

Джулия Маркучи

## О СТАРОМ И НОВОМ В ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ. «ВОЙНА И МИР» Л.Н.ТОЛСТОГО

Итальянские издательства продолжают издавать новые переводы русских классиков. Существует около 15 итальянских переводов романа «Война и мир» Л.Н.Толстого, начиная с 1904 г. и по сегодняшний день. Знаменитое издательство *Эйнауди* опубликовало перевод данного произведения дважды: в 1942 г. вышел перевод Энрикетты Карафы Герцогини д'Андриа (1863—1941) под редакцией Леоне Гинзбурга (1909—1944), который переиздавался до недавних времен и пользовался большим успехом среди итальянских читателей. Но поскольку язык переводов стареет и оригиналу нужен новый облик, издательство решило опубликовать новый перевод романа, который вышел в 2018 г. Работа была поручена известной переводчице Эмануэле Гверчетти. В данной работе на основе сравнительного анализа романа Толстого и его переводов, изданных Эйнауди, мы постараемся представить на примере нескольких фрагментов оригинала, какие изменения были внесены со временем в одно и то же произведение. Также в статье помещен краткий рассказ о Л.Гинзбурге, сыгравшем огромную роль в распространении русской культуры и литературы в Италии первой половины XX века.

**Ключевые слова:** переводоведение, «Война и мир», Л.Гинзбург, итальянский язык перевода

### Введение

**В.**Беньямин в «Задаче переводчика» утверждает, что в переводах жизнь оригинала достигает еще более полного расцвета [1]. Размышляя далее о концепте «трансформация» в переводе, немецкий философ замечает, что, в то время как поэтическое слово продолжает жить в языке автора, даже величайшим переводам суждено меняться с ростом их родного языка и, в конечном итоге, быть поглощенными этим ростом. Это очень важные замечания, когда речь идет о новых переводах классиков, как например, романа «Войны и мир» (1863—1869) Л.Н.Толстого в переводе Э.Гверчетти, вышедшего в 2018 г. в издательстве Эйнауди [2]<sup>1</sup>.

Высказывания Беньямина кажутся еще более верными, если принять во внимание размышления В.В.Виноградова о языке произведений Толстого, в котором просматриваются самые различные влияния: не только, как известно, французского языка и архаических и архаистических форм выражения, но также, например, речевых стилей дворянского круга и его профессиональных и областных диалектов и жаргонов, крестьянской речи, и конечно военного и официального делового языков [3].

Так что же значит переводить сегодня заново роман-эпопею «Война и мир», 150 лет спустя после ее написания и после многочисленных предшествующих переводов? Чтобы ответить на этот вопрос, надо сначала обратиться по крайней мере к одному из предыдущих переводов: в 1942 г. в том же издательстве Эйнауди вышел в свет перевод «Войны и мира» Энрикетты Карафы герцогини д'Андриа (1863—1941) под редакцией Леоне Гинзбурга (1909—1944) [4], о чем он сам вспоминает в письмах из ссылки в Пиццолы [5].

После смерти неаполитанской писательницы в 1941 г., которая в возрасте около 60 лет решила посвятить себя как изучению русского языка у Федерико Вердинуа (1844—1927), так и переводческой деятельности, работы по редактированию перевода, вышедшего в 1928 г. в шести томах в издательстве Славия [6]<sup>2</sup>, были поручены человеку, то есть Гинзбургу, на чью компетентность можно было бы бесспорно положиться, и который точно следовал бы стилю версии — как можно прочесть в вступлении от редактора [4, с. X].

