בס"ד

אוניברסיטת בר-אילן

מילות קריאה ותפקידיהן
בספרות הרוסית ובתרגומיה לעברית

אדל זילברמן (צירלין)

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך
במחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר-אילן

רמת-גן תשס"ח

העבודה נכתבה בהנחיית ד״ר רחל ויסברוד

עבודה זו מוקדשת באהבה לבעלי בוריס, להוריי ולאחי יוני.

תודה אינסופית לד"ר רחל ויסברוד, אשר אִרגנה ואיזנה, ביקרה ובֵּרכה, גָּבתה וגיבתה, דרשה ודייקה, העירה והמליצה, הניעה והקלה, וִתרה ווידאה, זיהתה וזיככה, חיברה וחיזקה, טיפלה וטרחה, ייעצה וייגעה, כתבה וכִּוונה, לימדה וליטשה, מיינה ומיגנה, נתנה ונידבה, סייעה וסִגננה, ענתה ועודדה, פיזרה את ספקותיי, פירשה את הגיגיי העילגים ופרגנה, צנזרה וצִחצחה, קישרה בין סעיפי עבודתי וקיוותה יחד עמי להצלחתה, רדפה אחר שגיאותיי הרבות וריככה את ביקורתה, שִׁבחה ושיגבה, והעיקר – תרמה מזמנה ומניסיונה ותמכה בי לאורך כל הדרך.

תוכן עניינים

תקציר עברי א

מבוא 1

מטרות המחקר 1

שאלות המחקר 2

השערות המחקר 2

הקורפוס הנבדק וחשיבות המחקר 4

סקירת ספרות, רקע תיאורטי והיסטורי 5

1. הלשון כמפתח להבנת תרבות זרה 5

1.1 היסודות הרציונאליים והאמוציונאליים בשפה הרוסית 6

1.2 האתגר שבתרגום היסודות האמוציונאליים הרוסיים לשפה אחרת 12

2. קשרים פרגמאטיים ריקים ותפקידם בשפה ובספרות הרוסית 13

2.1 מילות סרק 14

3. מילות קריאה ותפקידן בשפה ובספרות הרוסית 14

3.1 על הפונטיקה המיוחדת של מילות קריאה 16

3.1.1 מילות קריאה כתופעה פונטית "לא קאנונית" 17

3.2 הבעייתיות הכרוכה בהגדרת מילות הקריאה בכלל ובשחזורן בשפה אחרת בפרט 18

3.3 על ייחודיותן של מילות קריאה מסוימות 23

3.4 מילות קריאה רוסיות של ניחוש דוגמת a *(a – אַה)* 25

3.5 *ну* (*nu – נוּ*) בשפה הרוסית 27

3.5.1 *ну* במילונים רוסיים 27

3.5.2 מילות קריאה ומיליות, הגדרה 29

3.5.3 *ну* כמילית וכמילת קריאה 29

3.5.4 תפקיד המיליות בדיאלוג 30

3.5.5 המילית *ну* בסוגי רפליקות שונים 30

3.5.6 אפיוני השימוש במילית *ну* בפעולות דיבור שונות 34

3.5.7 התפקיד הקומוניקטיבי-התחבירי של המילית *ну* 42

3.5.8 *ну* במונולוג 44

4. תפקידה של "נו" בשפה העברית 47

5. שימוש במילות קריאה בספרות הרוסית והבעייתיות שכרוכה בהעברתן לעברית 49

5.1 ייחודיות תולדותיה של השפה העברית והבעייתיות הכרוכה בתרגום מילות קריאה לעברית 50

שיטת המחקר 52

שיטת הבחירה של מילות הקריאה 52

שיטת הדגימה 53

ניתוח טקסטים, מקור מול תרגום/מספר תרגומים 53
6. *רביזור* מאת ניקולאי גוגול 54
6.1 *נפשות מתות* מאת ניקולאי גוגול 61
6.2 *החטא ועונשו* מאת פיודור דוסטוייבסקי 67
6.3 *מלחמה ושלום* מאת לב טולסטוי 84
6.4 *אנה קרנינה* מאת לב טולסטוי 93
6.5 *הגווארדיה הלבנה* מאת מיכאיל בולגקוב 101
6.6 *שנים-עשר הכיסאות* מאת איליה אילף ויבגני פטרוב 108
6.7 *האמן ומרגריטה* מאת מיכאיל בולגקוב 119
6.8 *דוקטור ז׳יוואגו* מאת בוריס פסטרנק 128
6.9 *מוסקבה-פטושקי* מאת ונדיקט יירופייב 132
6.10 *אנחנו ושכמותנו* ו*בארץ ניכר* מאת סרגיי דובלטוב 137
6.11 *גמביט טורקי* מאת בוריס אקונין 143
מסקנות 149
סיכום כללי 154
ביבליוגרפיה 156
רשימת קבצי סיפורים בעברית שנבדקו 162
רשימת יצירות, מקור מול תרגום 163
תקציר אנגלי A
תקציר רוסי I

תקציר עברי

עבודה זו בוחנת מילות קריאה כחלק דיבור שנעשה בו שימוש רחב בספרות הרוסית, ואת תרגומן לעברית בפרספקטיבה היסטורית. מילות קריאה נתפסות בה כאחד הדפוסים הבעייתיים לשחזור בשפת היעד. העבודה חובקת תקופה של כ-90 שנים, החל משנות ה-20 של המאה הקודמת ועד ימינו. נידונות בה שלוש שאלות מרכזיות כדלקמן:

1. מהם התפקידים התחביריים והסמנטיים של מילות הקריאה בשפה הרוסית?

2. אילו מטרות הן משרתות בספרות הרוסית?

3. באיזה אופן ניגשו המתרגמים העבריים מהתקופה הנדונה לסוגיית התרגום של מילות הקריאה המקוריות לשפת היעד? וביתר פירוט: האם ישנה זיקה בין הסגנון האישי של כל מתרגם לבין אופן התמודדותו עם מילות הקריאה? האם ניכרים שינויים עקרוניים כלשהם שחלו ביחסם של המתרגמים העבריים למילות קריאה רוסיות לאורך כל התקופה המוזכרת לעיל, ואם כן, איך ניתן להסביר אותם? האם ניתן להצביע על נורמות ברורות שהיו קיימות אי פעם בתחום התרגום של מילות קריאה רוסיות?

להלן התשובות לשאלות הללו, שנמצאו במהלך המחקר:

1. מילות קריאה מהוות תת-קטגוריה בקטגוריה רחבה יותר של קשרים פרגמאטיים ריקים ומשמשות אמצעים להבעת רגשות או רצונות של הדובר, וכן, אמצעים להבעת תגובה רגשית של הדובר לנאמר מקודם או למאורע כזה או אחר. מילות קריאה הנן מאפיינים הייחודיים לשיח דיבורי בעיקר.

2. טבען וערכן של מילות הקריאה בספרות נחשפים, בראש ובראשונה, בדיאלוגים, כלומר, בשחזור השיח הדיבורי האותנטי בכתב. במהלך המחקר הובחנו ארבעה תפקידים עיקריים שממלאות מילות קריאה ביצירה ספרותית הכתובה ברוסית, והם: א. מתן ביטוי לאמוציונאליות הכללית של הטקסט; ב. מתן ביטוי לאופי הלאומי הרוסי; ג. אפיון דמות ספרותית נתונה; ד. כלי עזר ליצירת אווירה מסוימת, ייחודית ליצירה נדונה.

3. כפי שעולה מתוך הדיון, חמש האסטרטגיות העיקריות של תרגום מילות הקריאה לעברית הנן השמטה, תעתיק, תרגום על-פי הקשר, עברות ותרגום מילולי. לא אותרו נורמות ברורות לתרגום מילות קריאה לעברית. עם זאת, ניתן לדבר על מגמות מסוימות, לרוב, כאוטיות וככל הנראה, בלתי מודעות. כמו כן, התברר כי הסגנון האישי אינו משפיע בהכרח על תרגום מילות קריאה. שני הממצאים הללו יחדיו הוליכו למסקנה כי בתרגום מילות קריאה החל משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד ימינו לא חלה התקדמות גלויה כלשהי, זאת, כמשוער, בשל חוסר מודעות לחשיבות הסוגיה.

המחקר הראה כי הואיל ומילות קריאה ממלאות מספר תפקידים חשובים ביצירה ספרותית הכתובה ברוסית, תרגום לא-אדקווטי של הלקסמות הללו עלול לגרום לטשטוש של רבדיה הפואטיים והפרגמאטיים, או, במילים אחרות, לדילול משמעותי של יצירת המקור כולה. לאור הנאמר לעיל, הצורך במשיכת תשומת לב של אנשי התיאוריה והמעשה כאחד כלפי הסוגיה נחשף במלוא עוצמתו.

כל הממצאים מתאמתים על סמך הדוגמאות מתוך 13 יצירות, הן קאנוניות והן לא-קאנוניות, שנבחרו כמקרי מבחן.

מבוא

בסוגות ספרותיות רבות מנסים המחברים ליצור תחושה של אמינות העלילה בקרב ציבור הקוראים (Быpдина 2001, אצל Виноградов 1971). השאיפה היא שהקורא יאמין לדמויות ו"ייכנס נפשית" אל תוך מערכת היחסים ביניהן ואל תוך האירועים המתרחשים בחייהן. במידה שמחבר יצירת ספרות מעוניין להקנות אמינות לדמויות ולעולמן, ולשתף את הקורא רגשית במה שמתרחש ביצירתו, הוא ינסה לבנות דיאלוגים "אמיתיים" ככל הניתן. הדיאלוג הספרותי, החותר להעביר באופן אמין את האינטראקציה השיחתית בין הדמויות, יהיה קשור הדוקות למציאות. אך הדיאלוג הספרותי לא רק מחקה דיאלוג במציאות אלא גם כפוף לעקרונות ארגון אמנותיים ומבטא את סגנונו וייחודו של המחבר (Быpдина 2001).

סביר להניח שעל מנת שתיווצר תחושת אמינות אצל הקורא, ישתמש המחבר בצורות של שיח בן זמנן של הדמויות שלו. מובן ששיח הדמויות יהיה תלוי בסביבה שאליה יתאווה המחבר להכניס אותן. אכן, כשם שירצה המחבר ליצור עולם משלו, עולם חדש וייחודי, כך גם (בדרך כלל) שיח הדמויות הפועלות בו יהיה מיוחד, ובעל תכונות האופייניות רק לו. על כל פנים, שיח הדמויות יהיה קשור תמיד לסביבה נתונה ולזמן נתון. דבר אחד ברור: על מנת לגרום לקורא להאמין לעלילה וליצור הזדהות רגשית עם הגיבורים, יהיה המחבר חייב להכניס לפיהם את השפה החיה והאותנטית לסביבתם ולסגנון הספר. לכן, אין לפקפק בחשיבותם העצומה של שיח הדיבור בכלל ושל הדיאלוג בפרט, כשהם מועלים על הכתב.

יש לציין גם שעשויה להתקיים מערכת יחסים בין שיח הדמויות לבין הערות המספר המתאר, מנקודת ראותו, את מצבו הרגשי של הגיבור. שני המרכיבים הללו מציגים בפני הקורא את הדיוקן הפסיכולוגי המלא ואת העולם הפנימי של הגיבור (Быpдина 2001).

אחת הדרכים הנפוצות "להחיות" ו"להעשיר" את שיח הדמויות הספרותיות היא הרגשיות, שבאה לידי ביטוי בין היתר בשימוש במבעים רגשיים (emotional/expressive utterances) דוגמת מילות קריאה (interjections) (Beijer 2002), ומבחר מילות הקריאה הנו עשיר ומגוון בכל שפה חיה ומדוברת. עבודה זו מתמקדת בבעייתיות הכרוכה בהעברתן של מילות הקריאה הרוסיות לעברית בתרגום יצירות פרוזה מרוסית לעברית החל משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד היום. בחרתי לפתוח את המחקר בעשור זה משום שבמהלכו עבר מרכז הספרות העברית מאירופה לארץ-ישראל והיקף הפעילות התרגומית התרחב מאוד (שביט 1977, 1980; Toury 1998).

מטרות המחקר

המחקר המתואר בעבודה זו עסק בתרגום מילות הקריאה בכל התרגומים שמצאתי ליצירות שנבחרו (פירוט היצירות מופיע בפרק "קורפוס המחקר וחשיבותו"). למען שלמות התיאור ומהימנותו, ניסיתי לסקור את כל הגרסות העבריות הקיימות ליצירות אלה. במהלך העבודה ביצעתי ניתוח מפורט של התרגומים לעברית, והשוויתי אותם עם מקורותיהם ברוסית. מטרות המחקר היו:

1. לחקור את מילות הקריאה הרוסיות מזווית בלשנית, פרגמאטית וספרותית.

2. לבדוק את אופן ההתמודדות של המתרגמים עם תרגום מילות הקריאה שבמקור על סמך ניתוח הטקסטים המתורגמים.
3. לבדוק אם יש קשר בין תרגום מילות הקריאה לבין סגנונו האישי של כל מתרגם.
4. לאתר אסטרטגיות של תרגום מילות הקריאה לסוגיהן, שננקטו בידי המתרגמים על ציר הזמן, החל משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד היום, ולבדוק אם התגבשו נורמות בתחום הזה.

<u>שאלות המחקר</u>

1. מהם תפקידיהן של מילות קריאה בשפה הרוסית ומה מטרות השימוש בהן בספרות הרוסית?
2. איך התמודדו המתרגמים עם מילות הקריאה הרוסיות לאורך ההיסטוריה, כלומר, משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד היום? האם הפתרונות התרגומיים נבדלים זה מזה על ציר הזמן?
3. האם ניתן לייחס את ההבדלים בדרכי התרגום, במידה שיימצאו, לסגנון האישי, לפערים תקופתיים או למקום השונה שתופסות מילות הקריאה בשתי השפות, עברית ורוסית?
4. מהן אסטרטגיות התרגום של מילות הקריאה שננקטו בידי המתרגמים על ציר הזמן, החל משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד היום? האם אסטרטגיות אלה ננקטות בעקביות המאפשרת להצביע על קיומן של נורמות?

<u>השערות המחקר</u>

השערת המחקר הייתה שלמרות התגברות המגמה לאדקווטיות[1] בתרגום הספרותי לעברית מהעשורים הראשונים של המאה ה-20 עד ימינו (Zoran 1990), לא תימצא התמודדות עם מלוא המורכבות של העברת מילות קריאה מרוסית לעברית. ההשערה נבעה מהידע הבא:

1. לפי מחקרים שעסקו בלשון התרגום הספרותי לעברית, לפחות עד שנות ה-60 שררה נורמה שהכתיבה לשון גבוהה המעוגנת במקורות, ולא רווח השימוש בלשון דיבור עברית אותנטית – לרבות מילות קריאה (ויסברוד 1992).
2. המתרגמים לעברית מכל התקופות אינם נוטים להתחשב בתפקידן הפרגמאטי של מילות קריאה (Ben-Shahar 1994), המהוות תת-קטגוריה בקטגוריה הרחבה יותר של הקפ״רים (קשרים פרגמאטיים ריקים; ראה פרק 2). על בסיס זה שיערתי שגם לאחר שנות ה-60, ולמרות היחלשות נורמת הלשון הגבוהה, המשיכו המתרגמים לתרגם את מילות הקריאה במידה דומה ובאותו אופן כמו בטקסט המקור, זאת על-אף השאיפה לאדקווטיות, וכתוצאה מכך נוצרו טקסטים מלאכותיים, פסבדו-עבריים וממילא לא אדקוטיים.
3. על סמך הממצא של בן-שחר, שהמתרגמים נוטים להתאמה צורתית חזקה,[2] שיערתי ששתי האסטרטגיות העיקריות לתרגום מילות הקריאה שיתגלו במחקרי הן תרגום שאילה (calques) ותעתיק (transliteration), כלומר, התאמה צורתית; כל זה על חשבון האדקווטיות.

[1] תרגום אדקווטי הנו תרגום שיש בו "שחזור הפונקציות של רכיבי המקור וארגונן ההיררכי" (טורי 1977: 21-22).
[2] התאמה צורתית או פורמאלית של טקסט התרגום לטקסט המקור משמרת היבטים חיצוניים של צורה – על חשבון הפונקציות הפואטיות והפרגמאטיות (טורי 1977: 68-78).

4. לאור העובדה שבבדיקה ראשונית מצאתי פתרונות אלה גם בתרגומים משנות ה-90 של המאה ה-20 ובתרגומים מראשית המאה ה-21 (מדובר בתרגומים החדשים *להאמן ומרגריטה*, *להחטא ועונשו* *ולשנים-עשר הכיסאות*), שיערתי כי גם אצל המתרגמים העבריים המודרניים לא יהיה ניתן לראות עדיין התמודדות עם מלוא המורכבות הכרוכה בתרגום חלק דיבור חשוב זה.

5. שיערתי שהתרגומים ישקפו את קיומו של מכלול מצומצם מלכתחילה של מילות קריאה עבריות אותנטיות.

שורשיה של העברית, גם המודרנית, הם בתנ״ך. מכיוון שהתנ״ך איננו יצירת ספרות מלכתחילה, הוא כתוב בשפה תמציתית למדי, והקווים העלילתיים וה״חקיקתיים״ שלו גוברים על הפן הרגשי: ״עבורנו, המספרים המודרניים, בולטת ביותר החסכנות האופיינית לאגדה הקדומה, בעוד אנו רגילים ליצירות בהן מצויר כל פרט באמנות רבה, ובתיאורי אופי מורכבים ביותר [...]״ (גונקל אצל אמית 2000: 76). בתנ״ך כמעט שאין תיאורים גלויים של הרגשות הפוקדים את הגיבורים (סולטנוביץ׳ 2000). תיאורים כאלה מופיעים בצורה ברורה רק בתלמוד ובמדרשים – כלומר, בתורה שבעל-פה. האמוציונאליות של העברית מסתתרת מאחורי מבנים לשוניים נייטראליים לכאורה, בעוד שמילות קריאה המביעות רגש כמעט שאינן בנמצא.

לפיכך, כאשר נתקלו חסידי התהליך של החייאת העברית שפעלו בתקופת ההשכלה ואילך, באתגר התרגום של ספרות עולם בכלל ושל הספרות הרוסית בפרט (שבה האמוציונאליות מהווה מרכיב אינטגראלי חשוב ביותר), היה עליהם להצמיח מרכיבים אמוציונאליים האופייניים לשאר השפות, מעל ״העצמות היבשות״ הללו. הבעיה שעליה מצביע אבן-זהר בנוגע לקפ״רים, דהיינו, התהליך האיטי מדי של התפתחות הקפ״רים העבריים האותנטיים בתוך העברית המודרנית, הנה אפוא בעיה טבעית לחלוטין: הרי אין לקפ״רים העבריים המקוריים מאיפה להיווצר (Even-Zohar 1990), ולמעשה, הטיעון הזה תקף בהחלט גם לגבי מילות הקריאה. כאמור, העברית הקדומה כמעט שלא כוללת מילות קריאה, ועדות עקיפה לכך היא שרוב מילות הקריאה העבריות המודרניות הן יסודות מושאלים שאומצו מרוסית, מאנגלית, מיידיש ומערבית. מכאן הבעייתיות העצומה הכרוכה בתרגומן, בייחוד אם ניזכר בנורמה רבת-השנים של העדפת הלשון הגבוהה בכל הנוגע לכתיבה, אשר עקבותיה נראים עד היום הן בספרות העברית המקורית והן בספרות המתורגמת (בן-שחר 1994, Ben-Shahar 1994, אבן-זהר 1982, אבן-זהר 1987, Even-Zohar 1982, Even-Zohar 1990, Zoran 1990). באשר למילות קריאה מקוריות המופיעות בכתבי הקודש, דוגמת ״אבוי״, הרי שמדובר במילים פיוטיות, מליציות כשלעצמן, שככאלה אינן יכולות לשמש מקבילות עבריות אדקווטיות למילות קריאה זרות מלכתחילה.

הקורפוס הנבדק וחשיבות המחקר

המחקר עסק ביצירות פרוזה למבוגרים. לצורך המחקר בחרתי במספר יצירות ספרות רוסיות, הנחשבות עד היום לקלאסיקה של הספרות הן בארץ מולדתן והן בעולם. לצד כל אלה, בחרתי גם במחברים רוסיים מודרניים יותר וקאנוניים פחות שתורגמו רק לאחרונה. מבחר זה נועד לאפשר לי לקבל תמונה שיטתית ולו חלקית על אופני ההתמודדות עם מילות הקריאה הרוסיות לאורך ההיסטוריה.

היצירות שנבחרו הן: *רביזור* מאת ניקולאי גוגול (נמצאו שלושה תרגומים ליצירה: אברהם שלונסקי – 1935, נסים אלוני – 1965, יעקב שבתאי – 1978), *נפשות מתות* מאת ניקולאי גוגול (נמצאו שני תרגומים ליצירה: יצחק שנהר – 1966, צבי ארד – 1992), *החטא ועונשו* מאת פיודור דוסטויבסקי (נמצאו חמישה תרגומים ליצירה: יוסף חיים ברנר – 1924, מנחם זלמן ולפובסקי – 1961, אסתר וזאב זמירי – 1988, צבי ארד – 1993, פטר קריקסונוב – 1995), *מלחמה ושלום* מאת לב טולסטוי (נמצאו שני תרגומים ליצירה, שהאחרון מביניהם יצא בשנית בגרסה מחודשת: יוסף אליהו טריווש – 1921, לאה גולדברג – 1953 ו-1976), *אנה קרנינה* מאת לב טולסטוי (נמצאו ארבעה תרגומים ליצירה: יוסף אליהו טריווש – 1921, דוד קמחי – 1950, יצחק שנהר – 1956, נילי מירסקי – 1999), *הגווארדיה הלבנה* מאת מיכאיל בולגקוב (נמצא תרגום אחד ליצירה – נילי מירסקי – 1989), *שנים-עשר הכיסאות* מאת איליה אילף ויבגני פטרוב (נמצאו שלושה תרגומים ליצירה: יהודית אביטל – 1951, מוטי לבון – 2003, דינה מרקון – 2007), *האמן ומרגריטה* מאת מיכאיל בולגקוב (נמצאו שני תרגומים ליצירה: א.ר. – 1969, פטר קריקסונוב – 1999), *דוקטור ז׳יוואגו* מאת בוריס פסטרנק (נמצאו שני תרגומים ליצירה: צבי ארד – 1958, פטר קריקסונוב – 2006), *מוסקבה-פטושקי* מאת ונדיקט יירופייב (נמצא תרגום אחד ליצירה: נילי מירסקי – 1994), *אנחנו ושכמותנו* ו*בארץ נוכר* מאת סרגיי דובלטוב (נמצא תרגום אחד לכל אחת מן היצירות: שי מרקוביץ׳ – 2000) ו*גמביט טורקי* מאת בוריס אקונין (נמצא תרגום אחד ליצירה: יגאל ליברנט – 2005).

ניתן למיין את היצירות שנבחרו לשתי קבוצות עיקריות, והן:

1. ספרות רוסית קאנונית מהעבר, בעיקר מהמאה ה-19, שקיבלה מעמד קאנוני גם בתרבות העברית, דוגמת *החטא ועונשו* מאת דוסטויבסקי או *מלחמה ושלום* מאת טולסטוי.
2. ספרות רוסית חדשה, שנכתבה במהלך המאה ה-20 ושחלקה כבר זכה בבירור במעמד קאנוני, לכל הפחות ברוסיה, כגון *האמן ומרגריטה* מאת בולגקוב, וחלקה טרם זכה ולא ידוע אם יזכה לו (לדוגמה, המותחנים ההיסטוריים פרי עטו של בוריס אקונין).

רוב היצירות מהקבוצה הראשונה זכו ליותר מתרגום עברי אחד, דבר שאִפשר בדיקה יסודית וממצה יותר של אסטרטגיות תרגום מילות הקריאה הרוסיות לעברית על ציר הזמן. בעזרת השוואת תרגומים אפשר היה לעקוב ולמצוא אם התגבשה מסורת תרגום של מילות הקריאה, או אפילו נורמות ברורות. הסתכלות על תרגום מילות הקריאה ביצירות משתי הקטגוריות סייעה למעקב הזה.

יש לציין כי ביטויי האמוציונאליות אופייניים לנציגים של כל מעמד חברתי, וממילא גם מילות הקריאה אינן מהוות תכונה של משלב נמוך בלבד אלא מופיעות גם במשלבים גבוהים יותר וניתן למצוא אותן ברמות שונות של לשון דיבור. למעשה, זה היה הבסיס לבחירת היצירות: ראשית, ביצירות שבחרתי מיוצגים משלבים שונים; שנית, גם בתוך היצירות עצמן פועלים גיבורים ממעמדות

חברתיים שונים המשתמשים, ממילא, במשלבים שונים בדיבורם. כך, למשל, אצל לב טולסטוי יש הן גיבורים שהם נציגי האליטה החברתית, הן גיבורים שהם מפשוטי העם, או במילים אחרות, ניתן למצוא אצל טולסטוי משלבים דיבוריים שונים. לעומת זאת, שני סופרים שכתבו בשנות ה-60 של המאה ה-20 ושתורגמו רק בתקופה האחרונה, סרגיי דובלטוב ונדיקט יירופייב, השתמשו ביצירותיהם בשפה הקרובה יותר לרוסית המודרנית הן בלשון הסיפר, הן בלשון הדיאלוג, וניתן לדבר על גיבוריהם כעל "אנשים מהשורה" שלא נבדלו בדבר מכל אזרח סובייטי דאז, ושני הסופרים חזרו והדגישו עובדה זאת לאורך העלילה.

יש לקוות כי בזכות השילוב הזה של החומר הישן והחדש, הקאנוני והלא-קאנוני, המייצג מגוון מעמדות ומשלבים, התקבלה תמונה אמינה ומקיפה ככל הניתן של תרגום מילות הקריאה הרוסיות לעברית לאורך ההיסטוריה. אני מקווה כי מסקנות המחקר יעלו את המודעות לסוגיה חשובה זו הן בקרב חוקרי התרגום הישראלים והן בקרב המתרגמים העבריים המודרניים ואף בקרב הדורות הבאים של מתרגמי הספרות הרוסית בעבודתם.

סקירת ספרות, רקע תיאורטי והיסטורי

1. הלשון כמפתח להבנת תרבות זרה

הספרות שבה עוסקת עבודה זו הנה בראש ובראשונה תופעה תרבותית. כשאנו קוראים ספרות זרה, אנו חודרים לתוך "קודש הקודשים" של תרבות אחרת. על כן, מן הראוי יהיה לומר מילים מספר על התרבות הרוסית בכלל, טרם נתעמק בנושא הספרות הרוסית כאחת מנציגותיה.

ניתוח תרבות כלשהי יכול לשאול רעיונות וכיוונים גם מתוך הבלשנות, ובפרט, מהסמנטיקה; ההסתכלות הסמנטית על התרבות הנה אחד הגורמים שניתוח תרבות אינו יכול שלא להחשיב. קיים קשר הדוק מאוד בין התרבות לבין אוצר המילים של השפה המדוברת בה. זה נכון באותה מידה הן לגבי הצד הפנימי, כלומר, הרגשי, הפילוסופי של חיי החברה, והן לגבי הצד החיצוני שלהם, החובק את שגרתה היום-יומית של החברה (Вежбицкая 1997).

דוגמה בולטת מהתחום החיצוני היא אוכל. מן הסתם, לא במקרה קיימות בשפה הרוסית מילים מיוחדות המסמנות מאכלים האופייניים לתרבות האוכל הרוסית הלאומית, שאין להן מקבילות מדויקות בשפות אנגלית וצרפתית, מכיוון שהמאכלים הללו אינם נכללים בתוך תרבות האוכל הלאומית האנגלית והצרפתית. על כן, ברור לנו לחלוטין כי המילים הללו יכולות לספק לנו מידע חיוני על אודות מנהגי העם הרוסי הנוגעים לאוכל ולשתייה.

קיום תוויות לשוניות עבור סוגים שונים של "דברים" גלויים ומוחשיים, כגון אוכל – זה משהו שידוע בדרך כלל לכל אחד ואחד מחברי התרבות החד-לשוניים. כמו כן, ידועה לכול העובדה על קיום מנהגים שונים ונורמות חברתיות שיש להן תווית בשפה מסוימת אחת שלא נמצא אותה בשפות אחרות. בכל שפה ושפה ישנן מילים תלויות תרבות הייחודיות רק לה. לא זו בלבד שמילים תלויות תרבות משקפות אורח חיים האופייני לחברה מסוימת נתונה, אלא שעל סמך העיון במילים הללו ניתן ללמוד על צורת החשיבה המקובלת בה (Вежбицкая 1997).

מילים תלויות תרבות מהוות כלים מושגיים שבהם משתקף הניסיון בן מאות השנים של החברה

להיענות לתופעות ולמאורעות שונים באופנים נתונים; והן תורמות להנצחת האופנים הללו. ככל שהחברה משתנה, הכלים הללו עשויים אף הם להשתנות ולהיפסל. במובן הזה המצאי של הכלים המושגיים של החברה אף פעם אינו קובע את השקפת עולמה באופן מוחלט, אבל הוא עדיין משפיע עליה רבות. באופן דומה, השקפות עולמו של האינדיבידואל הנתון בדרך כלל אינן נקבעות באופן מוחלט בידי הכלים המושגיים שמספקת לו שפת אמו – בין השאר, משום שלרוב, יימצאו בידו דרכי הבעה אלטרנטיביות. מאידך גיסא, שפת אמו משפיעה בהחלט על תפיסתו המושגית על המציאות הסובבת אותו (שם). בדרך כלל אחיזתה של שפת האם של האדם על צורת חשיבתו הנה כה חזקה, שהוא חושב על המוסכמות החלות עליו לא יותר ממה שהוא חושב על האוויר שהוא נושם; ואם ננסה להפנות את תשומת לבו למוסכמות הללו, יש להניח כי הוא יכחיש את קיומן.

נקודת המוצא לכל חוקר תרבות היא בהפנמת העובדה כי משמעויותיהן של המילים משתנות משפה לשפה (גם אם הן מוצבות זו מול זו במילונים באופן מלאכותי כמקבילות, מתוך חוסר ברירה), שכן הן משקפות ומעבירות את צורת החיים ואת צורת המחשבה האופייניות לחברה נתונה בזמן נתון, וכן, כי הן מהוות מפתח רב-ערך להבנת התרבות הזרה (Вежбицкая 1997). עבודת המתרגם הנה אחד האמצעים של תיווך בין תרבויות. אם נישאר עם המטפורה, אנו יכולים בהחלט לומר כי האנשים שמתפקדים כ״שומרי המפתחות״ ו״המנעולים״ שהם פותחים, הנם המתרגמים, העמלים למען התיווך בין תרבות המקור לבין תרבות היעד. הדיון מתחדד במיוחד כאשר מדובר במתרגמי הספרות, לאור ההנחה, כי על המתווך להעביר לשפת היעד את הסגנון המקורי הייחודי ליצירה נתונה, או, במילים אחרות, לספק לקורא העתידי את כל המפתחות ״הנכונים״, הדרושים להבנה ולהפנמת הטקסט המקורי – וכל זאת תוך התמודדות קשה עם מכשולים רבים העומדים בדרכו, דוגמת מטפורות, אלוזיות, מחסרים, ניבים וכד׳. כפי שנדגים בהמשך, המטלה מסתבכת עוד יותר עבור המתרגם העברי מרוסית, בשל הבדל כמותי עצום במכלול הכלים הפרגמאטיים המשמשים להעברת היסוד האמוציונאלי של השיח הדיבורי והכתוב, שעומד לרשותם של דוברי שתי השפות הללו. אחד הכלים, או האמצעים הפרגמאטיים הללו, שמציעה השפה הרוסית לדובריה, הנו המצאי העשיר של מילות קריאה, אשר מהוות אתגר רציני ביותר עבור כל מתרגם ומתרגם עברי, השואף לבצע תרגום אדקווטי של יצירה ספרותית רוסית כלשהי. על מנת שנבין את מלוא האתגר המוצב בפניו, עלינו לחקור לעומק מבע בעייתי זה. אבל תחילה נתעכב מעט על התחום הרחב יותר של היסודות הרציונאליים והאמוציונאליים בשפה הרוסית.

1.1. היסודות הרציונאליים והאמוציונאליים בשפה הרוסית

אחד ממאפייניה המובהקים של התרבות הרוסית הוא היותה תרבות המעודדת אמוציונאליות. ניתן לומר כי ישנם שלושה מושגים מהותיים המשקפים היטב את המאפיין הזה והחיוניים להבנת התרבות הרוסית, והם: *душа, судьба* ו-*тоска* (*dusha – נשמה, sud'ba – גורל, toska – מועקה,*

ערגה, עצב).[3] המושגים הללו מופיעים דרך קבע בשיח היום-יומי, והספרות הרוסית, הן "גבוהה" והן "עממית", חוזרת אליהם ללא הרף (Wierzbicka 1990).

פרט לשלושת המושגים המוזכרים לעיל, מן הראוי לציין מספר אפיונים סמנטיים חשובים מאוד של השפה הרוסית, המסגירים את תפיסת העולם שמאחוריה. מדובר בתכונות סמנטיות אשר ניכרות במיוחד בעת הניתוח של המילים душа, судьба ו-тоска (נשמה, גורל ומועקה); אם כי הן באות לביטוי גם במספר עצום של מקרים אחרים. הכוונה לקבוצת סימני היכר הקשורים הדוקות זה בזה, והם:

1. אמוציונאליות – דגש ברור ובולט על רגשות ועל הבעתם החופשית, להט רגשי ניכר של השיח הרוסי בכללו, עושר של כלי הבעה לשוניים העומדים לרשות הסופרים שרוצים להביע רגשות וגווני רגשות.
2. אי-רציונאליות או הלא-רציונאליות – זאת בניגוד למה שנקרא "התפיסה המדעית" שנכפתה על האזרחים על-ידי המשטר הסובייטי הרשמי בשטח רוסיה; הדגש על מוגבלותה של החשיבה הלוגית, על סופיות הידע וכושר הקליטה האנושיים, על החיים שאינם נתונים לעולם לחיזוי כלשהו.
3. אי-אגנטיביות – התחושה הכללית שבני האדם אינם שולטים על חייהם, שהיכולת שלהם לנהל את חייהם כרצונם הנה מוגבלת; נטיית הרוסים לפטליזם, לכניעה ולהשתעבדות; אי התבלטות של הפרט כגורם אקטיבי (active agent), כסובייקט השואף והמנסה להשיג את מטרתו, ככוח שולט על המציאות.
4. תאווה למוסר – "האבסולוטיזציה" או מתן הסמכות המוחלטת למימדים המוסריים של חיי האדם, הדגש על המאבק בין הטוב והרע (המתחולל באותה מידה הן בין בני האדם והן בנפש הפרט), האופייני מאוד לתרבות הרוסית; נטייה לשיפוטים מוסריים קיצוניים (Вежбицкая 1993).

כל התכונות הללו, הייחודיות לתרבות הרוסית, לצד כל התכונות הייחודיות לנפש הרוסית שתוארו לעיל, משתקפות בהחלט בשפה הרוסית ומאומתות הן בידי דוברי השפה עצמם, והן בידי לומדי התרבות הרוסית (Вежбицкая 1993, Протасова 2005).

על סמך הממצאים הסוציו-בלשניים העומדים לרשותנו היום, ניתן להסיק כי הרוסית הנה שפה בעלת רמת אמוציונאליות גבוהה מרוב השפות האחרות (Вежбицкая 1993). להלן מספר הנמקות שאותרו על-ידי חוקרי הרוסית מנקודת מבט סוציו-בלשנית:

1. אי שליטה על רגשות

במסגרת ההסתכלות הפילוסופית הכללית על האנושות, אפשר לבחון את האדם משתי עמדות מנוגדות: או לראות בו "מבצע פעולה" אקטיבי, "סוכן" (agent), המשתתף בבריאת העולם, שבכוחותיו להשפיע על השתלשלות המאורעות, או לחילופין, לתפוס אותו כסביל, כ"מתנסה", כ"חווה פעולות" (experiencer) שתלוי בחסדו של הכוח העליון באשר הוא, ושאין ביכולתו לשנות את סדר העולם הקיים. בשפה הרוסית, בניגוד לרוב השפות האירופאיות, הגישה השנייה זוכה להשתקפות

---

[3] הבחירה בתעתיק לטיני הנה מכוונת. האיות הלטיני של המילים והמשפטים ברוסית נראה לי צלול ונוח יותר לקריאה מאשר האיות העברי המנוקד.

מובהקת יותר בדקדוק מזו הראשונה. תפיסת האדם כמושא פסיבי של פעולות יותר מאשר כמבצע אקטיבי שלהן בולטת בשפה הרוסית בהשוואה לשפות סלביות אחרות, ואף יותר מכך בהשוואה לגרמנית ולצרפתית, ובמיוחד ביחס לאנגלית. הדבר מתבטא בשימוש רב בצורת הסביל בשפה הרוסית (שם).

על-פי הגישה ה"סבילה", הסובייקט שהוא נושא המשפט, בדרך כלל מופיע דקדוקית ביחסת הדאטיב (יחסת המושא העקיף), והנשוא בדרך כלל מופיע בצורה "אימפרסונלית" (impersonal) של המין הניטראלי (neutral case). אחד המרכיבים הסמנטיים הבסיסיים האופייניים לאופן הבעה שכזה הנו חוסר שליטה: הדבר א' קורה מעצמו כביכול, ולאו דווקא משום שהסובייקט רוצה בכך. כלומר, במשפטים שבהם מדובר על רגשות אנושיים, הרעיון של חוסר השליטה בא לידי ביטוי בצורה האימפרסונלית של הפועל שמתפקד כנשוא ובצורת המין הסתמי של השם או של הכינוי המתפקד כנושא. בשפה הרוסית ישנה קבוצה שלמה של מילים רגשיות (תוארי פועל מיוחדים, המופיעים בצורת יחיד ובצירופים), אשר ניתן להשתמש בהן אך ורק במבנים תחביריים באופן שתואר לעיל, ואשר מביעות, בעיקר, רגשות פסיביים. לעתים המבנים הללו מקבילים מבחינה מורפולוגית לפעלים האקטיביים, למשל:

Он завидовал.

Ему было завидно.

בתעתיק לועזי:

On zavidoval.

Emu bylo zavidno.

ובתרגום אפשרי: *הוא קינא.*

היה לו "מקונא" (תרגום מילולי של אותו משפט השומר על צורתו בסביל).

או:

Он стыдился.

Ему было стыдно.

On stydilsya.

Emu bylo stydno.

הוא התבייש.

היה לו "מבויש" (תרגום מילולי של אותו משפט השומר על צורתו בסביל).

2. צורות הפנייה אל אנשים ויחסים בין אנשים

השפה הרוסית ידועה בשימוש רחב מאוד במגוון שמות אקספרסיביים, זאת משום שבמסורת התרבותית הרוסית מידת האינטימיות או הקרבה ביחסים האישיים ממלאת תפקיד חשוב ביותר. אם דובר א', נאמר אלכסנדר, נמצא ביחסים מסוימים עם הדוברת ב', נאמר יקטרינה, הוא קורא לה קטיה, קטינקה, קטיושה, קטיקה, קטיוחה, קטיושינקה וכד', בהתאם לעוצמת הרגשות שהוא חש כלפיה ובהתאם למצב היחסים ביניהם ברגע הנתון שבו מתבצע השיח בין השניים, כפי שאלכסנדר

תופס אותו. זה אומר, ככל הנראה, כי הרוסים מייחסים חשיבות רבה להעברת כל גוון וגוון ברגשות הנוצרים בין בני האדם, וכן, דוגלים בייצוג לשוני של כל שינוי ולו הקטן ביותר, החל ביחסים ביניהם. מסקנה זו קיבלה אימות גם מעבר לתחום השמות והכינויים, הן בתחום הלשוני (למשל, ניבים רוסיים) והן בתחום הסוציו-פסיכולוגי (Вежбицкая 1993).

והרי דוגמה מהספרות. ברומן *אנה קארנינה* מאת לב טולסטוי מוצגים זה כנגד זה שני סוגי אנשים: הארציים, אלה שחשובה להם "הכרס" שלהם, ואלה הדוגלים בענייני הנפש והנשמה. יחסו של המחבר ושל הגיבור שלו כלפי שני סוגי האנשים הללו מקבל ביטוי באופוזיציה בין צורת הפנייה הנמוכה והלא נימוסית שבה פונים אל Митюха (Mityucha – מיטיוחה; השם המלא הוא Дмитрий – Dmitry – דמיטרי), לבין הצורה העדינה והנימוסית שבה פונים אל Капитоныч (Kapitonych – קפיטוניץ'), שהיא הצורה האינטימית המקוצרת ל- Капитонович (Kapitonovych – קפיטונוביץ'), כלומר, לשם האב.[4] החשיבות העצומה שמייחסים לבחירת צורת הפנייה, הערך המוסרי שמעניקים לה, והמשמעות הרגשית שלה הנם טיפוסיים מאוד לרוסים, והתפקיד שממלאות צורות הפנייה בקטע הנתון ב*אנה קארנינה* מדגים את חשיבותה הגבוהה של הגזירה האקספרסיבית בשפה הרוסית בפרט ובתרבות הרוסית בכלל.

3. סופית (suffix) המצטרפת לשמות עצם או לשמות תואר להבעת הקטנה מתוך חיבה או זלזול

השפה הרוסית גדושה בסיומות הקטנה באופן כזה שנדמה לדוברי השפה שהם נתקלים בהם בכל רגע בשיח היום-יומי שלהם. הסופיות נועדו להבעת חיבה, זלזול ועוד. למשל, צורות ההקטנה של שמות התואר *-еньк* (*-yen'k*, *-יֶנְיְק*) מביעות מגוון רגשות רחב: התפעלות, היקסמות, נשיאת חן, חמלה, עניין וכד' (Вежбицкая 1993).

שמות תואר בעלי הסופית *-еньк* מופיעים לעתים קרובות מאוד, הן בפרוזה הרוסית והן בשיח הרוסי היום-יומי, ותחומי השימוש בהם הנם רחבים מאוד, ומתוקף כך הם מאירים בצורה משמעותית את האווירה האמוציונאלית הכללית ואת הנימה הכללית של השיח הרוסי. סוג הגוון הרגשי המובע הנו תלוי הֶקשר, אך באופן כללי, ניתן לומר כי העוצמה הרגשית של הטקסט הנה גבוהה מאוד, גבוהה בהרבה מעוצמת הטקסט האנגלי ואף מעוצמת כל טקסט סלאבי אחר.

4. אי-רציונאליות בתחביר

אחת הטיפולוגיות של שפות העולם גורסת כי ישנם שני אופנים של תפיסת העולם הקיים,[5] שבהתאם להם ניתן למיין את כל השפות הטבעיות הקיימות. האופן הראשון הנו תיאור העולם במונחי הסיבות ותוצאותיהן; האופן השני מספק תמונה אימפרסיוניסטית ופנומנולוגית יותר של העולם. מכלל השפות האירופאיות, השפה הרוסית, ככל הנראה, קרובה ביותר לגישה הפנומנולוגית (שם). מבחינה תחבירית, הדבר בא לידי ביטוי בתפקיד האדיר, שאף גבר במרוצת הזמן, שממלאים בשפה הזאת משפטים סתמיים ממגוון סוגים. מדובר במשפטים מחוסרי נושא הפעולה, או, במילים

---

[4] צורת הפנייה הרוסית, הנימוסית או הלא נימוסית, המשמשת כלי להבנת מידת הקרבה ובאופן כללי, סוג היחסים בין שני הדוברים, מבוססת בדרך כלל על הפונטיקה, כלומר, על מידת הנועם הצלילי שבפנייה. כך, למשל, שם החיבה "קטיושה" נשמע נעים הרבה יותר מאשר "קטיוחה" הגס וההמוני.

[5] טיפולוגיה הנה תורת המיון של עצמים בתחום מסוים לפי טיפוסים.

אחרות, משפטים נטולי סובייקט ביחסת נושא, שבהם הפועל הראשי מקבל צורה "סתמית" של המין הניטראלי (ברוסית קיימים שלושה מינים: זכר, נקבה וניטראלי). למשל:

Его убило молнией.

(בתעתיק: *Evo ubilo molniey*. בתרגום אפשרי: *הוא נהרג ממכת ברק*. כלומר: "משהו קרה באותו מקום ובאותו זמן, לא משום שמישהו רצה בכך, אלא כתוצאה מהבזק של ברק. לא ניתן להגיד מדוע זה קרה".)

העושר והמגוון רחב של מבנים סתמיים בשפה הרוסית מראים כי הרוסית משקפת ומעודדת את הנטייה הקיימת במסורת התרבותית הרוסית לתפוס את העולם כאוסף מאורעות שאינם ניתנים לא לשליטת האדם ולא לקליטה או לתפיסה אנושית. זאת ועוד: המאורעות הללו אשר אינם ניתנים לתפיסה או לשליטה, הם ברוב המקרים רעים יותר מאשר טובים; כמו הגורל (שם).

5. ה-*авось* (*avos'*) הרוסי

בין המיליות הרוסיות יש אחת שעליה דוברי השפה עצמם אומרים כי היא משקפת במדויק את שורת התכונות הייחודיות לתרבות הרוסית ולאופי הרוסי הלאומי. מדובר במילית *авось* (*avos'* – *אילשהו*, במובן של: *נקווה שהדבר יסתדר מעצמו*). על-פי נתוני המילונים המפרשים (למשל, המילון של Ахманова משנת 1969), *авось* – פירושה "ייתכן, יכול להיות, אולי", כלומר, תקווה כנגד כל הסיכויים, תקווה להזדמנות כמעט אפסית, כשהשתמעות המילה, שזה הדבר החשוב מכול, היא שבן התרבות הרוסית סומך על המקרה, על הגורל, על מעין כוחות על-טבעיים שיפתרו לו את הבעיה ללא כל התערבות ממשית מצדו.

מהי בעצם ה-*авось* הרוסית? למעשה, זהו יחס לחיים המפרש אותם כדבר בלתי צפוי: אין טעם לתכנן תכניות כלשהן ולנסות לממש אותן; לא ניתן לארגן את החיים באופן רציונאלי, משום שאנו לא שולטים בהם – הדבר היחיד שנותר לעשות הוא לסמוך על המזל. אם כן, המילית הרוסית הזאת מסכמת בקצרה את המאפיין האינהרנטי לשפה הרוסית והייחודי לתרבות הרוסית כולה: האמונה בגורל, באי היכולת לשלוט על המאורעות, על הקיום בעולם האירציונאלי הבלתי ניתן לתפיסה. אם הכול בסדר אצלנו, זה רק משום שפשוט שיחק לנו המזל, ובטח לא משום שקיבלנו ידע ומיומנות כלשהם שבזכותם שיעבדנו את העולם הסובב אותנו. החיים הם תופעה אירציונאלית וכאוטית, ואין לסמוך יותר מדי על כוחות התבונה, ההיגיון או על הפעולות המודעות והמתוכננות שלנו (Вежбицкая 1993).

מן הראוי לציין כי הנושא הזה בכלל והמילית *авось* בפרט מקבלים ביטוי מקיף במעשיות רוסיות לאומיות, שבהן יום אחד מתמזל מזלה של הדמות המרכזית הפסיבית (בדרך כלל, מדובר בבחור עני פשוט, תמים, לא מלומד ועצלן בעל לב זהב), והחל מאותו יום היא חיה בעושר ובאושר. הדגש הוא על העובדה כי הגיבור תמיד נותר פסיבי, הן טרם הרגע המאושר והן אחריו.

6. שיפוט מוסרי קיצוני

המאפיין הנוסף הוא ריבוי קביעות מוסריות מוחלטות. מעניין שכל המילים המביעות גינוי אֶתי קיצוני משתייכות למעמד שמות העצם ולאו דווקא לשמות תואר, למשל. אמנם להגדיר את פעולת

ה-X של האדם Y כנבזות או להגיד כי Y ביצע פעולה נבזית – פירוש הדבר לשפוט אותו כאדם שלילי בהחלט, אך דבר חמור אף יותר הוא לקרוא לאדם *подлец* (*podlez* - נבל, מנוול). ולמרות זאת, נראה כי הרוסים מרבים להשתמש במילה הזאת דווקא. במילים אחרות, הרוסים אינם מסתפקים בגינוי ההתנהגות של האדם אלא נוטים להדביק לו עצמו תווית שלילית.

7. קביעות חיוביות

השפה הרוסית הנה שפה אמוציונאלית, הנוטה לקיצוניות הן בהבעת גינוי, הן בהבעת התפעלות אֵתית. חוסר מגבלות כלשהן להבעת התפעלות אתית בידי בני התרבות הרוסית משתקף בשכיחות גבוהה של שמות תואר כגון *благородный* (*blagorodny* - אצילי) בטקסטים ספרותיים. על-פי מילון שכיחויות המילים של זסורינה (Засорина 1977), שכיחות המילה *благородный* עולה על זו של המילה האנגלית noble שנבדקה על-פי המילון של קוצרה ופרנסיס (Kucera and Francis 1967). אותה תופעה באה לידי ביטוי גם בשכיחות גבוהה במיוחד של המילה *прекрасный* (*prekrasny* – נפלא, נהדר) שבה משתמשים, לרוב, להבעת התפעלות אתית לנוכח אופיו המוסרי של הזולת.

הביטוי השכיח מאוד *прекрасный человек* (*prekrasny chelovek* - אדם נפלא/נהדר) אומר באופן מילולי "אדם יפה" (שם התואר *прекрасный* נגזר משם העצם *красота* (*krasota* – יופי), ויש להם שורש משותף *крас* (*kras*), כלומר, בסלאבית עתיקה – אדום או יפה, וברוסית המודרנית – יפה גרידא), ומכיוון שניתן להשתמש בשם התואר *прекрасный* גם ביחס לחפצים שיכולים להיות יפים או נפלאים במובנים אחרים, קשה לבסס את השכיחות הגבוהה של המילה *прекрасный* במשמעותה האתית באופן דוקומנטארי ולהסתמך רק על הנתונים מהמילון של זסורינה. עם זאת, לפי המילונים שהוזכרו לעיל, שם התואר הבסיסי *красивый* (*krasivy* – יפה) שכיח בשימוש הרבה יותר ממקבילתו האנגלית *beautiful*. יתר על כן, בשפה הרוסית קיים שם תואר שכיח מאוד נוסף, *прекрасный*, שיכול להביע יופי פיזי ואֶתי גם יחד.

8. מבחר עשיר של קשרים פרגמאטיים ריקים (קפ"רים).

הדקדוק מהווה מערכת הבנויה על-פי עקרונות רציונאליים, וזוהי תכונתו המובנית. המשפט הרוסי נתפס ומתואר בבלשנות על-פי הפונקציות הרציונאליות שלו, כגון: הבעת מחשבה, אמצעי תקשורת, אופן העברת מידע וכד'. אולם, אישיות האדם מורכבת מן היסוד הרציונאלי ומן היסוד האמוציונאלי גם יחד, וקשה להפריד ביניהם. האמצעים הרציונאליים של בניית המשפט הרוסי דוגמת דקדוק משמשים ל"הבעה תחבירית של מחשבה, של רגש ושל רצון" (Виноградов 1971 אצל Лекант 2004). בעוד שמידת האמוציונאליות המאפיינת אמירה זו או אחרת נושאת אופי סובייקטיבי ותלויה בדובר, הרי שאופן העברת היסוד האמוציונאלי ואמצעי ההעברה הזאת הנם כלים אובייקטיביים, המוענקים לדובר בידי המערכת הלשונית (Лекант 2004).

המשאב העיקרי להבעת רגשות הנו אוצר-המילים. חלק משמעותי, אם לא עיקרי, ממשאב זה מהוות המילים הנטולות מטען סמנטי, כלומר, אותן מילים שאין להן משמעות משלהן, כגון: מיליות של רגש, מילות קריאה וכד'. השפה הרוסית נוטה להעצמה אמוציונאלית-אקספרסיבית ולכן יש בה

שימוש רב במילות רגש. השפה האמוציונאלית בכלל ומילות רגש בפרט מהוות חלק בלתי נפרד מהשיח האינטלקטואלי הרוסי. ה"מינון" של המרכיבים הרגשיים-אקספרסיביים תלוי בסיטואציית המבע ובכוונת הדובר (שם).

1.2 האתגר שבתרגום היסודות האמוציונאליים הרוסיים לשפה אחרת

כאמור, קיים יחס חיובי להבעת רגשות בתרבות הרוסית. יתר על כן, הבעת רגשות הנה אחד הערכים המבוססים בתרבות הרוסית (Вежбицкая 1993, Лекант 2004, Протасова 2005). ברגע שמדברים על תרבות אחת ביחסה לתרבות אחרת, נושא התרגום נעשה רלוונטי, והכוונה איננה דווקא לתרגום במובן הקונבנציונאלי, אלא במובן כללי יותר, של פעולה המקשרת ומתווכת בין שתי תרבויות. נשאלת השאלה: כיצד ניתן לתרגם את האמוציונאליות הרוסית לשפה אחרת? השאלה הזו מתחדדת לאור העובדה שכאמור, בכל תרבות נתונה קיימים מושגים (concepts) המהווים חלק בלתי נפרד ממנה, וכדי להבין תרבות לעומק, יש להכיר בקיום מושגים אלה ולהפנים אותם; ורצוי שהמתרגם הפוטנציאלי של יצירה ספרותית נתונה יפנים היטב את הבעיה הכרוכה בהעברת המושגים האינהרנטיים לתרבות המקור לשפה אחרת וישתמש בעת עבודתו באמצעים הלשוניים, התחביריים והפרגמאטיים העומדים לרשותו בשפת היעד.

ניתוח אמפירי של שפות שונות בעולם מעיד על העובדה כי מילונים זרים מלאים ב"מושגים (concepts) שזרים לנו לחלוטין" (Вежбицкая 1993). כך, למשל, שלוש המילים הרוסיות המוזכרות לעיל *душа (dusha – נשמה), тоска (toska – מועקה, ערגה, עצב)* ו-*судьба (sud'ba – גורל)* מציינות מושגים מופשטים (abstract concepts) וזרים לדובר שפה אחרת. יש להניח כי ניתן בכל זאת למצוא תחליף בשפה אחרת לשלוש המילים הללו, שהן, כאמור, ביטוי לשלושה מושגים מהותיים הדרושים להבנת התרבות הרוסית. אולם, לא תיתכן שום הבנה של המושגים החשובים הללו, הייחודיים לתרבות הרוסית, ללא הפנמת העובדה כי אין הם בהכרח קיימים בתרבות שבתוכה פועל המתרגם (שם). יש לציין כי המילים *душа* ו-*судьба, тоска* מהוות ביטוי לאידיאל האמוציונאליות האופייני כל-כך לתרבות הרוסית.

מאידך גיסא, יש להניח שבכל שפות העולם ישנן מילים לביטוי המושגים האנושיים הבסיסיים (basic human concepts), ושבעזרת שילוב נכון של מילים אלה אפשר להביע (אפילו) מושגים ייחודיים לתרבות מסוימת (Вежбицкая 1996). במובן הזה, ורק במובן הזה, כל מה שנאמר בשפה אחת ניתן לתרגום ללא אובדן משמעות לשפות אחרות. מושגים מורכבים האופייניים דווקא לתרבות נתונה, בדומה לאלה שביסוד המילים הרוסיות *душа, тоска* ו-*судьба*, חייבים להיות מפורשים באמצעות "מונחי היסוד" המשותפים לכל השפות; רק אז ניתן יהיה לתרגם את הפירושים עצמם לכל שפה באשר היא (שם). לדוגמה, מאחורי המילה "גלאסנוסט" עומדת תופעה שלמה, ייחודית אך ורק לתרבות הרוסית. על מנת לתרגם את המושג הזה לשפה אחרת כלשהי, צריך תחילה להסביר או לפרש אותו בעזרת מונחים או מילים המובנים לבני תרבות היעד.

מן הסתם, ייחודיותה הלשונית של תרבות נתונה אינה מסתכמת במושגים, במטבעות לשון ובניבים. כאשר אנו מדברים על התרבות הרוסית, אל לנו לשכוח להזכיר אף את מכלול הקפ״רים העשיר והרב-תפקודי, שבעזרתו דוברי השפה מביעים את יחסם הרגשי כלפי המציאות והאנשים הסובבים אותם בחיי היום-יום שלהם.

