

# ЭВОЛЮЦИЯ ДИАЛОГА РОССИЙСКОГО И ИТАЛЬЯНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Татьяна Анатольевна Доронина

Независимый исследователь, Москва, Россия

[editor@apolloonline.ru](mailto:editor@apolloonline.ru)

<https://orcid.org/0000-0003-2957-7877>



**Аннотация.** Взаимодействие российского и итальянского кинематографа возможно исследовать в нескольких ракурсах: как часть коммуникационной системы, как коммуникативный процесс в сфере культурных практик двух стран, и, наконец, как межкультурный диалог, который связывает воедино коммуникации, коммуникативы и художественно-культурные контакты, имплицитированные в механизмы феномена мягкой силы как взаимное притяжение, устойчивое позитивное отношение, обретение, наращивание, сохранение культурного опыта. В данном качестве взаимодействия в сфере кинематографа проявляется и как обретение творческого художественного единства в рамках большого и малого времени культуры (М.М. Бахтин), и как воплощение механизма динамики диалога культур: параллелизм, дихотомия, культурный лаг и шаг новизны, культурное ускорение и др. Всё это позволяет выявить не только историческую эпюру культурно-диалогического взаимодействия кинематографа России и Италии, но и проследить эволюцию культурно-диалогического взаимодействия на примере кинодиалога двух стран, определить и охарактеризовать этапы культурного диалога двух кинематографических центров, выяснить их содержательную специфику, рассмотрев культурно-художественные векторы и вписав всё это в систему культурно-дипломатических взаимоотношений стран. Историко-компаративный анализ культурно-диалогического взаимодействия позволяет выделить следующие этапы: косвенное диалогическое взаимодействие; коммуникативное взаимодействие как практико-ориентированный культурный диалог; отложенное и возвращённое диалоговое взаимодействие; активизация межкультурного диалога; диалоговое взаимодействие кинематографа России и Италии в условиях глобализации и информатизации; допандемийный процесс взаимодействия кинематографа России и Италии. Выделенные этапы имеют специфику содержания, формы и инструментария. В контекст культурно-исторического анализа вовлечён массив научных источников отечественных и зарубежных авторов, данные из документов межгосударственных связей и отношений, мемуарная литература деятелей кино России и Италии.

**Ключевые слова:** диалог культур, культурное взаимодействие, межкультурная коммуникация, итальянский кинематограф, российский кинематограф, Италия, Россия

**Для цитирования:** Доронина Т.А. Эволюция диалога российского и итальянского кинематографа // Концепт: философия, религия, культура. — 2022. — Т. 6, № 2. — С. 159–168. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-2-22-159-168>

Research article

## THE EVOLUTION OF THE DIALOGUE BETWEEN RUSSIAN AND ITALIAN CINEMA

Tatyana A. Doronina

Independent researcher, Moscow, Russia  
editor@apolloonline.ru <https://orcid.org/0000-0003-2957-7877>

**Abstract.** The article deals with the issues of cultural interaction between Russia and Italy in the sphere of cinematography. Cultural dialogue between Russian and Italian cinema can be viewed from different angles. The first level is intercultural communication as a tool of communicational system, the second is cultural interaction as a process of cultural practices of the two countries, and the third level is *cultural diplomacy* where intercultural interaction with its various forms of communication and contacts is regarded as the implementation of soft power. Based on academic research and Pavel Parshin's theory, the following main tools of soft power can be named: mutual attraction, steady positive attitude, and permanent exchange of cultural experience. Thus cultural interaction is both the search for artistic unity and the embodiment of the dynamics of cultural dialogue analyzed through the *chronotope* theory of Mikhail Bakhtin within *big* and *small* time. It should be mentioned that it was M. Bakhtin who introduced the concept of dialogical nature of culture and the term of *cultural dialogue*. This approach makes it possible to follow the evolution of cultural dialogue between Russia and Italy over the years and define and characterize the types and stages of cultural dialogue between Russia and Italy within a broad system of cultural diplomatic relations between the countries. This paper analyses specificity of the following stages: the stage of indirect dialogue; the stage of adoption of cultural practices; the stage of suspended and re-established dialogue; the stage of activization of cultural dialogue; the stage of cultural intercourse in the era of globalization and digitalization; the modern pre-pandemic stage of cultural dialogue between Russia and Italy. The research is based on a wide range of scientific papers, data from international documents, memoirs of Russian and Italian film people as well as Russian-Italian co-production.

