УДК: 821.131.1

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-72-85

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ СКАЗКИ К. КОЛЛОДИ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНОККИО» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Н. Р. Эфендиева

Национально-исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Дается краткая история итальянской литературной сказки, выделены основные черты ее поэтики, охарактеризованы важнейшие особенности ее рецепции в русской литературе XIX–XX вв.

Цель – представить сравнительный анализ перевода сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио», выполненного Э. Казакевичем, и ее перевода-переделки, осуществленного А. Толстым под названием «Золотой ключик, или Приключения Буратино».

Материал и методы. Материалом исследования послужили переводы сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» на русский язык, выполненные частично А. Толстым (первые четыре главы) и полностью Э. Казакевичем. При написании статьи использовались историко-культурный и сравнительно-исторический методы, позволяющие рассмотреть оригинальный и переводной текст в рамках межкультурного диалога. Важное место уделяется переводческим рецептивным подходам и имагологическому методу.

Результаты и обсуждение. Раскрывается история создания сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» и ее переводов на русский язык на рубеже XIX–XX вв. Особое внимание уделяется берлинскому переводу «Приключений Пиноккио» (1924) на русский язык, выполненному Н. Петровской и отредактированному А. Толстым. Данный перевод воспринимается как текст-посредник между сказкой К. Коллоди и «Золотым ключиком» А. Толстого. Доказывается, что действие в произведении К. Коллоди строится по законам комедии дель арте, у А. Толстого – в соответствии с традициями русского кукольного театра и авантюрной повести. Анализируются инициальный сюжет и структурные элементы волшебной сказки, на которую ориентируется русский автор. Эквивалентный перевод Э. Казакевича сказки К. Коллоди сравнивается с переводом-переделкой А. Толстого, для которого характерны сюжетная и композиционная сжатость по сравнению с оригиналом, повествовательная динамика и стилистический лаконизм. Сравнение сказки К. Коллоди с ее переводом у Э. Казакевича и переводом-переделкой у А. Толстого позволяет утверждать, что между оригиналом, переводом Э. Казакевича и сказкой «Золотой ключик» устанавливается сложная семантико-эстетическая связь, т. е. текст, пришедший из одной культуры в другую, прямым образом влияет на эту последнюю, обогащая ее новыми смыслами, побуждая к созданию самостоятельных произведений на основе заимствования образов, отдельных сюжетных схем и мотивов.

Заключение. Таким образом, одной из характерных особенностей русско-итальянских литературных связей в области детской литературы XIX–XX вв. явилась активация процесса перевода. Можно утверждать, что «включение» итальянской литературы в развитие собственной литературы и в духовную жизнь нации в эти годы в России происходило более интенсивно, чем в других странах. Русская литература, воспринимая итальянские сюжеты и образы, придавала им свою интерпретацию. Произведения итальянских писателей открывали новый мир и новые представления об Италии. История «Приключений Пиноккио» неповторима, многочисленные переводы стали поворотом в ее судьбе, они даровали сказке новую жизнь в другой языковой среде. Переводы, существующие наравне с оригиналом в различных культурных контекстах, независимо от пространства и времени, давали литературной сказке возможность прожить бесконечное множество жизней. В XIX–XX вв. переведенная на русский язык сказка К. Коллоди разными переводчиками вошла в сокровищницу детской литературы и навеки заняла в ней свое место, и каждый последующий перевод «Приключений Пиноккио» лишь подтверждал неизменную актуальность и востребованность сказки для юных читателей. Творчество К. Коллоди является нитью, связывающей и сближающей культуру Италии с культурой России. Итальянская сказка благодаря стараниям прежде всего А. Толстого и Э. Казакевича стала «общей» книгой для двух стран.

Ключевые слова: детская литература, литературная сказка, К. Коллоди, А. Толстой, Э. Казакевич, перевод, рецепция, русско-итальянский диалог, межкультурный трансфер.

Введение

Итальянская литературная сказка занимает особое место в истории русской переводной литературы. Литературная сказка как самостоятельный жанр возникает в Италии в середине XVI в., в период, когда итальянский язык начинает постепенно вытеснять латинский. История итальянской литературной сказки восходит к творчеству Дж. Ф. Стра-

паролы (1480–1557) и Дж. Базиле (1566–1632), продолжается в XVIII в. в театральных сказках (фьябах) К. Гоцци (1720–1806), в XIX в. – в произведениях К. Коллоди (1826–1890) и, наконец, в сказках Дж. Родари (1920–1980), пришедших в мировую и отечественную культуру во второй половине XX в.

Отличительные особенности итальянской литературной сказки видятся в ее обращении к фанта-

стике, к синтезу волшебного и бытового начал, в ее генетической связи с комедией дель арте, предполагающей игру масками и творческую импровизацию. Все это формировало в русском культурном сознании преимущественно эстетическое восприятие Италии. Эстетизация окружающего мира и его развитие по законам красоты и нравственности, лежащие в основе итальянской литературной сказки, воспринимаются в России XX в. в качестве одного из возможных путей преображения мира через искусство и эстетическую игру [1, с. 58].

В этой связи важно отметить, что в книге известного искусствоведа П. П. Муратова говорится о «сказочной притягательности» Италии для русского человека и русской культуры. В ней дается эстетическое представление об Италии как о стране 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» [2, с. 23].

Обзор литературы

Литературная сказка для детей неоднократно становилась предметом изучения в отечественном литературоведении. М. Н. Липовецкий в своей известной монографии говорит о том, что в сказке для детей образ автора находится на границе «взрослого» и «детского», сказочного и реального миров и осуществляет их взаимосвязь [3, с. 36]. Можно сказать, что в литературе, адресованной детской аудитории, автор балансирует между общим эстетическим заданием и основным принципом изображения детского сознания – принципом «вживания в детство» [4, с. 12]. Исключительная роль в этом типе литературы отводится ребенку-читателю, который входит в структуру текста и во все надтекстовые элементы: жанр, иллюстрации, авторский комментарий и примечания к тексту [5, с. 12].

Итальянская литературная сказка, особенности ее поэтики, критической и переводческой рецепции неоднократно становились объектом специального внимания многих исследователей. Так, П. Епифанов, переводчик на русский язык с неаполитанского диалекта сборника «Сказка сказок» Базиле, отмечает, что опосредованное влияние этого сборника можно обнаружить и в сказках Пушкина, и в «Коньке-Горбунке» Ершова, и даже в «Уральских сказах» Бажова [6, с. 9]. Как отмечает известный специалист по итальянской литературе Р. И. Хлодовский, Дж. Базиле был одним из самых показательных прозаиков века барокко и классицизма [7, с. 183].

Обращение русского драматурга А. Н. Островского к творчеству Гоцци, к его театральным сказ-

кам (фьябам) и к переводу фрагментов отдельных пьес итальянского автора способствовало проникновению в отечественную литературу и культуру традиции итальянской комедии дель арте. Как отмечают современные исследовательницы, «эстетический принцип К. Гоцци, при котором возрождение комедии масок, сохранявшей фольклорные основы, сочетался с воссозданием театральной сказки, проникнутой современными идеями, для Островского был необычайно важен» [8, с. 17]. Новый этап интереса к творчеству Гоцци в России начинается в эпоху Серебряного века, и здесь исключительная роль отводится театральным постановкам пьес итальянского драматурга. Оценивая роль итальянской комедии масок и рецепцию творчества Гоцци в России в этот период, один из критиков пишет в журнале «Любовь к трем апельсинам», издаваемом В. Э. Мейерхольдом в 1914–1916 гг. «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» [9, с. 13].

Интерес к творчеству другого итальянского автора – К. Коллоди – в русской литературе конца XIX в. был во многом обусловлен развитием жанра романа, который генетически связан со сказкой. Об этой эстетической преемственности пишет Е. М. Мелетинский, отмечая, что «биографизм» сказки (рассказ о становлении героя) <...> приближает сказку к роману (особенно рыцарскому) [10, с. 6]. Обращение А. Толстого к сказке «Приключения Пиноккио», ее перевод-переделка в «Золотой ключик» определили один из возможных путей создания советской литературы [1, с. 56]. В 1930-е гг. Пиноккио становится прообразом одного из самых любимых героев советской литературы для детей – Буратино [11, с. 158]. Со временем образ Буратино начинает восприниматься как культурный архетип, воздействие которого выходит за пределы советской эпохи [12, с. 126], он репрезентируется как одна из констант русской культуры [13, с. 699].

