

**ДЕТСКИЕ РАССКАЗЫ МАКСИМА ГОРЬКОГО
В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ИТАЛЬЯНСКОГО
ХУДОЖНИКА БРУНО АНГОЛЕТТА
(ИЗ ИСТОРИИ ЖУРНАЛА «ПРИМАВЕРА»,
1911–1914)**

В статье рассматривается вклад Максима Горького в первый итальянский детский ежемесячник «Примавера» (1911–1914). Основанный и возглавляемый братьями Гвидо и Витторио Подрекка, этот журнал отличался увлекательной графикой, изысканным художественным и литературным вкусом, а также необычным международным характером. Здесь увидели свет переводы многих зарубежных литературных произведений. Среди них важную роль сыграла русская литература, в том числе благодаря непосредственному участию Максима Горького, который из своей ссылки на Капри с симпатией следил за журналом братьев Подрекка. На страницах журнала «Примавера» с 1911 г. по 1913 г. выходили в итальянском переводе четыре рассказа Горького, богато иллюстрированные художником Бруно Анголетта: «Музыка» (*Musica*, 1911), «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), «Воробышко» (*Il passerotto*, 1913) и «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*, 1913). Сотрудничество Горького с журналом «Примавера» является примером культурного трансфера, сопровождающего перевод и публикацию иностранной литературы. В статье рассматривается, как социалистическая направленность журнала, практика перевода и визуальная интерпретация иллюстратора вступали в диалог с оригинальным текстом, то усиливая его значение, то предлагая новые интерпретационные возможности.

Ключевые слова: М. Горький, Б. Анголетта, Г. Подрекка, В. Подрекка, детский журнал «Примавера» (1911–1914), русская литература в переводе, журнальная иллюстрация, итальянская социалистическая детская периодика

Известно, что в период своего пребывания на Капри с 1906 по 1913 гг. Максим Горький налаживал плодотворные связи с различными итальянскими литературными, социальными и политическими институтами. Это взаимодействие привело к значительному увеличению числа переводов его произведений на итальянский язык, которые начали появляться с 1901 г. [Бёмиг 2021, 555]. Среди них были и рассказы, которые уже публиковались в России в детских журналах [Хеллман 2016, 245], но в итальянском переводе они не предназначались для детской аудитории. Отметим, что в первом десятилетии XX в. в Италии издательств, специализирующихся на детской литературе, было немного, но существовали периодические издания для детей. Некоторые из них старались избежать назидательности и дидактизма, который был характерен для детской литературы, возникшей после объединения Италии, чтобы соответствовать задачам народного образования.

Одним из наиболее оригинальных периодических изданий для детей в это время был ежемесячный журнал «Примавера» (Весна), который выпускался с 1911 по 1914 гг. под редакцией Витторио Подрекки. Именно на страницах «Примаверы» впервые были опубликованы на итальянском языке четыре произведения Горького: «Музыка» (*Musica*, 1911), «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), «Воробышко» (*Il passerotto*, 1913), «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*, 1913)¹. Из указанных текстов лишь один, «Воробышко», вошел в российский и советский детский канон, в то время как три других, пожалуй, никогда не попадали в последующие издания для детей ни на русском языке, ни в переводах.

Вероятно, участие Горького в журнале «Примавера» было обусловлено просветительским потенциалом детского периодического издания с социалистическим направлением. Политическая обстановка, в которой зарождался и развивался проект «Примаверы», отразилась в его текстах, преимущественно вдохновленных гуманистическим социализмом итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса, автора популярного романа «Сердце» (*Cuore*, 1886). Краткие выдержки из его произведений появлялись в каждом выпуске журнала в виде обращений к читателям. Часто в текстах «Примаверы» звучали призывы к доброте, терпимости и смягчению социальных конфликтов. Не обходилось и без призывов к миру, статистических отчетов об ужасах войны и рассказов с антимилитаристским уклоном [см. например: Dal Canto 1912; Goliardo 1912].

Несмотря на дидактический тон, присущий «Примавере» и социалистической периодической печати для детей в Италии начала XX в., в этом издании появлялись оригинальные черты. Образовательные аспекты сочетались с тонким художественным вкусом и выраженной тенденцией к увлекательности. Это проявлялось в использовании виньеток, рубрик, игр, шуток, а также в богатом иллюстративном оформлении, сопровождавшем литературный материал. С самого начала эти приемы сделали «Примаверу» новаторским журналом, способным конкурировать с лучшими детскими периодическими изданиями в Италии и Европе. Кстати, не исключено, что именно благодаря Горькому журнал «Примавера» стал одним из тех заграничных изданий, которые вдохновили А. А. Радакова на создание иллюстрированного детского журнала «Галчонок» [Радаков 1940]².

В настоящей статье мы рассмотрим вклад Максима Горького в создание журнала «Примавера» на фоне теории культурных трансферов [Espagne 1999]. В отличие от традиционной модели воздействия, где доминирующая культура оказывает влияние на подчиненную, теория культурных трансферов предполагает отсутствие противопоставления между исходной и целевой культурами. Каждый процесс перехода между различными интеллектуальными контекстами управляется конкретной стратегией, учитывающей как исходную и целевую культуры, так и роль посредников, ответственных за прием и передачу такого культурного обмена. Ключевые этапы этого процесса — перевод, публикация и распространение произведений иностранного автора, что неизбежно приводит к переосмыслению культурного объекта. Как подчеркивает Мишель Эспань, в фокусе переводческого процесса находятся не только языковые искажения или ошибки в понимании, неизбежные при переходе из одной культуры в другую, но и «социальные векторы перехода» [Espagne 2010, 15]. Другими словами, для понимания нового культурного объекта ключевым является анализ роли посредников, поскольку их интерпретационные и переводческие выборы влияют на восприятие оригинального произведения. Следовательно, первая часть статьи посвящена анализу просветительского проекта журнала «Примавера» и идеологического контекста, в рамках которого рассказы Максима Горького были представлены итальянской детской аудитории. В частности, мы постараемся установить, какую роль сыграли взгляды издателя и директора журнала (братьев Подрекка) в адаптации горьковских текстов. Гвидо — журналист, издатель и политический деятель — и Витторио Подрекка — писа-

тель и художник — сделали сотрудничество Горького одним из многих достижений «Примаверы». С русским писателем они разделяли призвание к социальной миссии, а также интерес к человеческой личности и ее стремление к свободе, как политической, так и творческой. Во второй части статьи мы более подробно рассмотрим переводы произведений Горького, а также элементы паратекста³. Редакционные предисловия выделяли уникальность сотрудничества с именитым русским писателем и представляли его как друга молодых читателей журнала, в то время как черно-белые иллюстрации графика и иллюстратора Бруно Анголетта (1889–1954), одного из главных представителей художественного оформления итальянской книги в XX в. [о нем см.: Balzaretto 2001] — представляли собой своеобразную визуальную интерпретацию рассказов Горького. Как отмечено французской исследовательницей Натали Ферран, при наличии иллюстраций лингвистический диалог, соединяющий оригинал с его переводом, дублируется в визуальном диалоге между переводом и его новым набором изображений, а также между оригинальным текстом и его визуализированной интерпретацией [Ferrand 2011, 3]. Подобным образом карикатурный стиль Анголетты взаимодействовал с реализмом рассказов русского писателя и их итальянским переводом, формируя новый, транснациональный объект. В этом объекте различные элементы объединялись, перемешивались и преобразовывались, создавая новые смысловые ассоциации.

