САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Магамедова Татьяна Александровна**

**Способы передачи реалий русской жизни при переводе на итальянский язык пьес А. П. Чехова**

Выпускная квалификационная работа

направление подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

образовательная программа «Иностранные языки»

профиль «Итальянский язык»

Научный руководитель: к.ф.н., доцент Смагина Е. В.

Рецензент: к.ф.н., доцент Кокошкина С.А

Санкт-Петербург

2017

**Оглавление**

[**Введение** 3](#_Toc482885822)

[**§ 1.1. Предмет переводоведения и основные проблемы художественного перевода** 5](#_Toc482885823)

[**§ 1.2. Реалии, их классификация и способы передачи.** 15](#_Toc482885824)

[**Глава 2. Классификация реалий в пьесах А.П. Чехова и анализ способов их передачи.** 27](#_Toc482885825)

[**§ 2.1. Классификация реалий в пьесах А.П. Чехова.** 27](#_Toc482885826)

[**§ 2.2. Анализ способов передачи реалий при переводе театральных произведений А.П. Чехова.** 29](#_Toc482885827)

[**Заключение** 55](#_Toc482885828)

[**Список использованной литературы** 58](#_Toc482885830)

# **Введение**

**Тема исследования.** В настоящей работе анализируются способы отражения русских реалий в итальянском языке.

**Актуальность темы.** В настоящее время за рубежом наблюдается большой интерес к творчеству А.П. Чехова, его сборники постоянно переводятся на иностранные языки. Однако произведения данного автора являются сложным объектом анализа и интерпретации, значительную трудность при переводе составляет именно передача реалий незнакомой среды. Переводчикам в процессе создания новых переводов необходимо усваивать опыт предшественников и, учитывая его, искать новые пути решения поставленных задач, что обуславливает актуальность настоящей работы.Кроме того, слова-реалии являются важной частью текста художественного произведения, а также несут лингвокультурологический компонент, что делает их чрезвычайно интересными с точки зрения межкультурной коммуникации.

**Объектом исследования** являются лексические единицы, называющие реалии русской жизни, которые встретились нам в пьесах А.П. Чехова, а также их перевод на итальянский язык.

**Цель работы:** выявить способы передачи реалий русской жизни в переводах пьес А. П. Чехова на итальянский язык.

**Задачи работы:**

1. Обозначить предмет переводоведения и перечислить основные проблемы, которые могут возникнуть при художественном переводе;
2. Рассмотреть понятие «реалия» в научной литературе;
3. Привести возможные классификации реалий;
4. Перечислить способы передачи реалий при переводе художественного текста;
5. Отобрать и классифицировать реалии в пьесах А.П. Чехова;
6. Проанализировать основные способы их передачи на итальянский язык.

**Источниками языкового материала** послужилипьесы А.П. Чехова («Вишнёвый сад», «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня») и их переводы на итальянский язык **(**Il giardino dei ciliegi. Traduzione di Luigi Lunari e Giorgio Strehler; Il Gabbiano. Tre sorelle; Zio Vanja.Traduzioni di Gerardo Guerrieri). Исследование проводилось **методом** сплошного отбора языковых фактов.

**Структура работы.** Настоящая работа состоит из оглавления, введения, двух глав, заключения и приложения. **Глава 1. Предмет переводоведения и основные проблемы художественного перевода. Реалии, их классификации и способы передачи.**

## **§ 1.1. Предмет переводоведения и основные проблемы художественного перевода**

Переводоведение, или теория перевода - это научная дисциплина, которая занимается изучением процесса перевода и его закономерностей; раскрытием сущности, характера и регулярности межъязыковых переводческих соответствий различного уровня; описанием приемов и способов перевода, рассмотрением истории переводческой практики и теории, определением роли переводов в развитии культуры. Объект изучения - процесс перевода во всех многообразных проявлениях и различные переводные тексты и их оригиналы.[[1]](#footnote-1)

В.Н. Комиссаров выделяет четыре области теории перевода:

1. область общей теории перевода, занимающаяся разработкой теоретических моделей перевода, дающих наиболее общее объяснение механизма переводческой деятельности;
2. учение о переводческой эквивалентности;
3. раздел, посвященный исследованиям переводческого акта, т. е. самого процесса создания текста перевода;
4. раздел, занимающийся изучением системы соответствий между единицами двух языков, выявляемой при осуществлении переводчес- кой деятельности.[[2]](#footnote-2)

Представители различных научных школ по-разному определяют понятие «перевод». Так, для А. В. Федорова, одного из основателей отечественного переводоведения, перевод — это «процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение, возникшее на одном — исходном — языке (ИЯ), пересоздается на другом — переводящем — языке (ПЯ), а также результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение на ПЯ.»[[3]](#footnote-3) В.С. Виноградов предлагает определение перевода как «вызванного общественной необходимостью процесса и результата передачи информации, выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного текста на другом языке».[[4]](#footnote-4) Л.С Бархударов определяет перевод как «процесс преобразования речевого

произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения.»[[5]](#footnote-5) Согласно Л. А Черняховской, стороннице структурных методов исследования, перевод - «преобразование структуры речевого произведения, в результате которого, при сохранении неизменным плана содержания, меняется план выражения - один язык заменяется другим».[[6]](#footnote-6) Сторонники, например, денотативной (ситуативной) теории рассматривают перевод как «процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала»[[7]](#footnote-7). Для последователей трансформационной теории перевод представляет собой «преобразование единиц и структур ИЯ в единицы и структуры ПЯ»[[8]](#footnote-8) .

Тексты, с которыми сталкиваются современные переводчики, чрезвычайно разнообразны по своим жанрам, стилям и функциям. «Именно типы текстов определяют подход и требования к переводу, выбор приемов перевода и определение степени эквивалентности перевода оригиналу»[[9]](#footnote-9), различны и закономерности перевода каждого из жанров.

Учитывая функции языка и стили языка и речи, можно выделить шесть основных функционально-стилевых типов текстов: разговорные, официально-деловые, общественно-информационные, научные, художественные и религиозные.[[10]](#footnote-10) Так как настоящая работа посвящена анализу художественных текстов, рассмотрим подробнее именно этот тип.

Произведения художествен­ной литературы отличаются от всех прочих речевых произведений благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно худо­жественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любо­го произведения этого типа - достижение опреде­ленного эстетического воздействия, создание художественного образа. Такая эстетическая направленность противопоставляет художест­венную речь остальным актам речевой коммуникации, ин­формативное содержание которых является первичным, само­стоятельным.[[11]](#footnote-11)

Кроме того, «художественную литературу от других произведений книжного слова отличает особое свойство, которое можно назвать его смысловой емкостью. Это свойство проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя»[[12]](#footnote-12). Еще одна особенность - ярко выраженная национальная окраска содержания и формы.

Процесс художественного перевода осложняется такими факторами, как: проявление индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы; огромное разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом; многообразие сочетаний устной и книжно-письменной речи в литературно преломленных стилистических разновидностях той и другой.[[13]](#footnote-13)

В художественном переводе присутствуют свои особые законы эквивалентности оригиналу. Перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником. Художественный перевод, с одной стороны, зависит от подлинника, а с другой - обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, между собой различаются не только оригинал и перевод, но и переводы одного и того же литературного произведения в разных языках. Среди причин относительной эквивалентности перевода оригиналу - своеобразие восприятия оригинала переводчиком, отличие систем языков, различия социокультурной среды, проявление индивидуальности переводчика.[[14]](#footnote-14)

Образы художественной литературы непосредственно связаны с языком, они основаны на известных языковых категориях, а в литературе связь между образом и языковой категорией тесна и непосредственна, что определяет характер соотношения содержания и языковой формы в художественной литературе по сравнению с литературой научной, деловыми документами, газетной информацией, где языковая форма играет менее активную роль или нейтральна. В художественной литературе языковая форма может активно взаимодействовать с содержанием образа или всей системой образов. Понятие «содержание» в художественной литературе сложнее, чем в любой другой, оно охватывает эмоциональную насыщенность высказывания, его способность воздействовать на чувства читателя, а не только его вещественно-логическую или идейно-познавательную сторону. Эта способность часто бывает заключена в каком-либо стилистическом оттенке слова или в форме расположения слов, или в характере их сочетания по смыслу, или в том, что называют «эмоциональным ореолом» слова. Это вызывает сложность подбора функциональных соответствий при переводе тогда, когда по языковым условиям нет возможности передать одновременно и лексико-стилистическую особенность подлинника или смысловую функцию той или иной грамматической формы, с одной стороны, и вещественный смысл данного фрагмента - с другой.[[15]](#footnote-15)

Среди основных проблем художественного перевода А.В. Фёдоров называет:

* 1. **Значение языковой природы художественного образа.**

**а) Возможности передачи лексической окраски слова. «**В художественной литературе большую смысловую и выразительную роль играет выбор слова, являющегося по своему вещественному значению полным синонимом к соответствующему слову современного общенационального языка и отличающегося от последнего только своей лексической окраской — из-за принадлежности к числу архаизмов, диалектизмов, заимствований из иностранных языков и т. п.»[[16]](#footnote-16) Эта окраска может заключать в себе авторскую иронию, иронию персонажа по отношению к самому себе или к другому персонажу, исторический колорит, указание на местные черты в образе действующего лица и т. п.

**б) Передача образного значения слова в сочетаниях с другими словами.**  «Чем своеобразнее индивидуальный стиль автора, тем иногда специфичнее для данного языка оказываются применяемые им возможности сочетания значений; образно-смысловая специфика языка используется, так сказать, до предела, и это при переводе вызывает необходимость изменять вещественные значения одних слов, другие оставлять невоспроизведенными, вводить новые слова для связи применительно к условиям другого языка, менять грамматические отношения и т. д.»[[17]](#footnote-17)При сопоставлении опубликованных переводов произведений различных эпох с их подстрочными переводами выявляется необходимость отступать от дословной передачи образных построений подлинника. Однако установление каких-либо закономерностей в соотношении семантических особенностей двух языков — задача трудноосуществимая, и каждый отдельный случай в этой области индивидуален. Таким образом, объяснить или предположить, по какой причине изменено вещественное значение слова или характер словоупотребления (вместо метафоры в переводе, например, использовано прямое значение), можно только применительно к определенному контексту. На практике же существует большое разнообразие возможных решений задачи, выдвигаемой смысловыми соотношениями в пределах почти каждого сочетания слов, что является одной из специфических особенностей перевода художественной литературы.

**в) Передача стилистической роли игры слов.** При переводе художественной литературы иногда встает необходимость передачи особых смысловых эффектов, вызванных неожиданным сопоставлением значений слов, близких или тождественных друг другу в звуковом отношении. На данном приеме основана народная этимология и «игра слов». Эти явления могут быть средством передачи стиля литературного произведения, обладать идеологической направленностью, а отказ от них привел бы к смысловому обеднению текста. Кроме того, игра слов (или народная этимология) характеризует речь говорящих, их взаимоотношения или их словесную находчивость, а также стиль речи самого повествователя. Важность передачи этих явлений при переводе объясняется их тесной связью со смысловым содержанием соответствующего фрагмента оригинала или с его стилем в целом. Однако если невозможно передать какой-либо особо трудный случай, общий принцип переводимости предполагает возможность компенсаций в другом месте или иными средствами.

**г)** **Использование морфологических средств языка.** К примеру, грамматический род существительного в художественной литературе, в частности, в поэзии, имеет тематически важную роль. Например, при переводе пушкинского «Пророка» *(«...Как у испуганной орлицы...»)* сложность заключалась в том, что итальянское слово *aquila* (орёл)обозначает и самца, и самку, так что переводчику пришлось «поставить орла в положение, которое указывало бы на его пол и на причину, по которой он испытывает страх ...».[[18]](#footnote-18)

*Spalancaronsi gli occhi, uguali a quei*

*D'aquila che sul nido si spaventi*

(т. е. «широко раскрылись глаза, как у орлицы, испуганной в своём гнезде»).

Передать некоторые времена, отсутствующие в системе времён русского языка, можно с помощью добавочных лексических средств (добавление наречия «только что» для передачи значения плюсквамперфекта в немецком языке).

**д) Роль синтаксических связей и характера синтаксического построения для ритма прозы. «**Для создания большей или меньшей степени образного единства существенное значение имеет характер синтаксических связей между словами, которые являются носителями определенных образов, в частности, объединение их в одно предложение или же разбивка на несколько предложений.»[[19]](#footnote-19) Аргументом в пользу разбивки единого предложения подлинника на части зачастую является необходимость большей ясности и легкости, чем та, что достигается при соблюдении его единства, однако стоит учитывать важность синтаксического единства по отношению к образному и смысловому единству. При переводе авторов, для которых характерно применение длинных и сложных фраз, мастера перевода умеют соблюдать это синтаксическое единство. Членение художественного произведения прозы на отдельные предложения — фактор ритма.