Принимая во внимание, с одной стороны, прошлое этого самого любимого итальянскими читателями и переиздаваемого на протяжении 70 лет перевода, с другой стороны, настоящее, можно разглядеть, какие перемены внесли время и другая переводчица в одно и то же произведение. Не будем забывать при этом, что, как заметил Мауро Мартини, соревноваться по прошествии десятилетий с переводами с русского Гинзбурга непросто: можно найти «материальные» ошибки, но нельзя недооценивать в его переводах «естественность повествования» [7]. На самом деле до сих пор впечатляют экспрессивность и синтаксическая целостность в переводе д'Андриа—Гинзбурга, где умело передан итальянским языком первой половины двадцатого века порой запутанный стиль Толстого, без занижения именно той эмоциональной и повествовательной «естественности». Язык «Войны и мира», действительно, оказал влияние на стиль д'Андриа—Гинзбурга, как будто бы русский язык оригинала, и правда, оживил, по словам Беньямина, язык перевода. Кажется, что между романом-эпопеей Толстого и переводом д'Андриа—Гинзбурга не существует непреодолимой исторической и культурной дистанции; и эта преемственность чувствуется также на языковом уровне.

<sup>1</sup> Пер. с русс. Е.Гверчетти, предисловие Л.Гинзбурга: В 2 т. Torino: Einaudi, 2018. В тексте цитаты по этому изданию указаны инициалы переводчицей ЕГ, следует указание тома и страниц

<sup>2</sup> О деятельности Герцогинии д'Андриа в рамках русистики см. Caratozzolo M. (Каратоццооло М.). Note sull'attività di Enrichetta Carafa d'Andria nell'ambito della russistica italiana // Il territorio della parola russa. Immagini / под. ред. R. Casari, U. Persi, M.C. Pesenti. Salerno: Europa Orientalis, 2011. С. 53-70; Béghin L. (Бегин Л.). Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra. Bruxelles-Roma: Institut Historique Belge de Rome, 2007. С. 315-316.

## О прошлом. Гинзбург и его письма

Гинзбург родился в Одессе в еврейской семье интеллигентов в 1909 г.; уже с 1910 г. проводил летние месяцы в Виареджо, а в 1914 г. был отдан на воспитание Марии Сегре, с которой он прожил два года в Риме. По возвращению в Виареджо, он переехал в Турин в конце 1919 г., на этот раз со всей семьей, переселившейся в Италию<sup>3</sup>. Гинзбург много сделал для распространения русской литературы и культуры, следуя «строгим правилам»: он перевел многие произведения с русского, а не с французского, как это было принято с конца XIX века по 20-е годы XX века; редактировал другие переводы или писал вступления или рецензии для них в таких журналах как *Cultura*, *Règaso* и *La Nuova Italia*. Во всех его работах прослеживается филологическая точность, с которой он относился к оригиналу, глубокое знание которого для него было обязательной предпосылкой для хорошего перевода и для его «культурной критики».

Началом его литературной карьеры считается 1927 г., когда еще совсем молодой Гинзбург опубликовал свою первую критическую статью о романе «Анна Каренина» [8]<sup>4</sup>, которую он спустя всего два года переведет для издательства «Славия», основанного в 1926 г. Альфредо Полледро. Для него же Гинзбург переводит «Тараса Бульбу» Николая Гоголя в 1927 г. и «Пиковую даму» Александра Пушкина в 1932 г.

Когда в 1938 г. родилась новая серия издательства Эйнауди «Иностранные писатели в переводе», имя Гинзбурга нельзя было больше упоминать по причине его статуса «под специальным надзором» (в 1934 году он был арестован как член антифашистского движения «Справедливость и свобода») и по причине отказа ему в итальянском гражданстве после вступления в силу закона о защите рас в 1938 г. Но, несмотря на это, в двух словах «бдительная элегантность», которые предваряют эту серию, прочитывается его «моральная печать» — как замечает Доменико Скарпа<sup>5</sup> — потому что в них заключается то, что Гинзбург проповедовал во всех своих работах. Успех каждого хорошего перевода напрямую зависит от знания и понимания оригинала и сохранения его стиля, в нем не должно быть «видимого безучастия», которое разглядел Леоне в переводе комедии «Горе от ума» Александра Грибоедова, представленном Леоне Пачини Савой; только так читатель может приблизиться к русской культуре без «фальшивых обобщений»<sup>6</sup>.

В июне 1940 г. начинается период ссылки Гинзбурга в Пиццоли как лица без гражданства, еврея и антифашиста. Письма, написанные из этого городка в Аbruцци, отчетливо подтверждают, с какой аккуратностью он занимался редактированием переводов с русского. И именно слово «живость» он использует, говоря о редакции перевода «Идиота» Федора Достоевского, сделанного Полледро («работа над редакцией перевода «Идиота» идет с живостью», 4 января 1941 г. [5, с. 22]).

