УДК 087.5: 82–93

И.А. Поплавская, Н.Р. Эфендиева

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА В РУССКОЙ КРИТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ XIX–XXI вв. (ДЖ. БАЗИЛЕ, К. ГОЦЦИ, К. КОЛЛОДИ, ДЖ. РОДАРИ)

Рассматриваются итальянские литературные сказки К. Гоцци, К. Коллоди, Дж. Родари в русской критической рецепции XIX–XX вв. Особое внимание уделяется первому в европейской литературе собранию подлинно народных сказок «Пентамерон, или Сказка сказок» создателя итальянской литературной сказки Дж. Базиле. Анализируются русско-итальянские и итало-русские взаимосвязи на основе критической рецепции итальянской литературной сказки.

Ключевые слова: детская литература; Гоцци; Коллоди; Родари; итальянская литературная сказка; русско-итальянские литературные связи.

Литературная сказка, как известно, занимает важное место в круге детского чтения. Характерная особенность литературы для детей видится в особой «двойной» позиции автора по отношению к герою: это позиция «взрослого», становящегося «ребенком». Благодаря ей автор как бы балансирует между общим эстетическим заданием и основным принципом изображения «детского» сознания – принципом «вживания в детство» [1. С. 12].

В истории русской переводной литературы XIX–XX вв. важная роль отводится итальянской литературной сказке. Фольклорная и литературная сказка как самостоятельный жанр появляется в Италии в середине XVI в., когда итальянский язык постепенно вытесняет латынь и начинает восприниматься в качестве литературного языка. У истоков итальянской сказки стоит имя писателя Джованни Франческо Страпаролы (1480–1557), который в известном сборнике новелл «Прекрасные ночи» впервые вводит в новеллу «сказочную стихию» и, по мнению Е.М. Мелетинского, выступает в своем творчестве предшественником известного писателя-сказочника Джамбаттисты Базиле [2. С. 118].

Исключительная роль в становлении итальянской литературной сказки принадлежит неаполитанцу Джамбаттисте Базиле (1566–1632) и его сборнику «Сказка сказок», влияние которого в той или иной мере испытали на себе все большие писатели-сказочники Европы. Опосредованное же влияние книги Базиле, как считает П. Епифанов, можно обнаружить, например, и в сказках Пушкина, и в «Коньке-Горбунке» Ершова, и даже в «Уральских сказах» Бажова [3. С. 9]. Этот писатель, мимо которого прошли самые проницательные литературоведы XVIII и XIX столетий, был не только одним из самых замечательных, но также и одним из самых показательных прозаиков века барокко и классицизма [4. С. 183]. В первом издании книга Базиле называлась «Сказка сказок, или Забава для малых ребят» («Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de’ peccerielle»). Она вышла из печати уже после смерти автора в 1634–1636 гг., в пяти томах, под псевдонимом-анаграммой Джан Алессио Аббаттутис. В XX в. итальянский философ и историк литературы Бенедетто Кроче (1866–1952) перевел сборник сказок Базиле с неаполитанского диалекта на современный итальянский язык.

Заглавие «Пентамерон» («Пятидневник») было дано сборнику сказок Б. Кроче.

Сборник Базиле включает в себя 50 прозаических новелл-сказок, которые завершаются девятью эклогами, получившими название «Неаполитанские музы». Книга разбита на пять дней по десять новелл в каждом – по одной новелле, рассказанной десятью рассказчицами в течение пяти дней. Всего их пятьдесят плюс одна сквозная сказка, являющаяся обрамлением всего сборника [5. С. 57]. До «Пентамерона» таких сборников сказок в европейской литературе не было, перед нами подлинно новаторское произведение.

Обобщающих исследований, посвященных разным аспектам творчества Базиле, в отечественном литературоведении на сегодняшний день нет. По словам известного историка итальянской литературы И.Н. Голенищева-Кутузова, в этом сборнике сказок Базиле в полной мере обнаруживает способность «преображать и поэтизировать быт», в нем соединяются народная сказочная традиция, городской говор Неаполя, неизвестные официальной литературе сюжеты и яркий индивидуальный стиль писателя итальянского барокко. При этом одна из важнейших эстетических особенностей «Пентамерона» видится в умелом соединении трагического и комического, иронии и чувствительности, насмешливости и фамильярности [Там же. С. 57–58].

До русского читателя сказки Базиле дошли через итальянского писателя Итало Кальвино (1923–1985). Его сборник «Итальянские сказки» («Fiabe Italiane») (1956), который включал в себя 200 произведений, стал выдающимся вкладом в сохранение итальянской национальной традиции в жанре сказки. Вошли в него и сказки Базиле. Впервые сказки Базиле перевел с неаполитанского диалекта на русский язык Петр Епифанов. Три сказки Базиле: «Сказка про орка», «Миртовая ветка», «Перуонто» в переводе Епифанова были опубликованы в журнале «Иностранная литература» за 2012, № 8, в разделе «Литературное наследие» [6]. Полное же собрание сказок Базиле в переводе и с предисловием Епифанова было выпущено в издательстве Ивана Лимбаха в 2015 г. [7].

Восприятие русской литературой XIX–XX вв. итальянской детской литературы заслуживает особого внимания. Именно в этот период итальянская литературная сказка активно входит в культурную жизнь российских и советских читателей. Итальянский

национальный мирообраз достаточно ярко представлен, в частности, в сказках Джамбаттиста Базиле, Карло Гоцци, Карло Коллоди и Джанни Родари. Важнейшей его составляющей является интерес к быту. Он становится по существу главным в творчестве итальянских сказочников. Так, например, по замечанию П. Епифанова, «Сказка сказок» Базиле «является богатейшим источником по южно-итальянскому быту начала XVII в. По ней можно составить объемистую коллекцию пословиц и поговорок, список танцев <…> каталог детских и карточных игр, словарь городского и солдатского сленга и ругательств». Все это вводит современного читателя как в материальную культуру юга Италии, так и «в общественные отношения, в повседневную жизнь всех слоев общества – от высшей знати до последней бедноты» [3. С. 13–14]. Социальная среда представлена в итальянских сказках через изображение жизни разных слоев общества, через описание крестьянского быта, который дополняется рассказом о разных видах трудовой деятельности и различных ремеслах. Единство фантастического, социального и бытового начал во многом определяет эстетическую природу и итальянской литературной сказки, и отраженной в ней национальной художественной картины мира.

Перейдем к творчеству Гоцци (1720–1806). Он известен прежде всего как создатель неповторимого жанра театральной сказки – фьябы. В период с 1861 по 1865 г. Гоцци написал свыше двадцати театральных пьес, в том числе десять сказок-фьяб, среди которых «Любовь к трем апельсинам», «Ворон», сюжет которых был заимствован автором из «Пентамерона» Базиле, «Король-олень», «Турандот» и др.

