

Научная статья

УДК 82.09

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-671-694>

<https://elibrary.ru/SIGSPW>

СЛОВО ИСКУССТВУ (И НЕ ТОЛЬКО). РУССКИЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ АРДЕНГО СОФФИЧИ

© 2024 г. Дж. Ларокка

Аннотация: На основе ранее неизвестных архивных документов, хранящихся в фонде итальянского художника Арденго Соффичи (1879–1964) в Государственном архиве во Флоренции, рассматривается круг русских корреспондентов, состоявших в переписке с Соффичи с 1903 по 1962 гг., и освещаются культурные связи между итальянской богемой и представителями русской диаспоры первой волны эмиграции. Наряду с неизданными документами анализируются значительные фрагменты уже опубликованной ранее переписки итальянца с художником Сергеем Ястребцовым (1881–1958): именно этот тандем выполнил первые переводы чеховских произведений в Италии. Переписка с такими художниками и писателями, как Эдита Брольо и Илья Зданевич демонстрируют, что в 1950–1960 гг. опыт авангарда был все еще жив в памяти представителей этого круга.

Ключевые слова: русское зарубежье, итальянистика, русистика, искусство, литература, XX в.

Информация об авторе: Джузеппина Ларокка — PhD in Slavic Studies, ведущий научный сотрудник, Университет г. Мачерата, ул. Иллуминати, 4, 621000 г. Мачерата, Италия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0732-9485>

E-mail: giuseppina.larocca@unimc.it

Для цитирования: Ларокка Дж. Слово искусству (и не только). Русские корреспонденты Арденго Соффичи // *Emigrantica*. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 1: Памяти Олега Анатольевича Коростелева / ред.-сост. Е.Р. Пономарев, науч. ред. Е.Р. Пономарев, М. Шруба, ред. М.С. Щавлинский, Д.В. Зайцев. С. 671–694. <https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-671-694>

Research Article



This is an open access article Distributed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

LET THE ART SPEAK: ARDENGO SOFFICHI'S RUSSIAN CORRESPONDENTS

© 2024. Giuseppina Larocca

Abstract: Based on unpublished archival documents from Ardengo Soffichi's collection (1879–1964) held by the State Archive in Florence, this paper examines the cultural relationships between the Italian artist Soffichi and some of the most prominent figures of the first Russian emigration wave from 1903 to 1962. Besides unpublished papers, the present contribution looks at some important aspects of the previously published correspondence between Soffichi and the Russian painter Sergei Iastrebtsov (1881–1958), and argues that it was this fruitful tandem which prompted the first translations of Chekhov's works in Italy. Moreover, the letters which Soffichi received from artists and writers such as Edita Brol'o and Il'ia Zdanevich during 1950s and 1960s demonstrate that the avant-garde experience was still very much alive among the earliest Russian émigrés.

Keywords: Russian Emigration, Italian Studies, Russian Studies, Art, Twentieth-Century Literature, Ardengo Soffichi.

Information about author: Giuseppina Larocca, PhD in Slavic Studies, Leading Researcher, University of Macerata, Illuminati st. 4, 621000 Macerata, Italy.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0732-9485>

E-mail: giuseppina.larocca@unimc.it

For citation: Larocca, G. "Let the Art Speak: Ardengo Soffichi's Russian Correspondents." *Emigrantica*. Issue 1: In memory of Oleg Korostelev, ed.-comp. E.R. Ponomarev, ed. E.R. Ponomarev, M. Schrub, manag. ed. M.S. Shchavlinskii, D.V. Zaitsev. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 671–694. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-671-694>

1. Вновь о русской культуре в творчестве Арденго Соффичи

<...> a Dostojewskij, esponente altissimo come si è notato, del terribile spirito della sua razza incivile, anima dolorosamente mistica, tempra di tragico eschileo, mancò totalmente la facoltà di fissare i fantasmi della sua immaginazione con proprietà di parola e magnificienza [sic!] di stile. [...] Diciamolo con una frase: Dostojewskij, il quale sentiva e concepiva con forza estrema, scriveva male. Scriveva con lingua povera e sciatta. Non aveva né il senso né il gusto né il rispetto della parola pittrice e armonica. <...> [39, p. 28]¹.

Так писал в 1922 г. в журнале «Ежемесячный литературный патруль» (*La Ronda letteraria mensile*) художник, литератор, деятель культуры Арденго Соффичи (1879–1964), выражая хоть и не доминирующую, но весьма распространенную в Италии этих десятилетий тенденцию отрицательно оценивать творчество автора, которого итальянская интеллигенция часто ставит гораздо выше Толстого, вечного конкурента Достоевского за литературное первенство.

Подобно Джованни Папини и Джузеппе Преццолини, его товарищам по журналу «Голос» (*La Voce*), Соффичи уделяет особое внимание России и поддерживает тесные отношения с русской эмиграцией начиная с первых лет нового столетия и в течение 1910 гг., времени его пребывания в Париже (1900–1914 с краткими периодами, проведенными в Италии). Именно время, проведенное во французской столице, позволит ему, по его собственному выражению, осуществить «жизненный прыжок» в новую творческую фазу [17, p. 13–15]. В Париже он знакомится с Сергеем Ястребцовым (1881–1958), известным под множеством псевдонимов (например, Серж Фера — *Serge Férat*), с Элен д’Эттингэн (*Helene d’Oettingen* 1887–1950, среди ее псевдонимов — *Yadwiga*), с Александром Архипенко (1887–1964) и Александрой Экстер (1882–1949), с которой у Соффичи будет романтическая связь и о которой, в отличие от Ястребцова и д’Эттингэн, он почти ничего не напишет в «Воспоминаниях художественной и литературной

¹ «<...> Достоевский, <...> высочайший представитель ужасного духа дикой расы, болезненно мистическая душа, отмеченная Эсхиловым трагизмом, был совершенно лишен способности запечатлеть призраки своего воображения подобающими словами и стилем <...>. Скажем так: Достоевский, с крайней силой чувствовавший и способный создавать великие замыслы, плохо писал. Он писал скудным и неряшливым языком. Он не имел ни разума, ни вкуса, ни уважения к живописному и гармоничному слову <...>» (*ит.*) [Здесь и далее переводы на русский язык мой — Д.Л.].

жизни» (*Ricordi di vita artistica e letteraria*), в «Жизненном прыжке» (*Il salto vitale*) и в «Конце целого света» (*Fine di un mondo*) — мемуарах, писавшихся в 1930–1950 гг. [42; 43; 44].

История отношений Соффичи с Россией богата, но явно менее системна, чем у Папини и Преццолини, в многочисленных статьях, книгах и обширных архивных материалах которых образ России и ее культуры предстает многогранным и меняющимся с течением времени. На основе опубликованных трудов и новых архивных разысканий можно утверждать, что Россия Соффичи была довольно статичной на протяжении многих лет, не меняла своего лица и была подчинена влиянию парижских знакомств, а также судьбе двух журналов, основанных Соффичи: «Лачерба» (*“Lacerba”* основан вместе с Папини), будущий печатный орган футуристов, и «Галерея» (*Galleria*), издававшаяся в течение 1924 г. Наряду с этой деятельностью, особого внимания заслуживает эпизод перевода русской классической литературы, а именно Чехова, в результате которого Соффичи входит в число первых переводчиков писателя в Италии. Соффичи переводит Чехова совместно со своим другом Ястребцовым в 1910 и 1913 гг. [см.: 20; 21]. Таким образом, Россия Соффичи, по существу, формируется в начале века и в 1910-е гг.

