

ТИПЫ ТРАНСФОРМАЦИЙ ЛИНГВО-ЛОГИЧЕСКИХ КОРРЕЛЯТОВ В ПЕРЕВОДАХ «ДВЕНАДЦАТОЙ НОЧИ» ШЕКСПИРА

НАРИНЕ БРУТЯН

Трансформации лингво-логических коррелятов в переводах комедии Шекспира «Двенадцатая ночь, или что угодно» бывают двух основных типов: трансформация, которая затрагивает смысловую сторону переводимого текста, и трансформация, в результате которой претерпевают структурные изменения формы мысли, синтаксис текста. В первую группу прежде всего входят семантические трансформации, связанные с выражением одного и того же понятия разными словами и различных понятий одним и тем же словом. Героиня рассматриваемой пьесы—Мария утверждает: „...But that he hath the gift of a coward to allay the gust he hath in quarrelling, 'tis thought among the prudent he would quickly have the gift of a grave“¹. Очевидно, что в данном рассуждении словом *gift* выражено два различных понятия—в первом случае «дар» означает *способность*, во втором—*подарок*. Именно так и интерпретировал Шекспира своим переводом на русский язык А. Кронеберг: «...И не имей он дара трусости для усмирения удальства, так умные головы думают, что он скоро получил бы в дар могилу»². Любопытно, что в издании 1902 г. перевода А. Кронеберга имелась другая редакция: «Да, правда, порядочно одурен. При всей своей глупости, он еще и забияка—и не имей дара трусости для усмирения удальства, так умные головы думают, что ему бы скоро свернули шею»³. Здесь уже вовсе нет повторяющегося слова (перевод слова *gift*). Видимо, осознание важной роли этого слова в оригинале привело к новой и, заметим, весьма удачной, редакции перевода.

В переводе Х. Даштенца армянский эквивалент слова *gift* в обоих случаях выражает одно и то же понятие, что является семантическим отклонением от оригинала: «...Եւ եթէ նա շունենար վախկոտութիւն շնորհքը, որը մեղմացնում է նրա կռիւարար ոգին, ապա, ըստ խելամարդկանց, նա կարող էր շատ շուտով օգտվել գերեզման մտնելու շնորհքով»⁴.

В иных переводах эта «игра слов», которая и является «солью» оригинала, вовсе исчезла. Этого приема нет в переводе А. Соколовского: «...И если бы не был трус, и не прятался от ссор, так ему бы

¹ „The Complete Works of William Shakespeare“, ed. by W. G. Clark and W. A. Wright, New York, 1911. p. 344 (в дальнейшем страницы из названной книги будут указаны в тексте изложения с указанием *Shake*).

² Шекспир. Собр. соч., т. 2, М.—Л., 1930, с. 531 (в дальнейшем страницы из названной книги будут указаны в тексте изложения с указанием *Крон*).

³ «Полное собр. соч. Шекспира», т. II, СПб., 1902, с. 512.

⁴ Վ. Շիրաչիր, *Հիտր երկեր*, Կ. II, Երևան, 1953, էջ 283 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Дашт.*).

давно вечную память сотворили»⁵. Аналогичное можно сказать о переводе Э. Линецкой: «...Если бы его задор не ходил в одной упряжке с трусостью, быть бы ему давным-давно покойником»⁶.

Лингво-логическая закономерность, которая проявляется в выражении одного и того же понятия различными словами, ставит неординарные задачи перед переводчиками «Двенадцатой ночи» Шекспира. Вот один из примеров, иллюстрирующих это положение. В четвертой сцене второго акта «Двенадцатой ночи» имеется фраза *That old and antique song we heard last night* (*Shake.*, с. 352). Слова *old* and *antique* выражают одно и то же понятие. Они правомерно рассматриваются как синонимы⁷. Выражение одного и того же понятия разными словами придает эмоциональную силу сказанному. Этот словесно-логический прием не случаен в выразительных средствах Шекспира. Для выяснения возможных метаморфоз в переводах нами было рассмотрено шесть переводов на русский язык, два издания перевода Х. Даштенца на армянский язык и два болгарских перевода. Из шести рассматриваемых переводов на русский язык в четырех переводах — А. Соколовского, А. Кронеберга, Э. Линецкой, Д. Самойлова слово *antique* переводится как «простая»:

«Старинную, простую—ту, что слышал
В прошедшую ночь» (*Сок.*, с. 328).