Интерес к творчеству Гоцци в России XIX в. совпал с потребностями и исканиями русской литературы этого времени. Именно через рецепцию творчества Гоцци в отечественную литературу входит эстетика комедии дель арте. Своеобразным «проводником» драматургии Гоцци в русскую литературу становится А.Н. Островский. Известно, что Островский перевел фрагмент пьесы Гоцци «Женщина, истинно любящая», отрывок из его «Чистосердечного рассуждения и подлинной истории происхождения моих десяти театральных сказок», оставил пометы при чтении театральной сказки «Король-Олень». По мнению современных исследователей, «эстетический принцип К. Гоцци, при котором возрождение комедии масок, сохранявшей фольклорные основы, сочеталось с воссозданием театральной сказки, проникнутой современными идеями, для Островского был необычайно важен» [8. С. 13–14, 17]. Влияние принципов театра Гоцци исследователи видят в сказке Островского «Иван-царевич», оставшейся незавершенной, в его «весенней сказке» «Снегурочка», в пьесе «Поздняя любовь».

Спустя почти 50 лет после смерти Островского в 1933 г. журнал «Театр и драматургия» публикует работу Н.П. Кашина «Островский и итальянцы», освещающую вопрос о влиянии творчества Гоцци на русского драматурга. В ней исследователь сопоставляет пьесу Гоцци «Женщина, истинно любящая» и пьесу Островского «Поздняя любовь». Автор выделяет основные особенности творчества Гоцци в восприятии Островского, которые связаны с художественной обрисовкой характера «истинно любящей женщины» и с ироническим описанием бытовой реальности [9. С. 29].

В 1974 г. А.Л. Штейн в своем труде «Островский и мировая драматургия» обращается к изучению итальянской темы в творчестве русского драматурга. Эта проблема позволила раскрыть идейное и эстетическое влияние итальянской литературы на художественное сознание Островского, в результате чего происходило активное вхождение «чужой» литературы в круг культурных интересов русской литературы. Исследователь отмечал: «Интерес к Гоцци был связан у Островского прежде всего с мыслью о том, что в театре, кроме изображения реальной жизни, нужно чудесное и фантастическое» [10. С. 53]. Л.М. Лотман во вступительной статье к оставшейся незавершенной сказке «Иван-царевич» Островского также указывает на следы влияния Гоцци. Оно сказалось главным образом в общей концепции фантастики, а также в сочетании фантастического элемента с реальным, в сочетании сатирической традиции русской народной сказки с итальянской «народно-импровизационнной комедией» [11. С. 339]. Итак, можно сказать, что Островский одним из первых вводит творчество итальянского писателя в контекст национальной литературы и культуры второй половины XIX в.

В XX в. в атмосфере бурных эстетических новаций эпохи Серебряного века наблюдается новый этап в восприятии творчества Гоцци в России, и связан он прежде всего с русским театральным искусством. Один из самых ярких представителей этого периода режиссер В.Э. Мейерхольд (1874–1940) в своих поисках новых театральных форм и принципов чистой театральности обратился к комедии дель арте, что, естественно, повлекло за собой и интерес к фьябам Гоцци [12]. Переводы на русский язык драматургических фьяб Гоцци, статьи о его творчестве и о постановках его пьес на русской сцене впервые появляются в журнале Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам».

Этот журнал, как известно, был посвящен театру и литературе и издавался в Санкт-Петербурге – Петрограде в период с 1914 по 1916 г. Организатором и главным редактором являлся Мейерхольд, который выступал в нем под псевдонимом «Доктор Дапертутто», взятым из новеллы Э.Т.А. Гофмана «Приключения в ночь под Новый год». В журнале особое внимание уделялось творчеству Гоцци. Почти в каждом его номере помещались материалы, связанные или с творчеством итальянского драматурга, или с эстетикой комедии дель арте. Так, в № 1 за 1914 г. была опубликована пьеса под названием «Любовь к трем апельсинам». Дивертисмент. Двенадцать сцен, пролог, эпилог и три интермедии», сочиненная совместно поэтом К.А. Вогаком (1887–1938), Мейерхольдом и театральным режиссером, и педагогом В.Н. Соловьевым (1887–1941) по сценарию Гоцци «Рефлективный разбор сказки «Любовь к трем апельсинам». В № 3 за 1914 г. было опубликовано полемическое «Открытое письмо авторов дивертисмента «Любовь к трем апельсинам», адресованное театральному критику

А.А. Гвоздеву (1887–1939), написавшему отзыв об этом произведении. В нем создатели данной пьесы называют ее не переводом одноименной сказки Гоцци, а переработкой. Основные эстетические цели видятся им в сохранении «живописных традиций итальянской комедии масок» и в одновременном создании «преувеличенной пародии» на нее, в отказе от полемического элемента Гоцци и сознательном противопоставлении «импровизованной комедии писанной, театра масок театру характеров» [13. С. 86–88].

В том же № 1 и в пяти других выпусках журнала за 1914–1915 гг. печатаются материалы В.Н. Соловьева «К истории сценической техники commedia dell`arte» (1914, № 2, 3, 4–5, 6–7, 1915, № 1–3), адресованные актерам театральной студии Мейерхольда. В них, в частности, говорится о том, что «одним из возможных методов изучения “commedia dell`arte” следует считать <…> “сценический”, сущность которого заключается “в воссоздании и реконструкции” “театра масок”, в выработке традиционных, условно-театральных мизансцен, а затем “оживлении” их словами, “сочиненными не заранее, а тут же во время хода, в момент напряженного действия. Определение момента напряжения в действии есть постижение тайны импровизации” [14. С. 12–13]. В другой лекции В.Н. Соловьев говорит о том, что «весь секрет искусства импровизации итальянских актеров заключался в умении различать отдельные части спектакля и в знании тех “шуток, свойственных и приличных театру”, с помощью которых схематический остов сценария превращался в пышный и благоуханный цветок театральности» [15. С. 70].

Также в журнале были опубликованы «Чистосердечное рассуждение и подлинная история моих десяти театральных сказок» Гоцци (1914, № 4–5, № 6–7) в переводе К.А. Вогака и его пьеса «Женщина-змея» (1916, № 2–3) в переводе известного театроведа и издателя Я. Н. Блоха (1892–1968). Кроме того, в журнале были помещены и театральные рецензии на постановки пьес Гоцци в России. Например, в статье В.Н. Соловьева под названием «Турандот» графа Карло Гоцци на русской сцене» анализируется пьеса «Принцесса Турандот», переведенная на русский язык А. Вознесенским с немецкого перевода Шиллера, у которого «ироническая улыбка Гоцци» оказалась замененной «психологической мотивацией», в результате чего «театр чудес Гоцци» был принесен немецким драматургом в жертву «жизненности и поэзии» [16. С. 47]. Постановка пьесы Гоцци режиссером К.Н. Незлобиным (1857–1930) в его театре в Петербурге была выполнена «в манере преувеличенной пародии», а неудачная игра актеров находилась «в тесной связи с шиллеровским взглядом на пьесу Гоцци». [Там же. С. 48–49]. «Счастливым исключением» кажется критику игра актера Крамова, исполнявшего роль Альтоума в «манере гротеска и с хорошо подчеркнутой двойственностью. Как только публика начинала сживаться с образом богдыхана как с лицом, реально существующим, так тотчас актер Крамов неуловимым смешком или острым кивком в зрительный зал напоминал зрителю, что надо иметь дело с актером, играющим богдыхана, а не с богдыханом самим, которого нет» [16. С. 49].

