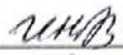


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет иностранных языков

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
д-р филол. наук, доцент

 И.В. Новицкая
подпись
« 16 » июня 2021 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
ПЕРЕДАЧА ИДИОСТИЛЯ М. А. БУЛГАКОВА
В ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

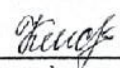
по направлению подготовки 45.03.02 – Лингвистика
направленность (профиль) «Перевод и переводоведение»

Куланачева Мария Сергеевна

Руководитель ВКР
канд. филол. наук, доцент

 О.А. Кузнецова
подпись
« 15 » июня 2021 г.

Автор работы
студент группы № 19706а

 М.С. Куланачева
подпись
« 15 » июня 2021 г.

АННОТАЦИЯ

Настоящая работа посвящена исследованию передачи идиостиля М. А. Булгакова в переводах романа «Мастер и Маргарита» на итальянский язык.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, выбранным материалом – обращением к одному из самых переводимых русских романов в Италии. Творчество М. А. Булгакова активно исследуется в итальянском литературоведении, создаются новые переводы, которые пользуются популярностью у читателей. Во-вторых, актуальность работы обусловлена её междисциплинарным подходом: анализ передачи идиостиля в переводе проводится с опорой на результаты литературоведческих исследований поэтики М. А. Булгакова, на фундаментальные труды по теории художественного перевода, на основы лингвистического анализа текста. Кроме того, актуальность работы обусловлена неугасаемым интересом к проблемам адекватного и качественного перевода русской классики на другие языки.

Объект исследования – черты идиостиля М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». *Предмет* – способы их передачи в итальянских переводах.

Цель исследования – выявить способы и особенности передачи идиостилистических черт М. А. Булгакова в итальянских переводах романа «Мастер и Маргарита» В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) проанализировать историю переводов произведений М. А. Булгакова и, в частности, романа «Мастер и Маргарита» в Италии;
- 2) изучив научные работы по поэтике романа «Мастер и Маргарита» и перечислить и описать основные идиостилистические черты М. А. Булгакова, проявленные в романе;

3) выявить способы передачи идиостилистических черт М. А. Булгакова на лексическом и синтаксическом уровнях в переводах романа «Мастер и Маргарита» на итальянский язык, выполненных В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс;

4) сравнить анализируемые переводы с точки зрения точности передачи идиостилистических черт писателя.

Результатом работы является характеристика трёх италоязычных переводов романа «Мастер и Маргарита», выполненных В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс, с точки зрения способов и точности передачи в них наиболее ярких черт идиостиля М. А. Булгакова, а именно: стилистически окрашенной лексики, «говорящих» фамилий, языковой игры, культуронимов, окказионализмов, фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол*, случаев нарушения сочетаемости единиц, расщеплённых сказуемых и инверсии. Делается вывод о частичности воссоздания данных черт в каждом из переводов.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1 История переводческой рецепции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Италии	9
1.1 История публикации романа «Мастер и Маргарита» в СССР	10
1.2 Переводческая рецепция творчества М. А. Булгакова в Италии	12
1.3 История перевода романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Италии	19
Выводы к главе	25
2 Идиостиль М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»	27
Выводы к главе	36
3 Анализ передачи стилистических черт романа «Мастер и Маргарита» в италоязычных переводах.	38
3.1 Анализ передачи стилистически маркированной лексики	38
3.2 Анализ передачи культуронимов	41
3.3 Анализ передачи окказионализмов	42
3.4 Анализ передачи «говорящих» фамилий	44
3.5 Анализ передачи языковой игры	45
3.6 Анализ передачи фразеологизмов с компонентами <i>чёрт</i> и <i>дьявол</i>	49
3.7 Анализ передачи случаев нарушения привычной сочетаемости единиц	52
3.8 Анализ передачи расщеплённого сказуемого и инверсии	54
Выводы к главе	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию передачи идиостиля М. А. Булгакова в переводах романа «Мастер и Маргарита» на итальянский язык.

Актуальность работы обусловлена, во-первых, выбранным материалом – обращением к одному из самых переводимых русских романов в Италии. Творчество М. А. Булгакова активно исследуется в итальянском литературоведении, создаются новые переводы, которые пользуются популярностью у читателей. Во-вторых, актуальность работы обусловлена её междисциплинарным подходом: анализ передачи идиостиля в переводе проводится с опорой на результаты литературоведческих исследований поэтики М. А. Булгакова, на фундаментальные труды по теории художественного перевода, на основы лингвистического анализа текста. Кроме того, актуальность работы обусловлена неугасаемым интересом к проблемам адекватного и качественного перевода русской классики на другие языки.

Роман «Мастер и Маргарита» неоднократно исследовался в переводческом аспекте, в основном в контексте диалога русской и английской культур. Так, передача идиостилических черт М. А. Булгакова в англоязычных переводах произведения исследуется в работе А. В. Цветкова. Адаптации культуронимов романа на английский язык посвящены работы О. К. Ролиной, А. С. Мыльниковой, А. Е. Черновой, Н. Ю. Шугаевой и П. С. Богдановой, А. А. Поповой, Л. Ч. Латыповой, К. Р. Гореловой. М. М. Шакеева исследовала особенности прагматической адаптации в англоязычных переводах произведения. Кроме того, в аспекте передачи на английский язык анализу подвергались приёмы создания комического (А. Д. Воробьёва), речевые характеристики персонажей (А. А. Карпова), фразеологические единицы (Е. В. Юнусова, Е. Н. Мозжегорова, А. А. Бугро), обращения в романе (А. А. Виндряевская,

Е. А. Тюркан). Е. С. Баскакова исследовала перевод экспрессивных синтаксических конструкций произведения на английский язык, Н. Н. Дзида занималась изучением асимметрии концепта «вера» в романе и его англоязычных переводах. Помимо этого, анализировались особенности передачи культуронимов произведения на французский (В. А. Лабко), немецкий (Т. В. Гусева, Н. Ю. Хорецкая, А. И. Милостивая), испанский (Ю. Ю. Каменева) итальянский (Е. В. Аверина, Н. Л. Баскакова), турецкий (Х. Т. М. Эда) и словенский языки (Н. Н. Старикова). Передача метафор также исследовалась в переводе романа на испанский (Л. В. Аникина) и китайский языки (Д. Ч. Чанг). Кроме того, в италоязычных переводах произведения подвергались анализу переводческие ошибки (Н. Л. Каирони). В. В. Козлова занималась вопросом метатекста во французских переводах произведений М. А. Булгакова. Также подвергались анализу переводы романа на узбекский (Х. М. Талипова), польский (Г. Пшебинда), грузинский (Н. Г. Бобохидзе, Р. С. Сагинадзе), эстонский (С. Купп-Сазонов) турецкий (Т. Эбру), вьетнамский языки (Бу Конг Хао) и эсперанто (М. О. Сушенов). Таким образом, несмотря на высокий интерес к переводам романа «Мастер и Маргарита» на разные языки, италоязычные переводы исследовались только в аспекте передачи отдельных особенностей произведения. В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного анализа передачи идиостилистических черт языка М. А. Булгакова, чем обуславливается его **новизна**.

Объект исследования – черты идиостиля М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». **Предмет** – способы их передачи в итальянских переводах.

Цель исследования – выявить способы и особенности передачи идиостилистических черт М. А. Булгакова в итальянских переводах романа «Мастер и Маргарита» В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) проанализировать историю переводов произведений М. А. Булгакова и, в частности, романа «Мастер и Маргарита» в Италии;

2) изучив научные работы по поэтике романа «Мастер и Маргарита» и перечислить и описать основные идиостилистические черты М. А. Булгакова, проявленные в романе;

3) выявить способы передачи идиостилистических черт М. А. Булгакова на лексическом и синтаксическом уровнях в переводах романа «Мастер и Маргарита» на итальянский язык, выполненных В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс;

4) сравнить анализируемые переводы с точки зрения точности передачи идиостилистических черт писателя.

Методологическую базу исследования составляют работы, посвящённые вопросу переводческой эквивалентности (В. С. Виноградов), переводу безэквивалентной лексики (С. Влахов, С. Флорин), в том числе проблеме передачи культуронимов в переводе (В. В. Кабакчи), а также понятию «идиостиль» (А. И. Ефимов, Е. В. Старкова). Кроме того, исследование опирается на широкую базу литературоведческих работ, посвящённых изучению поэтики М. А. Булгакова (К. Н. Трунин, Б. В. Соколов, Е. А. Яблоков, Л. М. Яновская, И. З. Белобровцева, С. К. Кулюс, Е. Ю. Колышева, О. К. Ролина).

Материалом исследования послужил роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его переводы на итальянский язык, выполненные В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой в 1967 году и М. Крепакс в 2011 году.

В работе были использованы общенаучные **методы** (анализ, сравнение, обобщение), сопоставительный лингвостилистический метод (анализ различных компонентов содержания оригинального и переводного текстов, анализ применённых при переводе трансформаций), метод сплошной выборки, метод количественного анализа.

Теоретическая значимость состоит в том, что обращение к переводу классического произведения русской литературы вносит вклад в развитие

теории художественного перевода в языковой паре итальянский-русский и участвует в создании базы для дальнейших исследований в сфере переводоведения и в смежных сферах, например, в области лингвистики и литературоведения.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов в переводческой практике, а также в преподавании дисциплин «Теория и практика перевода», «Теория художественного перевода» и др.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трёх глав (двух теоретических и одной практической), заключения и списка использованных источников и литературы. В первой главе анализируется история публикации романа «Мастер и Маргарита» в СССР и в Италии. Вторая глава посвящена описанию идиостилистических черт языка М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». В третьей главе выявляются способы и особенности передачи черт идиостиля М. А. Булгакова в итальянских переводах романа «Мастер и Маргарита», выполненных В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс.

Апробация. Некоторые результаты настоящего исследования были представлены на XI Международной научно-практической конференции «Языки и литература в поликультурном пространстве», проходившей в Алтайском государственном университете 26 марта 2021 года (доклад изложен в статье «Перевод культуронимов в романе “Мастер и Маргарита” М. А. Булгакова на итальянский язык» [Куланачева, 2021]). Кроме того, результаты исследования были представлены на VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», проходившей с 15 по 17 апреля 2021 года на базе филологического факультета Томского государственного университета (тема доклада – «Передача стилистических особенностей романа “Мастер и Маргарита” М. А. Булгакова в переводах на итальянских язык»). По результатам конференции будет опубликован сборник статей.

1 История переводческой рецепции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Италии

В наши дни роман М. А. Булгакова (1891 – 1940) «Мастер и Маргарита» по праву занимает своё место среди наиболее знаковых произведений русской литературы XX века. Роман настолько многогранен, что до сих пор вызывает различные литературоведческие дискуссии и становится объектом многих научных исследований в различных гуманитарных областях.

Роман «Мастер и Маргарита» является одним из самых переводимых произведений русской литературы, наряду с художественными произведениями Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и Н. В. Гоголя. Так, уже в первые годы после публикации сокращённой версии текста появились переводы на итальянский (М. В. Олсуфьева, В. С. Дридзо), испанский (А. Лакаса Санча), английский (М. Гленни, М. Гинзбург, польский (И. Левандовская и В. Домбровский) немецкий (Т. Решке, Г. Дрола) французский (К. Линьи) венгерский (К. Сёллёши) эстонский (М. Варик) японский (Ю. Ясуи), грузинский (Г. Кикилашвили) и другие языки [Мишуровская, 2019, с. 131; Малышева, 2014, с. 53; Галинская, 2003, с. 274; Пшебинда, 2017, с. 9; Савранская, 2016 с. 156; Лабко, 2015, с. 538; Каталин, 2012, с. 699; Купп-Сазонов, 2017, с. 225; Масако, 2006, с. 186; Микадзе, 2015, с. 340]. Италия оказалась среди стран, где роман получил наиболее быстрый переводческий отклик: уже спустя примерно три месяца после публикации в СССР было готово сразу два перевода на итальянский.

При этом судьба романа на родине была очень сложной, поскольку все произведения М. А. Булгакова с 1929 года запрещались к печати в Советском Союзе, а первая публикация романа в СССР состоялась только спустя около 27 лет после смерти писателя [Купп-Сазонов, 2017, с. 224]. Кроме того, не существует единой версии текста романа, и вопрос об окончательной версии едва ли когда-либо будет решён однозначно, что существенно осложняет переводческую работу [Лесскис, 1999, с. 194].

1.1 История публикации романа «Мастер и Маргарита» в СССР

М. А. Булгаков работал над своим «закатным» романом примерно с 1928–1929 по 1940 год. К сожалению, автор скончался раньше, чем успел закончить произведение. Если содержательно роман можно было считать полным, то с позиции целостности текста, это было незавершённое произведение, требующее редакторской работы. По завещанию М. А. Булгакова от 1939 года, вместе с авторскими правами на его произведения к Е. С. Булгаковой, жене писателя, переходила и работа по завершению «закатного» романа. Ей потребовалось 23 года [Лесскис, 1999, с. 67], чтобы доработать и подготовить неоконченный роман к публикации. По утверждению Г. А. Лесскиса, вдова писателя до 1966 года предприняла шесть безуспешных попыток напечатать роман, при том, что, согласно М. О. Чудаковой, о существовании рукописи до официальной публикации знали только близкие друзья супругов. К примеру, в 1939 году произведение было зачитано в кругу близких друзей писателя, после чего слушатели выразили тревогу за возможные негативные последствия публикации такого романа для автора [Мишуровская, 2019, с. 134].

Роман был впервые напечатан в сокращённом виде журналом «Москва» (в выпуске № 11 1966 года и выпуске № 1 1967 года). Как пишет автор послесловия к первой опубликованной части А. З. Вулис, вырезки были сделаны в том числе для того, чтобы вместить текст на отведённых для него журнальных страницах. Тем не менее Т. Г. Юрченко считает, что данная формулировка была одобрена коммунистической партией, а истинным мотивом сокращения публикации было намерение исключить потенциальные аналогии с реальными событиями [Юрченко, 1991, с. 95]. Е. С. Булгакова, жена писателя, печатала и распространяла недостающие отрывки подпольно. В те годы тираж журнала был довольно велик (в 1964 году он составлял 160 000 копий), так что произведение было доступным для многих [Мишуровская, 2019, с. 131].

Сокращённый текст, выпущенный в журнале «Москва», впервые был напечатан отдельной книгой парижским издательством YMCA-Press в 1967 году. Существует мнение, что это была публикация полного текста романа [Белобровцева, 2020, с. 23]. В июле 1967 года в Берне издательство *Einaudi* выпускает цензурные купюры произведения отдельным изданием на языке оригинала под названием «Михаил Булгаков. „Мастер и Маргарита“. Неизданные отрывки и эпизоды». В 1969 году роман выходит целиком издательством «Посев» в Германии [Мишуровская, 2019, с. 131]. Цензурные фрагменты были набраны курсивом. Есть замечания, что купюры, попавшие в немецкое издательство, были не совсем точны, так как в них отсутствовали некоторые слова, а другие, наоборот, были лишними [Белобровцева, 2020, с. 23]. Книга вышла в двух форматах: стандартного и малого (для возможного распространения в Советском Союзе). Впервые полный текст произведения публикуется в СССР издательством «Художественная литература» в 1973 году под редакцией А. А. Саакянц. Текст публикации готовился по рукописи последней редакции романа, переданной вдовой писателя в ОР ГБЛ (одна из шести тетрадей к тому моменту была уже потеряна). Помимо этого, в данный вариант текста включались произвольные страницы машинописной редакции Е. С. Булгаковой и, по замечанию Л. М. Яновской, были перенесены некоторые её ошибочные исправления текста [Яновская, 1990, с. 667]. Особо подчёркивалось, что «новый» текст отличается от текста Е. С. Булгаковой. Предположительно, у такой демонстративности был скорее идеологический характер: существовала необходимость обосновать длительную задержку публикации полной версии романа в Советском Союзе. Власти пытались дискредитировать выпущенные за рубежом публикации, указывая, что текст якобы нуждался в более тщательной редактуре, потребовавшей столько лет [Лесскис, 1999, с. 352].

