происходит от народной песни «Дус зекеле койлен»⁴ на идиш. По мнению этно-музыковеда Роберто Лейди⁵, *Bella ciao* как музыкально, так и по структуре итерации (повтор «*ciao*»), имеет сходство с широко распространенной на Севере Италии детской песней «*La me nona l'è vecchierella*» («*l'è vecchierèlla la me fa ciau, la me dis ciau, la me fa ciau ciau*») «одна старушка говорит мне «Привет», говорит мне «Привет, говорит мне «Привет»»), а музыкальные аналогии – с пьемонтской балладой «*La bevanda sonnifera*»⁶ и песней «*E picchia picchia la porticella*»⁷. Антрополог Альберто Марио Чирезе полагает, что *Bella ciao* является трансформацией эпико-лирической песни, которую Костантино Нигра – дипломат эпохи Рисорджименто (1848–1870) и близкий соратник графа Кавура назвал «*Fior di tomba II*». Эта песня стала известна во всей Италии и вошла в военный репертуар после войны 1915–1918 гг.⁸ Костантино Нигра приводит многочисленные варианты этой песни в сборнике «*Популярные песни Пьемонта*», впервые опубликованном в 1888 г.⁹, среди которых одна композиция начинается со стиха *Sta mattina, mi sun levata* (досл. «*Сегодня утром я проснулась*»). К. Нигра также сообщает о венецианском варианте, начинающемся словами «*Sta matin, me son levata*» (букв. : «*Сегодня утром я проснулась*»). В различных текстовых версиях песни рассказывается о женщине, которая хочет следовать за мужчиной ради любви, даже если это означает смерть и погребение, поэтому, в зависимости от версии, проходящие мимо люди говорят «какой красивый

³ <https://www.youtube.com/watch?v=r0KbSFYbTxA>

⁴ https://www.repubblica.it/2008/04/sezioni/spettacoli_e_cultura/ballata-bella/ballata-bella/ballata-bella.html

⁵ Leydi, R. 1973. La possibile storia di una canzone. Romano Ruggiero & Corrado Vivanti (a cura di). *Storia d'Italia Vol. V, I documenti. Tomo II*. Torino: Einaudi. 1183–1197. ID. I canti popolari italiani. Verona: Mondadori. 374–376.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=MIEYI0ESvMU>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=D2mDthgBYnU>

⁸ <https://lanostrastoria.corriere.it/2018/07/10/la-vera-storia-di-bella-ciao-che-non-venne-mai-cantata-nella-resistenza>

⁹ Nigra, Costantino. 2020. *Canti popolari del Piemonte* (a cura di Jona E., Castelli F., Lovatto A.). Milano: Neri Pozza.

цветок» или «какой хороший запах»¹⁰. Истоки этой темы к тому же, находятся во французской песне «La Pernette»¹¹, засвидетельствованной приблизительно в шестидесяти вариантах в конце XV века и распространенной на юге и северо-западе Франции, в Северной Италии и в Каталонии. В песне влюбленная девушка плачет и горюет из-за того, что ее возлюбленный находится в тюрьме, и говорит матери, что если его повесят, то она последует за ним на смерть, и пусть их похоронят около тропинки, покроют цветами, чтобы все прохожие собирали эти цветы и молились Богу за умерших влюбленных: *Les gens qui passent prendront de ces fleurs et prieront Dieu pour les amoureux défunts* «Проходящие мимо люди будут возлагать цветы и молиться Богу за погребенных влюбленных». Именно эта песня послужила источником вдохновения для «*Fior di tomba*». Та же тема звучит и в каталонском варианте «*A cada cap de força | poseu-hi un ram de flos/ La gent quant passaran | sentirán gran oló/ Dirán un pare-nostre per el pobre ayudó!*»¹² «Каждый предводитель (воинов) /возложит букет цветов, /а все испытают глубокую печаль/ и помолятся о бедном возлюбленном». Таким образом, очевидно, что эта песня французского происхождения, хотя она и несколько видоизменяется с каждым географическим переходом: она должна была бы сначала войти в пьемонтскую традицию как «*Fior di Tomba*», затем в трентинскую с названием «*Il fiore di Teresina*», потом в венецианскую с названием «*Stamattina mi sono alzata*», затем стать той *Bella ciao*, которую пели партизаны, а также представлять существующий вариант, исполняемый женщинами долины реки По. Согласно распространенной в настоящее время точке зрения *Bella ciao* восходит к народной песне под таким же названием, появившейся в начале XX века и исполнявшейся женщинами, выполнявшими тяжелую работу по прополке и сбору риса на рисовых полях на Севере Италии¹³. В изначальном варианте песни повествовалось о тяжелой доле крестьянок, вынужденных зарабатывать деньги для своих семей, работая на владельца рисовых полей с утра до ночи («*Alla mattina, appena alzata/ O bella ciao, bella ciao, bella ciao, ciao, ciao/ Alla mattina, appena alzata/ In risaia mi tocca andar/ E fra gli insetti e le zanzare/ O bella ciao, bella ciao, bella ciao, ciao, ciao/ E fra gli insetti e le zanzare/ Duro lavoro mi tocca far*» (досл. «Утром я лишь проснулась/ Привет, красотка, привет, красотка/ Утром, проснувшись только/ на поле риса мне идти/ там мошкара и комары/ там труд тяжелый ждет меня»).

Карло Пестелли, специалист по истории итальянского языка, опровергает версию о том, что *Bella ciao* никогда не исполнялась итальянскими

¹⁰ https://www.interlinea.com/rassegna_stampa/le-vere-origini-di-bella-ciao-canto-di-liberta-2106.html

¹¹ Doncieux, Georges. 1891. La Pernette. Origine, histoire et restitution critique d'une chanson populaire romane. *Romania*. Tome 20 n°77. 86–135. <https://doi.org/10.3406/roma.1891.5662>

¹² Там же. С. 125.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=6CW6l-A1rnk>

партизанами¹⁴. На самом деле она должна была дойти до итальянского движения Сопrotивления еще до 1945 г.¹⁵ Историк Стефано Пивато утверждает, что *Bella ciao* стала популярна в провинциях Реджо-Эмилия, Апуанские Альпы (горный хребет в Италии) и в провинции Риети¹⁶. Историк Чезаре Бермани, напротив, утверждает, что первыми песню стали петь абруцкие партизаны из бригады Майелла, которые распространили ее на север, когда она стала известна их соратникам по партизанскому движению в Тоскане и Эмилии-Романье¹⁷.

Интересно отметить, что «официальным» гимном Сопrotивления эта песня стала только через двадцать лет после окончания Второй мировой войны. Самой популярной среди партизан была песня «Свистит ветер, грянет буря» («*Fischia il vento e infuria la bufera/ scarpe rotte e pur bisogna andar*»)¹⁸, переделанная из советской песни 1938 г. «Катюша» М. Блантера и М. Исаковского, но с итальянским текстом («Свистит ветер, грохочет буря, обувь порвана, но мы идем сражаться»), в котором говорилось о трудностях партизанской жизни в горах и лесах и выражалась твердая надежда на скорую победу и освобождение. Именно эта песня стала официальным гимном «Бригад Гарибальди» – партизанских отрядов, в которых сражались итальянские коммунисты. Но если «Свистит ветер», как казалось некоторым, был по духу слишком «коммунистическим», то *Bella ciao* была «политкорректной», а упоминание общего для всех итальянцев понятия оккупанта отражало требования не только левых, но и всех других антифашистских партий.