Одновременно с этим в русской театральной и сценической культуре первых десятилетий XX в. возникает интерес к эксперименту с использованием сценических приемов комедии дель арте, в частности, масочной игры и импровизации. Так, например, в статье К.А. Вогака «О театральных масках» говорится о том, что «в очаровательных театральных сказках Гоцци <…> маски создают как бы неподвижный и знакомый фон, на котором мелькают и движутся прочие создания его фантазии – даже карикатуры на современников, даже звери» [17. С. 13]. В этом же номере журнала была опубликована статья режиссера и историка театра К.М. Миклашевского (1885–1943) под названием «Основные типы в “commedia dell`arte”». Автор среди основных персонажей итальянской комедии выделяет двух стариков – Панталоне и Доктора и двух слуг – Zanni. Он пишет: «Эти “маски” (в особенности “Zanni”) были столпами, на которых покоился успех и залог популярности итальянской комедии». В примечании он поясняет: «…1-й Zanni являлся носителем динамического комизма, а 2-й Zanni представлял комизм статический. Традиционное соединение ловкача и простака, взаимно друг друга дополнявших и выделявших, было одною из самых мудрых черт итальянской комедии» [18. С. 73].

Также необходимо остановиться на рассмотрении в этом журнале основных положений статьи Я.Н. Блоха под названием «Commedia dell`arte в новом энциклопедическом словаре Брокгауза–Ефрона». В ней, отмечая недостаточную компетентность автора статьи о commedia dell`arte, помещенной в данном словаре, Блох говорит об ее «немеркнущей славе во всей Европе». Отличительную ее особенность он видит в том, что в ней «театральность быть может в первый и единственный раз сумела эмансипироваться от литературы», отсюда перед зрителем возникает «театр в его чистом виде – театр как таковой» [19. С. 81]. На протяжении всей своей истории commedia dell`arte базировалась «почти исключительно на искусстве представления, притом в плане преувеличенной пародии», и если народная комедия Италии получает свое логическое завершение в бытовом театре Гольдони, то commedia dell`arte, по словам критика, «приводит нас в своей постепенной эволюции к драматическим сказкам Гоцци» [Там же. С. 83]. В 1915 г. в журнале «Любовь к трем апельсинам» была опубликована статья известного литературного и театрального критика Д.В. Философова (1872–1940) под названием «Принцесса Брамбилла». В ней речь шла об увлечении в России в это время творчеством Э.Т.А. Гофмана и опосредованно через него комедией дель арте. Говоря о студии Мейерхольда, автор с подчеркнутой иронией писал: «“Комедия дель арте” – таков идеал этой школы, граф Карло Гоцци – ее кумир. <…> Через Гофмана полюбили графа Гоцци и сегодняшние участники “студии”. Сам Гоцци был, в известном смысле, Фирс из “Вишневого сада”. <…> Он восстановлял “комедию дель арте”, реставрировал “народное искусство” <…> Но, Боже, до чего печально, когда эту реставрацию “в кубе” преподносят как новое, молодое течение в театре!» [20. С. 192].

Своеобразным завершением «сюжета» о Гоцци в журнале доктора Дапертутто может служить статья тогда молодого литературоведа В.М. Жирмунского «Карло Гоцци – политик или художник? (По поводу статьи А.А. Гвоздева “Общественная сатира Карло Гоцци”)». В ней, полемизируя с позицией этого театрального критика и историка западноевропейского театра, Жирмунский утверждает, что «для нас граф Карло Гоцци – не консерватор-аристократ, в своем подполье бессильно злобствующий на новую, торжествующую жизнь, а один из отдаленных предшественников романтизма в самый неромантический век, в век рационализма, и в этом мы видим его историческое значение» [21. С. 131].

Итак, интерес к фьябам Гоцци в России как возможности манифестации «чистой театральности» на сцене, воссоздание театра масок с одновременной пародией на него, стихия импровизационности, синтез фантастического и бытового начал, демонстрация разных типов комического, восприятие творчества драматурга как предшественника западноевропейского романтизма – таковы основные тенденции в рецепции произведений итальянского драматурга в журнале «Любовь к трем апельсинам».

Сказки Гоцци в русской рецепции эпохи Серебряного века связаны с представлением о превосходстве эстетического видения над изображением бытовой жизни. Примером может служить фьяба «Принцесса Турандот» (1762). Она значительно отличается от остальных сказок Гоцци тем, что автор освободил ее от волшебников и превращений. Маски здесь играют незначительную роль [22. С. 235].

Важнейшим событием в культурной жизни Советской России 1920-х гг. стала постановка Е.Б. Вахтанговым спектакля «Принцесса Турандот» в 1922 г. Режиссер поставил «Турандот» как ироническую сказку, в которой актеры играли не самих героев, а актеров венецианской театральной труппы, разыгрывающих «Принцессу Турандот» [23]. Критик Б.Е. Гусман писал о постановке Вахтангова: «Трогательная сказка Карло Гоцци о принце Калафе, добивающемся любви капризной принцессы Турандот, такая наивная и вместе с тем такая глубокая в своих вечных символах, вся трепетала современностью на изломанной сценической площадке. Стиль постановки – гротескный неореализм» [24. С. 508].

Итак, по верному замечанию Н.Б. Томашевского, любая импровизированная комедия, и прежде всего комедия Гоцци, – это всегда «театр в театре». В театрализованной сказке итальянского драматурга, которая своими корнями уходит в волшебную сказку и комедию дель арте, усматриваются «огромные возможности для контрастного совмещения сказочного, реально-бытового и буффонного элементов. В фьябах Гоцци «даже история дается в сказочном растворении. В них все рождается и умирает в атмосфере чуда» [25. С. 16, 21, 27]. Как видим, соотношение в театральной сказке Гоцци реального и фантастического начал, присущий ей интерес к быту, стихия импровизации, пародийные стратегии, обращение к аллегории, языковая игра – все это в той или иной мере было унаследовано другими итальянскими писателями, обращавшимися к жанру сказки.

Один из них – Карло Коллоди (настоящее имя Карло Лоренцини) (1826–1890), основоположник итальянской детской литературы. Коллоди написал одну из самых известных книг для детей – «Приключения Пиноккио. История одного буратино» («Le avventure di Pinocchio. Storia d’un burattino»). Сказка печаталась в «Газете для детей» («Giornale per i bambini») в период с 1881 по 1883 г., а в 1883 г. вышла отдельным изданием. Данная книга относится к категории «Bildungsroman» (роман становления человека), получившей широкое распространение в литературе немецкого Просвещения. В этой связи не случайно Е.М. Мелетинский говорит о том, что «биографизм» сказки (рассказ о становлении героя) <…> скорее приближает сказку к роману (особенно рыцарскому), чем к новелле» [2. С. 6].