«Опять старинную, простую песнь
Вчерашней ночи» (*Крон.*, с. 574).

«Ту песенку старинную, простую,
Которую мы слышали вчера» (*Лин.*, с. 151).

«...Нет, ту, простую песню,
Старинную, что слышал я вчера»⁸.

Слово *antique* М. Лозинский переводит как «бесхитростное»: «Старинную бесхитростную песню»⁹. Однако «простое» или «бесхитростное» не входит в словарное значение слова *antique*. Видимо, авторам указанных переводов казалось, что у Шекспира *antique* лишнее повторение слова *old*, и они решили внести некое «разнообразие» в перевод. В итоге же переводы слова *antique* и *old* выражают два различных понятия, а не одно, как в оригинале, что является отклонением семантического характера от последнего. Аналогичным путем пошел также болгарский переводчик В. Петров, переводя *old* и *antique* как «наивна» и «старомодна»¹⁰. Болгарский переводчик Б. Дановски же просто излишним счел одно из двух шекспировских слов, выражающих одно и то же понятие¹¹. В переводе 1946 г. Даштенц *old* и *antique*

⁵ «Шекспир в переводе и объяснении А. Л. Соколовского», т. 7, СПб., 1897, с. 311 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Сок.*).

⁶ У. Шекспир, Полн. собр. соч., в восьми томах под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста, т. 5, М., 1959, с. 120 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Лин.*).

⁷ „Webster's New Dictionary of Synonyms“, Springfield, Massachusetts, 1968, p. 576—577.

⁸ В. Шекспир, Комедии, М., 1979, с. 321 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Сам.*).

⁹ В. Шекспир, Избранные сочинения, т. II, М.—Л., 1938, с. 172 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Лоз.*).

¹⁰ У. Шекспир, Дванайсета нощ, София, 1973, с. 532, (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Петр.*).

¹¹ У. Шекспир, Дванадесета нощъ или каквото обичате, София, 1890, с. 39 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: *Дан.*).

переводит не только как два разных слова, выражающих два разных понятия, но и добавляет к ним третье слово, выражающее иное понятие:

Այն գողտրիկ ու ւշրդ երգը հինավուրդ,
 Որ ճէնք լսեցինք անցյալ երեկո¹²,

В издании же 1953 года Х. Даштенц отказался от слова *ւշրդ* (Дашт., с. 303).

Из всех рассмотренных десяти переводов наиболее близким к оригиналу, с точки зрения анализируемого аспекта, является перевод Н. Кетчера: «...Ту старую, отцовскую песню, которую мы слышали вчера вечером...»¹³.

Здесь *old* нашел свое словарное значение в русском языке—«старое», а *antique* переведено как «отцовское». Это последнее, правда, не является словарным значением слова *antique*, однако в контекстуальном смысле можно принять за его значение. Очевидно, что выигрывает, при прочих равных условиях, тот перевод, в котором учтены проявления взаимоотношения слова и понятия в оригинале. И, наоборот, когда не учитываются лингво-логические отношения слова и понятия, в переводе не только не используются очень важные художественно-выразительные средства, но и нередко происходит искажение семантического характера. Если разные слова выражают одни и те же понятия, то последние должны быть квалифицированы как тождественные (равнозначные). В процессе перевода должна быть сохранена тождественность понятий перевода и оригинала. Это требование как будто является совершенно тривиальным. Однако его реализация в процессе перевода иногда осложняется тем, что в живой практике речи мы имеем дело не только с тождественными понятиями, но и с так называемыми родственными понятиями, т. е. с понятиями, близкими по смыслу, но далеко не тождественными. Это осложняет задачу переводчиков, которые не всегда справляются с нею.