История «Примаверы» тесно связана с именами Витторио (1883–1959) и Гвидо (1865–1923) Подрекка, родившихся в семье драматургов и меломанов из города Чивидале-дель-Фриули. В 1905 г. Витторио переехал в Рим и занял должность секретаря в музыкальной Академии «Санта Чечилия». В столице уже долгое время проживал его старший брат Гвидо, выдающийся представитель итальянской социалистической партии и директор сатирического и антиклерикального еженедельника «Л'Азино» (Осел, 1892–1925), который он издавал совместно с Габриэле Галантарой. Решив посвятить себя литературному и театральному искусству, Витторио начал публиковать статьи и рецензии на художественные темы в «Л'Азино» под псевдонимом «Парень с Горы» (Il Giovane della Montagna). В сентябре 1909 г. в «Л'Азино» впервые упоминается новое издание для детей, которое изначально должно было представлять собой небольшой еженедельный журнал под названием «Л'Азинелло» (Маленький осел) [L'Asinello 1909]. В октябре 1910 г. проект приобрел форму независимого от «Л'Азино» изда-

ния, которое получило название «Примавера. Ежемесячное издание для детей. Рассказы, повести, комедии, искусство, наука, путешествия, игры» [Primavera! 1910]. Опубликованный «Издательством Подрекка и Галантары», подобно журналу «Л'Азино», журнал «Примавера» впервые увидел свет в январе 1911 г. в форме монографического выпуска, содержащего рассказы различных авторов. Этот формат сохранялся в течение всего первого года издания, а с 1912 г. журнал расширил свой контент, включая в каждый выпуск специальные рубрики: популярные статьи по темам искусства, театра, музыки, спорта и науки. На пост главного редактора был назначен Витторио Подрекка, который также возглавил несколько разделов журнала. Помимо переписки с маленькими читателями под псевдонимом «Синяя ручка» (Penna azzurra), он также отвечал за статьи по художественному и музыкальному искусству и за адаптации театральных и литературных произведений.

«Примавера» включала в себя произведения итальянских и зарубежных авторов, таких как В. Скотт, Ч. Диккенс, У. Уитмен, Г. Гейне, Х.-К. Андерсен, М. Метерлинк, мадам де Сегюр, В. Гюго, Мольер, а также ряда русских писателей, в том числе Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. М. Гаршина, Л. А. Чарской и К. В. Лукашевич. Некоторые произведения этих писателей впервые увидели свет в итальянском переводе на страницах журнала. В числе сотрудников журнала были известные писатели и художники, среди которых особенно выделялось одно иностранное имя — Максим Горький. Вклад Горького в «Примаверу» приобретает особую значимость, учитывая, что до того момента его взаимодействие с детским издательским миром было довольно ограниченным, хотя тема детства привлекала его внимание уже давно. В его первых публицистических работах эта тема развивается, в основном, через анализ проблемы воспитания в семье и обществе. Например, в «Сказке жизни» — послании, написанном по случаю Третьей международной конференции по семейному воспитанию в Брюсселе в 1910 г. — Горький поддерживал необходимость воспитания ребенка в уважении к труду предыдущих поколений, в гордости за культурное наследие предков и одновременно в ответственности за признание их ошибок. В художественном творчестве Горького, предшествующем повести «Детство» (1913), мир детства принимает определенные черты: ребенок трактуется как жертва коррумпированного и жестокого взрослого мира, из которого, кажется, нет выхода. Страдая от труда и насилия взрослых, чистые души маленьких героев Горького погибают (как, например,

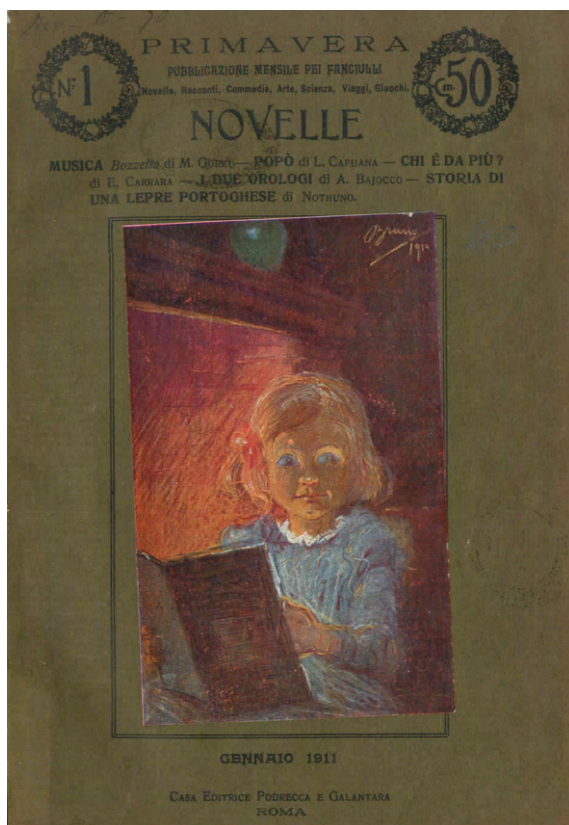


Рис. 1. Обложка первого выпуска «Примаверы» за 1911 г.

в рассказе «Дед Архип и Ленька», 1894), или они ищут убежище в воображаемых мирах, чтобы затем подвергнуться «встряске» («Встряска», 1898).

Несмотря на то что в конце XIX в. и начале XX в. отдельные произведения Горького появлялись в детских журналах и хрестоматиях [например: Острем 1908; См. также: Горький 1968, 15–16], только по возвращении в Россию в 1913 г. Горький сделал детскую литературу неотъемлемой частью своей литературной и издательской деятельности — сначала создав детский отдел в издательстве «Парус» (1915–1917 гг.) [Никитин 2018], а затем основав первый после революции детский журнал «Северное сияние» (1919–1920 гг.) [Кудрина 2022]. В какой степени итальянский опыт повлиял на после-

дующую деятельность Горького в области детской литературы — вопрос, который до сих пор не подвергался научному рассмотрению. Резонно предположить, что журнал «Примавера» для Горького стал изданием нового типа — просветительского и досугового⁴. Сочетая качественный контент с привлекательным дизайном, журнал «Примавера» мог стать эффективным инструментом для политического, социального и одновременно художественного воспитания молодого поколения⁵. Примечательно, что Горький отправлял журнал в школу для русских эмигрантов в Женеве, где учился его сын Максим, а самому сыну посылал рукописи рассказов, предназначенных для этого журнала [см.: Горький 2003, 12; М. Горький и сын 1971, 85]. Также стоит упомянуть, что после землетрясения в Мессине и Реджио-Калабрии в 1908 г. Горький начал переписку с учениками школы А. И. Радченко, что привело его к началу глубокого размышления о воспитании [см.: Кудрина 2023; Кудрина 2023a]. Следовательно, можно утверждать, что к концу первого десятилетия XX в. по разным историческим, политическим и культурным причинам Горький обращается к проблеме формирования личности ребенка.