Традиции итальянской литературной сказки для детей в XX в. получили продолжение в творчестве Дж. Родари, в его известных произведениях «Приключения Чипполино», «Джельсомино в Стране лжецов», «Путешествия Голубой Стрелы». Как справедливо отмечает И. Г. Минералова, сказка Родари «Приключения Чипполино» попала в России «на благодатную почву»: она продолжала традицию литературной сказки, которая сложилась благодаря «Золотому ключику» А. Н. Толстого и «Трем толстякам» Ю. К. Олеши [14, с. 345].

Итак, влияние итальянской литературной (Дж. Базиле, К. Коллоди, Дж. Родари) и театральной сказки (К. Гоцци) на ее рецепцию в России в

XIX–XX вв. заслуживает дальнейшего специального изучения. Изображение в итальянских сказках волшебного-сатирического мира, интерес к эстетической, социальной и бытовой проблематике, их внешняя и внутренняя динамичность, восходящие к традиции комедии дель арте, – все это было творчески воспринято российским и советским читателем. Обращение к творчеству писателей-сказочников Италии раскрывает особенности формирования итальянского национального мирообраза в русской литературе XIX–XX вв., способствует плодотворному развитию русско-итальянских культурных взаимосвязей уже в новом XXI в.

Материал и методы

Материалом для статьи послужили оригинальный текст сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» и его русские переводы, выполненные А. Толстым (первые четыре главы «Золотого ключика») и полностью Э. Казакевичем. Методологическую основу работы составили труды по компаративистике (А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев), по теории и истории художественного перевода (А. Ф. Федоров, К. И. Чуковский, Ю. Д. Левин), по рецептивной эстетике (В. Изер, Х. Р. Яусс, М. Риффатер), по имагологии (Ж. П. Мур, Х. Дизеринк, М. Швидерска), которые не только раскрывают образ «чужого» в литературе и культуре, но также в связи с процессами рецепции и оценки характеризует и сам воспринимающий субъект, т. е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей [15, с. 31].

Результаты и обсуждение

Национальная литература, как известно, живет своей жизнью, обусловленной ее историей, особенностями ее развития, культурными запросами современности и – не в последнюю очередь – контактами с другими литературами. В этих контактах важное место занимают переводы. Перевод становится особой сферой творчества, где свое, собственное сопоставляется и соизмеряется с иноязычным, где переводчик выступает как соавтор оригинала, воссоздавая уже созданное, открывая в своей литературе и в родном языке новые ресурсы и завоевывая новые культурные области [16, с. 8].

«Приключения Пиноккио» – одна из самых читаемых книг в детской литературе. Впервые сказка К. Коллоди под названием «История одного Буратино» увидела свет на страницах римской «Газеты для детей», выходившей под редакцией Фернандо Мартини. Она печаталась там в период с 1881 по 1883 гг. В 1883 г. во Флоренции вышло отдельное издание этой сказки под названием «Приключения Пиноккио. История одного марионетки». В созда-

нии образа главного героя К. Коллоди опирался на богатую традицию итальянского кукольного театра и народной комедии масок. Как отмечает известный исследователь итальянского Возрождения А. К. Дживелегов, «маска – это образ актера, <...> в которой он воплощает свою артистическую индивидуальность. Это – ключ, в котором актер ведет мелодию своей роли» [17, с. 97].

В России произведения К. Коллоди становятся известны уже в конце XIX века как в русских переводах, так и в сокращениях и переработках, представленных на других западноевропейских языках. Впервые произведения итальянского писателя на русском языке были опубликованы в коллективном сборнике под редакцией С. Молчанова «Для легкого чтения: Сборник юмористических повестей и рассказов», изданном в Санкт-Петербурге в 1895 г. В этом сборнике были напечатаны также произведения и других зарубежных авторов, таких как М. Твен, Джером К. Джером, Ф. Р. Стоктон [18]. В 1906 г. в журнале «Задуманное слово» появился первый перевод этой сказки на русском языке, выполненный Камиллом Данини. В этом же году сказка К. Коллоди была издана в Москве в переводе С. Е. Павловского под названием «Приключения Фисташки: Жизнеописание петрушки-марионетки».

В 1908 г. вышли сразу три перевода сказки К. Коллоди в России. Один под названием «Приключения Пиноккио: История деревянного паяца» в переводе Н. К. Неговской был издан в Киеве. Другой с заглавием «Пиноккио: Приключения деревянного мальчика» был сделан, как указывалось на титульном листе, с 480-го итальянского издания Данини коллективом авторов под редакцией С. И. Ярославцева. Он вышел в Санкт-Петербурге в издательстве М. О. Вольфа тиражом 5000 экземпляров. Третий «Приключения паяца» был выполнен анонимным переводчиком О. Х. и напечатан в Москве в издательстве В. М. Саблина. В 1913 г. сказка К. Коллоди под названием «Приключения Фисташки. Жизнеописание петрушки-марионетки» в переводе С. Е. Павловского была напечатана в Москве в типографии И. Д. Сытина как бесплатное приложение к детскому журналу «Мирок», выходившему в 1902–1917 гг. В 1914 г. появляется анонимный перевод «История куклы, или Приключения Пиноккио: Рассказ для детей», вышедший в Москве в издании книжного склада М. В. Колюкина. В 1924 г. книга итальянского писателя под названием «Приключения Пиноккио» была издана в Берлине акционерным обществом «Накануне». Перевод был выполнен Ниной Петровской под общей редакцией Алексея Толстого. Данное издание вышло с иллюстрациями известного художника-графика Льва Малаховского. Наконец, полный перевод этого

произведения на русский язык был осуществлен писателем Эммануилом Казакевичем и опубликован в 1959 г.

Благодаря «Приключениям Пиноккио» имя итальянского писателя вошло в историю детской отечественной и мировой литературы, а сама книга вызвала множество подражаний. Среди них сказка «Приключения Кедрового Орешка. История немецкого Каспера», написанная в 1905 г. известным немецким литератором и издателем Отто Юлиусом Бирбаумом (1865–1910) по мотивам «Приключений Пиноккио». Также сюда можно отнести сказку греческого писателя Христоса Булотиса «Пиноккио в Афинах» («Ο Πινόκιο στην Αθήνα»), изданную в 2001 г. В ней автор сохраняет исходный материал оригинала, однако переносит приключения героя из Италии в Грецию. В 2004 г. он вновь обращается к сюжету о приключениях Пиноккио и публикует произведение под названием «Пиноккио и статуя Дискобола» («Ο Ρινόσχιο και το άγαλμα του Δίσκο – βόλου»). Существуют и другие подражания этой сказке, такие как «Пиноккио в Африке», «Пиноккио в автомобиле», «Путешествие Пиноккио вокруг света», «Пиноккио у дикарей», «Брат Пиноккио» и др. Можно сказать, что в XX в. Пиноккио как популярный литературный персонаж прочно вошел в сознание русских и зарубежных читателей. Многообразие переводов сказки К. Коллоди, выполненных на разных этапах истории русской литературы, дает возможность проследить, как в них отражаются и преломляются русско-итальянские культурные связи, как элементы итальянской национальной культуры проникают в русскую культуру и формируют в ней особое чувство «эстетической отзывчивости».

Первое обращение А. Толстого к переводу сказки К. Коллоди связано с именем его давнишнего друга Нины Петровской (1879–1928), которая в 1922 г. в надежде на литературный заработок приезжает в Берлин. Н. Петровская в 1922–1924 гг. была сотрудницей и постоянным автором берлинской газеты «Накануне». Издательство «Накануне» стало одним из тех культурных проектов русских эмигрантских кругов, которые ратовали за возвращение на родину и мыслили себя как бы уже накануне возвращения [19, с. 152]. Известный русский писатель, к тому времени уже автор «Детства Никиты», «Аэлиты», многих повестей и рассказов, А. Толстой с 1921 г. жил в Берлине и сотрудничал в газете «Накануне». Во время пребывания в Берлине Н. Петровская перевела сказку К. Коллоди «Приключения Пиноккио», которую затем переделал и литературно обработал А. Толстой.