Существует ещё одна версия текста произведения. В 1980 году Л. М. Яновская реконструировала роман по машинописному варианту 1938 года, продиктованному Е. С. Булгаковой самим писателем [Яновская,

1990, с. 669]. Автор не прекращал вносить правки в текст произведения вплоть до последнего месяца жизни: дата последнего обращения к тексту – февраль 1940 [Белобровская, 2020, с. 23]. Исследователи до сих пор не могут сойтись во мнении о точном количестве редакций романа. Например, М. О. Чудакова отмечает наличие восьми редакций, Л. М. Яновская – шести, Б. В. Соколов – трёх [Галинская, 2001, с. 117]. Таким образом, в тексте разных публикаций может присутствовать вариативность, которая, вероятно, будет отражена в переводах на другие языки, так как переводчики могли обращаться к разным вариантам текста. К тому же нельзя исключать, что в будущем роман ещё претерпит изменения, поскольку одна из тетрадей оригинальной рукописи романа, потерянная после смерти Е. С. Булгаковой, до сих пор не найдена.

Однако текстовая незавершённость никак не отразилась на художественной ценности романа и вовсе не помешала ему стать одним из наиболее переводимых произведений писателя. Действительно, первая публикация «Мастера и Маргариты» получила быстрый отклик за рубежом. Именно после выхода романа страны мира начали довольно живо интересоваться произведениями писателя. В то время как граждане некоторых стран посредством данного романа познакомились с творчеством М. А. Булгакова, для читателей других государств, в числе которых Италия, его имя не было новым. История перевода булгаковских произведений на итальянский язык началась сравнительно рано (в 1930 году) и во многом зависела от общей политической картины и деятельности отдельных личностей. Для определения значимости творчества М. А. Булгакова и его романа в Италии, необходимо углубиться в историю публикаций его произведений на итальянский язык.

1.2 Переводческая рецепция творчества М. А. Булгакова в Италии

Чтобы выяснить причину популярности романа и всего творчества М. А. Булгакова за рубежом, следует обратиться к истории. Послереволюционная Россия привлекала к себе особое внимание

общественности европейских государств, в том числе Италии, поскольку для Европы было важно понять, что представляет из себя и куда движется страна, пережившая смену режима, а также чего от неё следует ожидать. В конце 1920-х—начале 1930-х годов итальянские журналисты, политики и путешественники отправлялись в СССР, чтобы запечатлеть и изучить социальные, политические, экономические и культурные аспекты советской жизни [Дубовина, 2017, с. 15].

Неотъемлемой частью культуры нового государства была литература. Именно в ней могли отражаться происходившие в обществе изменения. Помимо этого, иностранные государства имели возможность использовать литературные произведения в качестве идеологической пропаганды, освещая их в выгодном для себя свете и тем самым создавая желаемую систему представлений о Советском Союзе. [Дубовина, 2017, с. 3]. Это не стоит исключать, так как, например, в Италии того периода установился традиционно противопоставляемый коммунизму фашистский режим.

Итак, интерес к творчеству М. А. Булгакова в Италии возник благодаря основателю итальянской русистики и славистики, переводчику и литературному критику Этторе Ло Гатто (1890-1983). Именно в его переводе в 1930 году в Италии вышел роман «Белая гвардия» (*La Guardia Bianca*). Во время своих четырёх поездок в СССР с 1928 по 1930 год Э. Ло Гатто знакомился с советскими писателями и их творчеством [Матасова, 2018, с. 102]. В тот период он особенно выделил для себя М. А. Булгакова, о чём писал в мемуарах [Шишкин, 2010, с. 760]. Роман «Белая гвардия» заинтересовал переводчика в том числе потому, что к тому моменту М. А. Булгаков был известен ему только как юмористический писатель [Николеску, 1993, с. 361]. Ранее Э. Ло Гатто уже переводил русскую художественную литературу (например, рассказы М. Е. Салтыкова-Щедрина и пьесу «Дядя Ваня» А. П. Чехова [Маццителли, 2018, с. 56].

Основу интереса исследователя к славянским культурам составляло его личное увлечение. В начале своей научной деятельности он

специализировался на германистике, но в период первой мировой войны Э. Ло Гатто попал в плен к австрийцам. В немецком лагере «Зигмундсхерберг» его заинтересовала книга Томаша Масарика «Россия и Европа» на немецком языке. Проникнувшись любовью автора к русской культуре, исследователь решил выучить русский язык. Так, Э. Ло Гатто многое перенял от русских пленников, а по возвращению в родной Неаполь начал посещать курсы русского языка и брать уроки у русской эмигрантки З. М. Воронковой, которая впоследствии стала его женой [Маццителли, 2018, с. 27].

Э. Ло Гатто занимался изучением и популяризацией произведений славянской культуры в Италии. Ему принадлежат такие книги, как «История русской литературы», «История русского театра» (1952), «Миф о Петербурге» (1960), «Итальянские художники в России» (1932–1943), «Русские в Италии» (1971) и др. Он известен в том числе как издатель и руководитель журнала «Russia» (1920– 1926), который позже расширил тематику и с 1926 по 1932 годы выпускался под названием *Rivista di letteratura slave* («Журнал славянской литературы»). В 1921– 1943 годах Э. Ло Гатто издавал журнал *L'Europa Orientale* («Восточная Европа»). С 1921 по 1945 год при его непосредственном участии, а затем под его руководством в Риме действовал Институт Восточной Европы [Шишкин, 2010, с. 760].

Когда Э. Ло Гатто в 1931 году подарил М. А. Булгакову свой перевод [Николеску, 1993, с. 360], оказалось, что издание перевода романа «Белая гвардия» не было полным, поскольку третья часть не соответствовала оригиналу. Э. Ло Гатто не знал, что в рижском издании 1927 года она была дописана чужой рукой. Полный перевод булгаковского романа был выпущен Э. Ло Гатто в 1944 году в составе тома «Советские прозаики» вместе с повестями и рассказами Л. М. Леонова, И. Г. Эренбурга, М. М. Зощенко, П. С. Романовой, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова, Л. Н. Сейфуллиной и др. В предисловии этого издания анонимный автор выражает удовлетворение тем, что между СССР и Италией восстановились дружественные отношения. Он также отмечает, что в 1930-е годы советская литература обогатилась высоко

художественными произведениями, за неимением текстов которых, в сборнике приводятся работы 1920-х годов [Николеску, 1993, с. 362].

Чтобы получить представление об интересе к творчеству М. А. Булгакова в Италии, необходимо рассмотреть историю публикаций переводов его наиболее известных произведений на итальянский язык. Так, на данный момент (2021 год) существует 6 переводов романа **«Белая гвардия»** на итальянский язык: перевод неполного текста в 1930 году, полного текста в 1944, 1990 (дважды), 2000 и 2011 годах. Фантастическая повесть **«Роковые яйца»** переводилась на итальянский 11 раз (в 1931, 1965, 1967 (переиздание в 1984, 1997, 2001 годах), 1970 (переиздание в 1979, дважды в 1990 году), 1991, 1992, 1995, 2000, 2003, 2010 и 2011 годах). **«Дьяволиада»** переводилась 4 раза: в 1948, 1990, 1991 (переиздание в 2001) и 2012 (переиздание в 2019 году). **«Театральный роман»** переводился на итальянский дважды (1966 и 1992 годы). Существует 12 версий перевода романа **«Мастер и Маргарита»**, вышедших в 1967 (переиздания 1973 и 2011 годов), 1967 (переиздания в 1972, 1988, 1996, 1997, 2002, 2014 годах), 1974 (переиздания в 1992, 1999, 2003 годах), 1977 (переиздания в 1992, 1999, 2003, 2012, 2017, 2018), 1986 (переиздания в 2004, 2017, 2018), 1991 (переиздания в 2000, 2016), 1994 (переиздания в 2010, 2011, 2014, 2016, 2019), 1995 (переиздания в 2014), 2011, 2011 (переиздание в 2014, аудиокнигой в 2019), 2018 (2 переиздания в 2019), 2019. Повесть **«Собачье сердце»** переводилась на итальянский 9 раз: в 1967, (переиздание в 1970, 1974, 1975 годах), 1970 (переиздание в 1979, 1990, 2001 годах), 1972 (переиздание в 1975, 1983, 1990, 1992, 1997, 2008 годах), 1975 (переиздание в 1990, 1991, 1999, дважды в 2010), 1979, 1992 (переиздание в 1996 году), 1993 (переиздание в 1994, 2000, 2011 годах), 1994 и 2011 годах. **«Морфий»** был переведён 7 раз: в 1970 (переиздание в 1970 и 1990 годах), 1988, 1989, 1990, 1994, 2000, 1999 годах. Цикл рассказов **«Записки юного врача»** был переведён 5 раз (в 1974, 1983, 1990 (дважды) и 2000 годах).

Примерно с начала 1930-х по конец 1960-х годов произведения М. А. Булгакова на итальянский язык практически не переводились. Главная

причина —«вынужденное молчание» самого писателя, поскольку примерно с 1929 года публикация его произведений в СССР была запрещена [Яновская, 2007, с. 57]. Кроме того, политическая обстановка тех лет также не способствовала итальянскому интересу к русской культуре. Так, 20 мая 1929 года под запрет в Италии попадают некоторые русские произведения, которые, согласно циркуляру №18627, могут потрясти «слабого и необразованного» итальянского читателя [Baselica, 2011, с. 38]. Например, повесть о проституции А. И. Куприна «Яма», роман «Мать» М. Горького (пропаганда коммунизма), роман «День второй» И. Г. Эренбурга (автор — еврей). К тому же с середины 1930-х годов в Италии преобладают антикоммунистические настроения. Следовательно, наблюдается общий спад интереса к русской литературе в Италии. Благоприятные условия для знакомства итальянской аудитории с русскими произведениями постепенно начинают формироваться только после 1945 года.

Повести «Дьяволиада» и «Роковые яйца» с первыми переводами в 1931 и 1948 годах являются исключениями в затишье итальянского интереса к творчеству писателя. В СССР они были опубликованы соответственно в 1924 и 1925 годах. Переводы могли быть, предположительно, выполнены, с текстов произведений, находившихся в распоряжении Э. Ло Гатто. В 1931 году он получил в подарок от М. А. Булгакова «Дьяволиаду» [Николеску, 1993, с. 361], а «Роковые яйца» приобрёл сам во время одного из визитов в СССР с 1928 по 1932 годы. Впоследствии ему был запрещён въезд в Советский союз без указания причин [Маццителли, 2018, с. 164].

Самыми переводимыми произведениями М. А. Булгакова на итальянский язык являются повесть «Роковые яйца» и роман «Мастер и Маргарита» (переведены по 11 и 12 раз соответственно). В отношении рассказа «Морфий» (7 раз) и повести «Собачье сердце» (9 раз) наблюдается чуть меньшая, но всё ещё довольно интенсивная переводческая активность. Можно предположить, что повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце», вероятно, интересовали итальянскую аудиторию в качестве ответа на вопрос,

как изменились люди со сменой идеологии, поскольку в Италии наблюдался общий интерес к государству, над которым был поставлен «коммунистический эксперимент». Основным мотивом этих произведений является противостояние хирургии и культуры, то есть искусственного и естественного. Учитывая, что в публицистике 1920-х годов проводились параллели между естественно-научными экспериментами и политическими доктринами [Яблоков, 2001, с. 53], а в действиях героев повестей прослеживаются попытки «улучшить человеческую породу» (через стремление вывести улучшенную породу кур и эксперимент по омоложению человека), в произведениях можно увидеть аллюзии на советскую революционную действительность [Иваньшина, 2018, с. 20].

Также стоит отметить относительно равномерную и неугасающую переводческую активность в отношении произведений писателя с конца 1960-х по настоящее время: в каждом десятилетии выходит по несколько новых переводов и переизданий. Пик переводческой деятельности приходится на 1990-е годы (19 переводов и 22 переиздания). Примечательно, что в последние годы новые переводы появляются практически только в отношении романа «Мастер и Маргарита», и 18 переизданий отобранных произведений (всего их 21), вышедших в рамках последнего десятилетия, принадлежат именно этому роману. Можно заключить, что творчество М. А. Булгакова достаточно популярно в Италии. Из всех его произведений роман «Мастер и Маргарита» вызывает наиболее сильную заинтересованность итальянской публики, что повышает спрос на перевыпуск имеющихся переводов и издание новых.

Роман «Мастер и Маргарита», предположительно, вызывал интерес в Италии потому, что рассматривался в связке с биографией автора и воспринимался не как производное советского режима, а как явление, существующее вопреки ему [Мишуровская, 2019, с. 128]. Возможно, статус ранее запрещённого в СССР произведения также подогревал интерес к роману. Произведение могло служить подтверждением того, что новый

политический режим не изменил людей духовно в лучшую сторону, поскольку в нём выражается мысль, что новый человек (советский) всё ещё так же мелок душой, как и люди древности [Мишуровская, 2019, с. 129].

Итак, роман «Мастер и Маргарита» был переведён на итальянский язык 12 раз. Средний период выхода переводов составляет 5 лет. Максимальная временная разница между переводами – 16 лет (наблюдается один раз), минимальная – менее года и год, что было зафиксировано 4 раза. Несмотря на то, что в 2000-х не вышло ни одного нового перевода романа, в 1990-е и 2010-е годы было издано по три и четыре перевода соответственно, что можно считать большим количеством (ср.: в 1960-е и 1970-е вышло по два перевода, в 1980-е – один). Поскольку переводы печатались в каждом десятилетии (за исключением 2000-х годов), переводческую деятельность в отношении произведения можно назвать интенсивной и равномерной. Такая история переводов является уникальной, поскольку отличается от переводческой активности в других европейских государствах. Например, в Германии роман долгое время был известен только в переводе 1968 года (лишь с 2012 появляются новые переводы). Аналогичная ситуация наблюдается во Франции и Испании [Лабко, 2015, с. 538; Малышева, 2014, с. 53], где за переводом, выполненным в 1968 году, следуют переводы 2002 и 2004 годов соответственно. Между двумя первыми переводами на польский язык также лежит большая временная пропасть: 1969 и 1995 годы [Пшебинда, 2017, с. 9]. В 1967 году публикуется два перевода на английский, а третий выходит лишь в 1995 году, то есть примерно спустя 28 лет [Галинская, 2003, с. 274].

Таким образом, уникальность истории переводов романа «Мастер и Маргарита» в Италии является неоспоримой. Чтобы определить наиболее значимые переводы романа для итальянской аудитории, следует подробнее рассмотреть историю их публикаций и ознакомиться с личностями переводчиков.

1.3 История перевода романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Италии

Первые два перевода романа «Мастер и Маргарита» на итальянский язык были выпущены практически одновременно весной 1967 года, то есть спустя несколько месяцев после публикации сокращённого текста в журнале «Москва» [Мишуровская, 2019, с. 129]. Один перевод принадлежит М. В. Олсуфьевой (издательство *De Donato*), а другой – В. С. Дридзо (издательство *Einaudi*, серия *Supercorali*). Обе книги вышли в твёрдом переплёте и в суперобложке. Они были стандартного формата и печатались на белой бумаге. Таким образом, по стоимости эти книги были доступны читателям в равной степени. Однако издательства различались по величине и конкурировали: *Einaudi* – крупное туринское издательство, *De Donato* – более мелкое, но всё-таки значимое издательство города Бари [Мишуровская, 2019, с. 127]. По воспоминаниям философа Франческо М. Каталуччо, перевод М. В. Олсуфьевой, выпущенный *De Donato*, был изъят из продажи из-за обращения в суд представителей издательства *Einaudi*, которые претендовали на монопольное распространение переводного текста. Роман в переводе М. В. Олсуфьевой вернулся в магазины после соглашения, достигнутого в суде [Мишуровская, 2019, с. 128].