**Keywords:** dialogue of cultures, cultural interaction, intercultural communication, Italian cinema, Russian cinema, Italy, Russia, cinematography

**For citation:** : Doronina, T. A. (2022) 'The Evolution of the Dialogue between Russian and Italian Cinema', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 6(2), pp. 159–168. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-2-22-159-168>

На «диалогическую» природу культуры, как известно, впервые обратил внимание М.М. Бахтин. С его точки зрения в историческом процессе культуры предстают как субъекты. Между ними ведётся «нескончаемый диалог», «общение» и «взаимное познание», в том числе эстетическое и художественно-культурное. Бахтин вводит в науку саму категорию «диалог культур», а также категории «большого» и «малого» времени: соответственно образы «культурной традиции» и её интерпретации [Бахтин, 1975: 99–100]. Очевидно, что в этом случае имеет место переосмысление концепта «мировой литературы», предложенного Гёте и получившего на российской почве дополнительный акцент на общении как взаимодействии народов и культур. Развитые В.С. Библером, эти положения о диалогической природе культуры [Бахтин, 1979] трансформируются в утверждение, что культура немыслима без диалога; каждая культура есть некий «двуликий Янус», ибо каждая культура столь же обращена к иной, сколько и внутрь себя при стремлении «изменить или дополнить свое бытие» [Библер, 1997].

Анализ межкультурного диалога России и Италии актуален сегодня по многим направлениям. За свою более чем 500-летнюю историю этот диалог приобрёл достаточно устойчивые формы, и первое место здесь безусловно принадлежит сфере культуры, — где особое значение на протяжении всего XX в. и начала XXI в. получил кинематограф. Ещё до Октябрьской революции в Россию приезжали итальянские режиссёры и предприниматели для работы над документальными и игровыми фильмами, а после революции многие известные русские актёры и режиссёры эмигрировали в Италию, жили и работали в процветающей тогда киностудии Турина. Интересно, что именно Турин в 2020 г., в год, когда отмечался столетний юбилей со дня рождения великого Федерико Феллини, стал европейской «столицей кино». Обратим внимание на тот факт, что Феллини получил Большой приз за картину «Восемь с половиной» на Московском кинофестивале в 1963 г.: фильм оценили и выделили в России.

В этом контексте уместно вспомнить шедевры кинематографа, ставшие результатом совместного творчества российских и итальянских кинематографистов: «Красная палатка», «Ностальгия», «Подсолнухи», «Очи чёрные» и вышедший совсем недавно, в 2019 г., фильм «Грех». Всё это — яркие примеры кинодиалога России и Италии. Российскому зрителю сегодня хорошо известны не только творения великих деятелей итальянского кино — Росселлини, Висконти, Антониони, Феллини, но и имена итальянских режиссёров современного этапа — Торнаторе, Гарроне, Соррентино. В свою очередь, итальянцы хорошо знают произведения советских и российских режиссёров — Эйзенштейна, Тарковского, Михалкова, Сокурова, Кончаловского и многих других.

Диалог культур, рассмотренный как диалог в процессе кинотворчества, позволяет проследить точки соприкосновения и взаимопонимания не только самих творцов художественных шедевров, но и выявить контактные зоны в массовом сознании. В конце концов, уже с момента своего зарождения кино заявило о своей особенности объединять людей: это искусство, обращённое к широкой аудитории, благодаря своему непосредственному воздействию на зрителя способное передавать и тонкие движения человеческой души, и актуальные социальные послылы.

Не менее важно осмысление тех процессов, которые имеют место в ходе подобного взаимодействия; а также выявление путей и методов его модерирования. Так, в 2020 г. посольство Италии в Москве выпустило книгу «Италия, Россия — век кино», ставшую итогом совместной работы российских и итальянских учёных. Представленные в книге статьи и эссе, с одной стороны, анализируют кинодиалог двух стран. С другой стороны, сама книга представляет собой важную веху этого диалога, что отмечено во вступительном слове к изданию послом Итальянской Республики в России Паскуале Терраччано [Италия, Россия — век кино, 2020].