В работе «Русские художники и писатели в статьях и воспоминаниях Арденго Соффичи» Даниэла Рицци особенно выделяет статью Соффичи «О России» (*Intorno alla Russia*) 1915 г. [6, р. 104–105], появившуюся на страницах «Лачербы» [38], где Соффичи предлагает ряд размышлений и хочет заклеить тех, кто претендует на право видеть в России только «тиранию царя, позор московской полиции, жестокость казаков и мужиков и страх перед депортацией в Сибирь», не исследуя, вопреки тому, что сделано для Германии, Англии и Австрии, истинной сущности, «сущего бытия» этой страны [38, р. 27]. Параллель между русским и итальянским народами, частая в те годы, появляется у Соффичи, убежденном в существовании в обеих культурах «счастливой смеси ориентализма и западничества (больше ориентализма по-русски, больше западничества по-итальянски)» [38, р. 27]. Такие чувства, как любовь к свободе, пишет Соффичи, и благородство — общие для Данте и Достоевского. Отношение Соффичи к послевоенной России очень близко взгляду Папини периода журнала «Голос» и произведения «24 мозга» (*24 cervelli*, 1913), сборника «двадцати четырех статей о двадцати четырех людях» [32], где мистицизм и глубина духа являются главными чертами общего восприятия русской культуры [см.: 33; 34]², несмо-

² Об образах Толстого и Достоевского в творчестве Папини см.: [16; 19].

тря на то что в своей статье Соффичи постулирует «новую латинско-славянскую цивилизацию» в противопоставлении «грубому и толстокожему немецкому варварству» [38, р. 28] и с общей идеей самоопределения и диалога с европейскими культурами. В определенной степени эти идеи созвучны духу журнала “La Russia Nuova” Бориса Яковенко, экземпляр которого хранится в архиве Соффичи. Во многих статьях Яковенко и других сотрудников этого издания, часто выступающих под псевдонимами, очевидна сильная неприязнь по отношению к Германии и выражается надежда на латино-славянский союз³. Соффичи хочет показать, что Россия должна найти свой собственный путь, привнести собственный порядок в свою «хаотичную и многогранную душу».

Соффичи становится своеобразным *passe-partout*, благодаря которому русские и Россия проникают в «Лачербу» и «Галерею». В «Лачербе» публикуются рисунки Михаила Ларионова, Александра Архипенко и статья Анны Жеребцовой. Репродукция «Кацапской Венеры» (1912) Ларионова, появившаяся в № 16 «Лачербы» 1915 г. свидетельствует об интересе к переосмыслению мифа Венеры за рамками канонической перспективы [30]. В частности, цикл Ларионова, посвященный Венере, к которому принадлежат «Еврейская Венера» и «Цыганская Венера», оказывает глубокое влияние на Соффичи. Портрет «Кацапской Венеры» — обнаженная женщина, лежащая на кровати, — представляет собой прямую пародию на ренессансный мифологизм, так как тут отсутствуют какие-либо элементы божественности. Кроме того, дисгармоничные, деформированные линии как тела, так и лица, очевидно, сближаются с художественными приемами примитивистов⁴.

Ларионов и Гончарова сближаются с Соффичи в Париже, что демонстрирует письмо русского художника к Соффичи, написанное в июне 1914 г. О Гончаровой Соффичи вспоминал так: «она — молодая женщина большого ума, не красивая, приятнейшая, высокая, одетая дьявольски, праздная, молчаливая, загадочная, русская *in toto*» [44, р. 735]. О Ларионове Соффичи пишет: «околофутуристический художник с фигурой гигантского мальчишки <...> у него тоже был талант, и разговоры, которые мы все вместе вели о русском, ита-

³ Статьи по данной тематике, опубликованные в журналах “La Russia” (1917–1918) и “La Russia Nuova” (1918–1920), многочисленны. См. например, [26; 31; 46]. См. также статьи Яковенко, изданные в журнале “La Russia” [27; 28]. Об истории “La Russia Nuova” и другой русской периодики в Италии см. [1].

⁴ См. подробнее об этом работы [7, с. 287; 8].

льянском и французском искусстве и литературе, были чрезвычайно интересны и приятны» [44, р. 735]. Вероятно, они вновь встретились во Флоренции летом 1917 г., хотя оба русских художника побыли там недолго (они также посетили Венецию и Неаполь).

Наряду с произведениями Ларионова в 1914 г. на страницах «Лачербы» были опубликованы рисунки Архипенко без названия и подписи. В этой связи скульптор — один из корреспондентов Соффичи — обращался к итальянскому художнику через Папини: “Je voudrais demander <sic!> mon cher ami, si vous encore deux NN de “Lacerba” avec les reproductions <sic!> des <sic!> mes œuvres, envoyez moi <sic!> je vous en prie deux de chacun <sic!>” [35, р. 421]⁵. Таким образом, «Лачерба» и Соффичи были итальянским окном в русское искусство и футуризм.

Анализ деятельности Соффичи в «Голосе» и особенно в «Лачербе» позволяет вычлнить свойственный ему взгляд на Россию как на страну, которая находится в поиске своей идентичности. В статье, появившейся в «Голосе» в 1913 г., представляя публике Анну Жеребцову (1885 – после 1927), художницу-неопримитивистку, впоследствии близкую к кубизму, Соффичи фотографически схватывает состояние современного искусства. Пораженный искусством Жеребцовой, не имеющим ничего общего «с какой-либо нашей традицией», этой смесью Востока и Запада, очарование которой способно впечатлить любого зрителя, Соффичи указывает на двойную природу русской души, двуликого Януса, которого Италия только начинает узнавать. Это новая идентичность, застывшая между европейским «цивилизационным» и азиатским «незагрязненным» духом, ранее предвосхищенная литературной чувствительностью Велимира Хлебникова. Соффичи схватывает это чувство и укрепляет широко распространенное в итальянских интеллектуальных кругах восприятие экзотики русской живописи, и, шире, русской культуры, когда пишет:

La prima cosa che colpisce allorché si osserva l’opera di questa artista è il suo mancar di rapporto con qualsiasi nostra tradizione, l’aria esotica e barbara che la rende singolare fra tutte quelle che ci son familiari <...> disegno, colore, composizione, musica generale del quadro, tecnica sono intesi e messi in atto secondo un’ispirazione assolutamente sui generis.

⁵ «Я хотел бы просить, дорогой друг, если Вы имеете еще два номера «Лачербы» с репродукциями моих произведений. Пришлите мне, любезно прошу Вас, два экземпляра каждого». (фр.). Французский текст содержит ошибки.

<...> una scrittura fantastica, mistica; di geroglifici dolorosi e burleschi a un tempo <...> turbamenti inquieti in fondo alle cripte, nelle antiche cappelle bizantine [37]⁶.

«Экзотический и варварский дух» повторяет то, что Соффичи пишет в 1915 г. в упомянутой статье «О России», т. е. указание на «восточность» русской культуры и искусства, что определенным образом, пишет Соффичи в 1915 г., сближает Россию и Италию. Этот аспект взгляда на русское обнаруживается также в краткой статье «Как готовится чай» (*Come si prepara il tè*), более развлекательного характера, опубликованной в ежемесячнике “Galleria” (1924) [40], основанном Соффичи в Риме как приложение к журналу “Il Corriere italiano” и адресованном широкой публике с целью развлечения и просвещения. При Соффичи журнал оказывает особое внимание фигуративно-художественным аспектам [см.: 17], публикуя разного рода статьи, дневники, современную прозу, стихи итальянских современных писателей, как, например, Умберто Саба. Много внимания уделяется русской культуре: имеется в виду уже упомянутая забавная и оригинальная статья Соффичи о приготовлении чая «по-итальянски» без помощи самовара. Соффичи вспоминает, что он научился этому методу у «прекраснейшей и ужасной женщины, бывшей одновременно крестом и отрадой» [40, р. 54] его молодости, т. е., вероятнее всего, у Элен д’Эттингэн. В журнале также появлялись переводы русской классики, например, стихи Пушкина в переводе Раисы Олькеницкой Нальди (1886–1978), русской эмигрантки, переводившей и Анну Ахматову, и проза Чехова — “Un cane di razza” («Дорогая собака», 1885) в переводе Одоардо Кампа (1879–1965). Не случайно выбран Чехов, особый интерес к которому появился у Соффичи еще в предыдущем десятилетии.