Ритм, как в поэзии, так и в прозе, где он основан на чередовании различных синтаксических единиц, специфичен в каждом отдельном языке, и невозможно осуществить механический перенос ритма из одного языка в другой. Возможность передачи ритма прозы при переводе зависит от характера отражения композиционно-синтаксических особенностей оригинала. От передачи таких элементов синтаксиса, как количество и величина периодов, использование синтаксических параллелизмов, объём фразы, характер концовки каждой фразы, зависит конечный результат перевода и производимое им впечатление. Кроме того, знаки препинания выступают как факторы смыслового и структурного членения текста. Важно подчеркнуть, что ритм — не орнаментальное средство формальной выразительности, он тесно связан со смысловыми и эмоциональными основами произведения, и воссоздание его в переводе не может быть механическим.

**е) Необходимость избегать рифмы и стихотворного размера в прозе.** В основном, в прозаической речи отсутствует строгая и постоянная ритмическая организация, но иногда в произведении прозаика может наблюдаться что-то вроде рифмы или стихотворной аллитерации. Чаще всего это случайность, которая не служит художественным целям, не является чертой автора и не требует передачи. Исходя из этого, появление в переводе рифм или аллитераций, которые отсутствуют в подлиннике, противоречит принципу прозы и является пренебрежением к стилю автора

**2. Сохранение смысловой ёмкости художественного текста.**

Смысловая емкость литературного произведения проявляется либо как реалистическая типизация (приобретение конкретным образом обобщенного типического смысла), либо как аллегорическое иносказание (условно-отвлеченный смысл отдельного образа), либо как более сложная форма многоплановости (разные истолкования смысла произведения). Такую особенность можно воспроизвести путём передачи всей системы стилистических средств подлинника в их функциональной направленности. «Только полное непонимание идейно-художественного замысла автора, отсутствие языкового и эстетического чутья или неверное, предвзятое представление о самом подлиннике могут привести к совершенной утрате типизирующего, обобщающего смысла, иносказательности, или многоплановости произведения.»[[20]](#footnote-20) Возможна и неполная передача смысловой ёмкости подлинника, как происходит, например, с заголовком поэмы Гоголя «Мертвые души». Оно двуплановое: с одной стороны, это — юридический термин, принятый в России для обозначения умерших крепостных крестьян; с другой стороны, сочетание этих слов может быть отнесено ко всем, кто в погоне за наживой утратил живую человеческую душу. При дословном переводе заголовка утрачивается значение юридического термина, специфического для России XVIII-XIX веков, и сохраняется только его второе значение, которое у Гоголя иносказательно, т. е., двуплановость разрушается и заменяется однозначностью.

**3. Передача черт подлинника, связанных со временем его создания.** Важна проблема передачи исторического колорита подлинника, так как эпоха создания произведения оказывает влияние на художественные образы и в области их вещественного содержания, и в области их языкового оформления. Для воссоздания исторической перспективы при переводе используются такие средства, как: отказ от модернизмов, с одной стороны, и использование архаизмов, с другой. В лучших отечественных переводах литературы прошлого переводчики стремились передать стилистическую роль языковых средств, используемых автором, а не их принадлежность к какой-то конкретной эпохе. Воссоздание исторической перспективы и исторической окраски произведения возможно только с помощью стилистических соответствий подлиннику, так как именно стилистические средства воплощают образы, специфичные для писателей той или иной эпохи и их современников. Таким образом, передача исторической окраски оригинала не ограничивается одной категорией языковых элементов (например, архаизмов), а захватывает целую систему стилистических средств. «Понятие «исторической перспективы» или «дистанции времени» предполагает не только степень простой хронологической отдаленности классического произведения от нас, но и представление о месте, занимаемом им в литературе своего времени, о мировоззрении, идеологии и политической позиции автора в отношении к его современникам, о его эстетике.»[[21]](#footnote-21) Среди стилистических тенденций и принципов, применяемых при переводе отдаленных во времени произведений, нужно назвать следующие:

1) использование архаизирующих средств языка;

2) модернизация—придание тексту или отдельным его местам современной окраски («Врачеве же чрес всю оную нощь» - «Врачи оперировали его всю ночь»)[[22]](#footnote-22);

3) нейтрализация исторического колорита, ослабление связанных с ним черт, мотивируемое тем, что оригинал был современен своей эпохе (например, в переводе «Исландских саг»[[23]](#footnote-23), который чужд всякого налета архаизации, очень прост и экономен по подбору слов);

4) то или иное сочетание этих тенденций.

**4. Соблюдение индивидуального своеобразия подлинника в переводе.** Проблема передачи индивидуального своеобразия подлинника на другом языке - одна из самых важных проблем перевода художественной литературы. Индивидуальное своеобразие авторского стиля — не отдельный формально выраженный элемент, а сложная система взаимосвязанных и взаимопереплетённых особенностей. Индивидуальное своеобразие творчества связано с мировоззрением автора, с его эстетикой, с эстетикой литературной школы и эпохи, таким образом, для его полного и всестороннего освещения необходимо исследование как с точки зрения лингвистики, так и с точки зрения литературоведения.

**5. Проблема сохранения национальной окраски при переводе.** Передачанационального своеобразия оригинала, основанная на правильном восприятии и передаче различных элементов - задача крайне сложная, с точки зрения как практического ее решения, так и с точки зрения теоретического анализа. Важно учитывать уровень реально имеющихся у переводчика и у читателя фоновых знаний о жизни, показанной в подлиннике. По мере расширения фоновых знаний может развиваться и представление о национальном своеобразии подлинника: когда действительность чужой страны становится более привычной и знакомой, она, приближаясь к читателю, может в какой-то степени утратить свою специфичность.

«Решение проблемы национальной окраски (как в теоретическом разрезе, так и на практике — применительно к переводу) возможно только на основе понятия органического единства, образуемого содержанием и формой литературного произведения в его национальной обусловленности, в его связи с жизнью народа, которую оно отражает в образах, и с языком народа, воплощающим эти образы, придающим им специфические оттенки — при учете, разумеется, и сложившихся у читателей перевода фоновых знаний.»[[24]](#footnote-24)

Национальная окраска может быть выражена более или менее ярко. Чаще всего она отражается в образах, отражающих социальные условия жизни народа и материальную обстановку (к примеру, в характере и поступках действующих лиц), или в насыщенности идиоматикой. В первом случае собственно переводческой проблемы не возникает, а во втором переводческая задача может оказаться очень сложной. Чем ближе произведение по своей тематике к народной жизни, а по своей стилистике — к фольклору, тем ярче национальная окраска. Необходимо помнить, что национальная специфика затрагивает совокупность черт в произведении, целое сочетание особенностей, и не может быть какого-либо общего приема её перевода. Передача национальной окраски зависит, с одной стороны, от степени точности в передаче художественных образов, а с другой стороны, от характера средств общенационального языка, применяемых в переводе и не имеющих специфически местной окраски (в частности, не содержащих упоминания о национальных реалиях).

## 

## **§ 1.2. Реалии, их классификация и способы передачи.**

#### **1.2.1. Что такое «реалия»?**

О реалиях заговорили только в начале 50-х годов прошлого века. Рассмотрим дефиниции данного понятия, предложенные лингвистами, которые в разное время занимались изучением проблемы.

Согласно Л.Н. Соболеву, реалии — это "бытовые и специфические национальные слова и обороты, не имеющие эквивалентов в быту, а, следовательно, и в языках других стран".[[25]](#footnote-25)Схожей точки зрения придерживаются, например, Г.Д.Томахин,[[26]](#footnote-26) Т.И Черемисина.[[27]](#footnote-27)Похожее определение даёт и В.М. Россельс[[28]](#footnote-28), при этом рассматривая реалии с точки зрения ПЯ. М.Л. Вайсбурд определяет реалии как «события общественной и культурной жизни страны, общественные организации и учреждения, обычаи и традиции, предметы обихода и т. д., а также множество разрозненных фактов, не поддающихся классификации».[[29]](#footnote-29) По мнению Л.И. Сапоговой, реалии — это «вид заимствований, сохраняющих максимальное звуковое сходство с иноязычным словом, функция которых в заимствующем языке сводится к обозначению при помощи пояснительной дефиниции специфических понятий и явлений иноязычной действительности.»[[30]](#footnote-30)В.Д. Филатов выделяет «во-первых, слова-реалии, связанные с новыми условиями окружающей среды, а во-вторых, со сложными взаимоотношениями между представителями различных этнических общностей в быту и трудовой деятельности».[[31]](#footnote-31) Наиболее полным считается определение реалий, которое предлагают С. Влахов и С. Флорин: «Реалии - это слова и словосочетания, называющие предметы, явления, характерные для жизни, быта, культуры, социального развития одного народа и малознакомые либо чуждые другому народу, выражающие национальный и/или временной колорит, как правило, не имеют эквивалентов в других языках и требуют особого подхода при переводе».[[32]](#footnote-32)

#### **1.2.2. Различные классификации реалий.**

Многие лингвисты предлагали свои классификации реалий по различным признакам (фонетическим, грамматическим, семантическим, местным, временным и т. д.). Первым, кто разделил реалии по предметному признаку на «несколько семантических групп», был А.Е. Супрун.[[33]](#footnote-33)

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров[[34]](#footnote-34) выделяют в своей классификации русских реалий следующие группы слов, обладающих национально-культурной семантикой: 1. Советизмы, т.е., слова , относящиеся к советской действительности, выражающие понятия, которые появились после 1917 года (профилакторий, исполком, сельский клуб); 2. Слова нового быта (самодеятельность, воскресник, массовка); 3. Слова традиционного быта (холодец, варежки, гусли); 4. Историзмы, т.е. слова, называющие предметы и явления предшествующих исторических периодов (пуд, кушак, земство); 5. Лексика фразеологических единиц (бить в набат, коломенская верста); 6. Фольклорные реалии (кудесник, сивка-бурка, леший); 7. Слова нерусского происхождения, т.е., монголизмы, тюркизмы, украинизмы (инжир, кишлак, гетман).

Классификация, представленная В.С. Виноградовым,[[35]](#footnote-35) выглядит следующим образом: 1. Бытовые реалии: жилище, имущество; одежда, уборы; пища, напитки; виды труда и занятия; денежные знаки, единицы меры; музыкальные инструменты, народные танцы и песни, исполнители; народные праздники, игры; обращения; 2. Этнографические и мифологические реалии: этнические и социальные общности и их представители; божества, сказочные существа, легендарные места; 3. Реалии мира природы: животные; растения; ландшафт; 4. Реалии государственно-административного устройства и общественной жизни: административные единицы и государственные институты; общественные организации, партии, их функционеры и участники; промышленные и аграрные предприятия, торговые заведения; основные воинские и полицейские подразделения и чины; гражданские должности и профессии, титулы и звания; 5. Ономастические реалии: антропонимы; топонимы; имена литературных героев; названия компаний, музеев, театров, ресторанов, магазинов, пляжей, аэропортов и т.п.; 6. Ассоциативные реалии: вегетативные символы (*кипарис —* 1. Символ траура, скорби, горя, 2. Символ бессмертия); анималистические символы (*кукуль* —птица, в Гватемале по этический символ свободы); цветовая символика (*белый* — символ партии бланке в Уругвае); фольклорные, исторические и литературно-книжные аллюзии (намёки на образ жизни, черты характера и т.п. исторических, литературных, фольклорных персонажей, на мифы, предания и т.п.); 7. Языковые аллюзии (намёк на фразеологизм, пословицу, крылатую фразу и т.п.).

Рассмотрим подробнее классификацию реалий, составленную С. Влаховым и С. Флориным.[[36]](#footnote-36) Она основывается не только на предметном принципе, но и на принципе местного деления (в плоскости одного и нескольких языков) и временного деления.

