

*Евгения Литвин*

## «БАНДИТТО-ГАНГСТЕРИТТО»: СТЕРЕОТИПЫ ОБ ИТАЛЬЯНЦАХ В ДЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ И МУЛЬТИПЛИКАЦИИ ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

В статье анализируется стереотипный образ итальянца в позднесоветских мультимедии и кинематографе. В фокусе внимания — комедийный жанр и способы создания комического эффекта при изображении итальянцев. Как будет показано, одним из основных способов при этом оказывается пародирование лингвистических и паралингвистических особенностей итальянского языка: итальянских лексики, интонации, мимики и жестуляции. Кроме того, отдельным элементом пародии становится использование намеренно ошибочного одногласного перевода. Итальянцы как персонажи обладают определенным набором стереотипных черт (музыкальность, авантюризм), которые встречаются и в произведениях массовой культуры других стран. Тем не менее, образ итальянского мафиози в советском кинематографе и мультипликации отличается от зарубежных прочтений этой темы. Как будет показано, эта специфика оказывается следствием советско-итальянских взаимоотношений в сфере кинопроизводства. Детские фильмы и мультипликация этого периода рассматриваются как отражение тенденций «взрослого» кинематографа. В то же время выдвигается гипотеза о том, что переход стереотипных персонажей в кинопродукцию, адресованную детям, — это следствие использования их в качестве пародийного приема.

*Ключевые слова:* Джованни Моска, Эдмондо Де Амичис, киножурнал «Ералаш», Италия, СССР, советский кинематограф, советский детский кинематограф, пародия, стереотипы, языковая игра

В 1984 г. на экраны вышел 46 выпуск киножурнала «Ералаш» под названием «Сорок чертей и одна зеленая муха». Судя по отзывам интернет-пользователей, этот выпуск стал весьма популярным и до сих пор считается одним из самых успешных за всю историю журнала. Однако интересен он еще и тем, что полностью снят на итальянском языке.

Насколько известно сегодня, это единственный эпизод «Ералаша», где все персонажи говорят на иностранном языке. В других эпизодах, где появляются иностранные языки (как правило, это английский), сюжет выстроен вокруг идеи о том, что российские школьники, а иногда и учителя, слабо ими владеют (см. выпуски 3, 31, 182, 200, 260). Также в выпуске № 33 изображены подростки, неудачно притворяющиеся иностранцами, чтобы избежать оплаты за проезд. Однако использование итальянского языка в выпуске «Сорок чертей и одна зеленая муха» существенно отличается от прочих: здесь действие полностью перенесено в Италию, а советские актеры, играющие в фильме (Е. А. Моргунов, Г. В. Хазанов и другие), озвучивают свои роли на итальянском языке, который дублируется на русский при помощи одноголосого перевода<sup>1</sup>.

В статье рассматривается, как и для чего в фильме используется итальянский текст с синхронным переводом, почему в качестве объекта изображения выбрана именно итальянская школа и какие стереотипы в отношении Италии и итальянцев обыгрываются в позднесоветском кинематографе. Исследование показало, что эти стереотипы не являются специфичными исключительно для детской кинопродукции, однако переходят в произведения, рассчитанные на детей, по мере того, как приобретают функцию пародии.

Фильм основан на литературном источнике. Название «Сорок чертей и одна зеленая муха» впервые появляется в печати в 1983 г. Так называется пересказ отрывка из повести Джованни Моска «Воспоминания о школе» (пер. Г. Дунды), опубликованный в журнале «Крокодил» [Моска 1983]. В повести в юмористическом ключе описывается жизнь молодого учителя начальных классов в итальянской школе [Mosca 1939]. Этот текст во многом автобиографичен — Джованни Моска (1908–1983), известный журналист, в юности несколько лет действительно работал в школе и отразил в книге собственный опыт.

История, которая легла в основу фильма, описывает знакомство молодого учителя с классом, этот фрагмент расположен в начале книги, сразу после объяснения причин того, почему автор решил пойти работать в школу. Название этой главы — «La conquista della quinta C» («Завоевание пятого “В”»)<sup>2</sup>. На русском языке она была опубликована ранее в журнале «Ровесник» в 1965 г. в переводе Г. Лучикова под названием «Мой первый урок» [Моска 1965, 20–21]. Перевод, опубликованный позже в «Крокодиле», отличается краткостью и большим динамизмом, сравнение текстов показыва-

ет, что именно он, переведенный обратно на итальянский язык, лег в основу сценария фильма.