⁶ «Первая вещь, которая поражает, когда смотришь на творчество этой художницы — это отсутствие отношений с какой-либо нашей традицией, экзотический и варварский дух, делающий ее уникальной среди всех уже знакомых нам художников <...> рисунок, цвет, композиция, общая музыка картины, техника задуманы и воплощены в соответствии с вдохновением абсолютно *sui generis*. <...> фантастическое, мистическое письмо; из болезненных и одновременно карикатурных иероглифов <...>, беспокойные волнения на дне крипты, в древних византийских часовнях». (ит.).

2. «Мы — выжившие представители поколения, эпохи, оставившей свой след». Эпистолярное наследство русских эмигрантов в архиве Соффичи

Соффичи вел активную переписку с русскими эмигрантами, жившими во Франции и Италии. В архиве итальянского художника хранятся многочисленные письма и открытки; если не считать богатого материала, связанного с Сергеем Ястребцовым и Элен д'Эттингэн, опубликованного в 2013 г. Барбарой Меацци из Университета Ниццы [45]⁷, их можно назвать еще неизвестным материалом.

Русских корреспондентов Соффичи всего 12, и они обращаются к нему на протяжении почти шести десятилетий, в разные этапы его деятельности: с 1903 по 1962 гг. Это открытки и письма от Юргиса Балтрушайтиса, Александра Архипенко, Анны Жеребцовой, Михаила Ларионова, Ольги Ресневич, Эвы Кюнъ Амендола, Бориса Яковенко, Эдиты Цур-Мюлень Брольо, Ильи Эренбурга, Ильи Зданевича и уже упомянутых Ястребцова и д'Эттингэн. К этим документам можно добавить другие материалы, связанные с Россией, как, например, перевод воспоминаний Горького о Чехове (1904), о котором речь ниже, печатный рисунок «Старинная любовь» Алексея Крученых с рисунками Михаила Ларионова и его автографом (см. илл. № 1), карикатура на Соффичи на обратной стороне обложки (рисунок, вероятно, относится к 1912 г.) (см. илл. № 5), фотографии Сергея Ястребцова и Папини, один выпуск журнала *“La Russia Nuova”* (Рим, 5 февраля 1920 г.) и манифест «Мы и Запад» (1914) на трех языках (русском, итальянском и французском), подписанный Георгием Якуловым, Борисом Лившицем и композитором Артуром Лурье.

Если исключить из рассмотрения приветственные открытки с прекрасными пейзажами и европейскими и итальянскими памятниками, можно разделить документы на три тематические группы: 1) русская литература и текущие издательские проекты, 2) русское искусство и его распространение в Италии, 3) краткие свидетельства об издательских проектах корреспондентов (например перевод Эвы Кюнъ Амендолы для издательства Bemporad; письмо от 28 июня 1920 г.)⁸, просьбы о встрече (письмо Ольги Ресневич от

⁸ В архиве Bemporad-Giunti во Флоренции хранится письмо издателя от 7 июля 1922 г. к Эве Амендоле о проекте перевода «трех иностранных романов, подходящих для молодежи (Archivio Storico Giunti Editore. Fondo Bemporad. “Corrispondenza con autori”. Amendola Eva). До сих пор не имеется следов данных переводов, которые, вероятно, были опубликованы в других издательствах.

13 июля 1921 г.)⁹ или несостоявшиеся публикации, как в случае письма Бориса Яковенко (от 29 февраля 1928 г.)¹⁰ о статье, посвященной 60-летию Горького или предложении сотрудничества от Александра Архипенко для журнала "L'Art Nouveau" (письмо от 26 февраля 1915 г.)¹¹.

Интереснейшие материалы касаются Ястребцова, друга Соффичи, переводившего вместе с ним рассказы Чехова и пьесу «Три сестры»¹². Антология "A. Cecof. Racconti" была выпущена в 1910 г. в издательстве «Голос», она является первой иностранной книгой в каталоге издательства, а «Три сестры» были опубликованы в 1913 г. в издательстве «Карабба» [21]. Конечно, это не первые переводы Чехова на итальянский язык. Начиная с 1893 г. и вплоть до 1904 г. к творчеству русского писателя обращаются представители газет («Pargolo») и журналов ("Tribuna Illustrata", "Nuova Antologia"), инициаторы выпуска серии книг, включающих лучшие произведения современных русских писателей, и переводчики, связанные с театром¹³. В сборник «A. Cecof. Racconti» (1910) вошли «Дама с собачкой» (1899), «Шампанское» (1889), «Бабы» (1891), «Страх» (1892), «Спать хочется» (1888), «Тиф» (1887), «Попрыгунья» (1891) и «Сапоги» (1885–1886). Соффичи не владел русским языком, Ястребцов же, несмотря на то что имел некоторое знание итальянского благодаря многочисленным путешествиям по Италии, не мог переводить самостоятельно художественные произведения. Их общий язык — французский, и переписка дает понять, что перевод чеховских текстов происходил с русского на французский (этим занимался Ястребцов), а затем с французского на итальянский (Соффичи). При этом Ястребцов, в случае сомнений или трудных мест, сличал перевод с оригиналом. Затем он выверял текст по гранкам. В длинном письме от 12 декабря 1910 г. Ястребцов описывает значение некоторых слов и выражений, по поводу которых, видимо, просил разъяснений Соффичи [45, р. 223–225].

Любопытна в этой связи папка, хранящаяся в архиве Соффичи, в которой находится перевод известных воспоминаний Максима

⁹ Archivio di Stato, Firenze (далее — ASF). Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Signorelli, Olga.

¹⁰ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Jakovenko, Boris.

¹¹ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Archipenko, Alexandre.

¹² Подробный анализ см. [14].

¹³ О первых публикациях Чехова см. [14; 15, р. 23–80].

Горького «О Чехове» (1904) под более ясным для итальянской читательской аудитории названием “Ricordi su Cecof” (Воспоминания о Чехове). В тексте, как во многих других переводах, содержащихся в этой папке, не указано ни имени переводчика, ни даты. Почерк очень похож на почерк Соффичи, и если это действительно он, то интерес к Чехову у итальянского писателя пробуждается на десятилетие ранее. Но, видимо, проект не был завершен. Следы данного переводческого проекта не обнаруживаются даже в переписке с Ястребцовым, в которой имя Горького встречается только раз и не в связи с переводом воспоминаний, а по поводу пребывания Горького во Флоренции в декабре 1907 г. [45, р. 75]. Однако следует отметить, что данный перевод занимает важное место в творчестве Соффичи в свете его опыта с Ястребцовым, который мог оказывать практическую помощь с языком.