Знакомство Максима Горького с братьями Подрекка, вероятно, происходит в первые месяцы его пребывания в Италии. В ноябре 1906 г. Гвидо Подрекка принял участие в издании специального выпуска, вышедшего в виде приложения к социалистической газете «Аванти!» (Вперед!, 1896–1993), посвященного Горькому. В этом выпуске, доходы от которого предназначались в пользу русских, преследуемых царским режимом, содержались различные статьи о Горьком, в том числе одна, подписанная Гвидо Подреккой, под названием «Прыжок» (Il salto). Уже на страницах «Л’Азино!» революционные события 1905 г. нашли широкий резонанс благодаря статьям и сатирическим иллюстрациям о репрессивной политике Николая II. В статье в «Аванти!» обсуждался вопрос о возможности «прыжка от автократической и теократической России к коммунистической республике». Приводя в пример французскую революцию, в ходе которой разногласия и споры среди революционеров привели к провалу политической программы и приходу Наполеона, автор статьи обращался к «великим мыслителям и великим политическим деятелям» вроде Горького, спрашивал их, должна ли революционная Россия, «действующая на практическом уровне, в высшем интересе народа и остром анализе возможностей», стремиться к «конституции или коммунизму» [G. Podrecca 1906, 5–6]. Вопрос о судьбе России глубоко интересовал Гвидо Подрекку,

и, возможно, он собирался обсуждать его напрямую с Горьким на митинге в поддержку России, организованном неаполитанским отделением Итальянской социалистической партии в конце октября того года и завершившемся долгожданным выступлением самого Горького [Tamorra 1977, 19–21]. Хотя точная дата первой встречи между Гвидо Подреккой и Горьким неизвестна, предполагается, что поводом к знакомству послужили общие политические убеждения. Впоследствии их отношения выросли в профессиональное сотрудничество, и в 1911 г. «Издательство Подрека и Галантара» выпустило итальянский перевод романа Горького «Жизнь ненужного человека» [Gorki 1911]. Вероятно, именно в рамках этого сотрудничества Горький узнал о проекте журнала «Примавера», который сразу привлек его внимание. Этот факт подтверждается письмом от 3 декабря 1910 г., в котором оба брата Подрека выражают благодарность Горькому за предоставленный для журнала рассказ и вспоминают свой недавний визит на Капри [Письмо братьев Подрека 1910]⁶.

Братьям Подрека Горький предоставил рассказ под названием «Музыка». Он был напечатан в первом выпуске «Примаверы» за 1911 г. и сопровождается пятью черно-белыми иллюстрациями Бруно Анголетты. Рассказ датирован ноябрем 1910 г. и завершается заметкой: «Перевод с русского оригинала». Хотя имя переводчика не указано, есть основания предполагать, что это была М. Ф. Андреева, владевшая итальянским языком и занимавшаяся переводами во время своего пребывания на Капри⁷. В любом случае следует отметить, что оригинальная русская версия рассказа утеряна, и существующий в академическом издании Полного собрания сочинений Горького текст является поздним переводом Е. М. Солоновичем итальянской версии [Горький 1972, 540–547]⁸. Пожалуй, по этой же причине рассказ «Музыка» нигде не упоминается в критике, посвященной вкладу Горького в детскую литературу в предреволюционный период.

Сюжет рассказа дидактичен. Повествование ведется от первого лица, рассказчик вспоминает время, когда ему было десять лет:

A dieci anni, ero già un uomo assai serio: fumavo tabacco, sapevo perfettamente sputare tra i denti, camminavo pel mondo tenendo il naso all'aria, e provavo a guadagnarmi il pane col mio proprio lavoro [Gorki 1911a, 3].

В десять лет я был уже вполне солидным мужчиной: курил табак, умел превосходно сплевывать сквозь зубы, держался независимо и пытался зарабатывать хлеб собственным трудом [Горький 1972, 540].

Главный герой, как и другие дети в произведениях Горького, происходит из бедняков, что вынуждает его ежедневно бороться за выживание. Единственным источником света в его трудной жизни является бабушка, утешающая детскую душу рассказами и сказками. Послушав сказки бабушки, главный герой отправляется на поиски старых вещей для продажи, мечтает о фантастических мирах и выдумывает истории о принцессах и рыцарях. Однако, как отмечает повествователь, «когда мальчик слишком много мечтает, его ждут жестокие разочарования». Однажды он слышит звуки фортепиано, исходящие из заметного дома. Пытаясь выяснить, кто играет, мальчик перелезает через забор и видит музыкальный инструмент, но описывает его так, как будто это фантастический предмет:

Allora scorsi una signora biancovestita, volta di fianco alla finestra, seduta dinanzi una grande cassa nera; quella cassa aveva una specie d'enorme mascella, ricca di denti bianchi e neri; la signora batteva con le dita sopra questi denti e la cassa... Cantava! Stupefacente! Le mani di lei volavano come due grandi farfalle, ed ella stessa, con la sua ampia candida veste, pareva avesse delle ali, pronta a sollevarsi nell'aria e volare verso il cielo rosso e azzurro [Gorki 1911a, 7].

Я увидел даму в белом платье, которая, повернувшись боком к окну, сидела перед большим черным ящиком. У ящика было что-то вроде огромных челюстей с множеством белых и черных зубов. Дама ударяла пальцами по этим зубам, и ящик... пел! Поразительно! Ее руки летали словно две большие бабочки; казалось, что и у самой дамы, одетой в широкое белое платье, есть крылья, что она вот-вот поднимется и улетит навстречу багрово-синему небу [Горький 1972, 544].

Внезапно видение маленького героя прерывается, когда слуга обнаруживает его и передает строгому и грубому полицейскому, дяде Микеле. Однако, бедный мальчик встречает понимание и сострадание в лице дяди Микеле. Вместо того чтобы наказать его за вторжение, дядя Микеле приглашает мальчика послушать гармонику, более демократичный инструмент, чем изысканное фортепиано⁹. В финале герой приходит к более зрелому взгляду на мир, осознав, что жизнь не всегда соответствует его детским мечтам.

Согласно примечанию редакторов академического издания Полного собрания сочинений Горького, «Музыка» является одним из первых экспериментов Горького в создании автобиографического текста [Горький 1972, 574]. Действительно, в рассказе отражены персонажи и мотивы, которые затем будут развиты в более крупных

произведениях Горького, таких как «Детство» и «В людях» (1915): образ главного героя схож с образом маленького Алексея, например, в таких деталях, как сбор старых вещей для продажи. Этот момент отражает борьбу за выживание и ту бедность, с которой сталкиваются многие персонажи Горького. В «Детстве» маленький Алексей также занимается сбором макулатуры для продажи. Кроме того, бабушка, рассказывающей сказки маленькому герою «Музыки», напоминает образ Акулины Ивановны из «Детства». Обе они символизируют доброту, заботу и мудрость, и воплощают светлую и теплую сторону детства. Спорная фигура дяди Микеле, который сперва кажется строгим и склонным к насилию, но в итоге проявляет понимание и доброту к мальчику, напоминает злобного дядю Михаила из «Детства». Наконец, сцена, в которой мальчик слушает музыку, отражает эмоциональное восприятие красоты глазами ребенка, которое затем станет важной темой в других произведениях Горького. В повести «В людях» молодой герой также останавливается в восхищении, слушая музыку из дома, но его отгоняет ночной сторож.

При всех сходствах есть, разумеется, и существенные различия. От повестей «Детство» и «В людях» рассказ «Музыка» отличается тем, что в нем присутствует определенная легкость и позитивный исход. Эта особенность делает его почти уникальным среди произведений Горького, посвященных детской теме. Это, несомненно, объясняется и участием иллюстратора Бруно Анголетты, чьи работы помогли смягчить реализм русского писателя и добавить элементы фантазии к тексту.