Впервые роман «Мастер и Маргарита» был выпущен целиком в июле 1967 года в переводе Веры Дридзо (*Einaudi*). Это стало возможным благодаря связям с Советским Союзом Джулио Эйнауди, владельца издательства. Годом позже М. В. Олсуфьева (*De Donato*) также представила полную переводную версию оригинала [Мишуровская, 2019, с. 129]. Оба перевода в дальнейшем неоднократно переиздавались. Так, версия М. В. Олсуфьевой под названием *Il maestro e Margherita: Cristo, Pilato, Giuda, Satana, Mosca anni Trenta* вышла в 1973 году (серия *I Grandi Libri*, издательство *Garzanti*) и в 2011 (серия *Classici tascabili*, издательство *Dalai*). Обе книги имели мягкую обложку, но одна вышла в стандартном формате, а другая – в малом. Перевод В. С. Дридзо

печатался под названием *Il maestro e Margherita* в 1972 году (серия *Struzzi*, издательство *Einaudi*). Книга была обычного формата, но в мягкой обложке. В 1988 году она публикуется снова (серия *Biblioteca dell'Orsa*, издательство *Romanzi*). В 1996, 1997 и 2014 годах *Einaudi* выпустило карманные версии книги в сериях *ET*, *Tascabili* и *ET Classici*. Также роман был напечатан в качестве приложения к газете *La Repubblica* в 2002 году. Постепенный переход к карманным изданиям свидетельствует о большей доступности обоих переводов и, следовательно, об увеличении спроса на них. Поскольку перевод В. С. Дриздо имел больше переизданий, чем перевод М. В. Олсуфьевой (ср.: 6 и 2)., то, вероятно, он получил большее распространение среди итальянской аудитории. Однако оба перевода переиздавались в том числе в рамках последнего десятилетия, что может свидетельствовать об их актуальности и востребованности в том числе в наши дни.

Чтобы лучше понять причины успеха переводов 1967 года, следует обратиться к биографии переводчиц. Обе женщины эмигрировали в Италию из Советского Союза в период с 1917 по 1920-е годы [Талалай, 2021]. **В. С. Дриздо** (1902–1991), бывший личный секретарь Н. К. Крупской, библиотечный и партийный работник, до перевода романа «Мастер и Маргарита» уже работала с творчеством М. А. Булгакова: годом ранее она перевела «Театральный роман» (1966). Следовательно, к моменту работы над переводом «закатного» романа М. А. Булгакова В. С. Дриздо, возможно, имела более полное представление о стиле писателя. **М. В. Олсуфьева** (1907–1988) в 1967 году, помимо перевода «Мастера и Маргариты» выполнила перевод повестей «Роковые яйца» (переиздания 1984, 1997, 2001 годов) и «Собачье сердце» (совместно с Кьярой Спано Де Се). Обе переводчицы переводили на неродной язык. Однако они были носителями русского языка, что, вероятно, помогло им в распознавании тончайших оттенков смысла слов и выражений. С другой стороны, переводы были выполнены в очень сжатые сроки.

В 1974 году произведение выходит в переводе и под редакцией **Марио Визани** (издание *La Nuova Italia*, мягкая обложка, переиздания 1992, 1999 и 2003 годов). Ранее автор не работал с произведениями М. А. Булгакова, однако имел опыт перевода с норвежского и испанского языков на итальянский. Более подробные данные о переводчике и его переводах в открытых источниках отсутствуют.

В 1977 году публикуется третий перевод романа «Мастер и Маргарита» **Милли Де Монтичелли** (издательство *Rizzoli*) [Baselica, 2019, с. 30]. Данный перевод переиздавался в сериях *Superclassici* (1992 год), *SuperBur* (1999 год), *BUR* (2003 год), *Grandi classici* (2012 год), *Grandi classici bur* (2017 год) и *Classici BUR deluxe* (2018 год). Все книги, кроме вышедших в 2012 и 2017 годах, имеют малый формат и мягкую обложку. Ранее Милли Де Монтичелли (1926-2018) уже переводила произведения М. А. Булгакова («Дни Турбиных», «Иван Васильевич», «Бег», 1968 год), а также занималась переводами на итальянский язык других русских классиков, а именно: Л. Н. Толстого, И. В. Тургенева, А. И. Солженицина и А. Н. Островского. Переводчица продолжила работать с творчеством М. А. Булгакова: в 1990 году она перевела роман «Белая гвардия» (переиздание 2001 года), в 1992 году – «Театральный роман».

В 1981 году в сотрудничестве **Марии Серена Прина и Бруно Осимо** (издательство *Leonardo*) печатаются неизданные версии романа под названием *Il grande cancelliere e altri inediti*, что дословно переводится на русский язык как «Великий канцлер и другое неопубликованное». Серена Прина до этого уже работала с русской художественной литературой: в 1958 году она перевела роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», в 2017 году перевела его повторно. В дальнейшем она продолжила переводить произведения Булгакова: в 2011 году выходят в её переводе «Собачье сердце», «Роковые яйца» и «Белая гвардия». А также другие произведения русских классиков: «Семейное счастье» Л. Н. Толстой (2008), «Игрок» (2012), «Белые ночи» (2015), «Зимние заметки о летних впечатлениях» (2020), Ф. М. Достоевский.

Бруно Осимо также уже имел опыт перевода русской литературы: монография «Моё литературное поколение» А. Гладилина (1980).

В 1986 году свой перевод романа представляет **Эмануэла Гуэрчетти** (печатается значительным по величине издательством *Garzanti* в серии с мягкой обложкой *I grandi libri*). Книга получила переиздание в мягком переплёте от того же издательства в 2004 году, в 2017 году вышла в карманном формате. В 2018 году издательство *Salani* переиздало перевод в твердом переплёте и стандартного размера (серия *I classici*). Ранее Эмануэла Гуэрчетти переводила на итальянский язык рассказы и повести А. П. Чехова, роман А. Н. Толстого «Аэлита» и публицистическое произведение А. А. Блока «Из записных книжек и дневников».

Затем в 1984 году драматург **Гуидо Де Монтичелли** (сын Милли Де Монтичелли) сократил и переработан роман в пьесу (издательство *Il Gruppo della Rocca*, серия *I testi, gli spettacoli*).

История переводов романа продолжается в 1991 году с выходом версии **Марии Серена Прина**. Книга была в карманном формате и имела название *Il maestro e Margherita – All'amico segreto – Lettera al governo dell'URSS*, что дословно означает «Мастер и Маргарита – Тайному другу – Письмо правительству СССР» (издательство *Mondadori*, серия *Oscar classici moderni*). Это же издательство выпустило роман в составе книги *Romanzi e racconti* в 2000 году и в 2016 году в карманной серии *Oscar moderni*.

В 1994 книга печатается в переводе **Сальваторе Арчелла** (издательство *Newton Compton*, серия *GTE*, карманный формат). Данное издательство выпускала роман также в серии *Grandi tascabili economici* (2010 год). Издание имело невысокую цену, но книга была стандартного размера и в твёрдой обложке. Кроме того, перевод Сальваторе Арчелла печатался в 2011 (серия *Classici senza tempo*), в 2014 (*i MiniMammut*), в 2016 (*ENewton Classici*), в 2019 годах (*eNewton Classici*). Все переиздания выходили в малом формате и с мягкой обложкой, за исключением серии *eNewton Classici*, которая имела твёрдый переплёт стандартного размера. До этого Сальваторе Арчелла

не переводил русскую художественную литературу. Данный перевод романа получил довольно много негативных отзывов от читателей [Baselica, 2019, с. 34].

В 1995 роман переводит **Клаудия Дзонгетти** (издательство *Guaraldi*, серия *Ennesima*). Книга была обычного размера, в мягкой обложке. В 2014 году роман малого формата напечатало издательство *Garzanti* в серии *I grandi libri*. Ранее К. Дзонгетти не переводила русскую художественную литературу.

В 2011 году свои переводы романа представляют **Лучия Демариа** (издательство *Cult*) и **Маргарита Крепакс** (издательство *Feltrinelli*, серия *Universale Economica*, карманное переиздание в 2014 году в серии *Universale economica i classici*). В 2019 году перевод М. Крепакс выходит в формате аудиокниги, доступной на CD-дисках и в формате *mp3*. Если для Лучии Демариа это стало первым опытом перевода русской художественной литературы, то Маргарита Крепакс до этого уже работала с творчеством М. А. Булгакова, а также с другими русскими художественными произведениями: она перевела на итальянский пьесу М. А. Булгакова «Багровый остров», романы В. В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Ада», повесть Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», роман И. С. Тургенева «Отцы и дети», несколько рассказов Л. Н. Толстого и рассказ Ф. М. Достоевского «Маленький герой». Ей были переведены также такие постмодернистские романы, как «Пушкинский дом» А. Г. Битова и «Школа для дураков» Саши Соколова. За перевод последнего Маргарите Крепакс была вручена Премия Горького в 2009 году [Baselica, 2019, с. 28].

В 2018 году издаётся перевод **Сары Тардино** (издательство *Liberamente*, карманная серия *I grandi classici*). Он был переиздан в мягкой обложке и малом формате издательствами Foschi (*Santarcangelo* в серии *I classici*, 2019 год) и *Rusconi Libri* (серия *Grande biblioteca Rusconi*, 2019 год). До этого С. Тардино писала стихотворения на итальянском: сборники *L'ombrello rosso*, *Il custode* и пр. **Катерина Гарцонио** перевела роман в 2019 году (издательство *Demetra*,

мягкий переплёт и малый формат). Ранее, в 2017 году, в её переводе вышел сборник очерков В. А. Гиляровского «Москва и москвичи».

До сих пор на итальянском языке не было издано ни одного полного собрания сочинений М. А. Булгакова. При большом объёме ежегодно публикующихся переизданий переводов произведений писателя лишь единичные экземпляры выходят стандартного размера и в твёрдой обложке. Подавляющее количество изданий романа имеют малый формат и мягкий переплёт, что не может не отразиться на их стоимости и сигнализирует о большей доступности произведения среднему покупателю. Из обилия переводов и их переизданий можно заключить, что роман «Мастер и Маргарита» – это одно из наиболее популярных произведений русской классической литературы в Италии.

Итак, за 54 года (с 1967 по 2021 год) роман был переведён на итальянский язык 12 раз разными переводчиками, при этом новые переводы выходили каждое десятилетие, кроме 2000-х годов. Интенсивность и стабильность переводческого интереса могут быть обусловлены высоким уровнем развития итальянской русистики. К тому же такая ситуация является уникальной, поскольку в переводческой истории других государств не наблюдается такой высокой частоты переводов романа (например, в Испании, Польше, Франции, Германии, Англии и США). Так, примерный срок между первыми переводами конца 1960-х и новой волной интереса к произведению со стороны переводчиков этих стран составляет 25-40 лет.

В настоящем исследовании анализируются два первых перевода романа, выпущенные в 1967 году (М. В. Олсуфьевой и В. С. Дридзо), и перевод 2011 года за авторством М. Крепакс. Данные переводы были выбраны в силу высокой распространённости среди читательской аудитории. Так, последние переиздания первых переводов романа, вышедших 44 года назад, датируются 2010-ми годами, что позволяет судить о сохранении их востребованности и в наше время. Кроме того, текст В. С. Дридзо обладает наибольшим количеством переизданий. Перевод М. Крепакс был опубликован

сравнительно недавно, однако уже получил два переиздания, а также обрёл множество положительных отзывов от читателей. Помимо этого, В. С. Дриздо, М.В. Олсуфьева и М. Крепакс на момент осуществления перевода романа уже имели опыт работы с произведениями М. А. Булгакова, так что они, вероятно, обладали более полным представлением о стилистических особенностях языка писателя.

Выводы к главе

Роман «Мастер и Маргарита» – это последнее произведение М. А. Булгакова (1891–1940) и настоящий венец его творчества. В силу сложной истории написания и публикации романа насчитывается минимум три редакции его текста (Е. С. Булгаковой, А. А. Саакянц и Л. М. Яновской), что следует учитывать при анализе переводов произведения. Несмотря на то, что роман не был напечатан при жизни автора, именно он подарил ему мировую славу: данное произведение относится к наиболее переводимым в русской литературе. Так, переводы романа на другие языки были готовы уже в ближайшие годы после его публикации в СССР. Особенно активно создавались переводы романа на итальянский язык.

До переводов романа «Мастер и Маргарита» в 1967 году итальянский читатель уже был знаком с творчеством М. А. Булгакова благодаря итальянским переводам романов «Белая гвардия» и «Театральный роман», а также переводам повестей «Роковые яйца» и «Дьяволиада». Однако с 1930-х по конец 1960-х годов в деятельности переводчиков наблюдается «затишье», обусловленное политическими причинами. После 1967 года переводческий интерес к творчеству М. А. Булгакова возобновляется, что, безусловно, связано с выходом в печать романа «Мастер и Маргарита». Теперь, новые переводы его произведений выходят каждое десятилетие, а старые неоднократно переиздаются. В результате в настоящее время М. А. Булгаков является одним из наиболее популярных русских классиков в Италии.

Самое известное произведение писателя для итальянской аудитории – это роман «Мастер и Маргарита». Насчитывается 12 переводов романа

на итальянский язык, выполненных разными переводчиками, при этом их переводческая деятельность характеризуется равномерностью и стабильностью: новые переводы издаются каждое десятилетие, кроме 2000-х годов. Такая стабильность переводческой активности может быть связана с высоким уровнем развития русистики в Италии.

В рамках настоящего исследования наибольший интерес представляют первые два перевода романа, выполненные в 1967 году М. В. Олсуфьевой и В. С. Дридзо, а также перевод 2011 года за авторством М. Крепакс. Данные переводы были выбраны в силу высокой распространённости среди читательской аудитории: они неоднократно переиздавались крупными издательствами. Кроме того, данные переводчицы могли иметь более полное представление о стилистических особенностях языка писателя: В. С. Дридзо и М. Крепакс до этого уже переводили произведения М. А. Булгакова. М. В. Олсуфьева также имела опыт работы с творчеством автора. Переводы В. С. Дридзо и М. О. Олсуфьевой были выполнены с версии текста Е. С. Булгаковой, вдовы писателя, которой он передал права на свои произведения. М. Крепакс, в свою очередь, обратилась к редакции Л. М. Яновской.

2 Идиостиль М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»

Роман «Мастер и Маргарита» – многоплановое произведение как в сюжетном, так и в жанровом отношении. В картинах советского быта неожиданно появляется нечистая сила, в чём заключается смесь обыденного и фантастического, а размышления героев о добре и зле, об истине и выборе сопряжены с едкой сатирой на общество того времени. Во второй части произведения в большей степени просматриваются лирические мотивы: данная часть сводится к поискам Маргариты своего любимого. Соответственно, роман одновременно можно считать и бытовым, и философским, и сатирическим, и фантастическим, и любовно-лирическим. Помимо этого, в нём обнаруживаются элементы приключенческих и детективных романов [Ротанов, 2016, с. 54]. Например, в начале книги для читателя появляется загадка в виде подлинной личности Воланда, а позже в сюжет включается погоня Ивана Бездомного за свитой сатаны. Такое сюжетное разнообразие невозможно без употребления соответствующих языковых средств.