Однако, несмотря на обширную фактографию, исследование особенностей кинодиалога России и Италии нельзя считать

завершённым. В частности, новые ракурсы межкультурного взаимодействия на этой почве может дать анализ эволюции этого диалога с точки зрения культурологии. Комплексный характер данной дисциплины позволяет не только выделить и описать его основные этапы, но и проследить специфику взаимодействия кинематографа России и Италии на разных уровнях: эмоциональном, мировоззренческом, организационном и технологическом; а также зафиксировать различные коммуникативные формы его осуществления (фестивали, переговоры, двусторонние встречи и др.).

Исторически можно выделить следующие этапы межкультурного диалога России и Италии в сфере кино.

**Первый этап: косвенное диалоговое взаимодействие российского и итальянского кинематографа (начало XX в. – первая половина 1920-х гг.).**

Данный этап связан с опосредованными контактами на фоне одновременного становления кинематографа как вида искусства в России и Италии. В этот период закладывается экономико-технологическая основа будущих культурных контактов России и Италии в сфере кино. Так, уже в самом начале XX в. имеет место коммерческое сотрудничество между московским торговым домом «П. Тиман, Ф. Рейнгардт, С. Осипов» и туринской кинокомпанией «Амброзио Фильм». Значительный вклад в разработку технической базы кинематографа, внесли итальянцы В. Кальчия, Ж. Демени; а также россияне А. Самарский, И. Акимов. И в Италии, и в России в этот период возникают первые киноплощадки. В России усилиями итальянцев были открыты кинопродюсерские фирмы «Гинес», «Глория» [Кураш, 2020].

В это время немое кино России выдвинуло таких выдающихся актёров, как В. Холодная, В. Кадали, Г. Кравченко, О. Книппер-Чехова, А. Бибикова, И. Ильинский и др. В Италии успешно снимаются Ф. Бертини, Л. Борелли, Л. Гис, Э. Дузе, Э. Росси и др. Этот период связан ещё и с активной разработкой К.С. Станиславским психологии актёрского мастерства. В Италии в это вре-

мя развивается школа актёрского мастерства Г. Модена.

Кинематограф этого периода активно разрабатывает и свой собственный «язык»: это и эстетико-художественные формы выразительности, и особые технологии (подвижная камера). Появляется крупный и средний план, многократная экспозиция, кинографика, приёмы освещения, титрование киноленты, а также жанровая ранжировка кино [Riva, 2003].

**Второй этап: коммуникационное заимствование как практико-ориентированный культурный диалог (середина 1920-х – начало 1930-х гг.)**

В России данный период связан с расцветом теоретического и практического творчества таких выдающихся новаторов мирового кино, как С.М. Эйзенштейн, Л.В. Кулешов, В.И. Пудовкин, оказавших влияние в том числе и на итальянское кино. Их фильмы, идеи, разработки технологий переводились и активно распространялись в Италии (в том числе таким деятелем кинематографа, как У. Барбаро). В России в это время совершенствуется мастерство таких выдающихся практиков кинематографа, как Д. Вертов, Э. Шуб, Н. Экк, Я. Протазанов и др. При этом в Италии творчество С. Эйзенштейна начали изучать Л. Висконти, Дж. де Сантис, К. Лидзани, Ч. Дзаваттини [Лидзани, 1956: 7]. На экраны выходят классические ленты «Стачка» и «Броненосец Потёмкин» С. Эйзенштейна, «Путевка в жизнь» Н. Экка, о которой итальянский кинорежиссер А. Блазетти говорил как о фильме, воплотившем «коллективного героя» В Италии в этот период развиваются актёрские школы, некоторые из них — под патронажем эмигрировавших российских театральных деятелей, актёров и режиссёров, среди которых Татьяна Павлова, Владимир Стрижевский, Мария Шалыпина и др. По признанию итальянских кинематографистов, всё это формировало в их сознании «предчувствие итальянского неореализма» в условиях (пока ещё) отсутствия базы для подлинного рождения этого метода как «факта культуры» [Муратов, 1971: 72]. В последующем свидетельством

данного явления выступает, например, фильм Л. Висконти «Одержимость».

### **Третий этап: «отложенное» и «возвращённое» взаимодействие (1930-е – начало 1960-х гг.)**

Эти временные рамки связаны с фашистским режимом в Италии, а затем выходом из этого режима и поиском новых социокультурных ориентиров. Подобные поиски, как и их результаты, нашли отражение в киноискусстве. В свою очередь в советской России данный временной этап вначале был связан с режимом жёсткого идеологического диктата, который предполагал определённые ограничения в рамках малого ситуативного времени [Бахтин, 2000], а позднее — с расцветом так называемой «оттепели».