Но вернемся к 1910 гг. Как вспоминает сам Соффичи, Чехов был одним из любимых авторов Ястребцова, и Ястребцов устно переводил на французский некоторые из его рассказов, чтобы Соффичи лучше понял необычайную красоту Чехова [44, р. 87, 88]. Соффичи рассказывает, как такое прямое, хоть и неточное чтение открыло ему новую живую перспективу, и тогда оба друга решили перевести русского драматурга [44, р. 87, 88]. В письме Ястребцова от 29 июня 1910 г. есть также некоторые замечания о книгах, которые он может привести с собой («Дядю Ваню», например) [45, р. 196], а в письме Соффичи упоминается имя Балтрушайтиса, при этом подчеркивается, что Балтрушайтис оценил их совместный перевод. К сожалению, прямых свидетельств об этом в архиве Соффичи не обнаруживается:

Ici la vie n'est pas gaie non plus, mais tu sais le genre des ennuis. Baltrusciatis m'a écrit que notre traduction est l'original même. J'ai grande envie de peindre, de faire enfin quelque chose de bien et de te voir aussi à un ton travail. Ecris [45, р. 243]¹⁴.

Тут начинается еще один сюжет, связанный с Чеховым. Поэт, переводчик, один из главных корреспондентов Джованни Папини, Юргис Балтрушайтис (1873–1944) знакомится с Соффичи во Флоренции именно благодаря Папини. В четырех письмах (1909–1911) Балтрушайтиса нет прямых отсылок к сборнику, переведенному

¹⁴ «Тут жизнь также не весела, но ты знаешь, о чем идет речь. Балтрушайтис мне написал, что наш перевод — точно как сам оригинал. Мне так хочется рисовать, делать наконец что-то хорошее и видеть тебя тоже работающим. Пиши» (ит.).

Соффичи и Ястребцовым, но все-таки речь о Чехове идет. Первая (очень мимолетная) деталь — это сообщение Балтрушайтиса в письме от 26 ноября 1910 г., где он обещает писать о Чехове: “Le notizie su Cechhof spedirò a Papini fra pochissimo”¹⁵. Видимо, Чехов — один из авторов, обсуждавшихся с Папини и входивших в круг интересов русско-итальянских связей группы «Голос» и самого Балтрушайтиса, познакомившегося с Чеховым благодаря Константину Бальмонту в мае 1901 г. Переписка Чехова и Балтрушайтиса начинается 20 августа 1903 г., когда Балтрушайтис просит Чехова рекомендовать его одному из издательств как переводчика А. Стриндберга. Их отношения не ограничиваются этим эпизодом, ибо было задумано совместное путешествие в Скандинавию [см.: 11, с. 272]. Таким образом, Балтрушайтис имеет самую прямую информацию о Чехове.

Второй чеховский эпизод из материалов Балтрушайтиса находим в письме от 2 декабря 1910 г., когда Балтрушайтис возвращается к теме Чехова, обещая написать работу о нем, от которой, к сожалению, не осталось следов: “Su Cechov scriverò fra 2 giorni. Piuttosto gli fatti biografici aggiungendone una diecina delle righe generali per indicare il posto ideale dell'autore nella letteratura russa”¹⁶. Кроме этого, материалов о Чехове в архиве Соффичи не обнаружено.

В отличие от множества писем к Папини, документов, адресованных Соффичи, мало. Тем не менее из их строк можно вынести то же самое духовно-экзистенциальное направление, что обнаруживает себя в переписке Балтрушайтиса и Папини [см.: 12, р. 344]. Балтрушайтис уже встречался со многими представителями группы «Голос», он общался также с Джузеппе Ванниколой (1877–1915), утонченным скрипачом, поэтом, переводчиком, погруженным в свой уникальный внутренний мир, в глубины своей души. Балтрушайтис отмечает, что его собственная чувствительность очень близка кругу Папини и Соффичи. Еще одним интересным эпизодом переписки является отсылка к книге Соффичи, название которой не упоминается и которую Балтрушайтис очень ценит. В письме Соффичи от 4 июля 1911 г. литовский поэт сообщает, что высоко оценил только что полученную книгу, и сравнивает ее с «Достопамятными речами Филиппо Оттоньери», сочинением автобиографического и мо-

¹⁵ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Baltrushaitis (Baltrusciaitis), Jurgis. «Новости о Чехове очень скоро пришлю Папини» (ит.).

¹⁶ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Baltrushaitis (Baltrusciaitis), Jurgis. «О Чехове напишу через 2 дня. Опишу биографические факты, добавив десяток общих строк, чтобы указать идеальное место автора в русской литературе» (ит.).

рального содержания Джакомо Леопарди (*Deti memorabili di Filippo Ottonieri*, написанная в 1824 г. и опубликованная через три года):

Carissimo amico — Il suo volume l'ho ricevuto, l'ho letto. Gradisco. Ella ha fatto un'opera veramente bella e — lo dico sinceramente — finissima, dello stesso valore come le pagine di Leopardi (*Deti memorabili*, F.<ilippo> Ot.<tonieri>) ma tutta Sua. Me ne rallegro. Ci sono dentro i pensieri di grande importanza, i pensieri che — non esagero, fra gli amici non esagero mai — tengo per gli migliori giorni che passano. Bravo, e bravo! Gliene scriverò fra giorni perché ho voglia di leggere il Suo volumetto ancora ed ancora¹⁷.

Со всей вероятностью, обсуждаемая книга — это автобиографическая проза Соффичи «Неизвестный тосканец» (*Ignoto toscano*), опубликованная в 1909 г. Критики считают ее наиболее репрезентативным произведением первого периода творчества итальянского художника — это автобиографический рассказ, в котором отразилась эпоха. Первоначально озаглавленная как «Трагедия», а затем «Фигуры», после радикального сокращения получила название «Неизвестный тосканец». Книга возникла из внутреннего сумбура, хаотичной смеси света и тени, точнее, сумерек, взлетов и духовных падений, как указывает сам Соффичи в «Конце целого мира» [44, р. 20]. Она является плодом экзистенциальных размышлений, которые лежат в основе всего творчества Соффичи, и, как кажется, имеет две направленности: с одной стороны, это уверенность в возможности открыть вершину человеческого духа в искусстве и, с другой стороны, идея о том, что такой дух не может существовать, если свобода личности не обеспечивается изобретением, разрушительным огнем фантазии, которая непрестанно творит и отменяет себя для последующих творений [ср. 16, р. 20].

Вторая категория материалов, посвященных русскому искусству и его распространению в Италии, включает документы и открытки Анны Жеребцовой, Эдиты Брольо, Александра Архипенко, Ильи

¹⁷ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Baltrushaitis (Baltrusciaitis), Jurgis. «Драгоценный друг, я получил Вашу книгу и прочитал ее. Мне понравилось. Это поистине прекрасное — говорю искренне — и тончайшее произведение, столь же ценное, как страницы Леопарди («Достопамятные речи Ф<илиппо> От<тоньери>»), но целиком Ваше. Я восхищен. Там есть многие мысли большой значимости, мысли, которые — не преувеличиваю, среди друзей я никогда не преувеличиваю — сохраняю для будущих более подходящих дней. Bravo и bravo! О своих соображениях о книге напишу Вам через несколько дней, потому что хочу читать ее снова и снова» (ит.).

Эренбурга и Ильи Зданевича, охватывающие период с 1912 по 1962 гг. (с крупными перерывами в тридцатые-пятидесятые годы). Эта совокупность материалов позволяет утверждать, что представители русской диаспоры и культуры видели в Соффичи привилегированного собеседника в деле распространения современного русского искусства и его основополагающих принципов.