Берлинское издание 1924 г. позволяет говорить о том, что между итальянским оригиналом К. Коллоди и классическим произведением русской со-

ветской литературы для детей «Золотой ключик» следует поместить этот текст-посредник, созданный совместно Петровской и А. Толстым. Быть может, со временем архивные документы помогут восстановить во всей полноте историю берлинского издания «Приключений Пиноккио» [19, с. 153].

Зная, с одной стороны, творческие и переводческие принципы А. Толстого, с другой – переводческие и стилистические возможности Н. Петровской, можно предположить, что уже самый ранний из подписанных А. Толстым вариантов переработки итальянской сказки – это, по сути, толстовское произведение. Он, по-видимому, поначалу хотел лишь отредактировать перевод «Пиноккио», выполненный Петровской. Однако в процессе редактирования А. Толстой переходит к художественной переделке самого перевода. В этой связи важно отметить, что на титульном листе берлинского издания этой книги были указаны два имени, определяющие степень участия каждого из сотрудников в общей работе: Н. Петровская перевела сказку К. Коллоди, а А. Толстой – переделал и обработал переведенный текст.

Произведение А. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) – это новая интерпретация оригинала, дающая тексту другое измерение, вводящая его в иную культурную среду, где оно начинает жить самостоятельной жизнью. Не случайно современные исследовательницы детской литературы пишут о том, что «Буратино – самостоятельный образ, созданный А. Н. Толстым по мотивам сказки К. Коллоди о деревянной кукле Пиноккио» [20, с. 104]. А. Толстой в соответствии со своей авторской стратегией изменил имя героя и название сказки, при этом изменилась и общая эстетическая установка произведения. Обращенная у К. Коллоди из мира взрослых в мир детей, она под пером А. Толстого стала приближаться к представлениям детского мира о себе самом [19, с. 188].

Сам писатель в предисловии к «Золотому ключику» пишет: «Когда я был маленьким, – очень, очень давно, – я читал одну книжку, она называлась „Пиноккио, или Похождения деревянной куклы“ (деревянная кукла по-итальянски – буратино). Я часто рассказывал моим товарищам, девочкам и мальчикам, занимательные приключения Буратино. Но так как книжка потерялась, то я рассказывал каждый раз по-разному, выдумывал такие похождения, каких в книге совсем не было. Теперь, через много-много лет, я припомнил моего старого друга Буратино и надумал рассказать вам, девочки и мальчики, необычайную историю про этого деревянного человечка» [21, с. 2]. Несмотря на мистифицирующий и игровой характер данного предисловия, необходимо отметить, что в нем автор в

сущности излагает свою эстетическую программу работы с оригиналом К. Коллоди. Эта программа поэтапная и включает в себя чтение – пересказ – вариативный пересказ с новыми включениями – создание новой «необычайной истории» на основе уже известного текста.

Можно сказать, что перевод-переделка А. Толстого представляет собой факт гибридного творчества, то есть творчества оригинального, соединенного с импульсом, идущим от иноязычного источника. В нем индивидуальность переводчика осмысливается как на фоне оригинала, так и на фоне той литературы, на языке которой сделан перевод. При этом важно отметить, что перевод итальянской сказки у писателя подвергся значительной, хотя и не вполне последовательной русификации.

Мысль создать свой вариант сказки о Пинокио была подсказана А. Толстому С. Я. Маршаком. В воспоминаниях С. Я. Маршак пишет о том, что в 1934 г. А. Толстой принес в редакцию «Детгиза» «перевод итальянской повести К. Коллоди „Приключения Пинокио“». Эта повесть, впервые вышедшая в русском переводе еще до революции, почему-то не пользовалась у нас таким успехом, как на Западе. Не знаю, завоевала ли бы она любовь в этом новом переводе, но мне казалось, что такой мастер, как Алексей Толстой, мог бы проявить себя гораздо ярче и полнее в свободном пересказе повести, чем в переводе» [22, с. 382]. Сам же писатель сообщает об этом факте в письме к Горькому от начала февраля 1935 г. «Я работаю над „Пинокио“, – пишет он, – вначале хотел только русским языком написать содержание К. Коллоди. Но потом отказался от этого, выходит скучновато и пресновато. С благословением Маршака пишу на ту же тему по-своему» [23, с. 250].

Сопоставительный анализ сказки К. Коллоди «Приключения Пинокио» и «Золотого ключика» А. Толстого, с одной стороны, и полный перевод этого произведения Э. Казакевичем – с другой, позволили поставить ряд ключевых вопросов, касающихся особенностей переводческих стратегий обоих авторов.

При сравнении «Приключений Пинокио» К. Коллоди и «Золотого ключика» А. Толстого можно отметить следующее. Главное отличие истории Буратино от походов его литературного прототипа – присутствие некой тайны. «Золотой ключик» – это именно «ключ счастья», который получает главный герой в финале сказки русского писателя [19, с. 213]. Также, как известно, у А. Толстого имя Пинокио изменено на Буратино. На итальянском языке Пинокио означает «кедровый орешек», а Буратино – это «марионетка», тряпичная кукла на пальцах с деревянной головой. В этой связи важно сказать о том, что уже в берлинском

переводе Н. Петровской и А. Толстого Пинокио был представлен как ближайший родственник Петрушки, персонажа русского народного кукольного театра. Эстетика и поэтика народного театра и образ его героя во многом определили и направление «переделки-обработки» итальянской сказки. Однако парадоксальным образом в сказке «Золотой ключик» лучше «просматривается» Италия.

А. Толстой во многом «итальянизировал» русскую сказку, перенес ее действие в Италию, чтобы сохранить необходимое художественное опосредование и «генетическую память о первоисточнике» [24, с. 159]. Также русский автор вводит в текст сказки дополнительных персонажей: это Пьеро, Дуремар, Тортила, Шушара и др.

Образ главного героя сказки К. Коллоди претерпевает у А. Толстого некую «натурализацию», характерную для русской культурной ситуации того времени, то есть из персонажа итальянской сказки он превращается в нашего соотечественника. Позднее образ Буратино в России начинает восприниматься в качестве важнейшего культурного архетипа, открытого для многочисленных творческих интерпретаций и в то же время сохраняющего свои неповторимые и узнаваемые черты, подобно таким архетипам советской культуры, как Сталин и Ленин, Чапаев или Штирлиц [25, с. 126].

До встречи со Сверчком рассказ о Буратино у русского писателя идет почти след в след за рассказом о Пинокио. Однако с этого момента перевод перерастает в свободное творчество, а реплика Сверчка воспринимается как точка разрыва А. Толстого с текстом сказки К. Коллоди, с которой начинается следование целям и задачам собственного творчества и советской литературы в целом. Об этом свидетельствуют и сохранившиеся черновые варианты работы А. Толстого над сказкой, когда на протяжении трех месяцев он несколько раз переписывал ее от начала до конца [19, с. 234].

В отличие от «Золотого ключика» «Приключения Пинокио» – морализаторское произведение, сопровождающееся многочисленными авторскими сентенциями. Буратино же всегда остается в пространстве игры и выдуманной реальности. В этой связи следует отметить, что театральная тема и вообще тема искусства оказывается ведущей в сказке А. Толстого, что отличает ее от дидактической сказки К. Коллоди [24, с. 161].

Можно сказать, что русский писатель в «Золотом ключике» эстетически мифологизирует саму игру, театральность, шалости и озорство главного героя, создавая тем самым и литературную сказку о Буратино, и новый культурный архетип.

У К. Коллоди действие сказки строится по законам комедии дель арте, восходящей к традиции

итальянского народного театра и комедии масок. Ведь и сам Пиноккио взят непосредственно оттуда, и автор постоянно напоминает об этом. Ср.: «Когда деревянный мальчишка попадает в компанию театральных марионеток, они принимают его за своего» [26, с. 35].

Напротив, А. Толстой в работе над сказкой в известной степени ориентировался на поэтику авантюрной повести, отсюда во многом и двойное название произведения: «Золотой ключик, или Приключения Буратино». В этой связи важно отметить, что Буратино проходит через череду препятствий, добываясь своей цели, а сам конфликт в сказке русского писателя носит одновременно идеологический, социально-бытовой и эстетический характер.