В 1953 г. песня *Bella ciao* была впервые представлена в журнале «La Lira», который редактировал Альберто Марио Сирезе¹⁹. И только в 1955 г. песня была включена в сборник «Партизанские и демократические песни», изданный молодежным комитетом Итальянской социалистической партии (PSI). Затем 25 апреля 1957 г. она была включена коммунистической газетой «Unità» в небольшой сборник партизанских песен. Однако *Bella ciao* отсутствует в песенном сборнике «*Canti Politici*», изданном прокоммунистическим издательством Editori Riuniti в 1962 г. и содержащем более 60 партизанских песен²⁰. Впоследствии именно фестиваль в городе Сполето («Фестиваль двух миров») дал старт популярности песни *Bella ciao*. В 1964 г. группа

¹⁴ La vera storia di “Bella ciao”, che non venne mai cantata nella Resistenza. <https://lanostrastoria.corriere.it/2018/07/10/la-vera-storia-di-bella-ciao-che-non-venne-mai-cantata-nella-resistenza/>

¹⁵ Pestelli, Carlo. 2016. *Bella Ciao*. Italia: ADD Editore.

¹⁶ Pivato, Stefano. 2006. *Bella Ciao. Canto e Politica Nella Storia d’Italia*. Roma-Bari: Laterza.

¹⁷ Bermanni, Cesare. 2020. *Storia e Fortuna di una Canzone. Dalla Resistenza Italiana all’Università delle Resistenze*. Milano: Interlinea. См. также Giacomini, Ruggero. 2021. *Bella Ciao: La Storia Definitiva della Canzone Partigiana che dalle Marche ha Conquistato il Mondo*. Roma: Castelvechi.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=TeLAGblQhZQ>

¹⁹ <https://lanostrastoria.corriere.it/2018/07/10/la-vera-storia-di-bella-ciao-che-non-venne-mai-cantata-nella-resistenza/>

²⁰ Mercuri, Lamberto & Carlo Tuzzi. 2020. *Canti Politici Italiani. 1793–1945*. Roma: Editori Riuniti.

«Nuovo Canzoniere Italiano» представила на «Фестивале двух миров» две версии песни *Bella ciao*: партизанскую²¹ и «крестьянскую» (*mondine*)²².

5. Песенно-поэтический текст *Bella ciao* как прецедентный феномен

Песенно-поэтический текст *Bella ciao* характеризуется ритмом, напоминающим марш: сильный, повторяющийся ударный ритм. С точки зрения итальянской коммуникативной культуры, обращения *bello* («красивый») или *bella* («красивая») очень разговорные и традиционно употребляются по отношению к молодой женщине, подруге, другу. Прямой смысл обозначения красоты вытесняется в обращении эмотивным смыслом доверительности, близости и симпатии. В итальянской коммуникативной культуре обращения *bello* или *bella* по отношению к незнакомому человеку или к малознакомому звучат как не этикетные. С грамматической и дискурсивной точек зрения, синтагма *bella ciao* является инверсией, поскольку для итальянского коммуникативного стиля характерны формулы приветствия и прощания с постпозитивным обращением: *ciao bello*, *ciao bella*. Однако именно инверсия обращения и создала тот ритмико-интонационный рисунок, который стал источником интертекстуальных трансформаций композиции *Bella ciao*.

Во всех итальянских вариантах текста *Bella ciao* топос героя, освобождающего свой народ от гнета, но не попадающего на «землю обетованную» и погребенного на горе, имеет почти библейский характер и явственно прослеживаемую аллюзию на пророка Моисея²³ (Втор. 34:6). В Италии песню *Bella ciao* всегда исполняли и исполняют в основном в хоровом пении (реже в сольном варианте) на послевоенных собраниях и демонстрациях итальянских партизан и их организации ANPI (*Associazione Nazionale Partigiani d'Italia*). Такие собрания и демонстрации проходят и поныне, в них участвуют потомки партизан, их дети и внуки, и все те, кому дороги идеалы антифашизма, на которых строилась Итальянская Республика с ее действующей демократической и, по сути, антифашистской Конституцией 1947 г.

Итальянский язык характеризуется широким диалектным разнообразием, составляющим особую форму его существования и одновременно стремлением к нестандартному варианту (Быстрова 2023, Соколов 2016). Песня *Bella ciao* также существует на общеитальянском нестандарте, но ее генезис является результатом различных диалектных и мелодических традиций. Семантика песни затрагивает темы, характерные для устных народных итальянских песен (любовь, смерть, свобода, героизм), которые говорят об общечеловеческих переживаниях и мифологизируют борьбу с фашизмом.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=dHcZ3oP70dA>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=c3BcPMtwXX4>

²³ Salerno, Daniele & Marit van de Warenburg. 2023. 'Bella ciao': A portable monument for transnational activism. *International Journal of Cultural Studies* 26 (2). 164–181. <https://doi.org/10.1177/13678779221145374>

Схема прочтения текста песни, предложенная Салерно и Ван де Варенбургом²⁴, опирается на следующие элементы. Нарративная оппозиция: «я» против «захватчика»; ось коммуникации: «я» обращается к «ты»; повествовательная схема: приход захватчика, борьба с захватчиком, жертва героя, освобождение; временная структура: прошлое (перерыв), настоящее (борьба), будущее (жертва и освобождение); минорный аккорд против мажорного. Таким образом соединяются различные повествовательные и эмоциональные черты: от вторжения неприятеля и гибели партизана до освобождения и торжества героя; запоминающийся ритмический и лаконичный элемент – припев *Bella ciao*. Все это привело к тому, что песня стала отождествляться с примерами партизанской борьбы, мужества или даже борьбы феминисток. Таким образом, песенно-поэтический итальянский текст *Bella ciao* обретает признаки прецедентного и становится основой интертекстуальных, семиотических поликодовых трансформаций.

6. Интертекстуальные трансформации *Bella ciao*

За годы своего существования *Bella ciao* стала песней, символизирующей сопротивление любым формам угнетения и поддержку идеалов свободы и демократии. В 2013 году ее пели в Стамбуле участники акций протеста против премьер-министра Турции Эрдогана; в 2015 году – на церемонии памяти жертв французского сатирического журнала «Charlie Hebdo». В Италии ее пели с балконов во время локдауна в связи с пандемией. Она использовалась в предвыборных кампаниях партии СИРИЗА в Греции в 2015 году и сторонников Франсуа Олланда во Франции в 2012 году, во время демонстраций на площадях: курдские независимые движения в ходе текущей гражданской войны в Сирии, протесты в Барселоне за независимость Каталонии, протесты против неприятия правящими кругами необходимых мер с целью остановить грозящие катастрофой изменения климата на планете. В 2019 году *Bella ciao* стала одной из символических песен «Движения сардин», зародившегося в Болонье 14 ноября 2019 г. на основе идей группы молодых людей, как протест против избирательной кампании Маттео Сальвини (лидера партии Лига) в Эмилии-Романье. В 2020–2021 гг. в Интернете была опубликована адаптация песни на хинди – *Waras jao*²⁵. Видео было создано в поддержку фермеров Пенджаба, Харьяны, Уттар-Прадеша и других индийских штатов, протестующих против сельскохозяйственных законов, введенных правительством Моди. Летом 2022 года на видеозаписи было запечатлено, как протестующие из шриланкийского движения Gota Go Gama после отставки президента Готабайи Раджапаксы поют сингальскую версию *Bella ciao*. В 2020 году песню также взяли на вооружение транснациональные движения за предоставление права на аборт в Аргентине и Польше. Существуют также различные версии