Полностью книга Дж. Моска вышла на русском языке лишь в 2002 г. в переводе А. Еремеевой. Первое ее издание повторяет название оригинала — «Воспоминания о школе» [Моска 2002], однако второе издание, вышедшее в 2018 г., называется так же, как и выпуск киножурнала: «40 чертей и одна зеленая муха» [Моска 2018].

Можно заметить, что выражение «сорок чертей» — это цитата из текста книги: «Этих мальчишек<sup>3</sup> еще никому не удавалось укротить: сорок дьяволят», — говорит главному герою директор школы, с опаской принимая его на работу Моска 2018, 23.

Что же касается мухи, то она не только играет важную роль в сюжете этой истории, но и является прямой пародией на самого автора книги, чья фамилия по-итальянски означает «муха». Таким образом, выражение «зеленая муха» оказывается намеком на юность и неопытность учителя. Кроме того, во время первой стычки с учениками муха и учитель в некотором смысле дублируют друг друга, оказываясь одинаково желанными объектами для поражения:

Я заметил, как Гверрески, не переставая наблюдать за мной одним глазом, другим искал источник жужжания. Остальные делали то же самое — судя по всему, в их сердцах шла мучительная борьба: муха или учитель? [Моска 2018, 20].

Название рассказа в оригинале отсылает нас к теме войны, столкновения, на которую недвусмысленно намекает слово “conquista” («завоевание»), а также фамилия главного «противника» учителя — Гверрески (образованное от “guerra” — «война»). Измененное название «Сорок чертей и одна зеленая муха» добавляет интриги, однако сюжет от этого не становится менее воинственным. В выпуске «Ералаша» директор отправляется на урок с пистолетом в кармане и напутствует новичка словами: «Мужайтесь, в конце концов, все мы смертны». Из-за двери класса слышны звуки выстрелов и, как предполагает главный герой, строительства баррикад. В первую же минуту пребывания учителя в классе в него кидают «бомбу», а заканчивается эпизод сценой сдачи оружия и учебным заданием — спрягать глагол «стрелять».

Итак, рассказ, по которому был снят эпизод «Ералаша», написан итальянским писателем, и речь в нем идет об итальянской школе. Однако это не объясняет того, почему все персонажи в российском фильме говорят на итальянском языке. Можно предположить, что



Рис. 1. Кадр из фильма «Бриллиантовая рука» (1968): диалог контрабандистов

сочетание монотонного одноголосого перевода, резко контрастирующего с эмоциональной речью персонажей, используется для создания комического эффекта.

В советской мультипликации и кинопродукции позднесоветского периода можно найти несколько похожих примеров, иллюстрирующих эту идею. Так, например, в фильме «Бриллиантовая рука» (1968) два иностранца-контрабандиста, выяснив, что драгоценности были вбитованы в гипс не тому человеку, ссорятся друг с другом. В фильме использован выдуманный язык, однако жестикуляция и общая экспрессивность героев напоминают стиль разговора, характерный для средиземноморских стран (в частности, персонаж Леонида Каневского использует весьма характерный итальянский жест со сложенной ладонью, означающий «что за чушь ты говоришь!»). Их разговор сопровождается крайне монотонным переводом на русский язык, переходящим в совсем уж абстрактное описание («дальше следует непереводаемая игра слов с использованием местных идиоматических выражений»). Сочетание эмоциональной речи персонажей и подобного «перевода» должно было создавать комический эффект (Рис. 1).

В итальянской части мультфильма «Ограбление по...» (1979) также используется итальянская речь параллельно с русским переводом, причем несоответствие двух текстов («*Che sant'Antonio ti aiuti!*» — «Да поможет тебе святой Франциск!») заметно даже тем зрителям, которые не знают итальянского языка.

Наконец, в фильме «Формула любви» (1984) роль переводчика песни «*Uno momento*» на русский язык выполняет один из «ита-

льянцев», сопровождающих графа Калиостро. Он объясняет трагический сюжет песни («...И сия пучина поглотила ее. В общем, все умерли») чрезвычайно монотонным голосом, не меняя выражения лица.

Таким образом, можно предположить, что насмешки над переводами иностранных фильмов в 1960–1980 гг. были явлением достаточно частым. Без проведения специального исследования сложно сказать, занимает ли итальянский язык в этом смысле исключительное положение или существуют пародии и на переводы с других языков, однако во всяком случае примеров с итальянским языком немало.