Повествование также ведётся в двух временных плоскостях, отделённых почти двумя тысячами лет. Тем не менее между сюжетами мира Москвы 1930-х годов и миром римской провинции Ершалаим проводятся многочисленные параллели, например, в виде персонажей-двойников, коими являются Мастер и Иешуа Га-Ноцри, Иван Бездомный и Левий Матвей, Алоизий Могарыч и Иуда [Менглинова, 1999, с. 55]. Однако темп и характер повествования в контексте двух эпох разительно отличается: события московской реальности развиваются стремительно и описываются в более легком тоне, в то время как мир Ершалаима серьёзен и нетороплив. Такой эффект обусловлен соответствующим выбором словесно-изобразительных средств, из которых выстраивается особая поэтика романа. Здесь применимо понятие «идиостиль», которое в настоящем исследовании, следуя работам Е. В. Старковой и А. И. Ефимова, определяется как «индивидуальная система построения

речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений», или же «характерная для писателя манера выбора и употребления слов» [Ефимов, 1957, с. 29]. Основные идиостилистические характеристики романа «Мастер и Маргарита» можно разделить на лексические и синтаксические. К лексическим чертам относится обилие стилистически окрашенной лексики, культуронимы, окказионализмы, «говорящие» фамилии, языковая игра и обилие фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол*.

1) Обилие стилистически окрашенной лексики. Большое количество **разговорной и просторечной лексики** (*спровадил, выпросить, удрал*) делает повествование более непринуждённым и лёгким. Однако в сатирическом тексте порой встречаются также **архаизмы и канцеляризмы** (*начертать, ибо, пребывал*). Они включены в текст с определённой целью: на столкновении разговорной лексики и канцелярского стиля в романе строится ироничность происходящего [Демидова, 2015, с. 391]. Например, в предложении *Гость пребывал в спальне уже не один, а в компании: во втором кресле сидел тот самый тип, что померещился в передней* сталкиваются разговорные слова *тип, померещился* и книжное *пребывал*. Ещё одним примером служит высказывание Коровьева в отношении Стёпы Лиходеева: *Вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают...* Здесь просторечные единицы *свинячат* и *ни черта* соседствуют с канцелярскими штампами *вступают в связи с женщинами* и *используя своё положение*. Ирония также прослеживается в сочетании *приспичило обличать*, образованном просторечной и книжной единицами. Помимо этого, комический эффект образуется при описании «высокой» лексикой бытовых, обыкновенных вещей или «низких» ситуаций [Демидова, 2015, с. 390]. Например, пышной фразой *потрясающее по своей художественной силе описание похищения пельменей уложенных непосредственно в карман*

пиджака М. А. Булгаков описывает довольно незначительное происшествие, придавая ему больше значимости, чем необходимо.

Посредством стилистически окрашенной лексики также создаётся речевая характеристика персонажей. Так, **архаичная** и **официальная лексика** чаще звучит из уст демонов, чем из уст москвичей. Так, в речи Воланд звучат слова *народонаселение, извольте, помилосердствуйте*. Коровьев, в свою очередь, произносит книжные единицы *благодарствуйте, дражайший*, однако его речь также насыщена сниженной лексикой: *свинячат, зажилили, сплавили*.

В римских главах **книжная** и **архаичная лексика** (*отныне, предстал, обнажая*) встречается значительно чаще. Следует добавить, что в текстовое полотно «древнего» мира вписываются и непривычные читателю **историзмы** (*игемон, прокуратор, легат, кесарь*), благодаря которым создаётся лицо другой эпохи и «замедляется» ритм повествования. Эта часть романа не изобилует сниженной лексикой (на пяти случайных страницах такая лексика встретилась 11 раз). К тому же, подобные лексические единицы в «древнем» тексте проходят довольно незамеченными. Предположительно, слова с разговорной и просторечной окраской необходимы здесь для придания повествованию живости.

2) Для описания московского быта М. А. Булгаков вводит в текст многочисленные **культуронимы**, лексику, закреплённую за специфическими элементами какой-либо культуры [Кабакчи, 1998, с. 17]. Например, в романе встречаются такие культуроносные единицы, как *самовар, червонцы, пельмени, толстовка, борщ, бурка, папаха, белогвардеец, нарзан, старообрядцы, баня, косоворотка, форточка, шапка с ушами* и др.

В лингвистике предметы, понятия и явления культурной жизни различных народов могут обозначаться в том числе терминами **реалия, культурно-специфическая** и **культурно-маркированная лексика** [Ролина, 2007], поскольку в научных кругах до сих пор не существует единого мнения

об их наименовании, однако необходимость выделения подобных единиц несомненна.

Вместе с тем, среди культураносных единиц текста московских глав выделяется большое количество советизмов, или советских реалий [Баскакова, 2015, с. 489]. Так называют лексические единицы, возникшие в советский период или единицы, существовавшие и ранее, но получившие в данный период новые значения или оттенки значений. При помощи советизмов писатель составляет яркую картину описываемого исторического периода.

Помимо этого, М. А. Булгаков вводит в повествование **псевдореалии** (авторские советизмы), или лексические единицы, созданные по образу известных читателю предметов, фактов, лиц и явлений при сохранении с ними ассоциативной связи [Баскакова, 2015, с. 491]. Например, одно из центральных мест в романе отведено вымышленной организации *МАССОЛИТ* (согласно различным трактовкам, эта аббревиатура расшифровывается как «московская ассоциация литераторов» или как «массовая литература»). По одному из предположений, она была создана М. А. Булгаковым по аналогии с такими объединениями, как МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей) и РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), и является не только типичной аббревиатурой для того времени, но и несёт в себе негативную коннотацию, поскольку соотносится в сознании читателя с односторонней оценкой творчества, которую проявляли данные учреждения.

К псевдореалиям в произведении можно отнести в том числе внезапные исчезновения предыдущих жильцов «нехорошей квартиры», что вполне вписывается в общую атмосферу тревожности того периода истории, для которого были характерны репрессии, поиски шпионов и доноительство. Фигуры доносчиков и взяточников также присутствуют в романе, коими являются, например, Алоизий Могарыч и Никанор Иванович Босой. Посредством «фантастических» явлений М. А. Булгаков акцентирует

внимание на актуальных проблемах социума того времени и выстраивает более яркую картину описываемой эпохи [Менглинова, 1999, с. 55].

3) К лексическим особенностям текста романа в том числе относятся **окказионализмы** (авторские неологизмы) [Байчорова, 2016, с. 40]. Например, с помощью таких слов, как *соврамиш* (ср.: совравший, совравши), *шуткарь* (ср.: шутник), *гулькать* (ср.: ворковать), *третьедневочные* (ср.: третьедневные) автор придаёт тексту большую выразительность и комичность. Словотворчество автора также проявляется в сложении ранее существующих слов. Так, в тексте романа встречаются словосочетания, обладающие достаточной выразительностью, *зеленоспинные ящерицы* и *тысячесвечовые лампы*.

4) В характеристике персонажей романа «Мастер и Маргарита» большую роль играют «говорящие» **фамилии** [Колышева, 2005], то есть фамилии с «прозрачной» семантикой. Иногда в тексте произведения могут упоминаться только фамилия и социальный статус героев, однако даже этой информации читателю оказывается достаточно, чтобы сформировать общее представление об образах персонажей. В том, что М. А. Булгаков, даёт героям романа «говорящие» фамилии, прослеживается продолжение традиций русской классической литературы. Такой приём используется, например, в произведениях Д. И. Фонвизина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и А. С. Грибоедова.

Сатирические фамилии в романе могут указывать на лживость, присущую их обладателям. Таковы, например, фамилии состоящих в МАССОЛИТе поэтов *Двубратского* и *Сладкого*, фамилия секретаря редакции *Лапшенниковой*, критика *Латунского* (по ассоциации с латунью, которая блестит, как золото, но им не является), журналиста и доносчика *Алоизия Могарыча* («могарыч» – «горилка для взятки») [Воробьёва, 2012, с. 754], а также фамилия сотрудницы, выдающей литераторам однодневные путёвки, *Подложной*. Некоторые фамилии отражают в себе бесовское начало героев [Колышева, 2005]. Это прослеживается в фамилиях *Богохульский*,

Ариман (с греч. «божество злого начала и тьмы»), *Бескудников* («бескуда» – вампир), *Косарчук* («косой» – враг, дьявол) [Осипенко, 2007, с. 52], *Лиходеев* и др. Многие «говорящие» фамилии привносят в повествование комичность за счёт своего непривычного звучания. Так, в романе встречаются неблагозвучные фамилии *Буздяк*, *Шпичкин*, *Куфтик*, *Чердакчи*. Не менее «красноречивы» фамилии секретаря *Пролежнева*, поэта *Павианова*, члена правления *Пятнашко*, завистника *Рюхина* («рюха» – неудача, промах), литератора, добившегося хорошего материального положения, *Лавровича* (по ассоциации с выражением «почивать на лаврах») и пр. «Награждая» многих персонажей-литераторов обличительными фамилиями, М. А. Булгаков изображает сатиру на литературный мир того времени, когда это искусство в значительной степени стало инструментом партийной пропаганды и способом лёгкой материальной наживы [Кондакова, 2002, с. 155]. Именно с этой стороны оно и рассматривается в произведении.

5) Следующая лексическая особенность романа – наличие **языковой игры**, подразумевающей смешение различных значений слова. В некоторых случаях игра слов основывается на ситуациях, контекст которых позволяет проявиться сразу двум лексическим значениям языковых единиц [Николаева, 2012, с. 848]. Например, фраза *все живое смылось с Садовой, и спасти Ивана Савельевича было некому* обретает двусмысленность в контексте бушующей грозы. С одной стороны, под словом *смылось* может подразумеваться, что потоки воды смыли с улицы всю грязь, а с другой, что смылись с улицы все люди, то есть они исчезли, убежали с Садовой. Выражение *чертил слова, стараясь не проронить ни слова* также можно понять по-разному: секретарь молчал, полностью сосредоточившись на своём деле, или же усердно старался записать каждое слово, произнесённое Понтием Пилатом. Благодаря данному приёму текст романа приобретает большую выразительность.

В отдельных случаях языковая игра лежит в основе неожиданных сюжетных поворотов. Например, случайная фраза *голову ему оторвать*, которая, по сути, является обычной угрозой, была понята членами свиты

Воlanda буквально [Яблоков, 2001, с. 55]. Таким образом конференсье Жорж Бенгальский по их воле на некоторое время остался без головы.

Иногда в тексте актуализируется внутренняя форма слова [Яблоков, 2001, с. 56]. Так, по ходу повествования в единице *разоблачение* внезапно обнаруживается связь с одеждой (ср.: облачать, облачение), и сеанс чёрной магии действительно заканчивается полным разоблачением: новые платья гражданок, которые те получили на сеансе, исчезают прямо на них. В контексте реализации внутренней формы слова *очертил* (ср.: чёрт) словосочетание *очертил Иисуса*, имеющее прямое значение «изобразил», приобретает достаточно комичную окраску, связывая божественное и inferнальное.

В романе также встречаются примеры языковой игры, обусловленной близким повтором в тексте одного и того же слова в разных значениях. Примером служит употреблённое в соседних предложениях слово *лицо*: *жильцы...видели, как председатель в сопровождении еще двух лиц проследовал прямо к воротам дома. Позже рассказывали, что на Никаноре Ивановиче лица не было*. В первом случае слово *лицо* имеет значение «человек», а во втором эта единица входит в состав устойчивого выражения «нет лица на ком-либо», что означает «быть бледным, измениться в лице». Однако при столкновении значений данных языковых единиц образуется диссонанс, и во втором случае начинает проявляться буквальность: Никанор Иванович выходил в сопровождении двух лиц, но на самом лица не было. Здесь игра слов порождает комический эффект.

Присутствие в сюжете фантастических существ также обуславливает смешение переносных и прямых значений языковых единиц. Например, в следствие включения в сюжет фигуры огромного кота-демона Бегемота фраза *администратор услышал за собою голос, мурлыкнувший: это вы, Иван Савельевич?* обретает двойственность смысла. С одной стороны, слово «мурлыкать» означает «говорить мягким голосом», а с другой стороны, оно указывает, что говорящий – кот.

Аналогичным образом присутствие в повествовании потусторонней силы создаёт буквальность всех устойчивых выражений с компонентами *чёрт* и «*дьявол*». В данном случае посредством языковой игры подчёркивается «раздвоение» мира: для москвичей подобные выражения являются не более, чем ругательствами, а для персонажей-демонов они несут вполне реальный смысл. Примером служит диалог председателя зрелищной комиссии театра Варьете Прохора Петровича и кота Бегемота: *Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли! - Черти чтоб взяли? а что ж, это можно!* Сразу после данного разговора председатель загадочным образом исчезает из своего костюма. Другой пример: *чёртов дом № 302-бис* действительно оказывается временной резиденцией сатаны в Москве. Взяточник Никанор Иванович, называя Коровьева чёртом даже не подозревает, насколько его суждение соответствует реальности: *а Коровьев – он чёрт*.

б) Значимое место в произведении занимают **фразеологизмы с компонентами *чёрт* и *дьявол***. Их обилием М. А. Булгаков ставит акцент на вездесущности нечистой силы в романе. Москвичи то и дело бросают фразы *чёрт знает что, чёрт знает как, бросить всё к чёрту, тьфу ты чёрт, черти б меня взяли, тьфу ты дьявол* и пр. Многократный повтор подобных выражений в произведении служит не только стабильным напоминанием о присутствии в сюжете реальных демонов, но и выглядит как бессознательный призыв потусторонних существ со стороны населения Москвы [НДъяй, 2012, с. 734].

Инфернальность вплетается в московскую и ершалаимскую реальность также другим способом. М. А. Булгаков включает в текст романа словосочетания со словами «адский» (*адская боль, адская жара, адское освещение, адские взрывы хохота, адские терзания* и др.), «дьявольский» (*дьявольский огонь, дьявольская жара* и др.) и «сатанинский» (*сатанинский смех*).

Идиостиль М. А. Булгакова в романе формируется в том числе за счёт **синтаксических средств**. Так, с целью придания тексту сатирических глав

комичности автор вводит **расщеплённое сказуемое**, заменяя глагол-сказуемое сочетанием однокоренного существительного и полужнаменательного глагола. Посредством такого приёма в повествовании образуются канцеляризмы (например, *производила попытку* вместо *пыталась*) и книжные выражения. Кроме того, при помощи расщеплённых сказуемых усиливается замедление темпа повествования «древних» глав романа: *направил шаги* (ср.: зашагал), *разговор шёл по-гречески* (ср.: говорили по-гречески). В исторических главах М. А. Булгаков часто использует **инверсию**, благодаря чему ритм фразы также замедляется (например, *в стороне северной*). Структура предложений в этой части усложняется **обилием причастных и деепричастных оборотов**, а также множеством **придаточных предложений**, входящих в различную взаимозависимость. Эти средства «утяжеляют» стиль повествования.

Другой характеристикой идиостиля М. А. Булгакова, проявленной в романе «Мастер и Маргарита», выступает **осознанное нарушение привычной сочетаемости языковых единиц**, то есть соединение слов в словосочетания без учёта их валентности, способности сочетаться с другими языковыми единицами [Демидова, 2015, с. 39]. В тексте встречается намеренное нарушение как грамматических норм. Примерами такого явления служат следующие единицы: *кто-то в опрятной бородке* (ср.: кто-то с опрятной бородкой), *скрылся из глаз* (ср.: скрылся с глаз), *неимоверный аплодисмент* (ср.: аплодисменты), *поездка в санаторию* (ср.: поездка в санаторий) и др. Такие словосочетания, как *придушенный голос* (ср.: приглушённый голос), *бесповоротный факт* (ср.: бесспорный факт), *головная Стёпина каша* (ср.: в голове у Стёпы была каша), *стрекотание копыт* (ср.: топот копыт), *юбилейный голос* (ср.: голос юбиляра), *навертел номер* (ср.: набрал номер) также образованы без учёта валентности используемых единиц.