²⁴ Salerno, Daniele & Marit van de Warenburg. Указ. соч. С. 171.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=GntDBSmj1kM>

песни на фарси, принятые иранскими активистами и протестующими. Мелодия песни заимствуется и в других странах. Так, одному из авторов статьи (Р.А.) однажды довелось услышать ее в Германии. Когда автор случайно оказалась в поездке вместе с ехавшими на какой-то матч болельщиками одной из ведущих футбольных команд Бундеслиги, дортмундской «Боруссии» (нем. *Ballspielverein Borussia 09 e.V. Dortmund*), они пели сочиненный ими самими гимн своей команды на мотив *Bella ciao*, а на вопрос, знают ли они, откуда происходит эта мелодия, ответили, что они этого не знают. Отметим, что песенный дискурс универсально выступает средством коммуникации и единения спортивных болельщиков, в частности, футбольных (Чеснокова 2023). Футбол – это не только спорт как таковой, но и арена страстей и противостояний, а сопровождающие футбольные матчи «кричалки», возгласы, песни футбольных фанатов образуют составляющие футбольного дискурса. Примечательно, что в Турции еще в 90-годы XX века *Bella ciao* стала песней болельщиков футбольного клуба «Галатасарай» и символом их единения.

6.1. Русская версия *Bella ciao*

Русская версия песни *Bella ciao* получила широкое распространение благодаря блистательному исполнению Муслима Магомаева (1942–2008). Русский текст был написан поэтом А.С. Гороховым (1938–2023)²⁶.

*Прощай, Лючия, грустить не надо.
О, белла, чао,
Белла, чао,
Белла, чао, чао, чао!
Я на рассвете уйду с отрядом
Гарибальдийских партизан.*

*Отряд укроют родные горы,
О, белла, чао,
Белла, чао,
Белла, чао, чао, чао!
Прощай, родная, вернусь не скоро,
Нелегко путь у партизан.*

*И ждут фашистов в горах засады.
О, белла, чао,
Белла, чао,
Белла, чао, чао, чао!
Здесь будут биться со мною рядом
Мои друзья из разных стран.*

²⁶ Прощай Лючия [Электронный ресурс]. https://vk.com/wall-1404136_19012 (дата обращения: 27.06. 2023). [Proshai Luchia. https://vk.com/wall-1404136_19012 (retrieved 27 June 2023)].

*Нам будет трудно, я это знаю.
 О, белла, чао,
 Белла, чао,
 Белла, чао, чао, чао!
 Но за свободу родного края
 Мы будем драться до конца! (прощай, Лючия)²⁷*

Русская версия частично совпадает с оригиналом по хронологическому времени нарратива, которым является утро, и по топосу – горам Италии. В отличие от оригинала, также написанного от первого лица, но адресованного безымянной подруге или возлюбленной, русский текст А.С. Горохова адресован девушке по имени Лючия, имя которой по огласовке однозначно ассоциируется с итальянским языком и с Италией. Лирический герой и прецедентного текста, и русской версии – это партизан, однако в русской версии мы наблюдаем амплификацию перевода, где герой сражается с «отрядом гарибальдийских партизан». В русской версии лирический герой успокаивает возлюбленную, говоря, что не надо грустить: это расходится с итальянской версией оригинала, когда герой предчувствует смерть: *Ché mi sento di morir* «Я ощущаю, что умру». Если в прецедентном тексте лирический герой обнаруживает утром оккупанта-врага, то лирический герой в версии А.С. Горохова отправляется в горы на борьбу за свободу, при этом враг не назван, не эксплицирован. В прецедентном тексте герой предчувствует смерть, оставляет пожелание-завет соратникам похоронить его под сенью прекрасного цветка *Sotto l'ombra di un bel fior* «под сенью красивого цветка», а в финале песни погибает и видит себя «по ту сторону жизни» как партизана, погибшего за свободу: *partigiano/ Morto per la libertà* «партизан, который погиб (в борьбе) за свободу». Если в прецедентном тексте по сути два диалога: диалог с подругой и диалог с соратниками-партизанами о неминуемой смерти в борьбе, то версия А.С. Горохова не развивает тему смерти. Ее главное идейное послание – единение в борьбе за свободу единомышленников из разных стран: «Здесь будут биться со мною рядом /Мои друзья из разных стран». Многократное повторение в русской версии транслитерированного *белла чао* в соответствии с ритмическим рисунком оригинала, будучи языковой форенизацией, по Лоренсу Венути (Venuti 2008) прецедентного текста, придает интертекстуальной трансформации А.С. Горохова благозвучность и инакость, сохраняющую эстетику итальянского топоса оригинала и напоминающий маршевый ритм песни. При многочисленных стратегиях перевода поэтического текста оптимальным оказывается передача ритма, что мы и наблюдаем в версии А.С. Горохова.

²⁷ Прощай, Лючия [Электронный ресурс]: https://vk.com/wall-1404136_19012 (дата обращения 27.12.2023).

Говоря о российских адаптациях *Bella ciao*, отметим хоровое исполнение знаменитыми российскими коллективами, например, Государственным академическим русским народным хором имени М.Е. Пятницкого. С точки зрения поликодовости и полимодальности примечательно, что в исполнении «Белла Чао» хором Пятницкого сочетаются вербальный код на итальянском и русском языках, музыкальный код, вестиментарный (певцы одеты в красно-бело-черно-желтую гамму) и маршево-танцевальный код. Более того, в интерпретации хором Пятницкого присутствует и гендерный код, поскольку, как мы показали выше, прецедентной итальянской основой *Bella ciao* стал текст, адресуемый мужчиной женщине, а в композиции хора Пятницкого чередуются мужское и женское исполнение, при этом женщины исполняют завершающий куплет версии А.С. Горохова:

*Нам будет трудно, я это знаю
О, белла, чао,
Белла, чао,
Белла, чао, чао, чао!
Но за свободу родного края
Мы будем драться до конца!*

что создает особую воздействующую силу этой музыкально-поэтической версии.

6.2. *Bella ciao* в кинотексте «Бумажный дом»

Включение *Bella ciao* в качестве музыкальной темы в ставший всемирно известным испанский сериал *Casa de papel*²⁸ / «Бумажный дом» (2017) имело два основных семиотических следствия: *Bella ciao* стала саундтреком массовых демонстраций и молодежных движений по всему миру; *Bella ciao* как песня итальянского Сопротивления протерпела деконтекстуализацию, став музыкальным символом «Бумажного дома», особенно с точки зрения зрителей, которые не знают ее происхождения и смысла. Таким образом, из гимна итальянского Сопротивления *Bella ciao* превратилась в прагматическую основу для создания кинотекста и коммуникативного кода, имеющего одновременно вербальный, невербальный и паравербальный характер. Сериал «Бумажный дом» – это не просто история ограбления. Фильм выходит за эти рамки. Многочисленные символические и аллюзивные элементы: красные комбинезоны, маски, оригами и, конечно, звучание *Bella ciao* отсылают к более широкому контексту и ассоциациям. В «Бумажном доме» песня *Bella ciao* становится символом борьбы против диктатуры банков в Европе. Этот символ транслирует различные смыслы и интенсивность в зависимости от того, как изменение скорости ритма связано с изменением скорости изображения. Именно благодаря полисемии, которую *Bella ciao* приобретает в связи с речевыми актами и образами кинотекста «Бумажный дом», песня становится

²⁸ Casa de papel: (https://es.wikipedia.org/wiki/La_casa_de_papel).