Итальянский язык не был знаком подавляющему большинству населения Советского Союза, но имитировать его было сравнительно легко — достаточно добавить в конце слова гласную, и вот уже готова фраза вроде «руссо туристо — облик морале». Другие причины популярности итальянского языка как объекта пародии следует искать в том, как складывались отношения СССР и Италии периода холодной войны в сфере киноискусства.

Италия активнее других западных стран сотрудничала с Советским Союзом в сфере кинопроизводства. Итальянские режиссеры и актеры приезжали в СССР, итальянские фильмы регулярно появлялись в советском прокате. В 1970–1980 гг. наиболее популярным жанром киноимпорта из Италии стали комедии [Лебина 2011].

На советские экраны попадали и более ранние фильмы, снятые в жанре неореализма [Там же]. Однако в советской кино- и мультипликационной рецепции этого времени сюжеты и персонажи из них изображаются в комедийно-пародийном ключе. Рассмотрим в качестве примера мультфильм «Ограбление по-итальянски» (1979).

Этот мультфильм пародирует сразу несколько итальянских фильмов. Один из них — «Операция "Святой Януарий"» (1966), комедия, повествующая об ограблении сокровищницы Неаполя. Другим источником является первый эпизод фильма Витторио де Сика «Вчера, сегодня, завтра» (1963). История, рассказанная в фильме де Сика, весьма драматична: в условиях безработицы и нищеты героиня, которую играет Софи Лорен, рождает одного ребенка за другим, чтобы получить отсрочку штрафа за невыплату долгов, а потом все же попадает в тюрьму. Советский мультфильм выстраивает эту сюжетную линию в комическом ключе: главный герой с лицом Марчелло Мастоияни годами собирается ограбить банк, а когда это, наконец, происходит, то все награбленное уходит на раздачу долгов тем, кто помогал ему организовать это ограбление.



Рис. 2. Кадр из фильма «Формула любви» (1984): спутники графа Калиостро поют песню «Уно моменто»

Можно интерпретировать как пародию на сюжеты фильмов неореализма и песню «Уно моменто» из фильма «Формула любви». Текст песни представляет собой набор существительных, не всегда связанных в предложения, однако, как уже было сказано выше, песня снабжена переводом-пересказом, напоминающим жестокий романс: «Это песня о бедном рыбаке, который попал из Неаполя в бурное море. А его бедная девушка ждала на берегу. Ждала-ждала, пока не дождалась. Тогда она сбросила с себя последнюю одежду и бросилась в бурное море...» (Рис. 2).

Поющие эту песню итальянцы — авантюристы и пройдохи, помощники графа Калиостро в его сомнительном профессиональном занятии, однако изображаются они с иронией и симпатией. В «итальянском» выпуске «Ералаша» подобным образом изображаются школьники: во-первых, вся история в целом — это пародия на нормальное положение вещей в школе, во-вторых, дети, хоть и симпатичны, но шумны, неуправляемы и не лишены криминальных наклонностей. Таким образом, можно предположить, что одна из целей перевода всего фильма на итальянский язык — экзотизация данной ситуации. Иными словами, перевод нужен, чтобы исключить у зрителя ассоциации с советской школой и напомнить ему, что в СССР такие сцены, как перестрелка с учителем, были бы невозможны (Рис. 3, 4).

Любопытно, что о большей свободе поведения итальянских детей по сравнению с советскими говорили и сами итальянцы, приез-



Рис. 3. Кадр из выпуска «Ералаш» (№ 46, 1984): «итальянские» дети



Рис. 4. Кадр из выпуска «Ералаш» (№ 46, 1984): учитель (Г. Хазнов)

жавшие в Советский Союз. Вот цитата из воспоминаний писателя Итало Кальвино о его встрече с советскими школьниками:

Отличаются ли советские дети от итальянских? Конечно. Если ты окажешься в партере среди итальянских детей, то всегда увидишь: тут вцепились друг дружке в волосы, там кто-то прыгает через головы соседей, в тебя со всех сторон летят из рогаток жевательные бумажные шарики. Здесь ничего такого нет. Даже когда их много, здешние дети точно воспитаннее. Они смеются без всякого передразнивания, хлопают в ладоши, потому что спектакль окончен, а не для того, чтобы просто подумать [Страда 2014, 194].