Оригинальность сказки Коллоди заключается в том, что в ней автор соединяет фантастику с изображением современной социальной действительности, с ее сатирическим осмыслением. Впервые российские читатели познакомились с «Приключениями Пиноккио» в 1895 г. в коллективном сборнике под редакцией С. Молчанова «Для легкого чтения: Собрание юмористических повестей и рассказов» [26. С. 259]. Далее, в 1906 г., в журнале «Задушевное слово» (№ 1. С. 14–16) был опубликован перевод этой сказки под названием «Приключения деревянного мальчика. Повесть для детей К. Коллоди. – Перевод с 15-го итальянского издания Камилла Данини», в этом же году вышел перевод С.Е. Павловского «Приключения Фисташки: Жизнеописание петрушки-марионетки». В 1908 г. появилась переработанная версия этой повести под редакцией С.И. Ярославцева «Пиноккио. Приключения деревянного мальчика», и одновременно был напечатан перевод анонимного автора О.Х. под названием «Приключения паяца». В 1913 г. в приложении к журналу «Мирок» (1912. № 11) были изданы «Приключения Фисташки: Жизнеописание петрушки-марионетки» в переводе С.Е. Павловского [27]. В 1914 г. вышел еще один перевод сказки Коллоди без указания имени переводчика под названием «История куклы, или Приключения Пиночио: Рассказ для детей». Полный же перевод сказки на русский язык был выполнен Э.Г. Казакевичем в 1959 г. Переводы этой сказки Коллоди стали неотъемлемой частью истории русской переводной литературы и культуры XX в.

«Приключения Пиноккио» Коллоди являются сказкой, исключительно значимой для русской детской литературы. Как известно, к ее сюжету обратился А.Н. Толстой при создании своей знаменитой сказки «Золотой ключик, или Приключения Буратино», сыгравшей важную роль в развитии итало-русских взаимосвязей. Первое знакомство А. Толстого с итальянской сказкой относится к 1924 г., когда в Берлине на русском языке вышла книга «Приключения Пиноккио. История одной марионетки», перевод с итальянского был сделан Н. Петровской под редакцией А. Толстого. Это свидетельствует о том, что между итальянским оригиналом Коллоди и классическим произведением русской советской литературы для детей А. Толстого следует поместить текст, создан-

ный посредником-переводчиком. А. Толстой, по-видимому, хотел поначалу лишь отредактировать перевод «Пиноккио», выполненный Петровской, но такое редактирование переросло в дискуссию. В результате позднее появился уже не отредактированный перевод, а художественная переделка [28. С. 92]. Первые шесть глав «Золотого ключика» можно назвать вольным пересказом сюжета «Приключений Пиноккио» Коллоди, но встреча Буратино с Карабасом Барабасом меняет в дальнейшем весь строй повествования. Адаптация для советских детей А. Толстым одного из наиболее востребованных сюжетов мировой литературы «Приключения Пиноккио» подсказала один из возможных путей создания советской детской литературы. В 1930-е гг. Пиноккио становится прообразом одного из самых любимых героев русской литературы советского периода – Буратино [29. С. 158], сам же Буратино воспринимается как культурный архетип, воздействие которого выходит за пределы советской эпохи [30. С. 126], становится одной из констант русской культуры [31. С. 699].

Сказка Коллоди «Приключения Пиноккио» входит в круг детского чтения наравне со сказкой А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». В свою очередь, сказка Толстого была переведена на итальянский язык Луиджи Гардзоне в 1984 г. Это очень интересный пример взаимообмена в процессе переводческой деятельности, когда итальянская сказка выступает в качестве основы для создания произведения на русском языке, а это последнее, в свою очередь, переводится на итальянский язык.

В 1936 г. в журнале «Детская литература» выходит рецензия Н. Константинова под названием «Приключения Пиноккио», в которой автор пишет о влиянии этой книги на писателей и читателей. Он говорит: «Все писатели были некогда детьми, и книга о Пиноккио вошла в их жизнь в числе первых впечатлений. История одной марионетки стала главным мифом детства многих поколений» [32. С. 64]. Характеризуя творчество Коллоди, Н. Константинов делает интересное наблюдение. Он видит главную особенность творчества Коллоди в умении передать чувства и переживания главного героя.

Э.Г. Казакевич в своем предисловии к переводу «Пиноккио» (1959) выделил несколько проблем. Одна из них касается генеалогии образа Пиноккио, его связи с кукольным театром и театром масок Италии. Казакевич пишет: «То, что образ Пиноккио возник именно в Италии, вполне естественно. Италия – родина кукольного театра и театра масок <…> Родина знаменитых авторов комедий Карло Гоцци и Карло Гольдони. <…> Маски итальянского кукольного театра уходят корнями в богатейшую культурную почву Рима и Италии» [33]. Другая проблема касается сравнения сказки Коллоди и «Золотого ключика» А. Толстого, названного Казакевичем вольным переложением. «Кто читал книжку “Золотой ключик”, – пишет он, – пусть прочтет “Пиноккио”. Знающий копию да познакомится с оригиналом. Впрочем, А. Толстой только отталкивался от Коллоди, “Пиноккио” был как бы только поводом для “Золотого ключика”. Это две разные книги. “Буратино” Коллоди, по сути дела, ничем не похож на “буратино” Толстого» [33]. Наконец, важнейшая черта жанра «фантастической сказки» Коллоди видится переводчику «в реализме обрисовки человеческих характеров», соединенном с «простонародным итальянским юмором», с «бьющим через край воображением», с «могучей уверенностью в победе добра над злом», в «действенном, активном гуманизме», позволяющими понять, «какими путями из вздорного буратино получился настоящий человек» [Там же].

Отклики современных исследователей на сказку Коллоди присутствуют в основном в статьях, посвященных «Золотому ключику» А. Толстого. Так М.А. Чернышева, сравнивая сказку итальянского писателя и «Золотой ключик» А. Толстого, говорит о том, что важная для «Пиноккио» антитеза куклы и человека, игры и жизни снимается у А. Толстого, для которого «кукла и есть человек, игра и есть жизнь» [34. С. 117]. Отсюда «марионеточность у Толстого полностью лишается трагизма: если жизнь – театр, то это самое подходящее место для игры <…> того, к чему более всего приспособлен Буратино» [30. С. 129]. Е.Д. Толстая указывает на связь образа Пиноккио с персонажами итальянской комедии дель арте. Пиноккио, чье имя означает «орешек огромной шишки пинии – итальянской сосны», воспринимается одновременно и как «эхо имени известной маски», связанной с едой. Пиноккио вместе с другим персонажем театра масок Финокио, что означает «анис», «анисовый корень», «бело-зеленая луковица», «салатный овощ», представляют варианты «второго из двух комических слуг, дзанни. Если первый слуга, Бригелла или Скапино, это энергичный, активный динамичный плут, то второй слуга представляет из себя плута скорее деревенского и неотесанного» [35. С. 30]. Акцентируя внимание на сюжете превращения Пиноккио в мальчика, автор статьи отмечает, что герой может сбросить «внешнего человека» только тогда, когда он обеспечивает чудесное спасение обоих своих названных родителей: чтобы вочеловечиться, стать «сыном человеческим», он должен их как бы сам себе «родить». Ведет его сквозь все пагубы любовь», любовь к Фее и к его отцу Джеппетто. В этом главное отличие героя Коллоди от Буратино А. Толстого, который живет «в мире безлюбья» [Там же. С. 30–31].