В одном из более поздних писем от 21 июля 1941 г., он пишет: «Сегодня я сажусь за «Войну и мир». Как жаль, что у меня нет текста» [5, с. 69] — становится понятно, что он начал редактировать перевод герцогини Д'Андриа, а русский текст, который Гинзбург здесь упоминает, он получил только 29 августа. В письме, которое сопровождало оригинал, Эйнауди попросил его закончить работу к 15—20 сентября. Сначала Гинзбурга устроили эти сроки, то есть в общей сложности всего около двух месяцев. Окончив между 10 и 18 сентября редакцию второй части, он написал издателю, что следующие части он обещает посылать через каждые 4—5 дней. Но уже примерно 20 сентября давление на него стало очень сильным, его попросили отложить другие занятия и сконцентрироваться на данной работе, чтобы сдать ее в самое ближайшее время. В течение всего октября Гинзбург продолжал отсылать в редакцию отредактированные части, подчеркивая каждый раз, что работает, не прерываясь, а в письме от 16 октября он пишет: «Я делаю все возможное, чтобы удовлетворить Вас, но у скорости моей работы есть границы, через которые не переступить: точность» [5, с. 88]. Или же в ответе от 27 того же месяца на угрозы издателя опубликовать произведение без его проверки черновиков, Гинзбург более резко отвечает: «Что касается оставшихся частей, я постараюсь сделать невозможное, но в сутках только 24 часа, по крайней мере, у меня» [5, с. 92]. 13 ноября Гинзбург сдал последнюю часть романа, так называемую философскую часть эпилога, объясняя столь долгую задержку следующим образом: перевод, который он сам в 1928 г. похвалил<sup>7</sup>, был сделан так плохо, что надо было многое переписывать.

## Об анализе

Одной из важнейших характеристик романа «Война и мир» является обилие французского языка, необходимое Толстому главным образом для того, чтобы воссоздать атмосферу петербургского дворянской среды начала XIX века. Виноградов называет эту атмосферу «старомодной», ведь даже такие «европейцы», как Тургенев, уже освободили свой стиль от стародворянских «европеизмов» конца XVIII — первой трети XIX вв.

<sup>3</sup> О биографии и деятельности Гинзбурга в рамках русистики и перевода см. в особенности: Adamo S. (Адамо С.). Leone Ginzburg e le traduzioni dal russo. *Il Risorgimento. Rivista di storia del Risorgimento e di storia contemporanea*, LIV, 2, 2002, С. 232-288; Béghin L. (Бегин Л.). Da Gobetti a Ginzburg... С. 403-446; Scarpa D. (Скарпа Д.). *Vigile eleganza. Leone Ginzburg e il progetto di un'editoria democratica // Giulio Einaudi nell'editoria di cultura nel Novecento italiano / (под ред.) P. Soddu. Firenze: Leo S. Olschki, 2015. С. 109-140.*

<sup>4</sup> Сейчас в: Ginzburg L. (Гинзбург Л.). *Scritti / (под ред.) D. Zucàro. Torino: Einaudi, 1964 [2000]. С. 255-261.*

<sup>5</sup> Scarpa D. *Vigile eleganza. Leone Ginzburg e il progetto di un'editoria democratica... [С. 119-120].*

<sup>6</sup> Ginzburg L. (Гинзбург Л.). *Scritti... С. 135-143.*

<sup>7</sup> Ginzburg L. (Гинзбург Л.). *Scritti... С. 269.*

[3, с. 171-178]. Толстой не только вводит в текст романа целые отрывки на французском языке, но и заставляет своих персонажей говорить семантическими и синтаксическими кальками — что с точки зрения перевода является фактом куда более любопытным, чем все те отрывки прямо на французском языке. Критика той эпохи считала такой литературный прием излишним, писатель же в свою защиту заявлял, не без полемической и иронической нотки, что это было ему необходимо для того, чтобы изобразить «дорогой» ему класс, который изъяснялся именно таким образом — на французском или на офранцузенном русском. В итоге для издания 1873 г. многие отрывки, написанные Толстым на французском языке, были переписаны им на русском.