Текст Кальвино можно воспринимать как своего рода мифотворчество: его книга, написанная по следам поездки в СССР, рассказывает об этой стране в панегирическом ключе [Гуревич 2011]. Еще одно свидетельство о большей дисциплинированности советских детей по сравнению с итальянскими приводит Джан-

ни Родари. В его понимании это качество советских школьников не является такой уж положительной характеристикой. Переводчица Ю. А. Добровольская вспоминает семинар в МГУ, куда Родари пришел обсудить свою последнюю поездку по СССР:

Проговорил несколько часов кряду <...>. О том, какая унылая открылась ему картина советской школы, школы-казармы с детьми-солдатиками... — Я стоял на голове, чтобы расшевелить их, но так и не сумел, они как замороженные... [Добровольская 2017].

Таким образом, с одной стороны, изображение итальянских школьников как активных и малоуправляемых хулиганов восходит к стереотипам об итальянской школе, сложившимся в России. С другой — оно отражает позднесоветскую тенденцию «взрослых» криминально-авантюрных комедий, где соответствующими чертами обладали персонажи-итальянцы.

Судя по всему, популярностью такого рода итальянских комедий можно объяснить и своеобразие трактовки темы итальянской мафии в СССР. В отличие от голливудского кинематографа с его героизацией образа гангстера, или от итальянских фильмов последних десятилетий XX в., где существование мафии изображается как серьезная социальная проблема, угрожающая государственной системе [Renga 2011]; [Ciccotti 2013], мафиози в советской интерпретации — гротескные комические персонажи, которые в итоге всегда оказываются проигравшей стороной. Далее мы рассмотрим несколько примеров.

В фильме совместного итало-советского производства «Невероятные приключения итальянцев в России» (1973) есть сцена, где Розарио Агро кричит «Мафия бессмертна!», пока его опускают в телефонной будке в Неву при помощи подъемного крана. Это пародия на классические сцены расправы мафии с опусканием жертвы заживо в бетон (ср., напр., фильм Паоло Соррентино «Последствия любви»).

В «Бриллиантовой руке» «шеф» преступной организации контрабандистов тоже обладает всеми типичными признаками главы мафиозного клана: мы слышим, как он говорит по телефону, раздавая указания, но не видим его самого, лишь его руку с перстнем. И только в самом конце фильма этот наводящий ужас на своих подчиненных человек появляется перед зрителями, демонстрируя ничем не примечательную внешность.

Еще одним примером шуточно-игрового использования образа итальянских мафиози можно считать игру «Мафия», возникшую уже в постсоветской России по следам итальянского сериала



Рис. 5. Кадр из мультсериала ««Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979)»: итальянские мафиози

«Спрут» (1984–2001) и распространившуюся в подростковой и молодежной среде. Наконец, пара персонажей-мафиози появляется в этот период и в детском мультсериале «Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979).

Джулико Бандитто и Де Ля Воро Гангстеритто — представители итало-американской мафии, которые занимаются контрабандой музейных ценностей. Их «шеф», подобно «шефу» из «Бриллиантовой руки», дает указания по телефону, и мы не видим его целиком: лишь усы, большой нос и руку с перстнем на телефонной трубке. Сами же мафиози изображаются как не очень умные и смысленные преследователи, чьи усилия каждый раз заканчиваются неудачей (Рис. 5).

Итальянские мафиози в мультсериале о Врунгеле — это нововведение по сравнению с текстом экранизируемой книги. Д. Черкасский, режиссер мультсериала, в интервью рассказывал, что эти персонажи были придуманы для того, чтобы мультфильм перестал быть «исключительно детским», а череда эпизодов путешествия обрела сквозную линию [Терещенко 2017]. Мафиози и гангстеры присутствуют в других экранизациях и постановках позднесоветского периода: например, в фильме «Новые приключения капитана Врунгеля» (1978) и в аудиосказке «Приключения капитана Врунгеля» (1985), что говорит о популярности темы мафии в этот период.

Бандитто-гангстерито на протяжении всего мультсериала говорят на ломаном итальянском языке (который, как и в «Формуле любви», чаще похож на несвязный поток итальянских и псевдои-



Рис. 6. Кадр из мультсериала «Приключения капитана Врунгеля» (1976–1979): шеф итальянской мафии

тальянских слов). Они исполняют и на этом языке песню — своего рода гимн мафии, в котором перечисляются атрибуты «красивой жизни» криминального мира («Мы фиато разъезжанто целый день в кабриолето, о-йес, / Постоянно пьем чинзано, постоянно сыто-пьяно, о-йес, / Держим банко миллионо и плеванто на законо»), а еще прямо указывается на популярность фильмов о мафии в этот период («Банко тресто президенто ограблянто ун моменто, о-йес, / И за это режиссенто нас сниманто в киноленто, о-йес!») (Рис. 6).