В диалоге между Оливией и Фесте использовано понятие *cowper* (Shake., с. 347). В «Англо-русском словаре» В. К. Мюллера это слово не значится. «Большой англо-русский словарь», не разъяснив это слово, отсылает к слову *согопег*, которому дано следующее объяснение: «Коронер, следовательно, производящий дознание в случаях насильственной или скоропостижной смерти»¹⁴. Такое же объяснение дается слову *согопег* в словаре В. К. Мюллера¹⁵. Слово *cowper*, как и слово *согопег*, не нашло места в Вебстерском словаре синонимов английского языка¹⁶. Как же переводится это слово русскими переводчиками Шекспира?

Н. Кетчер и М. Лозинский применяют слово «следователь» (Кетч., с. 19; Лоз., с. 151—152), что является наиболее адекватным эквивалентом английского слова *cowper* (=согопег). А. Соколовский и А. Кронберг предпочитают *cowper* перевести как «полицейский» (Сок., с. 317;

¹² Եւրուշիկ, Կովկասեան, Երևան, 1946, էջ 49.

¹³ «Драматические сочинения Шекспира», т. 7, М., 1973, с. 36 (в дальнейшем изложении в тексте сокращенно: Кетч.).

¹⁴ «Большой англо-русский словарь», под ред. И. Р. Гальперина, т. I, М., 1972, с. 327, 310.

¹⁵ В. К. Мюллер, Англо-русский словарь, М., 1965, с. 175.

¹⁶ «Webster's New Dictionary of Synonyms».

Крон., с. 547—548), видимо, полагая, что этим придают особый колорит своим переводам. Но возникает вопрос—насколько этот колорит соответствует духу времени действия шекспировской комедии? Этот вопрос приобретает более острый характер в отношении перевода Э. Линецкой, которая рассматриваемое слово переводит как «пристава» (Лин., с. 132—133). Но, если, отвлекаясь от места действия и его времени (хотя такое отвлечение может исказить художественную правду), можно так или иначе отождествлять «следователя», «полицейского» и «пристава» друг с другом и их—с понятием, выраженным английским словом *сгоуапег*, то с ними никак нельзя отождествлять понятие «живодер». Между тем именно так переводит Д. Самойлов слово *сгоуапег* (Сам., с. 310). Такие случаи в переводах «Двенадцатой ночи» далеко не редкость. Между тем как применение родственных понятий вместо тождественных прямо искажает смысловое содержание оригинала.

Нередко в переводах стираются различия между противоположными (контрарными) понятиями оригинала, а порою и стираются грани между противоположными, равно и противоречащими понятиями. В четвертой сцене второго акта «Двенадцатой ночи» имеются следующие строки:

We men may say more, swear more: but indeed
Our shows are more than will; for still we prove
Much in our vows, but little in our love (*Shake.*, с. 353).

В данном контексте сопоставляются, с одной стороны, понятия *vows* и *love*, с другой—*much* и *little*. Понятия, выраженные словами *vows* и *love*, не являются ни противоположными, ни противоречащими. Понятия же, выраженные словами *much* и *little*, являются, вне всякого сомнения, контрарными. Именно так и восприняли текст Шекспира его русские переводчики Н. Кетчер, А. Кронеберг и Э. Линецкая. При этом, первые два переводчика слова *much* и *little*, выражающие противоположные понятия, переводят одинаково, как «великий» и «ничтожный»: «...Всегда оказываемся великими—то только в обетах, а в самой любви—куда как ничтожными» (Кетч., с. 40); «...Велики в клятвах мы, в любви—ничтожны» (Крон., с. 581). Эти переводы можно квалифицировать как вполне удачные с точки зрения выражения взаимоотношения понятий. Иной подход наблюдается в переводе Э. Линецкой: «Ведь мы, мужчины... на клятвы щедры, скупы на любовь» (Лин., с. 153). Слова оригинала *much* и *little* здесь переведены как «щедры» и «скупы». В переводе нет семантического соответствия с оригиналом. Однако следует отметить, что если в переводе не соблюдена буква оригинала, то вполне соблюден дух оригинала. Слова «щедры» и «скупы» выражают контрарные понятия¹⁷, как и соответствующие слова в оригинале.