Общие черты, объединяющие сказку К. Коллоди и А. Толстого, связаны с изображением жизни и приключений деревянной куклы, с близостью главных героев к традициям национального народного театра и к современному социуму. Однако у К. Коллоди в основе произведения оказывается протосюжет инициации героя, включающий в себя следующие структурные фазы: «фаза ухода (расторжение прежних родовых связей индивида) – фаза символической смерти – фаза символического пребывания в стране мертвых (умудрение, приобретение знаний и навыков взрослой жизни, накопленных предками) – фаза возвращения (символическое воскресение в новом качестве)» [27, с. 44].

Данный протосюжет воспринимается как ключ к пониманию эстетики итальянской сказки. Отсюда не случайно история Пиноккио завершается его превращением в живого мальчика. Ср.: «Представьте же себе его изумление, когда, проснувшись, он заметил, что он уже больше не Деревянный Человечек, а настоящий мальчик, как все мальчики! <...> И после того <...> он произнес с глубоким вздохом: «Какой я был смешной, когда был Деревянным Человечком! И как я счастлив, что теперь я настоящий мальчик» [26].

Сюжет же книги А. Толстого в большей степени восходит к сюжету волшебной сказки и включает в себя следующие основные функции действующих лиц, выделенные в классификации В. Я. Проппа: герой покидает дом – герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится к получению им волшебного средства или помощника – в распоряжение героя попадает волшебное средство – герой возвращается [28, с. 38–42]. И Буратино как герой волшебной сказки в ходе действия «снабжается волшебным средством (волшебным помощником) и пользуется или обслуживается им» [28, с. 47]. В этой связи важно отметить тот факт, что уже советские критики 1930-х гг. говорили о том, что история поиска золотого ключика определила и финал сказки русского автора [29]. Счастье, которое находят куклы, предстает перед ними в образе идеального утопического театра. Не случайно Буратино у А. Толстого проходит путь, в конце которого не только победа над врагами (Карабасом Барабасом, Дуремаром), спасение гонимых кукол, но и обретение себя и господство над собой [30, с. 426].

Начиная с 1959 г. почти все издания «Приключений Пиноккио» выходят в переводе Э. Казакевича (1913–1962), известного советского писателя, автора таких повестей и романов, как «Звезда», «Двое в степи», «Весна на Оudere» и других. Перевод Э. Казакевича можно назвать полным, тождественным, так как он наиболее близок к оригиналу в сравнении со всеми существовавшими до него переводами этой сказки на русский язык.

Сравним отдельные фрагменты оригинала сказки с переводами А. Толстого, который до четвертой главы «Золотого ключика» следует за К. Коллоди, и Э. Казакевича. В связи с этим важно отметить особенности переводческих стратегий обоих авторов, которые руководствуются разными принципами и критериями оценки оригинала. Отметим прежде всего различия в переводе отдельных глав А. Толстым и Э. Казакевичем (табл. 1).

Таблица 1

С. Collodi «Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino»	А. Толстой «Золотой ключик, или Приключения Буратино»	Э. Казакевич «Приключения Пиноккио»
1 гл. Come andò che Maestro Ciliegia, falegname trovò on pezzo di legno che piangeva e rideva come un bambino <i>Перевод:</i> Как мастеру Вишне, столяру, попался кусок дерева, который плакал и смеялся, как ребенок	Столяру Джузеппе попало под руку полено, которое <i>пищало человеческим голосом</i>	Как мастеру Вишне попался кусок дерева, который плакал и смеялся, как ребенок
2 гл. Maestro Ciliegia regala il prezo di legno al suo amico Geppetto, il quale lo prende per fabbricarsi un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirar di scherma e fare i salti mortali. <i>Перевод:</i> Мастер Вишня дарит кусок дерева своему другу Джеппетто, который берет его, чтобы вырезать из него чудеснейшего деревянного человечка, способного танцевать, фехтовать, а также делать сальто	Джузеппе дарит говорящее полено своему другу <i>Карло</i>	Мастер Вишня дарит кусок дерева своему другу <i>Джеппетто</i> , который хочет вырезать из него чудеснейшего деревянного человечка, способного плясать и фехтовать, а также кувыряться в воздухе

Продолжение табл. 1

C. Collodi «Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino»	А. Толстой «Золотой ключик, или Приключения Буратино»	Э. Казакевич «Приключения Пиноккио»
3 гл. Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino <i>Перевод:</i> Джеппетто, вернувшись домой, сразу же начинает вырезать деревянного человечка и дает ему имя Пиноккио. Первые шаги деревянного человечка	Карло мастерит деревянную куклу и называет ее <i>Буратино</i>	Джеппетто, вернувшись домой, сразу же начинает вырезать деревянного человечка и дает ему имя <i>Пиноккио</i> . Первые шаги деревянного человечка
4 гл. La storia di Pinocchio col Grillo parlante, dove si vede come i ragazzi cattivi hanno a noia di sentirsi correggere da chi ne sa più di loro <i>Перевод:</i> История Пиноккио и говорящего сверчка, из которой видно, что злые дети не любят, когда их исправляет кто-нибудь, знающий больше, чем они сами	Говорящий сверчок дает Буратино <i>мудрый совет</i>	История Пиноккио и говорящего сверчка, из которой видно, что злые дети не любят, когда им делает замечание кто-нибудь, знающий больше, чем они сами

Сопоставление переводов названий первых четырех глав у обоих авторов позволяет сделать вывод об относительной самостоятельности А. Толстого, выразившейся в корректировке, опущении соответствующих предикативных единиц, которые встречаются и в оригинале, и в переводе Э. Казакевича («плакал», «смеялся», «вырезать», «плясать», «фехтовать», «кувыркаться», «начинает вырезать», «дает ему имя», «не любят», «делает замечание»). Все это приводит к лаконичности в номинации этих и остальных глав у А. Толстого, акцентировке в названии каждой главы одной, главной сюжетной линии за счет отказа от упоминания других линий и мотивов. Отмеченная редукция в номинациях глав у русского писателя может восприниматься как своего рода установка на дальнейшую сюжетную и композиционную сжатость его сказки по сравнению с оригиналом (у К. Коллоди в произведении 36 глав, у А. Толстого 29 глав) и одновременно как ориентация его на вольный перевод, перевод-переделку сказки К. Коллоди. Замена же имени Джеппетто на Карло у А. Толстого вызывает аллюзии с именем самого К. Коллоди. Карло Коллоди как создатель «Приключений Пиноккио» и папа Карло как создатель Буратино воспринимаются в качестве знаковых имен, соотносимых с семантикой творения, созидания, «отцовства». Вместе с тем здесь раскрывается и игровая эстетика А. Толстого, связанная с сотворчеством, с присвоением-переделкой русским автором итальянского оригинала. В отличие от А. Толстого Э. Казакевич почти дословно передает названия глав, опуская только в первой главе слово «столяр», которое выделено в оригинале курсивом, чтобы избежать тавтологии. Для передачи художественного смысла оригинала он использует набор соответствующих языковых средств, которые оказываются эквивалентны итальянскому тексту.

Обратимся к особенностям перевода первой главы (табл. 2).

Таблица 2

C. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
C'era una volta... Un re! – diranno i miei piccoli lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno... <i>Перевод:</i> Жил-был... «Король! – воскликнут мои маленькие читатели. Нет, дети, вы не правы. Жил-был кусок дерева	Давным-давно в городке на берегу Средиземного моря жил...	Жил-был... «Король!» – немедленно воскликнут мои маленькие читатели. Нет, дети, вы не угадали. Жил-был кусок дерева...

В оригинале К. Коллоди обращается к читателям, используя «многослойный зачин», позволяющий предположить, что автор ведет с читателем «двойную игру», предлагая ему два возможных варианта развития сюжета сказки: канонический и новый и адресуя ее одновременно детям и взрослым [31, с. 22–23].