Ю.С. Степанов отмечает в сказке Коллоди характерный синтез фантастического начала с живописными картинами реальной итальянской жизни и мотивами итальянских народных сказок и верований [31. С. 700]. Автор подчеркивает связь итальянской сказки с комедией дель арте и выделяет четыре мотива, присущие сказке Коллоди и «Золотому ключику» А. Толстого: «Кукла», «Живое дерево с душой человека», «Искусственный человек», «Приключения мальчика» [Там же. С. 702]. М.Н. Липовецкий рассматривает образы и Пиноккио, и Буратино как фигуры медиаторов-трикстеров, как посредников между неживой и живой природой, когда они оказываются одновременно и деревянными, и живыми, выступают как куклы, марионетки и в то же время как «стопроцентные мальчишки» [30. С. 137–138]. Герой-медиатор с его характерным «антиповедением», соединяющий при-

родный и антропологический, вещный и социальный миры, выступающий посредником между жизнью и искусством, между официальной и неофициальной культурой, сближает Пиноккио и Буратино.

Можно сказать, что в русской рецепции главный персонаж сказки Коллоди воспринимается как прообраз Буратино и как культурный архетип, как медиатор-трикстер. Русские критики и исследователи акцентируют внимание на связи Пиноккио с персонажами итальянской комедии дель арте, в частности, с одним из образов комического слуги – дзанни, доверчивого, простодушного, необразованного. Еще один аспект связан с жанровой природой сказки Коллоди. В русском культурном сознании произведение о Пиноккио воспринимается как фантастическая сказка, в которой волшебные элементы соединяются с описанием итальянского быта и фольклорными традициями. Наконец, одно из главных отличий «Приключений Пиноккио» от «Золотого ключика» А. Толстого видится в обращении итальянского сказочника к археосюжету инициации, итогом развития которого становится превращение деревянной куклы в мальчика. При этом подчеркивается связь «Приключений Пиноккио» с романом о становлении человека, о поэтапном его взрослении, что потребовало от итальянского писателя обязательной дидактики, связанной с образами мудрого наставника / наставницы.

Особое место в круге отечественного детского чтения второй половины XX в. занимает Джанни Родари (1920–1980) – итальянский писатель, сказочник и журналист, пришедший в детскую литературу через газету «Унита», в которой он сотрудничал, начиная с 1948 г. В этой газете он создал специальную рубрику под названием «Уголок для малышей», где стали появляться его первые стихи для детей.

Заложенная Коллоди традиция сатирико-юмористической повести-сказки получила продолжение в итальянской детской литературе в творчестве Родари, в его знаменитых сказках «Приключения Чиполлино», «Джельсомино в Стране лжецов», «Путешествия Голубой Стрелы».

«Приключения Чиполлино» (первоначально под названием «Il romanzo di Cipollino», затем «Le avventure di Cipollino» с 1957 г.) Родари опубликовал в детском итальянском журнале «Пионере» («Pioniere») в 1951 г. В целом, сохраняя верность сказочной традиции и комедии дель арте, Родари отказывается от привычных героев волшебной сказки, создавая неповторимых и оригинальных героев, в числе которых оказываются фрукты, овощи, насекомые и животные. В произведении читатель сталкивается с двумя мирами: реальным и фантастическим. В центре повествования оказывается тема дороги, странствований, а характеры героев главным образом раскрываются через диалоги, которые во многом являются средством сатирической характеристики персонажей.

Впервые советского читателя с творчеством Родари познакомил С.Я. Маршак. Он начал переводить стихи своего итальянского коллеги, когда тот еще делал первые шаги в литературе. В статье «Почему я перевел стихи Джанни Родари» Маршак писал: «Сочинять стихи, достойные стать рядом с народной песней и считалкой, умеют только те поэты, которые живут с народом общей жизнью и говорят его языком. Таким поэтом представляется мне Джанни Родари. В его стихах я слышу звонкие голоса ребят, играющих на улицах Рима, Болоньи, Неаполя» [36. С. 693]. Творческие принципы Родари оказываются близки принципам Маршака. В поэзии русского автора труд также воспринимается как форма ежедневного бытового героизма, он, как и Родари, в своем творчестве прославляет труд как высшую ценность, соединяющую детей и взрослых и раскрывающую внутренне единство мира.

Перевод книги «Приключения Чиполлино» на русский язык был выполнен З.М. Потаповой под редакцией Маршака в 1953 г. Она выдержала не один десяток изданий в России. Сам Родари высоко ценил опыт советской детской литературы и одного из ее основоположников – Маршака, стихотворения которого, в свою очередь, переводил на итальянский язык. Эта сказочная повесть сразу завоевала сердца читателей, потому что «попала на благодатную почву»: она продолжала традицию литературной сказки, которая сложилась, благодаря «Золотому ключику» А.Н. Толстого и «Трем толстякам» Ю.К. Олеши [37. С. 345].

Рассмотрим статьи, посвященные рецепции творчества Родари в России. Через год после выхода книги «Приключения Чиполлино» в 1954 г. на страницах журнала «Начальная школа» публикуется статья писателя С.А. Баруздина. В ней автор пишет: «Нашим читателям, большим и маленьким, хорошо известно имя итальянского писателя-коммуниста Дж. Родари. Многие читали на страницах журнала “Пионер” его замечательную повесть “Приключения Чиполлино”, наполненную сказочной фантазией и суровой правдой. <…> Герои его произведений – простые люди современной Италии. И потому они особенно интересны нашим детям, ибо дают предельно ясное представление о жизни в одной из стран капитала, где даже милых фей, по образному выражению поэта, “заела безработица”» [Там же. С. 52].

Итак, сочетание фантастики и быта, интерес к социальной проблематике, аллегорическая образность вызывают интерес у русского читателя сказки Родари.

Следующая статья Г. Савченко «Стихи Дж. Родари», напечатанная в журнале «Семья и школа» за 1955 г., отражает интерес итальянского писателя к теме труда, к повседневной жизни простого человека, к социальным вопросам. Ср.: «В стихах поэта нет итальянской экзотики, любования знойным морем или голубым небом. Поэт рассказывает детям о рыбаке, которому нужно выловить очень много сардин, чтобы купить сыну ботинки» [38. С. 31].

Для русских переводчиков и читателей Родари воспринимался как художник-новатор, как выдумщик и как мастер словесной игры. Этому, по-видимому, помогало и то, что он совмещал писательскую деятельность с исследовательской работой в области детской психологии и педагогики. Ю. Добровольская в своей статье «Джанни Родари и капитан, человек в небе!», напечатанной в журнале «Современная художественная литература за рубежом» за 1965 г., отмечала: «Одна из главных задач его педагогического

труда – стремление научить детей самостоятельному мышлению, привить вкус к самодеятельности в самом широком смысле этого слова» [39. С. 71].

В журнале «Детская литература» за 1968 г. была опубликована статья «Неиссякаемый родник» Б. Бегака, в которой автор размышляет на тему современной зарубежной поэзии для детей. В этой статье автор затрагивает и творчество итальянского сказочника Родари. Он отмечает, что книги Родари адресованы читателям всех возрастов, их любят за жизнерадостность и неистощимую фантазию, за добрый душевный юмор и народность. В его стихах за вымышленными событиями всегда просматриваются подлинные картины жизни. Б. Бегак также говорит о том, что «Родари воскресил и обновил итальянские фольклорные формы, наложившее столь яркий отпечаток на русскую поэзию». Именно через творчество Родари <…> строится мост от вековых фольклорных традиций к сегодняшнему дню зарубежной поэзии для детей. <…> Обращаясь к ребенку, он раскрывает свою душу поэта, проникнутую колоритом своего народа, раскрывает ее средствами теплой улыбки и ядовитой насмешки [40. С. 58].