В частности, теоретические основы искусства обсуждаются в 18 письмах Анны Жеребцовой, датированных 1912–1915 гг., к которым примыкают 13 иллюстрированных открыток, присланных из таких мест, как Марсель, Альпы Дофине, Авиньон и другие города южной Франции. Жеребцова знакомится с Соффичи в Париже в 1908 г. благодаря их общей подруге Элен д'Эттингэн. В то время Анна Жеребцова — уже признанная художница: вместе с Давидом Бурлюком она участвовала в выставке «Звено» (Киев, 1908 г.), одном из первых вернисажей русского авангарда, а в Париже с начала века выставилась в «Салоне независимых» и в «Осеннем салоне». Упомянутая краткая статья, посвященная Жеребцовой и опубликованная в «Голосе» 1913 г., как пишет сама художница в письме от 11 марта 1913 г., нравится ей даже до прочтения, потому что в целом творчество Соффичи высоко ценится русской художницей, несмотря на «лиризм» — качество, которого ей самой не хватает — и отсутствие в некоторых его работах прочных теоретических основ:

Cher Monsieur. Je n'ai pas ne suis pas encore arrivée à lire votre article sur moi, mais les articles de critique sont écrits pour le public et non pour celui dont on parle, et j'espère que vous ne m'en voudrez pas trop. Pour vous rassurer, je puis vous dire qu'il me plait d'avance, car la plupart de vos écrits me plaisent, quoique je trouve certains insuffisant du point de vue théorique. Vous êtes trop "lyrique" — c'est, d'ailleurs, ma qualité — une qualité de pointe. Moi, au contraire, je ne puis fournir que quelque petit raisonnement ↑ [bien sec], sans aucun lyrisme. Je vous enverrai peut être un, mais j'hésite encore, car il est un peu bizarre. Vous me direz, en tout cas s'il ne l'est trop, et dans ce cas, ne le faites pas paraître.

Amitiés¹⁸

¹⁸ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Gerebzoza, Anna. «Уважаемый месье, мне еще не удалось прочесть Вашу статью обо мне, но критические статьи пишутся для аудитории, а не для того, о ком идет речь, так что надеюсь не прогневать Вас. Чтобы успокоить Вас, могу сказать, что она мне заранее нравится, так как мне нравится большинство Ваших сочинений, хотя некоторые из них я нахожу недостаточными с теоретической точки зрения. Вы слишком «лиричны» — это, кстати, мое качество — пиковое качество. Я, наоборот, могу предоставить лишь небольшое рассуждение ↑

Ранее Жеребцова отправляла Соффичи размышления, посвященные ее концепции искусства. К недатированному письму, написанному, вероятно, на рубеже 1912–1913 гг., она прилагает статью “La Convention dans l’Art”, которую, видимо, сам Соффичи переведет и опубликует в выпуске «Лачерба» от 1 февраля 1913 г.¹⁹ [24]. Центральное место в статье Жеребцовой занимают наблюдения о знаке, об отношениях между толпой и художником, который должен создавать расшифровываемые, понятные знаки. Подобные утверждения сближаются с теоретическими взглядами Вячеслава Иванова, выраженными в его статье «Поэт и чернь», хоть и очищенными от символических значений.

Искусство и неудержимая художественная деятельность обсуждаются в письмах Александра Архипенко, демонстрирующих его уважение к Соффичи и подтверждающих продолжение их сотрудничества после знакомства в Париже. Архипенко был одним из тех художников, которые нравились Соффичи безоговорочно. В статье, первоначально опубликованной в “Il Resto del Carlino” 18 июня 1920 г., Соффичи вспоминает об участии Архипенко в Венецианской биеннале того же года, участии, которое вызвало много разговоров. Соффичи жалуется на отсутствие Шагала и пользуется случаем превознести оригинальность Архипенко. В открытке от 3 сентября 1920 г. Архипенко благодарит Соффичи за статью. Архипенко выражал свой интерес к итальянскому художнику и ранее, когда в письме от 23 октября 1913 г. приглашал его сотрудничать с ежемесячным журналом “Art Nouveau”, основанным в Париже в 1914 г., в котором участвовал в том числе и Пикассо.

Еще одним корреспондентом Соффичи был писатель, представитель журнала русской диаспоры «Вещь-Gegenstand-Objet» Илья Эренбург. Переписка сохранилась лишь в виде обрывка: это единственное письмо Эренбурга Соффичи, отправленное в 1922 г.

Журнал, издававшийся в Берлине в 1922 г. русским издательством «Скифы» (Verlag Skythen), был основан Элем Лисицким, занимавшимся графической стороной, и Эренбургом. Вышли всего два номера: первый, двойной, был опубликован в марте-апреле 1922 г., а третий — в мае следующего года. Несмотря на неприязнь

[очень сухое], без всякого лиризма. Я могла бы послать Вам одно из них, но еще колеблюсь, так как оно немного странно. Вы скажете мне, по крайней мере, не слишком ли это много, а если да, то не делайте вид, что это так. С дружеским приветом» (фр.).

¹⁹ Журнал «Лачерба» первоначально выходил еженедельно (с 1915 г. раз в две недели).

советской критики к изданию, журнал представлял собой важный элемент культурного и художественного диалога между Россией и Европой. В соответствии с целями этого диалога, в 1922 г. Эренбург пишет Соффичи с просьбой предоставить статью о современной итальянской живописи, в частности периода 1914–1922 гг. (статьи, письма, фотографии, которые дали бы русскому читателю представление об искусстве того времени)²⁰. Журнал намеревался опубликовать статью, как сообщает Эренбург, в ближайшем выпуске журнала. К сожалению, подобная статья не появилась ни в первом, ни в других номерах, несмотря на то что имя Соффичи было указано в списке сотрудников.

Несколько позже (впрочем, какие-то письма не сохранились) к Соффичи обращается представительница русской диаспоры в Италии, художница Эдита Вальтеровна Цюр-Мюлен (Zur-Mühlen), в замужестве Брольо (Broglia; 1886–1977)²¹. Происходившая из прибалтийской семьи, Эдита приехала в Италию в 1911 г., сначала поселившись во Флоренции, а потом в Риме. Именно в Риме она посещает салон Ольги Ресневич, где, вероятно, знакомится и сближается с Соффичи. Деятельность журнала «Пластические ценности» (*Valori plastici*), основанного в Риме в 1918 г. мужем Эдиты Марио Брольо и выходившего до 1921 г., связывает русскую эмигрантку с итальянским художником. Эдита Брольо вносила в деятельность журнала заметный вклад, помогая Брольо во всем, что было связано с подготовкой издания. Создавая журнал, в котором активно сотрудничал сам Соффичи, Марио Брольо намеревался продвигать широкую международную дискуссию о синтезе авангарда и пластической композиции, чтобы заново открыть путь к пластическим формам. Подобно «Лачербе», «Пластические ценности» размещают и переводы теоретических эссе, например, «Живопись как чистое искусство» (1913) Василия Кандинского, опубликованное в 1920 г. [29], статьи «Заметки о русском искусстве» (*Commenti sull'arte russa*) за подписью самой Эдиты Брольо. Перевод эссе и статей русских художников широко распространен в итальянских журналах того времени: предоставляя слово иностранному художнику, журнал знакомил итальянскую публику с иным видением искусства. Знания о русском искусстве в Италии распространяются благодаря представителям русского зарубежья. По сути, перевод статей об искусстве типологически сближается с публикациями переводов из классической

²⁰ ASF. Fondo Soffici. Corrispondenza. Ehrenburg, Ilia (Elie).

²¹ О ней и ее творчестве см. [2].

и современной русской литературы. Соффичи — один из первых культурных посредников в этом смысле.