В переводе Э. Казакевича отсутствуют какие бы то ни было кардинальные изменения текста, он минимизирует отклонения от оригинала, но вносит в него некоторые уточнения. Так он заменяет выражение «avete sbagliato» («вы не правы») на «вы не угадали». Тем самым в большей степени акцентируется внимание на диалоге автора и читателя как основе нарративной и переводческой стратегии Э. Казакевича, на игровом характере этого диалога, предполагающем не только следование читателя за рассказчиком в изложении сюжета сказки, но и его предугадывании, прогнозировании или возможном альтернативном развитии. Такая непосредственная включенность читателя в сюжет литературной сказки воспринимается как важнейший элемент поэтики литературы для детей. В отличие

от Э. Казакевича А. Толстой начинает сказку с изображения хронотопа, ослабляя его временные характеристики («давным-давно») и конкретизируя пространственные («на берегу Средиземного моря»). Это сообщает «Золотому ключику» итальянский колорит, прямо соотнося его с прототекстом К. Коллоди, хотя упоминание о Средиземном море отсутствует в оригинале. В то же время подобный зачин воспринимается уже как своего рода заявка на вариативный, свободный перевод итальянской сказки русским писателем. Несоблюдение последовательного сюжетного развития сказки К. Коллоди, отмеченное уже в самом начале у А. Толстого, сменяется затем ярко выраженной динамикой повествования, которая в «Золотом ключике» оказывается более значимой, чем в оригинальном тексте. Иногда это выражается в том, что персонажи у А. Толстого говорят и делают что-то одновременно, или действия двух персонажей накладываются друг на друга, что позволяет переводчику в большей степени акцентировать внимание на внешней (сюжетной) или внутренней (психологической) линиях повествования, или на их совмещении. С этой целью рассмотрим следующие отрывки, приведенные в табл. 3.

В данных фрагментах раскрывается характер адаптации оригинального текста К. Коллоди А. Толстым, связанный с установкой на создание нового произведения или же его пересоздание через сюжетную переработку итальянского оригинала. Как известно, в оригинале Джеппетто приходит к мастеру Вишне с мыслью вырезать из полена деревянного человечка. В интерпретации А. Толстого Джузеппе сам предлагает Карло полено, чтобы избавиться от него. Русский писатель в переводе данного отрывка использует одновременно элементы

внутреннего монолога и диалог героев, через которые передается и драматизм самой ситуации, и особенности характера Джузеппе и Карло. У К. Коллоди же, как известно, данная сцена разрешается потасовкой между мастером Вишней и Джеппетто. В переводе же Э. Казакевича сама мысль Джеппетто о Пиноккио подается как лейтмотивная, связанная с трехкратным упоминанием о «деревянном человечке», также переводчик использует многочисленные глаголы и глагольные конструкции в прошедшем, настоящем и будущем времени, раскрывающие возможную роль Пиноккио в перемене участи его создателя и тем самым выполняющие прогностическую функцию сюжета сказки.

Важная роль в обоих произведениях отводится выбору имени главного персонажа и его мотивации героями. Ср.: (табл. 4).

Как видим, в переводе А. Толстого происходит отклонение от оригинала, которое не искажает смысл отрывка, но имеет несколько другие эстетические задачи. В сказке К. Коллоди говорится, что имя Пиноккио принесет счастье главному герою, в переводе Э. Казакевича сохраняется то же значение, а в «Золотом ключике» подчеркивается, что имя Буратино принесет счастье его создателю – папе Карло и метафорически самому творцу сказки – А. Толстому. Это изменение вносит в текст дополнительные акценты, связанные с игровым началом в нем, с иронией, с передачей нового отношения переводчика к оригиналу (табл. 5).

Сверчок из итальянской сказки, живущий в каморке с нарисованным на холсте очагом, предсказал много бедствий тому, кто по своей воле покинет отчий кров. Этой репликой он как будто спрогнозировал дальнейшее сюжетное развитие сказки К. Коллоди, которая на архетипическом уровне,

Таблица 3

С. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
<p>Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno: ma un burattino meraviglioso. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino.</p> <p>Перевод: Я подумал о том, чтобы вырезать себе отменного деревянного человечка, но это должен быть удивительный деревянный человечек, способный танцевать, фехтовать и делать сальто. С этим деревянным человечком хочу объездить весь мир и заработать себе на кусок хлеба и стакан вина</p>	<p>Джузеппе подумал про себя: «Отделюсь я сейчас от этого проклятого полена».</p> <p>«Я тебе дело говорю, Карло... Возьми ножик, вырежи из этого полена куклу, научи ее говорить всякие смешные слова, пет и танцевать, да и носи по дворам. Заработаешь на кусок хлеба и на стаканчик вина»</p>	<p>Я подумал, что неплохо было бы вырезать эдакого отменного деревянного человечка. Но это должен быть удивительный деревянный человечек: способный плясать, фехтовать и кувыряться в воздухе. С этим деревянным человечком я зарабатывал бы себе на кусок хлеба и стаканчик вина</p>

Таблица 4

С. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
<p>Che nome gli metterò? – disse fra sè e sè.</p> <p>– Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna.</p> <p>Перевод: Какое имя я дам ему? – он задумался.</p> <p>– Назову-ка его Пиноккио. Это имя принесет ему счастье</p>	<p>Как бы мне ее назвать? – раздумывал Карло. – Назову я ее Буратино. Это имя принесет мне счастье</p>	<p>Какое имя я дам ему? – задумался Джеппетто. – Назову-ка его Пиноккио. Это имя принесет ему счастье</p>

Таблица 5

C. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
<p>Guai a quei ragazzi che si ribellano ai loro genitori, e che abbandonano capricciosamente la casa paterna.</p> <p>Pinicchio – mi manderanno a scuola, e per amore o per forza mi toccherà a studiare...</p> <p>Перевод: Горе детям, которые восстают против своих родителей и покидают по неразумию своему отчий дом! Пиноккио – меня отправят в школу, и ради любви или силы придется учиться</p>	<p>Ах, Буратино, Буратино, – проговорил сверчок, – брось баловство, слушайся Карло, без дела не убегай из дома и завтра начни ходить в школу.</p> <p>Вот мой совет. Иначе тебя ждут ужасные опасности и страшные приключения...</p>	<p>Горе детям, которые восстают против своих родителей и покидают по неразумию своему отчий дом!</p> <p>Пиноккио – Если я останусь, мне придется жить, как всем другим детям: меня пошлют в школу, заставят учиться...</p>

как уже отмечалось, воспроизводит сюжет инициации и основные структурные элементы притчи о блудном сыне. Нравственная проповедь Сверчка – это единственная сентенция, перенесенная на страницы «Приключений Буратино» из книги «Приключения Пиноккио». Ее значение подчеркнуто тем, что она произнесена Сверчком – символическим хранителем домашнего очага [19, с. 233].

Важно отметить, что словосочетание «*e per amore o per forza*» («*ради любви или силы*») Э. Казакевич заменяет словом «заставят». Внесенное изменение не противоречит смыслу, а, наоборот, разъясняет непонятное для русского читателя словосочетание и помогает адекватному воплощению художественного замысла оригинала. Реплика Сверчка становится у А. Толстого той разделительной чертой, после которой перевод-пересказ перерастает в вольную переработку русским автором итальянского оригинала.

В следующем отрывке образ зимней ночи у К. Коллоди отличается от ее изображения у А. Толстого более детальным описанием изменяющегося состояния природы. Ср.: (табл. 6).

Важно отметить, что у К. Коллоди при описании зимнего ненастья пространственная вертикаль направлена сверху вниз, от неба к земле. У русского писателя текст выглядит лаконичным, что соответствовало его переводческим стратегиям. А. Толстой считал, что оригинал был перегружен излишними подробностями. У Э. Казакевича структурные элементы сохранены полностью, он не стремится к буквальной передаче каждого слова, но при этом бережно относится к каждой фразе

К. Коллоди, стремясь передать ее точно. Отмеченные нами курсивом отклонения от оригинала у Э. Казакевича («заставляя деревья на полях плакать и стонать» вместо «заставляя все деревья в окрестности скрипеть и трещать» у К. Коллоди) носят, скорее, характер стилистической правки, что становится его сознательной позицией как переводчика. В целом Э. Казакевич точно следует движению сюжета и композиции оригинала: в его переводе сохраняется хронологическая последовательность глав, присутствуют все действующие лица и характерные локусы, которые в полной мере передают особенности итальянского мира.

Обратимся еще к одному эпизоду. Ср.: (табл. 7).