Наибольший интерес представляет статья Я.Г. Нестурха «Джанни Родари», напечатанная в журнале «Начальная школа» за 1971 г. Кратко осветив творчество Родари, автор видит основное достоинство итальянского писателя в выражении социальных проблем своего времени, в сочетании драматизма и юмора, фантастики и реальности. Он пишет: «Хорошо знавший жизнь современной Италии, ее народа, знавший о тяжелом положении крестьян и рабочих <…> Родари не мог писать развлекательных легковесных произведений. <…> Произведения Родари привлекают и поражают сочетанием серьезности жизненного материала, важности поднимаемых проблем и фантазии, доброго юмора, оптимизма…» [41. С. 75].

Как видим, народность творчества Родари, оригинальность созданных им образов, волшебно-сатирическая картина действительности, социальная проблематика, пристальное внимание к бытовой жизни – все это определяло значение произведений итальянского писателя и поэта для российского и советского читателя.

Итак, обращение к творчеству итальянских писателей-сказочников раскрывает особенности формирования итальянского национального мирообраза в русской литературе и критике XIX–XXI вв. Обращение Базиле, Гоцци, Коллоди, Родари к фантастике, к синтезу волшебного и бытового изображения действительности, к комедии дель арте с ее игрой масками, к творческой импровизации формировало в русском культурном сознании преимущественное эстетическое восприятие Италии и ее культуры. Эта эстетизация действительности и ее развитие по законам красоты и нравственности воспринимаются в России XIX–XXI вв. как один из возможных путей преображения мира по законам искусства, эстетической игры.

Можно сказать, что влияние итальянской литературной и театральной сказки-фьябы на российского читателя и зрителя происходило в России XIX–XXI вв. очень интенсивно. Так, например, по данным итальянского библиографического справочника «Сказки для театра» Гоцци в период с 1946 по 2013 г. переиздавались на русском языке 9 раз, «Приключения Пиноккио» с 1959 по 2008 г. – 19 раз, а «Приключения Чиполлино» с 1958 по 2013 г. – 114 раз [42. С. 473–475, 77–81, 129–155]. В этой связи не случайно П.П. Муратов говорит о «сказочной притягательности» Италии для русского человека. Здесь имеется в виду и мягкий климат этой страны по сравнению с Россией, и ее экзотическая природа, и волшебный колорит ее красок, и своеобразие ее истории и культуры. Вместе с тем «сказочность» была связана и с восприятием Италии как страны вечного праздника, в которой повседневная жизнь людей «была так похожа на театральное зрелище», где каждый осознавал себя «участником какой-то вечной комедии, разыгрываемой на улицах и площадях, в виду моря, гор и садов» [43. С. 23].

ЛИТЕРАТУРА

1. Пичугина В.С., Поплавская, И.А. «Сказки просто так» («Just so stories») Д.Р. Киплинга в русской издательской и переводческой рецепции XX–XXI вв. // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 411. С. 12–22.
2. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М. : Наука, 1990. 278 с.
3. Епифанов П. Об этой книге // Базиле Джамбаттиста. Сказка сказок, или Забава для малых ребят. 3-е изд. / пер. с неап. Петра Епифанцева. СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2018. 552 с.
4. Хлодовский Р.И. Пентамерон Дж. Базиле и итальянская литература на рубеже XVI и XVII столетий // XVII век в мировом литературном развитии. М. : Наука, 1969. 515 с.
5. Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянская литература, новелла и Пентамерон Базиле // История всемирной литературы. М. : Наука, 1985. Т. 4. 687 с.
6. Базиле Дж. Сказка сказок. Перевод с итальянского и вступительная статья Петра Епифанова // Иностранная литература. 2012. № 8. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2012/8/d4.html (дата обращения: 25.11.2017).
7. Базиле Дж. Сказка сказок, или Забава для малых ребят / пер. с неап. Петра Епифанцева. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 552 с.
8. Жилякова Э.М., Буданова И.Б. А.Н. Островский и Карло Гоцци // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 417. С. 13–19.
9. Кашин Н.П. Островский и итальянцы // Театр и драматургия. 1933. № 4. С. 29–35.
10. Штейн А.Л. Островский и мировая драматургия // А.Н. Островский Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М., 1974. Т. 88, кн. 2. С. 43–77.
11. Лотман Л.М. Вступительная статья, подготовка текста и примечания // Островский А. Снегурочка: Пьеса. Л., 1989. С. 7–64, 207–318.
12. Итальянская драматургия и русский театр на рубеже XIX–XX вв. // Новые российские гуманитарные исследования. URL: www.nrgumis.ru/articles/122 (дата обращения: 25.11.2017).
13. Вогак К.А., Мейерхольд В.Э., Соловьев В.Н. Открытое письмо авторов дивертисмента «Любовь к трем апельсинам» А.А. Гвоздеву // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 3. С. 86–88.
14. Соловьев В.Н. К истории сценической техники commedia dell`arte // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 1. С. 10–14.
15. Соловьев В.Н. К истории сценической техники commedia dell`arte // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 6–7. С. 70–83.