всеохватной и репрезентативной для мира, в котором каждый может узнать себя в своих сильных и слабых сторонах. Для девяти персонажей сериала медленное, неустанное и порывистое пение – это порой подготовка к битве, в других случаях – способ обрести силы, а в-третьих – отпраздновать достижения. Значение *Bella ciao* в разных сценах сериала разнообразно²⁹: эйфория и «эйфоризация» речевого и коммуникативного акта в связанных с ним смыслах, таких, как безопасность, стремление к личной и коллективной славе, повторяемость действий, поиск общего дела, энтузиазм и иллюзии в стремлении к счастью, жизнь в противовес смерти. Профессор, персонаж исполняющий *Bella ciao*, олицетворяет не только идеалы Сопротивления, которым его учил дед и вокруг которых вращается его жизнь, но и планирование, манипуляцию, разочарование. Хоровое воплощение ритуала, связанного с *Bella ciao*, очевидно, упрощает послание: от воспроизведения контекста студенческих вечеринок «Erasmus» до воспроизводимости флешмобов, предлагаемых в некоторых сценах. Сценарист «Бумажного дома» Хавьер Гомес Сантандер в интервью газете «Repubblica» заявил, что впервые он спел *Bella ciao* еще в университете³⁰. Поэтому он осознает, что у *Bella ciao* и «Бумажного дома» общая душа. Таким образом, в условиях поликодовости кинодискурса, использование *Bella ciao* как музыкальной темы в кинотексте «Бумажный дом» представляет ее эстетически обусловленную репрезентацию, реализующую широкий спектр коммуникативных и идейно-эстетических задач, сочетающих вербальный, музыкальный, вестиментарный и др. коды.

6.3. *Bella ciao* в интерпретации Астемира Апанасова

С точки зрения интертекстуальных трансформаций *Bella ciao* и ее поликодовости обратимся к композиции и клипу «Белла Чао» (Рис. 1) Астемира Апанасова (р. 1989), который превратил итальянский прецедентный текст *Bella ciao* в многоязычную лезгинку на Эльбрусе, на высоте 4500 метров, с миллионными просмотрами на YouTube (ENA, April 12, 2024)³¹.

Композиция Астемира Апанасова содержит четыре куплета: куплет на итальянском, куплет на русском, на чеченском и на кабардинском языках. Сочетание итальянского, русского и двух кавказских языков – чеченского и кабардинского (восточный диалект адыгского языка), исполнение лезгинки придают колорит и зрелищность, дополнительно обеспечивая и усиливая поликодовость и мультимодальность композиции.

Одежда сопровождающих исполнение Астемира Апанасова артистов ансамбля «Насып» (Рис. 2) повторяет костюмы героев «Бумажного дома», т.е. вестиментарный код этого кинотекста и главную сюжетную линию

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=QVGo80Whq9A> ; https://www.youtube.com/watch?v=RuS-0C1ze_k ; <https://www.youtube.com/watch?v=oCaGEpTFcvo>

³⁰ https://www.repubblica.it/serietv/netflix/2020/04/23/news/la_casa_di_carta-254737677/

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=EqFYVthZ8gA>

ограбления, которая в интерпретации Астемира Апанасова трансформирована в похищение национальных инструментов.



Рис. 1. Источник: скриншот фотографии с YouTube: Астемир Апанасов – Белла Чао (KAVKAZ MIX Bella Ciao)³² /

Figure 1. Source: screenshot of a photo from YouTube: Astemir Apanasov – Bella Ciao (KAVKAZ MIX Bella Ciao)



Рис. 2. Источник: скриншот фотографии с YouTube: Астемир Апанасов – Белла Чао (KAVKAZ MIX Bella Ciao)³³ /

Figure 2. Source: screenshot of a photo from YouTube: Astemir Apanasov – Bella Ciao (KAVKAZ MIX Bella Ciao)

³² https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80+%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2+%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0+%D1%87%D0%B0%D0%BE (дата обращения /accessed : 09.10.2023)

³³ https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80+%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2+%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0+%D1%87%D0%B0%D0%BE (дата обращения /accessed : 09.10.2023)

Таким образом, «Белла чао» в исполнении Астемира Апанасова становится композицией, основанной на нескольких прецедентных текстах: *Bella ciao* как песне итальянского Сопротивления, русской версии *Белла чао* А.С. Горохова и кинотексте «Бумажный дом».

Обратимся к куплету на чеченском языке и его переводу на русский язык (перевод Л.Г.).

<i>Иадика йойла</i>	<i>Счастливо оставаться</i>
<i>Хьо марша Йойла</i>	<i>Живи с миром</i>
<i>О, белла, чао,</i>	<i>О, белла, чао</i>
<i>Белла чао,</i>	<i>Белла чао,</i>
<i>Белла чао, чао, чао!</i>	<i>Белла чао, чао, чао!</i>
<i>Йоха ма йохлахь</i>	<i>Не расстраивайся</i>
<i>Щек дIа ма ялахь</i>	<i>Не отчаивайся</i>
<i>Со кеста юха вогIур ву</i>	<i>Я очень скоро вернусь</i>
<i>Йоха ма йохлахь</i>	<i>Не расстраивайся</i>
<i>Щек дIа ма ялахь</i>	<i>Не отчаивайся</i>
<i>Со кеста юха вогIур ву</i>	<i>Я очень скоро вернусь</i>

Куплет на чеченском языке отражает свойственную мусульманской риторике формулу приветствия «Живи с миром». Одна из грамматических особенностей чеченского языка заключается в гендерно маркированных формантах *в* и *й* грамматических классов (Бахаева 2018) и, в частности, в грамматическом роде глагола. В куплете на чеченском языке в композиции Астемира Апанасова нет прямого обращения, однако показатели рода глагола в формах *Йоха*, *йохлахь*, *ялахь* эксплицитно предназначают текст адресату-девушке, а глагольная форма *вогIур* создает образ адресанта-мужчины. При этом сохраняется итальянская ось обращения через русский-текст посредник А. Горохова. В чеченской версии нет упоминания партизан. Это прежде всего лирический диалог с любимой и твердое обещание вернуться. Многочисленные формы повелительного наклонения, призывающего к спокойствию и ожиданию возвращения героя-мужчины с победой.

Рассмотрим куплет на кабардинском, или адыгском языке, четвертый по следованию в композиции Астемира Апанасова и его перевод на русский язык (перевод Л.Г.).

<i>Уэрац си дахэ</i>	<i>Ты моя красавица</i>
<i>Зыхэльыр си псэр</i>	<i>Моя душа принадлежит тебе</i>
<i>О Белла Чау Белла Чау!</i>	<i>О Белла Чау Белла Чау</i>
<i>Белла Чау Чау Чау</i>	<i>Белла Чау Чау Чау</i>
<i>Сэ партизанхэм сокIуэр ягьусэу</i>	<i>Иду с партизанами вместе</i>
<i>Къэдгъээжыныц</i>	<i>Вернемся, победив врага</i>
<i>Бийм датекIуау</i>	<i>Вернемся, победив врага</i>
<i>Сэ партизанхэм сокIуэр ягьусэу</i>	<i>Иду с партизанами вместе</i>
<i>Къэдгъээжыныц</i>	<i>Вернемся, победив врага</i>
<i>Бийм датекIуау</i>	<i>Вернемся, победив врага</i>

Кабардинский куплет звучит очень эмоционально и одновременно современно. В адыгском языке и адыгской риторике душа более объемна, чем сердце. Как видно из кабардинского куплета, адресация направлена девушке, при этом сохраняется итальянская основа обращения, апеллирующего к красоте: *Уэрац си дахэ* «ты моя красавица». Лирический герой кабардинского куплета – также партизан, который, как и в русской версии А.С. Горохова, должен вернуться с победой. Симптоматично, что включение в кабардинскую версию синтагмы «белла чао» показывает, что прецедентной основой метрики и эстетики также послужила русская версия А.С. Горохова.