М. Лозинский также допускает семантическое отклонение от слова *much* и *little* в своем переводе. Их он переводит как «щедры» и «бедны» (Лоз., с. 177). Однако последние не выражают контрарных понятий. В переводе исчезла противоположность ключевых понятий рассматриваемого текста оригинала. И, конечно, от этого пострадал перевод.

¹⁷ См., например, Л. А. Введенская, Словарь антонимов русского языка (Ростов-на Дону, 1982, с. 146—147), где в качестве антонимов приводится пара «скупой—щедрый».

По совершенно иному пути пошли в своих переводах А. Соколовский и Д. Самойлов. В обоих переводах нет слов, выражающих контрарные понятия. В них нет перевода слов much и little как носителей противоположностей. Противопоставление в оригинале оба переводчика перенесли в иную плоскость. А. Соколовский противопоставляет «обещания» и «дела» (Сок., с. 331). В строгом смысле эти понятия не являются контрарными, хотя и могут ассоциировать противоположность «слова» и «дела». Но это—уже дело читателя. Переводчик же не помогает ему достичь истинного смысла той противоположности, которая в явной форме имеется в оригинале.

В переводе Д. Самойлова противопоставлены «слово» и «чувство» (Сам., с. 324). Эти понятия вовсе не являются противоположными. Отклонение от шекспировского текста здесь явно заметно как в лексическом, так и в концептуально-понятийном смысле.

В переводах Х. Даштенца на армянский язык имеются две редакции рассматриваемого текста Шекспира:

*Տղամարդիկս սիրում ենք խոսել, երգել մեր սիրով,
եվ խոստումներ տալ մեր ուժերից վեր,
Մեր երգումներում մենք ահագին ենք,
Իսկ մեր սերերում չնչին գաճաճներ (Дашт., 1946, с. 53).*

*Տղամարդիկս սիրում ենք խոսել, երգել մեր սիրով
եվ խոստումներ տալ մեր ուժերից վեր,
երգումով մեծ ենք, իսկ մեր սերերում չնչին գաճաճներ
(Дашт., 1953, с. 306).*

В первом случае much и little оригинала Х. Даштенц переводит как «ահագին» и «չնչին», во втором случае—как «մեծ» и «չնչին». В обоих случаях обе пары слов выражают противоположные понятия. Переводы Х. Даштенца верно воспроизводят концептуальную структуру оригинала.

Оперирование противоположными, равно и противоречивыми понятиями выступает не только как одно из выразительных средств художественной литературы. Оно имеет важное познавательное значение, о чем свидетельствует принципиальное положение В. И. Ленина о том, что «раздвоение единого и познание противоречивых частей его... есть суть (одна из «сущностей», одна из основных, если не основная, особенностей или черт) диалектики»¹⁸.

Во вторую группу трансформаций логико-грамматических корреляций в переводах «Двенадцатой ночи» можно зачислить, как показывает конкретный анализ, трансформации при повторе, двойном отрицании, использование предложений, выражающих дизъюнкцию, импликацию, разные виды вопроса. Сюда же относятся трансформации фразеологизмов и форм умозаключений в переводах. При этом следует учесть очень ценное замечание К. Чуковского о том, что «точные копии иноязычной фразеологии немислимы, так как у каждого языка есть свой собственный синтаксис. Но в тех случаях, когда синтаксис переводимого текста культивирует всякого рода повторы, параллелизмы, единоначатия, симметрические словесные ходы, при помощи которых организуется определенная ритмика поэтической и прозаической речи и которые легко передать средствами русского синтаксиса,—воспроиз-

¹⁸ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 29, с. 316.

ведение этих синтаксических фигур в переводах на русский язык обязательно»¹⁹. Можно сказать, что повторы составляют композиционную ткань музыки поэзии и прозы Шекспира, в частности, «Двенадцатой ночи». В эмоциональном накале Фабиан восклицает: «O rease, rease, rease! now, now» (*Shake.*, с. 354). Очевидно, что после воспроизведения слова rease его повтор еще два раза ничего нового не добавляет в информативно-семантическом смысле. Этот повтор лишь подчеркивает эмоциональное напряжение дум и переживаний героя Шекспира. То же самое можно сказать о повторе в той же строчке слова now. Из переводов на русский язык наиболее близким к оригиналу можно считать перевод Э. Линецкой: «Тише! Тише! Тише! Ну, ну?» (*Лин.*, с. 158). Здесь сохранен ритм оригинала полностью. Можно по-разному оценить семантическое расхождение между оригиналом второй части рассматриваемой строки и переводом Э. Линецкой, но это вопрос иного порядка.