2. קשרים פרגמאטיים ריקים ותפקידם בשפה ובספרות הרוסית

בבלשנות המודרנית נהוג לשייך את מילות הקריאה (interjections) לקטגוריה רחבה יותר של קשרים פרגמאטיים (pragmatic connectives), המכונים גם קשרים פרגמאטיים ריקים (void pragmatic connectives), בהיותם ריקים מבחינה סמנטית (להלן: קפ״רים). הקפ״רים הנם יסודות שיח, הממסגרים את יחידות המבע המתפקדות בתוך השיח ומקשרים ביניהן (Schiffrin 1987). קפ״רים קיימים בכל שפה, ומתפקדים במישורים שונים של השיח וביניהם המישור הסמנטי, התחבירי והנושאי (topical). ניתן למצוא קפ״רים בשפות שונות. דוגמות לקפ״רים עבריים הן: *כזה, ובכן, למה* (*בסוף לא הלכתי לשם, למה, לא היה לי כוח*), *נו, אז* וכד׳.

היום ניתן להבחין בעניין הגובר בקפ״רים בקרב חוקרי שפות (זיו 2001). סוגיית המיליות הפרגמאטיות כיסודות המתפקדים כ״אקספליקטורים״ (explicators) פורמאליים של קשרים סמנטיים-תחביריים, פרגמאטיים, שכנועיים (persuasive), פולמוסיים (argumentative), קוגניטיביים ואחרים במבנה השיח, מושכת תשומת לב רבה בבלשנות. מתרבות מונוגרפיות, מהדורות שלמות של כתבי עת בלשניים מוקדשות לנושא. הלקסמות הקטנות והחשובות הללו מוכרות תחת שמות שונים, כגון: סמנים פרגמאטיים, מיליות שיח, קשרים פרגמאטיים, מפעילי שיח, מילות שיח (discourse words), מיליות פרגמאטיות, מבעים פרגמאטיים, קונקטורים פרגמאטיים (pragmatic connectors), קשרים, מיליות מבע (enunciative particles), מגבילי רלוונטיות סמנטיים, מפעילים מטא-לשוניים, פונקטורים (punctors), אותות הסגמנטציה של הטקסט ועוד (זיו 2001, Валеева 2004).

השימוש בקשרים פרגמאטיים בכלל ובמילות קריאה בפרט בולט מאוד ברפרטואר האופציות של לשון הספרות הרוסית (אבן-זהר 1987). בין התפקידים החשובים שממלאות מילות הקריאה ביצירות פרוזה רוסית יש להזכיר את אפיון הדמויות, את בניית המצבים, את הכנסת היסודות הריתמיים-אינטונאציוניים של לשון הדיבור לתוך לשון הכתב, את שבירת האופי הכתוב של הרפליקה (שם), וכן את ההשתתפות ביצירת המטא-מציאות האמנותית הייחודית ליצירה נתונה (Макарова 2006).

מספרם של הקפ״רים בשפה הרוסית הנו עצום, כשם שעצום מגוון התפקידים שהם ממלאים בה, ולאו דווקא תפקיד פרגמאטי בלבד. כל יצירה ספרותית הכתובה ברוסית גדושה בהם. בעזרת הקפ״רים הלשון הספרותית מקבלת צליל דיבורי יותר ואותנטי יותר באזני הקורא. כל סופר התייחס אליהם אחרת: אחדים השתמשו בהם רבות, אחרים – כמעט שלא השתמשו, אך אף מחבר רוסי לא התעלם מהם לגמרי. הסופר הראשון שהכניס אותם לשימוש היה פושקין, וזה שהרחיב, העמיק וגיוון את שימושם היה גוגול, אשר התאים אותם למטרות דיבוריות בשיח כתוב (Even-Zohar 1990).

את חשיבותם העצומה של הקפ"רים עבור לשון הדיבור האמוציונאלית ניתן לבדוק באופן פשוט: כאשר משמיטים את הקפ"רים בשיח אוראלי, בני השיח מרגישים מיד בחסר הזה, והמשפטים שמתקבלים מצלצלים יבשים ומלאכותיים מדי. כאמור, בשנים האחרונות זכה נושא הקפ"רים לתשומת לב רבה בתחום הבלשנות והסוציו-פסיכולוגיה. עם זאת, התופעה עדיין לא פרצה את המסגרת המדעית, ולמיטב ידיעתי, ברוסיה כבארץ, עד היום לא מלמדים קפ"רים לתלמידים הלומדים שפות זרות, לא בבתי ספר ולא באוניברסיטאות.

<u>2.1 מילות סרק</u>

אחד התפקידים החשובים של קפ"רים הנו שבירת מונוטוניות המבע בשיח אוראלי. השבירה הזו מתבצעת, בין השאר, בעזרת מילות סרק (Дараган 2003). כמעט כל חלק דיבור יכול לתפקד כמילת סרק, למשל: *ну, вот, значит, типа, как бы, там, это, такой* (*nu* – *נו* – מילית; *vot* – *הנה, זהו, אז ככה* – מילית; *znachit* – *כאילו, כלומר, אז, אז ככה* – הסגר שנגזר מפועל *значить* – *znachit'* – *להביע*; *tipa* – *כאילו, כביכול, יענו* – שם עצם ביחסת השייכות; kak by – *כאילו, כביכול, מעין* – מילת יחס; *tam* – אין מקבילה – תואר הפועל המביע "דפדוף בזיכרון" והממלא את ההפסק שנוצר בינתיים בדיבור; *eto* – *זה* – כינוי רומז לדבר קרוב; *takoy* – *כזה* – כינוי) (שם).

3. מילות קריאה ותפקידן בשפה ובספרות הרוסית

מילות קריאה מהוות תת-קטגוריה בקטגוריה רחבה יותר של קשרים פרגמאטיים ריקים. מילות קריאה הנן "סימני הבעה רגשית קולקטיביים" (Виноградов אצל Шаронов 2004). מדובר בחלקי דיבור הכוללים מילים בלתי משתנות (invariable words), שאי אפשר להטות אותן, המביעות את רגשותינו ואת רצונותינו, מבלי לנקוב בשמם, למשל: *ай!* (בתעתיק לטיני: *ay!*, בתרגום אפשרי לעברית: *אוי! אאוץ'!*), *ах!* (*ach!* – *אח! הו!*), *ну!* (nu! – *נו! קדימה! ובכן!*), *ура!* (*ura!* – *יש! הידד!*), *цыц!* (*tzitz!* – *שקט! הס! ש-ש-ש!*). בניגוד לחלקי הדיבור העצמאיים (אוטונומיים), מילות הקריאה אינן בעלות פונקציה נומינטיבית (nominative), כלומר, פונקציה של שיום, וזו הסיבה לשיוכן לתת-קטגוריה בקבוצה הרחבה יותר של קשרים פרגמאטיים ריקים; הן מהוות סימני דיבור בלבד, מילים-אותות שמשתמשים בהן לצורך הבעה קצרצרה של יחסו המודגש של האדם למצבים השונים שבהם הוא נתקל במציאות היום-יומית, או לצורך הבעת דרישה, רצון או ציווי (Розенталь, Голуб, Теленкова 2003).

הצורה השיומית (nominative) של הצגת הדברים בשיח מעידה בדרך כלל על האחריות שלוקח הסובייקט על הפעולות המנטאליות המתרחשות בראשו, אם כי האחריות הזאת אינה חייבת להיות מכוונת ("אני חושב/מאמין וכד' – כי אני רוצה") (Вежбицкая 1993). ייתכן שזה המפתח להבנת מילות הקריאה כתופעה לשונית. כאמור, מילות הקריאה אינן בעלות פונקציה שיומית. אם ההנחה היא כי הצורה השיומית פירושה האחריות של הסובייקט על חשיבתו, על התנהגותו ועל פעולותיו, הרי

שהעושר הרב של מילות הקריאה בשפה הרוסית מעיד על כך שהרוסים רואים את עצמם יותר בתפקיד הפסיבי של הגורמים המתנסים, החווים רגשות או את רצונם של איתני הטבע מאשר ה"נושאים" האקטיביים; והרי העובדה היא כי הדקדוק הרוסי שופע במבנים שבהם העולם הממשי מתואר כעולם המנוגד לרצונות ולשאיפות האדם או לפחות כעולם עצמאי שלא תלוי בהם (שם).

למילות קריאה אין משמעות דקדוקית או לקסיקלית, הן נחשבות לחלקים חיצוניים שאין להם קשר תחבירי לחלקי משפט אחרים. עם זאת, מילות קריאה מוסיפות "צבע" ואווירה למשפט, ובמקרה של הספרות היפה, הן מספקות חיות לשיח ולאופי של הדמויות.

כאמור, השפה הרוסית היא שפה רגשית עד מאוד, ולכן, ניתן למצוא בה מילות קריאה רבות. ספרי הלימוד לדקדוק הרוסי נוטים בדרך-כלל למיין את מילות הקריאה הרוסיות לשתי קטגוריות עיקריות:

1. מילות קריאה רגשיות (emotional) המביעות רגשות של שמחה, צער, התפעלות, עצב, פחד, זעם, התקוממות, ביזוי, גועל וכד', כגון: *о!* (בתעתיק לטיני – *oh*, בתרגום אפשרי לעברית – *הו!*), *ой!* (*oy* – *אוי!*), *ух!* (*uch* – *וואו!*), *ах!* (*ach* – *הו! וואו! אוי! אוהו!*), *эх!* (*ech* – מילת קריאה לאנחה), *увы!* (*uvy* – *אבוי!*), *ага!* (*aga* – *אהה!*), *мамочки!* (*mamochki* – *אימאליה!*), *черт побери!* (*chort pobery* – *לעזאזל!*), *фу!* (*fu* – *איכס!*).

2. מילות קריאה אימפרטיביות (imperative) המביעות רצונות וציוויים, כגון: *айда!* (*ayda* – *הבה נלך!*), *марш!* (*marsh* – *קדימה!*), *стоп!* (*stop* – *עצור!*), *ау!* (*aou* – *הֶיי!*), *караул!* (*karaoul!* – *הצילו!*), *здорово!* (*zdorovo* – *אהלן!*), *пока!* (*poka* – *ביי!*).

מבחינת מקור הופעתן, מילות הקריאה מתחלקות למקוריות (original) ולנגזרות (derivative).

מילות הקריאה המקוריות מורכבות משניים-שלושה צלילים שלעתים חוזרים על עצמם: *а!* (*ah* – *אה!*), *ух!* (*uch* – *וואו!*), *ба!* (*bah* – *תראו-תראו!*), *гм!* (*gm* – *המ!*), *ого!* (*ogo* – *אוהו!*), *ай-ай-ай!* (*ay-ay-ay* – *אופס! מה יהיה! נו-נו-נו!*), *ой-ой-ой!* (*oy-oy-oy* – *אוי ואבוי!*), *ха-ха-ха!* (*ha-ha-ha* – *חה-חה-חה!*).

מילות הקריאה הנגזרות נגזרו מחלקי דיבור אחרים אשר איבדו את תפקידם הראשוני ומבטאות "צבע" רגשי אקספרסיבי חזק: *беда!* (*beda* – *צרה!*), *крышка!* (*kryshka* – *הלך עליי!*), *матушки!* (*matushki* – *אימאילה!*), *боже мой!* (*bozhe moy* – *אלוהים!*), *здравствуйте!* (*zdravstvuyte* – *שלום! בוקר טוב אליהו!*). לכאן משתייכות גם המילים ממקור לועזי, כגון: *алло!* (*allo* – *הלו!*), *бис!* (*bis* – *הדרן!*), *браво!* (*bravo* – *בראבו!*), *капут!* (*kaput* – *קאפוט! זה הסוף!*) (Розенталь, Голуб, Теленкова 2003). תהליך הפיכת חלקי דיבר אחרים למילות קריאה חל על שמות עצם, על פעלים, על תארי פעל ועל כינויי גוף (Валеева, 2004).

מבחינה סמנטית, מילות הקריאה נבדלות מכלל חלקי הדיבור העצמאיים בכך שהן, כאמור, אינן בעלות פונקציה נומינטיבית. על-אף שהן מביעות רגשות או ציווי בלי לנקוב בשמם, מילות הקריאה מובנות לכל דוברי השפה, משום שכל מילת קריאה הנה בעלת טווח משמעויות מוגדר. אך משמעותן

של מילות הקריאה יכולה להיות מובנת אך ורק מתוך ההקשר, מכיוון שאותן מילות קריאה יכולות לשרת הבעת רגשות שונים. למשל, למילת הקריאה ай (ay) קיים מספר רב של משמעויות. ביניהן: *Ай! Ушиблась! (Ay! Ushiblas'!) – אָיי! נחבלתי!* – הבעת פחד או כאב; *Ай, как тебе не стыдно! (Ay, kak tebe ne stydno!) – איי, איך אתה לא מתבייש!* – הבעת גינוי; *Ай, какая хорошая девочка! (Ay, kakaya horoshaya devochka!) – אָיי, איזו ילדה טובה!* – הבעת שבח, עידוד; *Ай, Моська, знать, она сильна, что лает на слона! (Ay, Mos'ka, znat', ona sil'na, chto laet na slona! – אָיי, מוסיקה, בטח היא חזקה אם היא נובחת על הפיל!* – מתוך המשל של איבן קרילוב *"פיל ומוסיקה"* המספר על כלבלב בשם מוסיקה שנובח על פיל המהלך ברחוב) – הבעת שבח ואירוניה בבת אחת; *Ай, как жалко, что ты не пришел! (Ay, kak zhalko, chto ty ne prishol! – אָיי, כמה חבל שלא באת!)* – הבעת צער; *Ай, какой красивый голос у этой певицы! (Ay, kakoy krasivy golos u etoy pevizy! – אָיי, איזה קול יפה יש לזמרת הזאת!)* – הבעת התפעלות, וכד'.

מילות קריאה כתת-סוג של קשרים פרגמאטיים מוערכות לעתים כ"מילים אמוטיביות גרידא" הנמצאות בפריפריה של השפה. אך בזמן האחרון החלו הבלשנים להנחיל להן גם תוכן סמנטי (Wierzbicka 1991).

3.1 על הפונטיקה המיוחדת של מילות קריאה

קבוצות מילים מסוימות בכל שפה ושפה "נושרות" ממסגרת המערכת הפונטית (Головинская 1971). הקבוצות הללו הן: מונחים, טופונימים (שמות שנגזרים מהשם המלא של מקום מסוים, והופכים עם הזמן למילה עצמאית), אוצר מילים אמוציונאלי (מילות קריאה, קללות, כינויים, קריאות וכד'), שאילות משפות ומדיאלקטים אחרים, מילים אונומאטופיאיות וראשי תיבות. לפיכך, הגייתן המיוחדת של מילות קריאה דורשת לתיאורה כללים שונים באופן עקרוני מאלה המתארים את ההגייה של שאר המילים שבשפה הרוסית (שם).

הבלשן הצרפתי ז'וזף ונדרייס (Joseph Vendryes) כתב בשנת 1914 כי רגשות מובעים בעזרת ההנגנה, מודולציות הקול, מהירות הדיבור, עוצמת הביטוי של מילה זו או אחרת או מחווה שמלווה את הדיבור. אותו משפט בעת הגייתו עשוי לעבור אלפי שינויים שתואמים לגוונים זעירים של רגש. שחקן דרמה המבטא את המונולוג שלו חייב למצוא לכל משפט ומשפט דרך ביטוי מתאימה ונימה נכונה: זה הקריטריון הבולט ביותר להערכת כישרונו. הוא לוקח משפט כתוב "מת" ונטול הבעה ומחייה אותו בקולו, וכך מפיח בו רוח חיים. אם כן, בהבנת המשמעות של המילים ובניתוח הדקדוקי של המשפט עדיין לא מיצינו את תוכנו. עלינו עוד להגדיר את ערכו הרגשי. המטרה הזאת ניצבת בפני פסיכולוג הלומד את טבע הרגשות, וכן בפני שחקן השואף לשחזר אותם על הבמה; במידה ניכרת לא פחות ניצבת המטרה הזאת גם בפני הבלשן והמתרגם. עבורם רגשות מקבלים ערך בהיותם מובעים בעזרת כלים לשוניים. אך הכלים הללו לא קיבלו סיווג מתאים במחקר (Шаронов, Валеева 2004

2004, 2006). האתגר העקרוני הוא בהפרדת הגורמים הלשוניים גרידא מהגורמים המטא-לשוניים, שאליהם לעתים קרובות למדי מכוונת תפיסת השיח הרגשי. חשוב לבלשן לאתר דווקא שיטות לשוניות להעברת האמוציונאליות. מידת העושר האמוציונאלי של המשפט תלויה בקונטקסט שבו הוא מתפקד.

התפקיד האקספרסיבי של השיח הנו לאפיין את הדובר. האלמנטים הממלאים את התפקיד הזה יכולים להיות מגוונים מאוד, כגון: השתייכות הדובר לסוג אישיות מסוים, תכונותיו הפיזיות והרוחניות הייחודיות וכד' – כל זה נתון לשיפוט על-פי קולו, על-פי מבטאו, על-פי סגנון הדיבור הכללי שלו. את כל הקשור לאקספרסיה נהוג לשייך לתחום הסגנון (Трубецкой 1960).

שפת הדיבור הנה תמיד שפה אמוציונאלית במידה מסוימת. באופן טבעי, דוברי השפה יכולים להיבדל זה מזה באופן ניכר מבחינת המידה של האמוציונאליות או הרציונאליות של אופיים. אך אפילו אדם החושב באופן הגיוני במיוחד חייב להשתמש בכלים המקובלים על הכול, בהנחה שהשיח הרגשי הוא הדרך הטובה ביותר לאפשר לזולת להכיר את מחשבתך. ההנחה היא שברוב המקרים הדובר אינו מנסה לכפות על בן שיחו את התוכן הלוגי של מחשבתו הנתונה אלא להעביר לו את הפן הסובייקטיבי שלה.

יש צורך להקצות מקום מיוחד בחקר הלשון לפונטיקה של מילות קריאה, זאת משום שתכונות רבות הייחודיות לשיח אמוציונאלי מתגלות דווקא בה. מילות קריאה מרכיבות מעין אוצר מילים אמוציונאלי נפרד משלהן ומהוות תכונה אופיינית לשיח האוראלי, על כן, לעתים ערכן אינו מובן אלא בשילוב עם הנגנה מסוימת, ולעתים, גם בשילוב עם מחוות כאלה או אחרות וכן, עם מימיקה.

3.1.1 מילות קריאה כתופעה פונטית "לא קאנונית"

ההיגוי של מילות קריאה אינו משתייך לקאנון, כלומר, לנורמות פונטיות המקובלות בשפה נתונה, משתי סיבות עיקריות: או שניתן להיתקל בעת הגייתן בצלילים שלא נקלטים בתוך מערכת המימושים הפונטיים הסטנדרטיים של "פונמות חוקיות" של השפה, או שאנו עשויים לפגוש אותן בצירופים או במצבים מיוחדים במינם. האפשרות לכלול פריטים כאלה או אחרים בתוך מסגרת הפונטיקה הלא קאנונית נשלטת על-ידי שלושה סימני ההיכר הבאים:

1. האם יש לפריט נתון סימול גראפי;
2. האם הוא ממלא תפקיד קומוניקטיבי, נומינטיבי, סמנטי, אימפרטיבי או אקספרסיבי;
3. האם יש לו תכונות פונטיות, כלומר, האם הוא נוצר בעזרת איברי היגוי והאם הוא נגיש לתפיסה שמיעתית.

מילות קריאה עונות על כל שלושת המאפיינים: יש להן סימול גראפי, הן ממלאות תפקיד אימפרטיבי ואקספרסיבי והן בעלות תכונות פונטיות (Реформатский 1966).

אחת התכונות הפונטיות הייחודיות למילות קריאה היא הגייה בשאיפה (inhaling).

שורת מילות קריאה נהגות בשאיפה. היגוי כזה אופייני למצבי שיח מיוחדים, כגון: הבעת שמחה עזה, פליאה או פחד. לדוגמה:

O-h-oo (בשאיפה)! *Смотрите, какой негодяй!*

(Oho! Kakoy negodyay!)

(בתרגום: *אוהו! תראו איזה מנוול!* – התקוממות.)

A-a-a (בשאיפה)! *Что это?!*

(A-a-a! Chto eto?!)

(אה-אה-אה! מה זה?! – הפתעה לטובה.)

O-o-o (בשאיפה), *завтра итальянский. А я ничего не сделала.*

(O-o-o, zavtra italyansky. A ya nichego ne sdelala.)

(או-או-או, מחר שיעור איטלקית, ואני לא עשיתי כלום. – תלונה.)

A-a-ax (בשאיפה)! *Ма-ма!*

(A-a-ah! Ma-ma!)

(אה-אה-אה! אימאילה! – פליאה.)

הארטיקולציה הרוסית מכוונת להיגוי בנשיפה (exhaling), לכן, היגוי בשאיפה מהווה תכונה בולטת ברורה הייחודית למילות קריאה. ישנן תכונות בולטות אחרות האופייניות דווקא להיגוי מילות קריאה רוסיות.

3.2 הבעייתיות הכרוכה בהגדרת מילות הקריאה בכלל ובשחזורן בשפה אחרת בפרט

עד היום ממשיכות מילות הקריאה להוות "תחום אפור" אם לא "מסתורי" בתוך השפה, בהיותן ממוקמות בגבול שבין "הטבעי" לבין "החברתי" (Борисова 1997). מצד אחד, יש שימוש רב במילות הקריאה המקוריות (שלא נגזרו ממילים אחרות) לצורך שחזור פשוט של תגובות טבעיות פונטיות של האדם בטקסט כתוב: *Ох, как я устала!* *(Och, kak ya ustala! – אוף, כמה עייפתי!)*. מצד שני, אותן מילות קריאה יכולות לשמש גם חלק מיחידות לשוניות מורכבות יותר: *У него ох сколько забот!* (*U nego och skol'ko zabot!* – *יש לו אוי כמה טרדות!* – מילת הקריאה "אוי" ממלאת כאן תחליף רגשי לתואר הפועל "המון", "הרבה"). יתר על כן, מילות הקריאה הרוסיות מהוות מעין מערכת שמזכירה פרדיגמה: ניתן להציב שורות שלמות של מילים עם אותן אמות קריאה: *а (a – הא)*, *ай (ay – אאוץ')*, *ах (ach – הו)*, *ага (aga – אהה)*, ושורות עם אותם עיצורים: *ах (ach – הו)*, *ох (och – הוי)*, *ух (uch – וואו)*, *эх (ech* – מילת קריאה לאנחה), אם כי לפענח את מהותן הלשונית של הפרדיגמות הללו הנו דבר לא פשוט, כשם שאין זה פשוט בכלל לתאר את המרכיב האמוציונאלי של משמעות בעזרת אמצעים לשוניים. עד היום נערכו רק מחקרים מועטים הדנים בהבדלים בין מילות הקריאה השונות המתארות אותם הרגשות, לכאורה (Борисова 2004, Шаронов 2006). אם הפרדה כזו קשה לביצוע לבלשנים, קל וחומר שהיא קשה למתרגמים שבנוסף לכל, עומדים בפני האתגר של שחזור מילות הקריאה הרוסיות בשפה אחרת.

יש לציין כי שימוש במילות הקריאה לצרכים השכיחים ביותר משתנה עם הזמן. כך, למשל, מילות הקריאה הרוסיות השכיחות ביותר שהשתמשו בהן סופרים רוסיים להבעת פליאה היו: *ух ты* (*uch ty*) או: *вот это да* (*vot eto da*). עם הזמן נוספו אליהן עוד מספר מילות קריאה, וכיום, בעקבות האמריקניזציה, ניתן לראות בספרות הרוסית המודרנית גם את מילת הקריאה האמריקנית "wow" שמחליפה לעתים את מקבילותיה הרוסיות המסורתיות (Борисова 2004).

בנוסף לכך, גם מילת קריאה רוסית במקורה עשויה עם הזמן לעבור מעין טרנספורמציה, שבעקבותיה יתווספו מספר משמעויות אל משמעותה הקיימת, ולא כל מתרגם מרוסית, במיוחד מתרגם שאינו מתגורר בשטח רוסיה, עשוי להיות מודע לכל שינוי ושינוי. אתגר נוסף שהזמן מציב בפני המתרגם הוא תהליך המטמורפוזה וההתיישנות שעוברות מילות קריאה מסוימות. לדוגמה, המילה *ах* שכה שגורה ביצירות פרוזה רוסיות של המאה ה-19. *ах* (*ach* – *הה*) האירונית שאנו שומעים מפי אלכוהוליסט אצל יירופייב היא לא אותה *ах* של נטשה רוסטובה, מן הסתם. המתרגם החותר בעבודתו לאדקווטיות חייב להיות קשוב לניואנס זה. נתעכב עתה על מספר בעיות שצוינו, באופן פרטני יותר.

כאמור, כל חוקר מסווג את מילות הקריאה בהתאם לתחום העיסוק שלו, תוך הבלטת תכונות שונות שלהן. כך, למשל, Л. Валеева (L. Valeeva) מבחינה בין ארבע קבוצות של מילים:

1. מילות קריאה בפני עצמן (מקוריות או בלתי נגזרות – *ага, угу, ох* (*aga, ugu, och*), ונגזרות – *вон, прочь, марш, дудки* (*von, proch', marsh, dudki* – *החוצה, הסתלק, סע או קדימה צעד, אין סיכוי או שום דבר*).
2. מילות קריאה שנגזרו מפעלים – *трах, шлеп, бульк, скок* (*trach, shlyop, bul'k, skok* – חיקוי קול שבירה, חיקוי קול נפילה, חיקוי קול של בעבוע מים, חיקוי קול של קפיצה. כולם נגזרו מפעלים: *трахать, шлепать, булькать, скакать* – *trachat', shlyopat', bul'kat', skakat'*).
3. צלילים אונומאטופיאיים שלא נגזרו מפעלים (חיקוי צלילים מעולם החי, דוגמת קול התרנגול).
4. לקסמות נימוס – *спасибо* (*spasibo* – *תודה*);

וָלֵייבה חוקרת את כל ארבע הקבוצות הללו מהזווית הסמנטית (Валеева 2004); ואילו אני בעבודתי הנוכחית מתכוונת להתמקד בקבוצה הראשונה בלבד, זאת משום שראשית, צלילים אונומטופיאיים אינם מביעים תגובה רגשית של הסובייקט, אלא מהווים הדמיה של צלילי המציאות הסובבת, ואני מתעניינת דווקא ביסוד האמוציונאלי שברפליקת הדובר הכוללת בתוכה מילת קריאה; שנית, מילות קריאה שנגזרו מפעלים מתמקמות בגבול הקטגוריה של הפועל ומביעות פתאומיות של פעולה – *прыг на гору* (*pryg na goru* – פעולה של קפיצה פתאומית ומהירה על ההר), *цап за шнур* (*zap za shnur* – פעולה של לקיחה פתאומית ומהירה של קצה הכבל), ועל כן, שוב, מידת הרגש שלהן נתונה בספק; ושלישית, צורות שונות של נימוס, ובהן המילים שמביעות ברכה, פרידה, הודיה – הנן מושא למחקר בלשני נפרד.

כאמור, החלוקה המקובלת של מילות קריאה על-פי משמעויותיהן בבלשנות המודרנית היא הבחנה בין מילות קריאה רגשיות ורצוניות-אימפרטיביות. מילות הקריאה הרגשיות מביעות רגשות ומתאפיינות על-פי תגובה מודעת ולא-מודעת של הדובר לגורמים לשוניים ומטא-לשוניים. מילות הקריאה האימפרטיביות מסווגות על פי סוג פעולת הדיבור (שם).

בלשנים כמו Елена Борисова (Elena Borisova), העוסקים בתחום הפרלוקוציה (חקר השפעת המבע על הנמען), מתעניינים בהשפעת המצב הרגשי של המוען על הנמען, כלומר, בדבר שניתן להעברה, בין היתר, בעזרת המילים ה"טעונות" רגשית. במילים אחרות, הבנת המרכיב האמוטיבי של המסר כפי שהוא משתמע על-ידי הנמען כוללת בתוכה גם את שינוי המצב הרגשי של הנמען. זה יכול להיות חיקוי חלקי או מלא של המצב הרגשי של הדובר (רגשות "מדבקים", "מקרינים") או תגובה למטען הרגשי של המסר (רגשות משתקפים, למשל, הרוגז של הנמען כתגובה לבוז כלפיו, שהוא דימה לשמוע מפי המוען) (Борисова 1997).

לדברי בוריסובה, הסמנטיקה הלקסיקלית של מילות הקריאה מהווה קושי מיוחד ומעוררת עניין רב בבלשנות, משום שמילות הקריאה הנן ביטויים קוליים לרגשות שחש הדובר, שהוטמעו בלשון. המרכיב האמוטיבי כאן, ברוב המקרים, הוא המרכיב היחיד של המשמעות הלקסיקלית. לכן, המרכיב האמוטיבי מהווה חומר משקף ביותר של התכונות המיוחדות של הבעת הרגשות הלקסיקלית (שם). התופעה הזאת מקבלת חשיבות מוגברת כאשר אנחנו מדברים על הבנת טקסט ספרותי; והרי ככל שמילות קריאה הנן המרכיב האמוטיבי היחיד במשפט האוראלי, אזי בדיאלוג הכתוב הן מקבלות משקל עצום פי כמה, כי הקורא חייב להפנים בצורה מרבית את יחסי הכוחות ואת היחסים בין המשתתפים בדיאלוג, ואין לו "קביים" נוספים להישען עליהם, כגון ההנגנה או המימיקה של הגיבורים.

כמו כן, בוריסובה טוענת כי בעקבות חוסר הבהירות בהגדרות ובסיווגים, השורר בקרב הבלשנים העוסקים בנושא, מילים שונות מקבלות ערך דומה, למרות שכל דובר של השפה מרגיש באופן אינטואיטיבי הן את השוני במשמעות שהן מעבירות, והן את חוסר ההתאמה בין תנאי השימוש בהן (שם). כך, הערכים הבולטים של מילות הקריאה המקוריות *ой, ох, ах, эх* (*oy, och, ach, ech*) וכד' הם הבעת צער, עוגמה, רגש ספונטאני של פחד וגנאי. כתוצאה מכך, כמעט כל המילים הללו, ברוב המקרים, נתפסות בבלשנות כאילו הן מתפקדות כמילים נרדפות, למרות שההבדל, למשל, בין *Ох, надоело* (*Och, nadoelo* – *אֹך, נמאס*) ו-*Эх, надоело* (*Ech, nadoelo* – אֶך, נמאס) אינו נתון בספק בקרב דוברי השפה הרוסית.

מהו מקורה של החפיפה המדומה הזאת? לכל מילה, מלבד השתייכותה למערכת של פירושים קונקרטיים התלויים בהקשר נתון (מערכת פירושים חד-משמעית או מורכבת, בעלת מאזן הירככי של פירושים ראשוניים ומשניים, ישירים ועקיפים וכד'), ישנו גם ייעוד – היכולת הכללית להביע משמעות כלשהי. הייעוד מאפשר הגדרת מילה רחבה יותר, משום שהבחירה של אמצעי ההבעה יכולה להיעשות לא רק בין מילים נרדפות אלא גם בין המילים המשתייכות לאותה קבוצה סמנטית-לקסיקלית, שמרוחקות זו מזו מבחינת המשמעות, כמו למשל, במקרה של בחירה בין המילים "מורה", "מרצה", "מאמן", "מחנך", "פדגוג" – לתיאור המורה לחינוך גופני (שם).

בוריסובה סבורה כי באופן כללי, הסמנטיקה של מילות הקריאה מאורגנת באותה מתכונת. ניתן להגדיר ייעודים, כלומר, את התפקידים המוזכרים בפירושים שמציעים המילונים, כאשר מדובר במשמעויות שונות של אותה מילת קריאה, והחופפים לעתים קרובות במילים שונות, למשל, הייעוד להביע תמיהה, אכזבה, פחד וכן רגשות אחרים. אם נשווה את מילות הקריאה מבחינה זו למילים בעלות "משמעות מלאה", נראה כי אין שום דבר מפתיע בקִרבה של משמעויות במילים שאינן נרדפות (שם).

כאמור, מילות קריאה הנן "סימני הבעה רגשית קולקטיביים". הן מופנמות מתוך הניסיון של דורות קודמים, בדומה לשאר האלמנטים של השפה, והן תלויות תרבות במובן הזה שהמצאי של מילות קריאה בשפה אחת שונה מזה שבשפות אחרות (Шаронов 2004). וגם אם במקרים מסוימים כן ניתן לציין את האופי הבינלאומי של מספר מילות קריאה, כגון: *ай-ай-ай*, *ах* (*ah, ay-ay-ay*) (Scheka 2003), רוב הסיכויים הם כי חפיפה שכזו לא תתגלה אלא בסימול הגראפי בלבד, ולאו דווקא במשמעות או במצבי השימוש. כך, ה-*ба!* (*bah*) הרוסית מביעה קליטה פתאומית (גילוי, הכרה או הזכרה), ואילו ה-*bah!* האנגלית מביעה בוז או מחאה, והמקבילות הרוסיות לזה הן: *еще чего, вот еще, чушь!* (*escho chego, vot escho – מה פתאום, chush – שטויות!*). הרוסים מצקצקים בלשון כאשר הם רוצים להביע עוגמה, תמיהה או הנאה, ואילו באחד הדיאלקטים האיטלקיים וגם בעברית הצקצוק מביע שלילה או סירוב.

אולם, אל לנו להמעיט בחשיבות הסימול הגראפי של מילות הקריאה. למעשה, זהו אחד הגורמים המשפיעים ניכרות על אופן הגייתן, וכן, האחראים על הופעתן של צורות הגייה משניות המתחרות בצורות הראשוניות והזוכות לשימוש אינטנסיבי לא פחות.[6] ניתן לשייך אליהן, למשל, מילות קריאה רוסיות כגון: *ага, угу, тьфу* ו-*ах* (*t'fu* – הדמיה של יריקת בוז או אכזבה, *ugu* – *אהה*, *aga* – *אהה*, *ach* – *הו*), שקיבלו צורות משניות, "ספרותיות". למשל, הווקאליזציה המובעת במילות הקריאה *ага* (*aga*) ו-*угу* (*ugu*) – היא צליל אַפִּי דו-הברתי עם הטעמה על ההברה השנייה. אך תחת השפעתה של צורת הכתיבה הופיעו בלשון הדיבור צורות משניות "ספרותיות" המשחזרות את רישומן הגראפי (Шаронов 2006).

חוסר הבהירות הקיים בהגדרתן של מילות הקריאה בבלשנות גורם לבלבול מסוים בנוגע למה שיש להחשיב למילת קריאה ומה לא. מכאן נובע ריבוי הגישות שמציעים החוקרים המתעניינים בחלק הדיבור המסתורי הזה. כאמור, הגישה הרשמית היא סיווג מילות הקריאה לשתי קבוצות – למילים מקוריות ולמילים נגזרות. אך ישנם חוקרים שדוחים בכל תוקף חלוקה שכזו, בטענה כי התייחסות שכזו לסוגיה היא מעשה חסר שחר שאינו תורם למדע שום דבר חדש או איכותי. כך טוען, למשל, Игорь Шаронов (Igor Sharonov). שרונוב אוחז בדעה כי כדי להבדיל את מילות הקריאה מחלקי

---

[6] צורת הגייה ראשונית הנה צורת ההגייה שרווחה פעם בלשון הדיבור ובשל שכיחותה הרבה קיבלה צורה משנית, "תקנית" יותר, בכתב. עם הזמן נכנסה גם הצורה "הספרותית" המשנית לדיבור ונקלטה בקרב דוברי השפה. למשל, במקרה של ага (aga – אהה), הצורה הראשונית היא הצורה הגרונית (aha), ואילו הצורה המשנית של המילה הנה הצורה הכתובה (aga – אגה). שתיהן מקובלות כיום בשיח הדיבורי הרוסי.

שיח אחרים, יש לבחון אותן משלוש זוויות שונות, והן: הרמה הרשמית, התחבירית והסמנטית (Шаронов 2006), ומגיע למסקנה כי רק מילות קריאה רגשיות עונות על שלושת הקריטריונים הללו. הוא מחלק אותן לשלוש קבוצות:

1. מילות קריאה המתמקדות במצבו הפנימי של הדובר (במקרה של אי הבנת המתרחש על-ידי הנמען, תגובתו המשוערת תהיה: "מה יש לך?");
2. מילות קריאה המתמקדות בהפרת הרצף של המאורעות (במקרה של אי הבנת המתרחש בידי הנמען, תגובתו המשוערת תהיה: "מה קרה?");
3. מילות קריאה המתמקדות בסיווג המתרחש או בנתינת ציון למתרחש (במקרה של אי הבנת המתרחש בידי הנמען, תגובתו המשוערת תהיה: "על מה אתה מדבר?") (שם). בנוסף, שרונוב מציע לערוך קַטלוג של מילות קריאה ובניית קורפוס, ומדגיש שכל עוד זה לא בוצע, אין באפשרותנו לאתר קבוצות דומות של מילות קריאה, וכל המחקר העוסק בהן הופך להיות כאוטי וחסר סדר, דבר הבולם את תהליך הלימוד של חלקי שיח חשובים אלו (Шаронов 2004, Шаронов 2006); ועליי להודות גם כי חילוקי הדעות בין הבלשנים מקשים עליי להעמיד בסיס למחקרי הנוכחי.

חוקרים אחרים שמים דגש על תכונות חשובות אחרות שזוהו במילות הקריאה. לדוגמה, נמצא כי ככל שגדל מספר הרגשות המובעים במילת קריאה אחת, כך צורתה תהיה לקונית יותר והבעתה תהיה קצרה יותר (Могутова 1999). בין היתר, מוגוטובה (Mogutova) מדגישה את הרב-תכליתיות של מילות קריאה, כסימן ההיכר הבולט ביותר שלהן. לדבריה, הרב-תכליתיות הזאת באה לידי ביטוי, מצד אחד, באינסופיות גווני המשמעויות של מילות הקריאה, כלומר, בקושי ההבחנה בין הרגשות המובעים, שהגבולות ביניהם מיטשטשים; ומצד שני, בקוטביות הרגשות המובעים, כלומר, ביכולת של אותה מילת קריאה להביע שני רגשות סותרים. אינסופיותן של מילות הקריאה כרוכה באינסופיותם של הרגשות עצמם, והקוטביות – ביכולת האדם לחוות שני רגשות סותרים בו-זמנית; ובאופן כללי, הרב-תכליתיות כרוכה ב"איחוד" רגשות שונים, לעתים, אף מנוגדים זה לזה, תחת "קורת גג" אחת בעת הבעתם בשיח. מיותר לומר כי מעצם העובדה שמילות הקריאה מקנות למבע צביון לאומי, טבעיות ורגשיות, תרומתן הנה תרומה עצומה, הן לתקשורת אוראלית והן לתקשורת כתובה (שם).

כאמור, אחד התפקידים החשובים שממלאות מילות קריאה ביצירה אמנותית הנה השתתפות ביצירת המטא-מציאות האמנותית הייחודית ליצירה נתונה (Макарова 2006). היות שמילות קריאה מהוות מרכיב חשוב של שיח דיבורי חי בדיאלוג אמנותי, העברתן בתרגום מצריכה התחשבות בתפקידן הן במסגרת של אפיון הדמויות, והן במסגרת ההדגשה של פָּנים מסוימים של מטא-מציאות אמנותית נתונה (שם). כדי ליצור חפיפה מדויקת ככל שניתן בין הטקסט בשפת היעד ובשפת המקור, על המתרגם החותר לאדקווטיות להעביר את מילות הקריאה המקוריות תוך התייחסות לתפקידן הספציפי בהקשר נתון. הדבר מאפשר לשמר את האופי הרגשי של המבע בדיאלוג אמנותי: במקבילות התרגומיות משתקפת רמת ההתחשבות בפוטנציאל הפרגמאטי של מילת הקריאה כאמצעי להצגת פניה השונים של מטא-מציאות אמנותית. אי שמירה על עקרון העיבוד תלוי-ההקשר של מילות הקריאה המקוריות גורמת לעמימות. תרגום מילולי והתאמה צורתית גרידא מטשטשים באופן ניכר

את תפקידה הפרגמאטי של מילת קריאה נתונה. שני הגורמים יחד: ויתור המתרגם על תרגום תלוי-הקשר, לצד ההתעלמות מהדומיננטיות הדיבורית של הטקסט – עלולים להביא להחמצות פרגמאטיות משמעותיות (שם).

3.3 על ייחודיותן של מילות קריאה מסוימות

על-אף אי-ההסכמה הכללית בקרב חוקרי מילות קריאה בכל הנוגע להגדרותיהן ולאפיוניהן, החוקרים הרוסים מבחינים באותן משמעויות, או נכון יותר לומר, באותן השתמעויות שלהן פחות או יותר. כך, Елена Борисова (Elena Borisova), בהמשך לטענתה כי המשמעויות הקונטקסטואליות של מילות הקריאה חייבות להיות קשורות למשמעותה הכללית של כל לקסמה ולקסמה (Борисова 2004),[7] משערת כי המשמעות הכללית של כל מילת קריאה איננה טמונה ברגשות מודעים, אלא בתחושות דקות יותר, הכרוכות ברגשות הללו והמשנות מעט את גונם האמוטיבי. לא תמיד ניתן להביע את התחושות הללו בעזרת מילים "רגילות" בעלות משמעות מלאה, בשל עוצמתה הרבה של החוויה הרגשית הנתונה, ועל כן, כדי לתאר ולהביע את התחושות הללו בצורה אופטימאלית, הדובר נאלץ להיעזר במטפורות, ברמזים, בדימויים לתחושות פיזיות וכד'. כך, למשל, במקרה של מילת הקריאה *ох* (och) זוהי תחושת כבדות: *Ох, как я устал!* (*Och, kak ya ustal!* – *אוי, כמה עייפתי!* - עייפות כבדה), *Ох, как это замечательно!* (*Och, kak eto zamechatel'no!* – *הו, כמה שזה נפלא!* – התפעלות "כבדה", חזקה ביותר).

בוריסובה מציעה להבליט מרכיב משותף, הקיים בכל משמעות ומשמעות של אותה מילת קריאה, ולגשר בינו לבין התחושות הפיזיות המונחות בבסיס של כל חוויה רגשית (שם). לדוגמה, המרכיב המשותף ל-*ох* הנו הבעת יגון. אם ניקח את הבעת היגון, נראה שניתן לקשר אותה עם תחושה של כבדות, של אי-יכולת לסבול את החוויה, כמו, למשל, במשפט: *Ох, как я настрадался!* (*Och, kak ya nastradalsya!* – *אוי, כמה סבלתי!*). רעיון כבדות המשא של הרגש החזק מקשר את המשמעות הכללית של המילה *ох* עם ההשתמעות של שמחה שחווים אותה באופן עמוק ורציני: *Ох, как мы обрадовались!* (*Och, kak my obradovalis'!* – אוי, כמה שמחנו!) ניתן להסיק מסקנות דומות גם עבור משמעויות אחרות של מילות קריאה. במילים אחרות, בוריסובה מציעה לקחת בחשבון את האפיונים של המשמעות של כל מילת קריאה, כלומר, את התפקיד שלה, כגון: הבעת שמחה, תמיהה, העצמת ציווי, הפניית תשומת לב וכד' (ייעוד), את המשמעות הכללית והבודדת שלה בהקשר נתון.

למילת הקריאה *эх* (ech) ניתן לייחס משמעות של ויתור על משהו, אפקט היעלמות. זה נכון גם לגבי השתמעות כמו עוגמה: *Эх, не везет!* (*Ech, ne vezyot!* – *אין לי מזל!* – הדובר נאלץ לוותר על משהו, להשלים עם חסרונו), תוכחה: *Эх, ты!* (*Ech, ty!* – *איך יכולת!/נכשלת!* – איבוד תקווה לסוף

[7] לקסמה היא כאן מילת קריאה.

טוב), וגם עוז רוח: *!Ech, gori vsyo ognyom!) Эх, гори все огнем – שיישרף הכול!* – ויתור, היעלמות שהאדם משדר באופן הפגנתי כאילו שלא חבל לו על חייו (שם).

כאמור, אי אפשר שלא לשים לב לכך שמילות הקריאה מתאחדות לפרדיגמות על-פי אמות הקריאה שלהן (*a, ax, aй*) ועל-פי "סיומות" (finals), או יותר נכון, על-פי העיצורים המשותפים, כשם שמלבד הפרדיגמות עם הסיומת המשותפת של המילה, כגון: *ox, ax, эx, yx – och, ach, ech, uch*, ישנן פרדיגמות עם התחלה משותפת, כגון: *xa, xo, xu, xe – ha, ho, hi, he*, ואפילו אמצע משותף, כגון: *aгa, эгe, oгo, yгy – aga, ege, ogo, ugu*), וקשה לעתים לתפוס את הקשר בין כל המילים בפרדיגמה אחת. אך לאחר לימוד שקדני דיו של מילות קריאה בודדות ניתן יהיה לפחות לדבר על הניסיון הראשוני לאתר ולהעריך פרגמנטים משותפים של משמעות, המלווים בסימול קולי מסוים (שם).

ניתן לומר בהכללה כי ב-*ax (ach)*, למשל, משתמשים להבעת מכלול שלם של רגשות: תמיהה, שמחה ופליאה (תלוי במטרת הדובר), אי שביעות רצון עם גוון של עוגמה (*Ax, как вы меня напугали! – Ach, kak vy menya napugali! – אוי, איך הבהלת אותי* !) והתקוממות.

מילת הקריאה *ox (och)* מביעה כמעט אותם רגשות, אך לרוב, הם בעלי אופי שלילי. הרגשות החיוביים (פליאה: *Ox, какие у вас замечательные туфли! – Och, kakie u vas zamechatel'nye tufli! – ואו, איזה נעליים יפות יש לך!*) יכולים להתפרש ככובד הקשור לסערת רגשות. רעיון החשיבות והרצינות נשמר גם כאן, אם כי נלווה אליו הרעיון של עוצמת החוויה הרגשית.

ה-*yx* (*uch*) הנה מילת קריאה שכיחה למדי (היא שכיחה ביותר בפרדיגמת *y (u)*, ונדירה ביותר בפרדיגמת *x (h)*, ובדומה למילות קריאה מקוריות אחרות, ניתן להשתמש בה גם להבעת רגשות חיוביים: *!Ух, как здорово!) Uch, kak zdorovo – ואו, איזה יופי!*) וגם להבעת רגשות שליליים: *!Ух, нам и досталось!) Uch, nam I dostalos'! – ואו, מה זה קיבלנו על הראש!*), וכן, להבעת התפעלות: *!Ух, ты!) Uch, ty! – ואו!*). בכל המקרים מדובר ברגשות חזקים: השתוממות או מסר בעל כוח השפעה שלילית. אולם, על-אף כל עוצמתם, הרגשות השליליים הנם בעלי אופי מרוחק, עקיף: לא משתמשים ב-*yx (uch)* בתור תגובה למשהו מפחיד, כמו ב-*aй (ay)* או ב-*ox (och)* וכדי. לא מדובר כאן בתחושה עצמה, אלא יותר בהתפעלות מרמת העוצמה שטמונה בהשפעה שלילית כלשהי.

מילות קריאה הכוללות את תנועת ה-*э (eh)* עומדות יותר בצד: הן מכוונות, בעיקר, אל הנמען (ה-*эx – ech* – במידה פחותה יותר). ה-*э* כשלעצמה, במובן מסוים, מנוגדת ל-*a*: אם ה-*a* היא תגובת זיהוי, הפנמה, הבנה, ה-*э* הנה עדות להבנה כי משהו לא רגיל קורה, ודורשת לנקוט צעדים נוספים: *!Э, да тут все непросто!) Eh, da tut vse neprosto – אהה, משהו מעניין קורה פה!*). יחד עם זאת, אפשר להביע בעזרת ה-*э* הבודדה שִׂמחה או צער, אך טווח הרגשות אינו גדול כאן, כלומר, אין הדגשת עוצמה של החוויה: *!Э, выросли-то как!) Eh, vyrosli-to kak – ואו, כמה גדלתם!*) או: *!Э, опять все проиграл!) Eh, opyat' vsyo proigral – פש-ש, עוד פעם הפסדת הכול!*).

במילת הקריאה *эх (ech)* משתמשים לעתים קרובות יותר להבעת רגש שלילי, שאפשר לקרוא לו אבל, צער: *Эх, какие планы загубил! (Ech, kakye plany zagubil! – אויש, איזה תכניות הרסת לי!), Эх, недоглядели! (Ech, nedoglyadeli! – אויש, פספסתם!)*. כאן הצער על מה שקרה מלווה בחוסר תקווה.

הרגש הקרוב לזה הוא תוכחה שנוצרת כאשר הצער מלווה בפנייה אל הנמען:

Эх, зачем тогда брался! (Ech, zachem togda bralsya! – אוף, אז למה הבטחת לעשות את זה!).

כפי שניתן לראות, תיאור המשמעויות של מספר מילות קריאה הראה כי בדיקת המשמעות הכללית של הלקסמה, עם כל העמימות שבדבר, מאפשרת לדייק בהבחנה בהבדלים שבהשתמעויותיהן של מילות הקריאה. אמנם תיאורים קונקרטיים דורשים עיון רחב יותר, אך גם בשלב הזה ניתן להסיק מספר מסקנות המאפשרות לציין קווים סמנטיים דומים במילות קריאה מסוימות. כך, למילות קריאה עם אם הקריאה *o* אופייני הגוון של רצינות, של חשיבות (*ох, ого – och, ogo*). עבור פרדיגמת *э (e)* אפשר לציין מתינות, אי-וודאות מסוימת הדורשת מסקנות שלעתים מובעות בעזרת מילים כמו "רגע" או "חכה" (בשימוש הזה המילים הללו קרובות למילות קריאה). פרדיגמת ה-*a* גורמת למספר המרבי של קשיים בעת איתור המכנה המשותף. ניתן לציין משהו דומה לפתיחות בפנייה אל הנמענים. אולם, מילות קריאה כגון *ах (ach)* פיתחו השתמעויות בודדות משלהן במידה כזו, שקשה לעשות הכללות מרחיקות לכת.

אמות הקריאה הבודדות שכיחות יותר בדו-שיח, כלומר, הן מביעות תגובה בדיאלוג. הקבוצה של ה-*ф (f)* ההתחלתית מביעה בוז, וקבוצת ה-*х (h)* ההתחלתית – שמחה. במקרים האלה ניתן לומר בוודאות כי כאן מדובר ב"מחוות ווקאליות" – חיקויי היריקה והצחוק. גם באשר לשאר הקבוצות, ניתן לדבר על קשר לקולות פיזיולוגיים: אמות קריאה המופיעות בבידודן מביעות צעקה, ה-*х (h)* הסופית מחקה אנחה, וה-*й (y)* – צווחה (צעקה חדה). ייתכן כי גם מאחורי השוני בין אמות הקריאה עומדות תכונות מיוחדות של תנועות שפתיים הקשורות לסוג נתון של רגשות. אולם, מסקנות מרחיקות לכת שכאלה נמצאות מחוץ למסגרת השיטות המדעיות של הבלשנות (Борисова 2004).

3.4 מילות קריאה רוסיות של ניחוש דוגמת а *(a – אה)*

במקרה האבטיפוסי, לשימוש במילות קריאה רוסיות של ניחוש [Guessing – G] קודם הרהור [Reflection – R] ממושך פחות או יותר של הדובר על שאלה [Question – Q] כלשהי שהתעוררה אצלו, ומיד לאחר ההרהור, בא הטקסט [Text – T] המייצג את התשובה על השאלה הזו. למשל:

1-й участник диалога:

- *Что это за язык такой?*

2-й участник диалога:

- Дайте сообразить. Кажется, это кириллица. Минутку... Украинский? А! Так это же русский!

דובר א׳:

איזו מין שפה זו?

דובר ב׳:

תן לי לחשוב. נדמה לי שזה הכתב הקירילי. רגע אחד... אוקראינית? אה! הרי זו רוסית!

במצבים אשר בהם ה-R לא מובע, הדובר מהרהר בשקט בתוך-תוכו, ומילת הקריאה מאותתת על הסיום המוצלח של הרהורים אלו:

Зачем тут это полотенце? [Q] *А! Он утирался!* [T]

למה המגבת הזאת פה? [Q] *אה! הוא התנגב בה!* [T]

אפשריים גם מצבים נדירים שבהם ה-Q וה-R נותרים לא מובעים:

«Шурик некоторое время молчал, а потом вдруг хлопнул себя по ляжкам. – А! – резко выкрикнул он, – все понял! Понял, как в вечный кайф попасть! Для этого надо этим четвертым стать, правильно?» [T] (В. Пелевин, *Чапаев и Пустота*).

״שוריק שתק זמן מה, ואז לפתע הכה את עצמו בירכיים. אה! – צעק נמרצות, - הבנתי הכול! הבנתי איך להגיע לכיף הנצחי! בשביל זה צריך להפוך לרביעי הזה, נכון?״ [T] (ו. פֶּלֶבין, *צ׳פאייב והשיממון*, בתרגום שלי).

במקרים רבים מילת קריאה של ניחוש מאותתת על כך שהדובר, לרוב באופן מקרי, קיבל מידע מסוים שהתגלה כחולייה החסרה בשרשרת הרהורים ושאפשר לו למצוא תשובה או להגיע להבנה מהותית כלשהי:

«Только уж не знаю, как его подписывать, не согласовав с Иваном Васильевичем? – и тут Гавриил Степанович бросил невольный краткий взгляд на портрет. "Ага! Ну, слава богу... теперь знаю, – подумал я, – это Иван Васильевич"» (М. Булгаков, Театральный роман).

״רק שאני לא יודע איך לאשר את זה, מבלי לתאם עם איוון וסילייביץ׳״, - וכאן גבריאיל סטפנוביץ׳ זרק מבט לא רצוני קצר על הדיוקן. ״אהה! בחיי, ברוך השם... עכשיו אני יודע, - חשבתי, - זה איוון וסילייביץ׳״ (מ. בולגקוב, *רומן תיאטראלי*, בתרגום שלי).

לעתים, מילות קריאה של ניחוש מופיעות בדיאלוג, כאשר אחד מבני השיח מבין על מה מדובר לאחר הסבר או לאחר הוספה של פרט מסוים:

1-й участник диалога:

- Приезжала вчера, э-э, эта самая приезжала, как ее зовут-то? Евгения…Забыл.

2-й участник диалога:

- Борисовна. Евгения Борисовна.

1-й участник диалога:

- А-а!.. Богаткова! Так вот, Евгения Борисовна Богаткова вчера приезжала.

דובר א׳:

- אתמול באה... נו, זאתי, נו, מה שמה? יבגניה... שכחתי.

דובר ב׳:

בוריסובנה. יבגניה בוריסובנה.

דובר א׳:

אה-ה! בוגטקובה? אז זהו, יבגניה בוריסובנה בוגטקובה באה אתמול (Иомдин 2004).

3.5 *ну* (*nu – נו*) בשפה הרוסית

על-אף שבשנים האחרונות הופיעו ברוסיה מחקרים רבים שמוקדשים לחקר מילות קריאה רוסיות, כאמור, נכון להיום, סוג מילים זה עדיין מוסיף לשמש תחום אפור בחקר הלשון. כך, מילת הקריאה *ну* (*nu – נו*) לא זכתה עד היום לתיאור מונוגרפי ממצה בספרות הבלשנית; לרשותנו עומדים ממצאים חלקיים בלבד, ועל סמך ממצאים אלה לא ניתן לסרטט תמונה מקיפה דייה על מילת הקריאה הרב-תכליתית הזו (Добрушина 1997).

חקר המילה *ну* עשוי לשמש נושא מאתגר, בראש ובראשונה, בשל שכיחותה הגבוהה בלשון הדיבור ובלשון הספרות הרוסית גם יחד. רב-התכליתיות של *ну* באה לידי ביטוי הן בהשתתפותה בעיצוב רפליקות בדיאלוג שמהוות פעולות דיבור שונות, והן בהשתתפותה המשמעותית ביצירת העקביות, הרציפות במונולוג. לאור הנאמר לעיל, פרק זה הנו ניסיון לתאר את התפקיד הפרגמאטי והתחבירי שממלאת מילת הקריאה *ну* בשפה הרוסית, בתקווה להדגיש ולחדד את ההבדלים המהותיים הקיימים בין ה-*ну* הרוסית לבין ה"*נו*" העברית שמקורה ברוסית וביידיש.[8]

3.5.1 *ну* במילונים רוסיים

כאמור, המילה *ну* הנה אחת המילים השכיחות ביותר בשפה הרוסית. במילון הנקרא "שכיחות המילים בשפה הרוסית" והמכיל כ-40 אלף מילים, *ну* נכללת במאיה הראשונה. על-פי נתוני המילון הזה, המילה *ну* מופיעה 1173 פעמים ב-59 טקסטים שנבדקו. רמת השכיחות הגבוהה ביותר של המילה אותרה בדרמטורגיה (1156 פעמים ב-14 טקסטים) ובפרוזה ספרותית (503 פעמים ב-12 טקסטים), כלומר, בצורתו ה"ספרותית" של הדיאלוג. השימוש ב-*ну* נדיר יותר במאמרי עיתונות ובמגזינים (66 פעמים ב-15 טקסטים) ובטקסטים מדעיים פובליציסטיים (48 פעמים ב-13 טקסטים) (המילון הרוסי לשכיחות המילים, 1977).