Отметим еще, что пение — еще один важный элемент клишированного образа итальянца, распространенного во всем мире<sup>4</sup>. Примечательно, что в СССР, начиная с 1960-х гг., огромную популярность приобрел не просто итальянский певец, но итальянский певец-ребенок, Робертино Лоретти, который даже был спародирован в пятом выпуске мультсериала «Ну, погоди!» (1969). Чуть позже большую известность в Советском Союзе приобрели и другие исполнители итальянской эстрадной музыки, такие как Аль Бано и Ромина Пауэр, группа «Ricchi e poveri», Тото Кутуньо, Адриано Челентано<sup>5</sup> и др. Отрывки из песен последнего звучат и в фильме «Сорок чертей и одна зеленая муха», дополняя общую стилистику музыкально-авантюрной комедии (Рис. 7).

Сотрудничество в послевоенное время СССР и Италии в сфере культуры, наиболее активная фаза которого пришлось на годы оттепели Салаконе 2014, повлекло за собой развитие совместного кинопроизводства, импорт в СССР итальянских фильмов и встречи деятелей искусства на фестивалях и конгрессах [Pisu 2019]; [Reccia 2012–2013]. Итальянские комедии ввозились в СССР, начиная еще

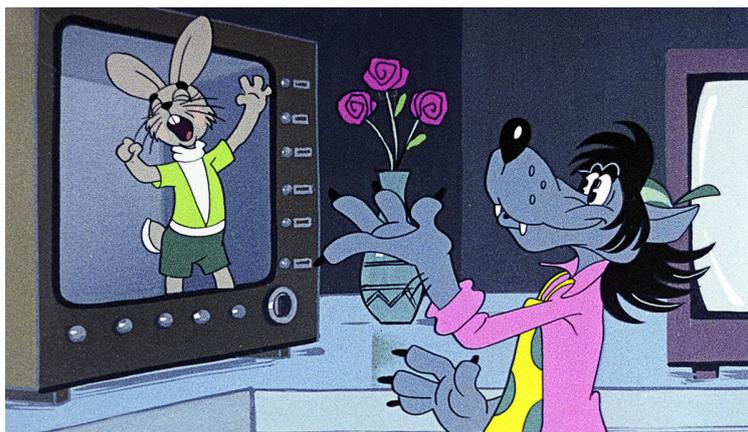


Рис. 7. Кадр из мультфильма «Ну, погоди!» (1969, выпуск 5): Заяц поет песню “O sole mio”

с 1950 гг., наряду с фильмами неореализма, однако в последние советские десятилетия именно развлекательные жанры (комедийные фильмы и легкая эстрадная музыка) обрели максимальную популярность [Лебина 2011]; [Животовская 2016]. И фильмы, и музыка становились объектом пародии, причем не только на экране, но и в текстах городского фольклора, вроде «Ешь морковку, лук и хрен — будешь как Софи Лорен!» или многочисленных переделок на мотив песни «Феличита».

Несмотря на то что далеко не все сюжеты переделанных песен можно считать детскими в полном смысле слова<sup>6</sup>, часть их явно распространялась или даже создавалась детьми<sup>7</sup>. Примеры того, как отдельные тексты, сюжеты или даже целые жанры, изначально являясь «взрослыми», позже «спускаются» в детскую среду, осваиваются ею и живут собственной жизнью, нередки и хорошо изучены на примерах текстов городского фольклора (см., напр. [Неклюдов 2005]; [Неклюдов 2008, 170–171]).

В данном случае в детскую среду переходит конкретный текст, однако то же правило можно экстраполировать и на более широкий уровень: в позднесоветский период таким переносом оказывается использование персонажей-итальянцев в комедийно-пародийном контексте. Они наделяются определенным рядом признаков (авантюризм, криминальные наклонности, музыкальные способности) и изображаются определенным образом (с иронией и некоторой симпатией, неопасные даже в роли злодеев).

Детская итальянская литература XX в. была знакома советским детям и их родителям, в первую очередь, по произведениям Джан-

ни Родари, популярность которого в СССР была необычайно высока. Однако те его произведения, что были знакомы советскому читателю и переводились прежде других, носили ярко выраженный социальный характер [Krot 2016, 35–36]. Рассказ Джованни Моска выглядит по-другому: в нем нет эксплицитно выраженного морального суждения, столкновение учителя и хулиганов-учеников едва ли всерьез можно считать формой противостояния «добра» и «зла», и в целом рассказ имеет, скорее, развлекательный и приключенческий характер.