Данный фрагмент описан очень эмоционально и у К. Коллоди, и у А. Толстого. В обоих отрывках социальный статус главных героев раскрывается через диалог и внешние детали. Перевод Э. Казакевичем данного эпизода точно воспроизводит оригинал, сохраняя его динамизм и драматическую напряженность, которые передаются во многом через глаголы действия, используемые в неопределенной форме и в форме прошедшего времени («пойти и купить», «вскочил», «напаялил», «вышел», «вернулся»). Внешняя динамика данного отрывка выразительно передает его внутренний драматизм – непереносимое качество творческой манеры Э. Казакевича, посредством которого он сумел раскрыть многоликость и сложность жизни в ее социальных и бытовых проявлениях. В переводе-пересказе А. Толстого таких глаголов значительно меньше, драматизм эпизода во многом передается через конструкции с противительным союзом («он скоро вернулся, но без куртки») и выразительные

Таблица 6

C. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
<p>«Per l'appunto era una nottataccia d'inferno. Tonava forte forte, lampeggiava come se il cielo pigliasse fuoco, e un ventaccio freddo e strapazzone, fischando rabbiosamente e sollevando un immenso nuvolo di polvere, faceva stridere e cigolare tutti gli alberi della campagna».</p> <p>Перевод: Это была адская (страшная) ночь. Сильно гремело. От вспышек молний небо охватывало пламя.</p> <p>Порывистый ветер яростно свистел и поднимал огромное облако пыли, заставляя все деревья в окрестности скрипеть и трещать</p>	<p>Ночь была темна, – этого мало – черна, как сажа.</p> <p>Все кругом спало</p>	<p>На дворе была ужасная зимняя ночь. Гром оглушительно гремел, молнии догоняли одна другую, все небо было охвачено огнем. Холодный, порывистый ветер свирепо завывал, вздымая огромные облака пыли и заставляя деревья на полях плакать и стонать</p>

Таблица 7

C. Collodi	А. Толстой	Э. Казакевич
<p>«Mi manca l'Abbecedario. – Hai ragione: ma come si fa per averlo? – È facilissimo: si va da un libraio e si compra. – E i quattrini? – Io non ce l'ho. – Pazienza! – gridò Geppetto tutt'a un tratto rizzandosi in piedi; e infilatasi la vecchia casacca, di frustagno, tutta toppe e rimendi, uscì correndo di casa. Dopo poco tornò: e quando tornò, aveva in mano l'Abbecedario per il figliuolo, ma la casacca non l'aveva più. Il pover'uomo era in maniche di camicia, e fuori nevicava.</p> <p>Перевод: Мне нужен букварь. – Ты прав: но как нам достать его (букварь)? – Это довольно просто: надо пойти и купить у книготорговца – А деньги? – У меня их нет. Терпение! – вдруг воскликнул Джеппетто и вскочил с места. Затем он напялил на себя старую куртку из чертовой кожи, всю перештопанную, и быстро вышел из дома. Вскоре он вернулся, держа в руках букварь для сына, но куртки на нем уже не было. Бедолага вернулся в одной рубашке – а на улице шел снег</p>	<p>«Папа Карло, – сказал Буратино, – а как же я пойду в школу без азбуки? – Эге, ты прав, малыш...». Папа Карло почесал в затылке. Накинул на плечи свою единственную старую куртку и пошел на улицу. Он скоро вернулся, но без куртки. В руке он держал книжку с большими буквами и занимательными картинками</p>	<p>«У меня нет букваря. – Ты прав. Но как нам достать букварь? – Это довольно просто: надо пойти и купить. – А деньги? – У меня их нет. – Эх, была не была!» – вдруг воскликнул Джеппетто и вскочил с места. Затем он напялил на себя свою старую, порванную и всю перештопанную бархатную куртку и быстро вышел из дому. Вскоре он вернулся, держа в руках букварь для сына, но куртки на нем уже не было. Бедный старик вернулся в одной рубашке – а на улице шел снег</p>

эпитеты («с большими буквами и занимательными картинками»).

Отметим еще одну важную особенность этой сказки. В «Приключениях Пиноккио» имеется большое количество культурно-специфических языковых единиц, которые передают особенности итальянской национальной жизни: чентезимо, синьор, сольдо, командор, таверна, пармезан, палаццо, донна, браво, лира, кавалеры. А. Толстой и Э. Казакевич вводят их в свои тексты, тем самым обогащая русский язык и детскую литературу новыми лексическими средствами, заимствованными из итальянского языка. Ср.: «Джеппетто, который был беден и не имел ни одного *чентезимо* в кармане, смастерил для Пиноккио костюмчик из бумаги»; «Не дашь ли ты мне до завтра четыре *сольдо*?»; «Я смогу тогда обзавестись прекрасным *палаццо*»; «Вы не возражаете, добрая *донна*, если я глотну водички из вашего кувшина?» и др.

Итак, сравнив отдельные фрагменты из сказки К. Коллоди с их переводом у Э. Казакевича и переводом-переделкой у А. Толстого, можно утверждать, что между оригиналом, переводом Э. Казакевича и сказкой «Золотой ключик» устанавливается сложная семантико-эстетическая связь, т. е. текст, пришедший из одной культуры в другую, прямым образом влияет на эту последнюю, обогащая ее новыми смыслами, побуждая к созданию самостоятельных произведений на основе заимствования образов, отдельных сюжетных схем и мотивов. Э. Казакевич в своем переводе в полной мере следует поэтике итальянской литературной сказки, точно воспроизводя сюжет, характеры, композицию, речь героев и осмысляя свой перевод как первичный, оригинальный. Его перевод предельно точно, почти дословно воспроизводит оригинал, передает его динамизм, раскрывает особенности

бытовой и культурной жизни Италии, в частности, через включение в русский текст итальянских слов и выражений. А. Толстой в «Золотом ключике» представил художественную переделку-пересказ по мотивам сказки К. Коллоди, не утратившую своей связи с оригиналом.

Заключение

Творчество К. Коллоди является живой нитью, связывающей и сближающей культуру Италии с культурой России. Как отмечают современные исследователи, «именно в итальянской культуре произошло стирание граней между жизнью и игрой, между этическим и эстетическим. Игровое начало осознавалось не только явлением эстетическим, театральным, но и как явление, присущее типу поведения, самой жизни» [25, с. 383]. Не случайно поэтому главным героем сказки К. Коллоди и А. Толстого становится персонаж кукольного театра. Следует сказать и о том, что «в русском культурном сознании произведение о Пиноккио воспринимается как фантастическая сказка, в которой волшебные элементы соединяются с описанием итальянского быта и фольклорными традициями», а главный персонаж сказки К. Коллоди прочитывается одновременно «как прообраз Буратино и как культурный архетип, как медиатор-трикстер» [1, с. 57].

Как известно, между текстами культуры существует и «обратная связь». Так художественная переделка «Приключений Пиноккио», освоенная и осмысленная по-новому в творчестве А. Толстого, возвращается на родину К. Коллоди в новом облике. Луиджи Гордзоне в 1984 г. переводит «Золотой ключик» («La piccola chiave d'oro o Le avventure di Burattino») на итальянский язык. Все это раскрывает процесс взаимодействия и взаимо-

обогащения русско-итальянских культурных и литературных взаимосвязей.

Сказка А. Толстого послужила основой для создания других текстов с сюжетом «Золотого ключика». Известно, что эта сказочная повесть, изданная в 1936 г., не является единственным произведением писателя на данную тему. В 1938 г. появилась сказка-пьеса А. Толстого «Золотой ключик». В 1939 г. вышла отдельным изданием книга «Золотой ключик». Пьеса в трех действиях для самодеятельного детского театра [32]. Можно сказать, что «театральный» Буратино вызвал новую волну интереса к Буратино «книжному».

В 2009 г. в издательстве «Амфора» был напечатан фэнтезийный роман Макса Фрая (литературный псевдоним Светланы Матрынчик и Игоря Стёпина) «Ключ из желтого металла». Основу его составляет аллюзийная игра автора со сказкой «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Главному герою этого романа Филу необходимо найти ключ и открыть им старинную дверь, находящуюся в подвале дома его отца Карла, живущего в Вильнюсе. Эта дверь является Вратами Гекаты,

порталом, ведущим в другой мир. Ключ в романе выступает как «квинтэссенция духовных поисков героя», вынужденного пройти своего рода обряд инициации, чтобы найти путь к самому себе. В финале романа становится ясно, что никакого ключа изначально не было. «Лишь тогда, – пишет современный критик, – когда Фил понял, в чем его предназначение, ключ материализовался в пространстве». Книга Фрая представляет собой оригинальное сотворчество автора с читателем, в ней «читателю предлагается текст-«рыба», который тот сам наполняет смыслом, сам поворачивает в нужном ему ракурсе» [33].