**Предметное деление.**

А. Географические реалии:

1. названия объектов физической географии, в том числе и метеорологии (*степь, развигор*);

2. Названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью (*арык, крига*);

3. Названия эндемиков (*йети, секвойя*);

Б. Этнографические реалии:

1. быт:

а) пища, напитки: *спагетти, сидр*; бытовые заведения: *бистро*;

б) одежда (включая обувь, головные уборы, украшения): *варежки, кокошник*;

в) жильё, мебель, посуда и др. утварь: *горница, амфора*;

г) транспорт: *пирога, ямщик*;

д) другое: *махорка, путёвка.*

2. труд:

а) люди труда: *фермер, передовик;*

б) орудия труда: *мачете, лассо*;

в) организация труда: *колхоз, агрокомплекс*;

3. искусство и культура:

а) музыка и танцы: *гопак, тарантелла*;

б) музыкальные инструменты: *балалайка, банджо*;

в) фольклор: *былина, сага*;

г) театр: *комедиа дель арте*;

д) другие искусства и предметы искусств: *икэбана*;

е) исполнители: *трубадур, скоморох*;

ж) обычаи, ритуалы: *коляда, вендетта*;

з) праздники, игры*: День благодарения, городки*;

и) мифология: *Баба Яга, вервольф*;

к) культы – служители, последователи и культ. здания: *мормоны, мечеть*;

л) календарь: *вересень, бабье лето*.

4. этнические объекты:

а) этнонимы: *баски, казах*;

б) клички: *кацап, хохол*;

в) названия лиц по месту жительства: *абердинец*;

5. меры и деньги:

а) единицы мер: *фут, десятина*;

б) денежные единицы: *лира, тугрик*;

в) просторечные названия тех и других: *полушка, гривенник*;

В. Общественно-политические реалии:

1. Административно-территориальное устройство:

а) административно-территориальные единицы: *графство, кантон*;

б) населённые пункты: *аул, стойбище*;

в) детали населённого пункта: *корзо, ларго;*

2. Органы и носители власти:

а) органы власти*: сейм, муниципалитет*;

б) носители власти: *канцлер, гетман*;

3. Общественно-политическая жизнь:

а) политическая деятельность и деятели: *большевики, ку-клукс-клан*;

б) патриотические и общественные движения: *партизаны, карбонарии*;

в) социальные явления и движения и их представители: *тиффози, стиляги*;

г) звания, степени, титулы, обращения: *статский советник, барышня*;

д) учреждения: *ЗАГС, пробирная палата*;

е) сословия и касты и их члены: *мещанство, мужик*;

4. Военные реалии:

а) подразделения: *легион, когорта*;

б) оружие: *арбалет, таран*;

в) обмундирование: *шлем, бушлат*;

г) военнослужащие и командиры: *янычар, драгун*.

**Местное деление**.

В основе данного деления лежит не строго местный, а языковой принцип, позволяющий рассматривать реалии 1) в плоскости одного языка (свои и чужие) и 2) в плоскости пары языков (внутренние и внешние).[[37]](#footnote-37)

А. В плоскости одного языка:

1. Свои реалии – это в основном исконные слова данного языка. К ним относятся:

а) национальные реалии, которые называют объекты, принадлежащие данному народу, чужие за пределами страны (*губерния*). Присутствия подобной реалии в тексте достаточно, чтобы возникла ассоциация с данной страной;

б) локальные реальные; они принадлежат не языку соответствующего народа, а его наречию, диалекту, либо языку менее значительной социальной группы (кобзарь);

в) микрореалии –условный термин, обозначающий реалии, смысл которых уже самых узколокальных; могут быть характерны для города, села и даже семьи.

2. Чужие реалии – это либо заимствования, либо кальки, либо транскрибированные реалии другого языка (бизнес). К ним относятся:

а) региональные – те, что вышли за пределы одной страны или распространились среди нескольких народов, обычно вместе с референтом, и стали частью лексики нескольких языков. Можно привести в пример советизмы, ставшие реалиями для большинства народов социалистических стран (*большевик, ударник*);

б) интернациональные – слова, присутствующие в лексике многих языков, при этом сохранив исходную национальную окраску (например, *сомбреро* по-испански просто шляпа, а для нас – шляпа особого покроя).

Б. В плоскости пары языков.

1. Внешние реалии – реалии, одинаково чуждые обоим языкам (*фьорд* для любого языка, кроме норвежского);

2. Внутренние реалии – слова, который входят в состав одного из пары языков, а значит, чуждые для другого (*фьорд* – внешняя реалия для пары русского и итальянского языков, но внутренняя для пары русского и норвежского или норвежского и итальянского).

**Временное деление.**

Основываясь на временном принципе, можно в самых общих чертах разделить реалии на:

1. Исторические;
2. Современные.

#### **1.2.3. Передача реалий.**

Для того, чтобы как можно точнее передать значение используемых в оригинальном тексте реалий, необходимо наличие «фоновых знаний», т.е. «совокупность представлений о том, что составляет реальный фон, на котором развертывается картина жизни другого народа.»[[38]](#footnote-38) Согласно Е. М. Верещагину и В. Г. Костомарову, это «знания, потенциально присутствующие в сознании человека и той общности людей, к которой данный индивид принадлежит».[[39]](#footnote-39)

Основные сложности передачи реалий – это, во-первых, отсутствие в ПЯ эквивалента из-за отсутствия у его носителей обозначаемого реалией объекта; во-вторых, необходимость передать не только семантику реалии, но и её историческую и национальную окраску.[[40]](#footnote-40)

В.С Виноградов приводит пять основных способов перевода слов-реалий:

1. Транскрипция (транслитерация);

2. Гипо- гиперонимический перевод;

3. Уподобление;

4. Перифрастический (описательный) перевод;

5. Калькирование.[[41]](#footnote-41)

*Транскрипция* – «формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова».[[42]](#footnote-42) *Транслитерация* – «формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова».[[43]](#footnote-43) При первом упоминании в тексте слова, полученные путём одного из этих приёмов, сопровождаются сносками или объяснениями. Однако при таком переводе необходимо чувство меры, чтобы не перегружать текст перевода большим количеством иноязычных слов. В качестве примеров можно привести слова *samovar, vodka*.

Гипо- гиперонимический перевод представляет собой замену видового понятия на родовое (реже - наоборот). Например, такие испанские слова, как *грана* (вид водки) или *нопаль* (вид кактуса) будут переводиться как их гиперонимы *водка* и *кактус*.[[44]](#footnote-44)

Приём уподобления очень похож на предыдущий, однако при нём используются понятия, соподчиненные по отношению к родовому понятию. Например, *мачете* –тесак, *ранчо* – хижина.[[45]](#footnote-45) Данный способ позволяет заменить реалию, не известную реципиенту, на хорошо ему знакомую.

К описательному переводу прибегают тогда, когда другого выхода нет; данный способ по своей сути близок к родо-видовым заменам. Например, *пучеро* – похлёбка из говядины.[[46]](#footnote-46)

Суть калькирования в том, что «составные части безэквивалентной лексической единицы заменяются их буквальными соответствиями на языке перевода.»[[47]](#footnote-47) Например, skyscraper (англ.) – небоскрёб – grattacielo (ит.).

Несколько иное деление способов передачи реалий предлагают С. Влахов и С. Флорин:

1.Транскрипция;

2. Перевод реалии (или замена), когда транскрибирование невозможно или нежелательно:

1. Введение неологизма (создание нового слова или словосочетания):

а) кальки – заимствование путём буквального (обычно по частям) перевода слова или оборота;

б) полукальки – частичные заимствование, новые слова или обороты, «состоящие частью из своего собственного материала, а частью из материала иноязычного языка»[[48]](#footnote-48). Например, *третий рейх* – нем. Dritte Reich;

в) освоение – придание иноязычной реалии обличия родного слова. При этом обычно теряется часть семантического содержания;

г) семантический неологизм – переводчик придумывает новое слово или словосочетание, с целью передать смысловое содержание реалии. В отличие от кальки, оно этимологически не связано с оригиналом.

2) Приблизительный перевод:

а) родо-видовая замена, или генерализация. Например, перевод слов *лапти, черевички* – «обувью»;

б) функциональный аналог, или «элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у русского читателя». [[49]](#footnote-49) Данным способом иногда заменяют музыкальные инструменты, игры; обозначения мер весов, денег и т.д.;

в) описание, объяснение, толкование.

1. Контекстуальный перевод.

Обычно противопоставляется словарному переводу, указывая на соответствия, которые слово может иметь в контексте, в отличие от приведенных в словаре.[[50]](#footnote-50)

«В обоих случаях - приблизительного и контекстуального перевода, - при всей их правильности и удовлетворительности, в результате всегда получается нейтральный, довольно бесцветный заместитель оригинала, реалия исчезает, скрашивается.»[[51]](#footnote-51)

От чего же зависит выбор приёма перевода? Рассмотрим некоторые критерии:

Во-первых, выбор зависит от характера текста. В обычной прозе можно дать пояснение в сноске, что не совсем уместно для драматического произведения; в детском произведении следует максимально воздерживаться от транскрипции, либо же сразу пояснять введённую реалию.

Во-вторых, выбор обусловлен значимостью реалии в контексте. Реалия может быть незначительной деталью в тексте подлинника, либо же на ней может быть сосредоточено внимание читателя. Во многом это зависит от того, своя это реалия или чужая. При переводе чужой реалии переводчик должен найти средства, позволяющие максимально полно передать значение слова, называющее незнакомое для читателя понятие. Сложнее обстоит дело с передачей своих реалий, однако, как показывает практика, использовать транскрипцию лучше тогда, когда в подлиннике на данной реалии сосредоточено внимание.

В-третьих, стоит учитывать характер самой реалии. Например, транскрибируются в основном знакомые реалии, а из незнакомых – те, которые обладают высокой стилистической яркостью.

Кроме того, выбор способа передачи может зависеть и от ИЯ и ПЯ. Что касается ИЯ, существуют грамматически обусловленные группы единиц, которые обычно не транскрибируются, а передаются с помощью других приёмов. К примеру, крайне редко транскрибируются какие-либо части речи, кроме существительных. С точки зрения ПЯ, различные языки по-разному относятся к иностранным заимствованиям: если английский легко присваивает иностранные слова, даже реалии, то русский язык в этом отношении очень критичен, и заимствованные слова надолго сохраняют национальную специфическую окраску.

«Выбор способа перевода также может быть зависеть от читателей перевода. Следует учитывать, в какой мере вводимые слова известны читателю, а если неизвестны, то не подсказано ли их значение контекстом. Если читатель может уловить смысл, то, возможно, и транскрипция не понадобится. Главное – чтобы сохранилось такое же впечатление, как у читателей оригинала.»[[52]](#footnote-52)

Таким образом, мы видим, что передача реалий зависит от:

1. характера текста
2. значимости реалии в контексте
3. характера самой реалии
4. от исходного и переводящего языков
5. читателей перевода.

В следующей главе мы проанализируем реалии русской жизни в пьесах А.П. Чехова, а также способы их передачи при переводе на итальянский язык.

# **Глава 2. Классификация реалий в пьесах А.П. Чехова и анализ способов их передачи.**

Языковые факты для данной главы были отобраны методом сплошной выборки на материале четырёх наиболее известных театральных произведений А.П. Чехова: «Вишнёвый Сад», «Три сестры», «Чайка» и «Дядя Ваня». В качестве основы для отбора мы выбрали определение понятия «реалия», предложенное С. Влаховым и С. Флориным и приведенное в главе I настоящей работы. Кроме того, мы использовали классификацию тех же авторов.

## **§ 2.1. Классификация реалий в пьесах А.П. Чехова.**

Географические реалии представлены одной категорией:

явления метеорологии: *утренник;*

Среди этнографических реалий выделяются следующие категории:

1. реалии быта:

а) пища, напитки: *блины, чехартма, черемша, творог, квас, водка, простокваша, наливка*; бытовые заведения: *постоялый двор;* кроме того, нам кажется целесообразным включить в эту категорию способы приготовления пищи: *мочить, мариновать, варить варенье;*

б) одежда (включая обувь, головные уборы, украшения): *тальмочка, шуба, шапка, поддёвка, шаровары, калоши*;

в) жильё, мебель, посуда и др. утварь: *дача*, *дачные участки*, *усадьба*, *хата*, *сени, купальня, баня, рукомойник, самовар, печь*;

г) транспорт: *тройка*;

2. реалии труда:

а) люди труда: *конторщик, половой, приказчик, управляющий, лабазник.*

3. искусства и культуры:

а) обычаи, ритуалы: *ряженые*, *сватать;*

б) мифология: *русалка, водяной, домовой;*

в) культы – служители, последователи и культ. здания: *дьячок*, *бурсак*, *пустынь, скит;*

4. мер и денег:

а) единицы мер: *верста, десятина, пуд, золотник*;

б) денежные единицы: *рубль, копейка*;

в) просторечные названия тех и других: *гривенник;*

Довольно широко в пьесах А.П. Чехова представлена группа oбщественно-политических реалий:

1. Административно-территориальное устройство:

а) административно-территориальные единицы: *губерния, уезд, волость*;

б) населённые пункты: *губернский город, хутор, выселок*;

в) детали населённого пункта: *Старая Басманная, Немецкая улица, Красные Казармы, Новодевичье (кладбище);*

2. Органы власти*: земская управа*;

3. Общественно-политическая жизнь:

а) социальные явления и движения и их представители: *дачники*;

б) звания, степени, титулы, обращения: *почтовый чиновник*, *тайный советник, надворный советник, присяжный поверенный, действительный статский советник, городовой, барин, барыня, барышня*;

в) учреждения: *казенная палата, судебное ведомство, земской дом*;

г) сословия и касты и их члены: *дворянин, мужик, крепостные, кулаки, мещанка, крепостник, помещик/-ица*.