Участие Анголетты в проекте «Примаверы» пришлось на благоприятный момент для истории итальянской иллюстрации. В это время почти одновременно появились талантливые художники, способные выразить лучшие черты модерна, находясь в оппозиции к традиционному стилю, представителем которого было Общество любителей и ценителей изящных искусств. Иллюстрации Анголетты свидетельствуют о поиске собственного, разнообразного стиля, который сочетал в себе изогнутые линии, геометрические фигуры, восточные рисунки и карикатурные образы. До этого Анголетта не имел опыта работы с текстами русской литературной традиции, поэтому для него Горький стал своеобразным открытием нового мира, с которым он столкнется много раз в своей дальнейшей карьере [см.: Вассена 2015]. Возможно, именно поэтому диссонанс между карикатурным стилем Анголетты и дидактическим намерением Горького проявился более отчетливо. Иллюстрации Анго-



Рис. 2. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Musica»

летты к рассказу «Музыка» поражают контрастом между фоном, имеющим анонимные и условные черты, и изображением персонажей, характеризующихся несоразмерными размерами и смешными гримасами. Например, прощаясь с бабушкой, маленький герой подмигивает и игривым образом высовывает язык, обращаясь к читателям. Эта деталь подчеркивает его детскую невинность и бунтарский дух. Точно так же Анголетта придает женщине, сидящей у фортепиано, черты старой ведьмы, представляя ее образ через призму бурной фантазии маленького героя. Еще одним заметным примером является изображение слуги, чьи руки, чрезвычайно длинные, привлекают внимание и добавляют элемент тревожности. Через свое визуальное толкование текста Горького Анголетта усиливает элементы юмора и гротеска, что дает дополнительную пищу воображению читателей.

Второй год существования журнала вновь открылся именем Горького, «верного друга „Примаверы“ и ее читателей», как гордо определили его в редакционном комментарии:

Massimo Gorki, uno dei più grandi romanzieri e novellatori della Russia e del mondo, amico fedele di Primavera e dei suoi lettori, manda a noi, dalla serena isola di Capri, questo delizioso bozzetto. È un quadro di luce e di sentimento: esso ci dice quanto l'infanzia e la giovinezza deve allietare la vita e il lavoro! [Gorki 1912, 1]¹⁰



Рис. 3. Б. Анголетта. Иллюстрация к рассказу «Musica»

По воспоминаниям Юрия Желябужского, Горький написал рассказ «Под полуденным солнцем» (*Al sole del mezzogiorno*) по просьбе редакции «Примаверы» в 1911 г. [Шуган 2021, 140–141]. Рассказ представляет собой краткую картину народной жизни, соответствующую третьей сказке из цикла «Сказки об Италии»¹¹. Письмом к Е. П. Пешковой от 3 (16) марта 1911 г. Горький послал ее своему сыну Максиму, назвав ее «природной сценой» [Горький 2002, 7]. Собственно, это была импровизация, сцена, наблюдаемая Горьким, либо переданная писателю кем-то. В ней Горький затрагивает важные для него темы, такие как ценность труда, любовь к родине и свободе, классовую солидарность, пропитывая их лирической атмосферой южной Италии [см.: Муратова 1971, 146–178]. В типичный знойный летний день на юге Италии четверо мостовщиков, после утренней работы, отдыхают на берегу моря с куском хлеба и фляжкой вина. Внезапно девочка, ускользнувшая от присмотра своей матери, весело бросает цветочные лепестки в их вино. Старший из мостовщиков успокаивает сконфуженную мать ребенка и говорит, что дети — это дар небес. Затем с удовольствием пьет вино вместе с лепестками.

В вышеупомянутой заметке редакции «Примаверы» основной смысл рассказа сводился к радости, которую детство и юность должны приносить в жизнь и работу взрослых. Этот ключ к понима-

нию подчеркивался фигурой девочки, чей жест облегчил тяжесть труда мостовщиков. Однако в итальянском анонимном переводе и в иллюстрациях Анголетты можно уловить нюансы трактовки, несколько отличающиеся от прочтения редакции и более соответствующие социальному и моральному контексту, вероятно, задуманному Горьким для этой сцены: яркая религиозная символика («апостольское лицо» старика; хлеб и вино, «кроваво» сверкающее) фактически превращает этот этюд из повседневной жизни в притчу, где в центре бедняк, понимающий детей и не обижающийся на детскую проделку. В итальянском анонимном переводе, достаточно близком к оригиналу, заметно изменена финальная сцена, в которой мостовщики смотрят то на вино, то на удаляющуюся девочку. В русском оригинале читаем:

Мостовщики, устало поворачивая головы, смотрят на вино и вслед девочке, смотрят и, улыбаясь, быстрыми языками южан что-то говорят друг другу [Горький 1971а, 19].

Переводчик, однако, придал смеху и словам мостовщиков нравоучительную окраску, таким образом подчеркивая границу, отделяющую их мир от мира женщины и девочки:

I selciatori stanchi volgono il capo, guardano il vino e la bimba che s'allontana, e con riso buono scambiano tra loro nella svelta lingua meridionale, parole piene di tenerezza e di grazia [Gorki 1912, 4]¹².

Визуальный перевод Анголетты обогащает и дополняет интерпретацию переводчика рассказа. Хотя Анголетта никогда не интересовался политикой [Montecchi 2016, 114], его иллюстрации к рассказам Горького не могли полностью избежать идеологической направленности «Примаверы». Следовательно, на первой иллюстрации мы погружаемся в живописный городской пейзаж, где узкие переулки, скромные дома и развешанное белье передают атмосферу простой и естественной жизни. Старый мостовщик выступает здесь как символическая фигура: его длинная белая борода и трубка во рту создают образ мудрого старца. Его спокойный и пронизательный взгляд отражает его опыт и мудрость, предлагая читателю подлинный и глубокий взгляд на жизнь. Вторая иллюстрация переносит читателя в совершенно другое пространство. Сцена разворачивается на обширной площади, где центральное место занимает церковная башня, символизирующая укоренившуюся власть и традиции. Здесь элегантная дама из высшего общества



Рис. 4. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Al sole del mezzogiorno»

крепко держит свою дочь, с которой возвращается в свой эксклюзивный и закрытый мир. Иллюстрации Анголетты передают напряженность между двумя социальными реальностями: с одной стороны, простота и естественность народной жизни, с другой — роскошь и закрытость высшего общества. Таким образом Анголетта не только подчеркивает, но и углубляет контраст, присутствующий в рассказе Горького. Благодаря умелому использованию черно-белой цветовой гаммы и способности улавливать значимые детали художник призывает юного читателя к размышлению о человеческой природе, социальных различиях и сложных процессах, регулирующих общество.

Первый выпуск журнала Подрекка за 1913 г. также открылся произведением Горького. В этот раз итальянскому читателю предлагалась сказка «Воробышко» (*Il passerotto*):

Anche quest'anno Massimo Gorki, il grande scrittore della Russia contemporanea, il quale ha scelto l'Italia per sua seconda patria, ha voluto dimostrare il suo affetto per i ragazzi italiani e per Primavera, inaugurando gli scritti annuali della nostra Rivista con un suo delizioso bozzetto: «Il Passerotto», ideato e composto per noi, con la sua calda fantasia e la geniale squisitezza della sua penna, e mandato a Primavera da Capri, l'isola incantata, perla del golfo di Napoli, dove il celebre romanziere e poeta vive e scrive — tra cielo e mare [Gorki 1913, 1]¹³.

Важно отметить, что за исключением письма от 22 декабря 1912 г., в котором Витторио Подрекка благодарит Горького

за предоставленный рассказ [Письмо В. Подрекки 1912], нет других источников, подтверждающих, что «Воробышко» было написано специально для «Примаверы». Напротив, исследователи считают, что его происхождение связано с конкретной просьбой одного ученика «Школы шалунов» в Баку, который в 1909 г. обратился к Горькому с просьбой написать сказку о воробье [Горький 1971, 582]. Кроме того, итальянский перевод сказки, предположительно также выполненный Андреевой, шел параллельно с подготовкой публикации русской версии по запросу Саши Черного, который услышал ее от самого Горького во время своего визита на Капри в августе 1912 г. [Там же]¹⁴.