В своем переводе М. Лозинский соблюдает композицию первой части, не обращая внимания на вторую (*Лоз.*, с. 181). Так поступает и болгарский переводчик Б. Дановски (*Дан.*, с. 46). Д. Самойлов же вовсе сокращает вторую часть шекспировской строки (*Сам.*, с. 326). А. Соколовский и А. Кронеберг, а также болгарский переводчик В. Петров, не только не учли повтор второй части шекспировской строки, но и сократили повторы первой части (*Сок.*, с. 332; *Крон.*, с. 583; *Петр.*, с. 539). В переводе же Н. Кетчера повтор слова в первой части не только сокращен, но и опосредован другими словами (*Кетч.*, с. 43). Перевод Х. Даштенца по своей архитектонике вполне соответствует ритмике оригинала: «0', 1пф'р, 1пф'р, 1пф'р 2бмн', 2бмн'» (*Дашт.*, с. 308). Несомненно, при всех прочих условиях, предпочтение следует отдать переводам, сохранившим ритмику оригинала.

Исключительная логичность до такой степени свойственна рассуждениям Шекспира, что иной раз она проявляется в виде элементов математической логики. Одна из острот Фесте выражена прямо по правилу математической логики: «двойное отрицание означает то же самое, что и утверждение»²⁰. Вот это рассуждение в оригинале: «So that, conclusions to be as kisses, if your four negatives make your two affirmatives, why then, the worse for my friends and the better for ny foes», (*Shake.*, с. 366).

Перевод Н. Кетчера адекватен оригиналу: «...Таким образом, если в умозакключениях, как при поцелуях, четыре отрицания составляют два утверждения: с врагами хорошо, а с друзьями скверно» (*Кетч.*, с. 81). С рассматриваемой точки зрения правильны также переводы М. Лозинского (с. 232), А. Кронеберга (с. 642), Э. Линецкой (с. 203), Х. Даштенца (с. 337), Д. Самойлова (с. 354). При этом, последний упростил выражение оригинала («...из двух «нет» получится одно «да»). Так же поступил болгарский переводчик В. Петров (с. 588).

Любопытно, что не все переводчики осознали логическое правило, выраженное устами героя Шекспира. Почти дословно переводя рассматриваемый отрывок, А. Соколовский снабжает свой перевод следующим примечанием: «Темный смысл последней фразы шута не объяснен» (*Сок.*, с. 372). Видимо, именно по таким соображениям Б. Дановски пропустил в своем переводе на болгарский язык фразу оравнозначности четырех отрицаний двум утверждениям (*Дан.*, с. 90).

¹⁹ К. Чуковский, *Высокое искусство*, М., 1968, с. 185.

²⁰ Д. Гильберт и В. Аккерман, *Основы теоретической логики*, М., 1977, с. 22.

Это поучительный урок, который как бы намеренно Шекспир дает своим переводчикам: для адекватного перевода переводчик должен хорошо знать весь арсенал логических средств, воплощенных в языковых выражениях.

О вышеуказанном свидетельствуют также переводы предложений, выражающих, в частности, дизъюнкцию и импликацию. Пятая сцена первого акта рассматриваемой пьесы начинается следующими словами Марии: „Nay, either tell me where thou hast been, or I will not open my lips so wide as a bristle may enter in way of the excuse...” (*Shake.*, с. 346).