Важно отметить, что «русская мысль» в той или иной форме присутствовала даже в фашиствующей Италии, в частности, через сотворческий диалог с представителями России, влившимися в социокультурную среду Италии. Так, среди деятелей активного сообщества итальянских кинематографистов были «русские итальянцы» В.Ф. Стрижевский (Радченко) и Б.К. Билинский, а также активно работавшая педагог и теоретик кино Т.П. Павлова (Зейтман) [Кураш, 2020]. Исследователи отмечают, что уже начиная с 1940-х гг. усилиями итальянских теоретиков кино Л. Кьярини [Chiarini, 1954] и У. Барбаро [Barbato, 1960] началось широкое практическое внедрение художественных идей советских теоретиков кино В.И. Пудовкина, С.М. Эйзенштейна, Б. Балаша и др. [Кураш, 2020].

Движение сопротивления фашизму в Италии в 1940-е гг. ориентировалось на демократические принципы. Оно оказало влияние на становление нового направления киноискусства — неореализма, с его ориентацией на реальную жизнь, жизнь обычного человека [Baschiera, 2012: 360–374]. Период «оттепели», начавшийся в советской России в середине 1950-ых гг., характеризовался большей свободой творческого самовыражения, интенсивно откликаясь на всё новое. Два этих явления, хоть и с разницей в десятилетие, оказали перекрёстное влияние на кинопроцессы

обеих стран. В этой связи интересно привести замечание Е. Евтушенко: «...поколение поэтов-шестидесятников выросло далеко не на марксизме, а на итальянском неореализме» [Евтушенко, 2005: 15]. Цитируя Л. Висконти, поэт отмечал, что «нет маленьких страданий, нет маленьких людей — вот чему нас заново научил итальянский неореализм. Огромную роль в моей жизни и жизни моих товарищей сыграли такие фильмы, как “Рим — открытый город” Роберто Росселлини; “Похитители велосипедов”, “Чудо в Милане” Витторио де Сика; “Рим в 11 часов” Джузеппе де Сантиса и многие другие» [Евтушенко, 2005: 15]. Обратим внимание на тот факт, что Витторио де Сика, впоследствии знаменитый во всём мире режиссёр, дебютировал как актёр в 1922 г. в театре Т. Павловой (Т. Павлова со временем стала известным театральным педагогом, работала в Национальной академии драматического искусства в Риме).

Вместе с тем период конца 1930-х – начала 1960-х гг. условно можно разделить на два подэтапа: а) автономизация культуры, связанная с объективно отложенными явлениями в сфере непосредственной межкультурной коммуникации России и Италии; б) возвращение к межкультурному коммуникационному взаимодействию России и Италии посредством развития итальянского неореализма на базе действующих объективных факторов демократизации общественной жизни в послевоенной Европе. В конечном счёте эти процессы привели к качественной активизации диалога России и Италии как формы межкультурной коммуникации.

### **Четвёртый этап: активизация межкультурного диалога (середина 1960-х – начало 1990-х гг.)**

Этот этап связан с переходом к непосредственному производственному и технологическому сотрудничеству России и Италии в сфере кино.

Определённое влияние на возникновение в российском кинематографе так называемого авторского кино, а затем и «поэтического» кинематографа, продолжал оказывать итальянский неореализм.

Здесь можно выделить такие киноработы, как «Летят журавли» Михаила Калатозова, «Баллада о солдате» Григория Чухрая, «Судьба человека» Сергея Бондарчука, кинофильмы Отара Иоселиани, Марлена Хуциева и др.

Данный этап можно характеризовать как квинтэссенция межкультурного диалога в сфере кино. Свидетельство тому — совместные российско-итальянские работы, такие как «Подсолнухи» Витторио де Сика, «Красная палатка» Михаила Калатозова, «Иваново Детство», «Ностальгия» Андрея Тарковского, «Очи чёрные», «Автостоп» Никиты Михалкова, «Ватерлоо» Сергея Бондарчука, «Они шли на Восток» Джузеппе де Сантиса, а также многоплановая работа Эльдара Рязанова «Невероятные приключения итальянцев в России» [Италия — Россия: век кино, 2020: 330].

В Италии в этот период стали известны киноработы Андрея Кончаловского, Андрея Тарковского, Павла Лунгина, Сергея Параджанова, Глеба Панфилова, Марлена Хуциева.