Особенно очевидным становится развлекательный характер этого рассказа, если сравнить его с отрывком из романа Эдмондо Де Амичиса «Сердце» (1886), в котором есть похожий сюжет. Этот роман — классический для детской итальянской литературы, он выдержал огромное количество переизданий [Потапова 1974, 173–175]. Поэтому с большой долей уверенности можно предположить, что Моска его знал, а рассказ, о котором шла речь в начале статьи, является литературной аллюзией на одну из его глав, «Новый учитель» [Де Амичис 1958, 79–80].

В этой главе молодой неопытный преподаватель не может справиться с классом: ученики стреляют друг в друга из рогатки и запускают в учителя бумажный самолетик. Успокоить школьников удается лишь благодаря вмешательству одного из них, Гарроне. Это активный ученик, который в классе пользуется большим авторитетом, однако он, в отличие от заводилы Гверрески, добр и проникается сочувствием к учителю, поэтому призывает одноклассников к порядку, угрожая поколотить их в случае неповиновения. Учитель, увидев успокоившийся класс, благодарит Гарроне как своего спасителя.

В рассказе Моска, написанном через полвека после романа Де Амичиса, нет ни сентиментальных рассуждений о чувствах, ни морализаторских суждений, а сама история иронична и динамична. Драматическое столкновение нового учителя с классом описано как приключение, а успешный исход борьбы оказался возможен лишь потому, что и сам учитель в прошлом был мастером стрельбы из рогатки, то есть таким же хулиганом.

Именно такой тип персонажей и сюжета оказался востребован в СССР спустя еще пятьдесят лет. Так, на волне популярности итальянской комедии авантюрно-криминальные сюжеты проникают и в детский кинематограф вместе с современной итальянской поп-музыкой, и стереотипы об итальянцах находят отражение в произведениях, адресованных детям.

*Примечания*

- <sup>1</sup> В «Википедии» есть упоминание о том, что данный фильм изначально снимался не как серия «Ералаша», а как самостоятельное произведение. Более достоверного источника этой информации найти пока не удалось, однако, если это так, то можно предположить, что именно поэтому фильм стилистически отличается от других выпусков киножурнала: Ералаш // Wikipedia: [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>(дата обращения: 25.03.2019).
- <sup>2</sup> В итальянской системе образования пятый класс — это последняя ступень начальной школы. Поэтому не случайно, что в фильме герой Г. В. Хазанова отправляется к «третьему», а не к пятому классу.
- <sup>3</sup> В книге описывается школа для мальчиков. В фильме эта деталь игнорируется.
- <sup>4</sup> О подобных клише говорит, например, известный итальянский актер и поэт Джорджио Габер (Giorgio Gaber) в песне «Io non mi sento italiano» («Я не чувствую себя итальянцем», 2003). Перечисляя социальные проблемы итальянского общества конца XX в., он упоминает, что к итальянцам не принято относиться всерьез: «Mi scusi Presidente ma forse noi italiani / Per gli altri siamo solo spachetti e mandolini. / Allora mi incazzo son fiero e me ne vanto / Gli sbatto sulla faccia cos'è il Rinascimento» («Простите меня, президент, возможно мы, итальянцы, / Для всех остальных — только спагетти и мандолины. / В такие минуты я злюсь: я гордый и кичусь этим. / Я выбью им на лице, что такое Возрождение»).
- <sup>5</sup> Подробным описанием успеха итальянской эстрады в позднесоветском СССР является документальный фильм Марко Рафаини «Итальяни вери» 2013 г.). О популярности Робертино Лоретти см. также: [Вайль 1996].
- <sup>6</sup> Так, например, одна группа сюжетов затрагивает тему дефицитных заграничных благ: («Я студент института советской торговли — тебе не чета» (Итальянская эстрада // Намедни. Наша эра: [Электронный ресурс]. URL: <https://namednibook.ru/italyanskaya-yestrada.html> (дата обращения: 25.03.2019)), «Торчу у фонтана в брюках “Монтана”» (Феличита // pikabu: [Электронный ресурс]. URL: [https://pikabu.ru/story/felichitaa\\_3233689](https://pikabu.ru/story/felichitaa_3233689) (дата обращения: 25.03.2019)), «Джинсы “Монтана” у Челентано»). Другие тексты, насколько можно судить, не связаны друг с другом общностью сюжетов, но основаны на схожести звучания со словом *felicità* глаголов «перечитать», «пересчитать» (Иванкина Г. Зажиточность по-советски // LiveJournal: [Электронный ресурс]. URL: <https://zina-korzina.livejournal.com/1349083.html> (дата обращения: 25.03.2019)).
- <sup>7</sup> Несколько примеров того, как интернет-пользователи говорят об этих песнях в контексте своих детских воспоминаний: <http://www.rutalk.co.uk/archive/index.php/t-15141.html> ; [http://e-n-d.ru/other\\_folk/1027.html](http://e-n-d.ru/other_folk/1027.html).