Иногда М. А. Булгаков также вносит изменения в существующие фразеологические единицы, создавая **авторские фразеологизмы**. Так, вместо

выражения *нечеловеческое усилия* он включает в текст сочетание *человеческие усилия*, а вместо устойчивой фразы *не при деньгах* вводит единицу *не при валюте*. По тому же принципу в повествовании появляются выражения *второй свежести* (ср.: не первой свежести) и *пятое измерение* (ср.: четвёртое измерение) [НДъяй, 2012, с. 729]. Отказ от привычной сочетаемости языковых единиц позволяет подчеркнуть комичность происходящего и усиливает образность текста.

Выводы к главе

Роман «Мастер и Маргарита» сочетает в себе элементы различных жанров (это бытовой, философский, сатирический, фантастический, приключенческий, детективный, любовно-лирический роман) и обладает особой поэтикой. Индивидуальный авторский стиль М. А. Булгакова проявляется, в основном, на лексическом и синтаксическом уровнях.

К лексическим чертам идиостиля М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» относится обилие стилистически окрашенной лексики (*на какие иишии, отпуск зажилили* и др.), культуронимы (*жилтоварищество, косоворотка* и др.), окказионализмы (*голуби гулькали, соврамиши* и др.), «говорящие» фамилии (*Лиходеев, Прележнев, Подложная*) и языковая игра. Посредством данных единиц в романе образуется комичность и сатира, а также изображается яркая картина описываемой эпохи. Кроме того, они составляют речевую характеристику персонажей. Значимое место в произведении занимают фразеологизмы с компонентами *чёрт* и *дьявол*, обилием которых подчёркивается вездесущность нечистой силы.

Такие синтаксические черты, как расщеплённое сказуемое, инверсия, обилие придаточных предложений, причастных и деепричастных оборотов «замедляют» темп повествования в исторических главах романа «Мастер и Маргарита». Данные стилистические элементы участвуют в воссоздании М. А. Булгаковым духа другой эпохи. Помимо этого, в произведении достаточно частотны случаи намеренного нарушения сочетаемости языковых

единиц, в силу которых текст романа приобретает большую выразительность (*человеческие усилия, кто-то в опрятной бородке и др.*).

3 Анализ передачи стилистических черт романа «Мастер и Маргарита» в италоязычных переводах.

Настоящее исследование проводится на основе анализа передачи на итальянский язык наиболее ярких идиостилистических черт языка М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». В трёх италоязычных переводах, выполненных В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой, М. Крепакс, исследуются способы воссоздания стилистически маркированной лексики (80 единиц), культуронимов (76 единиц), окказионализмов (15 единиц), «говорящих» фамилий (73 единицы), языковой игры (19 единиц), фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол* (58 единиц), намеренное нарушения сочетаемости единиц (35 случаев), расщеплённых сказуемых (20 единиц), инверсии (10 единиц).

3.1 Анализ передачи стилистически маркированной лексики

В тексте романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаков активно использует стилистически маркированную лексику, единицы которой принадлежат различным формам бытования русского языка. Особой частотностью обладает разговорная и просторечная лексика. Анализ её передачи в италоязычных переводах показал, что в большинстве случаев, особенно в переводах М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс, наблюдается нейтрализация стилистической составляющей семантики. Степень сохранения стилистической окраски таких единиц наиболее высока в тексте В. С. Дридзо и составляет 15 %. Например, только В. С. Дридзо сохранила разговорную окраску слова *зажили* в контексте прямой речи Воланда (*Она жаловалась, что вы отпуск у неё зажили*): выражение *le aveva soffiato le ferie* содержит глагол *soffiare* ‘скрыть, лишить кого-л. чего-н.’, который также имеет разговорный оттенок. М. В. Олсуфьева и М. Крепакс в этом случае обратились к общеупотребительному глаголу *(non) concedere* ‘(не) предоставить’. В целом, для их переводов в большей степени характерна нейтрализация сниженной лексики. Так, выражение *звякнуть по телефону* в тексте

М. Крепакс утратило разговорную окраску. Оно было передано нейтральной единицей *vado a telefonare* 'пойду позвонить'. Аналогичным образом в её переводе была упущена сниженная окраска фраз *два часа протолкался – ho passato due ore* 'провёл два часа', *пивший запоем – aveva avuto problemi di alcolismo* 'имел проблемы с алкоголем', *проветилировать вопрос – si esamina la questione* 'рассмотреть вопрос'. При воссоздании выражения *ximpro* выспросить у иностранца М. Крепакс ввела нейтральный оборот *ottenere qualche informazione* 'получить информацию'. М. В. Олсуфьева передала фразу Ивана Бездомного *Пока я по квартирам буду разъезжать, он улизнет!* посредством общеупотребительного глагола *fuggire* 'сбежать'. Разговорное выражение *на какие шиши* в её тексте также подверглось нейтрализации: *non c'erano i soldi* 'не было денег'. Мысль Берлиоза *Как же это я не заметил, что он успел сплести целый рассказ?* была воспроизведена через оборот *narrare un intero racconto* 'рассказать целую историю'. В. С. Дридзо также использует нейтральные слова, но в меньшей степени. Так, в её переводе и в переводе М. В. Олсуфьевой выражение *заграничный гусь*, которое в сердцах произносит Берлиоз о Воланде, было передано словосочетанием *questo straniero* 'этот иностранец'.

Для компенсации стилистического эффекта переводчики часто передают сниженную лексику словами, обладающими образностью. Это чаще всего наблюдается у В. С. Дридзо. Например, фраза *ximpro* выспросить у иностранца *выспросить* отражена в её тексте через выражение *farci cantare* 'заставить нас запеть'. Разговорное слово *улизнуть* также было заменено на метафоричную единицу *tagliare la corda* 'перерезать верёвку'. Стилистическая окраска выражения *отколол такую штуку* сохранилась только в её тексте: *ebbe questa uscita* 'имел эту выходку'. В других переводах разговорная окраска была опущена: *ebbe una strana reazione* 'имел странную реакцию' (М. В. Олсуфьева) и *ebbe un gesto improvviso e bizzarro* 'имел внезапный и странный поступок' (М. Крепакс).

Случаи опущения разговорной лексики при переводе единичны. Например, в фразах *ишь*, *и не жарко ему в перчатках* и *мол*, *не противоречь ему* в текстах М. Крепакс и М. В. Олсуфьевой были проигнорированы просторечные частицы *ишь* и *мол*. В. С. Дриздо передала эти частицы конструкциями *guarda* ‘смотри’ и *come a dire* ‘словно говоря’. Данные единицы не являются просторечными, однако их значение было отражено в переводе.

Иногда для компенсации стилистического эффекта при переводе изменяется окраска соседних слов. Например, во фразе *не получишь виноградной кистью по морде от первого попавшего молодого человека*, принадлежащей гастроному Амвросию, М. В. Олсуфьева заменила выражение *не получишь...по морде*, содержащее грубое и просторечное слово, на нейтральную единицу *venire insultato* ‘быть оскорблённым’, перенеся негативную коннотацию на словосочетание *молодой человек*: *giovinaastro* ‘непутёвый парень, молодчик’, где суффикс *-astro* является носителем негативной коннотации: *non venire insultato da qualche giovinaastro* ‘не быть оскорблённым каким-нибудь молодчиком’. При воссоздании этого отрывка текста В. С. Дридзо поступает аналогичным образом. Просторечное слово *морда* она переводит нейтральным существительным *faccia* ‘лицо’, а для передачи словосочетания *молодой человек* выбирает единицу с шутливым оттенком значения *giovincello*, что обеспечивает воспроизведение разговорной окраски при переводе выражения: *non sarai preso a grappoli d'uva in faccia dal primo giovincello* ‘не получишь в лицо кисть винограда от первого юнца’.

Компенсация стилистического эффекта может происходить в том числе за счёт введения образных выражений. Например, для передачи слова *надоеда* М. Крепакс использует выражение *la Noia in persona* ‘воплощение / олицетворение скуки’. Однако компенсация стилистической составляющей семантики встречается довольно редко и не покрывает весь объём переданной при переводе сниженной лексики.

3.2 Анализ передачи культуронимов

Для описания быта москвичей 1930-х годов и воссоздания лица «древней эпохи», М. А. Булгаков активно включает в текст культуронимы, или лексику, закреплённую за специфическими элементами какой-либо культуры. Анализ показал, что треть культуронимов во всех переводах была передана описательно. Например, М. В. Олсуфьева и В. С. Дридзо перевели слово *форточка* как *sportello di aerazione* ‘окошечко для проветривания’, *самокрутка* – *una sigaretta fatta a mano* ‘самодельная сигарета’, *примусы* – *fornelli a petrolio* ‘плитки на керасине’, *ковбойка* – *una camicia scozzese* ‘шотландская рубашка’, *косоворотка* – *un camiciotto bianco alla russa* ‘рубашка навыпуск на русский манер’. В текстах В. С. Дридзо и М. Крепакс описательно были переданы слова *контрамарочники* – *i cacciatori di biglietti omaggio* ‘охотники за подарочными билетами’ и *бурка* – *un mantello caucasico* ‘кавказское пальто’, у М. В. Олсуфьевой так переведено слово *борщ* – *zuppa rossa di barbabietole* ‘красный свекольный суп’ и *сверхмолния* – *telegramma urgente* ‘срочная телеграмма’. В. С. Дридзо таким способом передала единицу *комсомолка* – *un membro della Gioventù comunista* ‘член коммунистической молодёжи’ и *пельмени* – *agnolotti alla siberiana* ‘аньолотти по-сибирски’. М. Крепакс: *гастроном* – *negozio di alimentari* ‘продуктовый магазин’, *корыта* – *catini oblungi* ‘продолговатые тазы’, *лафитничек* – *calice da Lafite* ‘бокал для вина лафит’, *Конёк-горбунок* – *il cavallino gobbo della favola* ‘горбатая сказочная лошадка’ и др.

В ряде случаев М. Крепакс, помимо описательного оборота, включает транслитерированную единицу. Например, *ковбойка* – *una camicia a scacchi*, *una cowboyka* ‘рубашка в клетку, ковбойка’, *толстовка* – *una camicia bianca alla Lev Tolstoj*, *la tolstovka* ‘белая рубашка в стиле Льва Толстого, толстовка’, *буфетчик* – *il bufetčik*, *il gestore del bar* ‘буфетчик, управляющий баром’.

Переводы В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева отличаются активным использованием родовидовых замен и уподобления. Так, марка шампанского

Абрау заменяется родовым понятием *spumante* ‘шампанское’, *лафитничек* переводится как *bicchierino* ‘рюмка’. В. С. Дридзо перевела слово *борщ* единицей *minestra* ‘суп’. М. В. Олсуфьевой подобрала единице *корыта* аналог *mastelli* ‘ушаты’. Такой способ перевода способствует облегчению восприятия текста читателем, однако лишает повествование одной из его важнейших особенностей, а именно: препятствует воссозданию в полном объеме художественного мира романа.

М. Крепакс при переводе культуронимов прибегает к уподоблению и родовидовым заменам значительно реже. Она более активно использует транслитерацию и калькирование. В сумме они представляют 42 % от её трансформаций при переводе подобной лексики. Например, она транслитерирует слова *сажень*, *Абрау*, *червонец*, *борщ*, калькирует единицы *нечистая сила* – *forza impura*, *жилтоварищество* – *Compagni Inquilini*, даёт полукальку слова *беллетрист* – *belletrista*.

3.3 Анализ передачи окказионализмов

Распознавание и передача семантики окказиональных единиц, включённых М. А. Булгаковым в текст романа «Мастер и Маргарита», не вызывает у переводчиков больших затруднений. Однако, при безошибочной передаче значений, окказиональный характер таких единиц, как правило, не получает отражения в переводах, что сказывается на их выразительности текста. Например, словосочетание, содержащее звукоподражательный образный элемент, *голуби гулькали* во всех переводных вариантах текста было воспроизведено посредством общеупотребительного глагола *tubare* со стёртой метафоричностью: *i colombi tubavano* ‘голуби ворковали’. Аналогичным образом в переводах было передано слово *несусветимое* (*Выходило что-то, воля ваша, несусветимое*). Семантика подобранных ему общеупотребительных единиц *completamente insensato* ‘абсолютно бессмысленное / безумное’ (В. С. Дридзо), *veramente inaudito* ‘в самом деле неслыханное’ (М. В. Олсуфьева), *fenomeno pazzesco* ‘безумное

явление' (М. Крепакс) достаточно близка к оригинальной. К тому же, в значении данных сочетаний заложена выразительность, проявляющаяся в интенсивности признака. Однако эти единицы не выделяются из ткани текста настолько же, как это делает окказионализм *несусветимое*, который за счёт своей непривычной формы обладает более яркой экспрессивностью, чем узуальное слово *несусветное*.

Однако не во всех случаях переводчикам удалось сохранить выразительность подобных единиц. Например, М. Крепакс при переводе окказионального существительного *соврамии*, сказанного Коровьевым в адрес конференсье Жоржа Бенгальского за его ложь (– *Поздравляю вас, гражданин, соврамии!*), обратилась к нейтральному глаголу *mentire* 'лгать, врать', вследствие чего была опущена эмоциональность и шутливость данного элемента: *Congratulazioni a lei, cittadino che ha mentito!* 'Поздравляю вас, гражданин, который соврал'. М. В. Олсуфьева также подобрала общеупотребительную единицу *fandonia* 'ложь, вздор': *Congratulazioni per la fandonia, cittadino* 'Поздравляю с ложью, гражданин'. В. С. Дридзо в данном случае сохраняет разговорную окраску окказионализма *соврамии*, используя слово *contaballe* 'болтун': *Mi congratulo con lei, signor contaballe!* 'Поздравляю вас, господин болтун'.

Анализ воссоздания сложных окказиональных прилагательных показал, что составные элементы данных единиц при переводе всегда разделяются, тем самым образуя словосочетания из общеупотребительной лексики без особой эмоциональной окраски. Таким способом во всех переводах были отражены единицы *зеленоспинные ящерицы*, *третьедневочные судачки* и *тысячечесвечовые лампы*: *lucertole dal dorso verde* 'ящерицы с зелёной спиной', *il pesce persico è di tre giorni* 'судак третьего дня (трёхдневный)', *lampadine da mille candele* 'лампы о тысячи свеч'.

3.4 Анализ передачи «говорящих» фамилий

Основным способом передачи «говорящих» фамилий романа «Мастер и Маргарита» является транслитерация. Таким способом в текстах В. С. Дридзе и М. В. Олсуфьевой воссоздаются фамилии *Бездомный* (*Bezdomnyj*), *Подложная* (*Podložnaja*), *Богохульский* (*Bogochul'skij*), *Полумесяц* (*Polumesjac*), *Чердакчи* (*Čerdakči*), *Сладкий* (*Sladkij*), *Лиходеев* (*Lichodeev*) и др. Примечательно, что из всех транслитерированных говорящих фамилий только для единицы *Бездомный* в обоих переводах вводится примечание с пояснением её внутренней формы: *senza casa* ‘без дома’. М. Крепакс в своём переводе также активно использует транслитерацию, совмещая её с калькированием. Как правило, она включает в текст и транслитерированный, и переводной варианты одной и той же фамилии, располагая их через дефис. Например, единицу *Полумесяц* она передаёт как *Polumesjac-Mezzaluna*, *Квант* как *Kvant-Quantum*. Помимо этого, в её тексте встречаются и полукальки. Так, второй элемент подобранного ей варианта перевода фамилии *Подложная* – *Podložnaja- Falsifikovnja* – происходит от итальянского слова *falsificare* ‘подделывать’ и искажённого элемента *-овная*. В другом случае М. Крепакс также сначала транслитерирует единицу *Поклёвкина*, обладающую не совсем очевидной этимологией, а затем предлагает адаптированный вариант: *Poklevkina-Pokettina*. Возможно, оригинальная фамилия связана со словом *поклёв* (убыток от поклеванья птицей) или же должна вызывать ассоциацию с единицей *поклён*, что означает «ложное обвинение; клевета». Во всяком случае, фамилия данной сотрудницы МАССОЛИТа, отвечающей за выдачу бумаг, вызывает негативные коннотации. На первый взгляд, предложенный М. Крепакс вариант перевода данной единицы также не обладает экспрессивной внутренней формой. Возможно, такая фамилия созвучна со словом *rochettino* ‘маленько’ и указывает на скупость героини, выдающей бумаги. Перевод М. Крепакс также может быть связан с французским словом *poche* ‘карман’, что

подразумевает наличие у этой героини склонности к взяточничеству. В обоих примерах переводчица заменяет букву С на встречающуюся в иностранных словах букву К, что добавляет фамилиям оттенок чуждости.