С точки зрения концепции «большого времени» М.М. Бахтина, этот этап взаимодействия в сфере кинематографа России и Италии завершается возвращением к совместному кинопроцессу, длившемуся к тому времени с перерывами уже почти 40 лет. Как отмечает исследовательница итальянского кинематографа О. Страда: «Всё это свидетельствует об историческом стремлении к диалогу между взаимодействующими странами, к взаимному узнаванию и пониманию» [Италия — Россия: век кино, 2020: 150–151].

#### **Пятый этап: кинодиалог России и Италии в условиях глобализации и информатизации (1990-е – начало 2000-х гг.)**

Этот этап носит подлинно инновационный характер. Россия оказалась на пороге нового пути социально-экономического

развития, что повлекло за собой переосмысление идеалов, ценностей, смыслов и интересов. В данный период активизируется диалог России и Италии в формате культурной дипломатии.

Здесь можно наблюдать этап слияния социального, технологического и кинематографического взаимодействия, в котором большая роль принадлежит межкультурной коммуникации. На данном этапе актуализировалась тема личностного взаимодействия в диалоге культур, начало которому было положено в конце 1980-х гг.

Наиболее ярким примером такого взаимодействия становится «авторский кинематограф», который определяется как «нелинейный», «сложный по драматургии» поэтический диалог автора со зрителем [Салынский, 2009: 47–50]. Особое место здесь занимает фигура Тонино Гуэрра — поэта, философа, сценариста, активно сотрудничавшего с российским кинорежиссёром Андреем Тарковским (в Италии Гуэрру называют просто — «итальянским преобразователем»<sup>1</sup>). Совместные работы Тарковского и Гуэрры «Время путешествия» и «Ностальгия», раскрывают суть этого творческого сотрудничества. В первом произведении Гуэрра и Тарковский, путешествуя, ведут творческий диалог через поиск красоты и нравственно-духовный поиск. Через прикосновение к вопросам мироздания соавторы проникают и познают культуру друг друга. В «Ностальгии» использован метод включения в сценарий поэзии: стихи (Тонино Гуэрры и Арсения Тарковского) «озвучивают» мысли Горчакова, главного героя фильма. Съёмки идут в Италии, но картина отражает быт и духовную сущность русского человека. Фильм представляет творческое слияние двух миров. Это не только мир итальянского поэта и российского режиссёра; это ещё и «миры» Италии и России, открывающие друг друга в чувстве ностальгии, присущем русскому человеку и понятном итальянцу.

<sup>1</sup> Тонино Гуэрру называют «итальянским преобразователем» и «философом» прежде всего в связи с предпринятым этим деятелем культуры творческим переосмыслением идей его предшественников и современников. Всё, что попадало в поле его интереса, обретало новое значение, новый смысл, новую жизнь. Данная характеристика встречается довольно часто; её достоверность блестяще иллюстрирует одно из последних изданий Тонино Гуэрра «Уйти, как прийти» [Гуэрра, 2015].

И ещё это история о внутренней свободе и несвободе человека, о личном выборе [Гуэрра, 2015].

В стремлении показать, насколько человек не равен самому себе, превращая действия в иллюзию, соавторы показывают «почвенность», связывающую Россию и Италию через взаимный интерес друг к другу. Особое место в этой взаимной рефлексии отводится идее служения красоте как «высшему знаку жизни». Процесс культурно-диалогического взаимодействия здесь носит содержательный характер. Вместе с тем, его смысловые и идейно-тематические аспекты тесно связаны с поиском оптимальных технологических решений. Свидетельством того служат, например, строки из дневника Андрея Тарковского:

«Тонино привёз мне камеру — звуковую, 8 мм.

Говорил с Тонино. Фильм: диалог —

Он: Обо всём, что важно, что любит, что ненавидит.

Я: То же самое.

1. Снимать у меня в деревне.
2. У него в деревне.

Монтировать, инсценируя мысли...

Что такое диалог. Для чего он...» [Тарковский, 2008: 155].

Очевидна глубокая эмоционально-интеллектуальная связанность предполагаемого авторского сотрудничества, высокая степень личного и профессионального доверия и готовность принять другого в его сокровенной глубине. Всё это открывает новые горизонты сотрудничества и взаимопонимания. Причём не только на личном уровне: кино делает факт личного сотворчества двух великих кинематографистов доступным для участия в нём зрителей, «простого народа», который пришёл в кино.