## Литература

### Источники

*Де Амичис 1958* — Де Амичис Э. Сердце. Записки школьника. Л.: Лениздат, 1958. (De Amichis E. Serdtse. Zapiski shkol'nika. L.: Lenizdat, 1958.)

*Добровольская 2017* — Добровольская Ю. А. Жизнь спустя: [электронное издание] // Litres: [электронный ресурс], 2017. (Dobrovol'skaya Yu. A. Zhizn' spustya: [elektronnoe izdanie] // Litres: [elektronnyi resurs], 2017.)

*Моска 1965* — Моска Дж. Мой первый урок / пер. Г. Лучикова // Ровесник. 1965. № 7. С. 20–21. (Moska Dzh. Moi pervyi urok / per. G. Luchikova // Rovesnik. 1965. № 7. S. 20–21.)

*Моска 1983* — Моска Дж. Сорок чертей и одна зеленая муха / пер. Г. Дунда // Крокодил. 1983. № 27. С. 14. (Moska Dzh. Sorok chertei i odna zelenaya mukha / per. G. Dunda // Krokodil. 1983. № 27. S. 14.)

*Моска 2012* — Моска Дж. Воспоминания о школе / пер. А. Еремеевой. М.: КомпасГид, 2012. (Moska Dzh. Vospominaniya o shkole / per. A. Eremeevoi. M.: KompasGid, 2012.)

*Моска 2018* — Моска Дж. Сорок чертей и одна зеленая муха / пер. А. Еремеевой. М.: КомпасГид, 2018. (Moska Dzh. Sorok chertei i odna zelenaya mukha / per. A. Eremeevoi. M.: KompasGid, 2018.)

*Mosca 1939* — Mosca G. Ricordi di scuola. Milano: Rizzoli, 1939.

### Исследования

*Вайль 1996* — Вайль П. Перевод с итальянского [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1996. № 3. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/1996/3/vail.html> (дата обращения: 25.03.2019). (Vail' P. Perevod s ital'yanskogo [Elektronnyi resurs] // Inostrannaya literatura. 1996. № 3. URL: <http://www.zh-zal.ru/inostran/1996/3/vail.html> (data obrashcheniya: 25.03.2019).)

*Гуревич 2011* — Гуревич О. А. Путешествия в СССР в 1950-х гг.: риторика и антириторика // Проблемы италянистики. М.: РГГУ, 2011. Вып. 4. С. 203–215. (Gurevich O. A. Puteshestviya v SSSR v 1950-kh gg.: ritorika i antiritorika // Problemy ital'yanistiki. M.: RGGU, 2011. Vyp. 4. S. 203–215.)

*Животовская 2016* — Животовская И. Г. Особенности формирования образа Италии в России: История и современность // Актуальные проблемы Европы. 2016. № 2 С. 106–135. (Zhivotovskaya I. G. Osobennosti formirovaniya obraza Italii v Rossii: Istoriya i sovremennost' // Aktual'nye problemy Evropy. 2016. № 2 S. 106–135.)

*Лебина 2011* — Лебина Н. Б. «Итальяно веро»: фильмы с Апеннин в послевоенной советской жизни // Родина. 2011. № 4. С. 152–154. (Lebina N. B. «Ital'yano vero»: fil'my s Apennin v poslevoennoi sovetskoj zhizni // Rodina. 2011. № 4. S. 152–154.)

*Неклюдов 2005* — Неклюдов С. Ю. Цыпленок жареный, цыпленок пареный... // Ruthenia.ru: [сайт]. 2005. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov19.htm> (дата обращения: 25.03.2019) (Neklyudov S. Yu. Tsyplenok zharenyi, tsyplenok parenyi... // Ruthenia.ru: [sait]. 2005. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov19.htm> (data obrashcheniya: 25.03.2019).)