Кроме того, М. Крепакс при передаче говорящих фамилий активно сочетает транслитерацию и перевод слова, лежащего в основе фамилии. Таким способом в её тексте воспроизводятся единицы *Богохульский* – *Bogochul'skij-Blasfemo* ‘богохульный’, *Жуконов* – *Žukorov-Scarabeo* ‘жук’, *Глухарёв* – *Glucharëv-Cedrone* ‘тетерев’, *Драгунский* – *Dragunskij-Dragone* ‘дракон’, *Чердакчи* – *Čerdakci-Soffitta* ‘чердак’, *Павианов* – *Pavianov-Babuino* ‘бабуин’. М. Крепакс, вероятно, неверно толкует значение фамилии *Сладкий* и переводит её как *Sladkij-Melenso* ‘глупый, нелепый’. Фамилию *Шпичкин*, вероятно, в силу созвучности, она связывает со словом *шпион*: *Spičkin-Spia* ‘шпион’.

Помимо этого, перевод М. Крепакс снабжён комментариями о значениях фамилий в романе и о людях, ставшими прототипами персонажей М. А. Булгакова. Например, в комментариях к роману переводчица приводит дословный перевод фамилий *Бездомный* (*senza tetto* ‘бездомный’) и *Двубратский* (*di due fratelli* ‘(о) двух братьев’), а также указывает на связь единицы *Лиходеев* со русским словом *лихой*, которое поясняет словами *malvagio* ‘коварный, вредоносный’, *febbre* ‘лихорадочный’. Здесь же М. Крепакс объясняет, на ком из знакомых М. А. Булгакова основаны персонажи с такими фамилиями. В комментариях к переводам В. С. Дридзе и М. В. Олсуфьевой информация подобного рода включается в единичных случаях.

3.5 Анализ передачи языковой игры

Двойственность смыслов оригинального текста в каждом из переводов воспроизводится в половине случаев. Например, словесная игра в диалоге – *Простите, гражданочка, ... кот к вам черный не заходил? – Какой там кот? Осёл у нас в филиале сидит, осёл!* была сохранена во всех переводных текстах

через обращение к единицам *gatto* ‘кот’ и *asino* ‘осёл’. Воссоздание двусмысленности при переводе обуславливается совпадением семантики слов *осёл* и *asino* в русском и итальянском языках: обе единицы обозначают не только животное, но и недалёкого человека, болвана, и используются как оскорбления. Также за счёт совпадения лексических значений словесных пар *умер* – *è morto* и *бессмертен* – *immortale* во всех переводах сохраняется языковая игра в диалоге: – *Вы – не Достоевский... Достоевский умер.* – *Протестую, Достоевский бессмертен!* Здесь игра слов строится на смешении прямых и переносных значений слов *умер* (‘перестал жить’ и *перен.* ‘исчез’) и *бессмертен* (‘не подверженный смерти’ и *перен.* ‘остающийся навсегда в памяти людей’), что было полностью отражено в подобранном во всех переводах варианте: –*Lei non è Dostoevskij... Dostoevskij è morto.* –*Protesto! Dostoevskij è immortale.*

В некоторых случаях при успешной передаче двойственности значений, в семантике подобранных лексических единиц и единиц оригинального текста могут наблюдаться некоторые различия. Например, слово *мурлыкнувший* во фразе *голос, мурлыкнувший*: – *Это вы, Иван Савельевич?* не только указывает на присутствие в сцене кота Бегемота, но и обладает переносным значением ‘тихо напевать или говорить мягким голосом’, в силу чего, вероятно, подразумевается, что именно таким образом кот произнёс свой вопрос, то есть тихо и мягко. При переводе этой фразы В. С. Дридзе использует прилагательное *gnaulante* (*voce gnaulante*), а М. В. Ольсуфьева и М. Крепакс, в свою очередь, подбирают вариант *voce miagolante*. Обе версии дословно переводятся как ‘мяукающий голос’, в чём, безусловно, просматривается связь с котом. Однако переносные значения единиц *gnaulante* и *miagolante* отличаются от переносного элемента семантики оригинальной единицы *мурлыкнувший*. Так, слова *gnaulante* и *miagolante* происходят от глаголов *gnaulare* и *miagolare*, чьи образные значения, употребляемые по отношению к людям, соотносятся с *piagnucolare* ‘хныкать’ и *cantare e sim. con voce debole e tremolante* ‘петь слабым дребезжащим голосом’. Таким

образом, *voce gnaulante* и *voce miagolante* можно также перевести как 'всхлипывающий голос' и 'дребезжащий голос'. Тем самым переводное и оригинальное выражения могут иметь различные коннотации.

В большинстве случаев языковая игра, строящаяся на актуализации внутренней формы слова, утрачивается при переводе на итальянский язык. Например, в русском языке слова *разоблачение* и *облачение* (одежда) имеют внешнее сходство, что служит основанием для ввода в сюжет романа «разоблачения», при котором после сеанса чёрной магии на гражданках исчезают их новые платья, хотя конферансье Жорж Бенгальский требовал от свиты Воланда доказательств, что вся их магия нереальна. При передаче этого слова все переводчицы выбрали единицу *smascheramento* 'разоблачение', которая не имеет связи со словами, обозначающими предметы одежды. М. Крепакс, однако, включает в текст перевода примечание, где указывает буквальный перевод оригинальной единицы – существительное *disvelamento*, связанное с *disvelare* / *svelare*, которому, помимо образного значения 'раскрыть, разоблачить', присуща семантика 'убрать вуаль или другую ткань'. Тем не менее переводчица считает, что в данном случае существительное *smascheramento* более уместно в качестве эквивалента слову *разоблачение* в виду большей выразительности этой единицы.

Однако в единичных случаях словесная игра, образуемая внешним сходством лексических единиц, всё же отражается в переводных текстах. Например, игру слов *поздоровался* и *здоровствовал* в диалоге Воланда и Левия Матвея: –...*почему же ты не поздоровался со мной?* – *Потому что я не хочу, чтобы ты здоровствовал*, переводчицы передали посредством единиц *salutare* 'приветствовать' и *salute* 'здоровье': –...*perché non mi hai salutato / non mi saluti?* '–...почему ты не *non*приветствовал / не *приветствуешь* меня' – *Perché non voglio che tu goda salute / che tu stia in salute* 'Потому что не хочу, чтобы ты *здоровствовал*' (В. С. Дридзе, М. В. Олсуфьева); – *Perché non voglio la tua salute* 'Потому что не хочу твоего здоровья' (М. Крепакс).

В другой половине случаев у переводчиков возникли значительные трудности с передачей словесной игры, поэтому они прибегли к реализации только одного значения полисемичных единиц – прямого, что, безусловно, привело к потере образности. Например, все переводчицы передали выражение *на половине покойника сидеть не разрешается* фразой *Non è permesso / È proibito / È vietato stare nei locali del defunto!* ‘Не разрешается / Запрещено находиться в комнатах покойного!’. Тем самым в переводах отразилось только одно значение исходной единицы, прямое, в котором подразумевается половина квартиры, ранее принадлежавшая покойному Берлиозу. При таком переводе исчезает возможность иной трактовки, комической (запрещается сидеть на самом покойнике).

Проявление буквальности фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол*, связанное с тем, что демоны в романе «Мастер и Маргарита» являются действующими лицами, также сохраняется во всех переводах. Чаще всего переводчицы обращаются к выражениям со словом *diavolo*. Так, вложенную в уста Маргариты фразу *дьяволу бы душу заложила* все переводят одинаково: *darei l'anima al diavolo* ‘отдала бы дьяволу душу’. Во всех переводах выражение *не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что* воспроизводится посредством единицы *sa (sapeva) il diavolo che cosa*. Иногда переводчицы обращаются к выражением с другой «инфернальной лексикой»: *да ну их к чёрту – vadano alla malora* ‘пусть идут к чёрту’ (В. С. Дридзо), *черт знает чего натворит – chi sa che diavolerie combinerà* ‘кто знает, какую чертовщину он натворит’ (В. С. Дридзо), *его выкинуть ко всем чертям – lo mandi agl'inferi* ‘его выкину к чертям’ (М. В. Олсуфьева), *в одну сторону и вообще черт знает куда – in un'unica direzione, diabolicamente ignota* ‘в одном направлении, по-дьявольски неизвестном’ (М. Крепакс).

Текст М. Крепакс отличается полным сохранением элементов, отсылающих к нечистой силе, в то время как в других переводах встречаются пропуски подобных компонентов, что чаще всего наблюдается в тексте

В. С. Дридзо (9 пропусков). Например, в некоторых выражениях она игнорирует слово «чёрт», заменяя его единицей «кто»: *чёрт знает почему* – *chi sa perché* ‘кто знает почему’, *чёрт его знает* – *chi lo sa* ‘кто его знает’, *чёрт знает откуда взявшаяся* – *apparsa da chi sa dove* ‘появилась кто знает откуда’. Подобные пропуски в тексте М. В. Олсуфьевой единичны (2 случая). Так, при переводе фразы *помер к чертовой матери от удара на своем сундуке с валютой и камнями* она подбирает выражение без лексики, отсылающей к нечистой силе: *è crepato come un cane* ‘помер как собака / собачьей смертью’. В целом, это не отражается значительным образом на передаче языковой игры в романе, поскольку выражения, в которых при переводе были проигнорированы компоненты «чёрт» и «дьявол», выполняли в произведении другую функцию: благодаря им создавалось ощущение вездесущности нечисти. Другими словами, они не влияли на действия персонажей, как, например, случайные фразы москвичей, понятые демонами буквально. Все такие выражения были отражены с сохранением «инфернальных» элементов. Например, фраза Прохора Петровича *черти б меня взяли!*, после которой он исчезает, во всех переводных текстах включает слово *diavolo* и повторяет семантику оригинала: *che il diavolo mi porti / prenda!* К тому же, пропуски составляют всего 15 % и 3 % от общего количества подобных фразеологических единиц романа (58 штук) в переводах В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой.

3.6 Анализ передачи фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол*

Фразеологизмы с компонентами *чёрт* и *дьявол*, встречающиеся в романе «Мастер и Маргарита», практически всегда сохраняются в переводах посредством подбора эквивалентных выражений с компонентом *diavolo* ‘чёрт, дьявол, бес’. Например, при переводе вопроса Воланда *И на кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов?*, адресованного коту Бегемоту, все переводчицы подобрали вариант *a che diavolo ti serve la cravatta* ‘на кой чёрт

тебе нужен галстук'. Мысль Берлиоза (*Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск*) в каждом из переводов была отражена посредством выражения *mandare tutto al diavolo* 'послать всё к чёрту'. Также в качестве эквивалента единицы *черт его возьми!* во всех текстах выступает фраза (*che*) *il diavolo se lo porti!* 'чёрт его возьми'. Во всех вариантах перевода восклицания Римского *тьфу ты дьявол!* также содержится компонент *diavolo*: *corpo del diavolo!* 'тьфу ты дьявол' (В. С. Дридзо), *accidenti al diavolo!* 'чёрт возьми' (М. В. Олсуфьева), *vattene via, diavolo!* 'убирайся, дьявол' (М. Крепакс).

В некоторых случаях переводчики подбирают эквивалентные выражения также с другими «инфернальными» компонентами. Так, В. С. Дридзо переводит фразу *да ну их к чёрту!* единицей *vadano alla malora* 'пусть идут к чёрту'. Выражение *alla malora!* 'к чёрту' является синонимом фразы *al diavolo!* и подчёркивает присутствие потусторонних сил в романе. М. В. Олсуфьева и М. Крепакс в данном случае вводят вариант (*che se ne*) *vadano al diavolo!* с тем же дословным переводом. В тексте М. В. Олсуфьевой также встречается перевод единицы *ко всем чертям* в составе фразы *Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы?* посредством обращения к выражению *mandare agl'inferi* 'послать к чертям'. В остальных переводных вариантах этой единицы фигурирует слово *diavolo*: *mandarlo al diavolo* 'послать к чёрту' (В. С. Дридзо), *mandarlo a casa del diavolo* 'послать домой к дьяволу / к чёрту на куличики' (М. Крепакс). Кроме того, В. С. Дридзо при переводе выражения Ивана Бездомного о Воланде *Да ведь он тут черт знает чего натворит!* подбирает единицу *diavoleria* 'чертовщина' и ставит её во множественное число: –*Ma chi sa che diavolerie combinerà!* 'Но кто знает, какую чертовщину он натворит'. М. В. Олсуфьева и М. Крепакс, в свою очередь, включают выражения с компонентом *diavolo*: *Ma combinerà il diavolo sa quali cose!* 'Но он натворит чёрт знает какие вещи' и *Ma a Mosca, adesso, chissà che diavolo combinerà!* 'Но теперь в Москве кто знает, какую чертовщину, он натворит'.

Не для всех русских выражений с компонентами *чёрт* и *дьявол* существуют устоявшиеся соответствия на итальянском языке. В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева в таких случаях, как правило, заменяют их другими фразеологизмами с «инфернальной» лексикой в составе или, в единичных случаях, вовсе опускают при переводе. М. Крепакс обычно переносит такие выражения описательно либо путём калькирования. Так, фразу *ну вас к чертовой матери!* она переводит как *andate a chiedere ospitalità al diavolo e alla sua mamma!* ‘идите просить крова у чёрта и его мамочки’. В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева в данном случае заменяют это выражение единицей *andatevene (un po') tutti al diavolo!* ‘идите вы все к чёрту’. Фразу *Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина?* они передают аналогичным образом: *Va' (un po') al diavolo!* ‘Иди к чёрту’. М. Крепакс, в свою очередь, к этой единице добавляет указание на чёртову мать: *Via! Al diavolo! Alla madre del diavolo!* ‘Катись! К чёрту! К чертовой матери!’. Помимо этого, она калькирует выражение *и всех их к чертовой бабушке перебить*: *...e mandare tutto in pezzi. Via! Alla nonna del diavolo!* ‘...разбить вдребезги. К чертовой бабушке’. В. С. Дридзо в данном случае пропускает устойчивое выражение, а М. В. Олсуфьева обращается к единице *mandare al diavolo* ‘отправить к чёрту’.

В целом, перевод М. Крепакс не содержит пропусков «инфернальных» компонентов подобных фразеологизмов, в то время как в текстах других переводчиц встречаются их опущения. Больше всего пропусков содержится в переводе В. С. Дридзо (9 случаев). В тексте М. В. Олсуфьевой опущения единичны (2 случая). Так, В. С. Дридзо игнорирует устойчивую единицу при переводе фразы *помер к чертовой матери от удара на своем сундуке с валютой и камнями*, а М. В. Олсуфьева отражает её экспрессию через другое выражение без лексики, отсылающей к нечистой силе: *è crepato come un cane* ‘помер как собака / собачьей смертью’. М. Крепакс в этом случае также опускает оригинальное выражение, но компенсирует его значение, передавая единицу *помер* фразеологизмом с компонентом *diavolo*: *se n'è andato al diavolo*

‘отправился к чёрту’. В ряде случаев В. С. Дридзо игнорирует компонент «чёрт» в выражениях *чёрт знает почему*, *чёрт его знает*; *чёрт знает откуда взявшаяся*; *чёрт их знает, как их зовут*; *чёрт знает чем занялся*: *chi sa perché* ‘кто его знает почему’, *chi lo sa* ‘кто его знает’, *apparsa da chi sa dove* ‘появилась кто знает откуда’, *non so come si chiamino* ‘не знаю, как они называются’, *che cosa ho combinato* ‘что я натворил’. В других переводах к этим единицам были подобраны эквиваленты со словом *diavolo*. Помимо этого, В. С. Дридзо переводит восклицание *какая там, к черту, Ялта!* фразой без компонента, отсылающего к нечисти: *che Jalta d'Egitto!* ‘что за Ялта’. М. В. Олсуфьева передаёт выражение *ни черта не делают* единицей *non lavora per niente* ‘ни за что не работает’.