---

[8] ל-*ну* הרוסית ול"*נו*" העברית ייוחס משקל רב בחלק המעשי של המחקר.

מקורה של המילה *ну* הנו מקור כלל-סלאבי. שנסקי ובוברובה (Shansky and Bobrova) סבורים כי היא נולדה כתוצאה מניסיון הסלאבים הקדמונים לחקות צלילים של חיות (Шанский и Боброва 1994). המילה *ну* מתוארת באופן שונה בכל מילון ומילון. רוזנטל וטלנקובה (Rozental and Telenkova) קוראים ל-*ну* מילית מודָאלית (modal particle) בעלת אופי רצוני (Розенталь и Теленкова 1976).[9] אך זהו המקרה היחיד שבו המילה הזו זוכה לתיאור חד-משמעי.

ברוב המילונים *ну* מוצגת כמילה המתפקדת כחלקי דיבור שונים: מילות קריאה, מילות חיבור, מיליות בעלות משמעות של מילות חיבור וכד׳. כך, ולדימיר דָאל[10] מחשיב אותה למילת קריאה או למילת חיבור. דאל מגדיר את *ну* כמילת קריאה במקרים של:

א. כפייה, אילוץ: *!Да ну, иди, что ли* – בפירוש המילולי: *נו, זוז כבר!*[11]

ב. איום: *!А ну, подойди-ка* – *אָ נו, תנסה להתקרב!* או בתרגום עברי אפשרי: *תנסה להתקרב, נראה אותך!*

ג. קללה, גידוף, נאצה: *!Ну тебя! Отвяжись* – *נו אותך! עזוב אותי!* – או בתרגום עברי אפשרי: *תתנדף, אתה!* או: *די, נו! עוף ממני!*

ד. פליאה, השתוממות: *!Ну, брат, выкинул же ты штуку* – *נו, אחי, לא יאומן מה שעשית!* – או בתרגום עברי אפשרי: *שמע, אחי, לא יאומן מה שעשית!* (Даль 1981).

דאל מתייחס אל ну כאל מילת חיבור במקרים שבהם ניתן לייחס לה משמעות של:

א. מילות הקריאה *давай* – *קדימה* (במובן של תיאור פעולה כלשהי) ו-*начал* – *התחל*:

!Вот он, ну его бить – *הנה הוא, נו להכות אותו!* – או בתרגום העברי האפשרי: *הנה הוא, מה זה התחילו לפוצץ אותו במכות!*

ב. עידוד או שכנוע: *!Ну, полно упрямиться* – *נו, מספיק להתעקש!* (שם).

פרט לכך, לדעת החוקר הזה, "במקרים רבים ну עשויה להתפרש כמילת חיבור וכמילת קריאה גם יחד, למשל: *!Ну, кабы я не поспел, беда бы! Ну сказывай, я слушать не стану* – *נו, אילולא באתי בזמן, היינו אבודים! נו ספר, אם בא לך, אבל לא אקשיב* – או בתרגום אפשרי: *שמע, אילולא באתי בזמן, היינו אבודים! אתה יכול לספר, אבל לא אקשיב!* (שם).

במילונים רוסיים מודרניים ну איננה מסווגת עוד כמילת חיבור וקריאה בלבד, אלא גם כמילית.[12] למילה *ну* מתווספות לעתים מיליות ומילים אחרות, למשל, מילות קריאה כגון: *ну-ка* – *נו-קא*, *ну-кась* – *נו-קאס׳*, *ну-ну* – *נו-נו*, *нуте* – *נוּטֶה*, *нуте-ка* – *נוטה-קא*, *ну-тка* – *נו-טְקָא*. ערכם של

---

[9] מודאליות הנה יחסו של הדובר כלפי מה שהוא אומר; מילית בעלת אופי רצוני – כאן – הנה מילית המביעה את הרצון של הדובר.

[10] ולדימיר איוונוביץ' דאל (1801-1872) הנו פרוזאיקן, לקסיקולוג ואתנוגרף רוסי חשוב, עורך המילון המפרש של השפה הרוסית.

[11] כל תרגומי המשפטים הרוסיים שיובאו בעבודה זו, הם התרגומים שלי, אלא אם יצוין אחרת.

[12] מילית היא חלק דיבור שאינו שייך לקבוצת השמות, התארים, הפעלים או תארי הפועל.

הצירופים הללו תלוי תמיד במשמעותה של המילה "נו" בקונטקסט נתון (Словарь русского языка 1982).

3.5.2 מילות קריאה ומיליות, הגדרה

כאמור, מילת קריאה היא חלק דיבור הכולל מילים בלתי משתנות (invariable words), שאי אפשר להטות אותן, המביעות את רגשותינו ואת רצונותינו, מבלי לנקוב בשמם (Валеева 2004). מיליות מהוות תת-סוג בקבוצה של מילות תפקוד (מילות עזר) בלתי משתנות. מיליות משמשות להבעת יחסו של הדובר כלפי הנאמר, וגם לבניית צורות דקדוקיות מסוימות (שם).

בין מיליות לבין מילות קריאה קיים דמיון מסוים. נקודת ההשקה היא ההשתייכות של מיליות ושל מילות קריאה אל התחום האמוציונאלי של מבע נתון (Стародумова 1997). אולם, מיליות מביעות את יחסו של הדובר כלפי מצב מסוים או כלפי אובייקט מסוים, בעוד שמילות קריאה אינן בעלות כוח אילוקוציוני.[13] עם זאת, קשה לעתים להבחין בין מילית לבין מילת קריאה, וכל חוקר מגדיר אותן באופן שונה (שם).

3.5.3 *ну* כמילית וכמילת קריאה

בין אם המילה *ну* מוגדרת כמילית או כמילת קריאה, היא משמשת אמצעי להעברת רגש כלשהו או להנעה לפעולה כזו או אחרת.

במקרה של רגש, אם אנחנו רוצים להבחין בין *ну* כמילית או כמילת קריאה, עלינו לקחת בחשבון את גוון היחס – תכונה שמיוחסת אך ורק למיליות. במקרה של הנעה לפעולה, כאשר אנחנו מנסים להבחין בין *ну* כמילית לבין ну כמילת קריאה, עלינו לבדוק את מידת ההשתתפות של המילה בעיצוב התחבירי של הטקסט. *ну* אינה מוגדרת כמילת קריאה אלא כאשר היא מתפקדת כמקבילה למשפט שלם ומביעה הנעה לפעולה. למשל:

В прихожей он встретился с Зиной, вернувшейся снизу. «Ну?» - сказала она, держа палец на выключателе.

בחדר הכניסה הוא פגש את זינה שבדיוק חזרה מלמטה. "נו?" – אמרה זינה בעודה מחזיקה אצבע על המפסק. (ולדימיר נבוקוב, *תפארת*) – כאן המילה "נו" מתפקדת כמילת קריאה שהיא חצי שאלה וחצי הנעה לפעולה. הכוונה ל: *אתה נכנס? אני מכבה את האור, תיכנס* (Добрушина 1997).

---

[13] אילוקוציה הנה הכוונה של הדובר במבע.

3.5.4 תפקיד המיליות בדיאלוג

לדעת ילנה סטרודומובה (Elena Starodumova), התפקידים של המיליות, ההכרחיים לשיח הדיאלוג, הם התפקיד הקומוניקטיבי-הפרגמאטי והקומוניקטיבי-התחבירי (Стародумова 1997). סטרודומובה מבחינה בין שני סוגי רפליקות בדיאלוג: רפליקות תמריץ, כלומר, הנעה לפעולה, ורפליקות תגובה. התפקיד הקומוניקטיבי-הפרגמאטי המשותף למיליות ברפליקות התמריץ הוא ההנעה ל:

א. פעולת דיבור כתגובה לפעולת דיבור אחרת;

ב. פעולה פיזית.

ואילו התפקיד הקומוניקטיבי-הפרגמאטי ברפליקות תגובה הנו תפקיד של שמירת קשר (maintaining contact) (שם).

מושג התפקיד הקומוניקטיבי-הפרגמאטי קשור באופן הדוק במושג "פעולת דיבור".

תפקיד המיליות בפעולות דיבור הנו תפקיד קומוניקטיבי-פרגמאטי, אשר בא לידי ביטוי בשיח הדיאלוג. קיימים סיווגים שונים של סוגי פעולות דיבור. בעבודתי זו אסתמך על הסיווג שהציעה ילנה פאדוצ׳בה (Elena Paducheva) (היות שהעבודה עוסקת בטקסטים ברוסית). פאדוצ׳בה מונה חמש פעולות דיבור עיקריות הרלוונטיות לשפה הרוסית, והן:

א. פעולות דיבור אינפורמטיביות, כלומר, פעולות דיבור של קביעה;

ב. פעולות דיבור אינטרוגטיביות, כלומר, פעולות דיבור של שאלה;

ג. פעולות דיבור ממריצות, כלומר, פעולות דיבור של הנעה לפעולה;

ד. פעולות דיבור אקספרסיביות, כלומר, פעולות דיבור של רגש;

ה. פעולות דיבור וריפיקטיביות, כלומר, פעולות דיבור של אימות (הסכמה) ושל הפרכה (אי הסכמה) (Падучева 1996).

בנוסף לתפקיד הפרגמאטי שממלאות המיליות בדיאלוג, הן ממלאות גם תפקיד קומוניקטיבי-תחבירי – הקישור בין שתי רפליקות ובתוך רפליקה נתונה (Стародумова 1997).

3.5.5 המילית *ну* בסוגי רפליקות שונים

בשיח הדיאלוג המילית ну מופיעה בסוגי רפליקות שונים הן כצורה עצמאית והן בצירוף עם מילים אחרות. שימוש כזה או אחר ב-*ну* הנו פונקציה של הנגנה שונה של הדובר (למשל, הנגנה של הדגשה) ושל ערכי המילית השונים שמשתמעים ממנה (העצמה, פליאה, אי שביעות רצון וכד׳).

המילה *ну* כצורה עצמאית:[14]

א.

- Что же может быть? Все благополучно...

- Ну, мало ли что, - говорю я.

---

[14] הדוגמות שהן ציטוטים מתוך יצירות ספרות רוסיות שונות הנן הדוגמות של ילנה סטרודומובה (Elena Starodumova), ואילו הדוגמות המומצאות הנן שלי.

מה כבר יכול לקרות? הכול בסדר...

- נו, לך תדע, - אמרתי. (מיכאל בולגקוב, *רשימות של רופא צעיר*). בתרגום אפשרי: *ובכן, לך תדע*, או: *שמע, לך תדע.*[15]

ב.

- Вот что, дедушка (...), неплохо бы вина выпить.

- Ну, угости.

- תשמע, סבא (...), לא הייתי מתנגד לאיזה כוס יין עכשיו.

- נו, תכבד. (איליה אילף, יבגני פטרוב, *שנים-עשר הכיסאות*). בתרגום אפשרי: *טוב, אז כבד אותי.*

המילה *ну* כחלק מצירוף כבול (*ну да – נו כן, ну и – נו ו, ну что – נו מה, ну как – נו איך, ну вот – נו הנה*, וכד'):

א.

- Да ведь я же здорова!

-Ну что – здорова! Когда-нибудь, наверное, корь была.

- אבל הרי אני בריאה!

- נו מה 'בריאה'! בטוח סבלת מאיזו חצבת פעם. (נדייז'דה טאפי, *זיכרונות*). בתרגום אפשרי: *מה זאת אומרת בריאה!*

ב.

- Так я насчет...

- ...свово мужика?

- Ну да, - кивнула Нюра.

- אז מה עם...

- עם החבר שלך?

- נו כן, - הסכימה ניורה. (ולדימיר ווינוביץ', *הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין*). בתרגום אפשרי: *בדיוק.*

א. ברפליקות תמריץ המילית *ну*, בדומה לשאר המיליות, ממלאת תפקיד של הַמְרצה ל:

1. פעולת דיבור כמשוב:

א. בצורה עצמאית:

Толпа, убедившись, что младенец занялся делом, снова обернулась к Таратуте:

- Ну?

כשנוכח ההמון שהתינוק מצא לעצמו עיסוק, פנה שוב לעבר טַרָאטוּטָה:

- נו? (אלכסנדר גָאליץ', *שוק הפשפשים*).

---

[15] התרגום הראשון הוא מגרסתו המתורגמת של הספר, וה"תרגום האפשרי" הנו הצעת תרגום משלי.

ב. בצירופים כבולים:

Ну что? выманил у старого лиходея запись?

נו מה? הצלחת לסחוב מהנוכל הזקן את הרשימה? (ניקולאי גוגול, *איבן פיודורוביץ' שפוניקה ודודתו*).

בתרגום האפשרי: *אז מה?*

2. פעולה פיזית:

א. בשימוש עצמאי:

Ну, садись, что ли!

נו, עלה, אם כבר! (נדייז'דה טאפי, *עגלונים*).

ב. בצירופים כבולים:

- Слышь-ка!... Проснись, - будил Матвей жену. – Ты смерти страшишься?

- Рехнулся мужик! – ворчала Аленка. – Кто ее не страшится, косую?

- А я не страшусь.

- Ну дак и спи. Чего думать-то про это?

- שומעת? תתעוררי, - העיר מַטוֶוי את אשתו. – את חוששת ממוות?

- השתגע הבנאדם! – רטנה אלונקה. – מי לא חושש מהזקנה העקומה?

- ואני לא חושש.

- נו אז תישן. מה יש לחשוב על זה? (וסילי שוקשין, *הרהורים*). הכוונה ל: *אם לא, אז תישן*.

ב. ברפליקות תגובה *ну* ממלאת פונקציה פאטית,[16] כלומר, דיבור לצורך קיום התקשורת ועידוד המשך שיחה:

1. בתחילת הרפליקה:

א. בשימוש עצמאי:

- Тяжко я по тебе тосковал.

- Ну, это все пустяки.

- כמה התגעגעתי אלייך.

- נו, כל זה שטויות. (נַדֵייז'דה טֶאפי, *רספוטין*). בתרגום אפשרי: *טוב, זה הכול שטויות*.

ב. בצירופים כבולים:

- ...Это вам, городским, сначала трудно, а потом обживешься, коровку заведешь...

- Ну да, коровку! (...) Вот это да!

- זה רק לכם, לתושבי העיר, קשה בהתחלה, ואחר-כך תתחיל לנהל משק, תקנה פרה...

- נו כן, פרה! ממש! (בולאט אוקוּגָ'וָוה, *אמנות הגזירה והתפירה*). בתרגום אפשרי: *פרה, ממש! מה אתה אומר!*

---

[16] המונח הוצע על-ידי הבלשן רומאן יאקובסון (יאקובסון 1986).

2. ברפליקות חיקוי שבהן הנמען חוזר על דבריו של המוען (במטרה ליצור תגובה שלילית):

א. בשימוש עצמאי:

- Слышал ли ты, что поговаривают в народе?

- Ну!

- Ну, то-то ну!.. В том сарае то и дело, что водятся чертовские шашни.

- השמעת אילו שמועות מסתובבות בקרב העם?

- נו!

- נו, זה מה 'נו'! זה בדיוק העניין שבאסם ההוא חוגגים השדים. (ניקולאי גוגול, *יריד סורוצ'ינצי*).

הכוונה ל: *מה "נו", מה "נו"!*

ב. בצירופים כבולים:

- Позвала, мол, - так корми. А ей-то каково? Всех не накормишь.

- Ну и что ж они? – выпучила глаза девка.

- Ну и то.

- אומרים לה: 'אם הזמנת אנשים, אז תאכילי אותם'. ומה אתה? הרי לא תוכל להאכיל את כולם.

- נו ומה הם אמרו? – פתחה הבחורה את עיניה לרווחה. (בתרגום אפשרי: *נו, אז מה אם אמרו?*)

- נו וכלום. (נדייז'דה טאפי, *מים שקטים עומדים*). בתרגום אפשרי: *כלום, מה "נו"...*

או: *שום דבר*, או: *אז זהו*.

3. ברפליקות תשובה נפרדות (במקרים אלה המילית מופיעה עצמאית; היא יכולה להביע את יחסו של הנמען כלפי המוען או את תגובתו הרגשית למילותיו של המוען):

א.

- Тебе она нравится? Только откровенно…

- Еще бы, - сказал я.

- На лицо и на фигуру?

- Ну.

- היא נראית לך? אבל דוגרי?

- אלא מה, - אמרתי.

- גם הפנים וגם הגוף?

- נו. (סרגיי דובלטוב, *המושבה*). הכוונה ל: *בטח*.

ב.

- Профессор Персиков, вы открыли луч жизни!

Слабая краска показалась на бледных, небритых скулах Персикова.

- Ну-ну-ну, - пробормотал он.

- פרופסור פרסיקוב, גילית את קרן החיים!

סומק קל עלה בלחייו החיוורות והלא מגולחות של פרסיקוב.

- *נו-נו-נו*, - *מלמל*. (מיכאיל בולגקוב, *הביצים הגורליות*). בתרגום אפשרי: *מה שתגיד* (ענווה מזויפת).

היות שאחד מתפקידי שמירת קשר (או יצירת קשר) הבולטים של המילית *ну* הוא תפקיד של השתתפות בתהליך של יצירת פעולות דיבור, ניתן לומר כי סוגי רפליקות שונים יכולים לשמש פעולות דיבור שונות (Падучева, 1996).

<u>3.5.6 אפיוני השימוש במילית *ну* בפעולות דיבור שונות</u>

1. *ну* בפעולות דיבור אינפורמטיביות מספקת למבע השתמעות של:

א. תוצאה:

1 участник диалога:

- *Она получила эти работы и должна была к пятому мая выслать все.*

2 участник диалога:

- *И что?*

3 участник диалога:

- *Ну и поэтому, она говорит, я должна ехать 29-го.*

דובר א':

- *היא קיבלה את העבודות האלה והייתה צריכה לשלוח את כולן לקראת ה-5 במאי.*

דובר ב':

- *ו...?*

דובר א':

- *אז לכן, היא אומרת, "אני צריכה לנסוע ב-29 לחודש".*

ב. רוגז, כעס:

1 участник диалога:

- *Дай мне стакан.*

2 участник диалога:

- *Сейчас, только вымою и вытру.*

1 участник диалога:

- *Там же чистые есть!*

2 участник диалога:

- *Ну вымыл уже!*

דובר א':

- *תן לי כוס.*

דובר ב':

- *שנייה, אני רק אשטוף ואנגב.*

דובר א׳:

- אבל יש שם נקיות!

דובר ב׳:

- נו כבר שטפתי לך!

ג. נחרצו ת:

Заговорил майор. Он говорил медленно и бесстрастно.

- Ну вот что, милейший. Как вы только что слышали, Курт арестован.

הרב-סרן פתח את פיו. הוא דיבר באיטיות ובחוסר-רגש.

- נו הנה מה, חבוב. כפי ששמעת זה עתה, קורְט עצור. (ולדימיר ווינוביץ׳, *הרפתקאות החייל איבן צ׳ונקין*). או בתרגום אפשרי: *אז ככה, חבוב.*

ד. אי הסכמה:

1 участник диалога:

- Начальник меня уволит.

2 участник диалога:

- Да ну вот еще!

דובר א׳:

- הבוס יפטר אותי.

דובר ב׳:

- כן נו מה פתאום! הכוונה ל: *מה פתאום!*

ה. פקפוק:

1 участник диалога:

- Как там на улице? Холодно, нет?

2 участник диалога:

- Ну-у-у, даже не знаю.

דובר א׳:

- איך בחוץ? קר, לא?

דובר ב׳:

- נו-ו-ו... לא יודע אפילו. (בתרגום אפשרי: *אֶה-אֶה... לא יודע מה להגיד לך.*)

ו. חיפוש, "דפדוף בזיכרון":

1 участник диалога:

- Какой тебе музыкальный стиль нравится?

2 участник диалога:

- Ну... Рок, например.

דובר א׳:

- איזה סגנון מוזיקלי אתה אוהב?

דובר ב׳:

- נו... רוק, למשל. או בתרגום אפשרי: *אֶה... רוק, למשל.*

2. ну בפעולות דיבור וריפיקטיביות מספקת למבע השתמעות של:

א. וריפיקציה חיובית:

- А если бы он был сейчас здесь, - спросил Чик, - он бы подарил их мне?

- Ну да, - сказала Ника.

- ואילו הוא היה פה עכשיו, - שאל צ׳יק, - הוא היה נותן לי אותם?

- נו כן, - אמרה ניקה. (פאזיל איסקנדר, *לילה ויום בחיי צ׳יק*).

ב. חזרת הנמען על מה שנאמר בידי המוען תוך כדי אימות דבריו:

1 участник диалога:

- Когда они уезжают?

2 участник диалога:

- Кажется, в пятницу.

1 участник диалога:

- Ну, в пятницу! Значит, мы успеем попрощаться.

דובר א׳:

- מתי הם עוזבים?

דובר ב׳:

- נראה לי שביום שישי.

דובר א׳:

נו, ביום שישי! זה אומר שעוד נספיק להיפרד. בתרגום אפשרי: *יפה, ביום שישי!*

ג. הפרכה:

- Ты не знаешь души моей, Лиза, ты не знаешь, что он для меня значил…

- Ну вот не знать, все знаю.

- את לא מכירה את נשמתי, ליזה, את לא יודעת מי הוא היה בשבילי...

- נו הנה ״לא לדעת״ – הכול אני יודעת. (פיודור דוסטוייבסקי, *הנער*). או בתרגום אפשרי: *מה פתאום לא יודעת? הכול אני יודעת.*

ד. הסכמה תוך כדי ויתור, אישור או השערה:

1 участник диалога:

- Сколько это в рублях?

2 участник диалога:

- Полтинник.

1 участник диалога:

- Ну ладно, пусть будет полтинник.

דובר א׳:

- כמה זה ברובלים?

דובר ב׳:

- חמישים.

דובר א׳:

- נו טוב, שיהיה חמישים.

ה. אי הסכמה:

1 участник диалога:

- А может, это не он убийца.

2 участник диалога:

- Ну что ты, конечно, он.

דובר א׳:

- ואולי זה לא הוא הרוצח.

דובר ב׳:

- נו מה אתה, בוודאי שזה הוא. או בתרגום אפשרי: *מה אתך, בוודאי שזה הוא.*

3. *ну* בפעולות דיבור אינטרוגטיביות מקנה למבע השתמעות של:

א. אי אימון:

1 участник диалога:

- Я голосовал за Ольмерта.

2 участник диалога:

- Да ну?

דובר א׳:

- הצבעתי בעד אולמרט.

דובר ב׳:

- כן נו? הכוונה ל: *לא נכון!*

ב. הנעה לתשובה:

И вдруг один (...) обратился ко мне:

- Ну как, ничего, лучше сегодня?

פתאום אחד מהם (...) פנה אליי:

- נו איך, בסדר? יותר טוב היום? (יבגני זַמיאַטין, *אנחנו*). הכוונה ל: *אז איך הולך היום? יותר טוב?*

ג. מסקנה מאולצת:

1 участник диалога:

- *Завтра придется встать раньше.*

2 участник диалога:

- *Ну что ж, похоже, ничего не поделаешь?*

דובר א':

- *מחר ניאלץ לקום מוקדם.*

דובר ב':

- *נו מה, נראה שאין מה לעשות?* הכוונה ל: *נראה שאין מה לעשות, מה?*

ד. תמיהה:

1 участник диалога:

- *А ты знаешь, что к нам Джексон приезжает?*

2 участник диалога:

- *Ну-у?*

דובר א':

- *אתה יודע שג'קסון מגיע אלינו?*

- *נו-ו-ו?* או בתרגום אפשרי: *ואללה?* או: *מה אתה אומר!*

ה. אדישות:

1 участник диалога:

- *А ты знаешь, что к нам Джексон приезжает?*

2 участник диалога:

- *Ну и что?*

דובר א':

- *אתה יודע שג'קסון מגיע אלינו?*

דובר ב':

- *נו אז מה?*

4. *ну* בפעולות דיבור ממריצות מקנה למבע השתמעות של:

א. הנעה לפעולה:

1 участник диалога:

- *Сказку, говоришь, рассказать? Ну, слушай.*

דובר א':

- *לספר לך סיפור, אתה אומר? נו, שמע.* או בתרגום אפשרי: *אז ככה...* או: *אם כן, תקשיב...* או: *טוב, תקשיב.*

ב. אדישות כלפי מצב נתון:

- *...Ты не читаешь газет, многое от тебя скрывают, - ты еще не все знаешь, брат...*

(...) – Ну и пусть себе скрывают, а мне надо вылезать из ванной.

- אתה לא קורא עיתונים, מסתירים ממך דברים רבים, אתה לא יודע הכול, אחי...

(...) - נו ושיסתירו להם, ואני חייב לצאת מהאמבטיה. (ליאוניד אנדרייב, *הצחוק האדום*).

הכוונה ל: *אז שיסתירו להם.*

ג. עידוד:

1 участник диалога:

- Горло болит так, что разговариваю с трудом.

2 участник диалога:

- Бедный. Ну ничего, выздоровеешь.

דובר א':

- מה זה הגרון כואב, אני בקושי יכול לדבר.

דובר ב':

- מסכן. נו לא נורא, זה יעבור. הכוונה ל: *אבל לא נורא.*

ד. השלמה עם מצב נתון:

1 участник диалога:

- Мальчик, это места для пожилых.

2 участник диалога:

- Ну, садитесь.

דובר א':

- ילד, אלה המקומות לאנשים זקנים.

דובר ב':

- נו, שב. הכוונה ל: *נו טוב, שב, אם כך.* בתרגום אפשרי: *טוב, אז שב.*

5. *ну* בפעולות דיבור אקספרסיביות מקנה למבע השתמעות של:

א. פליאה, השתוממות:

- Ну и блестяще же вы сделали, доктор, операцию!

נו ומבריק ביצעת, דוקטור, את הניתוח! (מיכאיל בולגקוב, *רשימות של רופא צעיר*). הכוונה ל: *איזה ניתוח ביצעת, דוקטור, ממש עבודה מבריקה!*

ב. רוגז או אי-שביעות רצון תוך יצירת אפקט של חיפזון:

- Какое же пятно, Коля? – спросила она еще раз.

- Ах, ну, обыкновенное пятно.

- אז איזה כתם, קוליה? – שוב שאלה האישה.

- אָח, נו, כתם רגיל. (אלכסנדר קוּפְּרין, *לילך*). בתרגום אפשרי: *אוי, נו באמת, כתם רגיל.*

- Какие предпочитаете? – повторил неизвестный.

- Ну, «Нашу марку», - злобно ответил Бездомный.

- מה אתה מעדיף? – חזר האלמוני על שאלתו.

- נו, "התווית שלנו", - ענה בליבית באיבה. (מיכאיל בולגקוב, *האמן ומרגריטה*). בתרגום אפשרי: "'התווית שלנו', בסדר?!"

ג. התקוממות, זעף:

1 участник диалога:

- Сколько в среднем выходит?

2 участник диалога:

- Две с половиной, максимум. Больше не дадут.

1 участник диалога:

- Ну, брат! Так не годится!

דובר א':

- כמה זה יוצא בממוצע?

דובר ב':

- אלפיים וחצי, מקסימום. לא יתנו לך יותר.

דובר א':

- נו, אחי! זה לא עסק! הכוונה ל: *שמע, אחי, זה לא עסק!*

1 участник диалога:

- Мой шеф опять не хочет повысить мне зарплату!

2 участник диалога:

- Ну и сволочь же твой шеф!

דובר א':

- הבוס שלי שוב לא רוצה להעלות לי את המשכורת!

דובר ב':

- נו ומנוול הבוס שלך! הכוונה ל: *אבל איזה מנוול הבוס שלך!*

ד. אירוניה, אי אימון:

1 участник диалога:

- Я болел и не мог прийти.

- 2 участник диалога:

- Болел, говоришь? Ну, докажи. Справочка у тебя имеется?

דובר א׳:

- הייתי חולה ולא יכולתי לבוא.

דובר ב׳:

- היית חולה, אתה אומר? נו, תוכיח. יש לך אישור מהרופא? או בתרגום אפשרי: *אז תוכיח.* או: *תוכיח, אם כן.*

ה. חוסר סבלנות:

1 участник диалога:

- Ну уже, не тяни волынку! Рассказывай!

2 участник диалога:

- Так вот…

דובר א׳:

- נו כבר, אל תמרח, תספר!

דובר ב׳:

- אז ככה...

ו. הרגעה, ניחום:

Отец, прижав младшенького к груди, бегал вокруг костра и вроде баюкал его:

- Ну, сынок… Ты чо же это? Обожди маленько. Счас молочка скипятим, счас продохнешь, сынок, миленький…

האב התרוצץ סביב המדורה, עם בנו הקטן מוצמד אל החזה, וניסה להרגיעו:

- נו, חמודי... מה יש לך? חכה שנייה. מייד אחמם לך חלב, ותוכל לנשום, יקירי... (וסילי שוקשין, *ההרהורים*).

מתוך העיון בדוגמות עולה כי, ראשית, בעזרת המילית *ну* יכולות להיווצר פעולות דיבור אשר תואמות במלואן להגדרות של סוגי פעולות דיבור כאלה או אחרות; ושנית, ניתן להצביע על תופעה נוספת המתקיימת בעזרתן, והיא תופעת ההשתלבות ההדדית של פעולות דיבור זו בזו: ניתן לאתר פעולות דיבור אינפורמטיביות עם גוון אקספרסיבי של אי שביעות רצון ועם גוון וריפיקטיבי של אי הסכמה; פעולות דיבור אינטרוגטיביות עם גוון של הֲמרצה ועם גוון אקספרסיבי של תמיהה; פעולות דיבור ממריצות עם גוונים וריפיקטיביים של הסכמה וכד׳.

העיון בשימוש במילית *ну* בדיאלוג בעל-פה וב״השתקפותו״ הספרותית מראה כי היא נפוצה מאוד בספרות אף כי פחות מאשר בדיאלוג בעל-פה (Добрушина 1997). אשר לתפקוד המילית בפעולות דיבור שונות, ניתן לומר כי השימוש השכיח ביותר ב-*ну* נמצא בפעולות דיבור ממריצות (שם).

3.5.7 התפקיד הקומוניקטיבי-התחבירי של המילית *ну*

הן בדיאלוג דבור והן בצורתו הספרותית, בנוסף לתפקידה הקומוניקטיבי-הפרגמאטי, המילה *ну* ממלאת תפקיד קומוניקטיבי-תחבירי. התפקיד השכיח ביותר של המילה הוא תפקיד "קישורי", כלומר, התפקיד של יצירת קשרים בין הרפליקות. את הקשרים הללו *ну* יוצרת גם בשימוש עצמאי וגם בצירופים:

1. בשימוש עצמאי:

א.

- *Заходите, Семен Янович, «Жегулевские» есть.*

- *После, - сказал Таратута.*

- *Ну, после так после.*

- *תבוא, סמיון יאנוביץ', יש לנו בירה מצוינת.*

- *מאוחר יותר, - אמר טראטוטה.*

- *נו, מאוחר אז מאוחר.* (אלכסנדר גאליץ', *שוק הפשפשים*). הכוונה ל: *טוב, אם אתה אומר מאוחר יותר, אז תבוא מאוחר יותר.*

ב.

1 участник диалога:

- *Чего тебе налить, может, кофе?*

2 участник диалога:

- *Ну, налей полчашечки.*

דובר א':

- *מה תשתה, קפה אולי?*

דובר ב':

- *נו, תמזוג חצי כוס.* או בתרגום אפשרי: *טוב, תמזוג חצי כוס.* או: *בסדר, תמזוג חצי כוס.*

2. בתוך צירוף כבול:

א.

1 участник диалога:

- *Если ты так себя ведешь, то я ухожу.*

2 участник диалога:

- *Ну и иди.*

דובר א':

- *אם ככה אתה מתנהג, אני הולך.*

דובר ב':

- *נו ולך.* הכוונה ל: *אז לך.* או ל: *אז קדימה, לך וקדימה, לך.*

ב.

- Федор, не стыдно тебе? Зачем?.. Не виноват Генрих ни в чем. Мы все виноваты.

- Ну уж и все…

- *פיודור, אתה לא מתבייש? למה?... היינריך לא אשם. כולנו אשמים.*

- *נו כבר כולנו...* (בוריס סאָווינְקוב, *הסוס החיוור*). הכוונה ל: *מה זה כולנו...* (נאמר בנימה של ספק, של אי אימון.)

המילית *ну* יכולה לשמש גם קֶשר, כלומר, להופיע כמילה אחת בתפקיד של רפליקת תגובה קצרה:

א.

1 участник диалога:

- *Хочешь, скажу, где я вчера был?*

2 участник диалога:

- *Ну?*

דובר א':

- *רוצה שאספר לך איפה הייתי אתמול?*

דובר ב':

- *נו?*

ב.

1 участник диалога:

- *Ты как хочешь, а я ему верю.*

2 участник диалога:

- *Ну-ну.*

דובר א':

- *תחשוב מה שאתה רוצה, אבל אני מאמין לו.*

דובר ב':

- *נו-נו*. תרגום עברי אפשרי: *יאללה-יאללה*. או: *אדרבא*. נאמר בנימה אירונית (תגובה סקפטית).

אם כן, ראינו שהתפקיד העיקרי של המילית הרוסית ну בדיאלוג הוא התפקיד הקומוניקטיבי הפרגמאטי. תפקיד זה בא לידי ביטוי, בראש ובראשונה, ביצירת שני סוגי רפליקות בעזרת *ну*: רפליקות תמריץ ורפליקות תגובה. ברפליקות תמריץ ну ממלאת תפקיד של המרצה לפעולת דיבור כמשוב או לפעולה פיזית. ברפליקות תגובה היא ממלאת פונקציה פאטית כאשר היא מופיעה בתחילת רפליקה, ברפליקות שהן חזרה על הנאמר, וכאשר היא עצמה יוצרת רפליקת תגובה נפרדת בת מילה אחת. סוגי רפליקות שונים יכולים לשרת פעולות דיבור שונות. כך, רפליקות תמריץ משמשות פעולות דיבור אינפורמטיביות עקיפות, אינטרוגטיביות וממריצות, ואילו רפליקות תגובה משמשות פעולות

דיבור אינפורמטיביות, וריפיקטיביות ואקספרסיביות. עיצוב של פעולות קומוניקטיביות בעזרת ה-*ну* יכול להתבצע באופנים שונים:

1. *ну* יכולה ליצור פעולות דיבור.
2. *ну* יכולה להשתתף ביצירה של פעולות דיבור, ואלה האחרונות יכולות להיווצר גם בדרכים אחרות (בעזרת מילות שאלה, צורת ציווי של פעלים וכד׳).
3. *ну* משתתפת ברפליקה וממלאת פונקציה פאטית.
4. *ну* מוסיפה למבע השתמעות נוספת, וכך היא משתתפת ביצירת תת-סוגים של פעולות דיבור במסגרת של סוג אחד נתון.

<u>3.5.8 *ну* במונולוג</u>

ну משמשת מילה פרגמאטית גם במונולוג. הדבר זוכה למלוא הביטוי ב״דיאלוג האדם עם עצמו״, כלומר, בשימושים ״דיאלוגיים״ בשיח המונולוגי. תפקידיה הקומוניקטיביים-הפרגמאטיים של *ну* במונולוג קרובים לאלה שהיא ממלאת בדיאלוג: גם כאן היא משתתפת ביצירה של פעולות דיבור. אולם, יצירתן של פעולות הדיבור משתלבת ב״דיאלוג האדם עם עצמו״ עם התפקידים הקומוניקטיביים-הפרגמאטיים של המונולוג, והם: הבעת היחס של הדובר לתוכן המבע או למאורע נתון. נראה איך משתתפת המילה ביצירת סוגים שונים של פעולות דיבור:

1. פעולות דיבור אינפורמטיביות:

Пошлялись по городу, вышли на бульвар - вижу, скучает мой кореш. <u>Ну</u> ничего, думаю, сейчас повеселеет.

אחרי שהסתובבנו בעיר, יצאנו לשדרה. אני רואה – החבר שלי משתעמם. <u>נו</u>, לא נורא, אני חושב לעצמי, תיכף נעודד אותו. (פאזיל איסקנדר, *לילה ויום בחיי צ׳יק*). בתרגום אפשרי: *<u>טוב</u>, לא נורא* – ציפייה לשינוי.

2. פעולות דיבור וריפיקטיביות:

Не притворяются, а привычка, что ли, такая у людей: надо говорить про любовь - <u>ну</u> давай про любовь.

זה לא העמדת פנים, זה מעין הרגל כזה, אולי, אצל אנשים: צריך לדבר על אהבה – <u>נו</u> קדימה על אהבה. (וסילי שוקשין, *הרהורים*). בתרגום אפשרי: *אז בסדר, נדבר על אהבה* – הסכמה.

3. פעולות דיבור ממריצות:

Внутренний монолог:

<u>Ну же</u>, скажи ему, что ты о нем думаешь!

מונולוג פנימי:

<u>נו כבר</u>, תגידי לו מה את חושבת עליו! – עידוד.

4. פעולות דיבור אקספרסיביות:

Внутренний монолог:

Как я вчера забыла ключи – ну я молодец!

מונולוג פנימי:

איך שכחתי אתמול את המפתחות – נו כל הכבוד לי! (בתרגום אפשרי: *ממש כל הכבוד לי!*) – אירוניה עצמית.

5. פעולות דיבור אינטרוגטיביות:

Внутренний монолог:

Ну и что я тут делаю?!

מונולוג פנימי:

נו ומה אני עושה פה?! (בתרגום אפשרי: *שמישהו יגיד לי, מה אני עושה פה?*) – מבוכה/כעס.

התפקידים הקומוניקטיביים-הפרגמאטיים יכולים לבוא לידי ביטוי גם בצורה האופיינית למונולוג כשלעצמו, כלומר, כאמור, להביע יחס של הדובר לתוכן המבע ולמאורע נתון:

1. יחס לתוכן המבע:

Вот трудно-то что понять: как же тут будет все так же? Ну, допустим, понятно: солнышко будет вставать и заходить - оно всегда встает и заходит. Но люди какие-то другие в деревне будут, которых никогда не узнаешь... Этого никак не понять. Ну, лет десять - пятнадцать будут еще помнить, что был такой Матвей Рязанцев, а потом - все.

בכל זאת אני מתקשה לקלוט: איך זה שהכול יישאר פה כמו שהוא? נו, נניח, זה ברור: השמש תעלה ותשקע – הרי היא תמיד עולה ושוקעת. אבל יהיו בכפר אנשים אחרים שלעולם לא תכיר... זה מה שקשה לקלוט. נו, נגיד, עשר, חמש-עשרה שנה – עוד יזכרו שהיה כזה בחור, מטווי ריאזנצב, אבל אחר-כך – זהו. (וסילי שוקשין, *הרהורים*). בתרגום אפשרי: 1. *אז נניח, השמש תעלה ותשקע – הרי היא תמיד עולה ושוקעת, טוב, זה עוד מילא...* 2. *אז נגיד עשר, חמש-עשרה שנה...* – הנחה.

2. יחס למאורע נתון:

Чик сделал неимоверное усилие над собой, чтобы вырваться из этой неясности, и проснулся. Ну конечно же, часы лежали под подушкой.

ציק עשה מאמץ עצום כדי להתעורר והוציא את עצמו כמעט בכוח מהערפול הזה. נו, בוודאי שהשעון היה מונח מתחת לכרית. (פאזיל איסקנדר, *לילה ויום בחיי ציק*). בתרגום אפשרי: *נו, בטח! השעון היה מונח...* – אימות הציפייה.

עם זאת, ישנם גם מקרים שבהם הפן הקומוניקטיבי-הפרגמאטי של *ну* הנו משני, ותפקידה העיקרי הוא לקשר בין שני אלמנטים. הדבר יכול לבוא לידי ביטוי בארבעה אופנים שונים, והם:

1. אמצעי לשינוי נושא;
2. אמצעי להבהרת מבע קודם;
3. אמצעי להמשך מבע שנקטע;
4. אמצעי להבהרת מבע נתון.

1. שינוי נושא (*ну* מופיעה בצירוף מילת החיבור *а* - *אה*: *ну а – nu a – טוב, ו...; ну а если – nu a esli – טוב, ואם...*):

Я пытался иначе рассказать, но ничего не вышло: так умею, так помню.

Ну а потом был фронт, и ранение, и госпиталь, и все, что полагается. (Б. Окуджава. Утро красит нежным светом.)

ניסיתי לספר אחרת, אבל לא יצא לי – סיפרתי כפי שיכולתי, כפי שזכרתי. נו, ואחר-כך הייתה החזית, והפציעה, ובית חולים-שדה, וכל מה שמסביב. (בולאט אוקוג'ווה, *הבוקר צובע באור העדין*). בתרגום אפשרי: *טוב, ואחר-כך היה...*

2. הבהרת מבע קודם:

Рассказчик:

Глупо получилось вчера. Ну, с парнем с этим.

המספר:

כמה מטופש יצא אתמול. נו, עם הבחור הזה. בתרגום אפשרי: *כלומר/כאילו, עם הבחור הזה.*

3. אמצעי להמשך מבע שנקטע (*ну* מופיעה בצירוף מילת החיבור *и – i* והמילית *вот – vot – הנה/זהו*: *ну вот – nu vot – טוב, אז; ну и – nu i – טוב, ו/טוב, אז*; וכדו'):

Нам главное что? Чтобы динозавры на экране бегали. Числом поболее, ценой не подешевле. Ну они и бегают стадами.

העיקר שמה? העיקר שהדינוזאורים יתרוצצו על המסך. שיהיו כמה שיותר ושיעלו כמה שפחות. נו הם גם רצים בהמונים. (אנדריי סמירנוב, *דינוזאורים – זה לא משחק ילדים*). בתרגום אפשרי: *אז הם רצים בהמונים.*

4. הבהרת מבע נתון (*ну* מופיעה בצירופים "מסבירים" כגון: *ну, например – nu, naprimer – טוב, למשל; ну, там – nu, tam – טוב, למשל/טוב, נגיד*; וכדו'):

Рассказчик:

Дома я делаю уроки: ну, там, математику, Танах…

המספר:

בבית אני עושה שיעורים: נו, שם, מתמטיקה, תנ"ך... בתרגום אפשרי: *אני יודע, מתמטיקה, תנ"ך...*

4. תפקידה של "נו" בשפה העברית

"נו" העברית הנה קשר פרגמאטי שאומץ מרוסית ומיידיש (Maschler 2003 ; Even-Zohar 1982). המילון "רב-מילים", מילון עברי-עברי-אנגלי ברשת האינטרנט, מגדיר את המילה כמילת קריאה ומייחס לה שני תפקידים:[17]

1. מילת זירוז.
2. מילה להסבת תשומת הלב של מישהו, בעיקר לשם יצירת קשר בדיבור.

על-אף שנכון להיום, המילה מזוהה כקפ"ר השני בשכיחותו בשפה העברית המודרנית, היא מופיעה רק בשניים מתוך חמישה מילונים ישראליים חשובים (Maschler 2003). להלן ההגדרות שהם מציעים: "מילת קריאה שהושאלה משפות אירופאיות שמשמעותה 'אפוא', 'הבה', 'ובכן'" – כל המילים הללו שייכות למשלב גבוה (אבן-שושן 1986); "מילת זירוז" (ספיר 1997).

"נו" העברית אינה נהנית מיחס "עודף" גם במחקר. בדקתי מספר כתבי עת, וביניהם *לשוננו*, *לשוננו לעם* ו*עברית שפה חיה*, ומצאתי רק מאמר אחד המוקדש לקפ"ר הרב-תפקודי הזה, והוא מאמרה של יעל משלר, בלשנית ישראלית העוסקת בתחום הפרגמאטיקה וחקר השיח. משלר מצביעה על ארבעה תפקידים עיקריים שממלאת "נו" בשיח דיבורי עברי שגרתי. לטענתה, המילה משמשת:

1. לזירוז פעולה לא-מילולית ומילולית (הדובר יכול גם להאיץ בעצמו תוך כדי מונולוג);
2. לזירוז התפתחות נוספת במסגרת אותו נושא;
3. להענקת אישור לנמען לבצע פעולה;
4. כקפ"ר עיקרי שמשתמשים בו כשרוצים לדבר בנימה פרובוקטיבית ו/או בדחנית (Maschler 2003).

בדומה למילים רבות אחרות שהושאלו משפות שונות, במרוצת השנים צברה "נו" העברית משמעויות חדשות משלה, והמשמעויות הללו נבדלות לעתים באופן ניכר מאלה שייחסו לה שפות המקור (שם). משלר מדגישה כי ניתן להבחין בהבדל כאשר שומעים את העולים הרוסים מגל העלייה האחרון מדברים עברית: מסתבר כי העולים מחבר העמים מרבים להשתמש ב"נו" לעתים קרובות הרבה יותר מאשר הישראלים הצברים, כאמור, בהקשרים שאינם נהוגים כיום בשיח העברי האותנטי (שם). אחת הדוגמות להבדל תפיסתי בראיית המילה בתרבות הרוסית והעברית היא ש"נו" העברית מזוהה כמילה המשקפת את הנטייה הכלל-ישראלית לאי-סבלנות, ולעתים נתפסת גם בידי ישראלים עצמם, בעיקר בידי בני דורות מבוגרים יותר, כמילה בלתי מנומסת; ואילו НУ הרוסית, לרוב, ניטראלית לחלוטין. לדאבוני, נכון להיום, וככל הידוע לי, העבודה היחידה שבה הושוו מקרי השימוש ב"נו" בעברית וב-*ну* ברוסית, היא עבודת סמינריון שכתבו נטליה מזו ואולג וולושין (1999), סטודנטים באוניברסיטת חיפה (Maschler 2003). סביר להניח כי תפקידיה הפרגמאטיים של המילה נבדלים בשתי השפות באופן ניכר הן במונולוג והן בדיאלוג, וכאן מצאתי לנכון להקדים ולומר כי אם המתרגם העברי בוחר בעקביות באסטרטגיית התעתיק, סביר להניח שלא כל התפקידים הפרגמאטיים של המקור יעברו בתרגומו. אנסה להמחיש את דבריי בחלק המעשי של העבודה.

---

[17] כתובת האתר היא http://www.ravmilim.co.il (כניסה אחרונה ב-30.7.08).

כאמור, עד כמה שידוע לי, לא בוצע, נכון להיום, מחקר השוואתי שבוחן את מקרי השימוש ב״נו״ בעברית וב-*ну* ברוסית, פרט לעבודת סמינריון של וולושין ומזו. אך לנוכח העובדה כי מדובר באחד הקפ״רים השכיחים הן בשיח רוסי דבור והן בספרות הרוסית, שייוחס לו משקל רב בעבודתי זו, מצאתי לנכון לערוך עיון השוואתי בספרות העברית מתקופות שונות, ולראות באלו מקרים נהוג להשתמש ב״נו״ בשפה העברית הכתובה. עיון זה אינו מתיימר להיות מחקר של ממש אלא מהווה ניתוח ראשוני ונסיוני בלבד. בניסיון מחקרי זה התבססתי על ידע השפות, הרוסית והעברית, וכן על אותם חוקרים שכבר הוזכרו לעיל (יעל משלר, רינה בן-שחר, איתמר אבן-זהר, ילנה פדוצ׳בה וילנה סטרודומובה).

נבדקו קבצי סיפורים של סופרים ישראלים מרכזיים.[18] לאחר עיון בסיפורת העברית מתקופות שונות, הגעתי למספר מסקנות כדלהלן:

1. באופן כללי, בספרות העברית, בכל התקופות שנבדקו, יש מספר מצומצם של קפ״רים בכלל ושל מילות קריאה בפרט בהשוואה לרוסית.
2. השימוש במספר מילות קריאה בולט בייחוד במקרים הבאים:
   א. כאשר המחבר עצמו הנו יליד רוסיה;[19]
   ב. כאשר מדובר בדמויות עולים מרוסיה.[20]
3. באשר ל״נו״, ניתן לומר כי:

א. היקף השימוש ב״נו״ בסיפורת העברית נמוך מהיקף השימוש ב״ну״ בסיפורת הרוסית. סיפור קצר, בן 3-4 עמודים בלבד, הכתוב ברוסית, כולל לפחות 5-7 ״ну״. לעומת זאת, סיפור עברי הזהה לו באורכו יכול גם לא לכלול אף ״נו״ אחת.

ב. שכיחות המילה גוברת כאשר המחבר הנו יוצא רוסיה במקור, או כאשר אנו נתקלים בסיפורו בדמויות עולים מרוסיה.

מן הראוי לציין כי לא בהכרח שני התנאים הללו מתקיימים בו זמנית. כלומר, גם אם המחבר עצמו אינו יליד רוסיה או פולין, אך מספר גיבורים הפועלים בסיפורו הנם דוברי רוסית כשפת אם, שכיחות מילות הקריאה ביצירה גוברת בהתאם. כך, למשל, בקובץ סיפורים של אהרון מגד, יליד פולין שעלה ארצה בגיל 6, נתגלתה בדיבורם של הגיבורים דוברי הרוסית כמות נדיבה של מילות קריאה בכלל ושל ״נו״ בפרט.

ג. העיון בסיפורת הישראלית מאמת בהחלט את ממצאיה של יעל משלר משנת 2003. נמצא כי תפקידי המילה הייחודיים לעברית הנם אותם הארבעה שציינה משלר בעבודתה, והם, כאמור: זירוז פעולה לא מילולית ומילולית, זירוז התפתחות נוספת במסגרת אותו נושא, הענקת אישור לנמען לבצע פעולה, וכן פתיחת משפט בנימה פרובוקטיבית ו/או בדחנית (Maschler 2003).

---

[18]הסופרים שנבדקו הם (בסדר א"ב): נסים אלוני, אהרון אפלפלד, חנוך ברטוב, חיים הזז, א.ב. יהושע, ס. יזהר, אהרון מגד, עמוס עוז, דוד שחר, משה שמיר ואתגר קרת. רשימת הספרים המפורטת מופיעה בביבליוגרפיה.

[19]למשל, כל הסיפורים בקובץ *חגורת מזלות* מאת חיים הזז (1898 – 1973, יליד רוסיה, עלה לארץ ישראל בגיל 33), וכן כל הסיפורים בקובץ *אבנים רותחות* מאת אותו סופר.

[20]ראה, למשל, את הסיפור **חברה ליובה ברקאית** בקובץ *ישראל חברים* מאת אהרון מגד (נולד ב-1920, יליד פולין, עלה לארץ ישראל בגיל 6), עמ' 162, 165, 166, 170, 174, 175, 176.

ד. בשאר המקרים, למשל, כשמדובר בדמויות שאינן דוברות רוסית, או כשהסופר עצמו הנו יליד ישראל, או, לכל הפחות, אינו דובר שפות סלאביות, המילים העבריות המשמשות חלופות ל"ну" בהקשרים ה"רוסיים" האופייניים הנן הקפ"רים "אם כן", "ובכן", "וו", "אבל", "אם כך" וכד':

דוגמה א': "לכם אין תיאבון, טוב, אני אוכלי" – עמ' 90, ברל, אהרון אפלפלד, הסיפור **אביב קר**, הקובץ *הסיפור הישראלי במבחר חדש*.

דוגמה ב': "אם כן, שלום. להתראות... מחר..." – עמ' 314, הורי המספר, א.ב. יהושע, הסיפור **שלושה ימים וילד**, *הקובץ הסיפור הישראלי במבחר חדש*.

דוגמה ג': "אז הוא קצת נאיבי (...) אז מה? – עמ' 35, האֵם, אתגר קרת, הסיפור **עבור 19.99**, הקובץ *צינורות*.

5. שימוש במילות קריאה בספרות הרוסית והבעייתיות שכרוכה בהעברתן לעברית

כאמור, התרבות הרוסית מעודדת שימוש באמצעים לשוניים להבעת האמוציונאליות בשיח דבור וכתוב כאחד. בעקבות זאת, השפה הרוסית כמערכת הפועלת ברב-מערכת, שהיא התרבות, מייחסת חשיבות עצומה דווקא לפן הפרגמאטי של המבע. יתר על כן, זוהי שפה שבה תפקידים פרגמאטיים זוכים להכרה רשמית מלאה יותר מאשר ברוב השפות האירופאיות (Even-Zohar 1982). מאז ראשית הספרות הרוסית עשו סופרים רוסיים שימוש רב ומגוון בקשרים פרגמאטיים בכלל ובמילות קריאה בפרט (אבן-זהר 1986, Even-Zohar 1990). כך, קפ"רים מסוימים יכולים למצוא את דרכם לתוך הדיאלוג הספרותי כסמנים (markers) האופייניים, למשל, לשיח המוני וולגארי בקומדיות. שימוש כזה בקפ"רים בלשון הספרותית הוא שימוש מוגבל יחסית. אך יש גם מקרים שבהם הקפ"רים זוכים להכרה מלאה, ולאו דווקא כסמנים האופייניים ללשון דיבור בלבד – הם ממלאים מגוון תפקידים, שלא בהכרח מקבילים לאלה השגורים ב"שפת ההמונים". למשל, אחת המשוררות הרוסיות הידועות והחשובות של המאה ה-20 מרינה צְבֵטָיֶיבה (1892-1941), עמדה על המטען הרגשי העצום של מילות קריאה דוגמת ox, эх ו-ax ואף ייחדה להן את אחד מחשובי השירים שלה. שלוש מילות הקריאה ה"טריוויאליות" הללו אף שימשו נושא לוויכוח בינה לבין המשוררים הפוטוריסטיים בני זמנה – צבטייבה בזה לתשוקתם למילים "מתוחכמות" ו"אזוטריות" והתפעלה מאותן הקריאות הרגשיות ה"צנועות" לכאורה, שהעמידה לרשותה המסורת הרוסית העשירה ועתיקת הימים (Омри Ронен 2001).

בין התפקידים החשובים שממלאים קפ"רים בכלל ומילות קריאה בפרט ביצירות פרוזה רוסית יש להזכיר את אפיון הדמויות, את בניית המצבים, את הכנסת היסודות הריתמיים-אינטונאציוניים של לשון הדיבור לתוך לשון הכתב ואת שבירת האופי הכתוב של הרפליקה (אבן-זהר 1987, בן-שחר 1994, Макарова 2006). הודות לכל אלה, נוצר חיקוי אמין של הלשון המדוברת והחיה בכתב. אם זה קורה בשיח ספרותי, אז מילות קריאה הופכות לחלק אינטגראלי מהרפרטואר הספרותי, והבנתם של אופני התפקוד שלהן הנה הכרחית להבנה של הספרות ושל עקרונות העיצוב שלה.

לאור הנאמר לעיל, אנו רואים כי לקפ״רים בכלל ולמילות קריאה בפרט משקל רב בתרבות הרוסית, בלשון הדיבור וכתוצאה מכך גם בלשון הכתב ובייחוד בספרות. כאמור, העיון בסיפורת הישראלית הראה כי השימוש במילות קריאה ברוסית ובעברית, בכתב, לכל הפחות, אינו זהה בדרך כלל. להלן נראה מהן הסיבות לכך.

5.1. ייחודיות תולדותיה של השפה העברית והבעייתיות הכרוכה בתרגום מילות קריאה לעברית

כאמור, תרגום מילות קריאה רוסיות מהווה מטלה קשה ואף קשה מאוד עבור מתרגם הפרוזה הרוסית לשפה אחרת כלשהי. כאשר אנחנו מדברים על תרגומים לעברית, יש להביא בחשבון מספר גורמים נוספים המיוחדים לתולדות השפה העברית בימינו והמרחיבים את היקף הבעייתיות שבתרגום משפה כלשהי לעברית, והם:

1. מתקופת ההשכלה ועד שנות ה-60 של המאה ה-20 לפחות רווחה בתרגום הספרותי לעברית נורמה שהכתיבה קבילות (Zoran 1990, Toury 2000).[21] התרגומים שנעשו לאורך התקופה הזו היו תרגומים טרנספורמציוניים (המחוללים טרנספורמציה במקור), והמתרגמים (רובם סופרים מרכזיים) ראו את עצמם כיוצרים, ולפיכך הרשו לעצמם חופש רב בעבודתם התרגומית. המערכת הספרותית העברית נקלעה למצב של אמביוולנטיות. מצד אחד, היה רצון עז להיפתח לעולם, ומצד שני, שררה השאיפה להשתמר כעם יהודי ולא להתבולל. בתקופת ההשכלה נחשבה עדיין העברית ל״לשון מתה״, בדומה ליוונית העתיקה (צורן 1992), והסופרים הצעירים שאפו להחיות את שפת המקורות הארכאית ולהפוך אותה ללשון דיבור וספרות תוססת. הצרכים של מערכת היעד היו בראש סולם העדיפויות, וזו האחרונה עדיין עשתה את צעדיה הראשונים. חוסר עניין בתכונות המקור השפיע בצורה ניכרת על התרגום הספרותי בכלל, ובפרט, על העברת הדקויות הלשוניות המקוריות לשפת היעד.