### **Шестой этап: допандемийный процесс взаимодействия кинематографа России и Италии**

На данном этапе можно наблюдать крен по азимуту так называемой «мягкой силы». С помощью культурной дипломатии страны ведут активный диалог, демонстрируя «объективную привлекательность»,

«устойчивое позитивное отношение», «обретение, поддержание, наращивание, сохранение» взаимного интереса и обмен культурным опытом [Паршин, 2020]. Примером понятой таким образом «мягкой силы» можно считать сотрудничество с кинопроизводством Италии А.Н. Сокурова, А.С. Кончаловского, в какой-то мере А.П. Звягинцева.

С другой стороны, набирает силу гуманитарное сотрудничество в рамках фестивалей и других мероприятий культурного обмена. В частности, одним из определяющих элементов российско-итальянского кинодиалога конца 1990-х гг. стал известный кинофестиваль N.I.C.E. (New Italian Cinema Events), продолживший своё развитие и на современном этапе — наряду с такими крупными кинофестивалями, как «Из Венеции в Москву» и RIFF (Russia-Italia Film Festival). В программе этих фестивалей участвуют как фильмы итальянских режиссёров, так и картины российско-итальянского и российского производства, рассказывающие об Италии. Организаторы кинофестивалей ставят перед собой задачу не только показать фильмы, но и рассказать о режиссёрах, актёрах, событиях и явлениях итальянской жизни. Кинопоказы сопровождаются встречами с создателями лент, приглашёнными режиссёрами, актёрами и директорами фестивалей, а также тематическими лекциями и семинарами, свидетельствующими о взаимном интересе стран к культуре друг друга и готовности к двустороннему обмену опытом.

Уникальность кинофестиваля RIFF состоит в том, что его программа охватывает все категории итальянского кино: от кассовых фильмов, победивших на крупных мировых фестивалях, до документальных работ; от сборников короткометражек до мультипликационных фильмов; от картин молодых режиссёров до ретроспектив классиков итальянского кинематографа. Задачей данного кинофестиваля является желание отобразить современную итальянскую социокультурную реальность и передать актуальные культурные послы.

В свою очередь N.I.C.E. — это кинофестиваль «нового итальянского кино», про-

водящийся в рамках межгосударственного сотрудничества России и Италии при официальной поддержке посольства Италии и Итальянского института культуры в Москве. Обычно этот кинофестиваль занимает центральные культурные площадки столицы (в том числе кинотеатр «Октябрь» и Инженерный корпус Государственной Третьяковской галереи). Его традиционно открывает пресс-конференция в особняке Берга, который занимает посольство Италии в Москве. После показов в столице фестиваль отправляется по городам России. Главная миссия фестиваля – знакомство зрителя с новым итальянским кинематографом, а недавно добавилась еще одна, не менее важная миссия: трансляция посредством кинодиалога ценностей культурного различия. Ежегодно N.I.C.E привлекает миллионную аудиторию; в нём участвуют как любители, так и эксперты. При этом короткометражные, документальные и игровые картины, отобранные экспертами для показа на фестивале N.I.C.E, как правило представляют собой повествования о жизни итальянцев, об итальянской культуре. В стремлении представить различные грани итальянского характера и образа жизни фестиваль постоянно расширяется. Так, в программе 2021 г. оказались новые секции — «Музыкальное кино» и «Экспериментальное кино».

Подводя итог краткому обзору фестивального процесса, можно констатировать: кинодиалог России и Италии на современном этапе отличаются организационно-договорным оживлением, установлением константных обменных взаимодействий и приматом межкультурного диалога молодых кинематографистов России и Италии.

Важно отметить, что межкультурный диалог представляет собой сложный нелинейный многоуровневый развивающийся процесс, где приоритетами являются утверждение человеческого достоинства и актуализация аутентичной нравственности [Кузнецова, Ремизов, 2014].