Композиция Астемира Апанасова сопровождается лезгинкой, которую на Кавказе часто называют «танцем орла». Во время чеченской лезгинки артисты восклицают «ялла» и «тоха», коротко «тох» (в повелительном наклонении в чеченском языке), что может иметь отношение и к оружию – «стреляй», и к самому танцу, типа – «давай, бей» и выполняет роль подбадривающего междометия. Этимология слова «лезгинка» восходит к названию народа – лезгины. Лезгины (самоназв.: лезгияр, лезги, ахтинцы, кюрегу) – один из народов Дагестана³⁴. Наиболее вероятным представляется происхождение этого этнонима от лезгинского названия орла – лекъ (ср. табасаранское люкъ/«орел», рутульское лыкъ/«ястреб»). При этом предполагается, что вариант лекз с метатезой лезг является иранизированной формой более древнего этнонима лег/лек/лак (Минорский 1963: 112). То есть этноним лек/лезг мог исконно означать «орлиный народ» и, вероятно, восходит к тотемическим представлениям предков лезгин. Другая версия гласит, что корень «лек», или «лак», обозначает также тура – горного козла. Исследователи отмечают, что многие народы, например, дагестанцы, считали тура своим тотемным животным, одомашнили его, часто изображали на рисунках. Танцор, поднимаясь на носки, подражает стойке тура на задних ногах, а вытянутая в сторону рука напоминает рог³⁵, что прослеживается в исполнении А. Апанасова и содержит целую гамму аллюзий на идентичность кавказских народов, включая названные выше. В композиции *Белла Чао* Астемира Апанасова лезгинку исполняют только мужчины, что оказывается созвучным классической схеме прочтения текста *Bella ciao* в его оригинальной итальянской версии, поскольку текст адресован мужчиной женщине, а зажигательный кавказский ритм создает особые поликодовость и полимодальность композиции, перемещая топос с гор Италии на Эльбрус.

Созданный Астемиром Апанасовым песенный проект, в котором приняли участие представители разных кавказских народов, сочетает

³⁴ Халидова М.Р., Юсупова Ч.С. Проблемы мифологии и верований народов Дагестана: сборник статей. Дагестанский филиал АН СССР. Институт истории, языка и лит-ры им. Г. Цадасы, 1988. С. 166.

³⁵ Гаджимурадов И. Чей танец лезгинка? Этимология названия, происхождение танца и прихода его хореографии / И. Гаджимурадов // *Вестник антропологии*. 2019. № 3 (47). С. 155–168. <https://doi.org/10.33876/2311-0546/2019-47-3/155-168>

вербальный, музыкальный, вестиментарный, танцевальный коды и стал призывом к дружбе, единению и взаимоуважению. Об этом свидетельствует все поликодовые компоненты композиции: прецедентный текст *Bella ciao* как песня участников итальянского Сопротивления, одежда как униформа слаженной команды, красный цвет как символ мужества и самоотверженности. Маски Сальвадора Дали в композиции Астемира Апанасова говорят о том, что все мы художники, а искусство – самое эффективное оружие в наше время и наше спасение.

7. Обсуждение результатов

Систематизация параметров внутренней (собственно языковой) и внешней (экстралингвистической) интертекстуальности песни *Bella ciao* позволяет уточнить понятие поликодности песенно-поэтического текста как многоуровневого, гетерогенного интерсемиотического образования, что применительно к *Bella ciao* как к песне участников итальянского Сопротивления выявляет ее высокий интертекстуальный потенциал и многочисленные поликодовые и мультимодальные интерпретации и реинтерпретации в пространстве различных языков и культур.

Чем же обусловлен интертекстуальный потенциал *Bella ciao*? Прежде всего, песенно-поэтический текст *Bella ciao* характеризуется компактностью³⁶ и дает классические примеры *contrafacta*: замену одного песенного текста другим без изменения музыки, мелодии. Вследствие этого песня *Bella ciao* как прецедентный текст используется как текстовая и звуковая модель для создания новой истории, которая может быть передана последующим поколениям, и, следовательно, является элементом сохранения и производства культурной памяти. С одной стороны, память универсально организуется в узнаваемую культурную форму (например, музыку и музыкальные жанры) всегда в рамках определенного контекста. С другой стороны, память отделяется от этого контекста, деконтекстуализируется, как это происходит с *Bella ciao*, например, в коммуникации футбольных болельщиков, чтобы передаваться во времени и пространстве, порождая новые смыслы и позволяя создавать и семиотически оформлять новые воспоминания для их дальнейшей передачи потомкам³⁷. Семантическое наполнение и эстетические составляющие *Bella ciao*, в том числе многозначность итальянской лексемы *ciao* в дипазоне от формулы приветствия до формулы прощания, органично сочетаются с целым рядом символических элементов и достаточно вольных,

³⁶ Salerno, Daniele & Marit van de Warenburg. 2023. ‘Bella ciao’: A portable monument for transnational activism. *International Journal of Cultural Studies* 26 (2). 164–181. <https://doi.org/10.1177/13678779221145374>

³⁷ Halbwachs, Maurice. 1939. La mémoire collective chez les musiciens. *Revue Philosophique de la France et de l’Étranger* 127 (3/4). 136–165. Salerno, Daniele. 2021 A semiotic theory of memory: Between movement and form. *Semiotica* 24. 87–119.

субъективных интерпретаций, которые ставят коммуникативную ценность текста сразу на несколько уровней: интертекст, паратекст, метатекст.

Если рассматривать песенно-поэтический текст *Bella ciao* с точки зрения функциональной семантики, то в нем обнаруживаются все признаки семантических отношений между составляющими текст единицами, в первую очередь, лексемами. Согласно ставшей классической работе В.Н. Комиссарова³⁸, основными свойствами семантического объекта является наличие семантических отношений между входящими в текст словами, иными словами, системный характер этих отношений, взаимозависимость лексических единиц, относительная автономность, непрерывность обозначения смыслового пространства, взаимосвязь семантических полей в лексической системе языка. Понятие «семантическое поле» тесно связано с понятием «понятийное поле». Все эти характеристики имеются в тексте песни *Bella ciao* как прецедентном и в его поликодовых и мультимодальных интерпретациях и реинтерпретациях.