Собственно, сравнение русского и итальянского изданий позволяет выявить оригинальный вклад как перевода текста, выполненного анонимным переводчиком, так и визуальной интерпретации Анголетты. «Воробышко» имеет выраженную воспитательную цель и в сказочном ключе создает образ непослушного сына, который не слушает советы матери, ставя под угрозу не только себя, но и ее. В оригинальном тексте в сцене нападения кошки воробыха выступает как героиня, стойко защищающая своего сына, тем самым дополняя образы смелых матерей, созданных Горьким. В итальянском переводе, однако, характеристики воробыхи ограничиваются полусерьезным комментарием повествователя, что размывает драматический характер сцены:

А воробыха отталкивает его в сторону, перья у нее дыбом встали — страшная, храбрая, клюв раскрыла — в глаз кошке целит.

— Прочь, прочь! Лети, Пудик, лети на окно, лети... [Горький 1971, 334–335]

Mamma Passera con ogni sua forza lo spinse indietro, gli si pose davanti, con le piume arruffate, col becco spalancato, cercando di colpire gli occhi del gatto (mamma mia, come si fece terribile la poveretta!) e gridava, gridava: — Via, via Quintalino! Vola su alla finestra, via! [Gorki 1913,4]¹⁵

В данном случае различие языковых нюансов между оригинальным текстом и его переводом отражается в визуальной дифференциации иллюстраций русского и итальянского изданий. В детском сборнике, подготовленном под редакцией Саши Черного, реалистические иллюстрации Исаака Бродского выдвигают на первый план опасность внешнего мира для воробышка: к примеру, на иллюстрации к вышеуказанной сцене кошка изображается в тот момент,

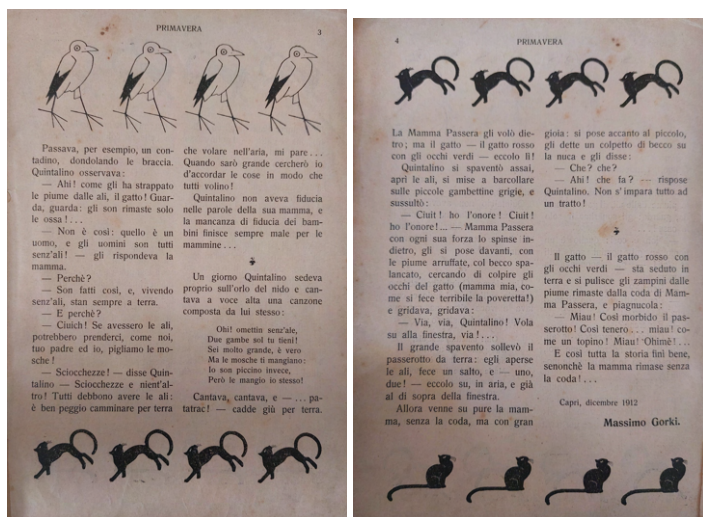


Рис. 5. Б. Анголетта. Иллюстрации к рассказу «Il passerotto»

когда готова к прыжку на маленького воробья, перед которым стоит его мама-воробиха с распахнутыми крыльями [Голубая книжка 1912, 11]. Наоборот, в итальянском издании иллюстрации Анголетты отличаются особой стилизованной манерой. Художник создает картины, которые, пусть сохраняя связь с оригинальным текстом, ориентированы на более легкий и игривый тон. Искусство Анголетты подчеркивает невинность и чистоту сказки Горького и предлагает визуальный опыт, гармонирующий с возрастом и чувствительностью ее адресатов.

В седьмом выпуске «Примаверы» за 1913 г. под заглавием «Трагическое детство» (*Un'infanzia tragica*) вышло последнее произведение Максима Горького, предназначенное для журнала Подреки. Рассказ представлял собой адаптированную версию повести «Жизнь Матвея Кожемякина», изданной в России в период с 1910 по 1911 гг. По сравнению с первыми тремя текстами Горького в «Примавере» данное произведение обладало совершенно иным настроением. В примечании редакции предупреждалось, что последующие страницы будут «ужасающими», но они необходимы для того, чтобы дети узнали, что мир далек от идеального. Учитывая содержание повести Горького, пригодной «только для размышлений взрослых, а не для детей», в журнале «Примавера»



Рис. 6. Б. Анголетта. Иллюстрация к рассказу «Un'infanzia tragica»

было опубликовано лишь несколько отрывков. Резонно предположить, что на этот раз Витторио Подрека сам занимался адаптацией повести, которая несколькими месяцами ранее была опубликована во французском переводе, также под названием «Трагическое детство» (*Une tragique enfance*) [Gorki 1913b]. Несмотря на ужасающий портрет провинциального города Окуров Горький считал «Жизнь Матвея Кожемякина» текстом, способным формировать мировоззрение ребенка. Он настолько высоко ценил это произведение, что на вопрос Е. П. Пешковой о том, с каким его произведением начать знакомство сыну Максиму, Горький в письме от 25 сентября (18 октября) 1911 г. рекомендовал именно эту повесть. Он советовал Пешковой объяснять сложные моменты чтения, чтобы раскрыть их смысл. Например, он предлагал рассматривать характер мачехи не только с отрицательной точки зрения, но и придавать важность

заботе и материнскому вниманию [Горький 2002, 119–20]. Однако выбор «Примаверы» шел в ином направлении. В адаптации исключили часть о мачехе, сократив ее до короткого предложения — «Этим браком в дом Матвея вошел зловещий дух. Мира не существовало больше. Это была катастрофа» [Gorki 1913a, 20]. Матвей, оставшись сиротой, вынужден был взять на себя управление отцовским делом. Здесь он заводит знакомство с надзирателем на стройке, молодым татаринном, чья дружба делает его одинокие дни более терпимыми. Мрачное настроение итальянской версии также отражается в единственной черно-белой иллюстрации Анголетты, который, на этот раз отказавшись от своего карикатурного стиля, изобразил отца Матвея как мужчину с массивным телосложением и строгим выражением лица.

Рассказом «Трагическое детство» завершилось сотрудничество Горького с журналом «Примавера», который вскоре после этого прекратил свое существование. Различные обстоятельства, в том числе изменение политических позиций Гвидо Подрекки, привели к прекращению публикации после седьмого выпуска за 1914 г.¹⁶

В заключении можно подтвердить, что сотрудничество Максима Горького с итальянским журналом «Примавера» является ярким примером сложного процесса культурного трансфера, сопровождающего перевод и публикацию произведений зарубежной литературы. Сотрудничество, сложившееся между Горьким, братьями Подрекка, переводчиком и Анголеттой, представляет собой образец той сети, которая, согласно Мишелю Эспанье, коллективно развивает межкультурный объект через обмен и взаимодействие, в которых, в отличие от того, что происходит в круге, нет центра [Espagne-Werner 1987, 984–985]. Исходя из предположения, что смысловой переход культурного объекта из одного контекста в другой никогда не может быть приписан произвольному и внешнему акту интерпретации, а скорее внутренне связан с самим действием трансфера, мы постарались выяснить не столько «почему», сколько «как» происходило преобразование культурного объекта «Горький для детей». Политические и педагогические взгляды редакции «Примаверы», переводческие стратегии и визуальное оформление иллюстратора взаимодействовали между собой и с оригинальным текстом, то укрепляя его смысл, то открывая новые возможности интерпретации. На примере сказки «Воробышко», в частности, сопоставление иллюстраций русского и итальянского изданий показало, как стилевой и визуальный выбор иллюстратора может влиять на восприятие литературного текста, тем самым выявляя

многочисленные потенциалы, заложенные в практике перевода и адаптации. Не менее важно, наконец, отметить, что анализ сотрудничества Горького с журналом «Примавера» вводит в научный оборот новые элементы для изучения периода пребывания Горького на Капри как творческой лаборатории, и служит отправным пунктом для дополнительных исследований о связи итальянского периода писателя с его будущей ролью «защитника» советской детской литературы [Письмо К. Чуковского 1921, 113].