Итак, можно сказать, что сказка К. Коллоди и сказки других итальянских писателей (Дж. Базиле, К. Гоцци, Дж. Родари и др.) с характерным для них единством фантастического, социального, игрового и бытового начал формирует целостное представление о поэтике итальянской литературной сказки и отраженной в ней национальной художественной картине мира [1], открывая широкие возможности для межкультурного и транскультурного диалога Италии и России.

Список литературы

1. Поплавская И. А., Эфендиева Н. Р. Итальянская литературная сказка в русской критической рецепции XIX–XXI вв. (Дж. Базиле, К. Гоцци, К. Коллоди, Дж. Родари) // Вестник Томского гос. ун-та. 2019. № 442. С. 52–60.
2. Муратов П. П. Образы Италии: Полное издание: I–III т.: Исторический путеводитель. М.: Изд-во В. Шевчук, 2016. 672 с.
3. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920–1930-х годов). Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 184 с.
4. Пичугина В. С., Поплавская И. А. «Сказки просто так» («Just So Stories») Д. Р. Киплинга в русской издательской и переводческой рецепции XX–XXI веков // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 411. С. 12–22.
5. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учеб. М.: Академия, 2005. 576 с.
6. Епифанов П. Об этой книге // Базиле Джамбаттиста. Сказка сказок, или Забава для малых ребят. Изд. 3-е / пер. с неап. Петра Епифанцева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. 552 с.
7. 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.
8. Жиякова Э. М., Буданова И. Б. А. Н. Островский и Карло Гоцци // Вестник Томского гос. ун-та. 2017. № 417. С. 13–19.
9. Вогак К. А. О театральных масках // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 3. С. 11–16.
10. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 278 с.
11. Балина М. Р. Советская детская литература: сб. ст. СПб.: Алетейя, 364 с.
12. Липовецкий М. Н. Утопия свободной 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.
13. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
14. Минералова И. Г. Зарубежные детские писатели в России: Библиографический словарь. М.: Флинта, 2005. 429 с.
15. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГТУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.
16. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. Л.: Советский писатель, 1983. 352 с.
17. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М.: Изд-во АН СССР, 1954. 288 с.
18. Для легкого чтения: Собрание юмористических повестей и рассказов. СПб.: Издатель К. Геруц, 1895. 259 с.
19. Петровский М. С. Книжки нашего детства. М.: Книга, 1986. 288 с.
20. Арзамасцева И. Н., Николаева С. Н. Детская литература: учеб. М.: Академия, 2008. 576 с.
21. Толстой А. Н. Золотой ключик, или Приключения Буратино. М.: Детская литература, 1982. 142 с.
22. Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 7. 569 с.
23. Анисимов И. И. Горький и советские писатели: Неизданная переписка // Литературное наследство. 1963. Т. 70. 420 с.

24. Сепанлу Назанин. От Пиноккио к Буратино: Традиции и новаторство А. Н. Толстого // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 5. С. 159–165.
25. Ганин В. Н., Луков Вл. А., Черноземова Е. Н. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: учеб. М.: Изд-во Юрайт, 2016. 383 с.
26. Коллоди К. Приключения Пиноккио / пер. Э. Казакевича. М.: АСТ, 2013. 170 с.
27. Тюпа В. И. Аналитика художественного введения в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. 192 с.
28. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
29. Акимова А. С. Приключения Пиноккио в России: к истории мирового сюжета // Культурологический журнал. 2014. № 4 (18). URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kulturologicheskij-zhurnal/ku4-2014/25698-priklyucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta.html> (дата обращения: 13.11.2019).
30. Толстая Е. Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: НЛЮ, 2013. 544 с.
31. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2014. 285 с.
32. Толстой А. Н. Золотой ключик: пьеса в 3 действиях для самодеятельного детского театра. М.: Детиздат, 1939. 56 с.
33. Башкатова А. Г. Играй как Фрай // Октябрь. 2010. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/12/igraj-kak-fraj.html> (дата обращения: 13.11.2019).

Эфендиева Назрин Расим кызы, аспирант, Национально-исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, 634050). E-mail: nasyaefendieva@gmail.com.

Материал поступил в редакцию 09.09.2019.

DOI 10.23951/1609-624X-2020-3-72-85

FEATURES OF THE TRANSLATION RECEPTION OF THE FAIRY TALE BY C. COLLODI "THE ADVENTURES OF PINOCCHIO" IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XX CENTURY

N. R. Efendiyeva

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. A brief history of the Italian literary tale is given, the main features of its poetics are highlighted, the most important features of its reception in Russian literature of the 19th–20th centuries are characterized. The goal – is to present a comparative analysis of the translation of the fairy tale by C. Collodi "The Adventures of Pinocchio", made by E. Kazakevich, and its translation-alteration, carried out by A. Tolstoy under the title "The Golden Key, or The Adventures of Buratio".

Material and methods. The material of the study was the translation of C. Collodi's fairy tale "The Adventures of Pinocchio" into Russian, made partially by A. Tolstoy (the first four chapters) and completely by E. Kazakevich. When writing the article, historical-cultural and comparative-historical methods were used, allowing to consider the original and translated text within the framework of intercultural dialogue. An important place is given to translational receptive approaches and the imagological method.

Results and discussion. The story of the creation of C. Collodi's fairy tale "The Adventures of Pinocchio" and its translations into Russian at the turn of the 19th – 20th centuries is revealed. Particular attention is paid to the Berlin translation of "The Adventures of Pinocchio" (1924) into Russian, made by N. Petrovskaya and edited by A. Tolstoy. This translation is perceived as an intermediary text between the C. Collodi fairy tale and A. Tolstoy's "Golden Key". It is proved that the action in the work of C. Collodi is built according to the laws of *commedia dell'arte*, and by A. Tolstoy – in accordance with the traditions of the Russian puppet theater and an adventure story. The author analyzes the initial plot underlying the Italian fairy tale and the structural elements of the fairy tale, which the Russian author focuses on. The equivalent translation by E. Kazakevich of the fairy tale by K. Collodi is compared with the translation-remake of A. Tolstoy, which is characterized by plot and compositional contraction compared to the original, narrative dynamics and stylistic laconicism. Comparison of the C. Collodi fairy tale with its translation by E. Kazakevich and the remake translation by A. Tolstoy suggests that a complex semantic and aesthetic connection is established between the original, E. Kazakevich's translation and the fairy tale "Golden Key", a text that has come from one culture to another directly affects this latter, enriching it with new meanings, encouraging the creation of independent works based on the borrowing of images, individual plot schemes and motifs.

Conclusion. Thus, one of the characteristic features of Russian-Italian literary relations in the field of children's literature of the 19th–20th centuries was the activation of the translation process. It can be argued that the "inclusion" of Italian literature in the development of their own literature and in the spiritual life of the nation during these years in Russia was more intense than in other countries. Russian literature, perceiving Italian plots and images, gave them their own interpretation. The works of Italian writers opened up a new world and new ideas about Italy. The story of

“The Adventures of Pinocchio” is unique, numerous translations became a twist in its fate, they gave the fairy tale a new life in a different language environment. Translations that exist along with the original in various cultural contexts, regardless of space and time, gave the literary fairy tale the opportunity to live an infinite number of lives. In the XIX–XX centuries the fairy-tale by K. Collodi translated into Russian by various translators entered the treasury of children’s literature and took forever its place in it, and each subsequent translation of “The Adventures of Pinocchio” only confirmed the invariable relevance and relevance of the tale to young readers. The work of C. Collodi is a thread connecting and bringing together the culture of Italy with the culture of Russia. The Italian fairy tale, thanks to the efforts of, first of all, A. Tolstoy and E. Kazakevich, became a “common” book for the two countries.

Keywords: children’s literature, literary fairytale, C. Collodi, A. Tolstoy, E. Kazakevich, translation, reception, Russian-Italian dialogue, intercultural transfer.