16. Соловьев В.Н. «Турандот» графа Карло Гоцци на русской сцене // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 2. С. 47.
17. Вогак К.А. О театральных масках // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 3. С. 11–16.
18. Миклашевский К.М. Основные типы в «commedia dell`arte» // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 3. С. 73–76.
19. Блох Я.Н. Commedia dell`arte в новом энциклопедическом словаре Брокгауза–Ефрона // Любовь к трем апельсинам. 1915. № 1–3. С. 80–88.
20. Философов Д.В. Принцесса Брамбилла // Любовь к трем апельсинам. 1915. № 4–7. С. 189–195.
21. Жирмунский В.М. Карло Гоцци – политик или художник? // Любовь к трем апельсинам. 1916. № 2–3. С. 119–131.
22. Реизов Б.Г. Итальянская литература XVIII в. СПб. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1966. 354 с.
23. Исаева Е.И. Карло Гоцци и русская театральная сказка // Итальянская драматургия и русский театр на рубеже XIX–XX вв. URL: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ita/isaeva-karlo-gocci-russkaya-skazka.htm (дата обращения: 26.11.2017).
24. Лозинский М.Л. Сказки Карло Гоцци. М. : Худ. лит., 1983. 515 с.
25. Томашевский Н.Б. Итальянский театр XVIII века // Карло Гольдони. Комедии. Карло Гоцци. Сказки для театра. Витторио Альфьери. М. : Худ. лит., 1971. 800 с.
26. Молчанов С. Для легкого чтения: Собрание юмористических повестей и рассказов. СПб. : Издатель К. Геруц, 1895. 259 с.
27. Акимова А.С. Приключения Пиноккио в России: к истории мирового сюжета // Культурологический журнал. 2014. № 4 (18). URL: https://cyberleninka.ru/article/v/priklyucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta (дата обращения: 26.11.2017).
28. Петровский М.С. Книги нашего детства. М. : Книга, 1986. 286 с.
29. Балина М.Р. Советская детская литература : сб. ст. СПб. : Алетейя, 2014. 364 с.
30. Липовецкий М.Н. Утопия свободного марионетки // Веселые человечки: Культурные герои советского детства : сб. ст. / сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М. : Новое литературное обозрение, 2008. С. 125–152.
31. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Языки русской культуры, 1997. 824 с.
32. Константинов Н. Приключения Пиноккио // Детская литература. 1936. № 7. 85 с.
33. Казакевич Э.Г. Юным и взрослым читателям «Пиноккио». URL: http://chto-chitat-detyam.ru/pino4.html (дата обращения: 26.11.2017).
34. Чернышева М.А. Утверждая игру… (Из творческой истории «Золотого ключика» А.Н. Толстого) // А.Н. Толстой: Новые материалы и исследования. М. : Наследие, 1995. 240 с.
35. Толстая Е.Д. Буратино и подтексты Алексея Толстого // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1997. Т. 56, № 2. С. 28–39.
36. Родари Дж. Римские фантазии. М. : Правда, 1987. 701 с.
37. Минералова И.Г. Зарубежные детские писатели в России : Библиографический словарь. М. : Флинта, 2005. 429 с.
38. Михальская Н.П. История зарубежной литературы XIX в. М. : Альянс, 2016. 495 с.
39. Добровольская Ю. Джанни Родари и капитан, человек в небе // Современная художественная литература за рубежом. 1965. № 2. С. 70–78.
40. Бегак Б. Неиссякаемый родник // Детская литература. 1968. № 10. С. 56–65.
41. Нестурх Я.Г. Джанни Родари // Начальная школа. 1971. № 10. С. 74–84.
42. Италия кириллицей. Italia in cirillico. Верона: Ассоциация «Познаем Евразию», 2013. 785 с.
43. Муратов П.П. Образы Италии: Полное издание: I–III том: Исторический путеводитель. М. : Изд-во В. Шевчук, 2016. 672 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 февраля 2018 г.

The Italian Literary Fairy Tale in the Russian Reception of the 19th–21st Centuries (Giambattista Basile, Carlo Gozzi, Carlo Collodi, Gianni Rodari)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 442, 52–60.
DOI: 10.17223/15617793/442/6

Irina A. Poplavskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru
Nazrin R. Efendieva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nastyaefendieva@gmail.com

Keywords: children's literature; Gozzi; Collodi; Rodari; Italian literary fairy tales; Russian-Italian literary relations.

The article deals with the Italian literary fairy tales of Carlo Gozzi, Carlo Collodi and Gianni Rodari in the Russian critical reception of the 20th century. Particular attention is paid to the first collection of authentic folk tales in the European literature, *The Pentamerone* (*The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones*) by Giambattista Basile (1566—1632), the creator of the Italian literary fairy tale. The Russian-Italian and Italian-Russian interrelations are examined on the basis of the analysis and critical reception of the Italian literary fairy tale. Translated literature has always been important in children's reading: like national literature, it has a serious impact on the moral and aesthetic education of children. Literary fairy tales of the greatest foreign writers (e.g., Perrault, Brentano, Tieck, Novalis, Wieland, the brothers Grimm) became an important component of Russian children's reading long ago. The seventeenth century can be considered the golden age of the fairy tale in Italy thanks to Basile's *The Pentamerone*. Basile's followers in the genre of the literary fairy tale are Gozzi, Collodi and Rodari. Gozzi's dramatic fairy tales brought him tremendous success in the Russian theatrical world of the 20th century. Russian readers first got acquainted with Collodi and his wonderful *The Adventures of Pinocchio* in A.N. Tolstoy's free retelling called *The Golden Key or the Adventures of Buratino*. In the 19th century, Collodi developed Basile's traditions in the genre of a literary fairy tale. High artistry, light humor, closeness to the folk world outlook, organic combination of the comic and subtle edification made his book *The Adventures of Pinocchio* a classical children's reading. Rodari also entered the circle of Russian children's reading. His main book, *The Adventures of the Little Onion (Cipollino)*, was first translated into Russian in 1953. It should be mentioned that it is also the great merit and excellent work of Samuil Marshak on translating Rodari's poems and tales that made Rodari's books favorite among Russian children. Rodari's works in poetry and prose are undoubtedly perceived as an important contribution to the creation of new, democratic children's literature in Italy and enjoy the deserved popularity and love of young readers, not only Italian, but also Russian.

REFERENCES

1. Pichugina, V.S. & Poplavskaya, I.A. (2016) Just So Stories by J.R. Kipling in Russian publishing and translation reception of the 20th-21st centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 411. pp. 12–22. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/411/2
2. Meletinskiy, E.M. (1990) *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of the story]. Moscow: Nauka.
3. Epifanov, P. (2018) Ob etoy knige [About this book]. In: Basile, G. *Skazka skazok, ili Zabava dlya malykh rebyat* [The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones]. 3rd ed. Translated from Neapolitan by Pyotr Epifantsev. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha.

4. Khlodovskiy, R.I. (1969) Pentameron Dzh. Bazile i ital'yanskaya literatura na rubezhe XVI i XVII stoletiy [The Pentameron by G. Basile and Italian literature at the turn of the 17th century]. In: Vipper, Yu.B. et al. (eds) *XVII vek v mirovom literaturnom razvitii* [The 17th century in the world literary development]. Moscow: Nauka.

5. Golenishchev-Kutuzov, I.N. (1985) Ital'yanskaya literatura, novella i Pentameron Bazile [Italian literature, short story and The Pentameron by Basile]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Istoriya vsemirnoy literatury* [The history of world literature]. Vol. 4. Moscow: Nauka.

6. Basile, G. (2012) Skazka skazok. Perevod s ital'yanskogo i vstupitel'naya stat'ya Petra Epifanova [The Tale of Tales. Translation from Italian and introductory article by Pyotr Epifanov]. *Inostrannaya literatura.* 8. [Online] Available from: http://magazines.russ.ru/inostran/2012/8/d4.html. (Accessed: 25.11.2017).

7. Basile, G. (2015) *Skazka skazok, ili Zabava dlya malykh rebyat* [The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones]. Translated from Neapolitan by Pyotr Epifantsev. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha.

8. Zhilyakova, E.M. & Budanova, I.B. (2017) A.N. Ostrovsky and Carlo Gozzi. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 417. pp. 13–19. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/417/2

9. Kashin, N.P. (1933) Ostrovskiy i ital'yantsy [Ostrovsky and Italians]. *Teatr i dramaturgiya*. 4. pp. 29–35.

10. Shteyn, A.L. (1974) Ostrovskiy i mirovaya dramaturgiya [Ostrovsky and World Drama]. In: Zil'bershteyn, I.S. & Rozenblyum, L.M. (eds) *A.N. Ostrovskiy Novye materialy i issledovaniya. Literaturnoe nasledstvo* [A.N. Ostrovsky New materials and research. Literary heritage]. Vol. 88. Book 2. Moscow: Nauka.