Примечания

- ¹ В письме к А. В. Амфитеатрову от 2 (15) января 1913 г. Горький заявил, что написал для «Примаверы» рассказ «Случай с Евсейкой» [Горький 2003, 236]. Тем не менее по неопределенным причинам рассказ не был опубликован в журнале Подрекки.
- ² Такое предположение подтверждается тем, что летом 1911 г. Радаков и другие сотрудники журнала «Сатирикон» посетили Горького на Капри, где, вероятно, ознакомились с журналом Подрекки. «Галчонок» впервые увидел свет в ноябре 1911 г., и в начальных выпусках среди сотрудников было указано имя Горького. Однако позднее он отклонил предложение о сотрудничестве.
- ³ «Редакционные предисловия» можно отнести к категории «allographic preface», рассмотренной Ж. Женеттом [Genette 1997, 263–275].
- ⁴ Напомним, что в 1911 г. К. И. Чуковский опубликовал работу «Матерям о детских журналах», в которой он критиковал такие издания, как «Задушевное слово», «Труд и забава», «Родник» и другие, за их педантичный тон и взрослый язык [Чуковский 1911].
- ⁵ Необходимо также учитывать, что именно в период пребывания на Капри в Горьком возникла потребность в распространении социал-демократической журналистики, доступной всем. Эта потребность нашла свое удовлетворение в России, через сотрудничество с «Современником» Александра Амфитеатрова, а также в Италии, что подтверждают многочисленные его контакты с итальянской социалистической журналистикой [см.: Муратова 1971, 13].
- ⁶ Гвидо Подрекка опубликовал свои впечатления о встрече с Горьким на Капри в газете «Аванти!». Упомянув журнал «Л'Азино», Подрекка определяет Горького как «нашего старого читателя» [G. Podrecca 1910, 2].
- ⁷ В вышеупомянутом письме Горького Амфитеатрову имя Андреевой прямо указано со ссылкой на итальянский перевод повести «Случай с Евсейкой» [Горький 2003, 236]. Из переписки Андреевой также следует, что в годы, проведенные ею на Капри, она несколько раз пробовала себя в области перевода, в частности с итальянского на русский,

причем именно текстов для детей: ей принадлежит перевод на русский литературных сказок итальянского писателя Луиджи Капуаны, вышедших в 1912 г. в сборнике для детей [Итальянские сказки 1912; см. также: [Письмо М. Андреевой 1911].

- ⁸ Первый русский перевод рассказа (выполнен Р. И. Хлодовским) появился в сборнике [Горьковские чтения 1959, 101–110].
- ⁹ Эта деталь была предложена Горькому его сыном, как видно из его письма отцу от конца января (начала февраля) 1911 г.: «А не думаешь ли ты, что итальянским детям захочется играть на гармошке вместо рояля, что верно интереснее» [М. Горький и сын 1971, 86].
- ¹⁰ Максим Горький, один из величайших романистов и повествователей России и всего мира, верный друг «Примаверы» и её читателей, направляет нам с тихого острова Капри этот замечательный очерк. Это картина доброты и света: она подсказывает нам, что детство и юность должны украсить жизнь и работу! — *перевод мой. Р. В.*
- ¹¹ Сказка впервые была опубликована под названием «Душный полдень» в журнале «Новая жизнь» (№ 5, апрель 1911 г.).
- ¹² Мостовщики, устало поворачивая головы, смотрят на вино и на удаляющуюся девочку, и с доброй улыбкой обмениваются между собой, на быстром южном языке, словами, полными нежности и прелести. — *перевод мой. Р. В.*
- ¹³ И в этом году Максим Горький, великий писатель современной России, который выбрал Италию второй родиной, захотел выразить свою любовь к итальянским мальчикам и к «Примавере», открыв первый выпуск нашего журнала за текущий год своим очаровательным этюдом «Воробышко». Задумав и сочинив его для нас с теплой фантазией и гениальным вкусом пера, Горький отправил его в «Примаверу» с Капри, волшебного острова, жемчужины Неаполитанского залива, где знаменитый романист и поэт живет и пишет, между небом и морем. — *перевод мой Р. В.*
- ¹⁴ Хотя на титульном листе указан 1912 год, сборник вышел в начале 1913 г. [Горький 1971, 581].
- ¹⁵ Мама-Воробыха, всеми своими силами, оттолкнула его назад, встала перед ним с растрепанными перьями и открытым клювом, пытаясь поразить глаза кота (*ой-ой-ой, какой страшной сделалась бедняжка!*), и кричала, кричала: — Прочь, прочь, Квинталентин! Полетай к окну, прочь! — *перевод мой. Р. В.*
- ¹⁶ Витторио Подрекка предпринял новый амбициозный проект: основание в Риме театра кукол под названием «Театра малышей» (Teatro dei Piccoli), который, в том числе благодаря вкладу Бруно Анголетты, добился в последующие годы огромного успеха [см.: Signorelli 1979].

*Литература**Источники*

Голубая книжка 1912 — Голубая книжка: Сказки М. Горького, Саши Черного, К. Милля / Рисунки И. Бродского, В. Фалилеева. СПб.: О. Н. Попова, 1912.

Горький 1968 — Горький М. О детской литературе: Статьи, высказывания, письма. М.: Детская литература, 1968.

Горький 1971 — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 11.: Повести, рассказы, очерки, стихи. 1907–1917. М.: Наука, 1971.

Горький 1971a — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 12: Сказки, рассказы. Автобиография Ф. И. Шаляпина. 1909–1917. М.: Наука, 1971.

Горький 1972 — Горький М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения в 25 т. Т. 15: Повести; Наброски. 1910–1915. М.: Наука, 1972.

Горький 2002 — Горький М. Полное собрание сочинений: Письма в 24 т. Т. 9: Март 1911 — март 1912. М.: Наука, 2002.

Горький 2003 — Горький М. Полное собрание сочинений: Письма в 24 т. Т. 10: Апрель 1912 — март 1913. М.: Наука, 2003.

Горьковские чтения 1959 — Горьковские чтения: 1953/1957 / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Изд. Академии Наук СССР, 1959.

Итальянские сказки 1912 — Итальянские сказки / пер. М. Ф. Андреевой; под ред. М. Горького, рисунки и обложка К. Спасского. М.: изд. т-ва ско-ропеч. А. А. Левенсон, 1912.

М. Горький и сын 1971 — Архив А. М. Горького: Т. 13.: М. Горький и сын. Письма. Воспоминания. М.: Наука, 1971.

Острем 1908 — Острем Н. Русская хрестоматия. 2-е изд. Гельсингфорс, 1908.

Письмо братьев Подрекка 1910 — Письмо Г. и В. Подрекка к М. Горькому от 3 декабря 1910 года // Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-ини 3–27–1. (КГ-ини — Корреспонденты Горького — иностранцы. Италия.)

Письмо В. Подрекки 1912 — Письмо В. Подрекки к М. Горькому от 22 декабря 1912 года // Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-ини 3–28–1. (КГ-ини — Корреспонденты Горького — иностранцы. Италия.)

Письмо К. Чуковского 1921 — Письмо К. И. Чуковского к М. Горькому от 30 апреля – начала мая 1921 года // Переписка М. Горького с К. И. Чуковским.