Как справедливо отмечает М.Л. Новикова, в современной художественной словесности активно разрабатываются монтажные приемы, хотя сам термин «монтаж» применительно к тексту стал использоваться сравнительно недавно (Новикова 2020: 154). Поскольку, по В.Б. Шкловскому, термин «монтаж» принадлежит разным видам искусства (Там же), то его составляющие распространяются и на художественный текст, и на песенно-поэтический как его разновидность. Например, мэтр сценического искусства К.С. Станиславский широко использовал в рамках монтажа понятие «темпоритм», которому он приписывал «чудодейственную силу» (Станиславский 2023: 171). Тогда синтагма *bella ciao*, по нашему мнению, может составлять ядро «темпоритма», претерпевая транслитерацию и форенизацию, по Л. Венути, в многочисленных интерпретациях и реинтерпретациях. Именно они создают внешнюю интертекстуальность песни *Bella ciao* как знакового песенно-поэтического памятника истории Италии и обладают особой воздействующей силой благодаря звуко-символизму и ореолу героизма, положенного в основу итальянского прецедентного текста.

8. Заключение

Песня итальянских участников Сопротивления (*Resistenza*) *Bella ciao* / *Белла Чао* в силу своих семантических, семиотических и музыкальных качеств обладает высоким интертекстуальным и адаптивным потенциалом в социокультурной реальности на рубеже XX–XXI веков. Она стала символом свободы и мужества, песней, олицетворяющей сопротивление любым формам угнетения. Наиболее распространенная итальянская версия *Bella ciao* представлена на общеитальянском неостандарте, хотя ее генезис является результатом различных итальянских диалектных и мелодических традиций.

³⁸ Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие. М.: ЭТС. 2001. С. 424.

Синтагма *bella ciao* с инверсией обращения создала ритмико-интонационный рисунок и эстетическую функцию восприятия, которые стали центром интертекстуальных трансформаций композиции *Bella ciao*.

Рассмотрение песенно-поэтического текста *Bella ciao* как прецедентного феномена на материале различных языков и культур позволило заключить, что исходный текст как носитель уникальных культурных смыслов приобрел в многочисленных интертекстуальных трансформациях новое неповторимое прочтение и наполнение, послужив точкой опоры для развития новых сюжетов. Исходный текст активно используется как звуко-символическая модель для создания новых историй и, таким образом, становится элементом сохранения и производства культурной памяти. Многократное повторение в версиях на многочисленных языках транслитерируемого *bella ciao* создает мажорную тональность и чувство единения адресанта и адресата. Во многих композициях топос лирического героя, освобождающего свой народ, простирается от библейских аллюзий на Моисея прецедентного текста до топоса гор как символа мужества и героизма.

Связи и ассоциации песенного текста *Bella ciao* как прецедентного в его интертекстуальных трансформациях помещают *Bella ciao* в контекст итальянской культуры, в глобальный контекст мировой культуры и одновременно создают его специфику в культурно-семиотически обусловленных условиях прочтения и интерпретации, в том числе поликодовой и полимодальной. Мифологизированный в прецедентном тексте мотив борьбы с захватчиком-фашистом в интертекстуальных версиях становится мотивом противодействия и одновременно единения в противостоянии «чужим», развивая идейно-эстетическую доминанту «свой–чужой» в диапазоне от соперника в спорте до политического противника и абстрактного анонимного противника, предрекаемая победа над которым становится символом мужества и доблести. Эстетический элемент, встраиваемый в семиотику интертекстуальных трансформаций *Bella ciao*, развивает широкую палитру смыслов от возвышенных поэтических до сниженных просторечных, основанных на ритме и звуко-символизме. При этом в реконструированной в статье мозаике языков, культур и искусств, принимающих итальянский текст *Bella ciao* как прецедентный феномен, прослеживается взаимодействие прецедентных связей с опорой на метатекстовые и гипертекстовые связи итальянской версии оригинала с семиотическим центром в виде инверсивного обращения *bella ciao*, ставшим и остающимся его песенно-поэтической интертекстуальной и темпометрической доминантой.

Финансирование и благодарности

Работа выполнена в рамках проекта No 050738-0-000 системы грантовой поддержки научных проектов РУДН.

Acknowledgements

This paper has been supported by the RUDN University Scientific Projects Grant System, project No 050738-0-000.

Список литературы / References

- Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. [Agafonova, Natal'ya A. 2008. *Obshchaya teoriya kino i osnovy analiza fil'ma (General Film Theory and the Fundamentals of Film Analysis)*. Minsk: Tessei. (In Russ.)].
- Александрова О.И., Красина Е.А., Рыбинок Е.С. Прецедентные феномены кинотекста: название художественного фильма в аспекте перевода // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. 2019. № 5. С. 22–33. [Aleksandrova, Oksana I., Elena A. Krasina & Yevgeniy S. Rybinok. 2019. Precedentniye fenomeny kinoteksta: nazvanie khudozhestvennogo filma v aspekte perevoda (Precedent phenomena of the movie text: The title of a feature film in the aspect of translation). *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education* 5. 22–33. (In Russ.)].
- Алексеева Н.А., Барташова О.А. Специфика реализации текстовых категорий в тексте песни // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Серия: Филология*. 2012. Т. 7. № 1. С. 27–37. [Alekseeva, Nadezhda A. & Olga A. Bartashova. 2012. Peculiarities of text categories realization in a song text. *Bulletin of Leningrad State University. A. S. Pushkin. Series: Philology* 1 (7). 27–37. (In Russ.)].
- Алешинская Е.В., Гриценко Е.С. Английский язык как средство конструирования глобальной и локальной идентичности в российской популярной музыке // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2014. № 6. С. 189–193. [Aleshinskaya, Evgenia V. & Elena S. Gritsenko. 2014. English as a means of constructing global and local identities in Russian popular music. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 6. 189–193. (In Russ.)].
- Андронаки Г.Д., Васильева В.В. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст // *Антропоцентрический подход к языку*. 1998. С. 5–24. [Andronaki, G. D. & Viktoriya V. Vasil'eva. 1998. Opyt lingvokulturologicheskogo analiza: pesennyi tekst (Experience of linguocultural analysis: A song text). *Anthropocentric Approach to Language* 5–24. (In Russ.)].
- Анисимов В.Е., Борисова А.С., Консон Г.Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2019. Т. 23. № 2. С. 435–459. [Anissimov, Vladislav E., Anna S. Borissova, & Grigoriy R. Konson. 2019. Linguocultural localization of movie titles. *Russian Journal of Linguistics* 2 (23). 435–459. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.22363/2312-9182-2019-23-2-435-459>
- Бакланова Е.В., Колесов И.Ю. Актуализация признаков песенно-поэтического текста в текстах жанров «рок» и «поп» // *Филология и Человек*. 2020. С. 32–48. [Baklanova, Evgenia V. & Igor Yu. Kolesov. 2020. Aktualizaciya priznakov pesenno-poeticheskogo teksta v tekstah zhanrov «rok» i «pop» (Actualization of features of song-poetic text in the texts of “rock” and “pop” genres). *Philology and Human*. 32–48. (In Russ.)].
- Балан Е.Г., Чеснокова О.С. Семиотика песенного дискурса периода Гражданской войны в Испании (1936–1939 гг.) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2023. Т. 14. № 3. С. 785–800. [Balan, Elena G. & Olga S. Chesnokova. 2023. Semiotics of song discourse during the Spanish Civil War (1936–1939). *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics* 3 (14). 785–800. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-785-800>