11. Lotman, L.M. (1989) Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Ostrovskiy, A. *Snegurochka: P'esa* [Snow Maiden: A Play]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

12. Isaeva, E.I. et al. (2008) *Ital'yanskaya dramaturgiya i russkiy teatr na rubezhe XIX–XX vv.* [Italian drama and Russian theater at the turn of the 20th century]. [Online] Available from: www.nrgumis.ru/articles/122. (Accessed: 25.11.2017).

13. Vogak, K.A., Meyerkhol'd, V.E. & Solov'ev, V.N. (1914) Otkrytoe pis'mo avtorov divertismenta "Lyubov' k trem apel'sinam" A.A. Gvozdevu [An open letter from the authors of the divertissement Love for Three Oranges to A.A. Gvozdev]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 3. pp. 86–88.

14. Solov'ev, V.N. (1914) K istorii stsenicheskoy tekhniki kommedia dell'arte [On the history of the stage technique of commedia dell'arte]. *Lyubov' k trem apel'sinam.* 1. pp. 10–14.

15. Solov'ev, V.N. (1914) K istorii stsenicheskoy tekhniki commedia dell'arte [On the history of the stage technique of commedia dell'arte]. *Lyubov' k trem apel'sinam.* 6–7. pp. 70–83.

16. Solov'ev, V.N. (1914) "Turandot" grafa Karlo Gotstsi na russkoy stsene ["Turandot" by Count Carlo Gozzi on the Russian stage]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 2. pp. 47.

17. Vogak, K.A. (1914) O teatral'nykh maskakh [On theatrical masks]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 3. pp. 11–16.

18. Miklashevskiy, K.M. (1914) Osnovnye tipy v "commedia dell'arte" [The main types in commedia dell'arte]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 3. pp. 73–76.

19. Blokh, Ya.N. (1915) Commedia dell'arte v novom entsiklopedicheskom slovare Brokgauza–Efrona [Commedia dell'arte in the new Brockhaus–Efron encyclopedic dictionary]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 1–3. pp. 80–88.

20. Filosofov, D.V. (1915) Printsessa Brambilla [Princess Brambilla]. *Lyubov' k trem apel'sinam*. 4–7. pp. 189–195.

21. Zhirmunskiy, V.M. (1916) Karlo Gotstsi – politik ili khudozhnik? [Is Carlo Gozzi a politician or an artist?]. *Lyubov' k trem apel'sinam.* 2–3. pp. 119–131.

22. Reizov, B.G. (1966) *Ital'yanskaya literatura XVIII v.* [Italian literature of the 18th century]. Leningrad: Leningrad State University.

23. Isaeva, E.I. (2008) *Karlo Gotstsi i russkaya teatral'naya skazka* [Carlo Gozzi and the Russian theatrical fairy tale]. [Online] Available from: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ita/isaeva-karlo-gocci-russkaya-skazka.htm. (Accessed: 26.11.2017).

24. Lozinskiy, M.L. (1983) *Skazki Karlo Gotstsi* [Tales by Carlo Gozzi]. Moscow: Khud. lit.

25. Tomashevskiy, N.B. (1971) Ital'yanskiy teatr XVIII veka [Italian theater of the 18th century]. In: Tomashevskiy, N.B. (ed.) *Karlo Gol'doni. Komedii. Karlo Gotstsi. Skazki dlya teatra. Vittorio Al'f'eri* [Carlo Goldoni. Comedies. Carlo Gozzi. Fairy tales for the theater. Vittorio Alfieri]. Moscow: Khud. lit.

26. Molchanov, S. (1895) *Dlya legkogo chteniya: Sobranie yumoristicheskikh povestey i rasskazov* [For light reading: A collection of humorous stories and short stories]. St. Petersburg: Izdatel' K. Geruts.

27. Akimova, A.S. (2014) Story of Pinocchio in Russia. *Kul'turologicheskiy zhurnal – Journal of Cultural Research*. 4 (18). [Online] Available from: https://cyberleninka.ru/article/v/priklyucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta. (Accessed: 26.11.2017).

28. Petrovskiy, M.S. (1986) *Knigi nashego detstva* [Books of our childhood]. Moscow: Kniga.

29. Balina, M.R. (2014) *Sovetskaya detskaya literatura* [Soviet Children's Literature]. St. Petersburg: Aleteyya.

30. Lipovetskiy, M.N. (2008) Utopiya svobodnogo marionetki [The utopia of a free puppet]. In: Kukulin, I. et al. (eds) *Veselye chelovechki: Kul'turnye geroi sovetskogo detstva* [Cheerful little men: Cultural heroes of the Soviet childhood]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

31. Stepanov, Yu.S. (1997) *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya* [Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

32. Konstantinov, N. (1936) Priklyucheniya Pinokkio [The Adventures of Pinocchio]. *Detskaya literatura*. 7.

33. Kazakevich, E.G. (1959) *Yunym i vzroslym chitatelyam "Pinokkio"* [To the young and adult readers of Pinocchio]. [Online] Available from: http://chto-chitat-detyam.ru/pino4.html. (Accessed: 26.11.2017).

34. Chernysheva, M.A. (1995) Utverzhdaya igru… (Iz tvorcheskoy istorii "Zolotogo klyuchika" A.N. Tolstogo) [Claiming the game . . . (From the creative history of The Golden Key by A.N. Tolstoy)]. In: Vorob'eva, N.N. et al. (eds) *A.N. Tolstoy: Novye materialy i issledovaniya* [A.N. Tolstoy: New materials and research]. Moscow: Nasledie.

35. Tolstaya, E.D. (1997) Buratino i podteksty Alekseya Tolstogo [Buratino and Alexey Tolstoy's Subtexts]. *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 56 (2). pp. 28–39.

36. Rodari, G. (1987) *Rimskie fantazii* [Gip in the TV and Other Stories in Orbit]. Translated from Italian by I. Konstantinova. Moscow: Pravda.

37. Mineralova, I.G. (2005) *Zarubezhnye detskie pisateli v Rossii: Bibliograficheskiy slovar'* [Foreign children's writers in Russia: A bibliographic dictionary]. Moscow: Flinta.

38. Mikhal'skaya, N.P. (2016) Istoriya zarubezhnoy literatury XIX v. Moscow: Al'yans.

39. Dobrovol'skaya, Yu. (1965) Dzhanni Rodari i kapitan, chelovek v nebe [Gianni Rodari and the captain, a man in the sky]. *Sovremennaya khudozhestvennaya literatura za rubezhom.* 2. pp. 70–78.

40. Begak, B. (1968) Neissyakaemyy rodnik [An inexhaustible spring]. *Detskaya literatura*. 10. pp. 56–65.

41. Nesturkh, Ya.G. (1971) Dzhanni Rodari [Gianni Rodari]. *Nachal'naya shkola*. 10. pp. 74–84.

42. Pavan, S. (ed.) (2013) Italiya kirillitsey. Italia in cirillico [Italy in Cyrillic]. Verona: Assotsiatsiya "Poznaem Evraziyu".

43. Muratov, P.P. (2016) *Obrazy Italii: Polnoe izdanie: I–III tom: Istoricheskiy putevoditel'* [Images of Italy: Complete Edition: Volume I–III: A Historical Guide]. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk.

Received: 03 February 2018