Яркий пример калькирования можно увидеть в начале сцены встречи русского дипломата Билибина с князем Андреем, когда автор уточняет: «Кроме того, ему было приятно после австрийского приема поговорить хоть не по-русски (они говорили по-французски), но с русским человеком, *который, он предполагал*, разделял общее русское отвращение (теперь особенно живо испытываемое) к австрийцам» (ЛТ, I, II, X, с. 194; курсив мой — Дж. М.). Чуть позже о Билибине говорится, что он любил в действительности использовать фразы «как будто нарочно портативного свойства, для того чтобы ничтожные светские люди удобно могли запоминать их и переносить из гостиных в гостиные» (ЛТ, I, II, X, с. 195), и что он произносил по-русски только те слова, которые он презрительно хотел подчеркнуть. Когда он говорит от первого лица, его русский — это «ломаный» русский, чаще всего скопированный с французского. Выражая свое сомнение относительно положительного исхода аустерлицкой компании, Билибин утверждает: «А я думаю, что кончена. И так думают *большие колпаки* здесь, но не смеют сказать этого» (ЛТ, I, II, X, с. 198; курсив мой — Дж. М.). Выражение «большие колпаки» — семантическая калька с французского языка «*gros bonnets*».

Гверчетти сохраняет за Билибиным своеобразную манеру изъясняться, дословно переводя «большие колпаки» как “*grossi berretti*” («большие береты»): “*Io invece penso che sia finita. E così pensano i grossi berretti<sup>1</sup>, qui, ma non osano dirlo*” (ЕГ, I, с. 197), добавляя сноску в специальном примечании в конце книги, где объясняется откуда происходит это выражение.

Д’Андриа—Гинзбург предлагают не маркированный вариант “*pezzi grossi*” («большие шишки») с виду функциональный, но в действительности рискующий лишить речь персонажа выразительности: “*Ma io penso che sia finita. E così pensano i pezzi grossi, ma non osano dirlo*” (ЭК-ЛГ, I, с. 178; курсив мой — Дж. М.).

Другой характерной чертой яркости языка «Войны и мира» является использование бытовых архаизмов, характеризующих сферу повседневной жизни начала XIX века. Виноградов в связи с этим, уточняя, что между речью дворянской среды начала XIX в. и языком автора образуется «извилистая, подвижная качественная и хронологическая грань» [3, с. 175], приводит различные примеры среди которых следующий: «Слегка шумя своею белою бальной робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянцем волос и бриллиантов, она прошла между расступившимся мужчинами <...>» (ЛТ, I, II, X, с. 18; курсив мой — Дж. М.). Речь здесь идет об описании наряда княжны Элен, который Толстой называет галлицизмом «роба» (фр. *robe*), используя при его описании два на первый взгляд странных существительных. Сравним переводы:

<p>Con un leggero fruscio del suo <i>bianco vestito</i> da ballo, guarnito di <i>edera</i> e di <i>borracina</i>, tutta splendente per il candore delle spalle e il luccichio dei capelli e dei brillanti, passò in mezzo agli uomini che si facevano da parte, &lt;...&gt; (ЭК-ЛГ, I, с. 14; курсив мой — Дж. М.)</p>	<p>Facendo frusciare appena <i>l'abito</i> da ballo bianco, adorno di <i>velour</i> e di <i>duvet</i>, e risplendendo con il biancore delle spalle, la lucentezza dei capelli e dei brillanti, passò fra gli uomini che le facevano ala &lt;... &gt; (ЕГ, I, с. 5; курсив Е.Г.)</p>
--	---

В варианте д’Андриа—Гинзбурга, где прилагательное «белый», стоящее перед существительным, помогает стилистически окрасить интонацию фразы, мы видим, что «плющ» переводится как «*edera*», а «мох» как «*borracina*», то есть, двумя существительными в их первом значении. По словам Ф.Шлейермахера [9], д’Андриа—Гинзбург оставляют Толстого «в покое», так как Гверчетти наоборот предлагает более «творческое» решение, которое все же может создать трудности понимания у читателя, трудности не существующие в этом месте у Толстого: она вводит пару французских терминов, “*velour*” и “*duvet*”, очевидно, обращаясь за значением слова «мох» к словарю Даля, который истолковывает его как «пух, мягкие и тонкие махры, шерсть или волокна» [10]. В обоих вариантах «роба» переводится стандартными синонимами «*vestito*» и “*abito*” («платье»).