2. מתקופת ההשכלה ועד ראשית המאה ה-20 עברה השפה העברית תהליך של התחדשות. במשך זמן רב עדיין לא הייתה העברית המדוברת ״מוכנה לשימוש״, משום שהשפות המדוברות בחיי היום-יום בארץ-ישראל היו השפות של ארצות הגולה, בעיקר יידיש ורוסית. הנורמה של אדקווטיות (Toury 2000) עדיין לא התבססה, והמתרגמים של התקופה נטו להתעלם מסוגיית לשון הדיבור או שהמירו את לשון הדיבור שבמקור בשפה עברית תקנית גבוהה. השפה הרוסית לא ידעה עצירות בזמן. תולדות ההתפתחות שלה מהוות קו רצוף לאורך ההיסטוריה. השפה העברית, לעומת זאת, שימשה לאורך דורות שפת קודש כתובה, שלא השתמשו בה לצרכים היום-יומיים. לכן, המסורת הצעירה יחסית של לשון הדיבור העברית עדיין לא סיימה את תהליך הפיתוח של אסטרטגיות תרגום של פריטים המיוחסים לשיח דיבורי (בן-שחר 1992).

3. על-אף שינוי האידיאולוגיה הכללי שהתרחש במערכת התרבותית הישראלית בשנות ה-60 (ויסברוד 1992),[22] עדיין לא נחשבה השפה העברית המודרנית לשפה ההולמת את הספרות. הספרות המתורגמת

---

[21] נורמה הנה מצוות "עשה" ו"לא תעשה" שנגזרת מערך או מהשקפת עולם שמשותף/פת לקבוצה של אנשים (טורי 1977, Toury 2000). נקודת-המוצא להכנסת המושג הנה ההנחה, שחקר התרגום הוא דיסציפלינה סוציו-תרבותית, ושהתרגום עצמו שונה בנסיבות שונות, כשאחד הגורמים המשפיעים ביותר על אופיו הוא נורמות הקובעות מה נדרש, מה קביל ומה אסור.

[22] בשנות ה-60 תפסה האידיאולוגיה מקום פחות מרכזי בחברה ובתרבות הישראלית מאשר במחצית הראשונה של המאה ה-20. כתוצאה מכך נחלשה הבקרה על הלשון הגבוהה בשתי מערכות הספרות, הקאנונית והלא-קאנונית (ויסברוד 1992).

חשה צורך להיכלל במערכת הספרות העברית הקאנונית, ולשם כך ניסו המתרגמים לחקות בתרגומם את הסגנון הישן והמוערך של סופרים עבריים מדורות קודמים כגון מנדלי מוכר ספרים, ברנר ואחרים. בין היתר, התאפיינו תרגומי שנות ה-60 בפוריזם מובהק שהתבטא במעין מלחמה במילים לועזיות בעברית. המתרגמים העדיפו להמיר אותן בצירופים כבולים מתקופת המקרא ובשום פנים ואופן לא להשתמש בתעתוקן העברי שעמד לרשותם (שם). קובעי הטעם במערכת הספרות הרוסית יכלו להחליט אילו יסודות אמוציונאליים לאמץ מלשון הדיבור ולשלב בלשון הכתב. לעומת זאת, במשך שנים רבות לא היה באפשרותה של לשון הספרות העברית לאמץ יסודות אמוציונאליים מלשון הדיבור העברית, משום שזו האחרונה בקושי הייתה קיימת (אבן-זהר 1981).

4. עד שנות ה-60 שררה במערכת הספרותית הישראלית הנורמה של הלשון הגבוהה המבוססת על יסודות מהתנ״ך ומהתלמוד. הנורמה הזאת גרמה לעתים קרובות להתעלמות מתכונות המקור, כך שגם אם המקור השתמש בשפה נמוכה, בין אם בלשון הסיפר, בין אם בלשון הדיאלוג, בתרגום העברי ניתן היה למצוא משפטים ״יפים״ ומסודרים היטב מבחינה תחבירית. הפער הסגנוני בין המקור לבין התרגום לא אפשר השגת אדקווטיות (ויסברוד 1999).

5. תפקיד הדיאלוג הוא לחקות את השיח שבעל-פה בעזרת אמצעי השפה הכתובה העומדים לרשות הכותב (Бырдина 2001). תרגום אדקווטי של הדיאלוג הכתוב דורש לא רק התאמה פואטית או לשונית, אלא גם התאמה פרגמאטית (Ben-Shahar 1994). הדיאלוג הספרותי מועד לעתים קרובות לתרגום לא-אדקווטי מצד המתרגמים העבריים: בעת תרגום הדיאלוג הספרותי נוטים הם לצמצם את הרבדים הלשוניים-הפואטיים-הפרגמאטיים של המקור לרובד לשוני-פואטי, ולעתים לרובד לשוני בלבד. הרובד הפרגמאטי הוא הראשון שהולך לאיבוד בדרך-כלל, במיוחד כשמדובר בתרגום לעברית, זאת בשל הסיבות שצוינו לעיל.

6. השימוש בקפר״ים בכלל, ובמילות קריאה בפרט, אינו זהה ברוסית ובעברית, כשם שלא זהה היקף האמצעים הלשוניים להבעת האמוציונאליות בשתי השפות הנידונות. ברוסית הרוויה באמצעים כאלה, השאלה המרכזית היא אילו מהקפ״רים הקיימים בלשון המדוברת להכניס לשפה הכתובה ואילו להשאיר מחוצה לה (אבן-זהר 1986). לעומת זאת, במשך שנים רבות, מתוקף ״מחסור״ כללי בקפ״רים מקוריים אותנטיים, לא יכלו לא הסופרים ולא המתרגמים העבריים להרשות לעצמם חופש דומה, ונאלצו להשתמש באלמנטים שעמדו לרשותם ולהטיל עליהם פונקציה קפ״רית בדרך הקאלק אל לשון הספרות הרוסית (אבן-זהר 1986, בן-שחר 1994). כפי שנדגים בהמשך, עיון בתרגומים המודרניים מהרוסית מאפשר לראות את עקבותיה של אותה מגמה גם היום.

7. המבנה הלשוני המיוחד של הקפ״רים אחראי להכרה נמוכה ומוטעית בהיקף חשיבותם בטקסט הספרותי (בן-שחר 1994). כפי שראינו, לא זכתה עד היום ״נו״ העברית למעמד הולם במילונים. למרבה הצער, גם שאר הקפ״רים העבריים שהתפתחו בעברית עם השנים, נמצאים כיום באותו מצב. לא ניתן לאתר אותם לא בדקדוק של השפה ולא במילונים, פרט ל״מילון הסלנג המקיף״ שיצא לאור בשנת 2005. סביר להניח כי מתרגמים, הפועלים במערכת ספרותית שיש בה הכרה נמוכה ביסודות הלא-רפרנציאליים מלשון הדיבור, יתקשו לעצב דיאלוג אותנטי בשפת היעד (בן-שחר 1994).[23]

[23] יסודות לשוניים לא-רפרנציאליים הנם יסודות שאין להם מסומן בעולם שמחוץ לטקסט.

כל הגורמים שצוינו לעיל (תרגומים טרנספורמציוניים, העדר לשון דיבור עברית עד לשלב מאוחר בהיסטוריה, נורמת הלשון הגבוהה בתרגום הספרותי, הימנעות משימוש בלשון דיבור עברית אותנטית בתרגומים, נטיית המתרגמים לעברית להתעלם מהתפקיד הפרגמאטי של מילות קריאה, המאזן והמשקל הלא שווה של אמצעים אמוציונאליים בשתי השפות, הכרה נמוכה ביסודות הלא-רפרנציאליים של הלשון) מקשים באופן משמעותי על המתרגם העברי, כמובן, במידה שהוא חותר לתרגום אדקווטי של האמוציונאליות הרוסית בכלל ושל קפ״רים שהם ביטוי לאמוציונאליות הזאת בפרט.

שיטת המחקר

שיטת הבחירה של מילות הקריאה

במהלך הניתוח של הטקסטים אותרו שלושה עקרונות מרכזיים שעל-פיהם נבחרו מילות הקריאה למבחן, והם:

1. שכיחות כללית של מילות קריאה רוסיות אחדות, המאחדת את כל היצירות הנבחרות. מילות הקריאה הרוסיות השכיחות ביותר שאותרו הן: ну (nu – נו), ах (ach – מילת קריאה של פליאה נלהבת), ох (och – מילת קריאה של צער כבד), эх (ech – מילת קריאה של אנחת אכזבה).

2. שכיחות של מילות הקריאה ביצירה נתונה, כגון: ба (bah – מילת קריאה המביעה קליטה פתאומית, גילוי, הכרה או הזכרות) ב*חטא ועונשו* מאת דוסטויבסקי, так (tak – מילה של הצהרת עובדה, בעיקר) ב*מוסקבה-פטושקי* מאת ירופייב וכד׳.

נציין כי כמות השימוש במילות קריאה ביצירת מקור הנה, קודם כל, פונקציה של אורך היצירה, של אורך הפרקים בה, של גודל הגופן, של הרווח בין השורות, וכמובן, של התפקיד שממלאות בה מילות הקריאה, בהתאם לכוונתו התחילית המשוערת של המחבר. כך, אותה מילת קריאה יכולה להופיע אך ורק בפרק קצר אחד מתוך היצירה כולה ולאפיין דמות משנית אחת שעתידה להיעלם מהאופק כבר בפרק הבא. על כן, חוסר האיזון במספר מקרי השימוש במילות קריאה שנבדקו, למשל, ב*מלחמה ושלום* – סאגה מונומנטאלית המונה יותר מ- 1600 עמודים הן במקור והן בתרגום, לעומת הנובלה הקצרה של סרגיי דובלטוב *אנחנו ושכמותנו*, המתפרשת על מאה עמודים בלבד, אינו צריך להפתיע את קורא העבודה הזאת.

3. התפקיד שממלאות מילות הקריאה ביצירה נתונה.

מהעיון ביצירות שנבחרו עולה כי מילות הקריאה יכולות למלא ארבעה תפקידים עיקריים בטקסט ספרותי הכתוב בשפה הרוסית, והם:

א. מתן ביטוי לאמוציונאליות הכללית של הטקסט.

ב. מתן ביטוי לאופי הלאומי הרוסי.

ג. אפיון דמות ספרותית נתונה.

ד. כלי עזר ליצירת אווירה מסוימת, ייחודית ליצירה נתונה.

לצורך המחקר נבחרו מילים הממלאות לפחות אחד מתפקידים אלה. למשל, במקרה של *הגווארדיה הלבנה* מאת מיכאיל בולגקוב, בחרתי בין השאר את הקריאה המוכפלת эх-эх (אֶח-אֶח). המילה, המביעה בדרך כלל עצב וצער, מופיעה בהבלטה ברומן, ומכאן ניתן להסיק כי היא ממלאת עוד תפקידים מעבר לתפקידה הראשוני שהוא הבעת רגש.

יש לציין שכל אחד מהתפקידים שצוינו לעיל, שממלאות מילות הקריאה, מצריכים אוזן קשבת של המתרגם השואף לבצע תרגום אדקווטי של היצירה. התעלמות מאחד מהם תוביל לאיבוד רבדים פואטיים ופרגמאטיים שלמים של היצירה, או בפשטות, להמעטה משמעותית של יופייה ומורכבותה.

<u>שיטת הדגימה</u>

היקף הקורפוס והיקף כמה מהיצירות שנבדקו חייב להסתפק במדגם מייצג. בכל יצירה ויצירה בדקתי אוסף של פסקות מתוך חלקים שונים שלה. הפסקות נבחרו הן באופן אקראי והן באופן מכוון, בהתאם לסוג היצירה ולתפקיד שמילות הקריאה ממלאות בה. במהלך המחקר איתרתי את מילות הקריאה המופיעות בפסקות השלופות מן היצירות שבחרתי. אחר כך השוויתי את התרגומים שלהם מול המקור בכל התרגומים שמצאתי, תוך התייחסות לאסטרטגיות הננקטות על-ידי המתרגמים. לאחר מכן, ניסיתי לקבוע אם יש סדירות באסטרטגיות שננקטו בתרגום מילות הקריאה החל משנות ה-20 של המאה ה-20 ועד היום, העשויה לרמז לקיומן של נורמות בתחום זה.

<u>ניתוח טקסטים, מקור מול תרגום/מספר תרגומים</u>

סדר ניתוח היצירות בעבודה הוא סדר כרונולוגי, על-פי התקופה שבה הן נכתבו. ראשית, אומר מספר מילים על-אודות כל יצירה, אציין את מקומה במערכת הרוסית והעברית וכן את מספר התרגומים הקיימים לאותה יצירה. שנית, אפרט על מילות הקריאה המאפיינות את היצירה, על מקומן, על שכיחותן ועל תפקידן ביצירה. שלישית, אעבור לתרגומים עצמם, לתכונותיהם הכלליות והפרטיות, ולאחר מכן, אביא דוגמות שימחישו את דבריי. בהתחשב בהיקף העבודה, יובאו שלוש דוגמות לכל מילת קריאה שנבדקה במקור ובתרגומים השונים. בכל דוגמה יובאו מילת הקריאה בהקשרה המקורי (ברוסית), התעתיק הלטיני של המקור הרוסי, הצעת תרגום מטעמי, החותר לאדקווטיות, והפיתרון שבחר המתרגם הנדון. ניתוח הדוגמות ילווה בהערת שוליים שבה יוצג סך כל מקרי השימוש בכל מילת קריאה שנבדקה – דבר שיעניק לקורא את האפשרות לבחון את הממצאים בפרספקטיבה הנדרשת. בסוף הניתוח של כל יצירה אסכם בקצרה את הדיון. אני מאמינה כי הסדר הזה יצמצם ככל הניתן את הכאוטיות ויאפשר להגיע לממצאים מובהקים יותר.

6. *רביזור* מאת ניקולאי גוגול

גוגול נחשב לקלאסיקון הן ברוסיה, הן בכל העולם, כולל ישראל, כמובן.[24] המחזה הסאטירי הנודע נכתב בשנת 1836 ובאותה שנה יצא בדפוס בסנט-פטרבורג. *רביזור* משתייך לקאנון הן במערכת הספרותית ברוסיה, הן בארץ.

הקומדיה *רביזור* הנה יצירה ריאליסטית לחלוטין, המשקפת את פגמי המערכת הביורוקראטית הרוסית של שנות ה-30 של המאה ה-19. התיאור הסאטירי המקיף של הפקידים המאכלסים את עיר הפלך כולל בתוכו את כל הקווים השליליים שהיו קיימים במערכת הפוליטית הרוסית של התקופה. גוגול עצמו נהג לומר כי הוא ניסה לאסוף את כל התופעות השליליות ברוסיה שהצליח לחשוב עליהן, את כל עיוותי המנהיגות בת זמנו שהעלה על דעתו. לכן, אין ספק שמדובר במחזה רוסי לאומי מובהק.

רמת האמוציונאליות הכללית של הטקסט הנה גבוהה מאוד, ומתוקף כך יש לומר כי מילות הקריאה הקיימות בו ממלאות את שלושת התפקידים הראשונים שצוינו לעיל (ביטוי האמוציונאליות הכללית של הטקסט, ביטוי לאופי הרוסי הלאומי, אפיון דמות ספרותית נתונה). מילות הקריאה השכיחות ביותר ביצירה הנן: ax (ach), эх (ech), ну (nu) ו-э (eh). כשה-э משמשת קו מאחד של אופי דיבורם של בעלי האחוזה המקומיים, דובצ׳ינסקי ובובצ׳ינסקי, המקנה לו אפקט קומי. מילת הקריאה ax, מלבד שכיחותה הכללית בטקסט, ממלאת תפקיד סאטירי מובהק, והוא ביטוי הדו-פרצופיות וההתלהבות המופרכת של נשות הפקידים במערכה החמישית (תמונות 1, 6 ו-7), כאשר הן מעמידות פנים שהן מאושרות, לכאורה, בשביל אשת ראש העיר, לרגל החתונה העתידית של בתה עם חליסטקוב.

לרביזור שלושה תרגומים. התרגום הראשון נעשה על-ידי אברהם שלונסקי בשנת 1935, התרגום השני נעשה על-ידי ניסים אלוני ב-1965, והתרגום השלישי הנו פרי עטו של יעקב שבתאי, והוא יצא בשנת 1978.

תרגומו של שלונסקי הנו תרגום מקוצר שבו מושמטות מספר תמונות. התרגום הנו תרגום מילולי, המתאפיין במבנים דקדוקיים ובסדר מילים רוסיים מובהקים. לדוגמה:

«Э!» - сказали мы с Петром Ивановичем (Добчинский и Бобчинский, стр. 446).

התעתיק הלטיני של המשפט:

(“Eh!” – skazali my s Petrom Ivanovichem.)

בתרגום אפשרי לעברית מודרנית: אז אני ופיוטר איוונוביץ׳, שנינו אמרנו: ״אהה!״

שלונסקי: ״אה״ אמרנו עם פטר איוואנוביץ׳ (דובצ׳ינסקי ובובצ׳ינסקי, עמ׳ 12).

אשר ל-ax (ach) ול-ну (nu), ברוב המקרים מילות הקריאה הללו מתורגמות בתעתיק ללא ניקוד (״נו״, ״אח״).[25] אין אחידות בתרגום ה-эх (ech): פעם היא מופיעה בתעתיק ללא ניקוד (״אח״), פעם מומרת ב-״אה״, ופעם מושמטת לחלוטין.

---

[24] כאן: יצירה קלאסית הנה יצירה שנכנסה לקאנון בעבר ומעמדה שם כבר מובטח ויציב.

[25] בעבודה הנוכחית אשתמש במונח "תעתיק" בכל המקומות שבהם תועתקה המילה המקורית לעברית, על-אף חוסר החפיפה במשמעות המילה בשפות המקור והיעד, לדוגמה, ну ו"נו", ax ו"אח" וכד'. במקומות שבהם לא חל שיבוש בהבנת הרפליקה בעקבות תרגום מילת הקריאה המקורית בתעתיק, אקרא לפיתרון הזה "תעתיק 'מוצדק'".

אם כן, סוגי הפתרונות שנוקט שלונסקי בתרגום מילות הקריאה השכיחות ב״רביזור״ (הפתרונות מוצגים בסדר יורד):

ну (נו) – תעתיק, השמטה (נדיר)

ах (ach) – המרה (אה)/תעתיק (אח, אך), השמטה (נדיר)

эх (ech) – המרה (אה), תעתיק (אח) – נדיר

э (eh) – תעתיק (אה), השמטה – נדיר[26]

בניגוד לשלונסקי, אלוני משכתב מעט את הטקסט, מבלי לדייק בשחזור המקור, תוך השמטות והוספות מילים משלו. לעתים קרובות הוא מכניס מילות קריאה בתרגום, במקומות שאין מילות קריאה במקור, ולאו דווקא כפיצוי על השמטות במקומות אחרים, לדוגמה:

Ужасно как хочется есть! (стр. 456, Хлестаков, действие 2, явление 3).

(Uzhasno kak khochetsya est'!)

בתרגום אפשרי: כמה שאני רעב, זה משהו!

אלוני: <u>אוף</u>, נורא כמה שאני רוצה לאכול! (עמ׳ 26, חליסטקוב, מערכה 2, תמונה 3).

את ну (נו) מתרגם אלוני לפי ההקשר. לרוב, הוא ממיר אותה במיליות קישור עבריות, תוך כדי ניסיון לשמור בתרגום על הרמה הרגשית של משפט המקור, מצד אחד, ומצד שני, תוך כדי השאיפה ליצור משפטים עבריים אותנטיים.

את ה-ах (ach) מתרגם אלוני בדרכים שונות בכל פעם, וככל הנראה, אי אפשר לאתר כאן אחידות כלשהי. כך, התעתיק (״אח״) שכיח בתרגומו לא פחות מה-״אוה״ או מההשמטה.

מילת הקריאה эх (ech), מופיעה אצלו, לרוב, בתעתיק, ללא ניקוד, כמו אצל שלונסקי.

להלן הרישום הסכמטי של סוגי הפתרונות שנוקט אלוני:

ну (נו) – המרה, השמטה[27]

ах (ach) – המרה (אוה)/תעתיק (אח), השמטה

эх (ech) – המרה (אוה)/תעתיק (אח)

э (eh) – המרה (אאא, א א א)

תרגומו של יעקב שבתאי הנו תרגום מקוצר, בדומה לתרגומו של אברהם שלונסקי. לרוב, שבתאי נמנע מתרגום מילולי, הוא נוטה לפרפראזה (תרגום חופשי, לא-מילולי, השואף להעביר את כל רובדי המשמעות במלואם), וכן, ל״עברות״, כלומר, להמרת מילות הקריאה הרוסיות במילות קריאה עבריות תוך כדי שמירה על הרמה האמוציונאלית של טקסט המקור. מצד שני, בדומה לאלוני, שבתאי מוסיף אף הוא לעתים קרובות מילות קריאה בתרגום, במקומות שהן לא היו במקור. לדוגמה:

Ужасно как хочется есть! (стр. 456, Хлестаков, действие 2, явление 3).

---

[26]נבדקו 45 מקרי שימוש ב-ну (נו), 40 מקרי שימוש ב-ах (ach), 6 מקרי שימוש ב-эх (ech) ו-7 מקרי שימוש ב-э (eh). יצוין כי эх (ech) מופיעה 6 פעמים בסך הכול בכל היצירה, כלומר, נבדקו כל מקרי השימוש במילת קריאה זו.

[27]מכאן ואילך ייוצגו האסטרטגיות בסדר שכיחות יורד, מהשכיחות אל הנדירות, כשהשכיחות, במידה שתימצא יותר מאחת, יובדלו זו מזו גראפית בסימן "/", ואסטרטגיה שכיחה פחות תובדל מהשאר בפסיק (",").

(Uzhasno kak khochetsya est'!)

בתרגום אפשרי: כמה שאני רעב, זה משהו!

שבתאי: "אוף, אני כל-כך רעב!" (עמ' 18, חליסטקוב, מערכה 2, תמונה 3).

שבתאי נוהג לשכתב משפטים מקוריים כדי ליצור משפטים עבריים אותנטיים, תוך כדי הוספה והשמטה של מילים בודדות וצירופי מילים שלמים, הן בעת תרגומי ה-ну (נו) וה-ах (ach) (זאת בניגוד לשלונסקי ולאלוני), והן בעת תרגומי מילות קריאה אחרות. את ה-ах בוחר הוא להמיר ב"הוי" העברי או להשמיט.[28] ה-эх (ech) מתורגמת בשתי דרכים: "הא" ו"האהא".

להלן הרישום הסכמאטי של הפתרונות שנוקט שבתאי בתרגומו:

ну (נו) – השמטה, המרה (ובכן, כן, אבל, טוב, נו טוב, בסדר)

ах (ach) – המרה (הו, הא), השמטה

эх (ech) – המרה (הא/האהא)

э (eh) – השמטה, המרה (האהא)

כפי שעולה מתוך הניתוח, מכל שלושת המתרגמים איש לא שמר, בין אם במודע, בין אם לאו, על האחידות בתרגום ה-э (eh) של דובצ'ינסקי ובובצ'ינסקי, וגם לא על אחידות ה-ах (ach) במערכה החמישית. והרי הדוגמות.

ну (נו):

Ну, тут уж пошли дела семейные (стр. 436, городничий, читая письмо, действие 1, явление 1).

(Nu, tut uzh poshli dela semeyniye.)

בתרגום אפשרי: טוב, הלאה – זה כבר עניינים משפחתיים.

שלונסקי: נו, מכאן ואילך עיסקי משפחה[29] (עמ' 7, ראש העיר קורא מכתב, מערכה 1, תמונה 1).

אלוני: טוב, כאן ענייני משפחה (עמ' 7).

שבתאי: טוב, כל השאר עניינים משפחתיים (עמ' 2).

Ну что, брат Пушкин? (стр. 480, Хлестаков, действие 3, явление 6).

(Nu chto, brat Pushkin?)

בתרגום אפשרי: אז מה, פושקין, אחי?

שלונסקי: נו, מה, אחא פושקין? (עמ' 39, חליסטקוב, מערכה 3, תמונה 6).

אלוני: אז מה, אחי, פושקין? (עמ' 46)

שבתאי: ובכן, פושקין, מחמדי, איך העניינים? (עמ' 40)

Ну, все кончено - пропал! пропал! (стр. 493, Ляпкин-Тяпкин, явление 4,

---

[28] מילת הקריאה "הוי" מופיעה בספרי הנביאים, כגון ישעיהו, ירמיהו, זכריה וכד'. ראה, למשל, ספר ישעיהו (נ"ה, א'): "הוי כל צמא לכו למים ואשר אין לו כסף לכו שברו ואכלו ולכו שברו בלוא-כסף ובלוא מחיר יין וחלב".

[29] גם האיות וגם הפיסוק, הן ברוסית והן בעברית, מובאים כפי שהם במקור ובתרגומים.

действие 3).

(Nu, vse koncheno – propal! propal!)

בתרגום אפשרי: זהו, נגמר, הלך עליי!

שלונסקי: נו, הקץ! אבוד! אבוד! (עמ' 49, השופט ליאפקין-טיאפקין, מערכה 4, תמונה 3).

אלוני: זהו! אבוד, אבוד! (עמ' 58)

שבתאי: זה הסוף! אני אבוד! (עמ' 52)

המילה "ну" במשפט הראשון משמשת מילת הפסקה. במשפט השני היא נאמרת בתחילת שאלה (חשוב לציין כי השאלה הזאת איננה פרובוקטיבית או בדחנית בכוונה תחילה, ולכן, לא מדובר במקרה הזה בתפקיד הרביעי של "נו" שציינה יעל משלר בעבודתה). במשפט השלישי תפקידה של "ну" הנו זהה לזה של המילה "ובכן", והוא – פתיחת אימרה חדשה, תוך קשירתה למאורע שאירע קודם לכן. לפי מאמרה של משלר, לפי בדיקת סיפורים עבריים שערכתי, וכן לפי ידע העולם, בעברית לא נהוג להשתמש ב"נו" באף אחד מההקשרים הללו. בשלוש הדוגמות שלעיל התרגום בתעתיק אפוא הנו תרגום בעייתי אם לא מוטעה.

ах (ach):

Ах, боже мой!.. (Отворяя дверь.) Муж! Антоша! Антон! (стр. 451, жена городничего, действие 1, явление 6).

(Ach, bozhe moy!.. (Otvoryaya dver'.) Muzh! Antosha! Anton!)

בתרגום אפשרי: אה/אוי, אלוהים! בעלי! אנטושה! אנטון!

שלונסקי: אח, אל אלוהים! (פותחת את הדלת) בעלי, אנטושה! אנטון! (עמ' 16, אשת ראש העיר, מערכה 1, תמונה 6).

אלוני: אוה, אלוהים אדירים... (פותחת את הדלת) בעלי, אנטוֹשה, אנטוֹן! (עמ' 21)

שבתאי: הו, אלוהים שבשמיים... (פותחת את הדלת) אנטון, יקירי! אנטושא! (עמ' 13)

Ах ты, дурак! (стр. 459, Хлестаков, действие 2, явление 6).

(Ach ty, durak!)

בתרגום אפשרי: טמבל אחד!

שלונסקי: אח, אתה טיפש! (עמ' 22, חליסטקוב, מערכה 2, תמונה 6).

אלוני: אה, טיפש! (עמ' 28).

שבתאי: הא, אתה טיפש! (עמ' 21).

Ах, маменька, он на меня глядел! (стр. 484, дочь городничего, действие 3, явление 8).

(Ach, mamen'ka, on na menya glyadel!)

בתרגום אפשרי: אוי, אימא, הוא הסתכל עליי!

שלונסקי: אח, אמא, הוא הביט עלי (עמ' 42, בתו של ראש העיר, מערכה 3, תמונה 8).

אלוני: אח, מאמינקה, הוא הסתכל עליי (עמ' 49).

שבתאי: <u>הן</u>, אמא, זה היה עלי (עמ' 44).

<u>эх (ech):</u>

<u>Эх</u>, надоела такая жизнь! (стр. 453, слуга Хлестакова, действие 2, явление 1).

(<u>Ech</u>, nadoela takaya zhizn'!)

בתרגום אפשרי: כמה שזה נמאס, החיים האלה!

שלונסקי: <u>אה</u>, לזרא היו לי חיים כאלה (עמ' 18, משרתו של חליסטקוב, מערכה 2, תמונה 1).

אלוני: <u>אח</u>, החיים האלה יוצאים לי מן האף! (עמ' 23).

שבתאי: <u>הא</u>, החיים האלה נמאסו לי (עמ' 15).

<u>Эх</u>, если б узнал это старый барин! (стр. 454, слуга Хлестакова, там же).

(<u>Ech</u>, esli by uznal eto stariy barin!)

בתרגום אפשרי: <u>אה</u>, אילו רק האדון הזקן גילה!

שלונסקי: אילו נודע הדבר לברין הזקן! (עמ' 19, משרתו של חליסטקוב, שם).

אלוני: <u>אה</u>, אילו ידע האדון הזקן! (עמ' 24).

שבתאי: <u>האהא</u>, אילו הזקן שלו ידע! (עמ' 17).

<u>Эх</u>, Петербург! что за жизнь, право! (стр. 479, Хлестаков, действие 3, явление 5).

(<u>Ech</u>, Peterburg! chto za zhizn', pravo!)

בתרגום אפשרי: <u>אה</u>, פטרבורג! אילו חיים, שכה אחיה!

שלונסקי: <u>אח</u>, פטרבורג! איזה חיים! (עמ' 38, חליסטקוב, מערכה 3, תמונה 5).

אלוני: <u>אח</u>, פטרבורג! איזה חיים באמת! (עמ' 45).

שבתאי: <u>האהא</u>, פטרבורג! איזה חיים! (עמ' 39).

<u>э (eh) כמאפיין דיבור קומי המשותף לדובצ'ינסקי ובובצ'ינסקי, דוגמות:</u>

<u>Э</u>, позвольте, Петр Иванович, я расскажу. (стр. 444, действие 1, явление 3)

(<u>Eh</u>, pozvol'te, Pyotr Ivanovitch, ya rasskazhu.)

בתרגום אפשרי: <u>אה לא</u>, פיוטר איוונוביץ', אני אספר.

שלונסקי: <u>אה</u>, בבקשה, פטר איוואנוביץ'! אני מספר (עמ' 10, מערכה 1, תמונה 3).

אלוני: <u>א א א...</u> תרשה לי, פיוטר איבאנוביץ', אני אספר (עמ' 14).

שבתאי: בבקשה ממך, פטר איוואנוביץ', אני אספר (עמ' 7).

<u>Э</u>, нет, позвольте уж я... позвольте, позвольте... (там же)

(<u>Eh</u>, net, pozvol'te uzh ya… pozvol'te, pozvol'te…)

בתרגום אפשרי: <u>אה לא</u>, תרשה לי, אם כבר... תרשה לי, תרשה לי...

שלונסקי: <u>אה</u>, לא, בבקשה, אני... בבקשה, בבקשה... (עמ' 10, שם).

אלוני: <u>א א א...</u> לא! תרשה לי... תרשה... (עמ' 14).

שבתאי: לא, תן לי, בבקשה... (עמ' 7).

Э, не перебивайте, Петр Иванович, пожалуйста, не перебивайте (там же).

(Eh, ne perebivayte, Pyotr Ivanovitch, pozhaluysta, ne perebivayte.)

בתרגום אפשרי: אה לא, לא להפריע לי, פיוטר איוונוביץ׳, לא להפריע!

שלונסקי: לא, לא, ואתה פטר איוואנוביץ׳... אל תפסיקני, בבקשה, אל תפסיקני! (עמ׳ 11, שם).

אלוני: אל תפריע, פיוטר איבאנוביץ׳, בבקשה! (עמ׳ 15).

שבתאי: אל תפריע, פטר (עמ׳ 8).

"Э!" - говорю я Петру Ивановичу... (там же)

(“Eh!” – govoryu ya Petru Ivanovitchu…)

בתרגום אפשרי: אז אני אומר לפיוטר איוונוביץ׳: ״אהה!״

שלונסקי: ״אה״, אומר אני לפטר איוואנוביץ׳ (עמ׳ 12, שם).

אלוני: ״אָאָאָ!״ אמרתי לפיוטר איבאנוביץ׳ (עמ׳ 16).

שבתאי: האהא! אמרתי לפטר (עמ׳ 9).

Нет, Петр Иванович, это я сказал: "э!" (там же)

(Net, Pyotr Ivanovitch, eto ya skazal: “eh!”)

בתרגום אפשרי: לא נכון, פיוטר איוונוביץ׳, אני זה שאמרתי ״אהה!״

שלונסקי: לא, פטר איוואנוביץ׳, אני הוא שאמרתי ״אה״! (עמ׳ 12, שם).

אלוני: לא, פיוטר איבאנוביץ׳, אני אמרתי ״אאא!״ (עמ׳ 16).

שבתאי: לא, פטר איוואנוביץ׳, אני אמרתי ״האהא״! (עמ׳ 9).

«Э!» - сказали мы с Петром Ивановичем (там же).

(“Eh!” – skazali my s Petrom Ivanovitchem.)

בתרגום אפשרי: אז אני ופיוטר איוונוביץ׳, שנינו אמרנו: ״אהה!״

שלונסקי: ״אה״ אמרנו עם פטר איוואנוביץ׳ (עמ׳ 12, שם).

אלוני: ובכן, אז שנינו אמרנו: ״אאא!״ (עמ׳ 16).

שבתאי: ובכן, הוא ואני, שנינו אמרנו ״האהא״! (עמ׳ 9).

כפי שניתן לראות, אף אחד משלושת המתרגמים לא שמר על האפקט הקומי: כולם השמיטו במקומות שונים את מילת הקריאה וכך שברו את אחידות הטקסט.[30]

[30] על השתתפותן של מילות הקריאה ביצירת אפקטים קומיים ראה Кязимов 2004: "ההשפעה הרגשית-אסתטית של השיח האמנותי, הן בשירה והן בפרוזה, גוברת בזכות החזרה על אותם צלילים, מילים, ביטויים או על אותם מבנים סמנטיים שלמים. החזרה כאמצעי סגנוני מעצימה את האקספרסיביות של יצירת אמנות. לחזרות גם מגוון רב של שימושים ביצירת האפקט הקומי. הדבר מתאפשר במקרים שבהם החזרה על מילה בודדת או על צירוף מילים גורמת לתמיהה, כלומר, כשהיא נראית "לא טבעית" לשיח השגרתי, והקורא אינו מצפה לה באותו רגע" (בתרגום שלי) (Кязимов 2004: 211).

<u>ax (ach) בפי נשות הפקידים במערכה החמישית, כאמצעי סאטירי:</u>

"<u>Ах</u>, Боже мой!" - думаю себе, и так обрадовалась, что говорю мужу: «Послушай, Луканчик, вот какое счастье Анне Андреевне!» (стр. 525, жена Луки Лукича, действие 5, явление 6).

("<u>Ach</u>, Bozhe moy!" – dumayu sebe, i tak obradovalas', chto govoryu muzhu: "Poalushay, Lukanchik, vot kakoe schastye Anne Andreevne!")

בתרגום אפשרי: "<u>אוי</u>, אלוהים", אמרתי לעצמי, וכל-כך שמחתי, שאמרתי לבעלי: "תקשיב, לוקנצ'יק, תראה איזה מזל יש לאנה אנדרייבנה!"

שלונסקי: חסר (כל הקטע מושמט בתרגום)

אלוני: "<u>אוה</u>, אלי שבשמים", חשבתי בלבי. כל כךְ שׂמחתי, שאמרתי לבעלי, "תראה, לוּקאנצ'יק, תראה איזה אוֹשר לאנה אנדרייבנה! (עמ' 85, אשת לוקה לוקיץ', מערכה 5, תמונה 6).

שבתאי: "הו, אלוהים אדירים", חשבתי בלבי. כל-כך שמחתי שאמרתי לבעלי: "תראה, לוקא, אהובי", אמרתי, "תראה איזה אושר לאנה אנדרייבנה!" (עמ' 80).

"<u>Ах, Боже мой</u>! - думаю себе, - Анна Андреевна именно ожидала хорошей партии для своей дочери, а вот теперь такая судьба: именно так сделалось, как она хотела", - и так, право, обрадовалась, что не могла говорить (стр. 525, она же, там же).

("<u>Ach, Bozhe moy</u>! – dumayu sebe, - Anna Andreevna imenno ozhidala khoroshey partii dlya svoey docheri, a vot teper' takaya sud'ba: imenno tak sdelalos', kak ona khotela", - I tak, pravo, obradovalas', chto ne mogla govorit'.)

בתרגום אפשרי: "<u>אוי</u>, אלוהים!" – אמרתי לעצמי, "זה בדיוק מה שאנה אנדרייבנה רצתה לבת שלה: חתן טוב, ועכשיו תראי איזה יופי /תראי איך שיחק לה הגורל: זה בדיוק מה שיצא בסוף, ממש כמו שהיא רצתה", וכל-כך שמחתי, שלא יכולתי לדבר, בחיי.

שלונסקי: חסר

אלוני: אלהים אדירים, חשבתי, אנה אנדרייבנה כל החיים מקווה לעשׂות לבת שלה זיווג טוֹב, והנה עכשיו – איזה גוֹרל: בדיוק מה שרצתה! אני כל כך שׂמחתי שהלשון פשוּט נדבקה לחךְ (שם).

שבתאי: "אלוהים שבשמיים", חשבתי, "אנה אנדרייבנה תמיד קיוותה למצוא לבתה שידוך מוצלח, והנה בבקשה – היא השיגה בדיוק מה רצתה". הייתי כל-כך מרוצה, שלא יכולתי להוציא מלה מהפה (עמ' 80).

<u>Ах</u>, как, Анна Андреевна, я рада вашему счастью! вы не можете себе представить (стр. 527, жена Коробкина, действие 5, явление 7).

(<u>Ach</u>, kak, Anna Andreevna, ya rada vashemu schastyu!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, כמה שאני שמחה בשבילך, אנה אנדרייבנה!

שלונסקי: חסר

אלוני: פשוט אינך יכולה לתאר לעצמך, אנה אנדרייבנה, כמה שאני שמחה על המזל הטוב שלך (עמ' 87, אשת קורובקין, מערכה חמישית, תמונה 7).

שבתאי: את פשוט לא יכולה לתאר לעצמך, אנה אנדרייבנה, כמה שאני שמחה על המזל הטוב שלך (עמ' 82).

כפי שניתן לראות, בין במודע ובין לאו, לא שמרו לא אלוני ולא שבתאי על האחידות גם בקטע הזה: אלוני אמנם מכניס "אוה" בדוגמה הראשונה, אך בשאר הדוגמות ה-ax המקורית מושמטת, וכך האפקט הסאטירי מיטשטש. אי העקביות הזו מונעת מהקורא הישראלי להבחין בחזרה המגוחכת של נשות לוקה לוקיץ' וקורובקין על מילת הקריאה ומחלישה את מידת הצביעות של שתי הדמויות הללו, הבולטת במקור. ואילו אברהם שלונסקי השמיט בתרגומו את הקטע כולו.

כפי שעולה מתוך הדוגמות וכן, מהעיון הכללי במקור, מילות קריאה מסייעות באופן ניכר לבניית קווי האופי של הדמויות, מצד אחד, וליצירת אפקט קומי-סאטירי ביצירה כולה, מצד שני. אי שמירה על האחידות ועל העקביות בתרגום אותם מרכיבים זעירים ולא משמעותיים, לכאורה, גורמת לטשטוש ולעתים אף לאיבוד ניכר של הפן הפואטי-הפרגמאטי של יצירה נתונה, כפי שראינו בשלושת התרגומים של "רביזור".

<u>6.1 *נפשות מתות* מאת ניקולאי גוגול</u>

הפואמה הלירית של גוגול *נפשות מתות*, שנכתבה ב-1841 והתפרסמה כעבור שנה, נחשבת מאז פרסומה לאחת מיצירות המופת של הספרות בכל רחבי העולם, ומתוקף כך אין זה פלא כי היצירה נכנסה במהרה לקאנון הן בארץ הולדתה, והן בישראל. ב*נפשות מתות* רצה גוגול לתת תמונה מקיפה של רוסיה כולה, במלוא פגמיה, חסרונותיה ויתרונותיה, ובשל כך יש לומר כי, בדומה ל"רביזור", לפואמה *נפשות מתות* אופי רוסי לאומי מובהק וברור.

דמויותיהם של בעלי האחוזות מצוירות אצל גוגול באופן מקיף ומגוון. בחמישה פרקים המוקדשים לתיאורם הפרטני (פרקים 2 – 6) הצליח גוגול ליצור חמישה דיוקנים בודדים, שונים זה מזה באופן ניכר, אם כי ניתן לזהות בכל אחד מהם מספר תכונות הטיפוסיות לבעלי אחוזות רוסיים בני המאה ה-19. כפי שכותב גוגול על מנילוב, "תווי פניו לא היו נעדרי נועם, אבל דומה כי בנועם זה היה רב מדי הסוכר" (פרק 2, בתרגומו של צבי ארד, עמ' 20 בגרסה העברית). מנילוב הנו אדם סנטימנטאלי, הסגור בתוך עולם החלומות והפנטזיות, הרחוקות מהמציאות. המרכיב הלשוני המוסיף לאפיון דמותו של מנילוב הנו מילת הקריאה "o" (oh), המביעה התפעלות ורוממות-רוח הרווחות בדיבורו.

בתיאור דמותה של קורובוצ'קה, משווה אותה המחבר ל"אחת מבעלות-האחוזה הזעירות המתאוננות על היבולים הרעים, על ההפסדים, מרכינות ראש הצדה ובינתיים הן צוברות לאט את

שק'ות-הבד, הטמונות במגירות השידות" (פרק 3, תרגום ארד, עמ' 36). התכונה הזאת מאופיינת בריבוי האנחות "ox" (och).

נוזדריוב מתואר כשקרן ורמאי ממדרגה ראשונה, המוכן להחליף כל אחד וכל דבר תמורת כל דבר וכל אחד. אחת הדרכים להמחיש את זה הנה ריבוי הקריאה "ей-богу" (ey-bogu – באלוהים). פרט סאטירי-קומי מעניין: נוזדריוב נשבע בכל פעם שהוא משקר.

ישנה מילה נוספת, שנמצא בה שימוש רב מכוון, בעיקר בפרק התשיעי, והיא מילת הקריאה הנלהבת "ax" (ach), המאפיינת את דיבורן של שתי הגברות הרכלניות, "גברת נעימה מכל הבחינות" ו"גברת נעימה-סתם" (תרגום ארד), אנה גריגורייבנה וסופיה איוונובנה. בפרק התשיעי שתי הגיבורות נפגשות על מנת לעדכן זו את זו ברכילויות טריות על-אודות התנהגותו המוזרה, לכאורה, של צ'יצ'יקוב. ה-ax (ach) מופיעה בפרק 19 פעמים.

כל פרק מוסיף קווים חדשים לדיוקנו של הגיבור הראשי צ'יצ'יקוב ומביא את הקורא אט-אט לידי ההכרה כי מדובר באדם בעל אלף פרצופים. ואכן, בחברת מנילוב הוא אידיאליסט סנטימנטאלי, בחברת קורובוצ'קה – קטנוני, בחברת נוזדריוב – אסרטיבי, וכד'. כל התכונות הללו מתגלות בעזרת הלשון, ובפרט, בעזרת מילות הקריאה המשותפות לו ולאותו בעל אחוזה שהוא עוצר להתארח אצלו.

לצד מילות הקריאה האופייניות *לנפשות מתות* שצוינו לעיל ("o" – oh של מנילוב, "ox" – och של קורובו'צקה ו"ей-богу" – ey-bogu של נוזדריוב), ישנן מילות קריאה שכיחות נוספות, ששכיחותן אופיינית לשפה הרוסית בכלל, והן: "ну" (נו), "ax" (ach) ו-"эх" (ech).

לנפשות מתות אופי לאומי מובהק. זוהי סאטירה, ובהיותה כזאת, אין זה פלא כי מדובר ביצירה תלוית-תרבות. רמת האמוציונאליות ביצירה הנה גבוהה במיוחד, החל מהערותיו של המחבר ועד סגנונות הדיבור של הדמויות. לכל דמות אופי מיוחד משלה, ועל כן ניתן לומר כי מילות הקריאה ממלאות ביצירה שלושה תפקידים מתוך הארבעה שצוינו לעיל, משום שהן נותנות ביטוי הן לאמוציונאליות הכללית של הטקסט, הן לאופי הלאומי הרוסי והן לאפיון כל דמות ודמות.

לנפשות מתות שני תרגומים. התרגום הראשון נעשה בידי הסופר והמתרגם הנודע בשם יצחק שנהר (שנברג) בשנת 1966, והתרגום השני יצא בשנת 1992 – היה זה אחד התרגומים האחרונים שהספיק לעשות משורר ומתרגם מרכזי לא פחות, צבי ארד (רודניק), טרם מותו ב-1994.

תרגומו של שנהר כתוב במשלב גבוה, ככל הנראה, בהתאם לנורמת השפה הגבוהה ששלטה עדיין בישראל בשנות ה-60 של המאה הקודמת. לשון הדיבור ולשון הכתב שבמקור מועברות באופן שווה, ללא הבדל משמעותי כלשהו בין משלבים.

אולם, לא ניתן לדבר על ממצאים חד-משמעיים בתרגום מילות הקריאה. הרוב המכריע של ну (נו) מובא בתעתיק, ורוב ה-ax (ach) וה-эх (ech) מומרות ב"אה", בדרך כלל ללא ניקוד. שאר ה-эх וה-ax מועברות בתעתיק. גם את הכפלת ה-эх, שהיא ה-эхе-хе (eche-che), מביא שנהר בתעתיק:

<u>Эхе-хе!</u> что ж ты? (глава 10, Чичиков, стр. 271).

(<u>Eche-che</u>! chto zh ty?)

בתרגום אפשרי: <u>היי, היי</u>! מה קרה לך?

שנהר: <u>אה-חה</u>, מה הויה לך? (פרק 10, צ׳יצ׳יקוב, עמ׳ 262).

נציג עתה את שורת הפתרונות הכלליים שנוקט שנהר בתרגום מילות הקריאה השכיחות ב*נפשות מתות*:

ну (נו) – תעתיק, השמטה (נדיר)

ах (ach) – המרה (אה), השמטה (נדיר)

эх (ech) – המרה (אה, אי לך – בתרגום קריאת הגנאי !эх ты – !ech ty)

эхе-хе (eche-che) – תעתיק (אה-חה-חה, אֶה-חה)

ох (och) – המרה

о (oh) – המרה

ей-богу (ey-bogu) – המרה (חיי ראשי/בחיי ראשי/חי האלהים/באמונה)[31]

תרגומו של צבי ארד, בשונה משנהר, מתאפיין בקפיצות במשלב בקטעי לשון הדיבור. בתרגום של מילות הקריאה האסטרטגיה הרווחת אצלו היא אסטרטגיית ההשמטה. להלן שורת הפתרונות העיקריים שנקט ארד בעבודתו על היצירה:

ну (נו) – השמטה, המרה בקפ״רים עבריים, תעתיק

ах (ach) – השמטה, המרה ב״כן״, ב״הוי״ וב״אה״

эх (ech) – השמטה, המרה ב״הוי״ וב״אה״, הוי אתה (בתרגום קריאת הגנאי !эх ты – !ech ty)

эхе-хе (eche-che) – או-הו-הו, אֶה-חה

ох (och) – כן, השמטה (נדיר)

о (oh) – כן, השמטה, לא (נדיר)

ей-богу (ey-bogu) – חי נפשי

ולהלן הדוגמות.

<u>״о״ של מנילוב/צ׳יצ׳יקוב המחקה את מנילוב, כביטוי לסנטימנטאליות היפרבולית (מופרזת):</u>

<u>О</u>, это одна из достойнейших женщин, каких только я знаю (глава 2, Чичиков, стр. 28).

(<u>Oh</u>, eto odna iz dostoyneyshikh zhenschin, kakih tol'ko ya znayu.)

בתרגום אפשרי: <u>הו</u>, זוהי אחת הנשים הנעלות מכל אלה שראיתי בחיי!

שנהר: <u>הו</u>, היא אחת הנשים הראויות ביותר מכל אשר ידעתי (פרק 2, צ׳יצ׳יקוב, עמ׳ 27).

ארד: <u>כן</u>, היא אחת הנשים המכובדות ביותר שהכרתי בחיי (עמ׳ 23).

---

[31] בסה"כ נבדקו 43 מקרי שימוש ב-ну (נו), 21 מקרי שימוש ב-ах (ach), 22 מקרי שימוש ב-эх וב-эхе-хе (ech, eche-che), וכן כל שלוש הפעמים של השימוש ב-ох (och) בדיבורה של קורובוצ'קה, כל שבע הפעמים של השימוש ב-о (oh) בדיאלוג של מנילוב וצ'יצ'יקוב וכל 17 הפעמים של השימוש ב-ей-богу (ey-bogu) בדיבורו של נוזדריוב.

<u>О!</u> Павел Иванович, позвольте мне быть откровенным: я бы с радостью отдал половину всего моего состояния, чтобы иметь часть тех достоинств, которые имеете вы!.. (глава 2, Манилов, стр. 29)

(<u>Oh!</u> Pavel Ivanovitch, pozvol'te mne byt' otkrovennym: ya by s radostyu otdal polovinu vsego moego sostoyanya, chtoby imet' chast' tekh dostoinstv, kotorye imeete vy!..)

בתרגום אפשרי: <u>הו</u>, פאוול איוונוביץ', הרשה לי להיות גלוי: אני בשמחה אוותר על מחצית נכסיי, כל עוד רק אדע שאני מתקרב ולו במקצת, אל הרמה הרוחנית שלך!

שנהר: <u>הו</u>, פאוול איוואנוֹביץ'! ברשותך, אגיד-נא בגילוי-לב: בשמחה רבה הייתי מקריב מחצית כל נכסי כדי לזכות בחלק מן המעלות הטובות אשר לך! (פרק 2, מנילוב, עמ' 28-29).

ארד: <u>לא</u>, פָּוֶל אינַנוביץ', הרשה לי להיות גלוי לב: בשׂמחה הייתי נותן את מחצית רכושי כדי לרכוש חלק מהסגולות שלך!.. (עמ' 24)

<u>О!</u> это была бы райская жизнь! (глава 2, Чичиков, стр. 38)

(<u>Oh</u>! eto byla by rayskaya zhizn'!)

בתרגום אפשרי: <u>הו</u>, אלה יכלו להיות חיי גן עדן!

שנהר: <u>הו</u>, היינו חיים חיי גן עדן! (פרק 2, צ'יצ'יקוב, עמ' 38)

ארד: <u>כן</u>, אלה יכלו להיות חיי גן-עדן! (עמ' 30)

כפי שעולה מתוך הדוגמות, גם שנהר וגם ארד לא שמרו על האחידות בתרגום ה-o וכך טשטשו מעט את האפקט הקומי ששאף להשיג גוגול בפרק.

<u>אנחת ה-ох (och) של קורובוצ'קה, כביטוי להתנהגותה המצטנעת המופרזת:</u>

<u>Ох</u>, батюшка, осьмнадцать человек (умерли)! (глава 3, стр. 52)

(<u>Oh</u>, batyushka, os'mnadzat' chelovek!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אבא, שמונה-עשר איש (מתו)!

שנהר: <u>הה</u>, אבא מרי, שמונה עשר איש! (פרק 3, עמ' 51)

ארד: <u>כן</u>, אדוני, שמונה-עשר איש! (עמ' 40)

<u>Ох</u>, отец мой, и не говори об этом! (глава 3, стр. 54)

(<u>Oh</u>, otez moy, I ne govori ob etom!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אבא, אל תזכיר לי!

שנהר: <u>הה</u>, אבא מרי, מה אומר לך! (פרק 3, עמ' 53)

ארד: <u>כן</u>, אדוני, אל תזכיר זאת! (עמ' 41)

<u>Ох</u>, не припоминай его (черта), бог с ним! (там же, стр. 56)

(<u>Oh</u>, ne pripominay ego, bog s nim!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אל תזכיר את שמו, תעזוב אותו!

שנהר: <u>הה</u>, אל תזכיר בשמו (של השטן), האלהים אתו! (שם, עמ' 56)

ארד: אל תזכיר אותו, בשם אלוהים! (עמ' 43)

כפי שעולה מתוך הדוגמות, איש מהמתרגמים, בין במודע ובין לאו, לא שמר על אחידות השימוש המקורי במילת הקריאה. כתוצאה מכך, שוב, טושטש הקו הקומי המאפיין את דמותה של קורובוצ'קה.

<u>ей-богу (ey-bogu) כביטוי לתאוות יתר של נוזדריוב השקרן לשבועות בשם האל:</u>

И не просадил бы! <u>ей-богу</u>, не просадил бы! (глава 4, стр. 68)

(I ne prosadil by! <u>ey-bogu</u>, ne posadil by!)

בתרגום אפשרי: ולא הייתי מפסיד! <u>נשבע לך</u>, לא הייתי מפסיד!

שנהר: לא הייתי מפספס! <u>חיי ראשי</u>, לא הייתי מפספס! (פרק 4, עמ' 67)

ארד: ולא הייתי מפסיד! <u>חי נפשי!</u> (עמ' 51)

<u>Ей-богу</u>, дал десять тысяч (глава 4, стр. 77).

(<u>Ey-bogu</u>, dal desyat' tysyach.)

בתרגום אפשרי: <u>נשבע לך:</u> עשר אלף נתתי.

שנהר: <u>חי האלוהים</u>, עשרת אלפים נתתי (פרק 4, עמ' 76).

ארד: <u>חי נפשי</u>, עשרת אלפים נתתי (עמ' 58).

Я, признаюсь, ждал этого, <u>ей-богу</u>, ждал! (глава 10, стр. 236)

(Ya, priznayus', zhdal etogo, <u>ey-bogu</u>, zhdal!)

בתרגום אפשרי: אני חייב להודות שציפיתי לזה, <u>נשבע לך</u> שציפיתי!

שנהר: אודה על האמת, אני ציפיתי לכגון זה, <u>באמונתי</u>, מצפה הייתי! (פרק 10, עמ' 228)

ארד: אני מודה, שציפיתי את זה, <u>חי נפשי</u>, שציפיתי! (עמ' 169)

כעולה מתוך הדוגמות, יצחק שנהר לא שמר על אחידות בתרגום הקריאה, לעומת צבי ארד שכן עשה זאת.

<u>ax (ach) הנלהבת של שתי הגברות הרכלניות:</u>

<u>Ах</u>, боже мой! что ж я так сижу перед вами! (глава 9, стр. 199)

(<u>Ach</u>, bozhe moy! chto zh ya sizhu pered vami!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אלוהים! מה קרה לי: אני יושבת ככה!

שנהר: <u>אה</u>, אבי שבשמיים, וכי מה זה שאני יושבת ככה לפניך! (פרק 9, עמ' 194)

ארד: <u>אה</u>, אלי! מה אני יושבת כך לפניך! (עמ' 144)

<u>Ах</u>, жизнь моя, Анна Григорьевна (там же, стр. 200)

(<u>Ach</u>, zhizn' moya, Anna Grigoryevna!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אנה גריגורייבנה, חמדת חיי!

שנהר: <u>אה</u>, חמדת חיי, אנה גריגורייבנה! (שם, עמ' 194)

ארד: <u>כן</u>, חמדת חיי (עמ' 145)

<u>Ах</u>, говорите, ради бога! (там же, стр. 203)

(<u>Ach</u>, govorite, radi boga!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, דברי, אנא ממך!

שנהר: <u>אה</u>, דברי-נא, למען השם! (שם, עמ' 197)

ארד: דברי, בשם אלוהים! (עמ' 146)

כפי שניתן לראות, בניגוד לדוגמה הקודמת, מי ששמר על האחידות וכן, על האפקט הקומי הפעם, היה יצחק שנהר.