Представленная классификации отражает деление реалий по предметному принципу. Теперь рассмотрим местное деление:

1. Свои реалии:

а) национальные: *уезд, помещик, надворный советник;*

б) локальные: *хутор*;

2. Чужие: *чехартма*.

Наконец, временное деление:

1. Исторические: *крепостные, земская управа, кулаки, самовар, действительный статский советник;*

2. Современные: *дача, водка, творог, рубль*.

## **§ 2.2. Анализ способов передачи реалий при переводе театральных произведений А.П. Чехова.**

#### **2.2.1. Транскрипция.**

Наиболее часто используемым способом перевода реалий считается транскрипция, с помощью которой передаётся не только значение единицы, но и её материальный экспонент:

* *водка – vodka*
* *самовар – samovar*
* *рубль – rublo*

Данные примеры не сопровождаются никакими сносками или пояснениями, но, по всей видимости, в этом нет необходимости, так как экспоненты данных реалий известны и за пределами России.

Следующий пример также довольно широко известен за рубежом, и переводчик не даёт ему никакого пояснения:

* *тройка – troika*

Однако даже если читателю данная реалия неизвестна, то с помощью контекста можно понять, что речь идёт о транспорте:

*Si odono … i sonagli di una troika.[[53]](#footnote-53) (Слышно… тройку с бубенчиками)*

*Faccio un giro con lui in troika.[[54]](#footnote-54) (Прокачусь с ним на тройке)*

* *черемша – ceremsci*à
* чехартма – cehartmà

Слово чехартма (чихиртма) заимствовано из грузинского языка и вошло в русский как чужая реалия. Если бы данные реалии были даны вне контекста, то для полного понимания текста читателем одного транскрибирования было бы недостаточно и логично было бы добавить пояснение. Однако уже в самой пьесе А.П. Чехов объяснил значение данных слов, что облегчило работу переводчику:

***Черемша*** *вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.*

***Чехартма*** *не лук, а жаркое из баранины.[[55]](#footnote-55)*

***La ceremsci*à**, vorrà dire, non è carne, ma verdura, una specie di cipolla.

**La cehartmà** non è cipolla, è arrosto di montone.*[[56]](#footnote-56)*

Другой пример перевода реалии с помощью транскрипции:

* верста – versta

Переводчик опять же не даёт никакого пояснения, но читателю и не так важно знать, о каком именно расстоянии идёт речь, главное – понять, что это некая мера длины, а это видно уже из контекста:

*У меня образцовый сад и питомник, какого не найдете за тысячу* ***верст*** *кругом[[57]](#footnote-57).*

*Ho un giardino modello e un vivaio, che non ne trova uno uguale a mille* ***verste*** *intorno.[[58]](#footnote-58)*

* *Новодевичье (кладбище) – Novo-Dévicij.*

Как видимиз вышесказанного, случаи использования транскрипции при переводе пьес А.П. Чехова на итальянский язык не так уж многочисленны. Данный способ чаще всего используется для передачи названий пищи и напитков, мер, денег и имен собственных.

#### **2.2.2. Перевод реалии**

1) Введение неологизма

Еще один довольно распространённый способ передачи реалий, который, однако, в исследуемом нами материале встречается не так часто.

а) калька:

* *У меня не осталось ни* ***копейки[[59]](#footnote-59)****. – Non avevo più un* ***soldo****.[[60]](#footnote-60)*

В данном случае такой перевод кажется нам вполне уместным, так как важно было передать не саму денежную единицу, а именно факт отсутствия денег.

* *губернский город – il capoluogo di governatorato*

Согласно словарю, *губерния* – это «основная административно-территориальная единица в России с начала 18 в. и в Советском Союзе до районирования 1924—29 гг.»[[61]](#footnote-61), а значит, русское понятие называет главный город этой единицы, чему соответствует *capoluogo.* Итальянское *governatorato* обозначаетдолжность губернатора, его срок на этой должности, а также территорию, которая находится под его юрисдикцией. На наш взгляд, такой перевод вполне уместен, так как даёт читателю представление о том, в населённом пункте какого типа разворачивается действие пьесы.

* *тайный советник – il consigliere segreto*
* *действительный статский советник – il consigliere di stato effettivo*

В обоих случаях данный способ перевода представляется нам целесообразным, так как позволяет читателю понять, что речь идёт о неких чинах, и при этом сохраняет историческую окраску.

* *судебное ведомство – il dipartimento della giustizia*

В Италии есть Министерство юстиции (il Ministero della Giustizia), которое, в свою очередь, делится на различные подразделения(*dipartimenti*). *Dipartimento della giustizia,* как такового, не существует, из чего следует, что такой перевод был получен путём калькирования и позволяет довольно точно понять смысл русского названия организации.

* *Красные Казармы – la Caserma Rossa*
* *почтовый чиновник – il direttore della posta*
* *Немецкая улица – via dei Tedeschi*

б) полукалька:

* *Старая Басманная – via Basmannaja vecchia*(транскрипция + калькирование)

Из вышесказанного можем сделать вывод, что данные способы перевода используются в основном для передачи званий и имён собственных.

2) Приблизительный перевод.

а) родо-видовая замена, или генерализация:

* *казенная* *палата* – *la giunta*

В словаре сказано, что *казенная* *палата* — это «губернский орган Министерства финансов в дореволюционной России, в ведении которого находились губернские и уездные казначейства»[[62]](#footnote-62), а *giunta* (перешло в русский язык как «джунта») – это областной коллегиальный орган управления в Италии. Как видим, переводчик не только заменил русское понятие более широким по смыслу, он также использовал в качестве перевода итальянскую реалию, что, с одной стороны, позволяет читателю лучше понять, о чём именно идёт речь, но с другой стороны, приводит к утрате национального и исторического своеобразия подлинника.

* *помещик/ помещица – il proprietario/ la proprietaria*

Как видим, в данном случае переводчик заменил понятие с конкретным значением: «Землевладелец, обычно дворянин, в дореволюционной России.»[[63]](#footnote-63), на более обширное: «сhi ha la legittima proprietà di un bene» (тот, кто имеет в законной собственности некое имущество)[[64]](#footnote-64).

* *помещик – il possidente*

Нам встретился ещё один вариант перевода данного понятия, который основан на том же приёме, однако его значение видится нам более приближенным к оригиналу: *Рossidente* – «рersona che possiede beni fondiarî, spec. rustici, e da questi principalmente trae i proprî mezzi di sostentamento» (человек, владеющий земельным имуществом, особенно сельским, и получающий оттуда средства к существованию)[[65]](#footnote-65).

* *усадьба – la propriet*à

Способ генерализации был использован и при переводе самого вида собственности, так как русская реалия называет вид жилья, который, как правило, относят к владениям русских дворян или зажиточных представителей других сословий, в то время, как итальянское слово обозначает любую собственность. На наш взгляд, правильнее было бы использовать при переводе, например, слово la tenuta, обозначающее поместье значительных размеров.

* *крепостной – il servo*
* *крепостники – i padroni*

Данные примеры являются реалиями, существовавшими до отмены крепостного права в 1861 году.[[66]](#footnote-66) Замена слова *крепостники* на более общее *хозяева* вполне оправданна, так как его значение объясняется в контексте *(«Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были* ***крепостники****,* ***владевшие живыми душами****…»[[67]](#footnote-67) - «Ma pensa, Ania: tuo nonno,e il tuo bisnonno, e tutti i tuoi antenati erano* ***dei padroni; padroni di anime vive****»[[68]](#footnote-68)).* Несмотря на то, что для слова *крепостной,* называющего крестьянина конкретной эпохи, в итальянском языке существует специальный термин (*il servo della gleba*), решение переводчика заменить его на более обобщенное *servо* (раб, слуга) также может быть оправдано контекстом *(«Мой отец был* ***крепостным*** *у вашего деда и отца, …[[69]](#footnote-69)- «Mio padre era* ***servo*** *di suo nonno e di suo padre…»[[70]](#footnote-70))* хотя и ведёт к утрате и национального, и исторического своеобразия текста оригинала.

* *«... пошла бы себе в* ***пустынь****, потом в Киев … в Москву, и так бы всё ходила по святым местам»[[71]](#footnote-71) – «vado in* ***pellegrinaggio****, а Kiev e a Mosca, a visitare tutti i luoghi santi»[[72]](#footnote-72)*

В данном примере переводчик решил заменить реалию, называющую «первоначально — уединенное место, где жил отшельник, позднее — монастырь, возникший на этом месте»[[73]](#footnote-73) словом *паломничество.* Учитывая контекст (посещение всех святых мест), такая замена представляется нам уместной.

* *творог – il formaggio*

Такой выбор замены, вероятно, обусловлен тем, что в некоторых странах творог считается сортом молодого мягкого сыра, и, чтобы не перегружать текст незнакомыми читателю словами, переводчик решил прибегнуть к родо -видовой замене. В данном случае довольно сложно перевести реалию, не обращаясь к транскрипции, но сохранив при этом местное своеобразие оригинального текста. Однако переводчик мог выбрать один из приблизительных итальянских аналогов творога, например, *la ricotta,* что как раз обозначает кисломолочный продукт, добываемый из молочной сыворотки, которая остаётся после приготовления сыра, чтобы читатель имел более точное представление, о чём идёт речь.

б) функциональный аналог.

Очень часто данный способ перевода используется для отражения реалий-мер, чтобы дать читателю представление о количествах:

* *20 вёрст – venti kilometri*
* *десятина – ettaro*
* *два золотника – otto grammi*
* *1.5 пуда/ 6 пудов – venti, venticique chili/ sessanta, settanta chili*
* *гривенник – dieci centesimi*
* *7 гривен пуд – sette copeche al chilo*

Во всех вышеназванных случаях переводчики использовали функциональный аналог, что позволило довольно точно передать, что именно имел в виду автор. В самом деле, *верста* – это примерно 1 километр, *десятина* равняется гектару, *золотник* – 4 грамма, *пуд* – 16 килограмм, а *гривенник* - 10 копеек. С одной стороны, это позволило не перегружать текст на итальянском языке большим количеством иноязычных реалий. Однако при применении данного приёма происходит неизбежное стирание национального колорита.

Следует выделить ещё одну небольшую тематическую группу реалий, для перевода которых были использованы функциональные аналоги, а именно, мифологические реалии:

* *«Днем и ночью, точно* ***домовой****, душит меня мысль…»[[74]](#footnote-74) - «Giorno e note, come* ***un incubo****, mi soffoca l’idea…»[[75]](#footnote-75).*

В Древнерусской мифологии ***домовой*** – это не только добрый дух, охраняющий дом, но ещё и существо, которое наваливается на спящего человека и душит его. Итальянское ***incubo*** – «еssere demoniaco o genio malefico che, secondo antiche credenze mitologiche, opprime la persona nel sonno, dandole un senso di soffocamento» (демон или злой дух, который, по мнению древних мифологических верований, угнетает человека во сне, давая чувство удушья)[[76]](#footnote-76).

* *русалка – sirena*

В данном примере переводчик использовал самый точный аналог. Как всем известно, ***русалка*** – существо в образе женщины с рыбьим хвостом, которое живёт в воде, а ***sirena*** – это сказочное существо, верхняя часть тела которого – молодая девушка, а нижняя – от рыбы или птицы.

* *водяной – tritonе*

В славянской мифологии *водяной* – это «хозяин водных вместилищ, обитающий в воде (в омуте, колодце и т. п.).»[[77]](#footnote-77), переводчик заменил его на «figura chimerica derivata dal mito greco, raffigurante un uomo a coda di pesce con un tridente in una mano» (химерическое существо родом из древнегреческого мифа с рыбьим хвостом вместо ног и трезубцем в руках)[[78]](#footnote-78).