- Баранов А.Н., Паршин П.Б. О метаязыке описания визуализации текста // *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание*. 2018. Т. 17. № 3. С. 6–15. [Baranov, Anatoliy N. & Pavel B. Parshin. 2018. Towards the Metalanguage for describing text vizualizations. *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics* 3 (17). 6–15. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.3.1>
- Барт Р. Проблема значения в кино // *Система моды. Статьи по семиотике культуры* / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. Москва: изд-во Сабашниковых, 2004. С. 378–392. [Bart, Rolan. 2004. Problema znacheniya v kino (The problem of meaning in cinema). *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury (Fashion System. Articles on Semiotics of Culture)*. Transl. from Fr., intro. art. and comp. S.N. Zenkin. Moscow: Sabashnikov Publishing House. (In Russ.)].
- Бахаева Л.М. Способы выражения грамматического рода в чеченском языке: гендерный подход // *Вестник Калмыцкого университета*. 2018. № 2 (38). С. 71–78. [Bakhaeva, Leyla M. 2018. Sposoby vyrazheniya grammaticeskogo roda v chechenskom yazyke: gendernyi podkhod (Ways of expression of grammatic genus in the Chechen language: Gender approach). *Vestnik Kalmyckogo Universiteta* 2 (38). 71–78. (In Russ.)].
- Большакова Л.С. О содержании понятия «поликодовый текст» // *Вестник Самарского государственного университета*. 2008. № 4 (63). С. 19–24. [Bolshakova, Lyubov S. 2008. On «Polycode texts». *Vestnik of Samara State University* 4 (63). 19–24. (In Russ.)].
- Быстрова Т.А. Неоитальянский язык и его восприятие современными итальянскими писателями // *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2023. № 4 (872). С. 16–22. [Bystrova, Tatiana A. 2023. The Italian neostandard through the eyes of contemporary Italian literature. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities* 4 (872). 16–22. (In Russ.)]. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2023_4_872_16
- Гаджимурадов И. Чей танец лезгинка? Этимология названия, происхождение танца и природа его хореографии // *Вестник антропологии*. 2019. № 3 (47). С. 155–168. [Gadjimuradov, Ilham. 2019. Whose dance is the Lezginka? The etymology of the name, the origin of the dance and the nature of its choreography. *Herald of Anthropology* 3 (47). 155–168. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.33876/2311-0546/2019-47-3/155-168>
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Ленинград: Наука, 1981. [Galperin, Ilya R. 1981. *Tekst kak obyekt lingvisticheskogo issledovaniya (Text as an Object of Linguistic Research)*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)].
- Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. [Gorshkova, Vera E. 2006. *Perevod V Kino (Translation in Films)*. Irkutsk: IGLU. (In Russ.)].
- Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // *Политическая лингвистика*. 2013. № 2. С. 141–147. [Gritsenko, Elena S. & Lilia G. Duniyasheva. 2013. Yazykovye osobennosti rehpa v aspekte globalizatsii (The linguistic features of rap in the aspect of globalization). *Political Linguistics* 2. 141–147. (In Russ.)].
- Дец Л.И. Объективация ментального образования «американская мечта» в песнях-номинантах «Грэмми» за лучшую песню года // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2018. № 9 (132) С. 173–176. [Dets, Lada I. 2018. Ob'ektivatsiya mental'nogo obrazovaniya "amerikanskaya mechta" v pesnyakh-nominantakh "Grehmmi" za luchshuyu pesnyu goda (Objectification of the mental formation "American dream" in songs nominated for Grammy for Best Song of the Year). *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University* 9 (132). 173–176. (In Russ.)].
- Евграфова Ю.А. Репрезентация реальности в динамике гетерогенного экранного текста (на примере кинотекста "Midnight in Paris" и телетекста "Утро пятницы") // *Вестник Московского государственного областного университета*. 2020. № 3. С. 253–273. [Evgrafova, Yulia A. 2020. Representation of reality in the dynamic scope of the

heterogeneous screen text (case study of film text “Midnight in Paris” and the teletext “Morning of the Friday”). *Bulletin of Moscow Region State University* 3. (In Russ.). <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2020-3-1020>

- Евграфова Ю.А. Гипотипозис в гетерогенных экранных текстах на примере АСМР-видео // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2022. Т. 13. № 2. С. 353–363. [Evgrafova, Yulia A. 2022. Hypotyposis in heterogeneous screen texts: Case study of ASMR-videos. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics* 2 (13). 353–363. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-2-353-363>
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, УРСС Эдиториал, 2010. [Karaulov, Yuriy N. 2010. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost (Russian Language and Linguistic Personality)*. Moscow. Editorial URSSS. (In Russ.).]
- Колодина Е.А., Пашкова И.В. Специфика передачи образа-смысла при переводе названий кинофильмов (на материале английского и корейского языков) // *Сибирский филологический журнал*. 2016. № 2. С. 188–195. [Kolodina, Yevgenia A. & Irina V. Pashkova. 2016. The specificity of the image-sense in translating film titles (based on the English and Korean languages). *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* 2. 188–195. (In Russ.). <https://doi.org/10.17223/18137083/55/20>
- Корячкина А.В. Художественный (постановочный) кинофильм как дискурс // *Филол. науки. Вopr. теории и практики*. 2015. № 3 (45). С. 91–97. [Koryachkina, Antonina V. 2015. Feature film as discourse. *Philology. Theory & Practice* 3 (45). 91–97. (In Russ.).]
- Максименко О.И., Подлегаева Е.П. Интерпретация интертекста в мультисемиотичном анимационном дискурсе (переводческая проблема) // *Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Лингвистика*. 2020. № 1. С. 104–110. [Maksimenko, Olga I. & Elena P. Podlegaeva. 2020. Interpretation of intertext in multysemitic animation discourse. *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics* 1. 104–110. (In Russ.).]
- Максименко О.И. Анимационный видеовербальный текст: проблемы перевода и интерпретации. Москва: Наука, 2023. [Maksimenko, Olga I. 2023. *Animatsionnyi videoverbal'nyi tekst: problemy perevoda i interpretatsii (Animated Video-verbal Text: Problems of Translation and Interpretation)*. Moscow: Science. (In Russ.).]
- Максименко О.И., Подрядова В.В. Поликодовый музыкальный поэтический дискурс // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2013. № 4. С. 27–37. [Maksimenko, Olga I & Vesta V. Podryadova. 2013. Polycode musical poetic discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics* 4. 27–37. (In Russ.).]
- Максименко О.И., Хроменков П.Н. Конфликтогенные компоненты текстов авторской поэзии // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика*. 2016. № 4. С. 27–37. [Maksimenko, Olga I & Pavel N. Khromenkov. 2016. Conflict components in poetic texts. *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics* 4. 27–37. (In Russ.). <https://doi.org/10.18384/2310-712X-2016-4-27-37>
- Новикова М.Л. Онтология искусства поэтического слова и остраннение. Москва: ООО «Издательство “Экон-Инфор”», 2020. [Novikova, Marina L. 2020. *Ontologiya iskusstva pochticheskogo slova i ostrannenie (The Ontology of the Art of the Poetic Word and Defamiliarization)*. Moscow: LLC “Econ-Infor Publishing House”. (In Russ.).]
- Новоспасская Н.В., Дугалич Н.М. Терминосистема теории поликодовых текстов // *Русистика*. 2022. Т. 20. № 3. С. 298–311. [Novospasskaya, Natalia V & Natalia M. Dugalich. 2022. Terminological system of the polycode text theory. *Russian Language Studies* 3 (20). 298–311. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2618-8163-2022-20-3-298-311>