<u>Ну (נו), דוגמות:</u>

<u>Ну</u>, да не о живых дело (глава 3, Чичиков, стр. 54).

(<u>Nu</u>, da ne o zhivikh delo.)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, לא על אלה שבחיים אנחנו מדברים פה.

שנהר: <u>נו</u>, אין אנו עוסקים בחיים (פרק 3, צ'יצ'יקוב, עמ' 53).

ארד: לא בנפשות חיות אנו מדברים (עמ' 41).

כאמור, בכל הסיפורים העבריים שנבדקו לא נמצא תקדים לשימוש ב"נו" במקרים שבהם "ну" יכולה להתרגם כ"טוב" או כ"ובכן".

<u>Ну</u> что вы это говорите, подумайте сами! (там же, Чичиков, стр. 56)

(<u>Nu</u> chto vy eto govorite, podumayte sami!)

בתרגום אפשרי: <u>בחייך</u>, מה אתה שח, תחשוב בעצמך!

שנהר: <u>נו</u>, הגיעי בנפשך, מה שאת אומרת! (שם, צ'יצ'יקוב, עמ' 55)

ארד: מה את אומרת, חשבי רגע! (עמ' 43)

במשפט הזה צ'יצ'יקוב מביע את אי הסכמתו בצורה נחרצת. כאמור, לא נמצא תקדים לשימוש ב"נו" בעברית בהקשר זה.

<u>Ну</u> хочешь, побьемся об заклад! (глава 4, Ноздрев, стр. 77)

(<u>Nu</u> khochesh, pobyemsya ob zaklad!)

בתרגום אפשרי: <u>רגע</u>, אתה רוצה שנתערב?

שנהר: <u>נו</u>, רוצה אתה, בוא ונתערב? (פרק 4, נוזדריוב, עמ' 76)

ארד: <u>טוב</u>, אתה רוצה להתערב? (עמ' 58)

על-פי הסיפורים העבריים שנבדקו, על-פי מחקרה של משלר, וכן על-פי ידע העולם לא נמצאו תקדימים לשימוש ב"נו" כקֶשר, למעט המקרים של זירוז או של הענקת אישור לנמען לבצע פעולה. בדוגמה הזאת לא מדובר בשני המקרים הללו, ולכן כאן התרגום בתעתיק הנו תרגום בעייתי אם לא מוטעה.

<u>эх (ech), דוגמות:</u>

<u>Эх</u>, отец мой, да у тебя-то, как у борова, вся спина и бок в грязи! (глава 3, Коробочка, стр. 48).

(<u>Ech</u>, otez moy, da u tebya-to, kak u borova, vsya spina i bok v gryazi!)

בתרגום אפשרי: או-וָה, אבא, תראה איך אתה נראה, ממש כמו חזיר: כל הגב והצד מלאים רפש!

שנהר: <u>אה</u>, אבא-מרי, הרי כחזיר מיער אתה, גבך וצידיך מכוסים רפש (פרק 3, קורובוצ'קה, עמ' 46).

ארד: אדוני, הרי אצלך כל הגב והצד מכוסה רפש, כמו אצל החזיר (עמ' 37).

<u>Эх ты</u>! – сказал Селифан. – Да это и есть направо: не знает, где право, где лево! (глава 3, слуга Чичикова, стр. 63).

(<u>Ech ty</u>! – skazal Selifan.- Da eto i est' napravo: ne znaet, gde pravo, gde levo!)

בתרגום אפשרי: <u>גם כן, את</u>! – אמר סליפאן. – זה נקרא "ימינה"! לא יודעת מה זה ימינה ומה זה שמאלה!

שנהר: "<u>אי לך</u>!" אמר סליפאן. "הרי זה ימינה: אין זו יודעת בין ימין לשמאל!" (פרק 3, משרתו של צ'יצ'יקוב, עמ' 62).

ארד: "<u>הוי את</u>!" אמר סֶליפַן, "הלוא זה ימינה. לא יודעת בין ימין לשׂמאל!" (עמ' 48)

<u>Эх</u>, Чичиков, ну что бы тебе стоило приехать? (глава 4, Ноздрев, 69)

(<u>Ech</u>, Chichikov, nu chto tebe stoilo priekhat'?)

בתרגום אפשרי: <u>בחייך</u>, צ'צ'יקוב, מה איכפת היה לך לבוא?

שנהר: <u>אה</u>, צ'יצ'יקוב, וכי מה היה איכפת לך אילו באת? (פרק 4, נוזדריוב, עמ' 68)

ארד: <u>שמע</u>, צ'יצ'יקוב, מה היה איכפת לך לבוא? (עמ' 53)

מתוך הניתוח המפורט של היצירה עולה, כי המחבר עושה שימוש רב במילות קריאה שונות ומגוונות, והשימוש הזה איננו שרירותי כלל וכלל. מדובר בבחירה מכוונת באמצעים לשוניים העתידים לשרת את אחת המטרות העיקריות של המחבר, והיא יצירת האפקט הסאטירי והקומי בפואמה כולה וכן, באפיון ההיפרבולי של גיבוריה הראשיים, או בהכללה, הבניית נימה וסגנון הייחודיים ליצירה נתונה. חוסר העקביות בתרגום של מילות הקריאה הממלאות תפקיד כה חיוני מדלל משמעותית את הייחודיות הזו, ומכך ניתן להסיק, כי מילות הקריאה מהוות מכשול פוטנציאלי נוסף בין שלל המכשולים האורבים למתרגם הספרות הרוסית בעת עבודתו.

<u>6.2 *החטא ועונשו* מאת פיודור דוסטוייבסקי</u>

הרומן *החטא ועונשו* מאת פיודור מיכאילוביץ' דוסטויבסקי, שנכתב בשנת 1866, נתפס בידי רבים כאחת היצירות הטראגיות והמורכבות הידועות בספרות העולמית. בין המרכיבים המקנים לו מעמד שכזה ניתן להזכיר את הגורלות ואת הדמויות המסובכים, את מגוון התאוות והחולשות של האדם, את ייחודיות קיומם של הגיבורים, את העימות הנצחי בין הטוב והרע, ואת השאלה בדבר גבולות

החירות של הפרט. כל אלה גורמים להרהורים עמוקים בקרב דורות רבים של קוראים וממשיכים להוליד ויכוחים סוערים מדי שנה. בתקופה הסובייטית הוכנס הרומן לתכנית לימודי חובה במסגרת לימודי ספרות בבתי ספר רוסיים, ובמקביל החלו ללמד אותו גם בבתי ספר בארץ, כך שאין ספק שמדובר ביצירה קאנונית מובהקת בשתי המערכות.

הרומן עוסק, בעיקר, בייסורי נפשו של רודיון רסקולניקוב בעקבות הרצח הכפול שביצע. העלילה האמיתית בספר מתמקדת, למעשה, בדרכו של הגיבור הראשי אל החרטה על החטא שעשה. כמו כן, נמצאות בספר דמויות משנה רבות, העוזרות לקורא לצייר לעצמו את תמונת החברה הרוסית של המחצית השנייה של המאה ה-19.

אין ספק שהרמה הרגשית הכללית של הטקסט גבוהה ביותר. במאבק בין היסודות הרציונאליים והאמוציונאליים, המתנהל בנפשו של רסקולניקוב, הרגשות ממלאים תפקיד חשוב ביותר. על כן, ניתן לומר כי מדובר ביצירה רוסית מאוד באופייה, ואחד הביטויים לכך הוא ריבוי הקפ״רים ובייחוד, ריבוי מילות הקריאה, הנותנות ביטוי הן לאופי הלאומי הרוסי, הן לרגשיות הכללית של הטקסט, והן לאפיון הדמויות הראשיות והמשניות.

לצורך ההדגמה נבחרו שני גיבורים: דמיטרי רַזומיחין – סטודנט לשעבר, חברו של רסקולניקוב, ששיחו רווי בצירוף фу, черт (fu, chort – אוף, לעזאזל), ופוּלְחֶריה אלכסנדרובנה רסקולניקובה – אמו של הגיבור הראשי, שמרבה אף היא להשתמש ב-ах (ach – הו, הא, אה וכדי). מילות הקריאה השכיחות הנוספות ביצירה הן: ну (נו), ах (ach), эх (ech), фу (fu) ו-ба (bah – הקריאה המביעה קליטה פתאומית, גילוי, הכרה או היזכרות).

לחטא ועונשו חמישה תרגומים לעברית. התרגום הראשון מאת יוסף חיים ברנר יצא בשנת 1924, התרגום השני מאת מנחם זלמן ולפובסקי יצא ב-1961, התרגום השלישי מאת אסתר וזאב זמירי ראה אור ב-1988, התרגום הרביעי מאת צבי ארד יצא ב-1993, וכעבור שנתיים, ב-1995 יצא התרגום האחרון שנעשה בידי פטר קריקסונוב.

הגרסה העברית של *החטא ועונשו* מאת י.ח. ברנר הנה גרסה קרובה מאוד למקור מההיבט הצורני, החל מסדר המשפטים המקורי ועד למטפורות המקוריות. ברנר איננו מרשה לעצמו ולו מידת חופש זעירה אלא נוטה להיצמד לטקסט הרוסי. הנטייה העיקרית היא לתרגום מילולי כמעט, ייתכן שבמסגרת הנורמה הכללית של התקופה. כמו כן, התרגום מתאפיין בריבוי שאילות (calques) מהמקור.

אולם, לא כך הדבר לגבי תרגום מילות הקריאה. מתוך העיון בתרגום מילות הקריאה, לא נוצר הרושם של שימוש מכוון באסטרטגיה עקבית כלשהי. ככל הנראה, העובדה הזו מעידה על חוסר גישה מגובשת כלשהי בנוגע לתרגומם, ואולי גם על חוסר המודעות להיקף האתגר. הפתרונות העיקריים שנמצאו לתרגום של מילות הקריאה השכיות ביצירה, בסדר עדיפויות יורד, הם:

ну (נו) – תעתיק (נו, נו-ס), השמטה/המרה במיליות קישור

ах (ach) – המרה (הוי), השמטה

эх (ech) – המרה (אי, אה, הוי), השמטה; эх-э (eh-ech) – תעתיק (אֶ-אֶח) מנוקד

фу (fu) – המרה (פוי)/תעתיק (פו) עם ובלי ניקוד

ба (bah) – תעתיק (בַּא)/המרה (אה, המ..., כן, כך)[32]

והרי הדוגמות:

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну-с</u>… (…) <u>Ну-с</u>, я пусть свинья, а она дама! (стр. 15, Мармеладов, часть 1, глава 2)

(<u>Nu-s</u>… (…) <u>Nu-s</u>, ya pust' svinya, a ona – dama!)

בתרגום אפשרי: <u>ובכן...</u> (...) <u>ובכן</u>, אולי אני חזיר – ניחא, ואילו היא – אישה נעלה!

ברנר: <u>נוּ-ס...</u> (...) <u>נוּ-ס</u>, ויהא שאני חזיר, והיא גברת כבודה! (עמ' 17, מרמלדוב, חלק 1, פרק 2) – תעתיק מלא.

כאמור, במקרים שבהם ניתן לתרגם את "ну" כ"ובכן" כקשר שפותח משפט, הן בדיאלוג והן במונולוג, אין הקבלה בין שתי השפות.

<u>Ну</u> как для такого первенца хотя бы и такою дочерью не пожертвовать! (стр. 43, Раскольников, часть 1, глава 4).

(<u>Nu</u> kak dlya takogo pervenza khotya by i takoyu docheryu ne pozhertvovat'!)

בתרגום אפשרי: <u>ואכן</u>, איך אפשר שלא להקריב ולו בת שכזו למען בן בכור שכזה?

ברנר: <u>וַ</u>איך לבלי הקריב על מזבח הבכור הזה אפילו בת חשובה שכזו? (עמ' 48, רסקולניקוב, חלק 1, פרק 4) – המרה במילית קישור.

<u>Ну</u>, придумай-ка, что может быть с сестрой через десять лет али в эти десять лет? (стр. 44, Раскольников, там же).

(<u>Nu</u>, pridumay-ka, chto mozhet byt' s sestroy cherez desyat' let ali v eti desyat' let?)

בתרגום אפשרי: <u>בוא</u>, בוא תנחש מה צפוי לקרות לאחותך בעוד עשר שנים או במהלכן?

ברנר: האם עלה בדעתך, מה יכול לקרות לאחותך אחר עשר שנים או בתוך עשר שנים? (עמ' 49, רסקולניקוב, שם) - השמטה.

<u>תרגום ה-ах (ach):</u>

<u>Ах, ах</u>, как нехорошо! <u>Ах</u>, стыдно-то как, барышня, стыд-то какой! (стр. 48, городовой, часть 1, глава 4)

(<u>Ach, ach</u>, kak nekhorosho! <u>Ach</u>, stydno-to kak, baryshnya, styd-to kakoy!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי ואבוי</u>, כמה לא יפה! איזו בושה, עלמתי, ממש בושה וחרפה!

ברנר: <u>הוי, הוי</u>, כמה לא-טוב! <u>הוי</u>, איזו בושה, גברת, איזו חרפה! (עמ' 53, השוטר, חלק 1, פרק 4) – המרה.

<u>Ах</u>, как разврат-то ноне пошел! (он же, там же)

(<u>Ach</u>, razvrat-to none poshol!)

---

[32] נבדקו 44 מקרי שימוש ב-ну (נו), 27 מקרי שימוש ב-ах (ach) לרבות אותה ах הרווחת בדיבורה של אמו של רסקולניקוב, וכן 14 מקרי שימוש ב-эх (ech), 10 מקרי שימוש ב-фу (fu), חמישה מקרי שימוש ב-ба (bah) ו-16 מקרי שימוש ב- фу, черт וב-черт (fu, chort/chort) האופייניות לדיבורו של רזומיחין.

בתרגום אפשרי: <u>הא</u>, איך הפריצות משתוללת בימינו!

ברנר: כמה נתקלקלו המדות כיום הזה! (השוטר, שם) – השמטה.

<u>Ах ты</u>, рожа хитростная! (стр. 120, служанка, часть 2, глава 3)

(<u>Ach ty</u>, rozha hitrostnaya!)

בתרגום אפשרי: <u>גם כן</u>, חכם בלילה!

ברנר: <u>הוי</u>, זד ערום! (עמ' 132, המשרתת, חלק 2, פרק 3) – המרה.

<u>תרגום ה-эх (ech):</u>

<u>Эх вы</u>, тупицы прогрессивные, ничего-то не понимаете! (стр. 127, Разумихин, часть 2, глава 4)

(<u>Ech vy</u>, tupizi progressivnye, nichego-to ne ponimaete!)

בתרגום אפשרי: <u>בחיי</u>, איזה מטומטמים, אתם והרעיונות המתקדמים שלכם, אין לכם תבונה בגרוש!

ברנר: קובל אני עליכם, קהים פרוגרסיביים (עמ' 140, רזומיחין, חלק 2, פרק 4) – השמטה.

<u>Э-эх</u>! - вскричал было Разумихин, но в эту минуту отворилась дверь (…) (стр. 135, Разумихин, там же).

(<u>Eh-ech</u>! – vskrichal bylo Razumikhin, no v etu minutu otvorilas' dver' (…).)

בתרגום אפשרי: <u>או-אוף</u>! – קרא רזומיחין, אך טרם הספיק להמשיך, נפתחה הדלת (...).

ברנר: <u>אֶ-אָח</u>! – צוח רזומיחין ואמר להוסיף דבר, אלא שבאותו הרגע נפתחה הדלת (...) (עמ' 148, רזומיחין, שם) – תעתיק.

<u>Эх</u>, Родя! Расстроили тебя опять!.. (стр. 279, Разумихин, часть 4, глава 2)

(<u>Ech</u>, Rodya! Rasstroili tebya opyat'!..)

בתרגום אפשרי: <u>אי</u>, רודיה/<u>מסכן</u>, רודיה! שוב ציערו אותך!...

ברנר: <u>אי</u>, רודיה! שוב באו והרגיזוך! (עמ' 301, רזומיחין, חלק 4, פרק 2) – המרה.

<u>תרגום ה-фу (fu – אוף, איכס; בספרות של המאה ה-19 לעתים – קריאת צער):</u>

<u>Фу</u>, бесстыдники, пристают! (стр. 48, пьяная девушка в участке, часть 1, глава 4)

(<u>Fu,</u> besstydniki, pristayut!)

בתרגום אפשרי: <u>די</u>, חסרי בושה, נדבקים!

ברנר: <u>פוי</u>, בני-בליעל, לא יתנו מנוחה! (עמ' 54, העלמה השיכורה בתחנת המשטרה, חלק 1, פרק 4) – המרה ב"פוי" ללא ניקוד.

<u>Фу</u>, какой ты… свинтус! (стр. 217, Разумихин, часть 3, глава 3)

(<u>Fu</u>, kakoy ty… svintus!)

בתרגום אפשרי: <u>איכס</u>, אתה כל-כך מגעיל/אתה כזה חזיר!

ברנר: <u>פוּ</u>, איזה... חזיר אתה! (עמ' 236, רזומיחין, חלק 3, פרק 3) – תעתיק "פו" עם ניקוד.

<u>Фу</u>, как я раздражителен! (стр. 241, Раскольников, часть 3, глава 5)

(<u>Fu</u>, kak ya razdrazhitelen!)

בתרגום אפשרי: <u>אוף</u>, כמה קל להרגיז אותי!

ברנר: <u>פו</u>, איזה רגזן אני! (עמ' 262, רסקולניקוב, חלק 3, פרק 3) – תעתיק ללא ניקוד.

<u>תרגום ה-ба (bah):</u>

- Стало быть, дома сидят, да не отпирают!

- <u>Ба</u>! Да и в самом деле! – закричал удивившийся Кох (стр. 81, диалог между двумя посетителеями старухи, часть 1, глава 7).

(- Stalo but', doma sidyat, da ne otpirayut!

- <u>Bah</u>! Da I v samom dele! – zakrichal udivivshiysya Kokh.)

בתרגום אפשרי: - סימן שהן בבית, רק לא פותחות.

- <u>אה</u>! נכון, באמת! – קרא קוֹך המופתע.

ברנר: - היוצא מזה, שהן יושבות בבית ואינן פותחות!

- <u>בא</u>! באמת! – קרא קוֹך בתמהון (עמ' 88, הדיאלוג בין שני מבקרי הזקנה, חלק 1, פרק 7) – תעתיק.

<u>Ба</u>! это голос дворника. Что ему надо? (стр. 88, Раскольников, часть 2, глава 1)

(<u>Bah</u>! eto golos dvornika. Chto emu nado?)

בתרגום אפשרי: <u>אהה</u>! זה היה/זה קולו של השוער. מה הוא רוצה?

ברנר: <u>המ</u>! קולו של השוער... מה דרוש לו? (עמ' 98, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 1) – המרה.

«<u>Ба</u>, Заметов!.. контора!.. А зачем меня в контору зовут?» (стр. 121, Раскольников, часть 2, глава 3)

("<u>Bah</u>, Zamyotov!.. kontora!.. A zachem menya v kontoru zovut?")

בתרגום אפשרי: "<u>רגע</u>, זמיוטוב!... המשרד!... ולמה קוראים לי לבוא למשרד?!"

ברנר: "<u>כך</u>, זמיטוב!... הלשכה!... ולמה קוראים אותי אל הלשכה?!" (עמ' 133, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 3) – המרה.

הגרסה העברית של מנחם זלמן ולפובסקי *לחטא ועונש* כתובה בשפה ארכאית ובמשלב גבוה למדי: הביטויים התנ"כיים כגון: "רב לך", "וכי מה", "הנה כי כן" וכד' רווחים בתרגומו. אשר למילות קריאה, כמעט שלא ניתן למצוא אצלו תעתיקים, ושיטתו העיקרית בתרגומם היא עברות, כלומר, המרת המילים המקוריות בחלופות עבריות. ה-ну מתורגמות באופן שונה על-פי ההקשר, ורוב מילות הקריאה המביעות התפרצויות של רגש מומרות ב"הוי" וב"אי" העבריות. הפתרונות העיקריים שנמצאו לתרגום של מילות הקריאה, בסדר עדיפויות יורד, הם:

ну (נו) – המרה (ו..., בכן, הנה, ואכן וכד')

ах (ach) – המרה (הוי, אי)

эх (ech) – המרה (אי), эх-э (eh-ech) – לרוב, תעתיק (אֶ-אֶח)

фу (fu) – המרה (תוף)

ба (bah) – המרה (כן/אכן)

והרי הדוגמות :

<u>תרגום ה-ну (נו) :</u>

<u>Ну</u>, говорит, Мармеладов, раз уже ты обманул мои ожидания… (стр. 19, Мармеладов, часть 1, глава 2)

(<u>Nu</u>, govorit, Marmeladov, raz uzh ty obmanul moi ozhidanya…)

בתרגום אפשרי : הוא אמר : "<u>ובכן</u>, מרמלדוב, פעם אחת כבר הכזבת את ציפיותיי"...

ולפובסקי : <u>בכן</u>, אומר הנהו, בכן, מארמֶלאדוֹב, פעם אחת כבר הכזבת תקווֹתי... (עמ' 19, מרמלדוב, חלק 1, פרק 2)

(…) шутка ли, поклажу взял на себя, большой сундук на свой счет доставляет! <u>Ну</u> как же не добрый? (стр. 41, Раскольников, часть 1, глава 4)

((…) shutka li, poklazhu vzyal na sebya, bol'shoy sunduk na svoy schot dostavlyaet ! <u>Nu</u> kak zhe ne dobry?)

בתרגום אפשרי : (...) לקחת על עצמו להעביר את המטען – זה לא צחוק! להוביל את התיבה הגדולה על חשבונו – איך לא יהיה "טוב-לב" <u>אחרי זה</u>?

ולפובסקי : (...) וכי קלה היא בעיניך, הנה נטל את טורח המיטען עליו ומעביר את הארגז הגדול על חשבונו! <u>שמא</u> תאמר, לא טוב הנהו? (עמ' 37, רסקולניקוב, חלק 1, פרק 4)

<u>Ну</u>, брат, если действительно это серьезно, то… (стр. 250, Разумихин, часть 3, глава 5)

(<u>Nu</u>, brat, esli ty deystvitel'no eto seryozno, to…)

בתרגום אפשרי : <u>שמע</u>, אחי, אם כל זה היה ברצינות, אז...

ולפובסקי : <u>בכן</u>, אחא, אם אמנם כל זה ברצינות, הרי... (עמ' 226, רזומיחין, חלק 3, פרק 5)

<u>תרגום ה-ах (ach) :</u>

<u>Ах</u>, жаль-то как! (…) совсем еще ребенок (стр. 47, городовой, часть 1, глава 4)!

(<u>Ach</u>, zhal'-to kak! (…) sovsem escho rebyonok!)

בתרגום אפשרי : <u>אוי</u>, מסכנה! (...) היא ממש ילדה!

ולפובסקי : <u>אי</u>, רחמנות שכזו! (...) הריהי כתינוקת לגמרי עדיין! (עמ' 43, השוטר, חלק 1, פרק 4)

- Я из шестого класса гимназии (…).

- Из шестого! <u>Ах ты</u>, мой воробушек! (стр. 153, диалог Раскольникова и Заметова, часть 2, глава 3)

(- Ya iz shestogo klassa guimnazii (…).

- Iz shestogo! Ach ty, moy vorobushek!)

בתרגום אפשרי: - סיימתי כיתה ו' של הגימנסיה (...).
- כיתה ו'! אפרוח חמוד שלי!

ולפובסקי: - אני מן המחלקה השישית של הגימנסיה (...).
- מן השישית! הוי, אנקור, אנקוריון שלי! (עמ' 139, הדיאלוג בין רסקולניקוב וזמיוטוב, חלק 2, פרק 3)

תרגום ה-эх (ech) וה-э-эх (eh-ech):

Эх, разврат-то как ноне пошел! (стр. 49, городовой, часть 1, глава 4)

(Ech, razvrat-to kak none poshol!)

בתרגום אפשרי: אוי, ההפקרות של היום!

ולפובסקי: אי לפריצות שפשטה כיום! (עמ' 44, השוטר, חלק 1, פרק 4)

Э-эх! – проговорил служивый (…) (стр. 49, он же, там же)

(Eh-ech! – progovoril sluzhivy (…).)

בתרגום אפשרי: טַס-טַס-טַס! – צקצק בלשונו השוטר (...).

ולפובסקי: אָ-אַח! – השמיע איש-החַיל (...) (עמ' 45, הוא, שם).

Эх, брат, да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках (стр. 64, Раскольников, часть 1, глава 6).

(Ech, brat, da ved' prirodu popravlyayut i napravlyayut, a bez etogo prishlos' by potonut' v predrassudkakh.)

בתרגום אפשרי: אבל, אחי, הרי הטבע ניתן לשיפור ולכיוון – אחרת היינו טובעים בדעות קדומות.

ולפובסקי: אי, אחא, והלא את הטבע מתקנים ומכוונים, שאם לאו היינו הולכים לטמיון מפני המשפטים הקדומים (עמ' 58, רסקולניקוב, חלק 1, פרק 6).

תרגום ה-фу (fu):

Фу, черт, да как же без расписки-то? (стр. 114, Разумихин, часть 2, глава 3)

(Fu, chort, da kak zhe bez raspiski-to?)

בתרגום אפשרי: אוּף, לעזאזל, אבל איך אפשר בלי חתימה?

ולפובסקי: תּוּף, לעזאזל, איך אפשר בלא חתימה? (עמ' 103, רזומיחין, חלק 2, פרק 3)

Фу, какой миленький мальчик! (стр. 153, Раскольников, часть 2, глава 6)

(Fu, kakoy milen'kiy mal'chik!)

בתרגום אפשרי: אוי, איזה ילדון חביבון!

ולפובסקי: תּוּף, איזה ילד-חמד! (עמ' 139, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 6)

Фу, какой странный! (стр. 153, Заметов, там же)

(Fu, kakoy stranniy!)

בתרגום אפשרי: <u>אויש</u>, אתה מוזר!

ולפובסקי: <u>תוף</u>, מה מוזר! (עמ' 139, זמיוטוב, שם)

<u>תרגום ה-ба (bah):</u>

«<u>Ба</u>, Заметов, контора!.. А зачем меня в контору зовут?» (стр. 121, Раскольников, часть 2, глава 3)

("<u>Bah</u>, Zamyotov, kontora!.. A zachem menya v kontoru zovut?")

בתרגום אפשרי: "<u>רגע</u>, זמיוטוב, המשרד!... ולמה קוראים לי לבוא למשרד?!"

ולפובסקי: "<u>כן</u>, זמיאוטוב!.. המשטרה!.. ולשם מה קוראים אותי אל המשטרה?!" (עמ' 109, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 3)

Где повестка? <u>Ба</u>!.. я смешал: это тогда требовали! (стр. 121, он же, там же)

(Gde povestka? <u>Bah</u>!.. ya smeshal: eto togda trebovali!)

בתרגום אפשרי: איפה צו הזימון? <u>אה, כן</u>!... התבלבלתי: זה היה כשהם זימנו אותי!

וולפובסקי: היכן ההודעה? <u>אכן</u>!.. עירבבתי: זה אז נקראתי! (עמ 109, הוא, שם)

<u>Ба</u>! «Хрустальный дворец»! Давеча Разумихин говорил про «Хрустальный дворец» (стр. 151, Раскольников, часть 2, глава 6).

(<u>Bah</u>! "Khrustal'niy dvorez"! Davecha Razumikhin govoril pro "Khrustal'niy dvorez".)

בתרגום אפשרי: <u>כן</u>! "ארמון הבדולח"! רזומיחין דיבר קודם על "ארמון הבדולח".

ולפובסקי: <u>כן</u>! "ארמון הבדולח"! ראזומיחין דיבר קודם על "ארמון הבדולח" (עמ' 137, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 6).

תרגומם של א. וז. זמירי, הקרוב אלינו יחסית בזמן, הנו תרגום מקוצר ובו השמטות וצמצומי משפטים וקטעי דיאלוג. מדובר בתרגום "מנהיר", חופשי למדי, מבחינת הריחוק היחסי מטקסט המקור. זמירי נוטים לשכתב משפטים מקוריים, על מנת שיווצר טקסט עברי אותנטי; כך, לרוב, הם נמנעים מלתרגם את מילות הקריאה המקוריות, ה"רוסיות" למדי, ובמקרים שכן בוחרים לתרגמן, נוהגים להשתמש במקבילות העבריות באופן "זהיר" למדי. מהעיון הקרוב בטקסט נוצר הרושם כי א. וז. זמירי אינם משאירים מילות קריאה אלא במקומות שבהם הם אינם רואים ברירה אחרת. על סמך הנאמר, ניתן להסיק כי הפרפראזות וההמרות העקביות של הזוג זמירי הנן אסטרטגיות ברורות ומודעות לחלוטין. להלן הרישום הסכמאטי של פתרונותיהם למילות הקריאה השכיחות ביצירה:

ну (נו) – השמטה, המרה (ובכן, אם כך וכד')

ах (ach) – השמטה, המרה (ואכן, אי)

эх (ech) – השמטה/אה; э-эх (eh-ech) – השמטה/אֶח-אֶח/אח

фу (fu) – השמטה/המרה (אה וכד'), פוי (נדיר)

ба (bah) – המרה (אה, הא)

והרי הדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

Медаль… <u>ну</u> медаль-то продали… уж давно (стр. 16, Мармеладов, часть 1, глава 2).

(Medal'… <u>nu</u> medal'-to prodali… uzh davno.)

בתרגום אפשרי: המדליה... <u>טוב</u>, את המדליה מכרנו... כבר מזמן...

זמירי: את המדליה... את המדליה מכרנו... כבר מזמן... (עמ' 18, מרמלדוב, חלק 1, פרק 2) – השמטה

- А вы как меня изволите знать?

- <u>Ну вот</u>! А третьего-то дня, в «Гамбринусе», три партии сряду взял у вас на биллиарде (стр. 80, диалог между двумя посетителями старухи, часть 1, глава 7).

(- A vy kak menya izvolite znat'?

-<u>Nu vot</u>! A tret'ego-to dnya, v "Gambrinuse", tri partii sryadu vzyal u vas na billyarde.)

בתרגום אפשרי: - ומאיפה אתה מכיר אותי?

- <u>בוקר טוב</u>! ולמי הפסדת שלוש פעמים רצופות בביליארד, שלשום ב"גָמְבְּרינוּס"?

זמירי: - ואתה אדוני, מניין אתה מכיר אותי?

- <u>פשוט מאוד</u>! הלא רק שלשום זכיתי אצלך ב"גאמברינוס" שלושה משחקים בביליארד, בזה אחר זה (עמ' 72, הדיאלוג בין שני מבקריה הקבועים של הזקנה, חלק 1, פרק 7) – המרה מנהירה (פרפראזה).

<u>Ну</u>, что же делать? Значит, назад (стр. 80, один из посетителей старухи, там же).

(<u>Nu</u>, chto zhe delat'? Znachit, nazad.)

בתרגום אפשרי: <u>אז</u> מה עושים? הביתה, מה?

זמירי: <u>אז</u> מה נעשה? אחורה פנה! (עמ' 72, אחד המבקרים, שם) – המרה

<u>תרגום ה-ах (ach):</u>

<u>Ах</u>, жаль-то как! (стр. 47, городовой, часть 1, глава 4)

(<u>Ach</u>, zhal'-to kak!)

בתרגום אפשרי: <u>הא</u>, איזו מסכנה!

זמירי: רחמנות עליה! (עמ' 44, השוטר, חלק 1, פרק 4) – השמטה

<u>Ах</u>, стыд-то какой теперь завелся на свете, господи! (стр. 48, он же, там же)

(<u>Ach</u>, styd-to kakoy teper' zavyolsya na svete, gospodi!)

בתרגום אפשרי: איזו חרפה מסתובבת בעולם, אלוהים אדירים!

זמירי: <u>אכן</u>, החרפה פושטת בעולמנו, ישמור אלוהים! (עמ' 45, הוא, שם) – המרה

<u>תרגום ה-эх (ech)</u>:

<u>Эх</u>, досада, сегодня я как раз новоселье справляю, два шага; вот бы и он (стр. 126, Разумихин, часть 2, глава 4).

(<u>Ech,</u> dosada, segodnya ta kak raz novoselye spravlyayu, dva shaga; vot by i on.)

בתרגום אפשרי: <u>איזה</u> ביש מזל, דווקא היום אני עורך חנוכת בית – זה הרי שני צעדים ממנו; הייתי שמח להביא גם אותו.

זמירי: כמה חבל. בדיוק היום עורך אני מסיבה לחנוכת-הבית. פסיעות מכאן. גם אותו אפשר היה להביא (עמ' 114, רזומיחין, חלק 2, פרק 4) – השמטה.

<u>Эх</u>!.. Ты дело-то подробно знаешь? (стр. 129, он же, там же)

(<u>Ech</u>!... Ty delo-to podrobno znaesh'?)

בתרגום אפשרי: <u>אה</u>! טוב, תגיד, אתה מכיר את פרטי הפרשה?

זמירי: <u>דרך אגב</u>, האם ידועים לך כל הפרטים? (עמ' 116, הוא, שם) – המרה

<u>Э-эх</u>! Милостив, да не до нас! (стр. 175, жена Мармеладова о Боге, часть 2, глава 7)

(<u>Eh-ech</u>! Milostiv, da ne do nas!)

בתרגום אפשרי: <u>אוהו</u>! רחום גם רחום, רק לא כלפינו!

זמירי: <u>אח</u>! אולי רחום הוא, אך לא כלפינו! (עמ' 155, אשת מרמלדוב – על אודות ה', חלק 2, פרק 7) – תעתיק חלקי

<u>תרגום ה-фу (fu)</u>:

<u>Фу</u>, черт, да как же без расписки-то? (стр. 114, Разумихин, часть 2, глава 3)

(<u>Fu</u>, chort, da kak zhe bez raspiski-to?)

בתרגום אפשרי: <u>אוף</u>, לעזאזל, אבל איך אפשר בלי חתימה?

זמירי: <u>אלוהים אדירים</u>! איך אפשר בלי חתימה? (עמ' 103, רזומיחין, חלק 2, פרק 3) – המרה

<u>Фу</u>, какой миленький мальчик! (стр. 153, Раскольников, часть 2, глава 6)

(<u>Fu</u>, kakoy malen'kiy mal'chik!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, איזה ילדון חביבון!

זמירי: ילדון חביב שכמוך! (עמ' 137, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 6) – השמטה

<u>Фу</u>, какая же ты свинья! (стр. 234, Разумихин, часть 3, глава 4)

(<u>Fu</u>, kakaya zhe ty svinya!)

בתרגום אפשרי: <u>היי</u>, אתה חזיר!

זמירי: <u>פוי</u>! אתה חזיר! (עמ' 206, רזומיחין, חלק 3, פרק 4)

<u>תרגום ה-ба (bah):</u>

<u>Ба</u>! это голос дворника. Что ему надо? (стр. 88, Раскольников, часть 2, глава 1)

(<u>Bah</u>! eto golos dvornika.)

בתרגום אפשרי: <u>אהה</u>! זה היה/זה קולו של השוער. מה הוא רוצה?

זמירי: <u>אה</u>! קולו של החצרן... מה רצונו? (עמ' 81, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 1)

Где повестка? <u>Ба</u>!.. я смешал: это тогда требовали! (стр. 121, Раскольников, часть 2, глава 3)

(Gde povestka? <u>Bah</u>!.. ya smeshal: eto togda trebovali!)

בתרגום אפשרי: איפה צו הזימון? <u>אה, כן</u>!... התבלבלתי: זה היה כשהם זימנו אותי!

זמירי: היכן ההזמנה? <u>הא</u>!... התבלבלתי. זה קרה לפני-כן! (עמ' 108, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 3)

תרגומו של צבי ארד הנו תרגום בן 14 שנים בסך הכול, ואף על פי כן, מדובר בתרגום הכתוב במשלב גבוה למדי. ככל הנראה, היה ארד אחד החסידים של "עברית יפה" בכתב. אשר למילות הקריאה הרווחות בטקסט המקורי, נטה ארד אף הוא לפרפראזות, במטרה להמעיט ככל הניתן בשימוש במילות קריאה בתרגומו, אך בניגוד לתרגום שראינו זה עתה, בתרגום של ארד לא ניתן לאתר עקביות כלשהי בפתרונות שבחר, ועל כן, לא ניתן גם להסיק מסקנה חד-משמעית לגבי ההיגיון שעל-פיו פעל בעת עבודתו על היצירה. כך, למשל, חלק מה-ну (נו) בעלות אותה השתמעות בטקסט, מובאות בתרגומו בתעתיק, וחלק בהמרה לעברית. מתוך העיון בתרגומו של ארד עולה כי השיטות העיקריות שנקט בתרגום של מילות הקריאה השכיחות ב*חטא ועונש* הן השמטה, עברות (המרה) ותעתיק (נדיר יותר):

ну (נו) – השמטה/המרה, תעתיק

ах (ach) – המרה (אה, הו, הוי)

эх (ech) – המרה (הו)/השמטה, эх-э (eh-ech) – תעתיק

фу (fu) – השמטה

ба (bah) – המרה, השמטה

והרי הדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну</u>, говорит, Мармеладов, раз уже ты обманул мои ожидания… (стр. 19, Мармеладов, часть 1, глава 2)

(<u>Nu</u>, govorit, Marmeladov, raz uzh ty obmanul moi ozhidanya…)

בתרגום אפשרי: הוא אמר: "<u>ובכן</u>, מרמלדוב, פעם אחת כבר הכזבת את ציפיותיי..."

ארד: '<u>נו</u>', אמר, 'מרמֶלדוב, פעם אחת כבר איכזבת אותי... (עמ' 20, מרמלדוב, חלק 1, פרק 2) – תעתיק.

כאמור, מדובר במילה הפותחת את המשפט, שניתן לתרגמה כ"ובכן", וכפי שראינו, במקרה כזה אין הקבלה בהשתמעויות של "נו" ושל "ну". על כן, כאן מדובר בתעתיק "בלתי מוצדק".

Ну что это за вздор такой я сделал (…), тут у них Соня есть, а мне самому надо (стр. 26, Раскольников, там же).

(Nu chto eto za vzdor takoy ya sdelal (…), tut u nikh Sonya est', a mne samomu nado.)

בתרגום אפשרי: שמישהו יגיד לי, מה הייתה המחווה הטיפשית הזאת עכשיו? (...) יש להם את סוניה פה, ואני בעצמי נזקק.

ארד: איזה מעשה-שטות עשיתי (...), כאן ישנה סוניה, ואני בעצמי נִצרך (עמ' 26, רסקולניקוב, שם) – השמטה.

Ну да уж пусть мамаша, уж бог с ней, она уж такая, но Дуня-то что? (стр. 42, Раскольников, часть 1, глава 4)

(Nu da uzh pust' mamasha, uzh bog s ney, ona uzh takaya, no Dunya-to chto?)

בתרגום אפשרי: בסדר, מילא אימא: זאת אימא שלנו, שתהיה בריאה, מה לעשות, אבל מה קרה לדוניה?

ארד: טוב, אמא חושבת כך, יהי אלוהים עמה, כזאת היא, אבל דוּנְיָה, מה היא חושבת? (עמ' 39, רסקולניקוב, חלק 1, פרק 4)

תרגום ה-ах (ach):

Ах, жаль-то как! (…) совсем еще ребенок (стр. 47, городовой, часть 1, глава 4)!

(Ach, zhal'-to kak! (…) sovsem escho rebyonok!)

בתרגום אפשרי: אוי, מסכנה! (...) היא ממש ילדה!

ארד: אה, מה צר לי! 43

Ах, стыд-то какой теперь завелся на свете, господи! (стр. 48, городовой, часть 1, глава 4)

(Ach, styd-to kakoy teper' zavyolsya na svete, gospodi!)

בתרגום אפשרי: איזו חרפה מסתובבת בעולם, אלוהים אדירים!

ארד: הן, אילו מין בושות התחילו להסתובב עכשיו בעולם! (עמ' 44, השוטר, חלק 1, פרק 4)

תרגום ה-эх (ech):

Эх, разврат-то как ноне пошел! (стр. 49, городовой, часть 1, глава 4)

(Ech, razvrat-to kak none poshol!)

בתרגום אפשרי: אוי, ההפקרות של היום!

ארד: איזו פריצות התחילה עכשיו! (עמ' 44, השוטר, חלק 1, פרק 4) – השמטה

Э-эх! – проговорил служивый (…) (стр. 49, он же, там же)

(Eh-ech! – progovoril sluzhivy (…).)

בתרגום אפשרי: טְס-טְס-טְס! – צקצק בלשונו השוטר (...).

ארד: "אָ-אָח!" פלט השוטר (...) (עמ' 44, הוא, שם) – תעתיק.

Эх вы, тупицы прогрессивные, ничего-то не понимаете! (стр. 127, Разумихин, часть 2, глава 4)

(Ech vy, tupizi progressivnye, nichego-to ne ponimaete!)

בתרגום אפשרי: בחיי, איזה מטומטמים, אתם והרעיונות המתקדמים שלכם, אין לכם תבונה בגרוש!

ארד: הן, אתם, המטומטמים הפרוגרֶסיביים, דבר אינכם מבינים! (עמ' 111, רזומיחין, חלק 2, פרק 4)

תרגום ה-фу (fu):

Фу, черт, да как же без расписки-то? (стр. 114, Разумихин, часть 2, глава 3)

(Fu, chort, da kak zhe bez raspiski-to?)

בתרגום אפשרי: אוף, לעזאזל, אבל איך אפשר בלי חתימה?

ארד: יקח אותך השד, איך אפשר בלי חתימה? (עמ' 100, רזומיחין, חלק 2, פרק 3)

Раскольников уселся и стал отыскивать: «Излер – Излер – Ацтеки (…) Излер… фу, черт!» (стр. 151, Раскольников, часть 2, глава 6)

(Raskol'nikov uselsya I stal otyskivat': "Izler – Izler – Azteki (…) Izler… fu, chort!")

בתרגום אפשרי: רסקולניקוב התיישב והתחיל לחפש: "איזלר – איזלר – אצטקים (...) איזלר... אוף, לעזאזל!"

ארד: התיישב רַסקוֹלניקוֹב והתחיל לחפש: "איזֶלר – איזֶלר – אצטֶקים (...) איזֶלר. לכל הרוחות!" (עמ' 132, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 6)

תרגום ה-ба (bah):

- Стало быть, дома сидят, да не открывают!

- Ба! Да и в самом деле! – закричал удивившийся Кох (стр. 81, диалог между двумя посетителеями старухи, часть 1, глава 7).

(- Stalo but', doma sidyat, da ne otpirayut!

- Bah! Da I v samom dele! – zakrichal udivivshiysya Kokh.)

בתרגום אפשרי: - סימן שהן בבית, רק לא פותחות.

- אהָ! נכון, באמת! – קרא קוֹך המופתע.

ארד: - אם כן, הן יושבות בבית, ואינן פותחות.

- כֵּן! באמת! (עמ' 71, הדיאלוג בין שני מבקרי הזקנה, חלק 1, פרק 7) – המרה

Ба! «Хрустальный дворец»! Давеча Разумихин говорил про «Хрустальный дворец» (стр. 151, Раскольников, часть 2, глава 6).

(Bah! “Khrustal’niy dvorez”! Davecha Razumikhin govoril pro “Khrustal’niy dvorez”.)

בתרגום אפשרי: כן! "ארמון הבדולח"! רזומיחין דיבר קודם על "ארמון הבדולח".

ארד: "ארמון הבדולח"! זה לא כבר דיבר רָזוּמיחין על "ארמון הבדולח"! (עמ' 131, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 6) – השמטה

תרגומו של פטר קריקסונוב, החדש מבין החמישה, כתוב בעברית מודרנית. בניגוד לזמירי, למשל, קריקסונוב מנסה להישאר קרוב לטקסט המקור ככל הניתן ואינו מרשה לעצמו חופש אלא במידה מועטה למדי. את רוב ה-ну (נו) המקוריות קריקסונוב נוטה להמיר במילות קישור עבריות, בהתאם להשתמעותה של כל אחת ואחת מה-ну המקוריות, ואת השאר להשמיט לחלוטין – עובדה המעידה על מודעותו הרבה לחוסר ההתאמה התדיר בין ערכיה העבריות והרוסיות. אולם, השיטה הרווחת אצלו בתרגום שאר מילות הקריאה השכיחות ביצירה היא תעתיק. לעתים, חלק ממילות הקריאה המקוריות מועברות בתרגומו בעזרת מילים אחרות, רוסיות במקורן אף הן. כך, אנחת ה-эх המקורית מומרת ב"אַח", וה-ба (bah) מומרת ב"אוֹך" וב"אוּך" השכיחות הרבה יותר בשפה הרוסית מאשר בעברית של ימינו. להלן הרישום הסכמאטי של השיטות העיקריות שנקט קריקסונוב בתרגומו:

ну (נו) – המרה, השמטה

ах (ach) – תעתיק, המרה/השמטה (נדיר)

эх (ech) – תעתיק, פרפראזה (נדיר), эх-э (eh-ech) – תעתיק

фу (fu) – פוּ, אוף/השמטה (נדיר)

ба (bah) – אוֹך/אוּך

והרי הדוגמות.

תרגום ה-ну (נו):

Ну тогда и будем говорить, батюшка (стр. 9, старуха, часть 1, глава 1).

(Nu togda i budem govorit’, batyushka.)

בתרגום אפשרי: וְאז גם נדבר, אדוני.

קריקסונוב: אז באותה הזדמנות נדבר כבר על העניין, אדוני החביב (עמ' 25, הזקנה, חלק 1, פרק 1) – המרה.

Ну что это за вздор такой я сделал (…), тут у них Соня есть, а мне самому надо (стр. 26, Раскольников, часть 1, глава 2).

(Nu chto eto za vzdor takoy ya sdelal (…), tut u nikh Sonya est’, a mne samomu nado.)

בתרגום אפשרי: שמישהו יגיד לי מה הייתה המחווה הטיפשית הזאת עכשיו! (...) יש להם את סוניה פה, ואני בעצמי נזקק.

קריקסונוב: איזו שטות עשיתי (...), להם הרי ישנה סוניה, ואני זקוק לזה בעצמי (עמ' 44, רסקולניקוב, חלק 1, פרק 2) – השמטה.

<u>תרגום ה-ах (ach):</u>

<u>Ах, ах</u>, как нехорошо! <u>Ах</u>, стыдно-то как, барышня, стыд-то какой! (стр. 48, городовой, часть 1, глава 4)

(<u>Ach, ach</u>, kak nekhorosho! Ach, stydno-to kak, baryshnya, styd-to kakoy!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי ואבוי</u>, כמה לא יפה! איזו בושה, עלמתי, <u>ממש</u> בושה וחרפה!

קריקסונוב: <u>אח, אח</u>, כמה לא יפה! <u>אח</u>, איזו בושה, גברת צעירה! (עמ' 67, השוטר, חלק 1, פרק 4) – תעתיק

<u>Ах ты</u>, рожа хитростная! (стр. 120, служанка, часть 2, глава 3)

(<u>Ach ty</u>, rozha hitrostnaya!)

בתרגום אפשרי: <u>גם כן</u>, חכם בלילה!

קריקסונוב: <u>הֵי</u>, אתה, פרצוף ערמומי! (עמ' 151, המשרתת, חלק 2, פרק 3) - המרה

- Я из шестого класса гимназии (…).

- Из шестого! <u>Ах ты</u>, мой воробушек! (стр. 153, диалог Раскольникова и Заметова, часть 2, глава 3)

(- Ya iz shestogo klassa guimnazii (…).

- Iz shestogo! <u>Ach ty</u>, moy vorobushek!)

בתרגום אפשרי: - סיימתי כיתה ו' של הגימנסיה (...).

- כיתה ו'! אפרוח חמוד שלי!

קריקסונוב: - אני גמרתי כיתה ו' של גימנסיה (...).

- כיתה ו'! אפרוח שלי! (עמ' 188, הדיאלוג בין רסקולניקוב וזמיוטוב, חלק 2, פרק 3) - השמטה

<u>תרגום ה-эх (ech):</u>

<u>Эх</u>, досада, сегодня я как раз новоселье справляю, два шага; вот бы и он (стр. 126, Разумихин, часть 2, глава 4).

(<u>Ech</u>, dosada, segodnya ta kak raz novoselye spravlyayu, dva shaga; vot by i on.)

בתרגום אפשרי: <u>איזה</u> ביש מזל, דווקא היום אני עורך חנוכת בית – זה הרי שני צעדים ממנו; הייתי שמח להביא גם אותו.

קריקסונוב: <u>כמה</u> חבל, בדיוק היום אני עושה אצלי מסיבה לכבוד חנוכת הבית, וזה שני צעדים מכאן; הלוואי שהיה אפשר להביא גם אותו (עמ' 157, רזומיחין, חלק 2, פרק 4) – פרפראזה.

<u>Эх</u>, эстетическая я вошь, и больше ничего (стр. 261, Раскольников, часть 3, глава 6).

(<u>Ech</u>, esteticheskaya ya vosh, I bol'she nichego.)

בתרגום אפשרי: <u>אויש</u>, חרק עם השקפות אסתטיות – זה מה שאני, ותו לא.

קריקסונוב: אָח, אני רק כינה אסתטית ותו לא (עמ' 309, רסקולניקוב, חלק 3, פרק 6) – תעתיק.

Э-эх! Милостив, да не до нас! (стр. 175, жена Мармеладова о Боге, часть 2, глава 7)

(Eh-ech! Milostiv, da ne do nas!)

בתרגום אפשרי: אוהו! רחום גם רחום, רק לא כלפינו!

קריקסונוב: אֶה-אָח! רחום וחנון, אבל לא בשבילנו! (עמ' 212, אשת מרמלדוב על אודות ה', חלק 2, פרק 7) – תעתיק

תרגום ה-фу (fu):

Фу, какой странный! (стр. 153, Заметов, часть 2, глава 6)

(Fu, kakoy stranniy!)

בתרגום אפשרי: אויש, אתה מוזר!

קריקסונוב: פוּ, איזה מוזר! (עמ' 188, זמיוטוב, חלק 2, פרק 6)

Фу, черт, да он опять покраснел! (стр. 234, Заметов, часть 3, глава 4)

(Fu, chort, da on opyat' pokrasnel!)

בתרגום אפשרי: אוף, לעזאזל, שוב הסמיק הבחור!

קריקסונוב: לעזאזל, הוא שוב הסמיק! (עמ' 279, זמיוטוב, חלק 3, פרק 4) - השמטה

Фу, как я раздражителен! (стр. 241, Раскольников, часть 3, глава 5)

(Fu, kak ya razdrazhitelen!)

בתרגום אפשרי: אוף, כמה קל להרגיז אותי!

קריקסונוב: אוּף, כמה שאני עצבני! (עמ' 288, רסקולניקוב, חלק 3, פרק 5)

תרגום ה-ба (bah):

Ба! это голос дворника. Что ему надо? (стр. 88, Раскольников, часть 2, глава 1)

(Bah! eto golos dvornika. Chto emu nado?)

בתרגום אפשרי: אההה! זה היה/זה קולו של השוער. מה הוא רוצה?

קריקסונוב: אוּף! זה קולו של החצרן... מה הוא רוצה ממני? (עמ' 114, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 1)

«Ба, Заметов!.. контора!.. А зачем меня в контору зовут?» (стр. 121, Раскольников, часть 2, глава 3)

("Bah, Zamyotov!.. kontora!.. A zachem menya v kontoru zovut?")

בתרגום אפשרי: "רגע, זמיוטוב!... המשרד!... ולמה קוראים לי לבוא למשרד?!"

קריקסונוב: אוֹך, זמיוטוב!... מהמשרד!... ובשביל מה קראו לי לבוא למשרד? (עמ' 152, רסקולניקוב, חלק 2, פרק 3)

כאמור, ב*חטא ועונש*, מהוות מילות קריאה מסוימות ביטוי לאפיון דמויות אחדות. כך, בשיחו של רזומיחין רווחת מילת הקריאה "черт" (chort – לעזאזל), המופיעה לעתים בצירוף "фу, черт" (fu, chort – אוף, לעזאזל). תכונת האופי העיקרית של רזומיחין הנה מסירות נפש; זהו אדם המסוגל להקרבה עצמית, אדם שתמיד מוכן לעזור לזולת ובראש ובראשונה, לחבריו. בנוסף לכול, רזומיחין גם בחור צנוע, וככזה, הוא מנסה באופן עקבי להמעיט בערכו וכן, בערכם של מעשיו הנעלים; וזה התפקיד העיקרי שממלא הצירוף הגס במקצת "фу, черт" בשיחו:

Так какого же тебе <u>черта</u> надо? (стр. 108, часть 2, глава 2)

(Tak kakogo zhe <u>chorta</u> tebe nado?)

בתרגום אפשרי: אז למה נגררת, <u>לעזאזל</u>?

Ну так <u>чер-р-рт</u> с тобой! (там же)

(Nu tak <u>chor-r-rt</u> s toboy!)

בתרגום אפשרי: אז לך <u>לעזאזל</u>, נו!

Фу, <u>черт</u>, да как же без расписки-то? (стр. 114, Разумихин, часть 2, глава 3)

(Fu, <u>chort</u>, da kak zhe bez raspiski-to?)

בתרגום אפשרי: <u>אוף</u>, לעזאזל, אבל איך אפשר בלי חתימה?

מבין חמשת המתרגמים של הרומן, אף לא אחד שמר על עקביות התרגום של "черт"/"фу, черт". ברנר מתרגם אותן פעם כ"שד", פעם כ"שדין ורוחין", ופעם כ"יקח אפל"; וולפובסקי – פעם כ"לכל הרוחות", פעם כ"לעזאזל" ופעם כ"יקחך אופל"; זמירי – פעם כ"אלוהים אדירים", פעם כ"לכל הרוחות" ופעם כ"לעזאזל"; ארד – כ"שד" ו"לכל הרוחות"; וקריקסונוב – כ"לעזאזל", "לכל הרוחות" ו"יקח (אותו/אותך) השד".[33]

בשיחה של פולחריה אלכסנדרובנה, אמו של רסקולניקוב, רווחת מילת הקריאה "ах" (ach – הו, הא, אה וכדי). מילת הקריאה הרב-תכליתית הזו, הנשמעת כמעט בכל משפט ומשפט שלה, באה להוסיף לדמותה של פולחריה אלכסנדרובנה גוון של אמוציונאליות מופרזת, של דאגה מתמדת ושל אי שקט נפשי קבוע:

<u>Ах</u>, уйдемте уж, уйдемте! (стр. 186, часть 3, глава 1)

(<u>Ach</u>, uydyomte uzh, uydyomte!)

בתרגום אפשרי: <u>הו</u>, בואו נלך, נלך כבר!

<u>Ах</u>, что вы говорите! (стр. 187, там же)

(<u>Ach</u>, chto vy govorite!)

---

[33] על חשיבות האחידות או העקביות שבתרגום ראה, למשל, אצל קומיסארוב (Комиссаров 1990: 196): "באשר לאלמנטים המהותיים לצורת המקור, שקובעים את ארגון התוכן, וכן את כמותם ואת רציפותם של חלקים מתוכו, ניתן לומר כי אלמנטים מבניים כאלה רצוי מאוד לשמר בתרגום" (הקטע מובא בתרגום שלי).

בתרגום אפשרי: הו, מה אתה שח!

Ах, Дмитрий Прокофьич, как тяжело быть матерью! (стр. 209, часть 3, глава 2)

(Ach, Dmitriy Prokofyich, kak tyazhelo byt' materyu!)

בתרגום אפשרי: הו, דמיטרי פרוקופְּיֶץ', כמה שזה קשה, להיות אימא!

כל חמשת המתרגמים, בין במודע ובין אם לאו, לא שימרו את האחידות בתרגום מילת הקריאה. להלן הפיתרונות שבחרו בהם:

ברנר: אח, הוי, אי

וולפובסקי: הוי, אה/אי

זמירי: הוי, אח/אה/אי/השמטה

ארד: השמטה, הה/הו

קריקסונוב: אח, הו/השמטה

כפי שעולה מתוך העיון המדוקדק בטקסט, אבדה העקביות בתרגום של מילות הקריאה ועמה הפן הפרגמאטי אשר בשיח שתי דמויות מרכזיות גם ב*חטא ועונשו*.