Предисл. и подготовка текста Е. Ц. Чуковской и Н. Н. Примочкиной; примеч. Н. Н. Примочкиной // *Неизвестный Горький. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 3. М.: Наследие, 1994. С. 113.*

Письмо М. Андреевой 1911 — Письмо М. Ф. Андреевой к Е. И. Вашкову от 29 июля 1911 года // Мария Федоровна Андреева. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. 2-е изд. М.: Искусство, 1963. С. 169.

Радаков 1940 — Радаков А. Как делался «Галчонок» // *Детская литература*. 1940. № 8. С. 23–30.

Чуковский 1911 — Чуковский К. И. Матерям о детских журналах. СПб.: Рус. скоропеч., 1911.

Dal Canto 1912 — Dal Canto A. La guerra // *Primavera*. 1912. II, no. 1. Pp. 40–44.

Goliardo 1912 — Goliardo [Podrecca G.]. La patria // *Primavera*. 1912. II, no. 1. Pp. 7–10.

Gorki 1911 — Gorki M. La spia. Romanzo della rivoluzione russa. Roma: Libreria editrice Podrecca e Galantara, 1911.

Gorki 1911a — Gorki M. Musica // *Primavera*. 1911. II, no. 1. Pp. 3–11.

Gorki 1912 — Gorki M. Al sole del mezzogiorno // *Primavera*. 1912. II, no. 1. Pp. 1–4.

Gorki 1913 — Gorki M. Il passerotto // *Primavera*. 1913. III, no. 1. Pp. 1–4.

Gorki 1913a — Gorki M. Un'infanzia tragica // *Primavera*. 1913. III, no. 7. Pp. 17–22.

Gorki 1913b — Gorki M. Une tragique enfance / Traduit d'après le manuscrit par S. Persky. Paris : Calmann-Lévy, 1913.

G. Podrecca 1906 — Podrecca, G. Il salto // *Pro persecutati russi*. Massimo Gorki. 1906. Numero unico, 28 novembre. Pp. 5–6.

G. Podrecca 1910 — Podrecca G. Il rifugio di Gorki // *Avanti!* 1910. 30 ottobre. Pp. 1–2.

L'Asinello 1909 — L'Asinello. Giornale pei fanciulli // *L'Asino*. 1909. 5 settembre, XVIII, no. 36. P. 3

Primavera! 1910 — *Primavera!* // *L'Asino*. 1910. 16 ottobre, XIX, no. 42. P. 6.

Исследования

Бёмиг 2021 — Бёмиг М. Библиография художественных и публицистических произведений Максима Горького, вышедших отдельными изданиями

на итальянском языке // М. Горький в Италии = M. Gorky in Italy: К 150-летию со дня рождения писателя / отв. ред. О. В. Шуган. СПб.: Symposium, 2021. С. 553–581.

Вассена 2015 — Вассена Р. Богатыри, ведьмы, волки и большевики. Образ России в итальянской периодической печати для детей 1920-х и 1930-х годов // Русская эмиграция в Италии: журналы, издания, архивы (1900–1940) = Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900–1940) / a cura di S. Garzonio e B. Sulpasso. Salerno: Edizioni culturali internazionali, 2015. С. 259–276.

Кудрина 2022 — Кудрина Е. В. «Северное сияние. Журнал для детей» (Петроград, 1919–1920). Роспись содержания // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 278–296.

Кудрина 2023 — Кудрина Е. В. М. Горький и практика свободного воспитания в «Школе шалунов» А. И. Радченко (1907–1910) // Рязановские чтения (Восьмые): материалы научной конференции «Школа революции: политическое образование и самообразование во второй половине XIX — начале XX века» / науч. ред. И. Ю. Новиченко, сост. Е. Н. Струкова, И. С. Кучанов. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2023. С. 33–41.

Кудрина 2023a — Кудрина Е. В. Участие М. Горького в детских литературных проектах // Детские чтения. 2023. № 1 (23). С. 101–136. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-101-136.

Муратова 1971 — Муратова К. А. М. Горький на Капри. 1911–1913. Л.: Наука, 1971.

Никитин 2018 — Никитин Е. Н. М. Горький и издательство «Парус» // Время Горького и проблемы истории: материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 230–280. (М. Горький. Материалы и исследования; вып. 14).

Хеллман 2016 — Хеллман Б. Сказка и быль: история русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

Шуган 2018 — Шуган О. В. «Сказки об Италии» М. Горького — литература для детей или для взрослых? // Актуальные проблемы обучения русскому языку XIII / ed. by S. Koryčánková. Brno: Masaryk University Press, 2018. С. 513–518.

Шуган 2021 — Шуган О. В. Итальянские сюжеты в «Сказках об Италии» М. Горького // М. Горький в Италии = M. Gorky in Italy: К 150-летию со дня рождения писателя / отв. ред. О. В. Шуган. СПб.: Symposium, 2021. С. 135–170.

Balzaretti 2001 — Dalla A alla Ang. Bruno Angoletta professione illustratore / a cura di E. Balzaretti. Torino: Little Nemo, 2001.

Espagne 1999 — Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. Paris: Press Universitaires de France, 1999.

Espagne 2010 — Espagne M. Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo // Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo / a cura di Cantarutti G., Ferrari S., Filippi P. M. Milano: FrancoAngeli, 2010. Pp. 13–22.

Espagne, Werner 1987 — Espagne M., Werner M. La construction d'une référence allemande en France : genèse et histoire culturelle (1750–1914) // Annales ESC. 1987. № 4 (42). Pp. 969–992.

Ferrand 2011 — Ferrand N. Introduction : l'illustration littéraire à l'épreuve de la traduction // Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle / ed. by N. Ferrand. Liverpool: Liverpool University Press, 2011. Pp. 1–31.

Genette 1997 — Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Meda 2013 — Meda J. La stampa periodica socialista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902–1923) // Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893–1964) / a cura di J. Meda. Firenze: Nerbini, 2013. Pp. 89–94.

Montecchi 2016 — Montecchi G. Bruno Angoletta, un ardito illustratore per la gioventù italiana // Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista / a cura di M. Castoldi. Milano : Franco Angeli, 2016. Pp. 109–120.

Signorelli 1979 — Signorelli M. Storia del Teatro dei Piccoli // Vergani G., Vergani L., Signorelli M. Podrecca e il Teatro dei Piccoli. Udine: Casamassima, 1979. Pp. 61–129.

Tamborra 1977 — Tamborra A. Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917. Roma-Bari: Laterza, 1977.

Vagliani 2014 — Vagliani P. La «Primavera» di Vittorio Podrecca // Le note dei sogni. I compositori del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca / a cura di Cipolla A. Corazzano. San Miniato: Titivillus, 2014. Pp. 51–57.

References

Balzaretti 2001 — Balzaretti, E. (2001) (a cura di). Dalla A alla Ang. Bruno Angoletta professione illustratore [From A to Ang. Bruno Angoletta profession illustrator]. Torino: Little Nemo.

Bëmig 2021 — Bëmig, M. (2021). Bibliografiya khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedenii Maksima Gor'kogo, vyshedshikh otdel'nyimi izdaniyami na ital'yanskom yazyke [Bibliography of artistic and journalistic works of Maxim Gorky, published in separate editions in Italian language]. In O. V. Shugan (Ed.), M. Gor'kii v Italii. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya [M. Gorky in Italy] (pp. 553–581). St. Petersburg: Simpozium.

Espagne 1999 — Espagne, M. (1999). Les transferts culturels franco-allemands [Franco-German cultural transfers]. Paris: Press Universitaires de France.