- Пилюте Ю.Э. Специфика женского образа в рок-поэзии Германии // *Вестник Российского государственного университета им. И. Канта*. 2009. № 8. С. 98–102. [Pilute, Yurate E. 2009. Spetsifika zhenskogo obraza v rok-poezhzii Germanii (Specificity of the female image in German rock poetry). *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta*. 8. 98–102. (In Russ.)].
- Подлегаева Е.П. Стилистические особенности аудиовизуальных текстов (на материале мультсериала "Смешарики") // *Ученые записки национального общества прикладной лингвистики*. 2019. № 3 (27). С. 32–42. [Podlegaeva, Elena P. 2019. Stilisticheskie osobennosti audiovizual'nykh tekstov (na materiale mult'seriala "Smeshariki") (Stylistic features of audiovisual texts (on the material of the cartoon series "Smeshariki")). *Scientific Notes of NOPRIL* 3 (27). 32–42. (In Russ.)].
- Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. Ред. И вступ. Ст. Г.К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. [Piegay-Gros, Natali. 2008. Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti (Introduction to the theory of intertextuality). In Georgy K. Kosikov (eds.). Moscow: LKI. (In Russ.)].
- Рыбинок Е.С. Вариации на тему имени: личные имена в художественном тексте и кинотексте (по роману Л. Улицкой "Казус Кукоцкого" и одноименного сериала режиссера Ю. Грымова) // *Ученые записки национального общества прикладной лингвистики*. 2020. № 2 (30). С. 69–76. [Rybinok, Evgenii S. 2020. Variatsii na temu imeni: lichnye imena v khudozhestvennom tekste i kinotekste (po romanu L. Ulitskoi "Kazus Kukotskogo" i odnoimennogo seriala rezhissera Yu. Grymova) (Variations on the theme of name: Personal names in fiction and film text (based on L. Ulitskaya's novel "The Kazus Kukotsky" and the TV series of the eponymous film directed by Y. Grymov)). *Scientific Notes of NOPRIL* 2 (30). 69–76. (In Russ.)].
- Сергеева Ю.М., Уварова Е.А. Поликодовый текст: особенности построения и восприятия // *Наука и школа*. 2014. № 4. С. 128–134. [Sergeeva Yulia M. & Ekaterina A. Uvarova. 2014. Polycode text: Peculiarities of structure and perception. *Science and School* 4. 128–134. (In Russ.)].
- Соколов А.Е. Современное состояние национального языка Италии // *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2016. № 5 (744). С. 85–96. [Sokolov, Alexander Y. 2016. The current state of the national language of Italy. *Vestnik of Moscow State Linguistic University* 5 (744). 85–96. (In Russ.)].
- Сонин А.Г., Мичурин Д.С. Эволюция поликодовых текстов: от воздействия к взаимодействию // *Вопросы психолингвистики*. 2012. № 2 (16). С. 164–173. [Sonin, Alexander G. & Dmitry S. Michurin. 2012. Evolution of multimodal text: Impact to interaction. *Journal of Psycholinguistics* 2 (16). 164–173. (In Russ.)].
- Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика. Санкт-Петербург: Азбука, 2023. [Stanislavsky, Konstantin S. 2023. Rabota aktera nad soboi v tvorcheskom protsesse voploshcheniya: dnevnik uchenika (*An Actor's Work on the Self in the Creative Process of Embodiment: A Student's Diary*). Saint Petersburg: Azbuka. (In Russ.)].
- Чеснокова О.С. Песенный дискурс аргентинских футбольных болельщиков сквозь призму национальной идентичности // *Вопросы современной лингвистики*. 2023. № 4. С. 154–165. [Chesnokova, Olga S. 2023. Song discourse of Argentine football fans through the prism of national identity. *Key Issues of Contemporary Linguistics* 4. 154–165. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.18384/2949-5075-2023-4-154-165>
- Шевченко О.В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. Вып. 115. С. 242–249.

[Shevchenko, Olga V. 2009. Actualisation of functions of song discourse genres through thematic lyrics variety. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences* 115. 242–249. (In Russ.)].

- Янченко Я.М. Лингвистический аспект исследований песенного дискурса: актуальность и многоаспектность [Электронный ресурс]. *Мир науки. Социология, 182 филология, культурология*. 2019. № 4. [Ianchenko, Iana M. 2019. The linguistic aspect of the study of song discourse: Relevance and multi-aspect character. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies* 4. (In Russ.)]. <https://sfkmm.ru/PDF/29FLSK419.pdf> (accessed 1 January 2023).
- Bae, Giwoong & Hye-jin Kim. 2019. The impact of movie titles on box office success. *Journal of Business Research* 103. 100–109.
- Chaume, Frederic. 2004. *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.
- Chung, Jaihak & Jiyeon Eoh. 2019. Naming strategies as a tool for communication: Application to movie titles. *International Journal of Advertising* 38 (3). 1–14.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinéma 1. L'Image-Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, https://monoskop.org/images/6/69/Deleuze_Gilles_Cinema_1_L_imagemouvement.pdf (accessed 17 December 2023).
- Gritsenko, Elena S. & Alexandra O. Laletina. 2023. Transgressive Russianness: Claiming authenticity in the Russian woman assemblage. *Russian Journal of Linguistics* 1 (27). 173–193. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-31179>
- Leonardi, Vanessa. 2011. Translating film titles: Linguistic skills, cultural awareness or marketing strategies? *Language, Communication and Social Environment* 9. 180–201.
- Mercuri, Lamberto & Tuzzi Carlo. 2020. *Canti Politici Italiani 1793–1945*. Roma: Editori Riuniti, 2.
- Monaco, James. 2000. *How to Read a Film. Movies, Media, Multimedia*. 3rd ed., comp. rev. and expand. NY: Oxford: OUP.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd ed.). Abingdon, Oxon, U.K.: Routledge.

Article history:

Received: 11 January 2024

Accepted: 20 March 2024

Bionotes:

Olga S. CHESNOKOVA is Doctor Habil. (Philology), Professor of the Department of Foreign Languages at the Faculty of Philology of the RUDN University. Her research interests are literary text semiotics, variation of Spanish (vocabulary, semantics and phraseology), translation studies and onomastics.

e-mail: chesnokova-os@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7025-4098>

Roberta ALONZI, PhD is Professor of the Department of Foreign Languages at RUDN University. Her research interests include history of diplomatic relations between Italy and the USSR/Russia, political identity of the European Union, migration and teaching Italian as a foreign language.

e-mail: alontsi-r@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0003-3604-3283>

Luiza N. GISHKAeva, PhD, works as Associate Professor of the Department of Foreign Languages at the Faculty of Philology of RUDN University. Her research interests are comparative study of languages and cultures, discourse analysis, cultural semantics and intercultural communication.

e-mail: gishkaeva-ln@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7627-5375>

Сведения об авторах:

Ольга Станиславовна ЧЕСНОКОВА – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. Ее научные интересы включают семиотику художественного текста, вариативность испанского языка (лексика, семантика, фразеология), межкультурную коммуникацию, переводоведение и ономастику.

e-mail: chesnokova-os@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7025-4098>

Алонци РОБЕРТА имеет степень PhD и является профессором кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. В сферу ее научных интересов входят история дипломатических отношений между Италией и СССР/Россией, политическая идентичность Европейского Союза, миграциология и методика преподавания итальянского языка как иностранного.

e-mail: alontsi-r@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0003-3604-3283>

Луиза Нахидовна ГИШКАЕВА – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы. К ее научным интересам относятся сравнительно-сопоставительное исследование языков и культур, дискурс-анализ, культурная семантика и межкультурная коммуникация.

e-mail: gishkaeva-ln@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7627-5375>