6.3 *מלחמה ושלום* מאת לב טולסטוי

הרומן האפי רחב היריעה *מלחמה ושלום* מאת לב ניקולאייביץ' טולסטוי נמנה עם יצירות המופת העולמיות. הרומן, שכתיבתו הושלמה ב-1869, חובק בעלילתו תקופה היסטורית בין השנים 1805 – 1819, ומתאר את חיי החברה הרוסית הגבוהה לאורך העידן הנפוליאוני. היצירה הקלאסית הזאת, הנחשבת בעיני רבים לאחת היצירות החשובות ביותר בספרות העולמית, תורגמה לעשרות שפות ונכנסה במהרה לקאנון בארץ מולדתה, וכתוצאה מכך, גם בארץ-ישראל, שכאמור, ראתה במערכת הרוסית דגם לחיקוי במשך שנים רבות (אבן-זהר 1987).

לרומן שנכתב במאה ה-19 ממד אוניברסלי, עובדה היא כי עד היום מאות אלפי אנשים מכל רחבי העולם ממשיכים לקרוא אותו בשפת אמם וליהנות ממנו. עם זאת, מדובר ברומן רוסי מובהק, המתאר מאורעות שהם חלק מההיסטוריה הרוסית, והמציג את ההווי הרוסי הלאומי. טולסטוי עצמו נהג לומר כי ניסה ליצור ברומן אנציקלופדיה של החיים הרוסיים, בכל מגוון התגלמויותיהם. אחד האמצעים הלשוניים שסייעו למחבר להגשים את מטרתו היו מילות הקריאה. מתוך העיון ביצירה עולה כי גם כאן ממלאות מילות הקריאה את שלושת התפקידים הראשונים שצוינו לעיל, משום שהן גם נותנות ביטוי לאופי הדמויות, כפי שנדגים בהמשך, גם משקפות את האופי הרוסי הלאומי וגם מוסיפות חיות לאווירה הרגשית הכללית של הטקסט. לצד מילות הקריאה השכיחות כגון ну (נו), ох (och), эх (ech) ו-ах (ach) שאנו כבר מכירים מהניתוח הקודם, ניתן להבחין במספר מילות קריאה נוספות, הייחודיות ל*מלחמה ושלום* דווקא, ובפרט, לדיבור של דמויות ראשיות אחדות. מדובר קודם כל, ב-ха-ха-ха (ha-ha-ha) – בצחקוקים המלאכותיים של הנסיך בולקונסקי האב, וב-черт (chort – השטן) – באזכורי השטן הסיסטמאטיים של וסילי דֶניסוב, ידידו של ניקולאי רוסטוב. לצד שתי מילות הקריאה הללו, נמצאו שתיים נוספות, המאפיינות את דיבורם של שלושת ילדי רוסטוב (נטשה, ניקולאי ופֶטיה), וכן, של פְּיֶיר בֶּזוּחוֹב, ואלה הן: ах (ach) ו-ей-богу (ey-bogu – באלוהים).

הנסיך הזקן ניקולאי אנדרייביץ' בולקונסקי הנו אדם הסבור כי שתי המידות הטובות השולטות בעולם הנן הפעלתנות והשכל. זהו אדם נוקשה, זר לתככים המתנהלים מאחורי הקלעים הנפוצים כל-כך בחברה הגבוהה שאליה הוא משתייך. בולקונסקי אינו יודע לשקר, הוא מתנהג ביובש מודגש ובקרירות כלפי כל אותם אנשים שחברתם, מסיבה זו או אחרת, אינה נעימה לו. בכל פעם שהוא רואה דבר שאינו לטעמו, ואינו יכול לעשות דבר בנידון, הוא צוחק צחוק מלאכותי, מביך ומחוסר חיים:

Ха, ха, ха, и ему чтобы без мачехи не быть! (стр. 593, том 2, часть 3, гл. 26)

(Ha, ha, ha, i emu chtoby bez machehi ne byt'!)

בתרגום אפשרי: חה-חה-חה, שגם ההוא לא יישאר בלי אם חורגת! (כרך ב', חלק ג', פרק כ"ו)

באותו צחוק קר ודוחה צוחק גם בנו אנדריי ניקולאייביץ' ברגעים שייאוש וציניות משתלטים עליו.

מילת הקריאה האופיינית לדיבורו של הגונדר וסילי דניסוב, מפקדו של ניקולאי רוסטוב, הנה קללה קבועה "черт" (chort – השטן). דניסוב, אדם אציל ויפה נפש, משתמש בקללה רוסית נפוצה זו כדי להסתיר את אופיו העדין, למעשה, ולהיראות גס וציני יותר ממה שהוא באמת:

Ах, чег't с тобой и со всеми! – были последние слова, которые слышал Ростов (стр. 163, том 1, часть 2, глава 4).

(Ach, chog't s toboy I so vsemi! – byli poslednie slova, kotorye slyshal Rostov.)

בתרגום אפשרי: אוף, לעזאזל אתך ועם כולכם! (...) (כרך א', חלק ב', פרק ד')

כאדם עדין וחד אבחנה, דניסוב אינו יכול שלא להבחין בקווי אופי זהים אצל שלושת ילדי רוסטוב: ניקולאי הבכור, נטשה האמצעית ופטיה, האח הקטן. הוא אף ממציא שם מיוחד לתופעה: "'איזה מין גזע טיפשי, זה גזע הר'וסטובים שלכם', פלט סוף-סוף, ורוסטוב ראה דמעות בעיניו של דניסוב" (כרך ב', חלק ב', סוף פרק ט"ו, עמ' 431, בתרגומה המחודש של גולדברג). ואכן, ישנם מספר קווים המאחדים את ילדי הרוסטובים וכן, את פייר בזוחוב, מה שמקרב אותו למשפחת רוסטוב, מצד אחד, ומצד שני, מכין את הקורא נפשית לקראת התפתחות היחסים העתידית בינו לבין נטשה; והקווים הללו הם התלהבות, טבעיות, שמחת חיים ופיזור דעת מסוים בעת המגע עם כל דבר בעל טבע מנוגד. כל התכונות הללו של שמחה ילדותית כמעט מתבטאות בצירופים "ах, какая прелесть; ах, как хорошо; ах, что ж это такое" (ach, kakaya prelest' – אה, כמה נפלא; ach, kak horosho – אה, כמה שזה טוב; ach, chto zh eto takoe – אה, מה הדבר הזה);[34] התמימות והטוהר של ילדי רוסטוב מועברים בעזרת השבועה הילדותית "ей-богу" (ey-bogu – באלוהים); ואילו פיזור הדעת המשותף לרוסטובים הצעירים ולפייר בזוחוב מסומן אף הוא בעזרת מילת הקריאה ах (ach), המופיעה בצירוף "ах да" (ach da – אה כן).

נמצאו שני תרגומים ליצירה, שהאחרון מביניהם יצא בשנית בגרסה מחודשת. התרגום הראשון הנו פרי עטו של יוסף אליהו טריווש, שהחל לעבוד על התרגום בוורשה שבפולין, והשלים את עבודתו כבר בארץ-ישראל לשם היגר בראשית שנות ה-20 של המאה הקודמת (הכרך האחרון של הרומן הודפס

[34] המשפטים מובאים בתרגום שלי.

בישראל ב-1921); התרגום השני הוא תרגומה של לאה גולדברג, שיצא בשנת 1953, והתרגום "השלישי" הנו גרסה מחודשת לתרגומה של גולדברג, שיצאה בעריכתו של חיים פלג בשנת 1976.

תרגומו של טריווש, המוקדם מהשניים, הנו תרגום עברי מובהק, הכתוב בשפה גבוהה וארכאית. טריווש נוטה לתרגם לעברית את רוב הקטעים הצרפתיים במקור, וזו גם דרכו להתמודד עם מילות הקריאה המקוריות. כך, כמעט שלא ניתן למצוא בתרגומו תעתיקים. חלק מה-ну (נו) מתורגמות לפי ההקשר: פעם כ"אפוא", פעם כ"אבל", פעם כ"אם כן" וכד', וחלק מושמטות. שאר מילות הקריאה מתורגמות אף הן באופן שונה בכל עת, ככל הנראה על-פי ההקשר. כך נראית תמונת האסטרטגיות שנקט טריווש בתרגום של מילות הקריאה השכיחות ביצירה:

ну (נו): המרה/השמטה/פרפראזה – ללא העדפות נראות לעין

ах (ach): המרה/השמטה/פרפראזה – ללא העדפות נגלות

ох (och): המרה, תעתיק (אֶח/אָאאח) – נדיר

эх (ech): המרה/השמטה

ей-богу (ey-bogu): המרה (חי אלוהים, בשם אלוהים, אכן, חי נפשי (בעיקר, בכרך 4))

черт (chort): המרה, השמטה[35]

טריווש ניסה לשמור על עקביות בתרגום הצירופים הנלהבים של נטשה, אך זהו הביטוי היחיד של עקביות שהועברה בשלמותה בתרגומו.

תרגומה של לאה גולדברג משנת 1953 הנו תרגום "רוסי" הרבה יותר. כל ה-ну (נו) מועברות בתעתיק, רוב ה-ох (och) מומרות ב"אוי", שהיא מילת קריאה שכיחה ומוכרת הן ברוסית והן בעברית, ורוב ה-эх (ech), בדומה ל-ну, מובאות בתעתיק ללא ניקוד. כך נראית רשימת הפתרונות שלה, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו): תעתיק (נו)

ах (ach): תעתיק (אח)

ох (och): המרה (אוי/תעתיק ללא ניקוד (אוח), תעתיק מנוקד (אוֹח) – נדיר ביותר

эх (ech): תעתיק ללא ניקוד (אח)

ей-богу (ey-bogu): בחיי/באלוהים/חי אלוהים/בחיי אלוהים – ללא העדפות נגלות

черт (chort): השד/לכל הרוחות/השטן, לעזאזל (נדיר) – ללא העדפות נגלות

בין אם במודע ובין אם לא, גולדברג איננה שומרת על עקביות האלמנטים החוזרים בדיבורן של הדמויות, ועל כן, הקורא העברי שאינו דובר רוסית איננו יכול להבחין בהם בתרגום פרי עטה.

כאמור, הגרסה המחודשת של תרגומה יצאה כעבור 26 שנים, בשנת 1976, בעריכת חיים פלג שכתב, בין השאר: "(...) ל. גולדברג לא זכתה להתקין במו-ידיה מהדורה חדשה של תרגום-מופת שלה

[35] נבדקו 48 מקרי שימוש ב-ну (נו), 42 מקרי שימוש ב-ах (ach) לרבות ה-ах המאפיינת את דיבורם של בני "גזע רוסטוב" ושל פייר, כל שבעת המקרים של השימוש ב-ох (och), כל ששת המקרים של השימוש ב-эх (ech), 20 מקרי שימוש ב-черт (chort) האופיינית לדיבורו של דניסוב וכן 10 מקרי שימוש ב-ей-богу (ey-bogu) האופיינית לדיבורם של בני "גזע רוסטוב" ושל פייר.

על-מנת לקרבו אל הקורא העברי של ימינו, כמתחייב מן הדינמיקה של הלשון העברית במשך התקופה שחלפה. התיקונים שלנו, רובם – בתחום המינוח הצבאי, תיקוני-טעויות והשמטות (...) ומיעוטם – שינויי-גירסה-ולשון (בדיבור הישיר, בעיקר), שהזמן גרמס". התיקונים הנוגעים למחקר זה הם, בעיקר, המרות ה-ax (ach) וה-эx (ech) ב"אה" ("ה" במקום "ח") וה-ox (och) ב"אוף" וב"אוך". במילים אחרות, בכל הפרדיגמה המסתיימת ב-x במקור (ach, och, ech – ax, ox, эx) ה"ח" של לאה גולדברג מומר ב"ה". לא ניתן לקרוא לשינוי הזה "המרה", משום שמדובר בסך הכול בשינוי טכני יותר מאשר תָּכְנִי. שאר מילות הקריאה נותרו ללא כל שינוי.

והרי הדוגמות.

<u>xa-xa-xa (ha-ha-ha) של בולקונסקי האב, כביטוי להסתרה מלאכותית של חוסר-אונים:</u>

Славно служит, славно! При чем я числюсь! <u>Ха-ха-ха! </u>– засмеялся князь Николай Андреевич (стр. 275, том 1, часть 3, глава 4).

(Slavno sluzhit, slavno! Pri chom ya chislus'! <u>Ha-ha-ha</u>! – zasmeyalsya knyaz' Nikolay Andreevich.)

בתרגום אפשרי: אכן, עובד חרוץ, בהחלט! "איפה אני רשום"! <u>חה-חה-חה!</u>

טריווש: אכן עובד נפלא הוא, שקדן נפלא, איפה אני רשום? <u>חה! חה! חה!</u> – התחיל ניקולי אנדריאיץ' צוחק בקול (עמ' 36, כרך א', חלק ג', פרק ד').

גולדברג 53': משרת הוא בצבא כהלכה, כהלכה. עם מה אני נמנה! <u>חה-חה-חה!</u> – געה בצחוק הנסיך ניקולאי אנדריאיץ' (עמ' 221).

גולדברג 76': "השבח לשרותו הצבאי! עם מה אני נמנה! <u>חה-חה-חה!</u>" פרץ בצחוק הנסיך ניקולאי אנדריאיץ' (עמ' 247).[36]

<u>черт (chort) כמילת הקריאה המבטאת את גסותו המכוונת של דניסוב:</u>

Стой там! ты, повозка, <u>чег'т!</u> (стр. 174, том 1, часть 2, глава 7)

(Stoy tam! ty, povozka, <u>chort</u>!)

בתרגום אפשרי: היי, עצור, אתה שם, עם העגלה! עצור, <u>לעזאזל!</u>

טריווש: עמדי, עגלה, <u>הוי שדים!</u> (עמ' 45, כרך א', חלק ב', פרק ז')

גולדברג 53': הי, עמוד! אתה, הקרון, <u>לעזאזל!</u> (עמ' 141)

גולדברג 76': הי, עמוד! אתה, הקרון, <u>לעזאזל!</u> (עמ' 158)

Дг'аться – так дг'аться. А то <u>чег'т знает что такое</u>! (стр. 174, там же)

(Dg'at'sya – tak dg'at'sya. A to <u>chort znaet chto takoe</u>!)

בתרגום אפשרי: אם אומרים "להילחם", אז תנו לנו להילחם. אבל ברדק כזה, <u>לעזאזל</u>!

טריווש: אם למלחמה – למלחמה. ופה, <u>השד יודע, מה פה...</u> (עמ' 45, שם)

---

[36] שאר הקטעים שבהם מופיע צחוקו של הנסיך מתורגמים באופן אחיד בידי שני המתרגמים, דהיינו כל תרגומי המילה הנם עקביים. היות שהמקרה של "חה-חה-חה" אינו מהווה בעיית תרגום מיוחדת, אני מסתפקת בדוגמה אחת, שגם היא איננה מובאת אלא לצורך המחשת דבריי בעניין השתתפות הקפ"רים באפיון דמויות ספרותיות.

גולדברג 53': אם מלחמה היא – תהא מלחמה. וכך השד יודע מה! (עמ' 141)

גולדברג 76': אם מלחמה היא – תהא מלחמה. וכך השד יודע מה! (עמ' 158)

Э, чег'т! – злобно вскрикнул Денисов (…) (стр. 518, том 4, часть 3, глава 4).

(Eh, chort! – zlobno kriknul Denisov (…).)

בתרגום אפשרי: אויש, לעזאזל! (...)

טריווש: הוי שטן! – קרא דניסוב בזעם בהברתו המקולקלת (...) (עמ' 17, כרך ד', חלק ג', פרק 4).

גולדברג 53': "אה, שד משחת!" פלט דניסוב קריאה של זעף (...) (עמ' 406)

גולדברג 76': "אה, שד משחת!" פלט דניסוב קריאה של זעף (...) (עמ' 462).

כפי שניתן לראות, שני המתרגמים משתמשים לסירוגין במילים שונות בתרגום אותה מילה черт במקור, וכתוצאה מכך מיטשטש אחד הקווים המאפיינים את דמותו של דניסוב.

ей-богу הילדותית בפיהם של פייר בזוחוב ונטשה וניקולאי רוסטוב, כביטוי לאופי של "גזע רוסטוב":

Господа, все сделаю, никто от меня слова не услышит (…), но извиниться не могу, ей-богу, не могу, как хотите! (стр.167, Ростов, том 1, часть 2, глава 5)

(Gospoda, vsyo sdelayu, nikto ot menya slova ne uslyshit (…), no izvinyit'sya ne mogu, ey-bogu, ne mogu, kak hotite!)

בתרגום אפשרי: רבותיי, הכול אעשה, איש לא ישמע ממני מילה (...), אבל להתנצל – אני לא יכול, לא יכול, בחיי, עשו אתי מה שאתם רוצים!

טריווש: אדוני, הכל אעשה, איש לא ישמע מלה מפי (...), אך לבקש סליחה אינני יכול, חי אלהים, אמרו מה שתאמרו, ואני אינני יכול! (עמ' 37, רוסטוב, כרך א', חלק ב', פרק ה').

גולדברג 53': רבותי, את הכול אעשה, איש לא ישמע מלה מפי (...), אך לבקש סליחה אינני יכול, חי אלוהים, אינני יכול, ועשו בי אשר תעשו! (עמ' 135)

גולדברג 76': רבותיי, את הכול אעשה, איש לא ישמע מלה מפי (...), אך לבקש סליחה אינני יכול, חי-אלוהים, אינני יכול, ועשו בי אשר תעשו! (עמ' 152)

Ей-богу, не знаю, куда я его дел (воззвание) (стр. 85, Пьер, том 3, часть 1, глава 20).

(Ey-bogu, ne znayu, kuda ya ego del.)

בתרגום אפשרי: בחיי, לא יודע איפה שמתי אותו.

טריווש: אכן לא אדע איפה הנחתיו (את המַניפסט) (עמ' 84, פייר, כרך ג', חלק א', פרק 20).

גולדברג 53': באלוהים, אינני יודע, אנה זה תחבתיו (עמ' 66).

גולדברג 76': באלוהים, אינני יודע, אנה זה תחבתיו (עמ' 77).

Смотрите, ей-богу, Безухов! – говорила Наташа, высовываясь в окно кареты (…) (стр. 315, Наташа, том 3, часть 3, глава 17).

(Smotrite, ey-bogu, Bezuhov! – govorila Natasha, vysovyvayas' v okno karety (…).)

בתרגום אפשרי: תראו: בזוחוב, בחיי!

טריווש: הבטנה, חי אלוהים, בזאוחוב הוא! – אמרה נטשה בהוציאה את ראשה בעד חלון המרכבה (...) (עמ' 65, נטשה, כרך ג', חלק ג', פרק 17).

גולדברג 53': הביטו, בחיי אלוהים, בֶּזאוּחוב! – היתה נאטאשה חוזרת ואומרת, בהגיחה מחלון המרכבה (...) (עמ' 247)

גולדברג 76': הביטו, בחיי אלוהים, בֶּזאוּחוב! – הייתה נאטאשה חוזרת ואומרת, בהגיחה מחלון המרכבה (...) (עמ' 283).

כפי שניתן לראות, לא טריווש ולא גולדברג לא שמרו על האחידות בתרגום ה-ей-богу.

אה, כמה – ach, kak horosho/ach, kakaya prelest') ах, как хорошо/ах, какая прелесть נפלא/אה, איזה יופי) כצירופים האופייניים לדמויותיהם של נטשה ופטיה רוסטוב, וכן, לדמותו של פייר בזוחוב:

Ах, как хорошо! (стр. 408, Наташа, том 2, часть 1, глава 12)

(Ach, kak horosho!)

בתרגום אפשרי: אה, איזה יופי!

טריווש: מה-טוב ומה-נעים! (עמ' 57, נטשה, כרך ב', חלק א', פרק י"ב)

גולדברג 53': אח, מה טוב! (עמ' 322)

גולדברג 76': אה, מה טוב! (עמ' 363)

Ах, это прелесть что такое! (стр. 537, Петя, том 4, часть 3, глава 10)

(Ach, eto prelest' chto takoe!)

בתרגום אפשרי: אה, זה פשוט נפלא!

טריווש: אכן יפה ונחמד הוא! (עמ' 40, פטיה, כרך ד', חלק ג', פרק י')

גולדברג 53': אח, הלוא זה חמד-מחמדים! (עמ' 421)

גולדברג 76': אה, כמה זה נפלא! (עמ' 480)

Ах, как хорошо, как славно! (стр. 595, Пьер, том 4, часть 4, глава 12)

(Ach, kak horosho, kak slavno!)

בתרגום אפשרי: אה, כמה שזה טוב, כמה שזה מדהים!

טריווש: האח, מה טוב, מה יפה ונאוה! (עמ' 104, פייר, כרך ד', חלק ד', פרק 12)

גולדברג 53': אך מה טוב! מה נפלא! (עמ' 468)

גולדברג 76': אה, מה טוב, מה יפה! (עמ' 532)

כפי שעולה מתוך הדוגמות, אחידות הצירופים לא נשמרה בידי המתרגמים.

ax, да (ach, da) כתיאור פיזור הדעת, האופייני ל״גזע רוסטוב״ ולפייר, והבולט בכל פעם שהדמויות הללו יוצרות מגע עם עולם השונה מעולמן הטהור והתם:

Ах, да, ужасно глупо (дуэль)… (стр. 384, Пьер, том 2, часть 1, глава 4)

(Ach, da, uzhasno glupo (duel)…)

בתרגום אפשרי: אה, כן, טיפשי לחלוטין...

טריווש: אכן אולת נוראה היא (הדו-קרב)... (עמ׳ 29, פייר, כרך ב׳, חלק א׳, פרק 4)

גולדברג 53׳: אח, כן, זה היה אווילי לחלוטין (עמ׳ 303)

גולדברג 76׳: אה, כן, זה היה אווילי לחלוטין (עמ׳ 342)

Ах, да… Я сейчас, сейчас лягу (стр. 373, Наташа, том 3, часть 3, глава 31).

(Ach, da… Ya seychas, seychas lyagu.)

בתרגום אפשרי: אה, כן... כן, כבר, אני כבר הולכת (לישון).

טריווש: אה, כן...כרגע, כרגע אשכב (עמ׳ 127, נטשה, כרך ג׳, חלק ג׳, פרק 31).

גולדברג 53׳: אח, כן... מיד, מיד אשכב (290).

גולדברג 76׳: אה, כן... מייד, מייד אשכב (עמ׳ 334).

Ах, да, - сказал Петя с первого слова Денисова (…) (стр. 522, Петя, том 4, часть 3, глава 5).

(Ach, da, - skazal Petya s pervogo slova Denisova (…).)

בתרגום אפשרי: אה, כן, - אמר פטיה עם המילה הראשונה של דניסוב (...).

טריווש: כן הוא איפוא, - אמר פטיה, שהיה מרכין בראשו מתחלת תשובת דניסוב (...) (עמ׳ 22, פטיה רוסטוב, כרך ד׳, חלק ג׳, פרק ה׳).

גולדברג 53׳: אה, כן, - אמר פטייה, כשהוא מניד ראש עם המילה הראשונה של דניסוב (...) (עמ׳ 409).

גולדברג 76׳: ״אה, כן״, אמר פטייא, כשהוא מניד ראש עם המלה הראשונה של דניסוב (...) (עמ׳ 466).

מתוך הדוגמות עולה כי האחידות לא נשמרה גם כאן.

תרגום ה-ну (נו) הרווחות ביצירה, דוגמות:

Ну, au revoir, прощайте, видите… (стр. 24, князь Василий, том 1, часть 1, глава 4).

(Nu, au revoir, proschayte, vidite…)

בתרגום אפשרי: טוב, אם כן, au revoir, שלום, הרי את רואה...

טריווש: להתראות אפוא, שלום. הלא תראי? (עמ׳ 21, הנסיך וסילי, כרך א׳, חלק א׳, פרק 4)

גולדברג 53׳: נו, au revoir, שלום עליך. הלוא תראי? (עמ׳ 22)

גולדברג 76׳: נו, au revoir, שלום לך. את רואה? (עמ׳ 25)

כאמור, אין הקבלה בין "נו" לבין "ну" במובן של "טוב", "ובכן", "אז" וכד', המשמשים כקשרים הפותחים את המשפטים על כל השתמעויותיהם, ועל כן במקרה הזה מדובר בתעתיק "בלתי מוצדק" שלא משמר את תכונותיו הפרגמאטיות של המקור.

Ну, не буду, ну, прости, Соня! (стр. 56, Николай Ростов, том 1, часть 1, глава 10)

(Nu, ne budu, nu, prosti, Sonya!)

בתרגום אפשרי: טוב, טוב, אני מפסיק, סלחי לי, סוניה!

טריווש: לא אוסיף עוד, סלחי לי, סוניה! (עמ' 58, ניקולאי רוסטוב, כרך א', חלק א', פרק 10)

גולדברג 53': נו, לא אוסיף עוד, נו סלחי לי, סוניה! (עמ' 48)

גולדברג 76': נו, לא אוסיף עוד, נו סלחי לי, סוניה! (עמ' 54)

גם בדוגמה הזאת ניתן לתרגם את "ну" כ"טוב"/"בסדר". אותה ארגומנטציה.

Ну, что вы, мама? Ну, что вам за охота? (стр. 85, Наташа, том 1, часть 1, 17)

(Nu, chto vy, mama? Nu, chto vam za okhota?)

בתרגום אפשרי: אימא, באמת! נו, למה את כזאת?

טריווש: מה-זאת, אמי? איזה טעם בדבר? (עמ' 92, נטשה, כרך א', חלק א', פרק 17)

גולדברג 53': נו, למה זה, אימא? נו, לאיזה צורך? (עמ' 71)

גולדברג 76': נו, למה זה, אימא? נו, לאיזה צורך? (עמ' 81)

ה"ну" הראשונה ניתנת לתרגום כ"אבל" (אבל אמא!) או "באמת". ניזכר כי בכל הסיפורים העבריים שנבדקו, לא נמצאו אף באחד מהם שימושים ב"נו" בהקשר זה, אלא אם מדובר בדמות עולה חדש מרוסיה. לכן, ה"ну" הראשונה אינה ניתנת לתרגום אדקווטי בתעתיק. ואילו ל"ну" השנייה ישנה השתמעות של אי סבלנות, ואכן ניתן לתרגמה בתעתיק ("מוצדק", במקרה הזה). אולם, בשתי הגרסות של תרגומה של לאה גולדברג נשמר גם סדר המילים המקורי וגם התרגום עצמו הנו מילולי – דבר שלדעתי, הקנה לרפליקה גוון מלאכותי.

אם כן, ניתן לראות כי בשתי הגרסות של תרגום לאה גולדברג מילת הקריאה המקורית מועברת בתעתיק, ואילו בתרגומו של י. א. טריווש היא מושמטת ברוב המקרים, ובשאר המקרים היא בדרך כלל מתורגמת על-פי ההקשר.

תרגומי ה-ох (och) השכיחה ביצירה, דוגמות:

Ох, не люблю молодца (стр. 161, Денисов, том 1, часть 2, глава 4).

(Och, ne lyublyu molodza.)

בתרגום אפשרי: אוי, אני לא סובל את הבחור.

טריווש: לא אהבתי את בן-החיל הלזה (עמ' 28, דניסוב, כרך א', חלק ב', פרק ד').

גולדברג 53': אוי, אינני אוהב את הבחור! (עמ' 130)

גולדברג 76': אוף, אינני אוהב את הבחור! (עמ' 145)

Ох! достанется гусарам! (стр. 180, Несвицкий, том 1, часть 2, глава 8)

(Och! dostanetsya gusaram!)

בתרגום אפשרי: <u>או-וָה</u>, ההוסארים הולכים לספוג היום!

טריווש: <u>הה</u>! כלתה הרעה על ההוזרים! (עמ' 54, נסוויצקי, כרך א', חלק ב', פרק ח')

גולדברג 53': <u>אח</u>! ספוג יספגו ההוסארים! (עמ' 146)

גולדברג 76': <u>אה</u>! הפעם יספגו ההוסארים! (עמ' 163)

Меня за г’азбой судить – <u>ох!</u> (стр. 489, Денисов, том 2, часть 2, глава 16)

(Menya za g’azboy sudit’ – <u>och</u>!)

בתרגום אפשרי: אותי – לדין, על שוד?! או-וָה!

טריווש: לתבעני לדין הם אומרים על מעשה-חמס – אויה! (עמ' 77, דניסוב, כרך ב', חלק ב', פרק ט"ז)

גולדברג 53': לתובעני לדין על שוד – <u>אוח!</u> (עמ' 386)

גולדברג 76': לתובעני לדין על שוד – <u>אוך!</u> (עמ' 434)

כפי שניתן לראות, אין עקביות בפתרונות לתרגום אותה מילת קריאה. טריווש, במידה שהוא לא משמיט, "מעברת" וממיר אותה ב"אויה" וב"הה", וגולדברג מעבירה אותה בתעתיק ולסירוגין כן מתרגמת אותה, בין השאר, כ"אוי", שהיא מילת קריאה ספק רוסית ספק עברית במקורה.

<u>תרגומי ה-эх (ech) השכיחה ביצירה לא פחות, דוגמות:</u>

<u>Эх</u>, жизнь наша дурацкая! (стр. 419, Николай Ростов, том 2, часть 1, глава 15)

(<u>Ech</u>, zhizn’ nasha durazkaya!)

בתרגום אפשרי: <u>אויש</u>, חיינו המטומטמים!

טריווש: <u>אכן</u> חיי הבל חיינו! (עמ' 71, ניקולאי רוסטוב, כרך ב', חלק א', פרק ט"ו)

גולדברג 53': <u>אח</u>, חיינו, איוולת שכזאת! (עמ' 330)

גולדברג 76': <u>אה</u>, חיינו, איוולת שכזאת! (עמ' 373)

<u>Эх</u>, неизбежно! (стр. 420, Николай Ростов, том 2, часть 1, глава 16)

(<u>Ech</u>, neizbezhno!)

בתרגום אפשרי: <u>אה</u>, זה בלתי נמנע!

טריווש: אין עצה אחרת! (עמ' 72, ניקולאי רוסטוב, כרך ב', חלק א', פרק ט"ז)

גולדברג 53': <u>אח</u>, הלוא אין מפלט! (עמ' 331)

גולדברג 76': <u>אה</u>, אין מנוס! (עמ' 374)

<u>Эх</u>, барин, не место тебе тут (стр. 234, солдаты – Пьеру, том 3, часть 2, глава 31).

(<u>Ech</u>, barin, ne mesto tebe tut.)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אדון, זה לא המקום בשבילך.

טריווש: <u>הוי</u>, אדוני, לא מקום לך פה (עמ' 146, החיילים – לפייר, כרך ג', חלק ב', פרק ל"א).

גולדברג 53': <u>אח</u>, אדון, לא מקומך כאן (עמ' 183)

גולדברג 76': <u>אה</u>, אדון, לא מקומך כאן (עמ' 211)

כפי שעולה מתוך הדוגמות, טריווש נוקט שתי אסטרטגיות עיקריות של תרגום מילות קריאה כגון эх (ech) בפרט, והן: השמטה והמרה בחלופה עברית. לאה גולדברג נוטה להעביר את רוב מילות הקריאה המקוריות בתעתיקן העברי. כפי שניתן לראות, בגרסה הראשונית של תרגומה רוב מילות הקריאה הרוסיות המסתיימות ב-x (-ch) מובאות בתעתיק מלא, עם –ח׳ בסוף המילה, ואילו במהדורה המחודשת של אותו תרגום הוחלפו כל ה-ח׳ באופן אוטומאטי ב-ה׳. אין לדעת, לפחות בשלב זה, אם מדובר בנורמת תרגום מילות הקריאה המסתיימות ב-x (-ch) שהשתנתה בתקופה שבין שנות ה-50 וה-70 – ייתכן מאוד כי המרת ה-ח׳ ב-ה׳ הייתה חלק מהמדיניות הכללית של ההוצאה לאור שבה יצא התרגום המחודש של *מלחמה ושלום*, ואולי אפילו היה זה רצונו של העורך בלבד. כפי שאדגים בהמשך, ניתן למצוא תעתיקים מלאים של ax, ox, эх (ach, och, ech) בתרגומים של שנות ה-70, ה-80, ה-90 וכן בתרגומים מודרניים בני זמננו. המסקנה המשוערת היא כי אין ולא היו קיימות נורמות ברורות החלות על תרגום של מילות הקריאה הרוסיות לעברית, וכי כל מתרגם התמודד אתן בדרכו והסתמך בעבודתו על שיקולים אישיים.

<u>6.4 *אנה קרנינה* מאת לב טולסטוי</u>

הרומן הנודע של לב טולסטוי *אנה קרנינה*, המספר על אהבתה הלא חוקית והטראגית של אשת איש אנה קרנינה אל הקצין המבריק אלכסיי ורונסקי, נחשב לאחד הרומנים הטובים ביותר שנכתבו אי פעם. חוקרי ספרות רבים סבורים כי *אנה קרנינה* הוא ההיפך הגמור מרומן רומנטי, הבא ״לגאול״ את הקוראים מאשליית האהבה כמרפא לכול. ברומן מתנהלות במקביל מספר עלילות. סיפור הקשר האסור של אנה וורונסקי מנוגד לסיפור האהבה ה״כשר״ המוביל לחתונה של קונסטנטין לווין וקיטי שצֶ׳רְבַּצְקַאיה. הזוג הנשוי הנוסף שחייו ״מועמדים לדין״ הקורא הם משפחת אובלונסקי: דולי (דאריה), האחות של קיטי, וסטיבה (סטפן ארקדייביץ׳), אחיה של אנה. פרט לנושא המשפחה, מושם דגש רב ברומן על תיאור רחב יריעה של חיי האצולה הרוסית המאכלסת את פטרבורג ואת מוסקבה במחצית השנייה של המאה ה-19. הרומן כולל הגיגים פילוסופיים רבים, וכן סצנות מתוך חיי האיכרים. הדילמות המתוארות ברומן שנכתב לפני 130 שנה כמעט (בשנת 1878), מוסיפות להיות אקטואליות גם לקוראים בני זמננו.

לרומן אופי לאומי ברור, כמו לשאר היצירות שבחנו עד כה, ובדומה לשאר היצירות, הוא נחשב ליצירה קאנונית מובהקת, הן ברוסיה של היום, הן בעולם, ומן הסתם, גם בישראל. על-אף שהבעיות והדילמות אשר מתעוררות ב*אנה קרנינה* הנן בעיות כלל-אנושיות, וההוכחה לכך היא שמאות אלפי קוראים בכל רחבי העולם מתענגים על הרומן במגוון שפות, מדובר בכל זאת ביצירה רוסית לאומית מובהקת, מבחינת סגנון כתיבתה ומבחינת האווירה האמוציונאלית הכללית בה. אחד האמצעים היוצרים את האמוציונאליות הזאת הוא, ללא ספק, ריבוי של מילות הקריאה.

בניגוד *למלחמה ושלום*, ב*אנה קרנינה* מילות הקריאה אינן מוסיפות קווים מהותיים כלשהם לאפיון הדמויות, אלא מהוות ביטוי לאמוציונאליות הכללית של הטקסט בלבד. מילות הקריאה השכיחות ביצירה הן: ну (נו), ах (ach) ו-ох (och).[37]

לרומן ארבעה תרגומים לעברית. הוא תורגם לראשונה בין השנים 1918 – 1921 בידי י. א. טריווש (ראה אור לראשונה ב-1921); לאחר מכן, ב-1950, יצא תרגומו של דוד קמחי; כעבור 6 שנים, ב-1956, יצא תרגום נוסף, פרי עטו של יצחק שנהר, ולבסוף, בשנת 1999 ראה אור התרגום האחרון של הרומן, נכון להיום, והוא תרגומה של נילי מירסקי.

כאמור, תרגומו של טריווש, הכתוב במשלב גבוה ובשפה עתיקה, הוא הישן מהארבעה. כמו ב*מלחמה ושלום*, טריווש ממיר את כל ה-ну (נו) המקוריות בחלופות עבריות, לעתים משמיט אותן כליל ולעתים משתמש בפרפראזות:

Ну, хорошо, ступай (стр. 27, Стива, часть 1, глава 2).

(Nu, horosho, stupay.)

בתרגום אפשרי: טוב, בסדר, לך.

טריווש: טוב, לכי לך (עמ' 11, סטיבה, חלק 1, פרק 2) – השמטה.

Ну, иди, Танчурочка моя (стр. 30, Стива, часть 1, глава 3).

(Nu, idi, Tanchurochka moya.)

בתרגום אפשרי: טוב, אז לכי לך, טניצ'קה, בתי.

טריווש: לכי לך אפוא, בתי (עמ' 14, סטיווה, חלק 1, פרק 3) – פרפראזה.

Ну, так я никогда не приеду (стр. 240, Варенька, часть 2, глава 35).

(Nu, tak ya nikogda ne priedu.)

בתרגום אפשרי: אם ככה/טוב, אז אני לא אבוא.

טריווש: אם כן לא אבוא אליכם לעולם (עמ' 294 , וארינקה, חלק 2, פרק 35) – "עברות", המרה.

למרבה ההפתעה, נמצאו בתרגומו מספר תעתיקים של ах (ach). מתוך העיון בתרגום מקרוב עלה כי בכל פעם שהופיעה מילת הקריאה באופן עצמאי, לא בתוך צירופים, נטה טריווש לתעתק אותה:

«Ах, ах, ах!» - приговаривал он с отчаянием, вспоминая самые тяжелые для себя впечатления из этой ссоры (стр. 24, Стива, часть 1, глава 1).

("Ach, ach, ach!" – prigovarival on s otchayaniem, vspominaya samye tyazhelye dlya sebya vpechatlenya iz etoy ssory.)

בתרגום אפשרי: אוי ואבוי! – שינן בייאוש, בעודו נזכר ברגעים הקשים שעברו עליו בריב הזה.

טריווש: אח, אח, אח! – בטא בשפתיו ביאוש ויזכור את הרשמים היותר קשים, שנעשו עליו במריבה הזאת (עמ' 6, סטיבה, חלק 1, פרק 1).

---

[37] נבדקו 45 מקרי שימוש ב-ну (נו), 37 מקרי שימוש ב-ах (ach), וכן כל חמשת מקרי השימוש ב-ох (och).

בשאר המקרים נהג טריווש באופן דומה בתרגום ה-ну, כלומר, השמיט, "עִברת" והשתמש בפרפראזות:

Ах, оставьте, оставьте меня! (стр. 34, Долли, часть 1, глава 4)

(Ach, ostav'te, ostav'te menya!)

בתרגום אפשרי: עזבו אותי כבר, עזבו אותי לנפשי!

טריווש: הרפינה ממני, הרפינה! (עמ' 20, דולי, חלק 1, פרק 4) – השמטה.

Ах, это ужасно, ужасно! – повторял Левин (стр. 47, Левин, часть1, глава 8).

(Ach, eto uzhasno, uzhasno! – povtoryal Levin.)

טריווש: הה, נורא הוא, נורא! – שנה לווין אחריו (עמ' 36, לווין, חלק 1, פרק 8) – "עברות".

Ах, боже мой, это было бы так глупо! (стр. 113, Анна, часть 1, глава 28)

(Ach, bozhe moy, eto bylo by tak glupo!)

בתרגום אפשרי: אוי, אלוהים, היה זה טיפשי כל-כך!

טריווש: וזאת היתה בודאי אולת גדולה לו מאד! (עמ' 124, אנה, חלק 1, פרק 8) – פרפראזה.

ואילו בתרגום ה-ох (och) טריווש אינו משמיט אלא "מעברת" או משתמש בפרפראזה:

Ох! не смотрели бы мои глаза! (стр. 74, отец Кити, часть 1, глава 15)

(Och! ne smotreli by moi glaza!)

בתרגום אפשרי: אוף/אויש! לא יכול לראות את זה!

טריווש: מי יתן ולא תראינה עיני כזאת (עמ' 71, אביה של קיטי, חלק 1, פרק 15) – פרפראזה.[38]

Ох, не люблю я тот свет! Не люблю (стр. 107, Николай, брат Левина, часть 1, глава 25).

(Och, ne lyublyu ya tot svet! Ne lyublyu.)

בתרגום אפשרי: אוי, העולם הבא הזה! כמה שאני שונא אותו!

טריווש: הה, אינני אוהב את העולם הבא! אינני אוהב! (עמ' 115, ניקולאי, אחיו של לווין, חלק 1, פרק 25) – "עברות".

Ох, эти больные барыни! (стр. 236, отец Кити, часть 2, глава 34)

(Och, eti bol'nye baryni!)

בתרגום אפשרי: אוי, הגברות החולות הללו, שלא נדע!

טריווש: ישמרני הבורא מנשים כבודות כשהן חולות! (עמ' 287, אביה של קיטי, חלק 2, פרק 34) – פרפראזה.

---

[38] "הפרפראזה" כאן הנה שכתוב המשפט ללא מילת קריאה.

להלן הרישום הסכמאטי של האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה, שאותרו בתרגומו של טריווש:

ну (נו) – המרה, פרפראזה/השמטה

ах (ach) – תעתיק, בצירוף – המרה/פרפראזה/השמטה

ох (och) – המרה/פרפראזה

גרסתו של דוד קמחי הנה גרסה מקוצרת, שפרקים וחלקים שלמים הושמטו ממנה. הגרסה מסתיימת במותה של אנה. את ну (נו) מתרגם קמחי על-פי ההקשר, תוך העדפה ברורה של מילות קישור עבריות:

- (…) Ты поезжай туда, а я заеду, и вместе куда-нибудь (Стива).

- Прекрасно. Ну, до свидания (стр. 41, Левин, часть 1, глава 5).

(- (…) Ty poezzhay tuda, a ya zaedu, I vmeste kuda-nibud' obedat'.

- Prekrasno. Nu, do svidanya.)

בתרגום אפשרי: (...) - סע, אתה, לשם, ואני אבוא, ונמצא כבר איזה מקום לאכול.

- מצוין. טוב, אז להתראות.

קמחי: (...) - תסע לשם; אני אבוא לקחת אותך, ואחר נאכל יחד באחד המקומות (סטיבה).

- יפה מאוד! ואם כן, להתראות (עמ' 13, לווין, חלק 1, פרק 5).

Ну что, Кити, ты опять каталась на коньках?.. (стр. 68, подруга Кити, графиня Нордстон, часть 1, глава 14)

(Nu chto, Kiti, ty opyat' katalas' na kon'kakh?..)

בתרגום אפשרי: אז מה, קיטי, שוב החלקת על הקרח?

קמחי: ואת, קיטי, החלקת שוב על הקרח? (עמ' 26, הרוזנת נורדסטון, חברתה של קיטי, חלק 1, פרק 14)

Ну что ж, в воскресенье сделаем ужин для дивы? (стр. 77, Стива, часть 1, глава 17)

(Nu chto zh, v voskresenye sdelaem uzhin dlya divy?)

בתרגום אפשרי: אז מה, שנארגן ביום ראשון ארוחת ערב לכבוד הדיווה, מה אתה אומר?

קמחי: מה דעתך? כלום נערוך ביום א' את הנשף לכבוד אותה מזמרת? (עמ' 32, סטיבה, חלק 1, פרק 17).

מילת הקריאה ах (ach) מומרת לרוב ב"אה", ובשאר המקרים – ב"כן" וב"הוי" או מושמטת:

Ах, это новая штука! – сказал Левин и тотчас же побежал наверх, чтобы сделать эту новую штуку (стр. 52, Левин, часть 1, глава 9).

(Ach, eto novaya shtuka! – skazal Levin I totchas zhe pobezhal naverkh, chtoby sdelat' etu novuyu shtuku.)

בתרגום אפשרי: <u>אהה</u>, טריק חדש! – אמר לווין, ומייד רץ למעלה, על מנת לבצע את הטריק החדש.

קמחי: "זו חכמה חדשה!" אמר לווין ורץ מהר למעלה לעשות אותו מעשה-קונדס (עמ' 21, לווין, חלק 1, פרק 9) – השמטה.

<u>Ах</u>, как же! Я все записываю (стр. 68, графиня Нордстон, часть 1, глава 14).

(<u>Ach</u>, kak zhe! Ya vse zapisyvayu.)

בתרגום אפשרי: <u>לא, למה?</u> אני רושמת הכול.

קמחי: <u>כן</u>, אני רושמת לי הכול בכתב (עמ' 26, הרוזנת נורדסטון, חלק 1, פרק 14) – המרה ב"כן".

<u>Ах</u>, какой ужас! <u>Ах</u>, Анна, если бы ты видела! <u>Ах</u>, какой ужас! (стр. 82, Стива, часть 1, глава 18)

(<u>Ach</u>, kakoy uzhas! <u>Ach</u>, Anna, esli by ty videla! <u>Ach</u>, kakoy uzhas!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, איזה אסון! אילו רק ראית, אנה! <u>אלוהים אדירים</u>, איזה אסון!

קמחי: נורא ואיום! <u>הו</u>, אנה, אילו ראית! נורא ואיום! (עמ' 37, סטיבה, חלק 1, פרק 18) – השמטה, המרה ב"הוי".

<u>Ах</u>, если бы вы видели, графиня, - говорил Степан Аркадьич (стр. 82, Стива, там же).

(<u>Ach</u>, esli by vy videli, grafinya, - govoril Stepan Arkadyich.)

בתרגום אפשרי: <u>אה</u>, אילו רק ראית, הרוזנת, - חזר ואמר סטיפאן ארקדייביץ'.

קמחי: "<u>אה</u>, אילו ראית, גברתי הנסיכה", אמר סטיפאן ארקאדייביץ' (עמ' 37, סטיבה, שם) – המרה ב"אה".

כל הקטעים שבהם מופיעה הקריאה ох (och) הושמטו בתרגומו.

להלן הרישום הסכמאטי של האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה, אשר אותרו בתרגומו:

ну (נו) – המרה

ах (ach) – המרה (אה), השמטה (נדיר)

תרגומו של יצחק שנהר, שיצא ב-1956, הנו תרגום מלא, הכתוב בשפה גבוהה, ללא הבדל ניכר במשלבים בין קטעי הסיפר והדיאלוגים. מתוך העיון בטקסט התרגום, המשחזר את המקור כמעט באופן מילולי, ניתן להסיק כי המתרגם ניסה להגיע לאדקווטיות – על כל פנים, בעזרת הכלים שעמדו לרשותו באותה תקופה. העובדה כי אף מילת קריאה לא הושמטה בתרגומו, מחזקת את ההשערה הזו.

לא ניתן לדבר על אסטרטגיה אחת ברורה שנקט שנהר בתרגום של מילות הקריאה. כך, רוב ה-ну (נו) המקוריות מועברות בתרגום בתעתיק, ורק מיעוטן הזעיר מתורגם על-פי ההקשר; ואילו כל ה-ах (ach) מומרות ב"אה":

Ну, так давай одеваться (стр. 27, Стива, часть 1, глава 2).

(Nu, tak davay odevat'sya.)

בתרגום אפשרי: טוב, אז בוא תלביש אותי.

שנהר: נו, אם כן תן ואתלבש (עמ' 10, סטיבה, חלק 1, פרק 2).

(ניזכר כי לא נמצאה הקבלה בין "נו" ל"ну" במקרים שבהם "ну" יכולה להתרגם כ"טוב", כ"טוב, אז" או כ"ובכן".)

Ну, этого я не понимаю (стр. 47, брат Левина, Сергей Иванович, часть 1, глава 8).

(Nu, etogo ya ne ponimayu.)

בתרגום אפשרי: טוב, את זה אני לא מבין.

שנהר: נו, זאת אינני מבין (עמ' 30, סרגיי איוונוביץ', אחיו של לווין, חלק 1, פרק 8).

(ושוב: אין הקבלה בין שתי המילים במקרים שבהם ניתנת המילה המקורית לתרגום בצורת "טוב".)

Ну, у тебя грехов немного (стр. 58, Стива, часть 1, глава 10).

(Nu, u tebya grekhov nemnogo.)

בתרגום אפשרי: טוב, אתה – אין לך הרבה חטאים/טוב, אתה לא בדיוק חוטא מצוי.

שנהר: נו, אתה אין לך עבירות הרבה (עמ' 41, סטיבה, חלק 1, פרק 10).

(אותה ארגומנטציה: "ну" ניתנת לתרגום כ"טוב", ועל כן, התרגום בתעתיק במקרה הזה יהיה בעייתי, לכל הפחות.)

Ах, постой! Ах, сколько мыслей! (стр. 58, Левин, там же).

(Ach, postoy! Ach, skol'ko mysley!)

בתרגום אפשרי: רגע, חכה! הו, כמה מחשבות בבת אחת!

שנהר: אה, חכה! אה, כמה מחשבות בלבי! (עמ' 41, לווין, שם)

Ах, полно, Долли, все делать трудности (…). Ну, хочешь, я все сделаю… (стр. 91, Стива, часть 1, глава 21).

(Ach, polno, Dolly, vsyo delat' trudnosti (…). Nu, khochesh, ya vsyo sdelayu…)

בתרגום אפשרי: בחייך, דולי, מספיק, תמיד את חייבת להמציא קשיים (...)/בחייך, דולי, תמיד את חייבת להפריז בקשיים (...). בסדר, אני אארגן הכול, את רוצה?/רוצה שאני אטפל בעניין?

שנהר: אה, דייך, דולי, לעשות קשיים תמיד (...). נו, רוצה אַת, אני אעשה הכל... (עמ' 74, סטיבה, חלק 1, פרק 21).

Ах, ужаснее всего мне эти соболезнованья! (стр. 136, Кити, часть 2, глава 3)

(Ach, uzhasnee vsego mne ety soboleznovanya!)

בתרגום אפשרי: אויש/אוף, הניחומים האלה הם הנוראים מכול!

שנהר: אה, הניחומים הללו הם הנוראים מכל! (עמ' 120, קיטי, חלק 2, פרק 3)

ה-ох (och) מתורגמת על-פי ההקשר אף היא: כאשר הקריאה מובעת בנימה אירונית, שנהר משתמש בצירוף "אוי לי מ...", וכאשר היא מופיעה במובנה הראשוני (הבעת צער), היא מתורגמת כ"הוי":

Ох, эти господа! (стр. 178, купец Рябинин, часть 2, глава 16)

(Och, eti gospoda!)

בתרגום אפשרי: אוף, האדונים האלה!

שנהר: אוי לי מן האדונים הללו! (עמ' 165, הסוחר ריאבינין, חלק 2, פרק 16)

Ох, эти больные барыни! (стр. 236, отец Кити, часть 2, глава 34)

(Och, eti bol'nye baryni!)

בתרגום אפשרי: אוי, הגברות החולות הללו, שלא נדע!

שנהר: אוי לי מאותן מטרוניתות חולות! (עמ' 224, אביה של קיטי, חלק 2, פרק 34)

Ох, не люблю я тот свет! (стр. 107, Николай, брат Левина, часть 1, глава 25)

(Och, ne lyublyu ya tot svet!)

בתרגום אפשרי: אוי, העולם הבא הזה! כמה שאני שונא אותו!

שנהר: הו, איני אוהב אותו את העולם הבא! (עמ' 90, ניקולאי, אחיו של לווין, חלק 1, פרק 25)

О, ох! – тяжело вздохнул он, - о, несчастные! (стр. 235, отец Кити, часть 2, глава 34)

(O, och! – tyazhelo vsdokhnul on, - oh, neschastnye!)

בתרגום אפשרי: אה! – נאנח מקרב לב, - אה, מסכנים!

שנהר: "או, הו!" נתאנח מקרב לב. "הו, אומללים אלה!" (עמ' 223, אביה של קיטי, חלק 2, פרק 34)

להלן הרישום הסכמאטי של האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה, אשר אותרו בתרגומו:

ну (נו) – תעתיק, המרה (נדיר)

ах (ach) – המרה (אה)

ох (och) – המרה (אוי לי מ..., הוי)

תרגומה של המתרגמת הידועה בת-זמננו נילי מירסקי משנת 1999 הנו תרגום חדשני יותר, הקרוב אל העברית היום-יומית. בתרגום ה-ну (נו) מירסקי נותנת העדפה לתעתיק, ובשאר המקרים נוטה להשמטות:

Ну, так давай одеваться (стр. 27, Стива, часть 1, глава 2).

(Nu, tak davay odevat'sya.)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, אז בוא תלביש אותי.

מירסקי: בוא תלביש אותי (עמ' 15, סטיבה, חלק 1, פרק 2) – השמטה.

<u>Ну</u>, коротко сказать, я убедился, что никакой земской деятельности нет и быть не может (стр. 39, Левин, часть 1, глава 5).

(<u>Nu</u>, korotko skazat', ya ubedilsya, chto nikakoy zemskoy deyatel'nosti net I byt' ne mozhet.)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, אם בקצרה, אז נוכחתי שאין וגם לא יכול להיות דבר כזה – הפעילות בזמסטבו.

מירסקי: <u>נו</u>, בקיצור, נוכחתי שהפעילות בזֶמסטוו היא עורבא-פרח: פשוט אין דבר כזה – וגם לא יכול להיות (עמ' 30, לווין, חלק 1, פרק 5) – תעתיק.

(שוב: המילה ניתנת לתרגום כ"ובכן"/"טוב", וכפי שהראה לנו העיון בסיפורת הישראלית הכתובה בעברית, אין הקבלה בהשתמעויות בהקשרים אלה.)

<u>Ну,</u> он умираeт, <u>ну</u>, он умрет к весне, <u>ну</u>, как помочь ему? (стр. 344, Левин, часть 3, глава 31)

(<u>Nu</u>, on umiraet, <u>nu</u>, on umryot k vesne, nu, kak pomoch' emu?)

בתרגום אפשרי: <u>אם כן</u>,/<u>אז</u> הוא גוסס, <u>אם כן</u>,/<u>אז</u> הוא ימות לקראת האביב, <u>אם כן</u>,/<u>אז</u> איך אפשר לעזור לו?

מירסקי: <u>נו</u>, הוא הולך למות, <u>נו</u>, הוא ימות עם בוא האביב, <u>נו</u>, במה אני יכול לעזור לו? (עמ' 447, לווין, חלק 3, פרק 31) – תעתיק

(המילה המקורית ניתנת לתרגום כ"אז". על כן, תרגום בתעתיק במקרה זה הנו בעייתי אם לא מוטעה.)

כל ה-ах (ach) המקוריות מומרות בתרגומה ב"אה":

<u>Ах</u>, оставьте, оставьте меня! (стр. 34, Долли, часть 1, глава 4)

(<u>Ach</u>, ostav'te, ostav'te menya!)

בתרגום אפשרי: <u>אנא</u>, עזבו, עזבו אותי לנפשי!

מירסקי: <u>אה</u>, תעזבו אותי, תעזבו! (עמ' 24, דולי, חלק 1, פרק 4)

<u>Ах</u>, об этом тоже поговорим после (стр. 41, Левин, часть 1, глава 5)

(Ach, ob etom tozhe pogovorim posle.)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, גם על זה נדבר אחר-כך.

מירסקי: <u>אה</u>, גם על זה נדבר אחר-כך (עמ' 33, לווין, חלק 1, פרק 5).

<u>Ах</u>, постой! <u>Ах</u>, сколько мыслей! (стр. 58, Левин, часть 1, галва 10)

(<u>Ach</u>, postoy! <u>Ach</u>, skol'ko mysley!)

בתרגום אפשרי: <u>הא</u>, חכה! <u>הא</u>, כמה מחשבות מתרוצצות בראשי!

מירסקי: <u>אה</u>, חכה! <u>אה</u>, כמה מחשבות מתרוצצות בראשי! (עמ' 56, לווין, חלק 1, פרק 10)

רוב ה-ох (och) מומרות בידי מירסקי ב"הו":

Ох, не люблю я тот свет! (стр. 107, Николай, брат Левина, часть 1, глава 25)

(Och, ne lyublyu ya tot svet!)

בתרגום אפשרי: אוי, כמה שאני שונא את העולם הבא!

מירסקי: הו, אני לא אוהב אותו, את העולם הבא! (עמ' 121, ניקולאי, אחיו של לווין, חלק 1, פרק 25)

Ох, эти господа! (стр. 178, купец Рябинин, часть 2, глава 16)

(Och, eti gospoda!)

בתרגום אפשרי: אוי, האדונים האלה!/בחיי, האדונים האלה!

מירסקי: הו, האדונים האלה! (עמ' 221, הסוחר ריאבינין, חלק 2, פרק 16)

Ох, в жар тяжело! - сказал князь (стр. 743, отец Кити, часть 8, глава 6).

(Och, v zhar tyazhelo! – skazal knyaz'.)

בתרגום אפשרי: אוף, כמה שזה קשה בחום כזה!

מירסקי: "הו, איזה נטל, בחום הזה!" אמר הנסיך (עמ' 997, אביה של קיטי, חלק 8, פרק 6).