*Неклюдов 2008* — Неклюдов С. Ю. Русский горожанин поет о далеких странах: «филоэксотический» слой городской баллады // Геополитика и русские диаспоры в Балтийском регионе. Ч. 1. Гуманитарные аспекты проблемы: русские глазами русских. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008. С. 158–171. (Neklyudov S. Yu. Russkii gorozhanin poet o dalekikh stranakh: «filoekzoticheskii» sloi gorodskoi ballady // Geopolitika i russkie diaspory v Baltiiskom regione. Ch. 1. Gumanitarnye aspekty problemy: russkie glazami russkikh. Kaliningrad: RGU im. I. Kanta, 2008. S. 158–171.)

*Потапова 1974* — Потапова З. М. Итальянская детская литература // Зарубежная детская литература / под ред. И. С. Чернявской. М.: Просвещение, 1974. С. 162–185. (Potapova Z. M. Ital'yanskaya detskaya literatura // Zarubezhnaya detskaya literatura / pod red. I. S. Chernyavskoi. M.: Prosveshchenie, 1974. S. 162–185.)

*Салаконе 2014* — Салаконе А. СССР и «нео-атлантическая Италия» в 1960-е гг. // Итальянская республика в меняющемся мире. М.: ИЕ РАН, 2014. С. 110–121. (Salakone A. SSSR i «neo-atlanticheskaya Italiya v 1960-e gg. // Ital'yanskaya respublika v menyayushchemsya mire. M.: IE RAN, 2014. S. 110–121.)

*Страда 2014* — Страда В. Советский мираж // Путешествие в Италию — путешествие в Россию. М.: ИИК в Москве, 2014. С. 192–199. (Strada V. Sovetskii mirazh // Puteshestvie v Italiyu — puteshestvie v Rossiyu. M.: ИК в Москве, 2014. S. 192–199.)

*Терещенко 2017* — Терещенко М. Ведь улыбка — это флаг корабля // Некрасов А. С. Приключения капитана Врунгеля: [для среднего и ст. шк. возраста] / комм.: И. Бернштейн, Р. Лейбов, О. Лекманов. М.: Издательский проект «А и Б», 2017. С. 163–167. (Tereshchenko M. Ved' ulybka — eto flag korablya // Nekrasov A. S. Priklyucheniya kapitana Vrungelya: [dlya srednego i st. shk. vozrasta] / komm.: I. Bernshtein, R. Leibov, O. Lekmanov. M.: Izdatel'skii projekt «A i B», 2017. S. 163–167.)

*Ciccotti 2013* — Ciccotti E. Il film di mafia tra estetica e sociologia // La mafia allo specchio. La trasformazione mediatica del mafioso: La trasformazione mediatica del mafioso. / ed. By D'Amato M., FrancoAngeli, 2013. P. 198–228.

*Krot 2016* — Krot I. Le fiabe di Gianni Rodari in Russia e nell'URSS ; Diploma di laurea / Univ. degli studi di Catania; Dipartimento di scienze umanistiche, corso di laurea in lingue e culture europee euroamericane ed orientali. Catania, 2016.

*Pisu 2019* — Pisu S. La cortina di celluloido. Il cinema Italo-Sovietico negli anni della guerra fredda. Mimesis, 2019.

*Reccia 2012–2013* — Reccia A. Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo // eSamizdat. 2012–2013. IX. P. 23–42.

*Renga 2011* — Renga D. The Corleones at Home at Abroad // Mafia movies: a reader. P. 1. Toronto: Univ. of Toronto Press Incorporated, 2011.

*Evgeniya Litvin*

Moscow State University of Psychology and Education (Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration)

«BANDITTO-GANGSTERITTO»: STEREOTYPES ABOUT ITALIANS IN THE CHILDREN'S DISCOURSE OF THE LATE SOVIET ERA

The article analyzes the stereotypical image of the Italians in the late Soviet films and cartoon animation. The main focus of the investigation is the examination of the comic effects in depiction of Italian characters. It is mainly expressed through the parody of the linguistic and paralinguistic features in Italian language: lexis, phrase intonation, and body language. The use of an intentionally erroneous monophonic translation becomes an additional parody element.

Italian characters in children's discourse of the late Soviet era that is examined in the article have a certain range of stereotypical features (such as strong attachment to music, adventurism). These stereotypes are not unique to Russian view on Italians, as they can be found in the mass culture of other countries as well. Nevertheless, the image of the Italian mafia in Soviet cinema and animation differs from foreign interpretations of this topic. This specificity is the result the Soviet-Italian relations in the field of film production.

*Keywords:* Giovanni Mosca, Edmondo De Amicis, film magazine «Eralash», Italy, USSR, Soviet cinema, Soviet children cinema, parody, stereotypes, language game.