Элен в «Войне и мире» (1965—1967) Сергея Бондарчука — одной из тщательнейших в отношении к подлиннику экранизаций в истории советского кинематографа — одета в белое платье в стиле ампир с глубоким вырезом. В одном из следующих эпизодов княжна предстает перед нами в театре, и снова на ней декольтированное платье, но теперь с вышивкой в виде цветов и листьев. Экранизация такого уровня позволяет передать на экране интонации литературного текста со всеми его персонажами, позами, жестами и деталями, прекрасно их характеризующими. Для переводчика такое кинематографическое произведение может стать хорошим дополнительным текстом для сравнения: это касается, прежде всего, двусмысленных эпизодов или таких сцен, которые — в том числе и из-за временного разрыва между оригиналом и сегодняшним днем — требуют огромных интерпретационных усилий.

Размышляя об инструментах, которыми располагает сегодня переводчик и которыми он может умело пользоваться, не следует забывать также онлайн-словари и корпусы (например, корпус национального

русского языка с его многочисленными секциями, среди которых и параллельная секция «итальянский-русский» [11]), форумы и блоги. Но мне бы хотелось подчеркнуть, что «умело пользоваться» означает не жертвовать «непосредственностью» текста оригинала, поддаваясь влиянию безграничного доступа к огромному количеству информации, а, напротив, применять эти инструменты, которые позволяют не попадать в опасные «буквализмы» и те ловушки, в которые эти буквализмы иногда заводят. С этой точки зрения, важно отметить решения Гверчетти в главах второй книги, богатой на специфические термины охотничьего жаргона: о собаках, которые повредили себе мякоть на конечностях, читаем, что они “erano spediti” («подбились»), а не “eccitati” («натравлены») как в предыдущем переводе; глагол «отпазанчить» не значит приближаться к зайцу, а скорее отрезать у него задние лапы (пазанки); или, например, слово «галки» в контексте восклицания Ростовых, когда они видят далекое разгорающееся пламя пожара над Москвой — «Господи, аж галки видно» (ЛТ, III, III, XXX, с. 391) — не “taccole” — «галки», как птицы, а горящая головня, носимая ветром на пожаре (другое значение слова, приводимое Далем): “Oh Signore! ... si vedono le *cornacchie*...” (ЭК-ЛГ, II, с. 1070) / “O Signore! Si vedono perfino volare i *tizzoni*!” (ЕГ, II, с. 409; курсив мой — Дж. М.).

Описывая ужасную мартовскую ночь, когда Лиза умрет во время родов, Толстой говорит, что Болконские убрали одну из рам, и сильный ветер ударил в оставшуюся раму окна. В фильме слышно, как сначала свистит ветер, потом хлопает окно, которое оказывается в итоге открытым настежь. Что касается двойных рам, Толстой уточняет в скобках: «(по воле князя всегда с *жаворонками* выставлялось по одной раме в каждой комнате) <...>» (ЛТ, II, I, VIII, с. 43; курсив мой — Дж. М.); в переводах эта фраза принимает следующий вид: (“per ordine del principe si toglieva un vetro in ogni stanza *all’arrivo delle allodole*”) [ЭК-ЛГ, I, с. 378; курсив мой — Дж. М.] / (“per volontà del principe il 9 di marzo, *festa dei Quaranti martiri*, in ogni stanza si toglievano sempre i doppi vetri da una finestra”) [ЕГ, I, с. 421-422; курсив мой — Дж. М.]. Если д’Андриа—Гинзбург переводит «с жаворонками» буквально как “all’arrivo delle allodole” («когда прилетали жаворонки»), то Гверчетти добавляя, заменяет слово «жаворонки» на название праздника 9 марта («<...> 9 марта, на праздник Сорока мучеников <...>»), когда все попрощались с зимой и приветствовали приход весны. Тем не менее, нельзя игнорировать тот факт, что в данном случае стратегия амплификации, расширяя подразумеваемые в исходном тексте имплицитные отсылки, вводит в переведенные слова функцию, о которой мы привыкли узнавать в сноске.