כפי שעולה מתוך העיון בטקסט התרגום, מירסקי מייחסת חשיבות מסוימת למילות הקריאה ומנסה לשחזרן בשפת התרגום באופן אדקווטי, אך אינה מודעת דייה לעובדה כי ערכן של ה-ну הרוסית וה"נו" העברית אינם תמיד זהים. זאת הסיבה, ככל הנראה, לתעתיקים הרבים של ה-ну המקורית בתרגומה. כתוצאה מה"רשלנות" הזאת, בדרך כלל מיטשטש הפן הפרגמאטי המקורי בתרגום קטעי הדיאלוג.

להלן הרישום הסכמאטי של האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה, אשר אותרו בתרגומה של נילי מירסקי:

ну (נו) – תעתיק, השמטה/המרה (נדיר)

ах (ach) – המרה (אה)

ох (och) – המרה (הו)

6.5 *הגווארדיה הלבנה* מאת מיכאיל בולגקוב

הרומן *הגווארדיה הלבנה*, רומן ביכוריו של מיכאיל בולגקוב, מספר על חייהם הלא קלים של בני משפחת טורבין, משפחה מהמעמד הגבוה, בראשית תקופת המהפכה הבולשביקית. הרומן נחשב לאחת היצירות הבולטות של הקלאסיקה הרוסית המודרנית. הוא נכתב בשנת 1924 ובדומה לשאר יצירותיו של בולגקוב, ראה אור לראשונה רק כעבור רבע מאה. מאז ועד היום נחשב בולגקוב לאחד הסופרים החשובים של המאה שחלפה, וספריו ממשיכים להיות "ספרי פולחן" הן ברוסיה מולדתו, והן בעוד מדינות רבות בעולם.

שנת 1917 הייתה שנת תהו ובהו, השנה שבה התחלף השלטון פעמים רבות, השנה שבה קרס הסדר הישן והמוכר, השנה שבה הכול נעקר ממקומו וצף אל הלא נודע. בני משפחת טורבין מנסים לשווא לשמר את האחדות וההרמוניה של ביתם, בתוך ההמולה הקקופונית המאיימת מבעד לדלתות.

מקומה של *הגווארדיה הלבנה* בקאנון הספרותי הישראלי אינו חד-משמעי. מצד אחד, בניגוד לרומן המאוחר יותר של בולגקוב, *האמן ומרגריטה*, לא זכתה היצירה הזו להכרה בלתי מותנית בארץ, אך מצד שני, היות שהסופר עצמו נחשב ליוצר דגול בעל שם גם על אדמת ישראל, כל מורשתו הספרותית נהנית בהחלט מתשומת לב מרוכזת אפריורי, ובין השאר, גם *הגווארדיה הלבנה*.

שפתו של בולגקוב בכלל, ושפת הרומן הנידון בפרט, הנה שפה רגשית במיוחד. התקופה הלא קלה, מרירות האבידות הראשונות והיגון הכללי, לנוכח הכאוס המתקרב – כל הגורמים הללו זוכים לביטוי בשיח הדמויות. הדיאלוגים גדושים במילות קריאה מגוונות, הממלאות את כל ארבעת התפקידים שצוינו לעיל. מילות הקריאה הייחודיות ל*גווארדיה הלבנה* הן: ну (נו), ах (ach), эх (ech)

ו-так (tak) – מילולית: "כך". מילית רב-שימושית, הניתנת לתרגום על-פי ההקשר).[39]

נכון להיום, קיים תרגום אחד בלבד ל*גווארדיה הלבנה*, והוא תרגומה של נילי מירסקי, שראה אור בשנת 1989. תרגומה של מירסקי שואף לאדקווטיות. כפי שעולה מתוך העיון המדוקדק בטקסט, מירסקי מייחסת למילות הקריאה חשיבות מסוימת: כמעט שלא ניתן למצוא תעתיקים בתרגום של מילות הקריאה השכיחות ברומן. להלן הרישום הסכמאטי של פתרונותיה למילות הקריאה השכיחות ביצירה, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו): השמטה (לרוב), המרה (פחות שכיח), תעתיק (נדיר יותר)

ах (ach): המרה (אה), תעתיק

эх (ech): המרה (אה, נו באמת, לעזאזל), תעתיק (אֶח)

так (tak): המרה (כן, יפה), תרגום מילולי (כך)[40]

נעבור לדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну</u>, если это верно, вот Петлюру тогда поймать да повесить! (стр. 379, один из гостей Турбинных, часть 1, глава 2)

(<u>Nu</u>, yesli eto verno, vot Petlyuru togda poymat' da povesit'!)

בתרגום אפשרי: <u>אהה</u>, אם זה נכון, אז הייתי מת שיתפסו את פטליורה ויתלו אותו!

מירסקי: אם כל זה נכון, נוכל לתפוס את פטליורה ולתלות אותו! (עמ' 42, אחד האורחים של בני טורבין, חלק 1, פרק 2) – השמטה.

<u>Ну-с</u>, вам известно, что произошло во дворце императора Вильгельма, когда ему представлялась свита гетмана? (стр. 383, Шервинский, часть 1, глава 3)

---

[39] למילה так כמילית מספר תפקידים פרגמאטיים, וביניהם: א. העצמה של הבעת עניין בדברי המוען; ב. אימות הדברים, הסכמה עם מה שנאמר; ג. פתיחת אמירה תוך כדי קישורה לנאמר קודם לכן.

[40] נבדקו 29 מקרי שימוש ב-ну (נו), 14 מקרי שימוש ב-ах (ach), כל 14 מקרי השימוש ב-эх וב-эх-эх (ech/ech-ech), כל 17 מקרי השימוש ב-так (tak), וכן כל תשעה מקרי השימוש ב-а? (ah?) האופיינית לדיבורו של מישלייבסקי.

(Nu-s, vam izvestno, chto proizoshlo vo dvorze imperatora Vil'gel'ma, kogda yemu predstavlyalas' svita get'mana?)

בתרגום אפשרי: ובכן, היודעים אתם מה התרחש בארמונו של וילהלם הקיסר בשעה שהוצגה בפניו הפמליה של ההטמאן?

מירסקי: ו-ובכן, אתם יודעים מה התרחש בארמונו של הקיסר וילהלם בשעה שהציגו לפניו את הפמליה של ההטמאן? (עמ' 45, שרווינסקי, חלק 1, פרק 3) – המרה.

Ну, тут, понимаешь, я не вытерпел… (стр. 359, Мышлаевский, часть 1, глава 2)

(Nu, tut, ponimaesh, ya ne vyterpel…)

בתרגום אפשרי: טוב, כאן אני כבר לא התאפקתי, אתה מבין...

מירסקי: נו, אתה מבין, כאן כבר לא התאפקתי... (עמ' 26, מישלאייבסקי, חלק 1, פרק 2) – תעתיק.

כאמור, כאשר ניתן לתרגם את "ну" כ"טוב"/"אז"/"ובכן", אין הקבלה בין ההשתמעויות של "ну" ו"נו", לא בדיאלוג ולא במונולוג. למשפט שנוצר כתוצאה מהתרגום בתעתיק של מירסקי, השתמעות מוטעית של אי-סבלנות ("נו, אתה מבין או לא?"), ועל כן, תרגום בתעתיק בהקשר זה מוליך שולל את הקורא העברי הפוטנציאלי.

תרגום ה-ах (ach):

Ах, что ты говоришь. Знаю я этих немцев (стр. 352, Елена, часть 1, глава 2).

(Ach, chto ty govorish. Znayu ya etih nemzev.)

בתרגום אפשרי: אוי, מה אתה מדבר. אני מכירה את הגרמנים האלה.

מירסקי: אה, מה אתה מדבר. את הגרמנים אני כבר מכירה (עמ' 20, ילנה, חלק 1, פרק 2) – המרה.

Ах ты, Боже мой, ведь это я вас подвел! (стр. 508, полковник Малышев, часть 2, глава 10)

(Ach ty, Bozhe moy, ved' eto ya vas podvyol!)

בתרגום אפשרי: אוי, אלוהים אדירים, הרי זה אני שהטעיתי אותך!

מירסקי: הו, אלוהים אדירים, הרי אני הוא שהכשלתי אותך! (עמ' 143, אלוף המשנה מאלישב, חלק 2, פרק 10) – המרה.

Ах… пусти… (стр. 388, пьяный Мышлаевский – Турбину-старшему, часть 1, глава 3).

(Ach… pusti…)

בתרגום אפשרי: אוף... עזוב אותי...

מירסקי: אח... די כבר... (עמ' 48, מישלאייבסקי השיכור לטורבין הבכור, חלק 1, פרק 3) – תעתיק.

תרגום ה-эх (ech):

Эх, вы! (стр. 387, Елена упрекает братьев, часть 1, глава 3)

(Ech, vy!)

בתרגום אפשרי: אוי, אתם!

מירסקי: נו, באמת! (עמ' 48, ילנה נוזפת באחים, חלק 1, פרק 3) - המרה

Эх! Так его! Здорово! (стр. 422, Мышлаевский, часть 1, глава 6)

(Ech! Tak yego! Zdorovo!)

בתרגום אפשרי: יש! ככה! יופי!

מירסקי: אה! כן, ככה! נהדר! (עמ' 75, מישלאייבסקי, חלק 1, פרק 6) – המרה

Эх! – крякнул Николка, разодрал паутину и разом сел, всклокоченный, растерзанный, с бляхой на боку (стр. 532, часть 2, глава 11).

(Ech! – kryaknul Nikolka, razodral pautinu i razom sel, vsklokochenny, rasterzanny, s blyakhoy na boku.)

בתרגום אפשרי: "אוף!" – הצטעק ניקולקה, קרע את קורי-העכביש מלפניו ומיהר לשבת על משכבו, פרוע, מרופט, אבזם-חגורתו שמוט לו הצידה.

מירסקי: "אַח!" הצטעק ניקולקה, קרע מלפניו את קורי-העכביש והזדקף על מישכבו באחת, פרוע, מרופט, אבזם-חגורתו שמוט לו הצידה (עמ' 161, חלק 2, פרק 11) - תעתיק

תרגום ה-так (tak):

Тэк-с, пять. Ну ладно, идемте ужинать (стр. 378, Шервинский, часть 1, глава 3).

(Tek-s, pyat'. Nu ladno, idyomte uzhinat'.)

בתרגום אפשרי: אהה, חמש. טוב, בואו לאכול.

מירסקי: כן-כן, חמש. יפה, נלך לאכול (עמ' 41, שרווינסקי, חלק 1, פרק 3) – המרה.

Так-с. Ну-с, вот что: потрудитесь, после моего смотра, дивизион (…) распустить по домам с тем, чтобы завтра в семь часов утра весь дивизион был в сборе здесь

(стр. 445, полковник Малышев, там же)

(Tak-s. Nu-s, vot chto: potrudites', posle moego smotra, divizion (…) raspustit' po domam s tem, chtoby zavtra v sem' chasov utra ves' divizion byl v sbore zdes'.)

בתרגום אפשרי: יפה. עכשיו ככה: הואיל בטובך, לאחר שאסיים את המסדר, לשחרר את כל הגדוד לביתם (...), זאת על מנת שמחר בשבע בבוקר כל הגדוד יתייצב כאן למסדר חוזר.

מירסקי: יפה. ועכשיו שים לב: כשאסיים פה את הביקורת, עליך לשחרר את הגדוד (...) לבתיהם, על-מנת שיחזרו ויופיעו כאן מחר בשבע בבוקר למיסדר (עמ' 92, אלוף המשנה מאלישב, שם) – המרה.

Ну, что ты, погоди. Ничего… Так. Приморозил большой. Так… отойдет. И этот отойдет (стр. 356, Алексей Турбин - Мышлаевскому, часть 1, глава 2).

(Nu, chto ty, pogodi. Nichego… Tak. Primorozil bol'shoy. Tak… otoydyot. I etot otoydyot.)

בתרגום אפשרי: נו, מה איתך, חכה. לא נורא... אהה. הבוהן קפואה. בוא נראה... היא תחזור לעצמה. וגם זאת תחזור לעצמה.

מירסקי: שטויות, חכה. זה לא נורא... כך... הבוהן קפואה. כך... האצבע הזאת תהיה בסדר. וגם זאת (עמ' 23, אלכסיי טורבין למישלאייבסקי, חלק 1, פרק 2) – תרגום מילולי.

נעבור עתה לשני התפקידים האחרונים של מילות הקריאה שצוינו לעיל (אפיון דמות ספרותית נתונה; כלי עזר ליצירת אווירה מסוימת, ייחודית ליצירה נתונה). המילה הראשונה שמצאתי לנכון לבדוק בהקשר זה הנה מילת הקריאה המוכפלת эх (ech, מילת הקריאה המביעה אנחה כבדה), המשמשת מעין קו מנחה לאורך כל הטקסט. תפקיד מילה זו, המופיעה לסירוגין בקטעי הסיפר ובדיאלוגים, הוא להביע את תחושת חוסר האונים בפני המאורעות הקודרים, הפולשים ללא רחמים לחיי הדמויות המרכזיות של הרומן. זוהי מילת מועקה, ה"מציירת" את נושא האובדן הכללי ואת הגעגועים לחיים טובים יותר, שחלק מהדמויות ניהלו בעבר, וחלק רק חלמו עליהם. המילה באה לאחד בצרה המשותפת את כל הדמויות, שהולכות לאבד בעתיד הקרוב הן את המציאות המוכרת, והן את החלומות על המאורעות שלא יתרחשו לעולם; על כן ניתן לדבר בוודאות על החשיבות הרבה שמייחס המחבר למילה זעירה זו. אם כן, תפקיד ה-эх-эх ברומן הוא לשמש כלי עזר ליצירת אווירה ייחודית לרומן, כלומר, אווירת המועקה, הגעגועים לעבר והפחד מפני העתיד האכזר שלא יאחר לבוא:

Эх, эх… Не придется больше услышать Тальбергу каватины про Бога всесильного, не услышать, как Елена играет Шервинскому аккомпанемент! (стр. 368, часть 1, глава 2)

(Ech, ech… Ne pridyotsya bol'she uslyshat' Tal'bergu kavatiny pro Boga vsesil'nogo, ne uslyshat', kak Elena igraet Shervinskomu akkompanement!)

בתרגום אפשרי: אהה... אהה... טַלבֶּרג לא ישמע יותר לעולם אריות על האל הכל-יכול, לא ישמע את ילנה מלווה את שרווינסקי בנגינתה!

מירסקי: אהה, אהה... שוב לא ישמע טלברג את האַריָה על האֵל הכל-יכול, שוב לא ישמע את ילנה מלווה בנגינתה את שֶרווינסקי! (עמ' 32, חלק 1, פרק 2)

- (…) Николушка, слушай. В кабинете у меня… на полке, склянка, написано «Liquor ammonii», а угол оборван, к чертям, видишь ли… нашатырным спиртом пахнет.

- Сейчас… сейчас… Эх-эх. (стр. 387, часть 1, глава 3, братья Турбины ухаживают за пьяным Мышлаевским.)

(- (…) Nikolushka, slushay. V kabinete u menya… na polke, sklyanka, napisano “Liquor ammonii”, a ugol oborvan, k chertyam, vidish li… nashatyrnym spirtom pakhnet.
- Seychas… seychas… Ech-ech.)

בתרגום אפשרי: - (...) ניקולושקה, תקשיב. בחדר העבודה שלי... יש שם צנצנת על המדף, כתוב עליה: «Liquor ammonii», אבל קצה המדבקה נקרע, המנוול, אתה מבין... תזהה כבר לפי ריח האמוניאק.
- כבר... כבר... אהה-אהה...

מירסקי: - (...) שמע, ניקולוּשְקָה. בחדר-העבודה שלי... על האיצטבה עומדת צינצנת, כתוב עליה Liquor ammonii, קצה המדבקה קרוע, אתה כבר תראה... גם תכיר את ריח האמוניאק.
- מייד... מייד... אָח-אָח (עמ' 48, חלק 1, פרק 3, האחים טורבין מטפלים במישלאייבסקי השיכור.)

Ее зубы вновь сверкнули. На мгновение Василиса (…) про все забыл, и сладкий и дерзкий холод прошел у него в животе. (…) Про все забыл, почему-то представил себе поляну в лесу, хвойный дух. Эх, эх… (стр. 404, часть 1, глава 5)

(Eyo zuby vnov’ sverknuli. Na mgnovenye Vasilisa (…) pro vsyo zabyl, I sladkiy I derzkiy holod proshol u nego v zhivote. (…) Pro vsyo zabyl, pochemu-to predstavil sebe polyanu v lesu, khvoyniy dukh. Ech, ech…)

בתרגום אפשרי: שיניה ברקו שוב. לרגע קט (...) שכח וסיליסה הכול, וצינה מופקרת ומתוקה צמררה את בטנו. (...) הוא שכח הכול, והדמיון כבר צייר לו, משום מה, קרחת יער מוארת, וניחוח עצי המחט. אהה, אהה...

מירסקי: שיניה ברקו שוב. לרגע נשתכחו מלבו של ואסיליסה (...) – הכל נשתכח, וצינה מתוקה, מופקרת, צימררה את בטנו (...). הכל נשתכח מלבו, ומשום-מה ראה בעיני-רוחו קרחת-יער קטנה, ניחוח עצי-מחט... אָח, אָח (עמ' 61, חלק 1, פרק 5)...

כפי שניתן לראות, בין במודע ובין אם לאו, לא שמרה נילי מירסקי על עקביות בתרגום המילה, ובכך עמעמה מעט את נושא המועקה, או, במילים אחרות, את הרעיון המרכזי של טקסט המקור.

מילת הקריאה הרווחת בשיחו של אחד הגיבורים המרכזיים, הסגן מישלאייבסקי, הנה ה-a (ah – אה) הזועמת. בפרק השני של הרומן, כשהוא אחוז זעם צודק, בא מישלאייבסקי היגֵע לאחר קרב ממושך בקור לביתם של בני טורבין ומספר להם איך הוא הגיע למצב שהגיע אליו. בכל פעם שהסגן רוצה למצוא אהדה והזדהות עם דבריו בקרב בני שיחו וכאילו לוודא כי הם מבינים את המצב המחריד, לטעמו, לעומק, הוא משתמש ב-a המלווה בסימן שאלה. מצאתי לנכון להביא כאן את כל הנאום:

Гетман, а? Твою мать! (…) Кавалергард? Во дворце? А? А нас погнали, в чем были. А? Сутки на морозе в снегу… Господи! Ведь думал – пропадем все…(стр. 356-357, часть 1, глава 2)

(Getman, a? Tvoyu mat'! (…) Kavalergard? Vo dvorze? A? A nas pognali, v chom byli. A? Sutki na morose v snegu… Gospodi! Ved' dumal – propadyom vse…)

בתרגום אפשרי: ראיתם את ההטמאן? בן-זונה! (...) משמר פרשים! יפה? בא ומציב אותם בארמון! יפה? ואותנו גוררים החוצה, ככה, כמו שאנחנו. יפה? עשרים וארבע שעות על השעון בכפור בשלג! אלוהים! הרי חשבתי כבר – הלך עלינו...

מירסקי: ההטמאן, אה? בן-זונה! (...) ומישמר הפרשים? נשאר בארמון, כן? ואותנו גררו החוצה עירומים ויחפים, כן? יממה שלמה בכפור, בשלג... אלוהים אדירים!... הייתי בטוח שנלך כולנו לעזאזל... (עמ' 24, חלק 1, פרק 2)

«Уси побиглы до Петлюры». А? Как тебе нравится? (стр. 359, там же)

("Usi pobigly do Petlury". A? Kak tebe nravitsya?)

בתרגום אפשרי: "כולם רצו אצל פטליורה". יפה? מה תגיד על זה?

מירסקי: "ברחו כולם אצל פטליורה". אה? מה תאמר על זה? (עמ' 26, שם)

Стоит какой-то холуй денщицкого типа и не пускает. А? (стр. 360, там же)

(Stoit kakoy-to holuy denshizkogo tipa I ne puskaet. A?)

בתרגום אפשרי: עומד לו איזה כלב חנפן, מהשרתים, ולא נותן להיכנס. יפה?

מירסקי: עומד לו שם איזה עבד עלוב, מן השרתים, ולא נותן להיכנס. יפה, אה? (שם)

כפי שניתן לראות, ניסתה המתרגמת להיצמד למקור ככל האפשר. היא לא החליפה סדר מילים אלא במקומות שבהם נדרש הדבר מטעמי המבנה הלשוני העברי. אולם, בעקבות התרגום הלא-אחיד – פעם "אה" ופעם "יפה?", טושטשו בתרגומה העקביות והאחידות שהיו במקור, וכך נחלש אפקט הזעם של אחת הדמויות המרכזיות והאימפולסיביות שברומן.

לסיכום, נילי מירסקי מודעת בהחלט לקיום של מילות הקריאה הרוסיות ולבעייתיות הכרוכה בתרגומן לשפה אחרת. כמעט שלא ניתן למצוא בגרסה העברית של *הגווארדיה הלבנה* פרי עטה תעתיקים או "מקבילות" מילוליות למילים הקטנות הרב-שימושיות הללו. עם זאת, נראה שהתפקיד הפרגמאטי של מילות הקריאה הרוסיות הנו מורכב יותר מכפי שהוא בתרגום זה. בחלק מהמקרים, כפי שראינו בדוגמות, נשברה העקביות שבתרגום של מילות הקריאה המקוריות, וכך טושטשו האווירה האמוציונאלית הכללית של הטקסט בכלל וכן, אופיו האימפולסיבי של אחד הגיבורים.

6.6 *שנים-עשר הכיסאות* מאת איליה אילף ויבגני פטרוב

רומן ההרפתקאות הסאטירי השנון *שנים-עשר הכיסאות* מאת איליה אילף ויבגני פטרוב נמנה בין יצירות המופת של הספרות העולמית. הוא תורגם לשפות רבות וראה אור בעשרות מהדורות חדשות ברוסית, אף-על-פי שנכתב לפני מאה שנים כמעט (ב-1927-1928), ולא איבד מהאקטואליות שלו עד ימינו אנו. הרומן ממשיך עדיין לשעשע אלפי קוראים בכל רחבי העולם. הוא מיוחד, בין השאר, בכך שתרם לשפה הרוסית המודרנית אינספור ביטויים מצחיקים ושימש עבור דורות על גבי דורות של דוברי השפה מאגר בלתי נדלה של ציטטות עסיסיות. אני חושבת שניתן לדבר ללא הפרזה על מהפכה שלמה שחולל בשפה ההומור הנועז והמיוחד במינו של יצירתם של שני הסופרים הסובייטים הצעירים והמוכשרים איליה אילף ויבגני פטרוב – בעלילה ללא דם, ללא קורבנות והרס. לאחר הופעתו של הרומן, החלו דוברי השפה לחקות את הסגנון ההומוריסטי שלו, הן בלשון הדיבור והן בלשון הכתב שלהם, ועקבות המגמה הזו ניכרים עד היום בבלוגים מודרניים רבים המופיעים בשפה הרוסית, לעתים אפילו לא במודע, אצל המעריצים הנלהבים של *שנים-עשר הכיסאות*; כי הרי מאז פרסומו ועד היום כל דובר שפה שמחשיב עצמו לאינטלקטואל "חייב" לערוך היכרות עם הרומן ולדעת להכניס ציטוט ממנו במקום הנכון בשיחה. לאור הנאמר, ניתן בהחלט לטעון כי הרומן *שנים-עשר הכיסאות* תופס מקום מכובד בקאנון הספרותי הרוסי. למרבה הפלא והצער, לא זכה הרומן להצלחה משמעותית בקרב הקוראים הישראליים, על-אף שתורגם עוד בשנת 1951 בידי מתרגמת בשם יהודית אביטל (והופיע תחת הכותרת *שתים-עשרה כורסאות*), וכולי תקווה שהמצב הזה ישתנה לטובה בעתיד הקרוב, בזכות שני תרגומים חדשים ליצירה, שיצאו בארבע השנים האחרונות, האחד – של מוטי לבון, ב-2003, והשני – של דינה מרקון, ב-2007.

וזאת העלילה בקצרה: טרם שעברה מן העולם, הספיקה חותנתו של איפּוליט מַטבֶיֵיביץ' וורוֹבְּיָינִינוב לגלות לו כי בזמן המהפכה הטמינה אוצר באחד משנים-עשר הכיסאות שהיו ברשותה בביתה הישן. איפוליט מטבייביץ' לא חשב פעמים, ביקש חופשה בעבודה, ארז מספר חפצים ויצא לדרך. כבר בשלבי החיפושים הראשונים התווסף אליו נוכל צעיר כריזמטי ביותר בשם אוֹסְטַפּ בֶּנְדֶר, והמרדף המטורף אחר הכיסאות המופלאים החל.

הרומן כתוב בשפה חיה, עסיסית, ומהי "עסיסיות" השפה? למעשה, מדובר ברגשיות, באמוציונאליות. הטקסט גדוש מטפורות מקוריות, דימויים מפתיעים, וכל אלה "מודבקים" בעזרת מילות קריאה מגוונות, המשמשות כלי ביטוי הן לאמוציונאליות הכללית של הטקסט והן לאפיון חלק מדמויותיו. לכן, לצד העיון בתרגום של מילות הקריאה כגון Ну (נו), ax (ach – אה) וכד', נראה גם איך התמודדו שלושת המתרגמים עם מילות הקריאה הייחודיות לדמויות הללו.

כאמור, התרגום הראשון ל*שנים-עשר הכיסאות* הנו תרגומה המקוצר של יהודית אביטל, שנדפס בשנת 1951. הגרסה העברית הראשונה של הרומן כוללת קיצורים וקיטועי טקסט רבים. מלבד הקיצורים, אביטל מרבה בשכתובים ובהנהרות. שפת התרגום הנה שפה גבוהה, ככל כנראה, בהתאם לנורמה הכללית של שימוש במשלב גבוה אשר שררה בתקופה. אשר לאסטרטגיות תרגום של מילות הקריאה, קשה לקבוע חד-משמעית אם ניתן לדבר על שיטות ברורות בהעברתם לעברית; זאת משום שלצד התעתיקים לאותן מילות קריאה, נמצא בגרסתה הן עברות והן השמטות. אולם, אפשר בכל זאת לראות את הנטייה הכללית להמרות ולעברות, ואולי אף יש קשר בין השאיפה לעברת מילות

קריאה מקוריות לבין הנטייה לעברת שמות של דמויות מסוימות, דוגמת אבסלום איזנורנקוב (אביטל שינתה את שמו ל"אבשלום"). כאמור, התרגום לא זכה לפופולריות בקרב הקוראים העבריים – אולי בשל השמטות רבות שנעשו בטקסט ופגעו בעקביות העלילה. להלן התיאור הסכמאטי של אסטרטגיות התרגום העיקריות שאותרו בתרגום של מילות הקריאה בגרסתה של אביטל:

ну (נו) – תעתיק/השמטה, המרה (נדיר)

ах (ach) – המרה (כן)

эх (ech) – המרה (אוי, אוי ואבוי)

ох (och) – המרה (אוי)

так (tak) – תרגום מילולי/המרה[41]

התרגום החדשני הראשון שנעשה ליצירה הנו תרגומו של מוטי לבון שראה אור בשנת 2003. תרגומו של לבון נכתב בעברית מודרנית של ימינו. למתרגם אוזן קשבת לסגנון המקור המיוחד במינו בכלל, ובפרט ללשון הדיבור ולדיאלוגים הרבים הנמצאים בטקסט. אשר למילות הקריאה, התמונה שמצטיירת מהעיון בתרגום זה איננה חד-משמעית. כך, חלק ממילות הקריאה דוגמת ну (נו) מתורגמות תמיד על-פי ההקשר, ולא ניתן למצוא אף לא תעתיק "לא מוצדק" אחד; אותו הדבר לגבי תרגום ה-так (tak), שהיא מילית שזכתה רבות לתרגום רשלני לאורך הדורות. מצד שני, משום מה, מילות הקריאה ах (ach), ох (och) ו-эх (ech) המקוריות הועברו לעברית בתעתיק. להלן התיאור הסכאמטי של אסטרטגיות התרגום העיקריות שאותרו בתרגום של מילות הקריאה בגרסתו של לבון:

ну (נו) – המרה (טוב, ו, אז וכד'), השמטה (נדיר)/תעתיק "מוצדק" (נו)

ах (ach) – בצירוף ах, да! (ach, da! – אה, כן!) – המרה (אה), בשאר המקרים – תעתיק (אח)

эх (ech) – תעתיק מנוקד (אֶח)

ох (och) – תעתיק מנוקד (אוֹח)

так (tak) – המרה (כן, אני רואה – תרגום על-פי ההקשר)

בשנת 2007 יצא התרגום החדש ליצירה, והוא תרגומה של דינה מרקון, תחת כותרת שונה מעט – *שנים-עשר כסאות*. התרגום החדש ביותר לרומן כתוב במשלב גבוה מעט מזה שבמקור, וכן, גבוה מהשפה המודרנית היום-יומית שלנו ("הוסיף ללכת" – עמ' 32, "לשם מה אתה צריך שישים אלף?" – עמ' 63, וכד'). בנוסף, בניגוד למוטי לבון, נוטה מרקון להנהרות רבות. הדבר בא לידי ביטוי, בעיקר, בתוספת מטפורות מצד אחד ובהפיכתן לדימויים מצד שני, הן בקטעי הדיאלוג ("״ואתה לא אוהב כסף?" פלט איפוליט מטבייביץ' יבבה <u>שדמתה ליללת</u> חליל" – עמ' 63, במקור: "<u>בקול של</u> חליל"), והן בקטעי הסיפר ("״אז מה, הקרח נסדק?" <u>הנחית</u> אוסטפ <u>את</u> <u>המהלומה האחרונה</u>"" – שם, במקור: "(...) <u>הוסיף</u> אוסטפ"). מאידך גיסא, גם לדינה מרקון יש אוזן קשבת לניואנסים דקים הייחודיים לשפה המיוחדת במינה של אילף ופטרוב. הדבר נכון גם לגבי מילות הקריאה: כך, בדומה לגרסתו של

[41] נבדקו 49 מקרי שימוש ב-ну (נו), כל 15 מקרי השימוש ב-ах (ach), כל שלושת מקרי השימוש ב-ох (och), כל 14 מקרי השימוש ב-эх (ech), וכן כל עשרת מקרי השימוש ב-так (tak).

מוטי לבון, בגרסתה של מרקון לא ניתן למצוא תעתיקים ל-ну (נו) הרוסית, אלא במקומות שבהם היא חופפת בערכה עם ה"נו" העברית. אשר למילות קריאה אחרות, מרקון מנסה למצוא עבורן מקבילות עבריות אותנטיות פרט למילות הקריאה ах (ach), ох (och) ו-эх (ech) – שוב, בדיוק כמו מוטי לבון.

להלן הרישום הסכמאטי של אסטרטגיות התרגום העיקריות שאותרו בתרגומה:

ну (נו) – המרה (טוב, ו, אז וכדי), השמטה (נדיר)/תעתיק "מוצדק" (נו)

ах (ach) – בצירוף !ах, да (ach, da! – אה, כן!) – המרה (אה), בשאר המקרים – תעתיק (אח)

эх (ech) – תעתיק מנוקד (אֶח)

ох (och) – תעתיק לא מנוקד (אוח)

так (tak) – המרה (כן, אני רואה – תרגום על-פי ההקשר), תרגום מילולי – פעם אחת בטקסט (כך).

נשאלת השאלה: מהו מקורה של תמימות הדעים השוררת בין שני מתרגמי הרומן המודרניים? האם מדובר במסורת ברורה של תרגום מילות הקריאה הרוסיות המסתיימות ב-х (ch – ח') בתעתיק? האם יתכן גם שדינה מרקון הסתמכה על התרגום של מוטי לבון? האם שני המתרגמים סבורים, בדומה לחלק מהמתרגמים שפעלו בשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20, כי התעתיק יהיה מוכר וברור לקורא העברי בן זמנם? אך כפי שראינו בדוגמות קודמות, לא מדובר במסורת אחידה של תרגום ה-ах, ה-ох וה-эх על-ידי תעתיק, אלא כל מתרגם ומתרגם נקט אסטרטגיה משלו, ולעתים מדובר אף במספר אסטרטגיות בתרגום יצירה אחת. אם כן, האם מדובר ברשלנות? אולם, השערה זו – נתונה בספק אף היא, משום שבמקרה הזה סביר להניח כי לבון ומרקון היו "מתרשלים" גם בתרגום ה-ну (נו), מה גם שהמילה קיימת גם בעברית, ולעתים היא אף מקבילה ל"נו" הרוסית. בשלב זה למחקרי, אין בידי תשובה ברורה לשאלה.

מכל מקום, נעבור לדוגמות, על מנת להמחיש את הנאמר לעיל:

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

- Как здоровье тещеньки, разрешите узнать?

- Мр-мр-мр, - неопределенно ответил Ипполит Матвеевич и, пожав прямыми плечами, проследовал дальше.

- <u>Ну</u>, дай бог здоровьичка, - с горечью сказал Безенчук (стр. 17, диалог Воробьянинова с гробовщиком Безенчуком, глава 1).

(- Kak zdorovye tyoschen'ki, razreshite uznat'?

- Mr-mr-mr, - neopredelyonno otvetil Ippolit Matveevich i, pozhav pryamymi plechami, prosledoval dal'she.

- <u>Nu</u>, day bog zdorovyichka, - s gorechyu skazal Bezenchuk.)

בתרגום אפשרי: - מה שלום החותנת הנכבדה, אם מותר לי לשאול?

- מר-מר-מר, - זמזם איפוליט מטבייביץ' בעמימות, משך בכתפיו והמשיך לדרכו.

- נו טוב, שתהיה בריאה, בעזרת השם, - אמר בזנצ'וק במרירות.

אביטל: - תרשני לשאול, מה שלום חותנתך היקרה?

איפוליט מלמל תשובה בלתי ברורה מתחת לשפמו והמשיך בדרכו.

- נו, ישלח להם אלוהים בריאות – אמר בזנצ'וק במרירות (עמ' 9, הדיאלוג בין וורוביינינוב ו"המומחה לארונות הקבורה" בזנצ'וק, פרק 1) – תעתיק.

(בזנצ'וק מביע השלמה מאולצת עם המצב הנתון. במקרה הזה ניתן לתרגם את "ну" המקורית כ"טוב" או כ"נו טוב". אמנם לא מצאתי מקרי שימוש בצירוף הכבול "נו טוב" בסיפורת הישראלית, אך מכיוון שמספר הסיפורים שבדקתי הנו מצומצם יחסית, סביר להניח כי ישנם שימושים ב"נו" שלא נמצאו בסיפורים ושבכל זאת קיימים בעברית.[42] כמשתמשת בשפה הנני יודעת כי הצירוף "נו טוב" מעביר בהחלט את הפונקציה המקורית של השלמה תוך ויתור. אולם, כתוצאה מהשארת ה-ну המקורית כמו שהיא נוצר משפט מלאכותי, לא מקובל בשפת היעד, שאינו מעביר את ההשתמעות המקורית, ועל כן, מדובר כאן בתרגום בתעתיק "בלתי מוצדק".)

לבון: - מה שלום החותנת, הרשה לי לשאול?

- מְר-מְר-מְר, - ענה איפוליט מַטבֶיֶביץ' סתומות, משך בכתפיו הישרות והמשיך הלאה.

- שאלוהים ייתן לה בריאות, - אמר בֶּזֶנצ'וק במרירות (עמ' 10) – השמטה.

מרקון: "מה שלום החמות היקרה, התרשה לי לשאול?"

"מְררר-מררר-מררר", השיב איפוליט מטבייביץ' תשובה לא מוגדרת, ובמשיכת כתפיים ישרות הוסיף ללכת.

"טוב, שתהיה בריאה", אמר בזנצ'וק במרירות (עמ' 32) – המרה.

- Это грабеж среди бела дня.

- А сколько же вы думали мне предложить?

- Н-н-ну, пять процентов, ну, десять, наконец (стр. 56, диалог Остапа и Воробьянинова, глава 6).

(- Eto grabyozh sred' bela dnya.

- A skol'ko zhe vy dumali mne predlozhit'?

- N-n-nu, pyat' prozentov, nu, desyat', nakonez.)

בתרגום אפשרי: - זה שוד לאור היום.

- אז כמה חשבת להציע לי?

- נ-נגיד, חמישה אחוזים, נגיד, עשרה, לכל היותר.

אביטל: - איפוליט נתחלחל: "הרי זהו שוד לאור היום!"

---

[42] מבדיקה ב"גוגל" עולה כי ישנם לפחות 407,000 מופעים כאלה.

- וכמה היה בדעתך להציע לי – שאל אוסטפ בקול לגלגני.
- נו, חמשה למאה, נניח, עשרה למאה. (עמ' 33, הדיאלוג בין אוסטפ וורוביינינוב, פרק 5 בתרגום) – המרה.

לבון: - זה שוד לאור היום.
- וכמה חשבת להציע לי?
- ט-ט-טוב, חמישה אחוזים, טוב, עשרה, בסופו של דבר (עמ' 40, פרק 6) – המרה.

מרקון: "זה שוד לאור היום".
"וכמה חשבת להציע לי?"
"נ-נו, חמישה אחוזים, נו, עשרה, אולי" (עמ' 62) – תעתיק.

בדוגמה הזאת ה-ну מקנה למבע השתמעות של פקפוק והרהור. מהעיון בסיפורת הישראלית מכל התקופות עלה כי אותה השתמעות מועברת בעברית בדרך-כלל באמצעות הקפ"רים "טוב", "ובכן" ו"אֶה-אֶה". אם כן, התרגום בתעתיק שהעדיפו אביטל ומרקון, בין במודע ובין שלא במודע, אינו משמר את תכונותיו הפרגמאטיות של המשפט המקורי.

- А вы не любите денег? – взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты.

- Не люблю.

- Зачем же вам шестьдесят тысяч?

- Из принципа!

(…)

- Ну что, тронулся лед? – добавил Остап (стр. 57, они же, там же).

(-A vy ne lubite den'gi? – vzvyl Ippolit Matveevich golosom fleyti.

- Ne lyublyu.

- Zachem zhe vam shesdesyat tysyach ?

- Iz prinzipa!

(…)

- Nu chto, tronulsya lyod? – dobavil Ostap.)

בתרגום אפשרי: - ואתה לא אוהב כסף? – נהם איפוליט מטבייביץ' בקול של חליל.
- לא אוהב.
- אז למה לך שישים אלף?
- מתוך עיקרון!
(...)
- אז מה, זז הקרח?/נו, זז הקרח? – סיכם אוסטפ.

אביטל: אין

לבון: - ואתה לא אוהב כסף?
- לא אוהב.

- אז למה לך שישים אלף?
- מתוך עיקרון!
(...)
- נו, הקרח זז! – חתר אוסטפ להכרעה (עמ' 41, הס, שם) – תעתיק "מוצדק"

מרקון: "ואתה לא אוהב כסף?" פלט איפוליט מטבייביץ' יבבה שדמתה ליללת חליל.
"לא אוהב".
"אז לשם מה אתה צריך שישים אלף?"
"בשביל הפרינציפּ!"
(...)
"אז מה, הקרח נסדק?" הנחית אוסטפ את המהלומה האחרונה (עמ' 63) – המרה.

כאן קיימות מספר אפשרויות לתרגום "ну". אמנם ניתן לתרגם את המילה בצירוף "אז מה", כפי שעשתה יהודית אביטל, אך הפיתרון שבחר מוטי לבון הנו בהחלט אפשרי אף הוא. בדוגמה הזאת "ну" משמשת ליצירת נימה פרובוקטיבית ובדחנית (Maschler 2003), וכפי שהתגלה במהלך העיון בסיפורת הישראלית, בהקשר הזה אכן קיימת הקבלה בין שתי המילים.

תרגום ה-ах (ach):

- Я не могу, - сказал Ипполит Матвеевич, - мне очень тяжело будет войти в собственный дом.
- Ах, да!.. Волнующая история! Барон-изгнанник! (стр. 64, диалог Остапа и Воробьянинова, глава 7)

(- Ya ne mogu, - skazal Ippolit Matveevich, - mne ochen' tyazhelo budet voyti v sobstvenny dom.
- Ach, da!.. Volnuyuschaya istorya! Baron-izgnannik!)

בתרגום אפשרי: - אני לא יכול, - אמר איפוליט מטבייביץ', - יהיה לי קשה מאוד להיכנס לביתי שלי.
- אה, כן!... סיפור קורע לב! בָּרון גולֶה!

אביטל: - אינני יכול – יבב איפוליט – קשה לו לאדם לדרוך על סף בית שהיה פעם ביתו.
- כן, כן, שכחתי, הנסיך שהוגלה! (עמ' 37, הדיאלוג בין אוסטפ וורובייאנינוב, פרק 6 בתרגום)

לבון: - אני לא יכול, - אמר איפּוֹליט מַטבֶיֶיביץ', - יהיה לי קשה מאוד להיכנס לבית שלי.
- אה, כן!... סיפור מרגש! ברון-גולה! (עמ' 48, פרק 7)

מרקון: "אני לא מסוגל", אמר איפוליט מטבייביץ', "יהיה לי קשה מאוד להיכנס לביתי שלי".
"אה, כן! סיפור מרגש! בָּרון גולֶה!" (עמ' 70)

- Витьки-слесаря опять нету? – спросил он (дворник) у Елены Станиславовны.

- Ах, ничего я не знаю, - сказала гадалка, - ничего я не знаю (стр. 93, Елена Станиславовна, глава 10).

(- Vit'ki-slesarya opyat' netu? – sprosil on u Eleny Stanislavovny.

- Ach, nichego ya ne znayu, - otvetila gadalka, - nichego ya ne znayu.)

בתרגום אפשרי: - ויטקה-האינסטלטור עוד פעם נעלם? – שאל (השרת) את ילנה סטניסלבובנה.

- אוי, אני לא יודעת שום דבר, - אמרה המנחשת בקלפים, - לא יודעת שום דבר.

אביטל: אין

לבון: - וִיטְקָה-המסגר שוב איננו? – שאל (השרת) את יֶלֶנה סטַניסלַבוֹבנה.

- אח, אני לא יודעת שום דבר, - אמרה המנחשת, - לא יודעת שום דבר (עמ' 72, ילנה סטניסלבובנה, פרק 10) – תעתיק.

מרקון: "ויטְקָה המסגר שוב לא נמצא?" שאל (השרת) את ילנה סטניסלבובנה.

"אח, אני לא יודעת שום דבר", אמרה המנחשת בקלפים, "לא יודעת שום דבר" עמ' 94) – תעתיק.

- А вы знаете, чем рискуете?

- Ах, все равно! (стр. 97, она же, там же)

(A vy znaete, chem riskuyete?

- Ach, vsyo ravno!)

בתרגום אפשרי: - את מבינה את היקף הסיכון?

- אהה, לא איכפת לי!

אביטל: אין

לבון: - ואת יודעת במה את מסתכנת?

- אח, לא איכפת לי! (עמ' 75, ילנה סטניסלבובנה, שם)

מרקון: "את יודעת במה את מסתכנת?"

"אח, לא משנה!" (עמ' 96) - תעתיק

תרגום ה-эх (ech):

(…) В Париж, люди говорят, уехал. (…) Эх! Барин был!.. (стр. 49, дворник Тихон, глава 5)

((…) V Parizh, lyudi govoryat, uyekhal. (…) Ech! Barin byl!..)

בתרגום אפשרי: (...) אנשים אומרים, נסע לפריז. (...) אההה! איזה בעל בית היה!...

אביטל: (...) לפאריס נסע ואת הבית לקחו (...). אוי, האדון שלי, בעל הבית, זה היה בן-אדם! (עמ' 29, טיכון השרת, פרק 4 בתרגום) – המרה

לבון: (...) לפריס, אנשים אומרים שנסע. (...) אח! איזה בעל-בית היה!... (עמ' 36, פרק 5) – תעתיק

מרקון: "(...) נסע לפאריס, כך אומרים. (...) אַח! איזה אדון זה היה! (עמ' 58) - תעתיק

Эти люди бродят по ослепительным залам, завистливо рассматривают расписные потолки, трогают руками то, что трогать воспрещено, и беспрерывно бормочут:

- Эх! Люди жили! (стр. 169, глава 17)

(Eti lyudi brodyat po oslepitel'nym zalam, zavistlivo rassmatrivayut razpisnye potolki, trogayut rukami to, chto trogat' vosprescheno, i bespreryvno bormochut:

- Ech! Lyudi zhili!)

בתרגום אפשרי: האנשים הללו משוטטים באולמות מפוארים, סוקרים בקנאה את התקרות המקושטות, נוגעים בידיהם במוצגים, האסורים לנגיעה בהחלט, ומזמזמים בלא הרף:

- פַּיִ! ידעו להסתדר, אלה!

אביטל: - הַמ – אנשים היו חיים פעם... (עמ' 65, הרפליקה הוכנסה לפרק 13, בהקשר אחר) – המרה

לבון: אנשים אלה משוטטים באולמות מסנוורים ביופיים, סוקרים בקנאה את התקרות המקושטות בציורים, נוגעים בידיהם במה שאסור לגעת וממלמלים בלא הרף:

- אַח! היו אנשים שחיו ככה! (עמ' 136, פרק 17) - תעתיק

מרקון: האנשים האלה משוטטים באולמות מסמאי עיניים, בוחנים בקנאה תקרות מעוטרות ציורים, ממששים בידיהם את מה שאסור למשש וממלמלים בלי הרף:

"אַח! פעם אנשים ידעו לחיות!" (עמ' 158) - תעתיק

Эх, вы, халтурщик!.. (стр. 281, репортер Персицкий, глава 29)

(Ech, vy, khaltурshik!..)

בתרגום אפשרי: אוי, חלטוריסט אחד!

אביטל: אין

לבון: אַח, חלטוריסט אחד! (עמ' 232, פֶּרסיצקי הכתב, פרק 29) – תעתיק

מרקון: "אַח, מחלטר שכמוך!" (עמ' 255) - תעתיק

תרגום ה-ох (och):

Ох! – запела вдова. - Истомилась душенька! (стр. 262, вдова Грицацуева, глава 27)

(Och! – zapela vdova. – Istomilas' dushen'ka!)

בתרגום אפשרי: אוי! – זימרה האלמנה. – התייסרה נשמתי!

אביטל: - אוי ואבוי לי – התיפחה האלמנה-הכלה ולבה ניבא לה רעות (עמ' 112, פרק 22 בתרגום) – המרה.

לבון: אוֹח! – פצחה האלמנה ברינה. - התייסרה נשמתי! (עמ' 214, האלמנה גְריצַצוּיֶיבה, פרק 27) – תעתיק

מרקון: "אוח!" זמררה האלמנה. "התייגעתי כולי!" (עמ' 238) - תעתיק

<u>Ох!</u>.. Все берите! Ничего мне теперь не жалко! – причитала чувствительная вдова (она же, там же).

(<u>Och!</u>.. Vsyo berite! Nichego mne teper’ ne zhalko! – prichitala chuvstvitel’naya vdova.)

בתרגום אפשרי: <u>אוי!</u>... קח הכול! מה זה שווה, כל זה, עכשיו! – התייפחה האלמנה הרגישה.

אביטל: - קח, ידידי, קח, אינני חסה על הכסף – קוננה האלמנה העצובה (עמ' 113, פרק 27) – השמטה.

לבון: <u>אוֹח</u>!... קח את הכול! עכשיו לא חבל לי על כלום! – קוננה האלמנה הרגישה (האלמנה גְריצַצוּיֶיבה, שם) – תעתיק.

מרקון: "<u>אוח!</u> קח הכול! איני חסה כעת על שום דבר!" (עמ' 238) - תעתיק

<u>Ох</u>, матушка, забыл тебе написать про два страшных случая, происшедших со мною в городе Баку (стр. 312, отец Федор, глава 32).

(<u>Och</u>, matushka, zabyl tebe napisat’ pro dva strashnykh sluchaya, proisshedshikh so mnoyu v gorode Baku.)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, אימא, שכחתי לכתוב לך על שני מקרים נוראיים שקרו לי בעיר באקו.

אביטל: <u>אוי</u>, אמא רחמאית, שכחתי לספר על שני מקרים איומים אשר אירעו לי בעיר באַקו (עמ' 143, האב פיודור, פרק 28 בתרגום) – המרה.

לבון: <u>אוֹח</u>, מַטושקָה, שכחתי לכתוב לך על שני מקרים נוראיים שקרו לי בעיר בָּאקוּ (עמ' 257, פרק 32).

מרקון: "<u>אוח</u>, אמא'לה, שכתי לכתוב לך על שני מקרים נוראיים אשר פקדו אותי בעיר באקו" (עמ' 281) – תעתיק.

<u>תרגום ה-так (tak):</u>

- Маман давно в могиле.

- <u>Так</u>, <u>так</u>, ах, как грустно! (стр. 102, диалог Коробейникова и Остапа, глава 11)

(- Maman davno v mogile.

- <u>Tak</u>, <u>tak</u>, ach, kak grustno!)

בתרגום אפשרי: - מַאמָאן מזמן בקבר.

- <u>אני מבין</u>, <u>אני מבין</u>. אוי, כמה עצוב!

אביטל: - אמא מתה מזמן.

- <u>כן</u>, <u>כן</u>, זה מעציב מאד... (עמ' 47, פרק 9 בתרגום) - המרה

לבון: - *מאמאן* מזמן בקבר.

- <u>כן</u>, <u>כן</u>, אח, כמה עצוב! (עמ' 79, הדיאלוג בין קוֹרוֹבֵּייניקוב ואוסטפ, פרק 11) - המרה

מרקון: "מאמא כבר מזמן בקבר".

"<u>כן</u>, <u>כן</u>, אח, כמה עצוב!" (עמ' 100) - המרה

- Так вот, - сказал Остап.

- Так вот, - сказал архивариус, - трудно, но можно… (стр. 103, они же, там же)

(- Tak vot, - skazal Ostap.

- Tak vot, - skazal arkhivarius, - trudno, no mozhno…)

בתרגום אפשרי: - ובכן, - אמר אוסטפ.

- ובכן, - אמר הגנז, - לא קל, אבל בר-ביצוע...

אביטל: אין

לבון: - אז ככה, - אמר אוסטפ.

- אז ככה, - אמר הגנז, - קשה, אבל אפשרי... (עמ' 80, בהמשך הדיאלוג, פרק 11) – המרה.

מרקון: "ובכן", אמר אוסטפ.

"ובכן", אמר הארכיונאי, "זה קשה אבל לא בלתי אפשרי..." (עמ' 101) – המרה.

Мадам Грицацуева (…) протянула ему бумажку.

- Так, - сказал Персицкий, - …попал под лошадь… отделался легким испугом… В чем же дело? (стр. 265, глава 28)

(Madam Grizazueva (…) protyanula emu bumazhku.

- Tak, skazal Persizky, - …popal pod loshad'… otdelalsya lyogkim ispugom… V chom zhe delo?)

בתרגום אפשרי: מדאם גריצצוייבה (...) הושיטה לו את פיסת הנייר.

- טוב, - אמר פרסיצקי, - ...נדרס על-ידי סוס... פגיעות חרדה קלות... אז מה הבעיה?

אביטל: - כך – אמר פרסיצקי – נפגע על ידי סוס... ומה רצונך את? (עמ' 115, פרק 23 בתרגום) – תרגום מילולי

לבון: מדאם גריצַצוּיֶיבה (...) הושיטה לו פיסת נייר.

- אני רואה, - אמר פֶּרסיצקי, - ...נדרס על-ידי סוס... יצא בפגיעות חרדה קלות... אז מה הבעיה? (עמ' 217, פרק 28) – המרה

מרקון: "כך", אמר פרסיצקי, "'...נקלע בין פרסות הסוס... יצא פטור בבהלה קלה בלבד...' אז מה העניין?" (עמ' 241) – תרגום מילולי

מן הראוי להעיר כאן, כי אחת מדמויות המשנה ברומן, אֶלוֹצְ'קָה שְצ'וּקינָה, או "אלוצ'קה הקניבלית", כפי שמכנים אותה המחברים, אינה מדברת אלא במילות קריאה: "הנה המלים, המשפטים ומלות הקריאה אשר ברֵרה בתובענות מכל השפה הרוסית הגדולה, האדירה ורבת המלים: "(...) חו-חו! (מביע, בהתאם לנסיבות: אירוניה, הפתעה, התלהבות, שנאה, שמחה, בוז וסיפוק); (...) קודר (ביחס לכול. למשל: "בא פטיה קודר", "מזג-אוויר קודר", "מקרה קודר", "חתול קודר"

וכדומה; ״יאוש...״ וכד׳)״.[43] זוהי המחשה ברורה לאחד מארבעת התפקידים שממלאות מילות הקריאה בטקסט ספרותי, שפורטו לעיל, שהרי אופן ההבעה הגרוטסקי, המתואר בראשית הפרק ה-22, כאשר, למעשה, הקורא נתקל לראשונה באלוצ׳קה, מספק לו מספר קווים חיוניים לאפיון דמותה. נביא לדוגמה קטע קצר מהריב המתנהל בין אלוצ׳קה לבעלה, בגלל שני כיסאות מפוארים שקנתה אלוצ׳קה בשארית הכסף שנותרה לזוג הצעיר עד המשכורת הבאה (בתרגום מוטי לבון):

- (...) בואי נדבר ברצינות. אני מרוויח מאתיים רוּבּלים...

- ייאוש!

- לא לוקח שוחד, לא גונב כסף ולא יודע לזייף אותו...

- זוועה!

אֶרנֶסט פַּבלוֹביץ׳ השתתק.

- תשמעי, - אמר לבסוף, - ככה אי-אפשר לחיות.

- חוֹ-חוֹ, - אמרה אֶלוֹצ׳קה, מתיישבת על כיסא חדש...״ (עמ׳ 179, פרק 22)

ישנה דמות משנה נוספת, שחשה חולשה כלפי מילות קריאה, או, נכון יותר לומר, כלפי מילת קריאה אחת. ה״תפרן״ הנצחי אבֶּסלוֹם ולָדימירוֹביץ׳ איזְנוּרֶנקוֹב, שמוצג בפנינו בפרק ה-21, הומוריסטן הכותב בעילום שם, מגוון את שיחו ב-ах (ach) האירונית, בכוונה להביע את התפעלותו המדומה מחכמתו או מטפשותו של בן שיחו, ממזג האוויר היפה או הגועלי, מהמאורעות השגרתיים והמשונים, וכן הלאה, וכן הלאה – ניתן להמשיך את הרשימה עד אינסוף. היות שמילת הקריאה מופיעה בכל משפט ומשפט של איזנורנקוב, מן הראוי יהיה לבדוק איך התמודדו עמה שלושת מתרגמי הרומן:

Вот здесь действительно продают вещи? И, в самом деле, можно дешево купить? Высокий класс! Очень, очень! <u>Ах</u>!.. (стр. 211, глава 21)

(Vot zdes’ deystvitel’no prodayut veschi? I, v samom dele, mozhno dyoshevo kupit’? Vysokiy klass! Ochen’, ochen’! <u>Ach</u>!..)

בתרגום אפשרי: תגידו, כאן באמת מוכרים דברים? ובאמת אפשר לקנות פה בזול? זאת רמה! ממש, ממש! <u>אוּ-אָה</u>!..

אביטל:	אין
לבון:	ממש כאן באמת מוכרים דברים? ובאמת אפשר לקנות בזול? רמה גבוהה! מאוד, מאוד! <u>אח</u>!.. (עמ׳ 171, פרק 21)
מרקון:	״כאן, במקום הזה, באמת מוכרים דברים? ובאמת אפשר לקנות אותם בזול? איזו רמה! נפלא, נפלא! <u>אח</u>!״ (עמ׳ 194)

А скажите, стул можно сейчас взять? Замечательно!.. <u>Ах!.. Ах</u>!.. (там же)

(A skazhite, stul mozhno seychas vzyat’? Zamechatel’no!.. <u>Ach!.. Ach</u>!..)

בתרגום אפשרי: רגע, תגיד, אפשר לקחת את הכיסא עכשיו? נפלא! <u>אוּ-אָה!.. אוּ-אָה</u>!..

[43] הקטע המצוטט מובא בתרגומו של מוטי לבון, עמ' 175.

אביטל: אין

לבון: ותגיד לי, את הכיסא אפשר לקחת עכשיו? נפלא!.. אח!.. אח!.. (עמ' 172, שם)

מרקון: "תאמר לי, אפשר לקחת את הכיסא כבר עכשיו? נהדר! אח! אח!" (עמ' 194)

- Высокий класс!.. – бормотал Авессалом Владимирович, не зная, что делать с излишком своей энергии. -Ах!.. Ах!.. (стр. 230, глава 23)

(- Vysokiy klass!.. – bormotal Avessalom Vladimirovich, ne znaya, chto delat' s izlishkom svoey energii. – Ach!.. Ach!..)