Два сохранившихся письма Эдиты Брольо к Соффичи датируются 1958 г. Конечно, когда Эдита пишет итальянскому художнику, опыт «Пластических ценностей» уже в прошлом, однако в письмах Эдиты звучат отголоски их совместной деятельности, внимание как к русской, так и к иностранной культуре. Недаром, кроме статей Брольо, перевода Кандинского, в журнале были опубликованы и изображения скульптур и рисунков Архипенко и Осипа Цадкина (1890–1967)²².

Эдита пишет Соффичи через десять лет после смерти мужа в 1948 г. Ее первое письмо датировано 20 августа 1958 г., и в нем она просит его о статье в честь десятой годовщины смерти Брольо для каталога Римской quadriennale, которая проводится в октябре того же года²³. Ответ Соффичи не запаздывает, и 8 сентября итальянский художник принимает приглашение, высылая статью²⁴. Имеется и открытка Эдиты от 14 сентября, которую стоит процитировать целиком не столько из-за обычной благодарности, которую она выражает, сколько из-за глубоких слов, знака общей чувствительности, видимо, не только художественной, принадлежащей целому поколению:

Grazie, caro Soffici per le Sue calorose parole.

Siamo gli superstiti di una generazione, di un'epoca che hanno lasciato un segno, che resta, ed è bene che si rifletta su quello da venire²⁵.

Осознание того, что они оставили важное культурное наследие, приходит, когда Эдита и Арденго идут разными путями: в начале шестидесятых, в последний период своей деятельности Эдита обращается к мозаике — искусству, которое сближает ее с «торжественным языком камней и эмали византийской культуры» [2, с. 373], а Соффичи уже опубликовал свои воспоминания и умрет через несколько лет в 1964 г.

²² О нем см. [36].

²³ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Broglio, Edita.

²⁴ Galleria Nazionale Arte Moderna, Roma. Fondi storici. Fondo “Valori plastici”. Ripiano 2. Corrispondenza, Ardengo Soffici, n. 183.

²⁵ ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Broglio, Edita. «Спасибо, дорогой Соффичи, за Ваши теплые слова. Мы — выжившие представители поколения, эпохи, оставившей свой след, и хорошо, что это отразится в будущих эпохах» (ит.). См.: илл. № 3.

Хронологически последний корреспондент Соффичи — Илья Зданевич, ключевая фигура русской культуры 1910–1920 гг. История отношений между Зданевичем и Соффичи еще не прояснена²⁶. Неизвестно, познакомились ли они в 1920 гг., когда Соффичи находился в основном в Италии, а Зданевич имел тесные связи с Ястребовым и д'Эттингэн. Последние — общие друзья Соффичи и Зданевича, наряду с Аполлинером, Маринетти и Пикассо. Первые и до сих пор единственные свидетельства об их отношениях восходят к началу 1960 гг., точнее, к 1962 г., когда Соффичи приглашает Зданевича принять участие во встрече с итальянскими специалистами, где обсуждается и русский футуризм [13, с. 4]. После второй мировой войны Зданевич и Соффичи планировали вернуться к наследию авангарда начала 1920 гг. Но Италия и Советский Союз этого периода сильно отличаются от предшествующих десятилетий, и их литературный и культурный ландшафт иной: в Италии это период новых литературных опытов, не лишенных многочисленных противоречий, больше не ориентирующийся на итальянский авангард 1910–1920 гг.; в СССР же только часть неофициальной литературы и культуры старается оживлять русский авангард, как, например, группа Хеленуков (1966–1972) Владимира Эрля и Дмитрия Макринова или позднее журнал «Транспонанс» (1979–1987)²⁷. Все-таки все эти практики относятся к неофициальным движениям.

Как показал специалист по творчеству Зданевича Режи Гейро, письма поэта между 1962 и 1963 гг. выделяют историю русского авангарда. В частности, в 1962 г. по случаю 50-го юбилея Зданевич собирается опубликовать “une brochure — cinquante ans de futurisme russe 1912–1962”²⁸. Как сам Зданевич утверждает в письме без даты, история русского — “douloureuse et incurable” [13, с. 10]²⁹. В том же самом тексте поэт вспоминает заумный язык, “une langue phonétique agissant sur les émotions par la sonorité et par les

²⁶ В 1992 г. Режи Гейро опубликовал значительную часть переписки Зданевича с Соффичи, а недавно, в 2015 г., выпустил исправленный вариант некоторых уже опубликованных писем. Однако в обеих публикациях отсутствует письмо Зданевича, о котором тут идет речь. См. [13, р. 24]. Хочу выразить глубокую благодарность Барбаре Меации, Режи Гейро и Луиджи Магаротто за ценные советы и за предоставление материалов из “Carnets de l’Iliazd-Club”.

²⁷ Об опыте Хеленуков см. [9; 10]. О «Транспонансе» существует обширная литература. См., например [4; 5].

²⁸ ASF. Fondo Soffici. Corrispondenza. Zdanévitch, Ilia. «брошюра — пятьдесят лет русского футуризма 1912–1962 гг.» (ит.).

²⁹ «болезненный и неизлечимый» (ит.).

associations avec le langage courant, beaucoup plus éloignée du sens que les mots de Khlebnikov» [13, с. 15]³⁰.

Возрождение наследия авангарда и особенно кубофутуризма Зданевичем в 1960 гг. — уникальное явление, значение которого в контексте тогдашней русской культуры и литературы, пожалуй, не полностью осознается Соффичи.

Эпистолярный русский след в жизни и творчестве Соффичи длинен и богат. Эти культурные взаимоотношения зарождаются на рассвете нового века, переживают «окаянные дни» и, со значительными хронологическими пробелами, которые могли бы пролить свет на итальянско-русские культурные отношения в сталинские годы, — достигают годов хрущевской оттепели. За этот длительный период итальянская и русская литература меняют свой характер, в литературе и культуре русской диаспоры появляются новые поколения, новые темы, новые тревоги. Если большинство корреспондентов Соффичи до конца 1920 гг. стремились «ускорить время» созданием интернационального искусства, то после Второй мировой войны время для корреспондентов Соффичи как бы остановилось и кристаллизовалось: они лишь вспоминали эпоху, которой больше не существует и которую невозможно повторить. Именно об этом свидетельствуют слова Эдиты Брельо о поколении, оставившем свой след, который глубоко запечатлелся в памяти как русских эмигрантов, так и итальянской богемы, вошедшем вместе с ними в интеллектуальную историю обеих стран. В этом отпечатке прошлого, в том числе дореволюционного периода, преобладает элемент, общий для всех видов художественного восприятия: «пафос свободы» не только от политики, но также от себя и от истории [3].

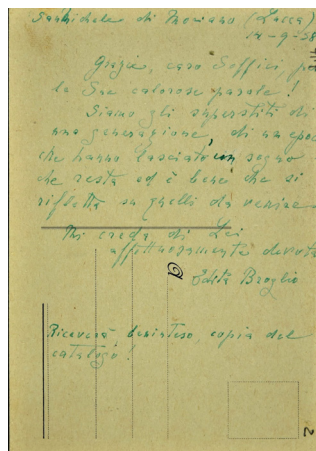


Илл. 1. Рисунок Эдиты Брельо (без даты; вероятно, 1958 г.); ASF. Fondo Ardengo Soffici. Corrispondenza. Broglio, Editat).

³⁰ «фонетический язык, воздействующий на эмоции через звучность и ассоциации с бытовым языком, гораздо более далекий от смысла, чем слова Хлебникова» (ит.).