Контекстный анализ выявил, что эта фраза выражает дизъюнктивное высказывание, причем дизъюнкция является исключительной, раздельной (строгой), а не включающей, соединительной (слабой). По рекомендациям лингвистов и логиков²¹ адекватный перевод будет в том случае, если союз *either... or* в данном случае перевести, скажем, как «или... или» (*қаш... қаш*). Именно так поступил М. Лозинский: «Или скажи мне, где ты был, или я на волос губ не разомкну, чтобы просить для тебя прощения» (*Лоз.*, с. 145). Адекватен перевод Х. Даштенца: «Әй, қаш қашың, ёё протық ба бұлқы, қаш ба ім жұрттың дұшпаныңды ашырмай, ирарың ім қызыңды, пр бұл қашыр ыбырды імгерің» (*Дашт.*, с. 287).

Переводчики А. Соколовский (с. 314), А. Кронсберг (с. 539—540), Д. Самойлов (с. 307) союз «или—или» заменили союзом «или» (чем в русском языке выражается слабая дизъюнкция), тем самым в определенной мере отошли от концептуального содержания оригинала. Перевод же Н. Кетчера («Нет, ты скажи где ты был; без того ни на волосок не отворю я рта для оправдания тебя...», с. 14) представляет собой, пожалуй, импликацию, а не дизъюнкцию. То же самое можно сказать о переводе Э. Линецкой (с. 126). А перевод В. Петрова на болгарский язык (с. 506) не оставляет сомнения в его интерпретации шекспировского высказывания как импликации, о чем, в частности, свидетельствует слово «ако» («если»). Но, так как слабая дизъюнкция и импликация имеют отличное от строгой дизъюнкции семантическое содержание, истинностное значение, то из рассматриваемых переводов предпочтение, при прочих равных условиях, следует отдать переводам М. Лозинского и Х. Даштенца.

Имплицативные высказывания нередко становятся яркими выразительными средствами художественного произведения. Об этом еще раз свидетельствует «Двенадцатая ночь» Шекспира. В то же время следует отметить, что перевод предложений, выражающих имплицативные высказывания, ставит не совсем обычные задачи перед переводчиками. «Двенадцатая ночь» Шекспира начинается фразой *If music be the food of love, play on...* (*Shake.*, с. 343).

Анализируемые все шесть переводов на русский язык в общем и целом передают смысл оригинала. Однако между ними имеются определенные отличия с точки зрения рассматриваемого вопроса. В переводах Э. Линецкой (с. 113) и М. Лозинского (с. 132) не соблюдена логическая структура и, соответственно, синтаксис текста оригинала. Но соответствие перевода с оригиналом с этой точки зрения вполне осуществимо, о чем свидетельствуют как переводы на русский язык Д. Са-

²¹ См., например, «Большой англо-русский словарь», т. I, с. 432; В. К. Мюллер, *Англо-русский словарь*, с. 254; А. Тарский, *Введение в логику и методологию дедуктивных наук*, М., 1948, с. 51.

мойлова («Если музыка—пища для любви, играйте щедро...», с. 299), Н. Кетчера (с. 4), А. Кронеберга (с. 523), А. Соколовского (с. 307), так и переводы Б. Дановского (с. 5) и В. Петрова (с. 493) на болгарский. Вполне адекватным, в рассматриваемом смысле, является также перевод Х. Даштенца («Երբեք նրբագործ արհեստը է սիրը, արդ նրբագեղ...», с. 279).

Следовательно, если сопоставить рассматриваемые переводы с оригиналом, то в общей форме можно утверждать, что они передают смысл оригинала. При более глубоком анализе предпочтение из русских переводов следует отдать переводам Д. Самойлова и Н. Кетчера, а также А. Кронеберга и А. Соколовского, которые не только передают общий смысл переводимой фразы, но и соответствуют ее синтаксису, логической структуре и, в итоге, более точно выражают ту истину, которую преследовал автор оригинала.