Однако нельзя сказать, что пропуски в текстах В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой наносят значительный ущерб передаче идиостиля романа «Мастер и Маргарита», поскольку они компенсируются большим объёмом подобных фразеологических единиц в произведении (58 штук). Тем самым в переводах также воссоздаётся вездесущность нечистой силы.

3.7 Анализ передачи случаев нарушения привычной сочетаемости единиц

Степень передачи такой черты поэтики произведения, как нарушение сочетаемости единиц выше всего в переводе М. Крепакс, в котором непривычная сочетаемость сохранена в 35 % случаев.

Анализ показал, что в большинстве случаев во всех переводах игнорировалось намеренное нарушение грамматических норм. Так, фраза *кто-то в опрятной бородке* (ср.: кто-то с опрятной бородкой) везде была воспроизведена посредством типичных для описания внешности предлогов *con* и *da* (*uno dalla linda barbetta, uno con la barbetta, un giovane con una barbetta ordinata*). Словосочетание *скрылся из глаз* у М. Крепакс было переведено стандартной с точки зрения литературного языка фразой *scomparve alla vista*

‘скрылся из виду’. В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева вовсе проигнорировали вторую часть словосочетания: *scompare* ‘исчез’.

Намеренное нарушение грамматических норм при переводе сохраняется в единичных случаях. Так, слово *аплодисменты* и его итальянский эквивалент *applausi*, как правило, употребляются в обоих языках только во множественном числе. Однако М. А. Булгаков использует форму единственного числа: ...*кот раскланялся, шаркнув правой задней лапой, и вызвал неимоверный аплодисмент*. Эту особенность отразили М. В. Олсуфьева и М. Крепакс (*applauso*), а В. С. Дридзо использовала привычную форму слова (*applausi*).

Нарушенная сочетаемость лексических единиц в переводах частично отражена посредством калькирования. Например, при переводе словосочетания *плеснуло смешком* - *sprizzò una risatina* ‘брызнуло смешком’ М. Крепакс использовала глагол *sprizzare*, который обычно употребляется в отношении жидкости, в силу чего выражение приобрело образность. В варианте В. С. Дридзо словосочетание *неразъяснённая дама* (*дама, которую Степа хотел поцеловать, осталась неразъясненной*) переведено через прилагательное *inspiegata* ‘необъяснённая’, что также является нестандартным определением слова *donna* в итальянском языке. Калькирование было применено также при переводе выражения *второй свежести*: *la freschezza di seconda qualità* ‘свежесть второго качества’ (М. В. Олсуфьева), *di seconda freschezza* ‘второй свежести’ (М. Крепакс). Подобранные варианты на итальянском языке также нарушают сочетаемость в устойчивых единицах *di prima qualità* ‘первого качества’, *di prima freschezza* ‘первой свежести’.

Однако в большинстве случаев наблюдается нейтрализация этого стилистического эффекта: в переводах в том числе встречаются замены окказиональных словосочетаний выражениями с устойчивой сочетаемостью. Так, В. С. Дридзо при воспроизведении единицы *второй свежести* обратилась не к калькированию, а к антонимическому переводу, используя

устойчивое сочетание, от которого отказался М. А. Булгаков, и отрицательную частицу *non*: *non era più di prima freschezza* ‘была больше не первой свежести’. Подобным образом словосочетание *человеческие усилия* (ср.: *нечеловеческие усилия*) везде было воссоздано посредством прилагательных *sovrumani* и *disumano* ‘нечеловеческий’. Единица *придушенный голос* (ср.: *приглушенный голос*) была в текстах В. С. Дридзе и М. В. Олсуфьевой получила другое определение, более привычное для слова *voce* ‘голос’: *voce strozzata* ‘сдавленный голос’. М. Крепакс также нейтрализовала это образное выражение: *voce sorda* ‘глухой голос’. Экспрессивное восклицание Ивана Бездомного *тут факт бесповоротный!* в тексте М. Крепакс было воспроизведено через прилагательное *incontrovertibile* ‘непреложный’. В. С. Дридзе обратилась к единице *sicuro* ‘точный’. В варианте М. В. Олсуфьевой прилагательное, распространяющее слово *fatto*, было вовсе опущено: *questo è un fatto* ‘это факт’. Выразительное алогичное словосочетание *стрекотание копыт* (ср.: цокот копыт, стрекотание крыльев) во всех переводах воссоздаётся достаточно непримечательной для читателя единицей *lo scalpitio di zoccoli* ‘цокот копыт’. Подобранный во всех переводах вариант передачи образного выражения *навертел номер* (ср.: *набрал номер*) также не содержит элементов, нарушающих привычную сочетаемость: *fece / compose un numero* ‘набрал номер’. Вследствие восстановления устойчивой сочетаемости единиц стирается часть выразительности оригинального текста.

3.8 Анализ передачи расщеплённого сказуемого и инверсии

Такая черта идиостиля М. А. Булгакова, как расщеплённые сказуемые отражается в рассмотренных переводах достаточно часто. Например, все переводчицы фразу *отдаст еще одно распоряжение* (ср.: *распорядиться*) расщеплённо: В. С. Дридзе и М. В. Олсуфьева обратились к выражению *dare un ordine* ‘отдать приказ’ (*avrebbe dato ancora un ordine; dava ancora qualche ordine*), а М. Крепакс использовала единицу *impartire una disposizione* ‘отдать

распоряжение'. Однако наиболее часто данная черта передаётся в тексте В. С. Дридзо и М. Крепакс. Например, только они передали выражение *высказал величайший интерес* (ср.: заинтересоваться) расщеплённым сказуемым: *esprime il più vivo interesse* 'выразил очень живой интерес' и *ha mostrato un grandissimo interesse* 'продемонстрировал огромный интерес'. М. В. Олсуфьева в данном случае обратилась к глаголу *interessarsi* 'интересоваться': *si è molto interessato* 'заинтересовался'. Помимо этого, выражение *разговор шёл по-гречески* (ср.: говорили по-гречески) отражено расщеплённо только в переводах В. С. Дридзо и М. Крепакс (*conversazione aveva luogo in greco* 'разговор шёл по-гречески' и *conversazione si svolse in greco* 'разговор протекал / осуществлялся на греческом'), в то время как М. В. Олсуфьева ввела фразу *i due uomini conversarono in greco* 'два мужчины говорили на греческом'.

Из всех переводчиц только В. С. Дридзо продолжает данную тенденцию оригинального текста в своём переводе. Например, она передаёт расщеплённо также единицы *вежливо поклонился* – *fece un cortese inchino* 'сделал вежливый поклон' (М. В. Олсуфьева, М. Крепакс: *s'inchinò cortesemente / gentilmente* 'вежливо поклонился'), *познакомился* – *ho fatto conoscenza* 'завёл знакомство' (М. В. Олсуфьева, М. Крепакс: *ho conosciuto* 'познакомился'), *оскалил жёлтые зубы* – *mettendo in mostra denti gialli* 'выставляя на обозрение жёлтые зубы' (М. В. Олсуфьева, М. Крепакс: *mostrando i denti gialli* 'показывая жёлтые зубы' и *serrò i denti gialli* 'стиснул жёлтые зубы').

Случаи инверсии в оригинальном тексте почти не получают отражения при переводе на итальянский язык. Например, словосочетания *первосвященник иудейский* и *народ иудейский* были воспроизведены с сохранением типичного для итальянского языка порядка: *gran sacerdote della Giudea* и *il popolo di Giudea* в тексте В. С. Дридзо, *sommo sacerdote giudeo* и *il popolo ebreo* в тексте М. В. Олсуфьевой, *sommo sacerdote giudeo* и *il popolo dei giudei* в тексте М. Крепакс. Однако фразы *gran sacerdote della Giudea*, *il popolo di Giudea* (В. С. Дридзо) обладают большей выразительностью за счёт

обращения переводчицы не к прилагательным, а к существительным. Словосочетание *в стороне северной* также переносится без воссоздания инверсии: *sul versante nord* ‘на северном склоне’ (В. С. Дридзо), *sul dorso settentrionale del colle* ‘на северном хребте холма’ (М. В. Олсуфьева), *sul lato nord* ‘на северной стороне’ (М. Крепакс).

В некоторых случаях инверсированный элемент вовсе был опущен при переводе. Например, в текстах В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева проигнорировано прилагательное в словосочетании *в Кесарии Стратоновой: a Cesarea* ‘в Кесарии’. М. Крепакс сохраняет этот элемент, перефразируя его: *a Cesarea, già Torre di Stratone* ‘в Кесарии, ныне Башня Стратона’.

Выводы к главе

Анализ передачи стилистически окрашенной лексики романа «Мастер и Маргарита» в переводах В. С. Дридзо, М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс показал, что в большинстве случаев она воссоздавалась посредством обращения к общеупотребительным единицам. Текст В. С. Дридзо характеризуется наиболее высоким уровнем сохранения стилистической составляющей семантики оригинальной лексики (15 %). В её переводе также чаще всего прослеживается компенсация выразительности за счёт включения образных единиц. В целом, во всех переводах стилистическая окраска на уровне текста компенсируется достаточно редко.

Наиболее частотным приёмом воссоздания культуронимов романа является описание. Помимо этого, переводы В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой отличаются активным использованием уподобления и родовидовых замен, введённых в целях облегчить восприятие читателя, в то время как М. Крепакс чаще склоняется к введению транслитерированных и калькированных единиц, в большей степени отражая художественный мир романа.

Такая характеристика поэтики романа, как намеренное нарушение сочетаемости единиц в большинстве случаев упускается при переводе: данные выражения, как правило, заменяются единицами с привычной сочетаемостью.

М. Крепакс удаётся воссоздать данную черту идиостиля М. А. Булгакова в 35 % случаев путём калькирования.

Передача окказиональной лексики вызвала у переводчиков наибольшие трудности. Все окказионализмы романа в переводах на итальянский язык были заменены менее выразительной узуальной лексикой.

Основным способом передачи «говорящих» фамилий романа «Мастер и Маргарита» является транслитерация. В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева в своих переводах используют только этот приём, в то время как М. Крепакс, как правило, одновременно транслитерирует и калькирует «говорящие» фамилии, поясняя читателю их внутреннюю форму. Частотны случаи, когда М. Крепакс переводит слово, лежащее в основе фамилии, и располагает его через дефис с транслитерированным вариантом. Её текст также снабжён многочисленными комментариями с раскрытием значений «говорящих» фамилий и историей их создания. К переводам В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой такие комментарии единичны.

В большинстве случаев языковая игра воспроизводится в переводах посредством подбора слов, семантика которых совпадает с семантикой оригинальных единиц. Иногда переводчики обращаются к лексике с несколько иным переносным значением, однако им все равно удаётся сохранить двойные смыслы. Двойственность значений, связанная с присутствием в романе персонажей-демонов, практически всегда сохраняется при переводе через включение в текст аналогичных выражений с единицами, называющими inferнальных существ. Словесная игра, основанная на внешнем сходстве лексических единиц, отражается в переводных текстах в единичных случаях. При отсутствии в итальянском языке эквивалентных полисемантических единиц переводчики прибегали к реализации в тексте только прямого значения слова.

Фразеологизмы с компонентами *чёрт* и *дьявол*, встречающиеся в романе «Мастер и Маргарита», практически всегда сохраняются в переводах посредством подбора аналогичных выражений с компонентом *diavolo* или

другой «инфернальной» лексикой. В ряде случаев М. Крепакс калькирует оригинальные выражения. Перевод В. С. Дридзо характеризуется единичными опущениями элементов, называющих нечистую силу.

Расщеплённые сказуемые, вводимые М. А. Булгаковым в текст, отражаются в переводах достаточно часто в силу наличия аналогичных конструкций в итальянском языке. Данное явление обладает наибольшей частотностью в тексте В. С. Дридзо, которая также продолжает эту тенденцию оригинального текста, расщепляя и другие сказуемые. М. Крепакс и М. В. Олсуфьева иногда переводят такие конструкции одним словом, облегчая стиль текста. Случаи инверсии почти не воспроизводятся при переводе. Переводчики чаще всего используют прямой порядок, в единичных случаях вовсе опуская инверсированный элемент, что сказывается на выразительности текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество М. А. Булгакова активно переводится на европейские языки, в том числе на итальянский. Издание переводов его произведений в Италии отличается особой частотностью, что свидетельствует о неугасающем интересе к творчеству писателя. До публикации переводов романа «Мастер и Маргарита» в 1967 году итальянские читатели уже были знакомы с творчеством М. А. Булгакова благодаря переводам произведений «Белая гвардия», «Театральный роман», «Роковые яйца» и «Дьяволиада». В настоящее время роман «Мастер и Маргарита» является наиболее востребованным произведением М. А. Булгакова в Италии. Насчитывается 12 италоязычных переводов романа от разных авторов. Особой распространённостью обладают первые переводы, выполненные В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьевой в 1967 году, а также перевод 2011 года М. Крепакс, при этом все переводчицы ранее уже имели опыт работы с произведениями автора.

Поэтика разножанрового романа образуется особыми идиостилистическими чертами языка М. А. Булгакова, среди которых можно выделить обилие стилистически окрашенной лексики, культуронимы, окказионализмы, «говорящие» фамилии, языковую игру, фразеологизмы с компонентами *черт* и *дьявол*. Посредством данных единиц в романе образуется комичность и сатира, а также воссоздаётся лицо описываемой эпохи. Кроме того, они составляют речевую характеристику персонажей. Обилием фразеологизмов с компонентами *чёрт* и *дьявол* подчёркивается вездесущность нечистой силы. Помимо этого, в тексте романа выделяется намеренное нарушение сочетаемости единиц, обилие придаточных предложений, причастных и деепричастных оборотов, включение в текст расщеплённых сказуемых и инверсии. Данными средствами создаётся комический эффект и «замедляется» темп повествования исторических глав.

Стилистическая окраска лексики оригинального текста сохраняется в проанализированных переводах достаточно редко. В большинстве случаев

данный компонент семантики нейтрализуется вследствие обращения к общеупотребительным единицам. Стилистически окрашенная лексика может заменяться образными единицами, что позволяет компенсировать часть выразительности текста. Культуронимы чаще всего отражаются в переводных текстах посредством описания. В. С. Дридзо и М. В. Олсуфьева также склонны к использованию родовидовых замен и уподобления, облегчая восприятие читателя. М. Крепакс активно включает транслитерированные и калькированные единицы. Наибольшую трудность вызвала передача окказионализмов: все переводчицы заменяли подобную лексику узуальными единицами. Основным способом воспроизведения в переводах «говорящих» фамилий является транслитерация. Достаточно часто одновременно с этим приёмом М. Крепакс включает в текст калькированную единицу или перевод слова, лежащего в основе фамилии. Её перевод отличается в том числе обилием комментариев, вносящих ясность во внутреннюю форму «говорящих» фамилий. Практически всегда фразеологизмы с компонентами *чёрт* и *дьявол* передаются аналогичными итальянскими выражениями с «инфернальной» лексикой. В ряде случаев данные единицы калькируются в тексте М. Крепакс. Словесная игра, обусловленная двойственностью значений лексических единиц, воссоздаётся в переводах посредством подбора эквивалентных единиц с совпадающей семантикой. Однако в половине случаев в текстах было реализовано только прямое значение слов. Языковая игра, связанная с активизацией внутренней формы слов, сохраняется в переводах в крайне редко и заключается в использовании внешне похожих единиц. Как правило, намеренное нарушение сочетания единиц опускается при переводе, однако в ряде случаев она отражается в тексте М. Крепакс посредством калькирования. Расщеплённое сказуемое в переводах воссоздаётся через включение аналогичных конструкции итальянского языка. Инверсия также практически всегда игнорируется: переводчики используют прямой порядок слов.