Франко Фортини говорил, что для критики перевода, под которой известный итальянский поэт и литературовед понимал основной момент исследования художественных произведения, а не «решение судьбы в соревнованиях по атлетике» [12], очень важно сравнение различных переводов одного и того же текста, которое стало бы ключевым моментом толкования, а не ограничилось бы раздачей призов за большую или меньшую близость к тексту оригинала. С этой точки зрения, несомненно, что сравнительный анализ в диахроническом ключе между двумя переводами здесь упомянутыми позволяет даже вернуться обратно более зрелыми глазами к тексту Толстого от которого анализ и начался, к его художественному миру, к русскому языку романа. Тем не менее, если сосредоточиться на переводах и на иногда разных подходах к оригиналу, тогда можно заключить, что Гверчетти успешно справилась с задачей, которую имел в виду Мартини, говоря об исправлении тех неизбежных «материальных ошибок» перевода Гинзбурга, о которые они с д’Андриа споткнулись в «Войне и мире». Кроме того, новый перевод очищен от более неупотребляемых форм- современного итальянского языка, как “quistioni”, “seguitare”, “spagnuolo”, “giuocatore”, “pel”, “ella”, “egli” и подобных, при верности разнообразию стилей и итальянской пунктуации.

Однако некоторые решения в новом переводе, в передаче деталей, в описании персонажей и ситуаций, в отношении семантики текста, утяжеляют ход повествования, уменьшая ту естественность, о которой шла речь выше. Переводу д’Андриа и Гинзбурга это не угрожало, и не только из-за меньшей временной дистанции от написания романа, сколько, наверное, из-за глубокой веры в социальный статус литературы в 1920—1940-е года. Гверчетти заново, сознательно и тонко, воссоздает перед нами тот мир и тот язык. И это воскрешение, несмотря ни на что, видится все-таки возможным.

1. Benjamin V. Il compito del traduttore [Die Aufgabe des Übersetzers, 1923] // La teoria della traduzione nella storia / S.Nergaard (ed.). Milano: Bompiani, 2002. С. 224-226.
2. Толстой Л.В. Война и мир // Собр. соч.: В 22 т. Т. IV—VII. М.: Художественная литература, 1980. В тексте цитаты по этому изданию указаны инициалами автора ЛТ с указанием тома, части и головы.
3. Виноградов В.В. О языке Толстого (50—60 годы) [1939] // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. С. 164-263.
4. Толстой Л.Н. Война и мир: В 2 т. / Пер. С. русс. Э.Карафы Герцогини д’Андриа, с предисловием Л.Гинзбурга. Torino: Einaudi, 1942. (В тексте цитаты по этому изданию указаны инициалам переводчиков ЭК-ЛГ, следует указание тома и страниц) (На итал. языке).
5. Mangoni L., ed. L.Ginzburg. Lettere dal confino 1940—1943. Torino: Einaudi, 2004. С. 75-109.
6. Толстой Л.Н. Война и мир / Пер. с русс. Э.Карафы Герцогини д’Андриа. Torino: Slavia, 1928. (На итал. языке).
7. Martini M. Un “russo piemontese”: Leone Ginzburg slavista // Frammenti di Europa. Riviste e traduttori del Novecento / S.Gubert (ed.). Pesaro: Metauro edizioni, 2003. С. 103.
8. Ginzburg L. Anna Karenina (Appunti critici e notizie storiche). Il Baretto, 1927, IV, 11-12, С. 60-61.
9. Schleiermacher F. Sui diversi metodi del tradurre [Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, 1813] // La teoria della traduzione nella storia / S.Nergaard (ed.). Milano: Bompiani, 2002. С. 143-179.