Писатели очень охотно прибегают к вопросительному предложению риторического характера. Это можно объяснить тем, что по своему информативному значению такому предложению равнозначно повествовательное предложение. В то же время риторическое вопросительное предложение дает эмоциональную окраску утверждению или отрицанию. В третьей сцене первого акта «Двенадцатой ночи» сэра Тома размышляет: «Is it a world to hide virtues in?», (Shake., с. 345). Все рассматриваемые переводы на русский язык (за исключением перевода А. Соколовского), как и перевод Х. Даштенца на армянский язык, переводы Б. Дановского и В. Петрова на болгарский, верны шекспировскому оригиналу с точки зрения логико-грамматической формы переводимой фразы. Как и в оригинале, в этих переводах налицо вопросительное предложение риторического характера. В переводе же А. Соколовского («В нынешнем веке добро скрывать не следует», с. 313), в результате трансформации видов предложения нет эмоциональной окраски, специфичной для риторического вопроса. Такие случаи, а их в общем немало в рассматриваемой пьесе, снижают качество перевода.

Перевод фразеологизмов всегда связан со специфическими трудностями. Эти трудности еще больше увеличиваются, когда речь идет о переводах фразеологизмов в пьесах Шекспира. Настолько они своеобразны, что в литературе именуются «шекспиризмами»²². Это своеобразие отчасти можно объяснить тем, что фразеологизм у Шекспира часто является органическим элементом системы текста, связан с последним многими нитями, в том числе смысловыми связями слов, входящих в данный фразеологизм. Другая особенность шекспиризмов заключается в том, что они во многих случаях конструированы на концептуальных нюансах отношений между понятиями, входящими во фразеологизмы. Именно неумение разобратся в специфике шекспиризма «Do you think you have fools in hand?» (Shake., с. 345) привело к неудачному переводу А. Соколовского. Фразеологизм to have fools in hand он переводит «за нос водить» (Сок., с. 311—312). Если рассмотреть анализируемую фразу вне контекста, независимо от той ситуации, которую Шекспир создает для своих героев, то вряд ли можно возражать против замены английского фразеологизма to have fools in hand русским фразеологизмом «за нос водить». Однако в оригинале рассматриваемый фразеологизм не преследует свои, так сказать, автономные, самостоятельные цели. Не только он, как таковой, является составным элементом контекста, но и его составной элемент—

²² Л. В. Кунин, Фразеология современного английского языка, М., 1972, с. 34.

hand («рука») играет ключевую роль во всем контексте. Неслучайно, что в небольшом диалоге слово hand встречается несколько раз (6 раз). В русском переводе А. Соколовский вынужден почти столько же раз прибегнуть к слову «рука», но у него это получается искусственно. На замечание сэра Эндрю о том, что он не даст «себя за нос водить», Мария отвечает: «Я вашего носа в руках не держу» (Сок., с. 312). Это не только отход от оригинала, но и звучит неубедительно. Так же неубедителен ответ сэра Эндрю: «Хочешь я тебе вместо носа руку предложу» (Сок., с. 312). Так неуместно в переводе фигурирует сочетание «носа» с «рукой», ибо неудачно заменен фразеологизм, при его замене не были учтены контекст, специфика данного шекспиризма. Аналогичная ошибка допущена в переводе А. Кронеберга (с. 533).

Трудно указать в истории художественной литературы на автора, который в своих произведениях больше апеллировал к логике и логическому, чем Шекспир. Многие его герои прямо раскрывают логическую форму своих рассуждений. Однако переводчики великого драматурга не всегда учитывают логический аспект размышлений его героев, чем, выражаясь словами К. Чуковского, разрушают синтаксис текста, «а какая же возможна периодизация речи без соблюдения синтаксических конструкций?»²³.

Один из героев «Двенадцатой ночи» заявляет, что он прибегает к простому силлогизму, а затем рассуждает согласно классическим правилам энтимемы: «The lady bade take away the fool; therefore, I say again, take her away (Shake., с. 346). Здесь пропущена меньшая посылка—the lady is a fool. У Шекспира даже применено типичное слово для вывода—therefore, чему в логической литературе на русском языке соответствует слово «следовательно». Перевод М. Лозинского вполне корректен: «Госпожа велела убрать глупое создание; поэтому я повторяю, уберите ее» (Лоз., с. 148). То же самое можно сказать о переводе Н. Кетчера (с. 16). Переводы А. Соколовского (с. 315), А. Кронеберга (с. 542) и Д. Самойлова (с. 308) таят в себе скрытую логическую ошибку «учетверение терминов», так как в них идентифицировано «глупость» и «глупое существо». В переводе Э. Линецкой повествовательное предложение оригинала The lady bade take away the fool трансформировалось в вопросительное: «Госпожа велела убрать глупое существо?» (Лин., с. 129). Может быть, этим перевод приобрел в еще большей степени эмоциональный налет, но пострадали логическая форма мысли, и, соответственно—синтаксис текста.