Оценивая общую картину процесса диалогового взаимодействия кинематографа России и Италии, можно резюмировать прежде всего её цикличность: новационность — интерпретационность — автоно-

мизация — интерпретационность — новационность — автономизация. Таким образом можно провести схематическую кривую, начинающуюся от исходного косвенного диалогового взаимодействия кинематографа России и Италии, в котором каждая из стран проходит адекватный технический и технологический этап становления на базе первичных организационных структур, затем происходит генерация художественно-технологических различий и двустороннее заимствование «фактов культуры». Далее, вслед за социально-политическим и социокультурным динамизмом («культурным сдвигом»), происходит «автономизация» диалогового взаимодействия, которая по мере нарастания «шага новизны» [Ахиезер, 1998] приводит к модернизационному взаимодействию, порождающему «культурное ускорение» [Сараф, 2010], перевоплощающееся в перманентное изменение кинематографического процесса, связанного в последующем уже с «цифровой эпохой», которая формирует в свою очередь иные принципы кинопроцесса, тематический ряд, содержательность кинолента и изобразительные аспекты (дихотомия шага новизны и культурного сдвига). Так в обобщенном плане выглядит эволюция взаимодействия российского и итальянского кинематографа как межкультурного диалога.

Анализ основных этапов эволюции взаимодействия России и Италии в сфере кино позволяет рассматривать межкультурный диалог этих стран как открытый историко-культурный процесс, соединяющий «большое» и «малое» время и раскрывающий дополнительные возможности узнавания друг друга на уровне глубокого эмоционального и интеллектуального взаимопроникновения. Выборочное изучение социокультурного контекста, в который вписаны как авторский, так и массовый кинематограф России и Италии, испытывающие встречный интерес друг к другу, позволяет выделить специфику организационных усилий, связанных с инструментарием культурной дипломатии. В свою очередь, рассмотрение по крайней мере некоторых путей использования этого инструментария (кинофестивали) отмечаем

высокую степень взаимной заинтересованности России и Италии в продолжении диалога культур сквозь призму кинематографа.

### Список литературы:

- Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта. Социокультурная динамика России. Т.1. От прошлого к будущему. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. — 804 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — Москва: Искусство, 1979. — 423 с.
- Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. — Санкт-Петербург: Азбука, 2000. — 332 с.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетика. Исследования разных лет. — Москва: Художественная литература, 1975. — 502 с
- Библер В.С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков. — Москва: Русское феноменологическое общество, 1997. — 440 с.
- Гуэрра Т. Уйти, как прийти. — Москва: Бослен, 2015. — 301 с.
- Евтушенко Е. Письмо Витторио Страде // Vittorio: международный научный сборник, посвященный 75-летию Витторио Страды. — Москва: Три квадрата, 2005. — С. 15–19.
- Италия – Россия. Век кино / под ред. О. Страды. — Москва: ABCdesign, 2020. — 415 с.
- Кузнецова Т. В., Ремизов В. А. Теория и практика современных культурных процессов в России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 2. — С. 15–25.
- Кураш А.П. Неизвестное кино Италии: 1920 год // Телекинет. — 2020. — № 2. — С. 26–90.
- Лидзани К. Итальянское кино. — Москва: Искусство, 1956. — 194 с.
- Муратов Л.Г. Итальянский экран: Антивоенная и антифашистская тема. — Ленинград: Искусство, 1971. — 124 с.
- Паршин П.Б. Мягкая сила в лабиринте дискуссий. — Москва: МГИМО–Университет, 2020. — 285 с.
- Салынский Д.А. Киногерменевтика Тарковского. — Москва: Квадрига, 2009. — 573 с.
- Сараф М.Я. Культурная инновация. — Голицыно: ГПИ ФСБ России, 2010. — 120 с.
- Тарковский А. Мартиролог: Дневники: 1970–1986. — Флоренция: Международный Институт им. Андрея Тарковского, 2008. — 620 с.
- Barbaro U. Il film e il risarcimento marxista dell'arte. — Roma: Ed. Riuniti, 1960. — XXIII, 343 p.
- Baschiera S. New Wave Italian Style // Italian Studies. — 2012. — Vol. 67, № 3. — P. 360–374. <https://doi.org/10.1179/0075163412Z.00000000024>
- Chiarini L. Il film nella battaglia delle idee. — Milano: Bocca, 1954. — 296 p.
- Riva M. Old masters, new trends: contemporary Italian cinema in the light of neo-neorealism // Journal of Modern Italian Studies. — 2003. — Vol. 8, № 2. — P. 284–298. <https://doi.org/10.1080/1354571032000078301>

### References:

- Akhiezer, A. (1998) *Rossiya: kritika istoricheskogo opyta. Sotsiokul'turnaya dinamika Rossii. T.1: Ot proshlogo k budushchemu* [Russia: criticism of historical experience. Sociocultural dynamics of Russia. Vol.1: From the past to the future]. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf Publ. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetika. Issledovaniya raznykh let* [Issues of literature and aesthetics. Researches of different years]. Moscow: Khudozhestvennaia lit-ra Publ. (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow: Iskustvo Publ. (In Russian).