10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электр. ресурс]. URL: <https://www.slovardalja.net> (дата обращения: 01.08.2019).
11. Национальный корпус русского языка. Параллельный корпус (итальянский) [Электр. ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-para-it.html> (дата обращения: 01.08.2019).
12. Fortini F. Lezioni sulla traduzione. Macerata: Quodlibet, 2011. С. 96.

#### References

1. Benjamin V. Il compito del traduttore [Die Aufgabe des Übersetzters, 1923]. In: Nergaard S., ed. La teoria della traduzione nella storia. Milano, 2002, pp. 224-226.
2. Tolstoy L.V. Voyna i mir [War and Peace]. In: Coll. Works in 22 vols, vols IV—VII. Moscow, 1980. (Citation: JT with volume, part and page).
3. Vinogradov V.V. O yazyke Tolstogo (50—60 gody) [1939] [On the language of Tolstoy]. In: Izbrannye trudy. Yazyk i stil' russkikh pisateley. Ot Gogolya do Akhmatovoy. Moscow, 2003, pp. 164-263.
4. Tolstoy L.N. Voyna i mir [War and Peace] in 2 vols. Trans. by E.Karafa d'Andria, foreword by L.Ginzburg. Torino: Einaudi, 1942. (Citation: ЭК-ЖГ with volume, part and page) (Italian).
5. Mangoni L., ed. L.Ginzburg. Lettere dal confino 1940—1943. Torino, 2004, pp. 75-109.
6. Tolstoy L.N. Voyna i mir [War and Peace]. Trans. by E.Karafa d'Andria. Torino: Slavia, 1928. (Italian).
7. Martini M. Un "russo piemontese": Leone Ginzburg slavista. In: Gubert S., ed. Frammenti di Europa. Riviste e traduttori del Novecento. Pesaro, 2003, p. 103.
8. Ginzburg L. Anna Karenina (Appunti critici e notizie storiche). Il Baretto, 1927, IV, 11-12, pp. 60-61.
9. Schleiermacher F. Sui diversi metodi del tradurre [Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, 1813]. In: Nergaard S., ed. La teoria della traduzione nella storia. Milano, 2002, pp. 143-179.
10. Dal' V.I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka [Explanatory Dictionary of Russian]. Available at: <https://www.slovardalja.net> (accessed: 01.08.2019).
11. Natsional'nyy korpus russkogo yazyka. Parallel'nyy korpus (ital'yanskiy) [National corpus of Russian. Parallel housing (Italian)]. Available at: <http://www.ruscorpora.ru/new/search-para-it.html> (accessed: 01.08.2019).
12. Fortini F. Lezioni sulla traduzione. Macerata, 2011, p. 96.

**Marcucci Giulia. The Old and the New in Italian Translation (About "War and Peace" by L.N.Tolstoy).** The Italian publishing market is going through a trend of publishing new translations of the Russian classics. L.N.Tolstoy's *War and Peace* counts about 15 Italian translations, the most ancient of these dating back to 1904. The famous Einaudi publishing house has translated the novel twice: first in 1942, when the translation by Enrichetta Carafa, Countess of Andria (1863—1941), was released, edited by Leone Ginzburg (1909—1944) — a prominent figure in spreading Russian culture and literature in Italy in the first half of the 20th century. This version has been republished up until today, enjoying a great success with the public. Yet, the language of a translation can get old and the original text may need a renewal. For this reason, a new translation by the renowned translator Emanuela Guercetti appeared in 2018. Drawing on a comparison between some excerpts from the original novel, particularly rich in linguistic and stylistic dominants, and their two Einaudi translations, we will try to shed some light on any time- and translator-specific differences bound to emerge in the same piece of literary work.

**Keywords:** Translation studies, "War and Peace", L.Ginzburg, Italian language of Translation.

**Сведения об авторе.** Джулия Маркуччи — доцент Сиенского университета для иностранцев (Сиена, Италия); [marcucci@unistrasi.it](mailto:marcucci@unistrasi.it).

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 10.11.2019. Принята к публикации 30.11.2019.