В силлогизме как в полном, так и в сокращенном—в энтимеме, мы имеем дело с суждениями, которые выражаются повествовательными предложениями. Не убеждает также трактовка в армянском переводе Х. Даштенца (с. 288). Это по той причине, что характерное для вывода слово therefore переведено не как *հետևապես*, или другим синонимичным словом, а как *իսկ*, чем нарушается связь между посылками и заключением силлогизма. Этим словом заключение, пожалуй, противопоставляется посылкам.

Контекстуальный анализ переводов «Двенадцатой ночи» показывает, что в тех случаях, когда не соблюдена логическая структура рассуждений персонажей Шекспира, происходит не только разрушение синтаксиса текста, но и перевод лишается художественной выразительности.

²³ К. Чуковский, указ. соч., с. 201.

ԼԵՁՎԱՐԱՆԱԿԱՆ-ՏՐԱՄԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՀԱՐԱԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐԻ
ՓՈԽԱԿԵՐՊՄԱՆ ՏԻՊԵՐԸ ՇԵՔՍՊԻՐԻ «ՏԱՍՆԵՐԿՈՒՆԵՐՈՐԴ ԳԻՇԵՐ»
ՊԻՆՍԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՐԻՆԵ ՐՐՈՒՏՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո մ

Շեքսպիրի «Տասներկուերորդ գիշեր» պիեսի ն. Կետլերի, Ա. Կրոնբերգի, Ա. Սոկոլովսկու, Մ. Լոդինսկու, Է. Լիննցկայի և Դ. Սամոյլովի ռուսերեն թարգմանությունների, Ն. Դաշտենցի հայերեն թարգմանության երկու հրատարակության, Բ. Դանովսկու և Վ. Պետրովի բուլղարերեն թարգմանությունների համատեղատալին վերլուծությամբ կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ տրամաբանական-քերականական համահարաբերականների փոխակերպումները երկու հիմնական տիպի են։ Առաջին խմբին պատկանում են այն փոխակերպումները, որոնք առնչվում են թարգմանվող տեքստի իմաստային շեղումների հետ։ Դրանք տեղի են ունենում հատկապես, երբ թարգմանիչները ստույգ հաշվի չեն առնում. ա) միևնույն բառով (բառախմբով) տարբեր հասկացությունների արտահայտման առանձնահատկությունները, բ) միևնույն հասկացությունը տարբեր բառերով (բառախմբերով) արտահայտելու եղանակները, գ) «ազգացական» կապ ունեցող հասկացություններից նույնական հասկացությունների տարբերակման անհրաժեշտությունը, դ) բնույթի հակադեմ և հակասող հասկացությունների ճշգրիտ իմաստային արտահայտման կարևորությունը թարգմանությունում։

Նրկրորդ խմբում ներառվում են այն փոխակերպումները, որոնք առնչվում են թարգմանությունում բնագրից շարադրության շեղումների հետ։ Դրանք տեղի են ունենում, երբ թարգմանիչները՝ ա) հաշվի չեն առնում բնագրի ուրիշ, բ) անտեսում են կրկնակի ժխտման բնույթը, գ) տարբերություն չեն դնում միացնող և փառաստույղ բաժանարար դատողությունների արտահայտչական ձևերի միջև, դ) ստույգ ձևով չեն փոխադրում իմպլիկատիվ ասույթի լեզվական արտահայտությունները, ե) հաշվի չեն առնում հարցական նախադասության ձևերը, զ) նախապես չեն բացահայտում շեքսպիրյան դրամատիկականությունների բնույթը, է) խորամուխ չեն լինում մտահանգման այն ձևերի արտահայտման մեջ, որոնք կիրառում են Շեքսպիրի հերոսները և ընդգծում բացահայտորեն։