Все вышеупомянутые варианты перевода для реалий славянской мифологии представляются нам целесообразными, так как в самом оригинале последние, на наш взгляд, не являются средствами передачи национального колорита, а значит перевод не теряет специфических черт подлинника. См.: *«В ваших жилах течет* ***русалочья*** *кровь, будьте же* ***русалкой****! Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее в какого-нибудь* ***водяного*** *по самые уши…»[[79]](#footnote-79) - «Nelle sue vene scorre il sangue di* ***sirena****? Si comporti da* ***sirena****! Segua una volta nella vita il suo istinto! Si innamori di qualche bel* ***tritone****,…»[[80]](#footnote-80)*

В следующую группу реалий, для перевода которых были использованы функциональные аналоги, следует выделить реалии, связанные с жилищем и населёнными пунктами.

* *cени – l’anticamera*

Данная замена представляется нам удачной, так как и в русском языке, и в итальянском эти понятия называют помещение, предшествующее жилой части дома. Конечно, русское слово *сени* несет и историческую окраску, которую итальянское *anticamera* не отражает. Однако переводчик выбрал интересное решение для передачи песни, которую напевают персонажи, что позволяет отчасти передать национальную специфику:

*Ах вы* ***сени****, мои* ***сени, сени*** *новые мои...*

***Сени*** *новые, кленовые...*

*Решётчаты-е![[81]](#footnote-81)*

*Ach vy seni, moi seni, seni nòvye moì...*

*Seni nòvye klenòvye...*

*Re*šёt*Č*àty-e !*[[82]](#footnote-82)*

Затем в сноске он даёт перевод:

O **anticamera** mia, mia **anticamera**. Mia **anticamera** nuova. **Anticamera** nuova, tutta d’acero lavorato a intarsio. ***[[83]](#footnote-83)***

* *cени – l’ androne*

Ещё один вариант перевода, который также кажется нам удачным. *Androne* – так же внутренняя часть помещения от входной двери до ступенек.

* *выселок – la сascina*

Русское слово *выселок* называет «небольшой посёлок на новом месте, выделившийся из другого селения»[[84]](#footnote-84). Итальянское *сascina* имеет различные значения в зависимости от региона, наиболее широкое из которых встречается в северной части страны: «complesso di fabbricati distinti (abitazioni, stalle, fienili, ambienti per la fabbricazione di cacio e burro, magazzini varî), raccolti intorno a un grande cortile» (комплекс отдельных помещений (дома, амбары, сараи, помещения для производства сыра и сливочного масла, склады), собранных вокруг одного большой двора)[[85]](#footnote-85). В центральных регионах словом *сascina* называют сыроварню. На наш взгляд, более точным было бы перевести выселок как *il cascinale,* то есть скопление таких комплексов.

* *xутор – il casolare*

В русском языке слово *xутор* имеет несколько значений. Во-первых, это «небольшой населённый пункт, насчитывающий одно или несколько домохозяйств»; во-вторых, так может называться «отдельная крестьянская усадьба с обособленным хозяйством»[[86]](#footnote-86). Итальянское *casolare –* «рiccola e rozza casa di campagna o di montagna, per lo più isolata» (небольшой примитивный дом в деревне или горах, в основном обособленный)[[87]](#footnote-87). В данном случае не совсем понятно, в каком именно значении употребил слово автор: если во втором из вышеназванных, то такой перевод не совсем точен, однако вполне приемлем. Если же он имел ввиду поселение, то при переводе более справедливым было бы использовать, например, слово *casale –* группа из нескольких сельских домов.

* *раскольничий скит – la cappella di eremiti*

Согласно словарю, *скит* – это «кельи монахов-отшельников, расположенные в некотором отдалении от монастырского здания», а также «старообрядческий монастырь или поселение монастырского типа в глухой пустынной местности»[[88]](#footnote-88). Итальянское *cappella* – «edificio di culto di piccole dimensioni e isolato o ambiente compreso nell’ambito di un maggiore organismo architettonico» (здания культа небольших размеров, изолированные или входящие в состав более крупной постройки)[[89]](#footnote-89), *eremitа –* отшельник. Как и в предыдущем случае, не до конца понятно, подразумеваются ли отдельные строения или поселения, и, если всё-таки строения, то такой вариант перевода передаёт значение. Однако ни в одном из трех вышеназванных примеров не сохраняется национальное своеобразие оригинала.

* *дача – villa, villino, villetta*

На рубеже XIX—XX веков, то есть как раз во время написания «Вишневого сада», дачная жизнь стала массовым социальным явлением, характерным только для России. Примечательно, что несмотря на то, что транскрибированное слово *dacia* уже вошло во многие языки, переводчики в исследуемом нами материале решили от него отказаться. Вероятно, это обусловлено тем, что слово *dacia* вошло в итальянский язык только во второй половине ХХ века и в чеховском контексте выглядело бы анахронизмом.

*Villa, villino, villetta –* синонимы, обозначающие «аbitazione solitamente elegante e con parco o giardino, situata sia in campagna, sia in zone pregevoli per il paesaggio, l’ambiente e il clima, utilizzata soprattutto nei mesi estivi o, i genere, nei periodi di vacanze» (жилище, как правило, элегантное, с парком или садом, которое может располагаться как в сельской местности, так и в районах, ценных своими пейзажами или климатом и которое используется летом или во время отпуска)[[90]](#footnote-90). В целом, данное значение совпадает со значением слова *дача,* однако не передаёт местной специфики.

* *дачники – i villeggianti*

Также, как и в описанном выше случае, для передачи русской реалии, характерной для рубежа веков, переводчиком было использовано нейтральное *villeggianti,* имеющее значение «отдыхающие». Такой перевод представляется нам не совсем справедливым, так как автор говорит не просто о туристах или тех, кто решил выбраться на отдых, он, можно сказать, выделяет их в отдельное сословие: *«До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще* ***дачники****.»[[91]](#footnote-91)* Как и предыдущем случае, использование, например, транскрипции, хотя и способствовало бы более полной и точной передачи национального колорита и авторского замысла, однако было бы невозможно, в силу того, что однокоренное *дача* очень поздно вошло в итальянский язык.

* *дачные участки – i lotti*

В данном случае подобная замена представляется нам уместной. *Lotti* в подходящем нам значении – «оgnuno degli appezzamenti di terreno in cui viene suddivisa, per uso edilizio, un’area fabbricabile» (участки земли, используемые для строительства, на которые разбивается некая территория)[[92]](#footnote-92), чем, по сути, и являются дачные участки. Использование подобного аналога не ведёт к потере своеобразия, а делает текст ближе читателю перевода.

* *купальня – i bagni*

*«Он в* ***купальне*** *рыбу удит.»[[93]](#footnote-93) -* очевидно, что купальня в данном случае – это некое деревянное сооружение на озере или на его берегу; итальянское *i bagni* может обозначать помещение, место, заведение, которое используется для купания. Такая замена представляется нам не совсем приемлемой, так как она не полностью передаёт значение русского слова. Кроме того, купальня являлась неотъемлемой частью дворянской усадьбы еще в XVIII — XIX веках, и передача ее нейтральным словом приводит к потере исторического своеобразия.

* *баня – la casetta del bagno*

Использованный в данном случае аналог итальянский читатель может понять как «небольшой домик, в котором есть всё необходимое для купания». Однако это не совсем эквивалентно русской реалии, так как в русской *бане* имеются русская печь, пар и веники, и она не предполагает погружения в емкость с водой; национальная специфика в данном случае не отражена.

* *xата – la capanna*
* *печь – la stufa*

Обе эти реалии встретились в напеве одного из персонажей*: "Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь..."[[94]](#footnote-94).* В данном случае оба эти слова не несут дополнительной семантической нагрузки, а используются, скорее, для достижения эффекта комичности, с передачей которого переводчик, на наш взгляд, справился: *«Corri, capanna, corri, stufa, il padrone non ha un letto dove dormire»[[95]](#footnote-95).* Национальное своеобразие также можно считать переданным: *la stufa* является точным аналогом русской *печи*, героини многих русских сказок, и именно это слово используется в переводах на итальянский язык, а значит, могло закрепиться в сознании читателя как именно русская реалия. Что касается *хаты,* то в данном примере, на наш взгляд, подразумевается некое крестьянское жилье, поэтому слово *capanna* (скромное жилище) вполне уместно.

* *постоялый двор – la locanda*

В русском языке *постоялый* *двор* – устаревшее слово, в дореволюционной России так называлось «помещение для ночлега с двором для лошадей и экипажей, обычно с трактиром»[[96]](#footnote-96). Значение итальянского *locanda* во многом сходно: «Osteria, trattoria modesta con alloggio annesso.Nei secoli passati, ebbe sign. più nobile, corrispondente all’odierno albergo» (простенький трактир с жилой пристройкой. Однако в предыдущие столетия слово имело более благородное значение, аналогичное современным отелям)[[97]](#footnote-97).

Следует также выделить небольшую группу бытовых реалий:

* *cамовар – la pentola*

В данном случае удивителен выбор переводчика для передачи яркой русской реалии, которая обычно транскрибируется (*samovar*) и должна быть понятной читателям переводного текста. Однако он решил заменить ее нейтральным словом *кастрюля*, что, на наш взгляд, совершенно неоправданно и никак не передает картину традиционного русского чаепития, а приводит к утрате национального колорита.

* *простокваша – lo yoghurt*

Переводчик решил заменить традиционный для России кисломолочный продукт реалией, чужой как для русского языка, так и для итальянского, которая, к тому же, называет другой кисломолочный продукт. Кроме того, данную замену можно назвать анахронизмом: хотя йогурт и был изобретён ещё древними народами, большое распространение в Европе и России этот продукт получил только через два десятка лет после написания пьесы.[[98]](#footnote-98)Мы считаем, что в качестве варианта перевода данной реалии может выступать слово *kefir.* Хотя этот продукт и отличается от простокваши, он, во-первых, уже знаком итальянцам, а во-вторых, известно, что данный напиток популярен именно в России.

* *блины – la frittella*

Такое традиционное для русской кухни блюдо, как *блины,* переводчик опять же заменил не самым точным аналогом: итальянское слово называет, скорее, жареные пончики, эклеры или оладьи, что не соответствует оригиналу. На наш взгляд, более близким по значению является слово *crespella* (от фр*. la crêpe),* что как раз и обозначает тонкие блинчики. Однако и при таком варианте замены текст перевода утрачивает национальные черты подлинника.

* *наливка – il liquore*

Как нам кажется, подобная замена не совсем удачна, так как *наливка* – «это сладкий фруктово-ягодный спиртной напиток крепостью 18-20 %»[[99]](#footnote-99), в то время, как *liquore* – напиток с более высоким содержанием алкоголя. Если переводчик решил полностью адаптировать текст под итальянского читателя, то, на наш взгляд, уместнее было бы использовать слово *rosolio*, которое и обозначает менее крепкие ликёры, а также является одним из типичных итальянских продуктов[[100]](#footnote-100). Одним из возможных способов перевода данной реалии с сохранением местного колорита могла бы быть транскрипция с пояснением.

* *квас – liquore*

Такой перевод представляется нам неверным, так как ведёт к стиранию национального своеобразия, а также искажает смысл. Правильнее было бы использовать транскрипцию и пояснение.

* *«В прежнее время* ***вишню*** *сушили,* ***мочили****,* ***мариновали****,* ***варенье******варили****…»[[101]](#footnote-101) - «Ai miei tempi* ***le ciliege si facevano sotto spirito, si faceva la conserva****…»[[102]](#footnote-102)*

Из четырёх перечисленных способов приготовления вишни переводчик отразил только два: *мочить* – *fare sotto spiritо*(спиртовать) и *мариновать* - *fare la conserva* (консервировать). Не совсем понятно, почему он решил опустить последний способ, так как для него можно было подобрать аналог в итальянском языке или, в крайнем случае, перевести слово *варенье* транскрипцией и дать сноску.

* *шапка – il colbacco*

Такая замена представляется нам удачной: *сolbacco –* «è un [copricapo](https://it.wikipedia.org/wiki/Cappello) prevalentemente militare, ma usato anche dai civili, con rivestimento di [pelliccia](https://it.wikipedia.org/wiki/Pelliccia), a forma di tronco di cilindro o di cono» (головной убор, который преимущественно носят военные, но также и простые граждане; отделан мехом, имеет форму усеченного цилиндра или конуса)[[103]](#footnote-103). Использование другого слова, например, *il cappello*, могло бы привести к искажению смысла, в то время как данная замена передаёт и национальное, и историческое своеобразие.

* *шуба – la pelliccia*

В данном случае также сложно найти более подходящий перевод. Хотя итальянцам и знакомо такое понятие, как *pelliccia* (что и является *шубой*), всё же нельзя сказать, что такой перевод приводит к утрате национальной специфики, так как Россия – холодная северная страна, и именно для неё характерно использование этого предмета гардероба.