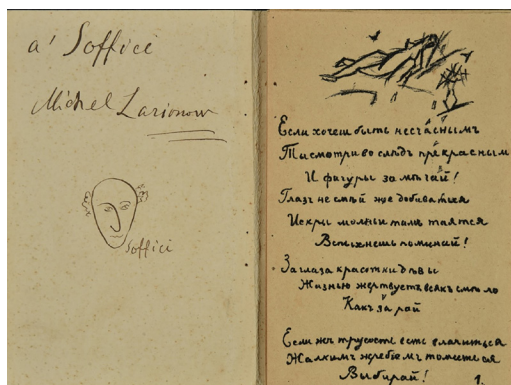
Илл. 2. Крученых А.Е. Старинная любовь. Рисунки М. Ларионова. (ASF. Fondo Ardengo Soffici. Documenti. 29/30).



Илл. 3. Почтовая карточка Эдиты Брوليو к Соффичи от 14 сентября 1958 г. (ASF. Fondo Ardengo Soffici. Broglio, Edita).



Илл. 4. Крученых А.Е. Старинная любовь. Рисунки М. Ларионова. (ASF. Fondo Ardengo Soffici. Documenti. 29/30).



Илл. 5. Крученых А.Е. Старинная любовь. Рисунки М. Ларионова с надписью Ларионова к Соффичи и его карикатурой. (ASF. Fondo Ardengo Soffici. Documenti. 29/30).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Гардзонио С.* К изучению русского зарубежья в Италии: Материалы к истории “La Russia” и “La Russia Nuova” // *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zalewski* / ed. by L. Fleishman. Stanford: Stanford Slavic Studies. 1999. Vol. 20. P. 77–101.
2. *д’Амелия А.* Из архивных разысканий: русская художница Эдита Брольо в Италии // *Параболы: Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011. P. 355–366.
3. *Коростелев О.А.* Пафос свободы: Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920–1970) // *Критика русского зарубежья: в 2 ч. / подгот. текста, предисл. О.А. Коростелева, сост., прим. О.А. Коростелева, Н.Г. Мельникова.* М.: Олимп; АСТ, 2002. Ч. 1. С. 3–36.
4. *Кукуй И.* Лаборатория авангарда: Журнал «Транспонанс» // *Russian Literature.* 2006. Vol. 59. № 2–4. С. 225–259.
5. *Кукуй И.* «Рифмы первый волн»: Об организующем начале творчества Ры Никоновой // *Новое литературное обозрение.* 2014. № 4. С. 275–278.
6. *Рицци Д.* Русские художники и писатели в статьях и воспоминаниях Арденго Соффичи // «Персонажи в поисках автора». Жизнь русских в Италии XX века / сост. А. д’Амелия, Д. Рицци. М.: Русский Путь, 2011. С. 99–115.
7. *Русский авангард 1910–1920-х гг. и театр* / под ред. Г.Ф. Коваленко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 405 с.
8. *Русское искусство. XX век: исследования и публикации: в 3 т.* / под ред. Г.Ф. Коваленко. М.: Наука, 2007.
9. *Савицкий С.* Хеленукты в театре повседневности. Ленинград, вторая половина 60-х годов // *Новое литературное обозрение.* 1998. № 30. С. 210–259.
10. *Самиздат Ленинграда. Литературная энциклопедия* / под ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 624 с.
11. *Чеховиана. Чехов и «серебряный век»* / под ред. А.П. Чудакова. М.: Наука, 1996. 319 с.
12. *Garzonio S.* “Siamo in due, siamo soli” // *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti* / a cura di A. Alberti, M. Ferro, F. Romoli. Firenze: Firenze University Press, 2016. P. 339–348.
13. *Gayraud R.* Quand Iliazd écrit à Soffici: Une histoire dans l’histoire // *Cahiers de la Méditerranée.* 2015. № 90. P. 179–198.

14. *Larocca G.* Emigrazione e letteratura russa a Firenze: Scritture e traduzioni // Migrazioni ed esili nel Novecento. Prospettive tra ispanistica e russistica / a cura di I. Karafillidis, A. Moro. Pisa: Pisa University Press, 2022. P. 63–87.
15. Lettere di Giovanni Papini a Olga Signorelli / a cura di R. Vassena // Olga Signorelli e la cultura del suo tempo / a cura di E. Garetto, D. Rizzi. Salerno: Europa Orientalis, 2010. P. 145–300.
16. *Marcucci G.* Čechov in Italia. La duchessa d'Andria e altre traduzioni (1905–1936). Macerata: Quodlibet, 2022. 187 p.
17. *Marchetti G.* Ardengo Soffici. Firenze: La Nuova Italia, 1979. 135 p.
18. *Paoletti A.* “Galleria”. Una rivista di Soffici e Baldini sotto il fascismo. Gennaio-Maggio 1924. Con due testimonianze di Giovanni Spadolini. Firenze: Le Monnier, 1992. 448 p.
19. *Vassena R.* Giovanni Papini e Lev Tolstoj // Sincerità di Tolstoj. Saggi sull'opera e la fortuna a 100 anni dalla morte / a cura di D. Rebecchini, L. Rossi. Milano: Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario, 2012. P. 187–202.

Источники

20. *Cecof A.* Racconti. Firenze: Casa Editrice Italiana, 1910. 125 p.
21. *Cecof A.* Le tre sorelle. Dramma, tradotto direttamente dal russo da S. Jastrebtzof e A. Soffici. Lanciano: R. Carabba Editore, 1913. 143 p.
22. *Férat S.* [Jastrebtzov S.] Journal d'une étrangère: Chroniques de guerre et d'amour 1914–1918 / par R. Grey, présenté par B. Meazzi // Lettres à Hélène d'Oettingen 1914–1917 / écrite par S. Férat, traduites du russe et présentées par R. Gayraud. Paris: Éd. Le Minotaure-Archives artistiques, 2016. 105 p.
23. *Marchetti G.* Ardengo Soffici. Firenze: La Nuova Italia, 1979. P. 13–15.
24. *Gerebzoa A.* La convenzione nell'arte // Lacerba. Anno 1. 1913. № 3. P. 1–22.
25. *Iliazd.* Lettre à Ardengo Soffici — 50 années du futurisme russe / éd. établie par R. Gayraud // Carnets de l'Iliazd-Club. 1992. № 2. P. 13–54.
26. *Jakovenko B.* Repubblica o Monarchia? // La Russia Nuova. Anno 1. 1918. Martedì 13 Agosto. № 9. P. 1.
27. *Jakovenko B.* Delenda Austria // La Russia. Anno 2. 1918. 2 febbraio. № 7. P. 1.
28. *Jakovenko B.* Il pangermanesimo, gli Alleati e la Russia // La Russia. Anno 2. 1918. 17 febbraio. № 9. P. 1.
29. *Kandinsky W.* Pittura come arte pura // Valori plastici. Rivista d'arte. Gennaio-Febbraio 1920. Anno 2. № 1–2. P. 21–23.
30. *Larionof M.* La Venere del soldato // Lacerba. Anno 3. 1915. № 16. P. 125.