- Bakhtin, M. M. (2000) *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [Author and hero: to the philosophical foundations of the humanities]*. Saint Petersburg: Azbuka Publ. (In Russian).
- Barbaro, U. (1960) *Il film e il risarcimento marxista dell'arte*. Roma: Ed. Riuniti.
- Baschiera, S. (2012) 'New Wave Italian Style', *Italian Studies*, 67(3), pp. 360–374. <https://doi.org/10.1179/0075163412Z.00000000024>
- Bibler, V. S. (1997) *Na granyakh logiki kul'tury. Kniga izbrannykh ocherkov [On the verge of the logic of culture. Book of Selected Essays]*. Moscow: Russkoye fenomenologicheskoye obshchestvo Publ. (In Russian).
- Chiarini, L. (1954) *Il film nella battaglia delle idee*. Milano: Bocca.
- Evtushenko, E. (2005) 'Pis'mo Vittorio Strade [Letter to Vittorio Strada]', in *Vittorio: mezhdunarodnyy nauchnyy sbornik, posvyashchenny 75-letiyu Vittorio Strady [Vittorio: international scientific collection dedicated to the 75th anniversary of Vittorio Strada]*. Moscow: Tri kvadrata Publ., pp. 15–19. (In Russian).
- Guerra, T. (2015) *Uiti, kak priti [Leave as come]*. Moscow: Boslen. (In Russian).
- Kurash, A. P. (2020) 'Unknown Italian cinema: 1920', *Telekinet*, (2), pp. 26–90. (In Russian).
- Kuznetsova, T. V. and Remizov, V. A. (2014) 'Theory and Practice of Modern Cultural Processes in Russia', *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, (2), pp. 15–25. (In Russian).
- Lizzani, C. (1953) *Il Cinema italiano*. Firenze: Parenti Editore. (Russ.ed.: (1956) *Italjanskoe kino*. Moscow: Iskusstvo Publ.).
- Muratov, L. G. (1971) *Ital'yanskiy ekran: Antivoyennaya i antifashistskaya tema [Italian screen: Anti-war and anti-fascist theme]*. Leningrad: Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Parshin, P. B. (2020) *Myagkaya sila v labirinte diskussiy [Soft power in a maze of debate]*. Moscow: MGIMO University. (In Russian).
- Riva, M. (2003) 'Old masters, new trends: contemporary Italian cinema in the light of neo-neorealism', *Journal of Modern Italian Studies*, 8(2), pp. 284–298. <https://doi.org/10.1080/1354571032000078301>
- Salynskiy, D. A. (2009) *Kinogermenevtika Tarkovskogo [Film hermeneutics of Tarkovsky]*. Moscow: Kvadriga Publ. (In Russian).
- Saraf, M. (2010) *Kul'turnaya innovatsiya [Cultural innovation]*. Golitsino: GPI FSB of Russia Publ. (In Russian).
- Strada, O. (ed.) (2020) *Italiya — Rossiya. Vek kino [Italy — Russia. Age of cinema]*. Moscow: ABCdesign Publ. (In Russian).
- Tarkovsky, A. A. (2008) *Martirolog: dnevniki: 1970–1986 [Martyrology: diaries 1970–1986]*. Firenze: Istituto internazionale Andrej Tarkovskij. (In Russian).

### **Информация об авторе**

**Татьяна Анатольевна Доронина** — главный редактор журнала «Аполло: культура, искусство, путешествия». 143082, Московская область, г.о. Одинцовский, д. Жуковка, д. 123, помещение 9А, офис 4. (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### **Information about the author**

**Tatyana A. Doronina** — Editor-in-chief of the «Apollo» magazine, office 4., room 9A, 123, Zhukovka, o. Odintsovsky, Moscow region, 143082 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest

Статья поступила в редакцию 7.04.2022; одобрена после рецензирования 20.05.2022; принята к публикации 11.06.2022.

The article was submitted 7.04.2022; approved after reviewing 20.05.2022; accepted for publication 11.06.2022.