Анализ показал, что в каждом из переводов черты идиостиля М. А. Булгакова сохраняются лишь частично. Текст В. С. Дридзе характеризуется более полной передачей стилистически окрашенной лексики за счёт её компенсации. Перевод М. Крепакс оказывается ближе к оригиналу с точки зрения передачи культуронимов: их калькирование и транслитерация позволяет в большей мере воссоздать художественный мир романа. М. В. Олсуфьева и В. С. Дридзе, как правило, стремятся облегчить восприятие читателя, заменяя чужеродные ему единицы на хорошо знакомые, от чего теряется часть поэтики произведения. Только в тексте М. Крепакс при передаче фразеологических единиц с компонентами *черт* и *дьявол* всегда сохраняется лексика, указывающая на демонов. М. В. Олсуфьева и В. С. Дридзе в ряде случаев подбирают единицы без данного компонента. В переводе М. Крепакс также через калькирование и включение комментариев наиболее полно отражены «говорящие» фамилии. М. В. Олсуфьева и В. С. Дридзе включают в текст только транслитерированные единицы с единичными пояснениями, стирая образный элемент фамилий. Намеренное нарушение сочетаемости единиц воспроизводится чаще всего в тексте М. Крепакс. Однако её перевод характеризуется наибольшей частотностью нейтрализации стилистической окраски. Данная идиостилистическая черта, в целом, отражается в переводах в малой степени. Тем не менее она чаще всего воссоздаётся и компенсируется в тексте В. С. Дридзе. В её варианте также наиболее полно представлены случаи использования расщеплённого сказуемого, в отличие от других переводчиц, которые в ряде случаев упрощали стиль текста. Языковая игра была представлена в переводах в равной степени. Передача окказионализмов и инверсии также вызвали большие трудности у переводчиц. Текст М. В. Олсуфьевой характеризуется наибольшим количеством опущений языковых черт М. А. Булгакова.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байчорова О. А. Фразеологизмы как средства выражения национальной ментальности (по материалам произведений М. Булгакова) // Русский язык и культура в зеркале перевода. – 2016. – № 1. – С. 35–43.
2. Баскакова В. М. Советизмы как безэквивалентная лексика при переводе на иностранные языки // Древняя и Новая Романия. – 2015. – № 16. – С. 488–496.
3. Белобровцева И. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий / И. Белобровцева, С. Кульбюс. – М. : Книжный Клуб 36.6, 2007. – 496 с.
4. Белобровцева И. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (о проблемах издания и изучения) / И. Белобровцева, С. Кульбюс // Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: диалог с современностью : сб. ст. – Москва, 2020. – С. 20–39.
5. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – М. : Изд-во АСТ, 2018. – 448 с.
6. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001, – 224 с.
7. Воробьёва А. Д. Такая булгаковская атмосфера, или комическое в романе «Мастер и Маргарита» и его англоязычных переводах // Михаил Булгаков, его время и мы : сб. науч. ст. – Краков, 2012. – С. 751–768.
8. Галинская И. Л. Неразрешимый спор в булгаковедении // Вестник культурологии. – 2001. – № 4. – С. 116–121.
9. Галинская И. Л. Рецепция творчества М. А. Булгакова в англоязычной критике // Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях : сб. ст. – Москва, 2003. – С. 100–118.

10. Демидова Е. Б. Приёмы создания иронического эффекта в текстах М. Булгакова (на материале романа «Мастер и Маргарита») // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 1. – С. 386–396.
11. Дридзо Вера // Институт перевода. – [Б. м.], 2021. – URL: <https://db.institutperevoda.ru/search/translators/4503/> (дата обращения: 09.01.2021).
12. Дридзо Вера Соломоновна // Государственная Публичная Историческая библиотека. – [Б. м.], 2021. – URL: <http://www2001.shpl.ru/shpage.php%3Fmenu=2987.html> (дата обращения: 09.01.2021).
13. Дубровина О. В. Формирование представлений о Советской России/СССР в фашистской Италии 1922–1943 гг. : автореф. дис. ... канд. истор. наук / О. В. Дубровина. – М., 2017. – 26 с.
14. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4 т. / А. П. Евгеньева. – М. : РАН, Ин-т лингвистич. исследований, 1999. – Т. 1–4.
15. Ефимов А. И. Стилистика русского языка / А.И. Ефимов. – М. : Изд-во МГУ, 1957. – 448 с.
16. Иваньшина Е. А. Революция как научный эксперимент в творчестве М. А. Булгакова // Вестник Воронежского Государственного университета. — 2018. –№2. –С. 17–22.
17. Кабакчи В. В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации: учебн. пособие / В. В. Кабакчи – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 232 с.
18. Каталин С. Шеститомное собрание сочинений Михаила Булгакова на венгерском языке: заметки редактора и переводчика // Михаил Булгаков, его время и мы : сб. науч. ст. – Краков, 2012. – С. 699–707.
19. Колышева Е. Ю. Поэтика имени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю Колышева. – Волгоград, 2005. – 32 с.

20. Кондакова Ю. В. Гоголь и Булгаков: мистика творчества // Известия Уральского государственного университета. – 2002. – № 24. – С. 152–170.
21. Крепакс Маргарита // Институт перевода. – [Б. м.], 2021. – URL: <https://db.institutperevoda.ru/search/translators/3247/> (дата обращения: 13.01.2021).
22. Куланачева М. С. Перевод культуронимов в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова на итальянский язык // Языки и литература в поликультурном пространстве : сб. науч. ст. – Барнаул, 2021. – С. 75–80.
23. Купп-Сазонов С. О двух переводах романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: вопрос цензуры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение X. Стратегии перевода и государственный контроль : сб. ст. – Тарту, 2017. – С. 221–235.
24. Лабко В. А. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: проблемы перевода и рецепция французской читательской аудиторией // Древняя и Новая Романия. – 2015. – № 16. – С. 536–545.
25. Лесскис Г. А. Триптих М. А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита» : Комментарии / Г.А. Лесскис . – М. : Объединённое гуманитарное изд-во, 1999 . – 427 с.
26. М. Г. Талалай Наследие Марии Олсуфьевой / Талалай М. Г. // Хронос – всемирная история в интернете. – [Б. м.], 2021. – URL: http://www.hrono.ru/slovo/2003_02/talalai02_03.html (дата обращения: 09.01.2021).
27. Малышева О. В. Первый этап рецепции романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычной литературе // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 383. – С. 51–55.
28. Маргарита Крепакс // Государственная Публичная Историческая библиотека. – [Б. м.], 2021. – URL: <https://db.institutperevoda.ru/search/translators/3247/> (дата обращения: 09.01.2021).

29. Масако О. Восприятие М. Булгакова в Японии // Филологический журнал. — 2006. — №2. — С. 186–192.
30. Матасова Т. А. Отражение традиций русской религиозной философии в итальянской русистике XX века: памятники русского средневековья глазами Этторе Ло Гатто // Историческое обозрение. — 2018. — № 19. — С. 102–108.
31. Маццителли Г. Очерки итальянской славистики: книги, архивы, судьбы / Г. Маццителли ; под ред. М. Г. Талалай. — М. : Индрик, 2018. — 296 с.
32. Менглинова Л. Б. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова : сб. ст. — Томск, 1999. — С. 49–65.
33. Микадзе М. Г. К вопросу о стиле грузинского перевода романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Пушкинские чтения. — 2015. — №2. — С. 340–345.
34. Мишуровская М. В. Роман для «молчаливых»: к истории распространения М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в Италии – 1967 год // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв. : сб. материалов междунар. конф., Москва, 21-22 ноября 2018 г. — М., 2019. — С. 124–140.
35. НДъяй И. А. «Дьявольщина» Мастера и Маргариты Михаила Булгакова: Проблемы перевода фразеологических единиц // Михаил Булгаков, его время и мы : сб. науч. ст. — Краков, 2012. — С. 729–751.
36. Николаева Ю. В. Особенности языковой игры в произведениях М. А. Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы : сб. науч. ст. — Краков, 2012. — С. 841–855.
37. Николеску Т. Н. Творчество Булгакова в Италии // Вопросы литературы. — 1993. — № 5. — С. 355–367.
38. О конкурсе «Премия Горького» // Ассоциация «Премия Горького». — [М.], 2012. — URL: <http://www.premiogorky.com/premio/about> (дата обращения: 12.01.2021).

39. Осипенко В. А. Тайны романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. / В. А. Осипенко. – Тула : Левша, 2007. – 172 с.
40. Персонажи // Булгаковская Энциклопедия. – [Б. м.], 2020. – URL: <http://www.bulgakov.ru/characters/> (дата обращения: 14.04.2021).
41. Потапова З. М. Русско-итальянские литературные связи в прошлом и настоящем // Вопросы литературы. – 1981. – № 12. – С. 267–271.
42. Пшебинда. Г. Третий польский перевод романа «Мастер и Маргарита» // Михаил Булгаков и славянская культура : сб. ст. – Москва, 2017. – С. 8–31.
43. Ролина О. К. Адаптация русских культуронимов при переводе на английский язык: на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. К. Ролина. – Томск, 2009. – 22 с.
44. Ротанов А. Н. Элементы детектива в русской прозе XIX – XX веков : дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Ротанов. – Ташкент, 2016. – 79 с. – URL: https://www.academia.edu/33145876/%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B_%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0_%D0%B2_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B5_%D0%A5IX_XX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2_pdf (дата обращения: 13.02.2021). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
45. Савранская М. Э. История первой публикации перевода романа «Мастер и Маргарита» в ГДР // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв. : сб. материалов междунар. конф., Москва, 20-21 ноября 2015 г. – М., 2016. – С. 142–157.
46. Соколов Б. В. Энциклопедия булгаковская / Б. В. Соколов — М.: Локид, Миф, 1996. — 586 с.
47. Старкова Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – Киров, 2015. – №5. – С. 75-81.

48. Трунин К. М. Булгаков. Критика и анализ литературного наследия / К. Трунин. – Томск : Издательские решения, 2019. – 170 с.
49. Шишкин А. Б. Переписка Вячеслава Иванова и Этторе Ло Гатто / А. Б. Шишкин, Б. Сульпассо // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы : сб. ст. – СПб, 2010. – Вып. 1. – С. 759–779.
50. Юрченко Т. Г. Булгаков в русской критике за рубежом // Михаил Булгаков: современные толкования: к 100-летию со дня рождения 1891–1991: сб. ст. – Москва, 1991. – С. 87–108.
51. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.
52. Яновская Л. Н. Записки о Михаиле Булгакове / Л. Н. Яновская. – М : Текст, 2007. – 433 с.
53. Яновская Л. Н. Лидия Яновская. Текстологический комментарий к роману «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков. Собр. соч. : в 5 т. / М. А. Булгаков – М., 1990. – Т. 5 – С. 665–669.
54. Baselica G. Alla scoperta del “genio russo”. Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo novecento // Tradurre. Pratiche teorie strumenti. – 2011. – № 1. – С. 25–54.
55. Baselica G. Michail Bulgakov nell’Italia della contestazione// Tradurre. Pratiche teorie strumenti. – 2019. – № 16. – С. 25–43.
56. Bulgakov M. A. Il Maestro e Margherita / M. A. Bulgakov ; trad. M. V. Olsoufieva. – Milano : Dalai, 2011 – 430 с.
57. Bulgakov M. A. Il Maestro e Margherita / M. A. Bulgakov ; trad. M. Krepax. – Milano : Feltrinelli, 2011. – 552 с.
58. Bulgakov M. A. Il Maestro e Margherita / M. A. Bulgakov ; trad. V. S . Dridso. – Torino : Einaudi, 2014. – 390 с.
59. Crepax Margherita Maria // Università degli Studi di Milano. – [Milano], 2021. – URL: <https://www.unimi.it/it/ugov/person/margherita-crepax> (data dell’accesso: 13.01.2021).

60. De Mauro T. Il dizionario della lingua italiana / T. De Mauro. – Torino. : Paravia, 2000. – 2998 c.
61. Il Maestro e Margherita / Rizzoli Libri Mondadori Libri S.P.A. – [Milano], 2021. – URL: <https://www.rizzolilibri.it/> (data dell'accesso: 11.01.2021).
62. Il Vocabolario Treccani / Istituto della Enciclopedia Italiana. – [Roma], 2021. – URL: <http://www.treccani.it/> (data dell'accesso 05.03.2021).
63. La Norvegia in Italia (letteratura in traduzione) // Panorama bibliografico. – [Torino], 2021. – URL: <http://www.letteraturenordiche.it/NorgeItalien.htm> (data dell'accesso: 11.01.2021).
64. Libri Collana Universale economica i classici // La Feltrinelli. – [Milano], 2021. – URL: <https://www.lafeltrinelli.it/catalogo/seriesId/28680.html> (data dell'accesso: 15.01.2021).
65. Michail Bulgakov. Il maestro e Margherita (Feltrinelli, 2011) // L'associazione Premio Gorky. – [M.], 2021. – URL: <http://premiogorky.com/it/books/new-translations/stefano-garzonio/28> (data dell'accesso: 11.01.2021).
66. WorldCat is the world's largest library catalog, helping you find library materials online // WorldCat. – [N. p.], 2021. – URL: https://www.worldcat.org/search?q=bulgakov+maestro+e+margherita&qt=notfound_page&search=Search (access date: 15.01.2021).

Отчет о проверке на заимствования №1



Автор: vahbz1999@mail.ru / ID: 6063588

Проверяющий: (vahbz1999@mail.ru / ID: 6063588)

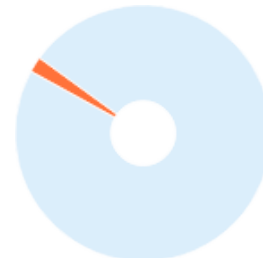
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат» - users.antiplagiat.ru

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 8
Начало загрузки: 21.06.2021 07:13:46
Длительность загрузки: 00:00:01
Имя исходного файла: Куланачева М.С.
ВКР.txt
Название документа: Куланачева М.С. ВКР
Размер текста: 117 кБ
Символов в тексте: 119981
Слов в тексте: 15678
Число предложений: 1845

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Начало проверки: 21.06.2021 07:13:47
Длительность проверки: 00:00:17
Комментарии: не указано
Модули поиска: Интернет



ЗАИМСТВОВАНИЯ

1,9%

САМОЦИТИРОВАНИЯ

0%

ЦИТИРОВАНИЯ

0%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ

98,1%

Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.

Самоцитирования — доля фрагментов текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа, по отношению к общему объему документа.

Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, самоцитирования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	0,98%	1,02%	http://sovremennik.ws/uploads/files/clasica/Bulgakov_Uroki%20sud'bi.rar http://sovremennik.ws	08 Апр 2017	Интернет	17	18
[02]	0,43%	0,95%	Загрузить / Download http://imwerden.de	17 Ноя 2017	Интернет	6	15
[03]	0,5%	0,56%	Особенности передачи имён собственных при переводе русских художественных текстов на южнославянские и западнославянские языки http://dissovet.philol.msu.ru	02 Окт 2018	Интернет	5	6