* *тальмочка – la mantellina*

Русское слово – уменьшительно-ласкательное от *тальма* (реалия была заимствована из французского языка, а значит, является чужой для русского языка) *– «*женская длинная накидка без рукавов»[[104]](#footnote-104), итальянское *mantellina* полностью ему соответствует: «piccolo mantello femminile che giunge appena a metà braccio» (небольшая женская накидка длиной до локтя)[[105]](#footnote-105). Переводчик решил использовать слово, существующее в итальянском языке, и, как нам кажется, поступил верно: детали, а особенно детали одежды, у Чехова играют большую роль в создании образов персонажей, а значит, все эти детали должны быть максимально понятны читателю.

* *калоши –le galosce*

Данная реалия является чужой для обоих языков, так как, как и предыдущая, заимствована из французского, поэтому такой перевод будет самым верным.

* *поддёвка – la casacca*

Согласно словарю, *поддёвка –* это «верхняя мужская одежда, род пальто в талию, с мелкими сборками»[[106]](#footnote-106), а *casacca* происходит от русского слова *казакин* и обозначает «specie di lunga giacca con o senza cintura, aperta ai lati, originaria della Russia. Più genericam., ampia giubba di panno grossolano»(длинный пиджак/куртку с или без пояса, открытую по бокам, родом из России, а в более широком смысле – широкий пиджак из грубой ткани)[[107]](#footnote-107). В целом, переводчику удалось передать значение русского слова, а также сохранить при переводе национальное своеобразие.

Можно обозначить также группу обращений, чинов и должностей:

* *барин – signore*
* *барыня – signora*
* *барышня – signorina*

В дореволюционной России «*барин* – это лицо, принадлежавшее к привилегированным (чиновным, аристократическим) слоям общества, хозяин, господин по отношению к прислуге, а также обращение к ним»[[108]](#footnote-108), *барыня*, соответственно, - обращение к лицу женского пола, а *барышня* – молодая девушка вообще. Переводчик использовал типичные итальянские обращения, которые, кроме того, имеют следующие значения: *signore –* в прошлом так называли человека, имевшего власть; хозяин, термин, который использовался слугами для обращения к хозяину дома; *signora –*уважительное обращение к замужней женщине, а также обращение к хозяйке дома; *signorina –* незамужняя девушка, а также обращение к ней. На наш взгляд, данные аналоги полностью соответствуют оригиналу, хотя и не передают национальной окраски. Однако сложно было бы подобрать замену, не используя транскрипцию, что, в свою очередь, привело бы к утяжелению текста перевода.

* *надворный советник – il consigliere onorario*

*«Надворный советник* — гражданский чин седьмого класса в дореволюционной России»[[109]](#footnote-109), так называли председателя надворного суда, который был отменён ещё в 1726 году, а начиная с XIX столетия, этот чин получали все лица, обладавшие учёной степенью [доктора](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA) или [учёным званием](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%87%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%B7%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5) [профессора](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BE%D1%80)[[110]](#footnote-110), в то время как замена, предложенная переводчиком, в современной Италии называет почетного советника в Апелляционном Суде по правам несовершеннолетних. В целом, такую замену можно назвать удачной, так как она позволяет читателю перевода лучше понять, о ком идет речь, хотя при этом и стирается историческое и национальное своеобразие.

* *присяжный поверенный – l’avvocato*

Данный перевод также можно назвать адекватным. Присяжный поверенный – это действительно «адвокат на государственной службе при окружном суде или судебной палате»[[111]](#footnote-111). Однако, как и в предыдущем примере, переводчик, чтобы сделать реалии понятными своему читателю, пожертвовал национальными и историческими особенностями подлинника.

* *конторщик – il contabile*

В данном случае мы видим пример путаницы. *Конторщик* – это и правда конторский служащий, а *contabile –* бухгалтер, тот, кто ведёт бухгалтерский учёт в органах управления. Однако при прочтении пьесы «Вишневый сад» становится понятно, что Епиходов, о котором идёт речь, ведёт хозяйство в имении Раневской. Вероятно, в его обязанности входил также и бухгалтерский учёт, однако такой перевод нельзя считать точным.

* *приказчик* - *il contabile*

Со значением слова *contabile* мы уже знакомы, а *приказчик* – «это служащий помещика, управлявший помещичьим хозяйством и исполнявший различные хозяйственные поручения»[[112]](#footnote-112), то есть выполняющий те же функции, что и конторщик в названном выше примере, таким образом, данный перевод опять же является узким по отношению к оригиналу и поэтому не совсем нас устраивает.

* *yправляющий – l’amministratore*

Мы видим ещё одно название должности, о которой шла речь в двух вышеназванных примерах. Русское слово называет того, «кто заведовал хозяйством или какой-л. специальной частью его у помещика, купца и т. д.,»[[113]](#footnote-113) а итальянское – «сhi amministra, chi ha cioè la gestione, e cura il buon andamento, degli affari di una società, di un ente, di un’azienda o anche dei proprî» (того, кто управляет и занимается порядком и делами компании, организации, предприятия или же собственности)[[114]](#footnote-114). На наш взгляд, именно этот вариант перевода позволяет точнее всего передать то значение, который вкладывал в эти слова автор.

* *Сегодня в ресторане ты говорил … о декадентах. И кому?* ***Половым*** *говорить о декадентах![[115]](#footnote-115) – E a chi? Parlare del decadentismo ai* ***camerieri****![[116]](#footnote-116)*

В данном примере *половые – «*это трактирные слуги в России XIX — начала XX веков»[[117]](#footnote-117). Слово *camerierе –* «lavoratore che presso esercizî pubblici o in abitazioni private provvede al servizio di distribuzione degli alimenti, alla preparazione delle tavole, alla preparazione e distribuzione di bevand» (работник общественного заведения или частного дома, который занимается раздачей еды, подготовкой столовой, приготовлением и раздачей напитков[[118]](#footnote-118), то есть официант), - полностью передаёт содержание русского слова, однако не отражает тот факт, что оно относится к другой эпохе, а также не передаёт национального колорита.

* *городовой – il sergente*

Русское слово называет «нижний чин городской полиции в дореволюционной России»[[119]](#footnote-119), а итальянское соответствует званию унтер-офицера первой степени, что, в целом, передаёт содержание русской реалии. Однако, как и в случае со всеми чинами и должностями времён Российской империи, сложно передать значение, сохранив при этом историческое и национальное своеобразие и не прибегая к транскрипции или кальке, что может перегрузить переводной текст иноязычными реалиями.

В небольшую тематическую группу выделим также представителей разных сословий:

* *дворянин – il nobile*

Мы имеем дело с реалией, которая, опять же, существовала до 1917 года и называла представителя дворянства, привилегированного сословия. Итальянское *nobile* обозначает «persona o famiglia che per nascita o per investitura sovrana appartiene a una classe considerata superiore alle altre, la quale, specialmente in passato e in determinati paesi, godeva di privilegi e distinzioni particolari e spesso monopolizzava la proprietà terriera e l’accesso alle più alte cariche civili e militari dello stato» (человека или семью, который от рождения или по жалованию государя принадлежал к более высокому классу; в прошлом в определённых странах они пользовались привилегиями и часто владели земельной собственностью и имели доступ к более высоким государственным гражданским и военные чинам)[[120]](#footnote-120). Такой перевод, возможно, и не передаёт полностью национальной специфики русского слова, однако полностью соответствует ему по значению и отражает его принадлежность к прошлому.

* *мужик – il contadino*

Итальянское слово называет человека, который занимается обработкой земли, то есть крестьянина, что, в целом, соответствует значению русского слова (*мужик* у Чехова – и есть крестьянин). Однако при таком переводе совершенно утрачивается национальный колорит, в то время как переводчик вполне мог бы воспользоваться приёмом транслитерации (moujik), что не утяжелило бы текст перевода и не затруднило бы понимание читателю, конечно, при наличии достаточных фоновых знаний.

* *«… мы, точно* ***кулаки****, торговали постным маслом, горохом, творогом…»[[121]](#footnote-121) - «…come* ***mercanti*** *cercavamo di vendergli al massimo prezzol’olio di lino, i piselli…»[[122]](#footnote-122)*

До революции 1917 года *кулак* - это «перекупщик, переторговщик, тот, кто живет обманом, обсчетом, обмером.»[[123]](#footnote-123) Использованное переводчиком слово *mercanti* (те, кто занимается торговлей, например, покупает оптом и продает в розницу)как раз является устаревшим синоним слова *торговец*, что позволяет передать историческую окраску оригинала. Такая замена представляется нам удачной. Использование транскрипции могло бы привести к неправильному пониманию значения, так как при словах *кулаки, кулачество* возникают ассоциации с тем значением, которое эти понятия приобрели уже после 1917 года*.*

* «*Не Бобик болен, а она сама... Вот! (Стучит пальцем по лбу.)* ***Мещанка****!»[[124]](#footnote-124) - «Altro che Bobik: è lei che è malata... Qui! (Punta il ditto alla fronte)* ***Borghesucola****![[125]](#footnote-125)*

В своих произведениях Чехов использовал слово *мещанин, мещанство* в переносном значении для обозначения «людей с мелкособственническими интересами, узким кругозором; обывателей»[[126]](#footnote-126). На наш взгляд, переводчику удалось передать это значение, так как итальянское слово – пренебрежительная форма от слова *мещанский*. В данном случае было бы не совсем уместно вводить, например, транскрипцию, так как именно обличение пошлости и *мещанства* занимает центральное место в творчестве Чехова, и именно от точной передачи смысла данного понятия зависит понимание читателем смысла произведений автора.

В группе реалий, относящихся к административно - территориальному делению, мы наблюдаем некоторую путаницу, при том, что А.П. Чехов не называет никакие топонимы, а для понимания его произведений важно знать, идёт ли речь о жизни провинциальной или же столичной:

* *губерния – la regione*
* *губерния – il governatorato*
* *уезд – la provincia*
* *уезд – il distretto*
* *волость – la zona*

Как уже было сказано, *губерния* – «основная административно-территориальная единица в России до 1929 г.»; *уезд* – «в дореволюционной России и до 1924—29 гг.: административно-территориальная единица, входившая в состав губернии»[[127]](#footnote-127); *волость* – «в дореволюционной России и до 1929—30 гг.: низшая административно-территориальная единица, входившая в состав уезда»[[128]](#footnote-128). Все эти слова могут быть понятны только русскому читателю, и то не всегда, так как они уже вышли из употребления, а так как они исконно русские, то и перевести их, точно передав значение и смысл, сложно. Однако вот, что в качестве замены выбрали переводчики: *regione* – это территориальная единица Итальянской Республики, имеющая собственное правительство, то есть, такая же часть Италии, как *губерния* – часть Российской империи. Со значением слова *governatorato* мы уже ознакомились выше.На наш взгляд, из двух названных вариантов, более полно передаёт смысл русского слова первый, так как даёт читателю перевода представление о размерах населенного пункта.

*Рrovincia –* также территориальная единица Италии, которая занимает промежуточное положение между коммуной и регионом. *Distretto –* «сome termine politico-amministrativo, ciascuna delle circoscrizioni o ripartizioni del territorio nazionale o provinciale agli effetti amministrativi, giudiziarî, militari e sim.» (как политико-административный термин называет любую единицу государственной или областной территории, имеющую юридическую, административную, военную и другую силу)[[129]](#footnote-129), то есть это понятие более узкое по отношению к *рrovincia.* Первый вариант представляется нам более соответствующим по смыслу русскому слову. Чехов в своих произведениях говорит об уездной жизни как о противопоставлении жизни в крупном, губернском городе так же, как и итальянская *рrovincia* противопоставляется административным центрам: жизнь её обитателей характеризуется большей привязанностью к традициям и обычаям, а также меньшим разнообразием культурных развлечений, чем в крупных городах.

Итальянское *zona* имеет довольно много значений, которые сводятся к тому, что так называют обширную часть некой территории, которая обладает особыми характеристиками, но ни в одном из приведённых в словаре Треккани значений не упоминается, что это наименьшая административно-территориальная единица страны, что семантически соответствовало бы русскому слову *волость.*

Как видно из вышесказанного, переводчики попытались подобрать синонимы, которые, как им кажется, отражают значения слов, использованных Чеховым. Хотя подобная замена исконно русских понятий даёт читателю перевода более или менее точное представление о том, где разворачивается действие пьесы, она не позволяет ему приблизиться к русской культуре и не отражает русскую атмосферу подлинника.