References

1. Poplavskaya I. A., Efendiyeva N. R. Ital’yanskaya literaturnaya skazka v russkoy kriticheskoy retseptsii XIX–XXI vv. (G. Bazile, C. Gottsi, C. Kollodi, G. Rodari) [Italian literary tale in Russian critical reception of the 19th – 21st centuries (G. Bazile, C. Gozzi, C. Collodi, G. Rodari)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, no. 442, pp. 52–60 (in Russian).
2. Muratov P. P. Obrazy Italii: Polnoye izdaniye: I–III tom [Images of Italy: Full edition: I–III volume]. *Istoricheskiy putevoditel’* [Historical guide]. Moscow, Izd-vo V. Shevchuk Publ., 2016. 672 p. (in Russian).
3. Lipovetskiy M. N. *Poetika literaturnoy skazki (na materiale russkoy literatury 1920–1930-kh godov)* [Poetics of a literary fairy tale (based on the material of Russian literature of the 1920s and 1930s)]. Sverdlovsk, Ural Universitii Publ., 1992. 184 p. (in Russian).
4. Pichugina V. S., Poplavskaya I. A. “Skazki prosto tak” (“Just So Stories”) D. R. Kiplinga v russkoy izdatel’skoy i perevodcheskoy retseptsii XX–XXI vekov [Fairy tales just like that” (“Just So Stories”) by D. R. Kipling in Russian publishing and translation reception of the XX–XXI centuries]. *Vestnik Tomskogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2016, no. 411, pp. 12–22 (in Russian).
5. Arzamastseva I. N., Nikolayeva S. N. *Detskaya literatura: uchebnik* [Children’s literature: a textbook]. Moscow, Akademiya Publ., 2008. 576 p. (in Russian).
6. Epifanov P. Ob etoy knige [About this book]. In: Giambattista B. *Skazka skazok, ili Zabava dlya mal’kikh rebyat* [Basile Giambattista. Tale of tales, or Fun for small children]. Translation from neap. By P. Epifantsev. Saint Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2018. 552 p. (in Russian).
7. Khlodovskiy R. I. Pentameron Dzh. Bazile i ital’yanskaya literatura na rubezhe XVI i XVII stoletiy [Pentameron G. Basile and Italian literature at the turn of the XVI and XVII centuries]. *XVII vek v mirovom literaturnom razviti* [XVII century in the world of literary development]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 515 p. (in Russian).
8. Zhilyakova E. M., Budanova I. B. A. N. Ostrovskiy i Karlo Gottsi [A. N. Ostrovsky and Carlo Gozzi]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, no. 417, pp. 13–19 (in Russian).
9. Vogak K. A. O teatral’nykh maskakh [About theatrical masks]. *Lyubov’ k trem apel’sinam*, 1914, no. 3, pp. 11–16 (in Russian).
10. Meletinsky E. M. *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of the short story]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 278 p. (in Russian).
11. Balina M. R. *Sovetskaya detskaya literatura: sbornik statey* [Soviet children’s literature: a collection of articles]. Saint Peterburg, Aleteyya Publ., 364 p. (in Russian).
12. Lipovetskiy M. N. Buratino: utopiya svobodnoy marionetki [Pinocchio: Utopia of a Free Puppet]. In: *Veselyye chelovechki: Kul’turnyye geroi sovetskogo detstva: sb. statey* [Cheerful Little Men: Cultural Heroes of Soviet Childhood: collection of articles]. Comp. and ed. I. Kukulin et al. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2008. 544 p. (in Russian).
13. Stepanov Yu. S. *Konstanty. Slovar’ russkoy kul’tury. Opyt issledovaniya* [Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury Publ., 1997. 824 p. (in Russian).
14. Mineralova I. G. *Zarubezhnyye detskiye pisateli v Rossii: Bibliograficheskiy slovar’* [Foreign children’s writers in Russia: Bibliographic dictionary]. Moscow, Flinta Publ., 2005. 429 p. (in Russian).
15. Papilova E. V. Imagologiya kak gumanitarnaya distsiplina [Imagology as a humanitarian discipline]. *Vestnik MGGU im. M. A. Sholokhova. Filologicheskiye nauki – Bulletin of Moscow State University for the Humanities*, 2011, no. 4, pp. 31–40 (in Russian).
16. Fedorov A. V. *Iskusstvo perevoda i zhizn’ literatury* [The art of translation and the life of literature]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1983. 352 p. (in Russian).
17. Dzhivelegov A. K. *Ital’yanskaya narodnaya komediya* [Italian folk comedy]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954. 288 p. (in Russian).
18. *Dlya legkogo chteniya: Sobraniye yumoristicheskikh povestey i rasskazov* [For easy reading: A collection of humorous novels and short stories]. Saint Petersburg, Izdatel’ K. Geruts Publ., 1895. 259 p. (in Russian).
19. Petrovsky M. S. *Knigi nashego detstva* [Books of our childhood]. Moscow, Kniga Publ., 1986. 288 p. (in Russian).

20. Arzamastseva I. N., Nikolayeva S. N. *Detskaya literatura: uchebnik* [Children's literature: a textbook]. Moscow, Akademiya Publ., 2008. 576 p. (in Russian).
21. Tolstoy A. N. *Zolotoy klyuchik, ili Prikllyucheniya Buratino* [Golden Key, or The Adventures of Buratino]. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1982. 142 p. (in Russian).
22. Marshak S. Ya. *Sobr. soch.*: v 8 t. T. 7 [Collected works: in 8 volumes. Vol. 7]. 569 p. (in Russian).
23. Anisimov I. I. Gor'kiy i sovetskiye pisateli: Neizdannaya perepiska [Gorky and Soviet writers: Unpublished correspondence]. *Literaturnoye nasledstvo. Tom. 70* [Literary heritage. Vol. 70]. 1963. 420 p. (in Russian).
24. Sepanlu Nazanin. Ot Pinokkio k Buratino: Traditsii i novatorstvo A. N. Tolstogo [From Pinocchio to Buratino: Traditions and Innovation by A. N. Tolstoy]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya – MSU Bulletin. Series 9. Philology*, 2011, no. 5, pp. 159–165 (in Russian).
25. Ganin V. N., Lukov VI. A., Chernozemova E. N. *Istoriya zarubezhnoy literatury XVII–XVIII vekov: uchebnik* [The history of foreign literature of the XVII–XVIII centuries: a textbook]. Moscow, Yurayt Publ., 2016. P. 383 (in Russian).
26. Collodi C. *Le avventure di Pinocchio* (Rus. ed.: Kollodi K. *Prikllyucheniya Pinokkio*. Transl. by E. Kazakevich. Moscow, AST Publ., 2013. 170 p.).
27. Tyupa V. I. *Analitika khudozhestvennogo vvedeniya v literaturovedcheskiy analiz* [Analytics of the artistic introduction to literary analysis]. Moscow, Labirint, RGGU Publ., 2001. 192 p. (in Russian).
28. Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoy skazki* [Morphology of a fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 2001. 192 p. (in Russian).
29. Akimova A. S. Prikllyucheniya Pinokkio v Rossii: k istorii mirovogo syuzheta [The Adventures of Pinocchio in Russia: on the History of the World Plot]. *Kul'turologicheskiy zhurnal – Journal of Cultural Research*, 2014, no. 4 (18) (in Russian). URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kulturologicheskiy-zhurnal/ku4-2014/25698-prikllyucheniya-pinokkio-v-rossii-k-istorii-mirovogo-syuzheta.html> (accessed 13 November 2019).
30. Tolstaya E. D. Klyuchi schast'ya: Aleksey Tolstoy i literaturnyy Peterburg [Keys to happiness: Alexey Tolstoy and literary Petersburg]. Moscow, NLO Publ., 2013. 544 p. (in Russian).
31. Eco U. *Six walks in the literary forests* (Rus. ed.: Eco U. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh*. Transl. by A. Glebovskaya. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2014. 285 p.).
32. Tolstoy A. N. Zolotoy klyuchik: p'yesa v 3 deystviyakh dlya samodeyatel'nogo detskogo teatra [Golden Key: play in 3 acts for an amateur children's theater]. Moscow, Detizdat Publ., 1939. 70 p. (in Russian).
33. Bashkatova A. G. Igray kak Fray [Play as Fry]. *Oktyabr'*, 2010, no. 12 (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/12/igraj-kak-fraj.html> (accessed 13 November 2019).

Efendiyeva N. R., graduate student, Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).
E-mail: nasyaefendieva@gmail.com