31. La Russia, l'Italia e gli slavi // *La Russia Nuova*. Anno 1. Martedì 3 Settembre 1918. № 12. P. 1.
32. *Papini G.* Due sole parole // *Papini G.* Ventiquattro cervelli: Saggi non critici. Ancona: G. Puccini e Figli Editori, 1913. 355 p.
33. *Papini G.* Leone Tolstoj // *Papini G.* Ventiquattro cervelli: Saggi non critici. Ancona: G. Puccini e Figli Editori, 1913. P. 337–343.
34. *Papini G.* Teodoro Dostoievski // *Papini G.* Ventiquattro cervelli: Saggi non critici. Ancona: G. Puccini e Figli Editori, 1913. P. 344–355.
35. *Papini G., Soffici A.* Carteggio. A cura di M. Richter. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1999. Vol. 2: 1909–1915. Da “La Voce” a “Lacerba”. 457 p.
36. *Raynal M.* Ossip Zadkine. Roma: Valori Plastici, 1924. 18 p.
37. *Soffici A.* Anna Gerebzoza // *La Voce*. Anno V. 30 gennaio 1913. № 5. P. 1000–1002.
38. *Soffici A.* Intorno alla Russia // *Lacerba*. 1915. № 4. P. 27–28.
39. *Soffici A.* Osservazioni sulla letteratura russa // *La Ronda letteraria mensile*. № 3–4. 1922. P. 27–28.
40. *Soffici A.* Come si prepara il tè // *Galleria*. 1924. Anno 1. Gennaio. № 1. P. 54–55.
41. *Soffici A.* Come si prepara il tè // *Galleria*. 1924. Anno 1. № 1. P. 54.
42. *Soffici A.* Ricordi di vita artistica e letteraria. Firenze: Vallecchi Editore, 1931. 274 p.
43. *Soffici A.* Il salto vitale. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo. III. Giovinezza. Firenze: Vallecchi Editore, 1954. 614 p.
44. *Soffici A.* Fine di un mondo. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo. IV. Virilità. Firenze: Vallecchi Editore, 1955. 483 p.
45. *Soffici A., Férat S., d'Oettingen H.* Correspondance 1903–1964 / édition établie par B. Meazzi, postface de F. Livi. Lausanne: L'Age d'Homme, 2013. 423 p.
46. Un russo. Perché bisogna salvare la Russia? // *La Russia Nuova*. Anno 1. 1918. 16 Giugno. № 1. P. 1.

REFERENCES

1. Gardzonio, S. “K izucheniiu russkogo zarubezh'ia v Italii: Materialy k istorii “La Russia” i “La Russia Nuova” [“Towards the Study of Russian Emigration in Italy: Materials for the History of the Journals “La Russia” and “La Russia Nuova”]. *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zalewski*, ed. by L. Fleishman, vol. 20. Stanford, Stanford Slavic Studies Publ., 1999, pp. 77–101. (In Russian)
2. d'Ameliia, A. “Iz arkhivnykh razyskanii: russkaia khudozhnitsa Edita Broľ'o v Italii” [“From Archival Researches: the Russian Artist Edita Brogli in Ita-

- ly”]. *Paraboly: Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad* [*Parabolas: Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad*]. Frankfurt am Main, Peter Lang Publ., 2011, pp. 355–366. (In Russian)
3. Korostelev, O.A. “Pafos svobody: Literaturnaia kritika russkoi emigratsii za polveka (1920–1970)” [“Pathos of Freedom: Russian Emigration Literary Criticism in Half-Century (1920–1970)”]. *Kritika russkogo zarubezh'ia: v 2 ch.* [*Criticism of the Russian Diaspora: in 2 vols.*], ed. and introd. by O.A. Korostelev, comp. by O.A. Korostelev, N.G. Mel'nikov, vol. 1. Moscow, Olimp Publ., AST Publ., 2002, pp. 3–36. (In Russian)
 4. Kukui, I. “Laboratoriia avangarda: Zhurnal “Transponans”” [“Avant-garde Laboratory: The Journal “Transponans”] *Russian Literature*, vol. 59, no. 2–4, 2006, pp. 225–259. (In Russian)
 5. Kukui, I. ““Rifmy pervyi voln': Ob organizuiushchem nachale tvorchestva Ry Nikonovoi” [“First Waves Rhymes': about the Organized Beginning of Ry Nikonova's Oeuvre”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4, 2014, pp. 275–278. (In Russian)
 6. Ritstsi, D. “Russkie khudozhniki i pisateli v stat'iakh i vospominaniiakh Ardengo Soffichi” [“Russian Artists and Writers in Ardengo Soffichi's Articles and Memories”]. *“Personazhi v poiskakh avtora”. Zhizn' russkikh v Italii XX veka* [“Characters in Search of an Author”. *Life of Russians in Italy in the 20th Century*], comp. by A. d'Ameliia, D. Ritstsi. Moscow, Russkii Put' Publ., 2011, pp. 99–115. (In Russian)
 7. Kovalenko, G.F., editor. *Russkii avangard 1910–1920-kh gg. i teatr* [*Russian Avant-garde in 1910-1920s and Theatre*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2000. 405 p. (In Russian)
 8. Kovalenko, G.F., editor. *Russkoe iskusstvo. XX vek: issledovaniia i publikatsii: v 3 t.* [*Russian Art. XX Century: Researches and Publications: in 3 vols.*]. Moscow, Nauka Publ., 2007. (In Russian)
 9. Savitskii, S. “Khelenukty v teatre povsednevnosti. Leningrad, vtoraiia polovina 60-kh godov” [“Khelenukty in Every Day-Life Theatre. Leningrad, Second Half of 60s”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 30, 1998, pp. 210–259. (In Russian)
 10. Severiukhin, D.Ia., editor. *Samizdat Leningrada. Literaturnaia entsiklopediia* [*Leningrad Samizdat. Literary Encyclopedia*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2003. 624 p. (In Russian)
 11. Chudakov, A.P., editor. *Chekhoviana. Chekhov i “cerebrianyi vek”* [*Chekhoviana: Chekhov and the “Silver Age”*]. Moscow, Nauka Publ., 1996. 319 p. (In Russian)
 12. Garzonio, S. ““Siamo in due, siamo soli.” *Mosty mostite. Studi in onore di*

- Marcello Garzaniti*, a cura di A. Alberti, M. Ferro, F. Romoli. Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 339–348. (In Italian)
13. Gayraud, R. “Quand l’Iliade est écrite à Soffici: Une histoire dans l’histoire.” *Cahiers de la Méditerranée*, no. 90, 2015, pp. 179–198. (In Italian)
 14. Larocca, G. “Emigrazione e letteratura russa a Firenze: Scritture e traduzioni.” *Migrazioni ed esili nel Novecento. Prospettive tra ispanistica e russistica*, a cura di I. Karafillidis, A. Moro. Pisa, Pisa University Press, 2022, pp. 63–87. (In Italian)
 15. “Lettere di Giovanni Papini a Olga Signorelli”, a cura di R. Vassena. *Olga Signorelli e la cultura del suo tempo*, a cura di E. Garetto, D. Rizzi. Salerno, Europa Orientalis, 2010, pp. 145–300. (In Italian)
 16. Marcucci, G. *Čechov in Italia. La duchessa d’Andria e altre traduzioni (1905–1936)*. Macerata, Quodlibet, 2022. 187 p. (In Italian)
 17. Marchetti, G. *Ardengo Soffici*. Firenze, La Nuova Italia, 1979. 135 p. (In Italian)
 18. Paoletti, A. “Galleria”. *Una rivista di Soffici e Baldini sotto il fascismo. Gennaio-Maggio 1924. Con due testimonianze di Giovanni Spadolini*. Firenze, Le Monnier, 1992. 448 p. (In Italian)
 19. Vassena, R. “Giovanni Papini e Lev Tolstoj.” *Sincerità di Tolstoj. Saggi sull’opera e la fortuna a 100 anni dalla morte*, a cura di D. Rebecchini, L. Rossi. Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario, 2012, pp. 187–202. (In Italian)

Дата поступления статьи: 23 декабря 2021 г.

Дата одобрения рецензентами: 14 августа 2022 г.

Дата публикации: 07 октября 2024 г.

Received: December 23, 2021

Approved: August 14, 2022

Date of publication: October 07, 2024