Кроме того, можем выделить группу реалий, связанных c обычаями, а также с религией. Так как православие, исповедуемое в России, и католичество, основная религия Италии, являются ветвями христианства, переводчику не составило труда передать эти реалии:

* *дьячок – il sagrestano*

*Дьячок* – «низший церковный служитель, не имеющий степени священства»[[130]](#footnote-130), значение итальянского слова ему соответствует: «laico stipendiato che ha il compito di tenere in ordine la sagrestia e gli arredi sacri, di pulire, di sorvegliare e custodire la chiesa, nonché di coadiuvare il sacerdote in varî compiti pratici» (послушник, получающий оплату, в обязанности которого входит содержание в порядке ризницы и церковной утвари, уборка и охрана церкви, а также помощь священнику)[[131]](#footnote-131), то есть пономарь. Схожесть религий позволила подобрать перевод, точно передающий значение оригинала.

* *бурсак – il seminarista*

Русское слово называет учащегося бурсы, то есть духовного училища, или семинарии. В данном случае итальянское слово полностью передаёт значение оригинала, так как тоже называет ученика семинарии.

* *pяженые – le maschere*

В русском языке *ряженые* – это «одетые, переодетые таким образом, чтобы изображать кого-л., ради шутки или для участия в старинном святочном обряде»[[132]](#footnote-132); итальянское *maschera* довольно точно передаёт это значение: «рersona che porta una maschera o è comunque travestita» (человек, носящий маску или каким-либо образом переодетый, наряженный)[[133]](#footnote-133). Однако тяжело подобрать слово, которое передало бы не только значение, но и национальный колорит.

* *«А тут, Варя, мы тебя совсем* ***просватали****»[[134]](#footnote-134) - «Ma lo sai, Varia, che* ***abbiamo combinato il tuo matrimonio****?»[[135]](#footnote-135)*

В итальянском языке нет глагола, который соответствовал бы русскому *сватать,* однако существует словосочетание *combinare* *il* *matrimonio* (устраивать брак) – устраивать встречи с целью последующего заключения брака.

Еще несколько примеров слов, переведенных при помощи функционального аналога, которые не объединены тематически:

* *Земская управа – la giunta provinciale*

Согласно Большой Советской Энциклопедии, *земская управа* –«уездная и губернская, исполнительный орган земства в России»[[136]](#footnote-136). Как мы уже выяснили *giunta* – это административный орган именно в Италии, и заменять им свойственное именно России понятие неправильно, так как совершенно теряется национальная и историческая окраска. Кроме того, в том же произведении переводчик использовал слово *giunta* для перевода *казённой палаты*, так что при таком переводе у читателя может возникнуть мысль, что *земская управа* – это что-то вроде подразделения *казённой палаты* в провинции, что в корне неверно.

* *yтренник – la brina*

Русское слово обозначает «утренний мороз до восхода солнца, бывающий весной и осенью»[[137]](#footnote-137), в то время как итальянское называет «рrecipitazione atmosferica che si presenta sotto forma di minutissimi granellini di ghiaccio o anche di aghetti semitrasparenti, dovuta a trasformazione in ghiaccio del vapore acqueo o della rugiada, già formatasi sugli oggetti esposti all’irraggiamento termico notturno, in seguito a raffreddamento al di sotto di 0 °C» (вид атмосферных осадков в виде крошечных зерен льда или полупрозрачных иголок, которые возникают из-за превращения в лёд водяных паров или росы, которые уже образовались ночью в результате понижения температуры ниже 0 °C)[[138]](#footnote-138), то есть иней или изморозь. Как видим, значение перевода и оригинала не совпадают, однако в целом слово подобрано удачно.

в) описание, объяснение, толкование

* *шаровары – larghi pantaloni alla zuava*

Как известно, шаровары – это «длинные широкие штаны особого покроя, часть национальной одежды некоторых народов»[[139]](#footnote-139). Для передачи данного понятия переводчик использовал описание: широкие штаны по-зуавски, а зуавы – «солдаты французских колониальных войск, сформированных из жителей Северной Африки и добровольцев-французов»[[140]](#footnote-140).

* *лабазник – mercante di farina*

Русское слово называет владельца или продавца в лабазе, помещении для хранения муки. Даже русскоязычному читателю, по крайней мере, современному, будет непонятно это значения без пояснения. С одной стороны, переводчик поступил правильно, использовав толкование (торговец мукой). С другой стороны, слово *лабазник* несет историческую окраску, которая стирается при таком переводе.

Нам встретился также перевод при помощи сразу двух способов - объяснения и транскрипции:

* *земской дом – palazzo del governo locale + lo Zemstvo* в сноске

Такой способ перевода (здание местного правительства) в совокупности с транскрипцией представляется нам удачным, так как позволяет читателю лучше познакомиться с русской культурой и историей.

Итак, различные способы приблизительного перевода, хотя и позволяют читателю лучше понять произведение, всё же превращают реалии в нейтральные аналоги подлинника.

В некоторых случаях переводчик совсем опускает реалию:

* *«… подвела меня к* ***рукомойнику****…»[[141]](#footnote-141) - «…mi ha portato qui dentro a lavarmi…»[[142]](#footnote-142)* (она отвела меня внутрь умыться)
* *«И* ***квасу*** *мне принесешь.»[[143]](#footnote-143) - «Dammi* ***qualcosa da bere****»[[144]](#footnote-144)* (Дай мне чего-нибудь выпить); *«И тоже* ***квасу*** *возьмешь, чтобы напиться…»[[145]](#footnote-145) - «E se bevo, perche ho sete…»[[146]](#footnote-146)* (И когда я пью, потому что хочется пить…)

Если в случае с *рукомойником* переводчик умело вышел из положения и не стал перегружать текст чужой реалией или подбирать соответствующую замену, то опущение названия традиционного русского напитка нам не понятно. В данном случае можно было транскрибировать слово *квас*, а пояснение дать в сноске.

* *«…мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем* ***водку****»[[147]](#footnote-147) - «…ci limitiamo a fare dei ricorsi filisofici, a lamentarci della nostra pigrizia, a* ***bere****»[[148]](#footnote-148)*

Как и в предыдущем примере, переводчик опустил название исконно русского напитка, оставив только глагол *bere* - пить. Однако это ведет не только к утрате национального колорита. Из-за такого перевода *квас* и *водка,* о которых говорится в оригинале, становятся одним и тем же абстрактным напитком в тексте перевода.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что подавляющее большинство русских реалий, встретившихся нам в пьесах А.П. Чехова, переводчики решили заменить на существующие в итальянском языке функциональные аналоги, в то время, как транскрипция (транслитерация), оказалась наименее популярным способом их перевода.

# **Заключение**

Проанализировав набор реалий, встретившихся в пьесах А. П. Чехова, и способы их перевода, мы пришли к следующим выводам:

1. Реалии являются значительной частью художественного произведения, несут национальную и историческую информацию, и поэтому их перевод представляет особую сложность для переводчика.

2. Существуют разные определения понятия *реалия,* кроме того, для подобных единиц не найдено единой классификации; существующие классификации различаются по степени полноты, при этом все они объединены тем, что основаны на предметном делении.

3. Схему классификации реалий, встреченных в пьесах А. П. Чехова можно представить следующим образом:

I. ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

* Быт;
* Труд;
* Искусство и культура;
* Меры и деньги.

II**.** ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

* Административно-территориальное устройство;
* Органы власти;
* Общественно-политическая жизнь.

III. ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ.

4. Данная классификация отражает частотность употребления различных видов реалий в театральных произведениях А. П. Чехова. Чаще всего встречаются этнографические реалии (62%), общественно-политические реалии составляют 37%, географические – 1%.

5. В переводах исследуемых нами произведений встречаются следующие способы передачи реалий:

* Функциональный аналог
* Калькирование
* Транскрипция (транслитерация)
* Родо-видовая замена
* Описательный перевод
* Опущение

6. По частотности употребления среди приемов передачи слов-реалий на первом месте функциональный аналог (63%), реже всего использовались описательный перевод и опущение (по 4%). Примечательно, что перевод при помощи транскрипции, который считается наиболее распространённым при передаче реалий, в нашем случае составляет всего 10%.

7. Безусловно, транскрипция не всегда является лучшим вариантом перевода реалии: она передает только звуковую сторону слова и не затрагивает содержание, а большое количество иноязычных слов может сделать текст слишком тяжелым для восприятия, в то время как использование функционального аналога облегчает читателю перевода понимание. В исследуемом нами материале можно найти удачные варианты перевода именно этим способом. Однако злоупотребление такими заменами приводит к стиранию национального и исторического колорита.

8. Может сложиться впечатление, что проанализированные нами единицы незначительны и их замена нейтральным аналогом или опущение никак не повлияют на передачу смысла произведений А. П. Чехова при переводе. Однако именно такие детали являются важной особенностью творчества автора, они позволяют воссоздать национальный и временной колорит, пренебрежение ими при переводе приводит к неполному раскрытию всего значения использованных писателем слов, что не позволяет иностранному читателю понять различные коннотативные оттенки, а это, на наш взгляд, приводит также к неполной передаче авторского замысла.

Безусловно, глубина предложенной темы не исчерпывается исследованием, проделанным в ходе настоящей выпускной квалификационной работы. Существуют и другие, более или менее удачные переводы пьес А. П. Чехова. Представленная работа может стать началом более масштабного исследования в области лингвистики и литературоведения.

# **Список использованной литературы**

1. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. отношения», 1975.
2. *Вайсбурд М. Л*. Реалии как элемент страноведения. — Русский язык за рубежом, 1972, № 3.
3. *Верещагин Е. M, Костомаров В. Г*. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского язык ка иностранного. 4- изд., перераб. доп.—М.: Рус. яз., 1990.
4. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
5. *С.Влахов, С. Флорин,* Непереводимое в переводе, М., 1986.
6. *Казакова Т.А.* Практические основы перевода. English <-> Russian. - Серия: Изучаем иностранные языки – СПб.:Издательство Союз.-2001.
7. *Комиссаров В.H.* Слово о переводе. М., 1973.
8. *Комиссаров В.Н*.Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990.
9. *Латышев Л.К*. Технология перевода: уч. пос. по подготовке переводчиков. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС,2000.
10. *Россельс В.М*. Перевод и национальное своеобразие подлинника. Вопросы художественного перевода М.: Международные отношения, 1955.
11. *Сапогова Л.И*. Реалии: фактор времени. Сб. Вопросы лингвистической семантики. Тула:1979.
12. *Соболев Л. Н*. Пособие по переводу с русского языка на фран­цузский. М.: Изд. лит. на иностр. яз., 1952.
13. *Супрун А.Е.* «Экзотическая» лексика // Филологические науки. - М.,1958. - № 2.
14. *Томахин Г. Д*. Реалии-американизмы. - М: Высшая школа, 1988.
15. *Федоров А. В*. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.
16. *Филатов В.Д*. Локальная маркированность фразеологических единиц. //МГПИИЯ Сборник научных трудов, вып.171. М.,1981.

*Черемисина Т.И*. Функциональный аспект неассимилированных заимствований. // МГПИИЯ Сборник научных трудов, вып.212. М., 1983.

*Черняховская Л.А*. Перевод и смысловая структура. М., «Междунар. отношения», 1976.

*Шанский Н.М*. Лексикология современного русского языка. М.: Просвещение, 1972.

1. *Швейцер А.Д*. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973.

**Словари и справочники**

1. Большая Советская Энциклопедия (В 30 томах) Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 3-е. М., «Советская Энциклопедия», 1972. Т. 9. Евклид – Ибсен. 1972.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4: Т. 2: И-О. –М.: А/О Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994.
3. Малый академический словарь русского языка // Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

**Интернет-ресурсы**

24.Enciclopedia Italiana Treccani, URL:treccani.it

**Список источников языкового материала**

1. *Чехов А.П*. Вишневый сад. Il giardino dei ciliegi/ Anton Čechov ; [на рус. яз. с переводом на ит. яз., составитель Ю. Г. Фридштейн]. – М.; Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010.
2. *Чехов А.П.* Чайка. Три сестры: пьесы / Антон Чехов. *–* М.: АСТ, 2010. – Русская классика.
3. *Anton Čechov*. Teatro: Il gabbiano. Tre sorelle. Zio Vanja. Il giardino dei ciliegi. A cura di Gerardo Guerrieri. Arnoldo Mondadori Editore S. P. A., Milano 1982.

1. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. - С.12. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Комиссаров В.H.* Слово о переводе. М., 1973. С. 28-29. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Федоров А. В*. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - С.13. [↑](#footnote-ref-3)
4. *ВиноградовВ.С*. Указ. соч. С. 11. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Бархударов Л.С*. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. Отношения», 1975. С.11. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Черняховская Л.А*. Перевод и смысловая структура. М., «Междунар. отношения», 1976. С.3 [↑](#footnote-ref-6)
7. *Комиссаров В.H.* Указ. соч. С. 32. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же, С.38 [↑](#footnote-ref-8)
9. *Виноградов В.С*. Указ. соч. С. 15 [↑](#footnote-ref-9)
10. *Виноградов В.С*. Указ. соч. С. 16-17. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Комиссаров В.Н.*Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - С.94. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Федоров А. В*. Указ. соч. - С.278. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. - С.276. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Виноградов В.С.* Указ. соч. С. 24. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Федоров А. В.* Указ. соч. С.280 [↑](#footnote-ref-15)
16. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.281 [↑](#footnote-ref-16)
17. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.291 [↑](#footnote-ref-17)
18. Щёголева П.Е. Неизданные письма к Пушкину. - Литературное наследство. М., 1934, № 16-18, С. 567. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.301. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.313. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.328. [↑](#footnote-ref-21)
22. Русские повести XV-XVI вв. / Пер. Б.А. Ларина. М.-Л., 1958, С. 72. [↑](#footnote-ref-22)
23. Исландские саги. Пер. М. И. Стеблин-Каменского, С. Д. Кацнельсона, В. Г. Адмони, Т. И. Сильман. М., 1959. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Федоров А.В.* Указ. соч. С.317. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Соболев Л. Н*. Пособие по переводу с русского языка на французский. М.: Изд. лит. на иностр. яз., 1952, С. 281. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Томахин Г. Д*. Реалии-американизмы. - М: Высшая школа, 1988. - С.5. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Черемисина Т.И*. Функциональный аспект неассимилированных заимствований. // МГПИИЯ Сборник научных трудов, вып.212. М., 1983. – С.27. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Россельс В.М*. Перевод и национальное своеобразие подлинника. Вопросы художественного перевода М.: Международные отношения, 1955. - С.169. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Вайсбурд М. Л*. Реалии как элемент страноведения. — Русский язык за рубежом, 1972, № 3, С. 98. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Сапогова Л.И*. Реалии: фактор времени. Сб. Вопросы лингвистической семантики. Тула:1979. - С.54. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Филатов В.Д*. Локальная маркированность фразеологических единиц. //МГПИИЯ Сборник научных трудов, вып.171. М.,1981. – С.171. [↑](#footnote-ref-31)
32. *С.Влахов, С. Флорин*. Непереводимое в переводе, М., 1986. - С.47. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Супрун А.Е.* «Экзотическая» лексика // Филологические науки. - М.,1958. - № 2. С.47. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Верещагин Е. M, Костомаров В. Г*. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского язык ка иностранного. 4- изд., перераб. доп.—М.: Рус. яз., 1990. – С. 47-51. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Виноградов В. С.*Указ. соч. - С.104-112. [↑](#footnote-ref-35)
36. *С. Влахов, С. Флорин.* Указ. соч. - С.60-64. [↑](#footnote-ref-36)
37. *С. Влахов, С. Флорин*. Указ. соч. - С.65-73. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Федоров А. В.* Указ. соч. - С.165. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Верещагин Е. M, Костомаров В. Г.* Указ. соч. - С.44. [↑](#footnote-ref-39)
40. *С. Влахов, С. Флорин*, Указ. соч. – С.88 [↑](#footnote-ref-40)
41. *Виноградов**В. С****.*** Указ. соч. - С.117-118. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Казакова Т.А.* Практические основы перевода. English <-> Russian. - Серия: Изучаем иностранные языки – СПб.:Издательство Союз.-2001.- С.63. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Виноградов В. С*. Указ. соч. - С.118. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Латышев Л.К*. Технология перевода: уч. пос. по подготовке переводчиков. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС,2000. – С.149. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Шанский Н.М*. Лексикология современного русского языка. М.: Просвещение, 1972. - С.110. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Швейцер А.Д*. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. – С. 281 [↑](#footnote-ref-49)
50. *С. Влахов, С. Флорин* Указ. соч. - С.89-93. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. [↑](#footnote-ref-51)
52. С. Влахов, С. Флорин Указ. соч. - С.94-103. [↑](#footnote-ref-52)
53. Anton Čechov. Teatro: Il gabbiano. **Tre sorelle**. Zio Vanja. Il giardino dei ciliegi. A cura di Gerardo Guerrieri. Arnoldo Mondadori Editore S. P. A., Milano 1982. – P. 149. [↑](#footnote-ref-53)
54. Ibidem. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чехов А.П.Чайка. Три сестры: пьесы / Антон Чехов. *–* М.: АСТ, 2010. -282с. – Русская классика. – С. 174. [↑](#footnote-ref-55)
56. Anton Čechov. Op.cit. – P. 146. [↑](#footnote-ref-56)
57. Чехов А.П. Дядя Ваня. - С. 86. [↑](#footnote-ref-57)
58. Anton Čechov.Op.cit. – P. 72. [↑](#footnote-ref-58)
59. Чехов А.П. Вишневый сад. Il giardino dei ciliegi/ Anton Čechov ; [на рус. яз. с переводом на ит. яз., составитель Ю. Г. Фридштейн]. – М.; Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010 – С. 14 [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 127. [↑](#footnote-ref-60)
61. Малый академический словарь русского языка // Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.- Т. 3. – С. 355. [↑](#footnote-ref-61)
62. Малый академический словарь русского языка. — С. 15. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. — С. 282 [↑](#footnote-ref-63)
64. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/proprietario/ [↑](#footnote-ref-64)
65. Ibidem. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/possidente/ [↑](#footnote-ref-65)
66. Пьеса «Вишневый сад» была написана в 1903 году, однако речь идёт о предках действующих лиц. [↑](#footnote-ref-66)
67. Чехов А. П. Вишневый сад. – С. 38. [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же. С. 152. [↑](#footnote-ref-68)
69. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-69)
70. Там же. С. 130. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. С 14. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. С. 128. [↑](#footnote-ref-72)
73. Малый академический словарь русского языка. — С. 562. [↑](#footnote-ref-73)
74. Чехов А.П. Дядя Ваня. - С. 94. [↑](#footnote-ref-74)
75. Anton Čechov. Op. cit.– P. 79. [↑](#footnote-ref-75)
76. Il Vocabolario Treccani, URL: http://www.treccani.it/vocabolario/incubo/ [↑](#footnote-ref-76)
77. Малый академический словарь русского языка. — С. 195. [↑](#footnote-ref-77)
78. Il Vocabolario Treccani, URL: http://www.treccani.it/vocabolario/tritone/ [↑](#footnote-ref-78)
79. Чехов А. П. Дядя Ваня. - С. 107. [↑](#footnote-ref-79)
80. Anton Čechov. Op. cit.– P. 89. [↑](#footnote-ref-80)
81. Чехов А. П. Три сестры. - С. 175. [↑](#footnote-ref-81)
82. Anton Čechov. Op. cit.– P. 146. [↑](#footnote-ref-82)
83. Ibidem. [↑](#footnote-ref-83)
84. Малый академический словарь русского языка. — С. 279. [↑](#footnote-ref-84)
85. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/cascina/ [↑](#footnote-ref-85)
86. Малый академический словарь русского языка. — С. 631. [↑](#footnote-ref-86)
87. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/casolare/ [↑](#footnote-ref-87)
88. Малый академический словарь русского языка. — С. 108. [↑](#footnote-ref-88)
89. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/cappella/ [↑](#footnote-ref-89)
90. Ibidem. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/villa/ [↑](#footnote-ref-90)
91. Чехов А. П. Вишневый сад. – С. 19 [↑](#footnote-ref-91)
92. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/lotto/ [↑](#footnote-ref-92)
93. Чехов А. П. Чайка. – С. 28. [↑](#footnote-ref-93)
94. Чехов А. П. Дядя Ваня. – С. 96. [↑](#footnote-ref-94)
95. Anton Čechov. Op. cit. – P. 81. [↑](#footnote-ref-95)
96. Малый академический словарь русского языка. — С. 324. [↑](#footnote-ref-96)
97. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/locanda/ [↑](#footnote-ref-97)
98. Пьеса «Три сестры» написана в 1900 году; в Европе йогурт стал популярен после основания компании «Данон» в 1919; в России появился гораздо позже. [↑](#footnote-ref-98)
99. Малый академический словарь русского языка. — С. 367. [↑](#footnote-ref-99)
100. *Brocardo R*. I prodotti agroalimentari tradizionali del Piemonte a quota 370 - P. 21// URL http://www.regione.piemonte.it/archivio/agri/ita/news/pubblic/quaderni/num33/dwd/n33\_pp19\_24.pdf [↑](#footnote-ref-100)
101. Чехов А. П. Вишневый сад. - С. 18. [↑](#footnote-ref-101)
102. Там же - С. 132. [↑](#footnote-ref-102)
103. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/colbacco/ [↑](#footnote-ref-103)
104. Малый академический словарь русского языка. — С. 337. [↑](#footnote-ref-104)
105. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/mantellina/ [↑](#footnote-ref-105)
106. Малый академический словарь русского языка. – C. 184. [↑](#footnote-ref-106)
107. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/casacca/ [↑](#footnote-ref-107)
108. Малый академический словарь русского языка. – C. 62. [↑](#footnote-ref-108)
109. Малый академический словарь русского языка. – C. 342. [↑](#footnote-ref-109)
110. https://ru.wikipedia.org/wiki/Надворный\_советник [↑](#footnote-ref-110)
111. Малый академический словарь русского языка. – С 448. [↑](#footnote-ref-111)
112. Там же. – С. 413. [↑](#footnote-ref-112)
113. Малый академический словарь русского языка. – С. 507. [↑](#footnote-ref-113)
114. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/amministratore/ [↑](#footnote-ref-114)
115. Чехов А.П. Вишневый сад. - С.30. [↑](#footnote-ref-115)
116. Там же. С. 143. [↑](#footnote-ref-116)
117. Малый академический словарь русского языка. – C. 266. [↑](#footnote-ref-117)
118. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/cameriere/ [↑](#footnote-ref-118)
119. Малый академический словарь русского языка. – C. 336. [↑](#footnote-ref-119)
120. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/nobile/ [↑](#footnote-ref-120)
121. Чехов А. П. Дядя Ваня. – С. 96. [↑](#footnote-ref-121)
122. Anton Čechov. Op. cit.– P. 81. [↑](#footnote-ref-122)
123. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4: Т. 2: И-О. –М.: А/О Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994, 912с. – С. 551. [↑](#footnote-ref-123)
124. Чехов А. П. Три сестры. – С. 176. [↑](#footnote-ref-124)
125. Anton Čechov. Op. cit. – P. 147. [↑](#footnote-ref-125)
126. Малый академический словарь русского языка. – С. 265. [↑](#footnote-ref-126)
127. Малый академический словарь русского языка. – С. 472. [↑](#footnote-ref-127)
128. Там же. – С. 206. [↑](#footnote-ref-128)
129. Il Vocabolario Treccani. URL: http://www.treccani.it/vocabolario/distretto2/ [↑](#footnote-ref-129)
130. Малый академический словарь русского языка. – С. 460. [↑](#footnote-ref-130)
131. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/sagrestano/ [↑](#footnote-ref-131)
132. Малый академический словарь русского языка. – C. 750. [↑](#footnote-ref-132)
133. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/maschera/ [↑](#footnote-ref-133)
134. Чехов А.П. Вишневый сад. С. 37. [↑](#footnote-ref-134)
135. Там же. С. 151. [↑](#footnote-ref-135)
136. Большая Советская Энциклопедия (в 30 томах) Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 3-е. М., «Советская Энциклопедия», 1972. Т. 9. Евклид – Ибсен. 1972. 624 с. – С.506. [↑](#footnote-ref-136)
137. Малый академический словарь русского языка. – C. 536. [↑](#footnote-ref-137)
138. Il Vocabolario Treccani. URL:http://www.treccani.it/vocabolario/brina/ [↑](#footnote-ref-138)
139. Малый академический словарь русского языка. – C. 703. [↑](#footnote-ref-139)
140. Там же. – C. 623. [↑](#footnote-ref-140)
141. Чехов А.П. Вишневый сад. С. 10. [↑](#footnote-ref-141)
142. Там же. С. 123. [↑](#footnote-ref-142)
143. Чехов А.П. Вишневый сад. С. 11. [↑](#footnote-ref-143)
144. Там же. С. 124 [↑](#footnote-ref-144)
145. Там же. С. 28. [↑](#footnote-ref-145)
146. Там же. С. 141. [↑](#footnote-ref-146)
147. Там же. - С. 39. [↑](#footnote-ref-147)
148. Там же. С. 152. [↑](#footnote-ref-148)