Espagne 2010 — Espagne, M. (2010). Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo [The role of translation in the genesis of Neoclassicism]. In G. Cantarutti, S. Ferrari, P. M. Filippi (A cura di), Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo (pp. 13–22). Milano: FrancoAngeli.

Espagne, Werner 1987 — Espagne, M., Werner, M. (1987). La construction d'une référence allemande en France : genèse et histoire culturelle (1750–1914), *Annales ESC*, 4–42, 969–992.

Ferrand 2011 — Ferrand, N. (2011). Introduction : l'illustration littéraire à l'épreuve de la traduction [Introduction : Literary illustration put to the test of translation]. In N. Ferrand (Ed.), Traduire et illustrer le roman au XVIIIe siècle (pp. 1–31). Liverpool: Liverpool University Press.

Genette 1997 — Genette, G. (1997). Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.

Hellman 2016 — Hellman, B. (2016). Skazka i byl'. Istoriya russkoy detskoy literatury [Fairy-tales and true stories. The history of Russian literature for children]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russian).

Kudrina 2022 — Kudrina, E. V. (2022). “Severnoye siyaniye. Zhurnal dlya detey” (Petrograd, 1919–1920). Rospis' soderzhaniya [“Northern Lights: Magazine for Children” (Petrograd, 1919–1920). Contents]. *Literaturnyi fakt*, 4 (26), 278–296.

Kudrina 2023 — Kudrina, E. V. (2023). M. Gor'kiy i praktika svobodnogo vospitaniya v “Shkole shalunov” A. I. Radchenko (1907–1910) [M. Gorky and the practice of free education in A. I. Radchenko's “School of Naughty People” (1907–1910)]. In I.Yu. Novichenko, Ye. N. Strukova, I. S. Kuchanov (Eds.), Ryazanovskiy chteniy (Vos'myye): materialy nauchnoy konferentsii “Shkola revolyutsii: politicheskoye obrazovaniye i samoobrazovaniye vo vtoroy polovine XIX — nachale XX veka” [Ryazanov readings (Eighth): materials of the scientific conference “School of the Revolution: political education and self-education in the second half of the 19th — early 20th centuries”] (pp. 33–41). Moscow: Gosudarstvennaya publichnaya istoricheskaya biblioteka Rossii.

Kudrina 2023a — Kudrina, E. V. (2023). Uchastiye M. Gor'kogo v detskikh literaturnykh proyektakh [Maxim Gorky's participation in children's literary projects]. *Detskie chteniya*, 1 (23), 101–136. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-101-136.

Meda 2013 — Meda, J. (2013). La stampa periodica socialista per l'infanzia tra età giolittiana e fascismo (1902–1923) [The socialist periodical press for children between the Giolitti era and fascism (1902–1923)]. In J. Meda (A cura di.), Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893–1964) (pp. 89–94). Firenze: Nerbini.

Montecchi 2016 — Montecchi, G. (2016). Bruno Angoletta, un ardito illustratore per la gioventù italiana [Bruno Angoletta, a daring illustrator for Italian

youth]. In Castoldi M. (A cura di), *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista* (pp. 109–120). Milano: Franco Angeli 2016.

Muratova 1971 — Muratova, K. A. (1971). *Gor'kiy na Kapri. 1911–1913* [Gorky in Capri. 1911–1913]. Leningrad: Nauka.

Nikitin 2018 — Nikitin, Ye. N. (2018). *M. Gor'kiy i izdatel'stvo "Parus"* [Gorky and publishing house Parus]. In *Vremya Gor'kogo i problemy istorii: materialy i issledovaniya* [Gorky's time and problems of history: materials and research] (M. Gorky. Materials and research; issue 14, pp. 230–280). Moscow: IMLI RAN.

Shugan 2018 — Shugan, O. V. (2018). "Skazki ob Italii" M. Gor'kogo — literatura dlya detey ili dlya vzroslykh ["Tales of Italy" by M. Gorky: literature for children or for adults?]. In S. Koryčánková (Ed.), *Aktual'nyye problemy obucheniya russkomu yazyku XIII* [Current issues of the Russian language teaching XIII] (pp. 513–518). Brno: Masaryk University Press.

Shugan 2021 — Shugan, O. V. (2021). *Ital'yanskiye syuzhety v "Skazkakh ob Italii" M. Gor'kogo* [Italian subjects in M. Gorky's "Tales of Italy"]. In O. V. Shugan (Ed), *M. Gor'kii v Italii. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya* [M. Gorky in Italy] (pp. 135–170). St. Petersburg: Simpozium.

Signorelli 1979 — Signorelli, M. (1979). *Storia del Teatro dei Piccoli* [History of the Teatro dei Piccoli]. In Vergani G., Vergani L., Signorelli M. (Eds.), *Podrecca e il Teatro dei Piccoli* (pp. 61–129). Udine: Casamassima.

Tamborra 1977 — Tamborra, A. (1977). *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917* [Russian exiles in Italy from 1905 to 1917]. Roma-Bari: Laterza, 1977.

Vagliani 2014 — Vagliani, P. (2014). La "Primavera" di Vittorio Podrecca [Vittorio Podrecca's "Spring"]. In Cipolla A. (A cura di), *Le note dei sogni. I compositori del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca* (pp. 51–57). Corazzano (San Miniato): Titivillus.

Vassena 2015 — Vassena, R. (2015). *Bogatyri, ved'my, volki i bol'sheviki. Obraz Rossii v ital'yanskoy periodicheskoy pechati dlya detey 1920-kh i 1930-kh godov* [Bogatyrs, witches, wolves and Bolsheviks. The image of Russia in Italian periodicals for children in the 1920s and 1930s]. In S. Garzonio e B. Sulpasso (A cura di.), *Russkaya emigratsiya v Italii: zhurnaly, izdaniya, arkhivy (1900–1940) / Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria e archivi (1900–1940)* (pp. 259–276). Salerno: Edizioni culturali internazionali.

Raffaella Vassena

Università degli studi di Milano; ORCID: 0000-0003-4849-337X

MAXIM GORKY'S STORIES FOR CHILDREN ILLUSTRATED BY
THE ITALIAN ARTIST BRUNO ANGOLETTA (FROM THE HISTORY
OF THE MAGAZINE *PRIMAVERA*, 1911–1914)

The article examines Maxim Gorky's contribution to the first Italian children's monthly magazine *Primavera* (1911–1914). Founded and directed by the brothers Guido and Vittorio Podrecca, this magazine was characterized by captivating graphics, a refined artistic and literary taste, and an unusual international openness. Translations of numerous foreign literary works appeared within its pages. Among these, Russian literature played a significant role, thanks in part to the direct involvement of Maxim Gorky, who, from his exile in Capri, looked with sympathy at the Podrecca magazine. From 1911 to 1913 four stories by Gorky were published in Italian translation on the pages of *Primavera*, richly illustrated by the artist Bruno Angoletta: "Music" (*Musica*, 1911), "Under the Middy Sun" (*Al sole del mezzogiorno*, 1912), "The Little Sparrow" (*Il passerotto*, 1913), and "A Tragic Childhood" (*Un'infanzia tragica*, 1913). Gorky's collaboration with *Primavera* serves as an example of cultural transfer accompanying the translation and publication of foreign literature. The article assesses how the socialist orientation of the magazine, the practice of translation, and the visual interpretation by the illustrator engaged in a dialogue with the original text, sometimes enhancing its significance and at other times offering new interpretive possibilities.

Keywords: Maxim Gorky, Bruno Angoletta, Guido Podrecca, Vittorio Podrecca, children's magazine "Primavera" (1911–1914), Russian literature in translation, periodical illustration, Italian socialist periodicals for children