בתרגום אפשרי: - זאת רמה!.. - מלמל אבסלום ולדימירוביץ', שלא מצא שימוש לעודפי המרץ שלו. - אוּ-אָה!.. אוּ-אָה!..

אביטל: - אח-אח, - התמוגג אבשלום (עמ' 106, הרפליקה הוכנסה לפרק 21) – תעתיק.

לבון: - רמה גבוהה! – מילמל אבֶסָלוֹם וְלָדִימִירוֹבִיץ', בלי לדעת מה לעשות בעודף האנרגיה שלו. - אח!.. אח!.. (עמ' 187, פרק 23)

מרקון: "איזו רמה! מלמל אבסלום ולדימירוביץ', בלי לדעת מה יעשה בעודפי המרץ שלו. "אח! אח!" (עמ' 210)

לסיכום הדיון ב*שנים-עשר הכיסאות*, ניתן לומר כי שלושת המתרגמים מודעים להבדל הקיים בין "נוי" הרוסית והעברית, וכי הם אינם מחפשים פתרונות קלים למילות הקריאה המקוריות בכלל. עם זאת, אחדות הדעות המפתיעה שנראית אצל שני המתרגמים המודרניים בתרגום הפרדיגמה ax-ox-эх (ach-och-ech) גורמת להרהורים לגבי הסיבות שהביאו את דינה מרקון ואת מוטי לבון לדבוק באסטרטגיית התעתיק הבעייתית. בכל אופן, בשל עצם אחידות התרגום של ה-ax המציינת את רגשיותו המופרזת של אבסלום איזנורנקוב, שראינו בשלושת התרגומים, קו האופי החשוב הזה להבנת הדמות לעומק אכן נשמר.

6.7 ***האמן ומרגריטה* מאת מיכאיל בולגקוב**

הרומן *האמן ומרגריטה* של מיכאיל בולגקוב היה אחד הרומאנים המפורסמים, הנקראים והנלמדים ביותר במאה העשרים, וגם היום עודנו ממשיך לכבוש את לבבות הקוראים בכל רחבי העולם. בולגקוב החל לעבוד על הרומן על-אודות השטן בשנת 1929, אך לא הספיק לסיימו בשל מותו הטראגי בשנת 1940. בדומה לשאר יצירותיו, פרסום הספר עוכב, הוא ראה אור לראשונה ב-1967, בגרסה מצונזרת, ורק בשנת 1973 זכו הקוראים הרוסיים לקרוא אותו במלואו. במהרה הפך הרומן לספר פולחן הן ברוסיה מולדתו, והן במערב, חוקרי ספרות רבים הקדישו לו מונוגרפיות מלומדות, ולמעשה, עד היום נחשב הרומן לרב-מכר עולמי.

אין ספק שמדובר בספר קאנוני מובהק. *האמן ומרגריטה* נלמד בבתי ספר ובאוניברסיטאות ברוסיה, במאים רבים מצלמים סדרות וסרטים המבוססים על עלילת הרומן, ובקרב ציבור מעריציו הרחב נמשכים ויכוחים נלהבים, המתרכזים סביב השאלה אם הדבר הוא בר-ביצוע בכלל.

לספר שני תרגומים. בשנת 1969, בסמוך לפרסום הרומן בארץ מולדתו, הופיעה בישראל גרסתו העברית הראשונה. גרסה זו, שנקראה בשם *השטן במוסקבה* והיתה בזמנה אף היא לרב-מכר, נוצרה

על סמך עותק מצונזר, ובו השמטות לרוב, שהוברח מברית-המועצות. המתרגם, י. סערוני,[44] בחר לחתום על התרגום "א.ר." מסיבה לא ידועה, וכך מוכר *השטן במוסקבה* עד היום. לכן, ייקרא "א.ר." גם בעבודה זו.

תרגומו של "א.ר." כתוב בעברית נשגבת, במשלב גבוה בהרבה מזה המקורי. כאמור, מדובר בגרסה מקוצרת, שבה הושמטו קטעים שלמים מהרומן. כך, למשל, חמישה-עשר עמודים שתופס פרק 15 המקורי, "חלומו של ניקנור איוונוביץ'", נדחסים לשני עמודים וחצי בגרסתו העברית הראשונה, ובפרק 28, המספר על תעלוליהם האחרונים של קורובייב ובהמות במוסקבה הסובייטית, הושמטה כליל הסצנה בחנות הטוֹרְגסין (ראשי תיבות של "סחר עם זרים").

בשנת 1999 יצא התרגום החדש של הספר, פרי עטו של פטר קריקסונוב. הגרסה החדשה נקראה *האמן ומרגריטה* – תרגום מדויק של הכותרת המקורית של הרומן. תרגומו של קריקסונוב כתוב בעברית קולחת וקריאה ביותר לקורא העברי בן זמננו. המתרגם משתמש בשפת דיבור, ולא בלשון גבוהה מדי, ונמנע מ"סלנג". במקומות שבהם המקור כן נוקט לשון גבוהה, עושה זאת גם המתרגם, אך בזהירות: העברית המתורגמת גבוהה, אך לא מיושנת; לא שפת רחוב, אך בהחלט קולחת. ולהיפך: קריקסונוב גם יודע להשתמש בשפת רחוב כשהמקור דורש זאת, מבלי להידרדר לעברית נמוכה מדי.

למילות הקריאה ב*האמן ומרגריטה* שמור תפקיד מהותי. ראשית כל, בדומה ל-эх (ech) ב*הגוואַרדיה הלבנה*, черт (chort – שטן, עזאזל) – מילת קריאה הנגזרת משם עצם, משמשת קו מנחה המלווה אותנו לאורך כל הרומן, הן בקטעי הסיפר, והן בדיאלוגים ובמונולוגים. קורא קפדני יבחין בה בכל עמוד ועמוד כמעט, לעתים היא מופיעה מספר פעמים באותו עמוד. מכיוון שמדובר בסופר אמן, יהיה זה מעשה לא-רלוונטי, בלשון המעטה, להאשים את בולגקוב בחזרה רשלנית; ודאי שהשימוש העשיר במילת הקריאה черт אינו מקרי כלל וכלל ברומן, המספר לנו על הרפתקאותיו של השטן במוסקבה הסובייטית של שנות ה-30. מכאן אנחנו מסיקים כי המילה ממלאת את התפקיד הרביעי מארבעה שצוינו לעיל, כלומר, משמשת כלי ליצירת אווירה מיוחדת, הנחוצה למחבר *האמן ומרגריטה*. המילה черт ברומן מהווה אתגר גדול עבור המתרגם החותר לאדקווטיות. הקושי נובע מכך שבשפה הרוסית אותה מילה черт (chort) משמשת, בין השאר, כחלק משורה ארוכה של צירופים כבולים, מטבעות לשון ואידיומים, בעוד שבעברית נהוג להשתמש להבעת כל הביטויים הללו בשמות נרדפים, כגון: שטן, עזאזל, לכל הרוחות, שד, אופל וכד', וספק אם נמצא תשובה חד-משמעית על השאלה אם ניתן למצוא מילה אחת בשפת היעד לתרגום כל צירופי הלשון המקוריים הללו, כדי לשמר את האפקט ה"שטני" המקורי, כשם שספק אם חיוני הדבר כלל.

שנית, ישנם מספר גיבורים, אשר מילות הקריאה שהם משתמשים בהן בשיח שלהם מוסיפות גוונים מהותיים לדמויותיהם. אם כן, לפנינו התפקיד השלישי מבין הארבעה שעליהם דיברנו,

---

[44] י. סערוני נולד ב-1901 באוקראינה. ב-1923 הוציא לאור בברה"מ את הקובץ העברי הראשון שלו, 'צלצל ושמע'. ב-1928 הוגלה לסיביר על פעילותו למען הלשון העברית וב-1929 עלה ארצה. פירסם ביקורות ודברי ספרות בכתבי עת ספרותיים.

שממלאות מילות הקריאה ברומן. נמחיש את דברינו בהמשך, ואילו כעת, נבחן את האסטרטגיות הכלליות לתרגום של מילות הקריאה השכיחות בטקסט, אשר נוקטים שני מתרגמיו.

מיפוי האסטרטגיות של "א.ר.", בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו): השמטה/המרה, תעתיק (נדיר יותר)

ах (ach): השמטה/תעתיק (אח), עברות (הוי – נדיר)

так (tak): תרגום מילולי/המרה – קשה למפות את השיטה

черт (chort): שמות נרדפים (יקח האופל, שד משחת, לעזאזל, לכל הרוחות וכדי)[45]

מיפוי האסטרטגיות של קריקסונוב, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו): המרה. תעתיק (נדיר ביותר)

ах (ach): תעתיק, המרה/השמטה (נדיר ביותר)

так (tak): המרה/תרגום מילולי

черт (chort): שמות נרדפים (השד יודע, לכל הרוחות, לעזאזל וכדי)

נעבור לדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну</u>, уж это чересчур! – (…) ответил Римский, и в глазах его горела настоящая тяжелая злоба (стр. 137, глава 10).

(<u>Nu</u>, uzh eto chereschur! – (…) otvetil Rimsky, i v glazakh ego gorela nastoyaschaya tyazholaya zloba.)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, זה כבר מעל ומעבר! – (...) ענה רימְסקי, ואיבה אמיתית, כבדה, ברקה בעיניו.

"א.ר.": "זה כבר עובר כל גבול", ענה רימסקי (...) ובעיניו ניצתה חמת-זעם (עמ' 119, פרק 10) – השמטה.

קריקסונוב: <u>לא</u>, זה כבר יותר מדי, - ענה רימסקי (...), ובעיניו בערה איבה כבדה ואמיתית (עמ' 148) – המרה.[46]

<u>Ну что ж</u>, дорого ему эта прогулка обойдется!.. (он же, там же)

(<u>Nu chto zh</u>, dorogo emu eta progulka oboydyotsya!..)

בתרגום אפשרי: <u>נו טוב</u>, הסיבוב הקטן הזה יעלה לו ביוקר!..

"א.ר.": <u>נו</u>, טיול זה יעלה לו ביוקר (רימסקי, שם) – תעתיק.

קריקסונוב: <u>אם כן</u>, הטיול הזה יעלה לו ביוקר!... (שם) – המרה

[45] נבדקו 27 מקרי שימוש ב-ну (נו), 31 מקרי שימוש ב-ах (ach) לרבות ה-ах האופיינית לדיבורו של האמן, כל עשרת מקרי השימוש ב-так (tak), 22 מקרי שימוש ב-черт (chort), וכן כל שמונה מקרי השימוש ב-?а (ah?) האופיינית לדיבורו של קורובייב וכל שמונת מקרי השימוש ב-о (oh) האופיינית לדיבורו של וולנד באותם רגעים שהוא רוצה להיראות תושב זר.

[46] החלופה ל"נו" שמצא כאן קריקסונוב, הנה חלופה רוסית מובהקת אף היא. על הקפ"רים הרוסיים да ו-нет (כן ולא) ראה Even-Zohar 1990.

כאן ישנה השלמה מדומה עם המצב. כאמור, במקרה הזה קיימת הקבלה בין שתי המילים, ועל כן, בהחלט ניתן לתרגם את הצירוף "ж что ну" כ"נו טוב". אולם סערוני הסתפק בצורה עצמאית של "נו", והתעתיק שנוצר לא העביר את ההשתמעות הזו של האיום המוסתר בהשלמה מדומה לשפת היעד.

Человек смертен, и, как справедливо сказано было, внезапно смертен. Ну, царство небесное ему! (стр. 145, Бездомный, глава 11)

(Chelovek smerten, i, kak spravedlivo skazano bylo, vnezapno smerten. Nu, zarstvo nebesnoe emu!)

בתרגום אפשרי: האדם הוא בן תמותה, וכמו שנאמר בצדק, בן-תמותה פתאומית. אז יופי, זכרונו לברכה!

"א.ר.": האדם הוא בן-תמותה, וכפי שנאמר, בן-תמותה פתאומי. ניחא, שלום לעפרו! (עמ' 126, איוון, פרק 11) – המרה

קריקסונוב: האדם הוא בן-תמותה, וכמו שנאמר בצדק, מותו לפעמים לגמרי לא צפוי. טוב, שינוח בשלום על משכבו! (עמ' 156) - המרה

תרגום ה-ах (ach):

Ах, как интересно! – воскликнул иностранец (стр. 11, Воланд, глава 1).

(Ach, kak interesno! – voskliknul inostranez.)

בתרגום אפשרי: הו, כמה מעניין! – קרא הזר.

"א.ר.": "כמה מעניינים דבריך!" קרא הנכרי (עמ' 14, וולנד, פרק 1) – השמטה.

קריקסונוב: אח, זה כל-כך מעניין! – קרא הזר (עמ' 19) – תעתיק.

Ах, Берлиоз, Берлиоз! – вскипало в голове у Степы. – Ведь это в голову не лезет! (стр. 100, директор театра Варьете Лиходеев, глава 7)

Ach, Berlioz, Berlioz! – vskipalo v golove u Styopi. – Ved' eto v golovu ne lezet!)

בתרגום אפשרי: אה, ברליוז, ברליוז! – רתח מוחו של סְטיוֹפָּה. – הרי זה לא מתקבל על הדעת!

"א.ר.": "אח, ברליוז, ברליוז!" המה במוחו של סטיופה. "כלום עלה הדבר הזה על דעתו?"[47] (עמ' 88, מנהל התיאטרון ווריטה ליכוֹדֶיֶב, פרק 7) - תעתיק

קריקסונוב: "אח, ברליוז, ברליוז!" – תסס מוחו של סטיופה – "הרי זה בכלל לא מסתדר בראש!" (עמ' 110) - תעתיק

- Так вот… я хотел спросить, как насчет сегодняшнего концерта?

- Ах, черный маг? – отозвался в трубке Римский. – Афиши сейчас будут (стр. 101, телефонный диалог Лиходеева и финдиректора Римского, там же).

(- Tak vot… ya khotel sprosit', kak naschot segodnyashnevo konzerta?

[47] יש כאן טעות תרגום. כאשר ראה ליכודייב כי חדרו של ברליוז, שותפו לדירה, נעול במנעול, מייד חשב כי ברליוז נאסר בידי הרשויות, אך סערוני לא קלט את הרמז ותרגם את המשפט לא נכון.

- Ach, chorny mag? - otozvalsya v trubke Rimsky. – Afishi seychas budut.)

בתרגום אפשרי: - ובכן... רציתי לשאול, מה בנוגע להופעה בערב?

- אה, המג השחור? – נענה רימסקי בשפופרת. – הכרזות כבר בדרך.

"א.ר.": "רציתי לשאול, מה בעניין ההצגה הערב?

"אח, המג השחור?" נענה רימסקי בשפופרת. "עוד מעט תהיינה המודעות מוכנות" (עמ' 88, השיחה הטלפונית בין ליכודייב ומנהל הכספים רימסקי, שם) – תעתיק.

קריקסונוב: - אז בגלל זה... רציתי לשאול מה בקשר להופעה היום בערב?..

- מה, המג השחור? – הגיב בשפופרת רימסקי. – הכְּרזות יהיו מוכנות מייד (עמ' 110) – המרה.

תרגום ה-так (tak):

Так, так, - улыбнувшись, сказал Пилат, - теперь я не сомневаюсь в том, что праздные зеваки в Ершалаиме ходили за тобою по пятам (стр. 31, глава 2).

(Tak, tak, - ulybnuvshis', skazal Pilat, - teper' ya ne somnevayus' v tom, chto prazdnye zevaki v Yershalayime khodili za toboyu po pyatam.)

בתרגום אפשרי: כן, כן, - אמר פילאטוס בחיוך, - עכשיו אינני מתפלא שבטלני ירושלים ליוו אותך לכל מקום.

"א.ר.": "כן, כן", ענה פילאטוס בחיוך, "עכשיו איני מטיל ספק שכל פושקי-שפתים הירושלמיים היו נוהים אחריך" (עמ' 30, פרק 2) – המרה.

קריקסונוב: אכן, אכן, - אמר פילאטוס בחיוך, - כעת אינני מפקפק בכך שבטלני עירשלם ושוטיה הלכו אחריך לכל מקום (עמ' 39) – המרה.

- (…) Пока я по квартирам буду разъезжать, он улизнет!

- Так. А что вы скажете в милиции в первую очередь? (стр. 113, диалог Ивана с профессором Стравинским, глава 8)

(- (…) Poka ya po kvartiram budu razyezzhat', on uliznyot!

- Tak. A chto vy skazhete v milizii v pervuyu ochered'?)

בתרגום אפשרי: - (...) בזמן שאתרוצץ לי בבתים, הוא יסתלק!

- בסדר/טוב/אהה. ומה יהיה הדבר הראשון שתגיד במשטרה?

"א.ר.": (...) "אם אשוטט על-פני הדירות, הרי הוא בינתיים יחמוק לו!"

"כך. ומה תאמר במשטרה?" (עמ' 99, הדיאלוג בין איוון ופרופסור סטרווינסקי) – תרגום מילולי.

קריקסונוב: - (...) עד שאגיע לדירה, הוא כבר יסתלק!

- נניח. ומה יהיה הדבר הראשון שתגיד במשטרה? (עמ' 122) – המרה.

- (…) А когда же он вернется?

- А сказал, подышу свежим воздухом и вернусь!

- Так… - растерянно сказал Варенуха, - мерси (стр. 136, телефонный разговор администратора Варьете Варенухи с Коровьевым, глава 10).

(- (…) A kogda zhe on vernyotsya?

- A skazal, podyshu svezhim vozdukhom i vernus'!

- Tak… - rasteryanno skazal Varenukha, mersi.)

בתרגום אפשרי: - (...) ומתי אמר שיחזור?

- אמר: "אני רק שואף קצת אוויר וכבר בא!"

- אהה/הבנתי/אני מבין/כן... – אמר וָרֶנוּחָה, אובד עצות, - מֶרסי.

"א.ר.": "(...) ומתי יחזור?

"אמר, אשאף רוח צח ואחזור".

"כך..." אמר ורנוחה הנבוך. "רב תודות" (עמ' 119, השיחה הטלפונית בין אמרכל הווריייטה ורנוחה וקורובייב) – תרגום מילולי.

קריקסונוב: - (...) ומתי יחזור?

- הוא אמר, אנשום קצת אוויר צח ואחזור!

- ככה... – פלט ורנוחה, אובד עצות, - מֶרסי (עמ' 147). – תרגום מילולי.

תרגום ה-черт (chort):

Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск… (стр. 6, Берлиоз, глава 1)

(Pozhaluy, pora brosit' vsyo k chortu i v Kislovodsk…)

בתרגום אפשרי: נראֶה שהגיע זמן לשלוח הכול לעזאזל ולהבריז לקיסלובודסק...

"א.ר.": ואולי הגיע הזמן לנטוש הכל לכל הרוחות ולטלטל עצמי אל מעינות-הישועה בקיסלוֹבוֹדסק? (עמ' 10, ברליוז, פרק 1)

קריקסונוב: אולי הגיע הזמן לזרוק הכול לעזאזל ולנסוע לקִיסְלוֹבוֹדְסְק... (עמ' 14)

Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы (стр. 103, Азазелло, глава 7)?

(Razreshite, messir, ego vykinut' ko vsem chertyam iz Moskvy?)

בתרגום אפשרי: התרשה לי, שליטי, לזרוק אותו ממוסקבה לכל השדים והרוחות?

"א.ר.": "תרשה-נא, אלופי, ואזרוק אותו אל מחוץ לתחומי מוסקבה, לכל הרוחות? (עמ' 90, עזאזלו, פרק 7)

קריקסונוב: הַתרשה לי, שליט, לזרוק אותו ממוסקבה לכל הרוחות? (עמ' 113)

- Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт! (...)

- Черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит! (…) О дьявол, дьявол!..

(стр. 457, диалог Мастера и Маргариты, глава 30)

(- Net, eto chort znaet chto takoe, chort, chort, chort! (…)

- Chort znaet, chto takoe, i chort, pover' mne, vsyo ustroyit! (…) O dyavol, dyavol!..)

בתרגום אפשרי: - אוף, רק השד יודע מה קורה פה, השד, השד, השד! (...)

- השד יודע מה קורה פה, ותאמין לי שהשד יסדר הכול! (...) הו, השטן, השטן!

"א.ר.": חסר

קריקסונוב: - הו לא, רק השד יודע מה זה, רק השד, השד, השד! (...)

- השד באמת יודע מה זה, והשד, תאמין לי, גם יסדר הכל! (...) הו השטן, השטן!...

(עמ' 479, הדיאלוג בין האמן ומרגריטה, פרק 30)

כעת, נפרט על התפקיד השלישי שממלאות מילות הקריאה ביצירה (מתן ביטוי לאופיין של הדמויות). ברומן *האמן ומרגריטה* ישנן לפחות שלוש דמויות שהדבר רלוונטי לגביהן באופן מובהק, והן: וולנד, קורובייב משרתו והאמן.

"במילה אחת – זר" – במילים הללו מסכם המחבר את תיאורו של וולנד. זרותו של וולנד באה לידי ביטוי באופן לבושו, בהופעתו הכללית וכן, באופן דיבורו; בין השאר, היא מודגשת בעזרת מילת הקריאה ה"חצי-זרה" o (oh), שהשימוש היום-יומי בה אופייני לשפה האנגלית והגרמנית, למשל, יותר מאשר לשפה הרוסית, שבה לא נהוג להיעזר בה אלא בשירה, בעיקר. "o" הרגשית נחשבת כיום (וכן, כבר בתקופתו של בולגקוב) למילת קריאה נשגבת, שמקומה בסונטות של המאה ה-18 וה-19, ובפרוזה רומנטית. על כן, ניתן לומר בביטחון, כי כאן לא מדובר ב-o הרגשית אלא ב-o ה"זרה". בפרק הראשון, בעת ההיכרות עם דמותו של וולנד, שעדיין מצטיירת לנו כדמות של תייר זר, בולגקוב במודע בונה את הרפליקות של וולנד בצורה "זרה" מעט – נזכור כי ברליוז ובֶּזְדוֹמְני (או בליבית – בגרסתו של פטר קריקסונוב) מבחינים מייד במבטא זר במקצת ברוסית הקולחת שלו. אם כן, ה-o באה לחזק את אפקט הזרות והמוזרות של ה"פרופסור למגיה שחורה" שהגיע זה עתה מחו"ל:

О, я вообще полиглот и знаю очень большое количество языков, - ответил профессор (стр. 19, глава 1).

(Oh, ya voobsche poliglot i znayu ochen' bol'shoye kolichestvo yazikov, - otvetil professor.)

בתרגום אפשרי: הו, אני בכלל פוליגלוט ויודע מספר רב של שפות, - ענה הפרופסור.

"א.ר.": "אה, בדרך כלל אני פוליגלוט ויודע הרבה שפות", ענה הפרופסור (עמ' 20, פרק 1).

קריקסונוב: אן, אני באופן כללי, פּוֹלִיגְלוֹט ויודע הרבה מאוד שפות, - ענה הפרופסור (עמ' 27).

О нет, это может кто подтвердить! – начиная говорить ломаным языком, чрезвычайно уверенно отозвался профессор (стр. 52, глава 3).

(Oh net, eto mozhet kto podtverdit'! – nachinaya govorit' lomanym yazikom, chrezvychayno uverenno otozvalsya professor.)

בתרגום אפשרי: הו לא, זה יכול מי לאמת! – השמיע הפרופסור בביטחון מוחלט משפט משובש.

"א.ר.": "אדרבא! יש מישהו שיכול להוכיח זאת!" שוב חזר הפרופסור למבטאו הזר ודבריו נאמרו בנעימת בטחון מוחלט (עמ' 47, פרק 3).

קריקסונוב: הן לא! זה יכול מי לאשר! – הגיב הפרופסור משום-מה בעילגות ועם זאת בביטחון מוחלט (עמ' 59).

О, какой вздор! – воскликнул гастролер и слушать ничего больше не захотел (стр. 99, глава 7)

(O, kakoy vzdor! – voskliknul gastrolyor i slushat' nichego bol'she ne zakhotel.)

בתרגום אפשרי: הו, אילו הבלים! – קרא האמן המבקר, וסירב לשמוע כל נימוק אחר.

"א.ר.": "הבלים!" קרא האמן ולא רצה לשמוע דבר בענין (עמ' 87, פרק 7)

קריקסונוב: הו, איזה הבלים! – קרא השחקן-הנוסע, ולא רצה לשמוע שום דבר נוסף (עמ' 108).

כפי שמתברר מתוך העיון בדוגמות, לא שמרו המתרגמים על העקביות בתרגום של מילת הקריאה האופיינית לשיחו של וולנד, ובעקבות זאת טושטש אפקט הזרות שהודגש בידי המחבר.

נעבור עתה לדמותו של קורובייב-פאגוט. קורובייב מצטייר כלֵץ גדול, שקווי זהותו העיקריים הם חוצפה בלתי מוגבלת, נטייה לפנות אל הקהל לצורך מציאת אהדה והזדהות עם דבריו, חתירה להסכמה כללית וחולשה לפליטת בדיחות מפוקפקות. שיחו של קורובייב הנו שיח של חוצפן טיפוסי דוגמת אלה שהגיעו לשלטון ברוסיה הסובייטית בשנות ה-20 וה-30. קולו של קורובייב הנו קול של הפרולטר ממעמד ה"עמך", פרא גאה, לא מנומס ולא מלומד, שקורץ ומחלק "כפות" ו"צ'פחות" בלא הרף. בין השאר, בולגקוב משיג את האפקט הזה בעזרת מילות הקריאה ה"אופייניות לעמך", כגון: ба! (bah! – תראו-תראו!), асъ? (as'? – מה זה, מה זה?), а? (ah? –אה?/ראית?/ראיתם?) וכד'. קורובייב זקוק כל הזמן לתשומת לב של הקהל, והדבר בא לידי ביטוי בשאלה המסיימת כמעט כל רפליקה שלו:

Да не хотите ли закусить, Никанор Иванович? Без церемоний! А? (стр. 118, глава 9)

(Da ne khotite li zakusit', Nikanor Ivanonich? Bez ceremoniy! Ah?)

בתרגום אפשרי: מה עם איזה כוסית ונשנוש קל, ניקנור איוונוביץ'? בלי גינונים! אהה?

"א.ר.": "אולי אתה רוצה לטעום משהו, ניקנור איבנוביץ'? ללא גינונים יתירים בבקשה!" (עמ' 104, פרק 9)

קריקסונוב: ומה בנוגע לאיזה דבר-מאכל, ניקנור איוואנוביץ'? בלי גינונים מיותרים! אָה? (עמ' 128)

- Голову ему оторвать! – сказал кто-то сурово на галерке.

- Как вы говорите? Ась? – тотчас отозвался на это безобразное предложение Фагот (стр. 155, глава 12).

(- Golovu emu otorvat'! – skazal kto-to surovo na galyorke.

- Kak vy govorite? As'? – totchas otozvalsya na eto bezobraznoe predlozhenie Fagot.)

בתרגום אפשרי: - להוריד לו את הראש! – אמר מישהו מן היציע בחומרה.

- מה זה, מה זה, איך אמרת? אהה? – נענה ברצון קורובייב להצעה הנבזית.

״א.ר.״: ״כּרוֹת את ראשו! החמיר מישהו מן היציע.
״מה אמרת, מה?״ נענה פאגוט מיד להצעה הנבזית (עמ׳ 134, פרק 12).

קריקסונוב: - לתלוש לו את הראש! – אמר מישהו מן היציע בחומרה.
- מה זה, מה זה? איך אתה אומר? – נענה מייד פגוט להצעה המכוערת הזאת (עמ׳ 167).

Горе-то, а? Ведь это что же такое делается? А? (стр. 247, глава 18)

(Gore-to, a? Ved’ eto chto zhe takoe delaetsya? A?)

בתרגום אפשרי: איזה אסון, ראית מה זה? מה קורה פה, היית מאמין?

״א.ר.״: אסון שכזה! איך יכול דבר כזה לקרות? (עמ׳ 197, פרק 18)

קריקסונוב: איזה אסון, הה? מה קורה פה אבל, מה קורה? הה? (עמ׳ 262)

כפי שניתן לראות, ניסו שני המתרגמים לשַמֵר את סגנון השיח המיוחד, ה״רשלני״ וה״פשטני״ של קורובייב, בעזרת הכלים בני זמנם שעמדו לרשותם. כדי להעביר את סגנון הדיבור של פאגוט, בונה ״א.ר.״ משפטים ״יפים״ פחות מאלה של גיבורים אחרים הפועלים ברומן, על-אף הנורמה הכללית למשלב גבוה – הדבר מעיד, בין השאר, על העובדה כי גם הוא האמין בחשיבות העברתם של הקווים המאפיינים את דמותו של קורובייב, אם כי לא שמר, בין במודע, בין אם לאו, על עקביות בתרגום מילת הקריאה. גם פטר קריקסונוב בונה משפטים ״עממיים״ ו״סלנגיים״ יותר כדי לייחד את סגנון דיבורו של פאגוט, וגם הוא משמיט לעתים את מילת הקריאה ובמקומות שהוא כן מתרגם אותה, הוא מעביר אותה לסירוגין, פעם כ״אה״ מנוקדת, ופעם כ״הה״, ובכך מטשטש מעט את האפקט הפרגמאטי.

דמותו האוטוביוגרפית, במידה מסוימת, של האמן ברומן היא דמות של אינטליגנט, יוצר לא בטוח בעצמו ומיושן בהרגליו ובאופן דיבורו, שמַן הסתם, אינו מוצא את מקומו ברוסיה הסטליניסטית. כל המרכיבים הללו באים לידי ביטוי הן בנושא הרומן שהוא כותב (ישו, שאלות האמונה, העימות המטאפיזי בין הטוב והרע), הן בסופו המר של הגיבור (מעצר, בית חולים לחולי נפש, מוות), והן בסגנון דיבורו הנשגב, שמתקרב לזה של גיבורי טולסטוי והולם יותר את תקופת רוסיה הצארית. בין השאר, בולגקוב ממחיש את האפיון בעזרת מילת הקריאה הרגשית ах (ach), הרווחת בדיבורו של האמן:

Ах, это был золотой век! – блестя глазами, шептал рассказчик (стр. 171, глава 13).

(Ach, eto byl zolotoy vek! – blestya glazami, sheptal rasskazchik.)

בתרגום אפשרי: הו, היה זה תור הזהב! – לחש המספר בעיניים בורקות.

״א.ר.״: ״אָה, זה היה תור הזהב שלי!״ לחש האיש ועיניו הבריקו (עמ׳ 147, פרק 13).

קריקסונוב: אח, זה היה תור הזהב! – לחש המספר בעיניים בורקות (עמ׳ 184).

Ах, какая у меня была обстановка! (стр. 172, там же)

(Ach, kakaya u menya byla obstanovka!)

בתרגום אפשרי: הו, איזו אווירה שררה בביתי!

״א.ר.״: ״וַאיזה רהיטים היו לי!״ (עמ׳ 147, שם)

קריקסונוב: <u>אח</u>, איזה ריהוט היה לי! (עמ' 184)

<u>Ах</u>, нет, нет (…), я вспомнить не могу без дрожи мой роман (стр. 186, там же).

(<u>Ach</u>, net, net (…), ya vspomnit’ ne mogu bez drozhi moy roman.)

בתרגום אפשרי: <u>הו</u>, לא, לא (...), רק המחשבה עצמה על הרומן שלי גורמת לי לרעוד.

"א.ר.": "<u>אח</u>, לא, לא (...), אינני יכול להיזכר בלי חרדה ברומן שלי" (עמ' 158, שם).

קריקסונוב: <u>אח</u> לא, לא (...), אינני מסוגל להיזכר ברומן שלי בלי רעד (עמ' 198).

כפי שניתן לראות מהדוגמות, מי שהקפיד על העקביות בתרגום מילת הקריאה וכך שימר את הפן הפרגמאטי, היה פטר קריקסונוב, אך אין לדעת אם עשה זאת מתוך בחירה מכוונת או בגלל הנטייה הכללית לתעתק את מילות הקריאה הרוסיות המסתיימות ב-x (ch), דוגמת ах, ох, эх, ух (ach, och, ech, uch), כפי שראינו בגרסתו העברית של *החטא ועונשו*.

<u>6.8*דוקטור ז'יוואגו* מאת בוריס פסטרנק</u>

הרומן *דוקטור ז'יוואגו* הנו אחת משלוש היצירות בפרוזה שכתב המשורר הרוסי הדגול ממוצא יהודי בוריס פסטרנק. העבודה על הרומן, שהחלה בשנת 1945 והסתיימה ב-1955, נמשכה עשור שלם. הרומן פורסם לראשונה באיטליה ולאחר מכן באנגליה ובארצות מערב אחרות. מאז פרסומו הפך פסטרנק שלא ברצונו לסופר אופוזיציוני וספג רדיפות קשות מהמשטר, בייחוד לאור העובדה כי בשנת 1958 זיכה הרומן את מחברו בפרס נובל: הממשלה עשתה את כל מאמציה כדי להפעיל לחץ על פסטרנק, ובסופו של דבר, אילצה אותו לוותר על הפרס "האימפריאליסטי". אף-על-פי-כן, הרומן היה ועדיין נחשב ליצירת מופת הן ברוסיה, ארץ מולדתו, והן בעולם, ותפס מייד מקום מכובד באוצר הקלאסיקה הספרותית העולמית של המאה ה-20.

שם הרומן נובע משמו של גיבורו הראשי יורי אנדרייביץ' ז'יוואגו, רופא במקצועו, הוגה דעות ומשורר מוסקבאי. הרומן מגולל את חייו ולבטיו, על רקע מהפכת אוקטובר, למן ילדותו בראשית המאה העשרים ועד מותו בשנות השלושים. רבים רואים בספרו הרב-גוני של פסטרנק רומן פוליטי, אך יחד עם זאת, זהו גם סיפור על בני אדם, ובעיקר, על שתי נשים בחייו של יורי ז'יוואגו, טוֹניה רעייתו ולַארה, הנשמה התאומה שלו. הספר דן, בין השאר, בשאלות חיים ומוות, בנושאי דת ולאום וכן, בהשפעותיה ההרסניות של האלימות במהפכה הבולשביקית על חיי האנשים הפרטיים.

לספר הקאנוני הרוסי הזה שני תרגומים עבריים. האחד, פרי עטו של צבי ארד, יצא בשנת 1958, שנה אחת בלבד לאחר פרסומו באיטליה (ברוסיה פורסם הרומן לראשונה רק ב-1988), והשני, המודרני, נעשה בידי פטר קריקסונוב וראה אור לפני פחות משנתיים, ב-2006.

רמת האמוציונאליות הכללית של הטקסט הנה נמוכה יחסית. לא ניתן לדבר על תפקיד מיוחד שממלאות מילות הקריאה בטקסט, מלבד תפקידיהן הדקדוקיים. הכמות של מילות קריאה עצמה איננה גבוהה אף היא. צבי ארד משתייך, ככל הנראה, לחסידי תהליך הביות, העברות של מילות הקריאה. מתוך העיון בתרגומו ניתן לראות כי יש לו אוזן קשבת למילות קריאה רוסיות, וכי הוא מודע בהחלט לקושי הטמון בהעברתן לשפת היעד, לעברית, במקרה שלנו. ארד נוטה לעתים לשנות את סדר המילים המקורי, על מנת ליצור משפט עברי בעל רמה רגשית זהה לרמה המקורית, אך ללא

מילות קריאה. עם זאת, כמעט כל ה-ну (נו) המקוריות תורגמו בתעתיק. מילות הקריאה הרווחות ברומן הנן בעיקר המילית ну (נו), ומילת הקריאה ах (ach). להלן רישום האסטרטגיות העיקריות שנקט ארד בתרגום של מילות הקריאה הללו, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו) – תעתיק, המרה

ах (ach) – המרה, תעתיק (אח, אוח)[48]

ואילו האסטרטגיות העיקריות לתרגום של מילות הקריאה, אשר נמצאו בתרגומו המודרני של פטר קריקסונוב (2006), הן:

נו (נו) – המרה/תעתיק "מוצדק", השמטה (נדיר)

ах (ach) – תעתיק

כמו כן, קריקסונוב נוטה לעתים להכניס מילות קריאה בתרגום במקומות שלא היו בהם מילות קריאה במקור, לצורך העברת הפן הפרגמאטי של המשפט המקורי, מצד אחד, ומצד שני, כדי ליצור משפט עברי אותנטי:

- (…) Небось сами знаете, чем кончилось.

-Чем? – полюбопытствовали из публики (стр. 253, книга 1, часть 5, глава 7)

(- (…) Nebos' sami znaete, chem konchilos'.

- Chem? – polubopytstvovali iz publiki.)

בתרגום אפשרי: - (...) אתה בטח יודע בעצמך איך זה נגמר.

- איך? – התעניינו מן הקהל.

קריקסונוב: - (...) אתה בטח בעצמך יודע איך כל זה נגמר.

"נו, איך?" – התעניינו מן הקהל (עמ' 165, כרך 1, חלק 5, פרק 7).

נעבור לדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну</u>, брат, как-нибудь в другой раз, - сказал начальник дистанции (…) (стр. 143, книга 1, часть 2, глава 5).

(<u>Nu</u>, brat, kak-nibud' v drugoy raz, - skazal nachal'nik distanzii (…).)

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, חביבי, נמשיך בהזדמנות אחרת, - אמר מנהל המסלול (...).

ארד: "<u>נו</u>, אחא, נניח, בהזדמנות אחרת", אמר ראש-הקטע (...) (עמ' 32, כרך 1, חלק 2, פרק 5) - תעתיק.

קריקסונוב: "<u>טוב</u>, אחי, נמשיך מתישהו בהזדמנות אחרת", אמר מנהל המסלול (...) (עמ' 37) – המרה.

---

[48] נבדקו 22 מקרי שימוש ב-ну (נו) ו-19 מקרי שימוש ב-ах (ach).

(כאמור, אם ניזכר כי במקרים שבהם ל"ну" הרוסית משמעות של "טוב", לא נהוג בעברית השימוש ב"נו" אלא במקרים של השלמה מאולצת עם המצב הנתון, המובעת בצירוף "נו טוב". הכנסת תעתיק דוגמת זה של צבי ארד בהקשר זה הופכת את המשפט העברי למלאכותי ולא אותנטי.)

- (…) Скажи мне что-нибудь… Успокой меня.

- Ну что же мне сказать, - ответил Юра (…) (стр. 180, диалог Живаго и матери Тони, книга 1, часть 3, глава 3).

(- (…) Skazhi mne chto-nibud'… Uspokoy menya.

- Nu chto zhe mne skazat', - otvetil Yura (…).)

בתרגום אפשרי: - (...) תגיד לי משהו... תרגיע אותי.

- אבל מה כבר אני יכול להגיד? – ענה יוּרָה (...).

ארד: "(...) הגד לי דבר... הרגיעני..."

"נו, מה ניתן לי לומר", השיב יורה (...) (עמ' 70, הדיאלוג בין ז'יוואגו ואמה של טוניה, ספר 1, חלק 3, פרק 3) – תעתיק.

(כפי שעלה מהעיון בסיפורת הישראלית וכן מהמחקר של יעל משלר, לא נהוג להשתמש בעברית ב"נו" במקרים שבהם המילה המקורית ניתנת לתרגום כ"אבל" או כ"ובכן". על כן, תרגום בתעתיק בדוגמה הזאת הנו תרגום בעייתי.)

קריקסונוב: "(...) אמוֹר לי משהו... תרגיע אותי."

"טוב, מה כבר אני יכול לומר", – ענה יורה (עמ' 81) – המרה.

Ну как? Будут сегодня лошади? – спрашивал Гордон доктора Живаго (…) (стр. 227, книга 1, часть 4, глава 10).

(Nu kak? Budut segodnya loshadi? – sprashival Gordon doktora Zhivago (…).)

בתרגום אפשרי: ובכן/אז מה? יהיו סוסים היום? – שאל גורדון את דוקטור ז'יוואגו (...).

ארד: "ובכן? היהיו היום סוסים?" שאל גורדון את דוקטור ז'יוואגו (...) (עמ' 117, כרך 1, חלק 4, פרק 10) – המרה.

קריקסונוב: "נו, מה קורה? היום כבר יהיו סוסים?" שאל גורדון את דוקטור ז'יוואגו (...) (עמ' 135) – תעתיק.

(ראשית, גם בדוגמה הזאת ניתנת המילה המקורית לתרגום בצורת "אז" או "ובכן". שנית, כפי שעלה ממחקרה של משלר וכפי שגילה העיון בסיפורת הישראלית, בכל המקרים שבהם המילה "נו" מתחילה את משפט השאלה, היא מקנה למבע העברי נימה פרובוקטיבית או מוסיפה לו גוון של אי סבלנות או רוגז. במשפט המקורי לא ניכרת אף אחת מההשתמעויות הללו – גורדון תוהה אם ידוע לז'יוואגו מתי יתנו להם אפשרות לעזוב את המקום שבו הם שוהים. על כן, מדובר בתעתיק המטשטש מעט את תכונת המקור.)

<u>תרגום ה-ах</u>:

<u>Ах</u>, вы морщитесь, несчастный (стр. 125, Николай Николаевич, книга 1, часть 1, глава 5).
(<u>Ach</u>, vy morschites', neschasniy.)

בתרגום אפשרי: <u>אהה</u>, אנחנו מעקמים את הפרצוף, המסכנים?

ארד: <u>הן</u>, אתה מעווה פניך, רחימאי (עמ' 13, ניקולאי ניקולאייביץ', כרך 1, חלק 1, פרק 5) – המרה.

קריקסונוב: <u>אח</u>, מסכן שלי, אתה מעקם את הפרצוף (עמ' 16) - תעתיק.

«<u>Ах</u>, скажите, пожалуйста, какая чувствительность! Мы особенные! Мы интеллигенты! Мы не можем!» (стр. 130, мысли Гордона, книга 1, часть 1, глава 7)
("<u>Ach</u>, skazhite, pozhalusta, kakaya chuvstvitel'nost'! My osobennie! My intelligenty! My ne mozhem!")

בתרגום אפשרי: "תראו אותנו, כמה שאנחנו עדינים! <u>אוי</u>, אנחנו צווארון לבן! אנחנו אינטליגנטים! אנחנו לא מסוגלים!" (הדברים שכביכול אומרות בבוז הנשים הזקנות על משפחתו של גורדון ברכבת. רפליקה מדומה שממציא גורדון כאשר הוא רואה אותן חולפות על פני תאו.)

ארד: "<u>אוח</u>, הגידו-נא, בבקשה, איזו רגישות! אנחנו יחידי סגולה! אנחנו אינטליגנטים! אין הדבר לפי כוחנו!" (עמ' 18, גורדון, כרך 1, חלק 1, פרק 7) – תעתיק

קריקסונוב: "<u>אח</u>, כמה שאנחנו רגישות! אנחנו מיוחדות! אינטליגנטיות! אנחנו לא מסוגלות! (עמ' 22) – תעתיק (טעות בתרגום, המתרגם לא קלט את משמעות המשפט).

<u>Ах</u>, я перенесла такой ужас! (стр. 174, мать Лары, книга 1, часть 2, глава 21)
(<u>Ach</u>, ya perenesla takoy uzhas!)

בתרגום אפשרי: <u>אוי</u>, איזה שוק היה לי!

ארד: <u>הוי</u>, איזו אימה עברה עלי! (עמ' 64, אמה של לארה, כרך 1, חלק 2, פרק 21) – המרה

קריקסונוב: <u>אח</u>, אין לך מושג מה עבר עלי (עמ' 73) - תעתיק

בשלב זה, לאחר שראינו מספר תרגומים מאת צבי ארד ופטר קריקסונוב, ניתן כבר לסכם ולומר בהכללה, כי בשני המקרים מדובר בסגנון אישי של כל מתרגם ומתרגם, שלא השתנה עם השנים אלא אצל אחד מהם, צבי ארד: בעבודותיו האחרונות נוטה ארד לתעתק את מילות הקריאה המקוריות יותר מאשר בשנות ה-60, למשל. דרך פעולתו של פטר קריקסונוב, לעומתו, לכל הפחות, במה שנוגע לתרגום מילת הקריאה ах (ach) והמילית ну (נו), לא עברה כל שינוי: בכל התרגומים פרי עטו שראינו עד כה, קריקסונוב נוקט אותן אסטרטגיות, והן: תעתוק מנוקד ולא מנוקד של ה-ах (אח), והמרת ה-

ну המקורית במילים עבריות, על-פי ההקשר. סיכום מפורט יותר יינתן בסוף החלק המעשי של עבודתי.

6.9 *מוסקבה-פטושקי* מאת ונדיקט יירופייב

מוסקבה-פטושקי הנה פואמה פסבדו-אוטוביוגרפית מאת הסופר הרוסי-הסובייטי הנודע ונדיקט יירופייב. הפואמה בפרוזה, המספרת על המסע הסוריאליסטי ברכבת ממוסקבה אל פֶּטוּשְקִי, שעורך וֶניצ'קה ירופייב, האלכוהוליסט והאינטלקטואל, נכתבה בין השנים 1969 ו-1970, ומייד נאסרה לפרסום ברוסיה הסובייטית. המדינה הראשונה שהוציאה את הפואמה לאור בשנת 1973 הייתה ישראל דווקא (היצירה פורסמה בשפה הרוסית בכתב העת *עמי*); לאחר מכן, יצאה הגרסה השנייה של הפואמה, הפעם בפריז, ורק בתקופת הפרסטרויקה, אשר הקלה רבות את מגבלות הצנזורה על הספרים, ראה הספר אור לראשונה בארץ מולדתו, בין השנים 1988 ו-1989. מאז כתיבתה, זכתה היצירה למעמד של ספר פולחן ברוסיה, והיא תורגמה לעשרות שפות; כך שניתן לומר כי מדובר בספר אשר נכנס החלטית לקאנון ספרות המחתרת הן ברוסיה, והן בעולם. הוא כתוב בסגנון ייחודי, כהזיה שמשולבים בה מתכונים של קוקטיילים מוזרים וציטוטים תרבותיים, דתיים ופוליטיים למכביר.

בהיותה פואמה, ולו בפרוזה, *מוסקבה-פטושקי* הנה יצירה רגשית מאוד. דמותו של הגיבור הלירי של ירופייב הנה התגלמות של הנפש הרוסית הלאומית, המחברת באופן פרדוקסלי בין שני קטבים מנוגדים; מדובר בגדולה שמושגת מתוך אפסות. הדמות הראשית הנה דמות קולקטיבית של האדם הרוסי שבו הנשגב נרקם בצורה מפותלת במכוער, כשבהתגלמותו הנשגבת האדם הרוסי דומה למלאך, ואילו בכיעורו ובשפלותו הוא מתקרב לרמה של בהמה כמעט, והאמצעי להמחשת הרעיון הזה, שהוא גם הרעיון המרכזי של הספר, הוא, כמובן, השפה.

הקורא מוצא ביצירה את המשלב הגבוה ממוקם לצד ניבולי פה גועליים; עידון ושיכלול, מליציות הניסוח – כל זה בהקשר של דברים חומריים מובהקים דוגמת שכרות. ניתן לומר כי באופן מטפורי הפואמה משמשת מעין עיון מעמיק פסאדו-מדעי בתהליך ההידרדרות ובסופו של דבר, מציגה מסע אסתטי אל המוות.

רעיון האיחוד בין היפה והמכוער בא לידי ביטוי, בין היתר, בעזרת ריבוי מילות קריאה וקללות, המשתייכות אף הן למשלבי לשון מנוגדים לחלוטין. המונולוגים והדיאלוגים גדושים במילות קריאה, והודות לכך נוצר האפקט של שיח דיבורי אותנטי. בנוסף, מילות הקריאה אף הן נבחרות במודע באופן שבא לתרום לרעיון ההמחשה של האיחוד הזה: נמצא ביצירה מילות קריאה האופייניות לשיח של פשוטי העם, לצד מילות קריאה נשגבות דוגמת o (oh – הו), שמופיעה הן בדיבורם של מלאכים והן בדיבורו של הגיבור הראשי עצמו, ברגעי "גדולתו" המדומה; כך שניתן לומר בהכללה, כי מילות הקריאה ממלאות ביצירה שני תפקידים עיקריים: מצד אחד, הן נותנות ביטוי לאופי הרוסי הלאומי, ומצד שני, הן מוסיפות קווים חיוניים להבנת דמותו של הגיבור הראשי.

מילות הקריאה הייחודיות ל*מוסקבה-פטושקי* הן: ну (נו), o (oh – הו), так (tak – תרגום על-פי ההקשר) ו-вот המוכפלת (vot-vot – מילת קריאה של הסכמה, אימות הדברים שנאמרו על-ידי בן השיח).

הספר תורגם לעברית בשנת 1994 בידי נילי מירסקי. התרגום, השואף לאדקווטיות, מתאפיין בקפיצות משלב וסגנון, בעקבות המקור. רוב ה-ну (נו) המקוריות מובאות בתעתיק "מוצדק". אולם, לא אותרה עקביות בתרגום קריאות ה-о הנשגבות, בעלות אותה השתמעות במקור, וכן, רוב ה-так (tak) המקוריות מתורגמות באופן מילולי. להלן הרישום הסכמאטי של האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה, שאובחנו בתרגומה:

ну (נו) – תעתיק "מוצדק", המרה/השמטה (נדיר)

о (oh) – המרה (הו, הה)

так (tak) – תרגום מילולי (כך), המרה (כן, טוב וכדי)

вот-вот (vot-vot) – המרה (בדיוק, זהו), השמטה (נדיר)[49]

והרי הדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו)</u>:

- (…) Ангелы Господни! Это вы опять?

- *<u>Ну</u>, конечно, мы* (…) (стр. 9, диалог Венички с ангелами, глава «Москва. На пути к Курскому вокзалу»).

(- (…) Angely Gospodni! Eto vy opyat'?

- *<u>Nu</u>, kohechno, my* (…).)

בתרגום אפשרי: - (...) מלאכי השם! זה אתם שוב?

- *<u>נו</u> בטח שזה אנחנו* (...).

מירסקי: - (...) המלאכים של אדוני-צבאות! שוב פעם אַתם.

- <u>נו</u>, בטח שאנחנו (...) (עמ' 17, הדיאלוג המדומה בין וניצ'קה והמלאכים, בפרק "מוסקבה. בדרך לתחנת-הרכבת קורסק") – תעתיק "מוצדק".

כאמור, ישנה הקבלה מלאה בצירופים "ну, конечно" ו"נו, בטח".

<u>Ну</u>, допустим, он был болен в позапрошлую пятницу, и все там были за него в тревоге… (стр. 49, Веничка, глава «Салтыковская – Кучино»)

(<u>Nu</u>, dopustim, on byl bolen v pozaproshluyu pyatnizu, i vse tam byli za nego v trevoge…)

בתרגום אפשרי: <u>אז</u> נכון, הוא היה חולה ביום שישי לפני שבועיים, וכולם שם דאגו לשלומו...

מירסקי: אמת, הוא היה חולה ביום שישי לפני שבועיים, וכולם שם חרדו לו מאוד... (עמ' 61, וניצ'קה, הפרק "סַלְטיקוֹבְסקַאיָה – קוּצ'ינוֹ") – השמטה.

[49] נבדקו 45 מקרי שימוש ב-ну (נו), 23 מקרי שימוש ב-о (oh), כל תשעת מקרי השימוש ב-так (tak), וכן כל ארבעת המקומות שבהם מופיעה вот-вот (vot-vot) ביצירה.

- Любишь отца, мальчик?

- *Очень люблю…*

- Ну вот и не умирай… (стр. 50, диалог Венички с сыном, там же)

(- Lyubish’ otza, mal’chik?

- *Ochen’ lyublyu…*

- Nu vot i ne umiray…)

בתרגום אפשרי: - אתה אוהב את אבא, ילד?

- מאוד אוהב...

- אז יפה, אז אל תמות...

מירסקי: "אתה אוהב את אבא, ילד?"

"מאוד אוהב..."

"נו, אז אל תמות..." (עמ' 62, הדיאלוג של וניצ'קה עם בנו, שם) – תעתיק.

לכאורה, הצירוף "נו, אזי" קיים בעברית. אולם, הצירוף המקורי "ну вот и" במקרה הזה מתפקד כקשר סיבתי-תוצאתי; זאת ועוד, היעדר הפסיק מעיד על כך שהמשפט המקורי נאמר ברצף, ללא הפסקים, בנימה רכה. ואילו בתרגום של מירסקי הצירוף "נו, אזי" אינו מתפקד כצירוף כבול אלא כשתי מילים עצמאיות, המופרדות בפסיק בכתב ובהפסק בעל-פה, והנאמרות בנימה רגזנית יותר מאשר במקור. האם ניתן לומר כי הצירוף "נו, אזי" מתפקד אף הוא כקשר סיבתי-תוצאתי, בדומה לזה המקורי? ואם לא, האם יש להתייחס אל פיתרון זה כאל פיתרון בעייתי? האם מדובר בתעתיק או בתעתיק "מוצדק"? לא הגעתי לתשובה חד-משמעית בעניין.

על כל פנים, ניתן לראות כי לרוב, מירסקי איננה משתמשת במה שנקרא "תעתיק", אלא במקומות שישנה בהם חפיפה בערכי ה-ну הרוסית וה"נו" העברית.

תרגום ה-о (oh):

О, эта утренняя ноша в сердце! о, иллюзорность бытия! о, непоправимость! (стр. 7, Веничка, глава «Москва. На пути к Курскому вокзалу»)

(Oh, eta utrennyaya nosha v serdze! oh, illyuzornost’ bytya ! o, nepopravimost’!)

בתרגום אפשרי: הו, מועקת הבוקר השוררת בלב! הו, אשליית ההוויה! הו, הבלתי ניתן לשיבה!

מירסקי: הו, מועקת-הבוקר שמוחצת ככה את הלב! הו, האשליה שבמצוקה! הו, מעוות שלא יתקון! (עמ' 16, וניצ'קה, הפרק "מוסקבה. בדרך לתחנת-הרכבת קורסק")

О, пустопорожность! О, звериный оскал бытия! (стр. 15, он же, глава «Москва. Ресторан Курского вокзала»)

(Oh, pustoporozhnost’! Oh, zveriny oskal bytya!)

בתרגום אפשרי: הו, הבל הבלים! הו, מלתעותיה הלטושות של ההוויה!

מירסקי: הו, ריק אינסופי! הו, מלתעותיה הלטושות של ההוויה! (עמ' 24, וניצ'קה, הפרק "מוסקבה. המזנון בתחנת-הרכבת קוּרְסק")

О, всхлипывание этих недр! О, бесстыжие бельмы! О, блудница с глазами как облака! О, сладостный пуп! (стр. 57, он же, глава «Железнодорожная – Черное»)

(Oh, vskhlipyvanie etikh nedr! Oh, besstyzhye bel'my! Oh, bludniza s glazami kak oblaka! Oh, sladostny pup!)

בתרגום אפשרי: הו, נהי התהומות הללו! הו, מבטים חסרי בושה! הו, מופקרת שעיניה כעננים! הו, פופיק שממלא עדנה!

מירסקי: הה, נהי התהומות האלה! הה, לובן מבטים חסרי בושה! הו, מופקרת שעיניה עננים! הה, פופיק נעלס! (עמ' 70, וניצ'קה, הפרק "זֶ'לֶזְנוֹדָרוֹזְ'נַאיָה – צ'וֹרְנוֹיֶה")

כפי שניתן לראות, ה-о הרגשית חוזרת בקטעים שלמים של הטקסט (לפחות בחמישה מקומות), ובשל האקספרסיביות הרבה של הקטעים הבולטים הללו ביצירה, קשה שלא לשים לב לשכיחות הופעתה של ה-о בפואמה. לאור הנאמר, לא ברור מדוע בחרה מירסקי שלא לשמור על העקביות בתרגום מילת הקריאה הזו.

תרגום ה-так (tak):

Так. Стакан зубровки (стр. 5, Веничка перечисляет выпитое накануне, глава «Москва. На пути к Курскому вокзалу»).

(Tak. Stakan zubrovki.)

בתרגום אפשרי: טוב/אם כן/ובכן/ככה/אז ככה. כוס זוברובקה.

מירסקי: טוב. כוס זוברובקה (עמ' 13, וניצ'קה נזכר באלכוהול ששתה יום קודם, הפרק "מוסקבה. בדרך לתחנת-הרכבת קוּרְסק") – המרה.

- Так-так-так! – говорите вы, - а общий итог? Ведь все это страшно интересно… (стр. 17, продолжение перечисления выпитого алкоголя, глава «Москва. К поезду через магазин»)

(- Tak-tak-tak! – govorite vy, - a obschiy itog? Ved' vsyo eto strashno interesno…)

בתרגום אפשרי: בסדר-בסדר-בסדר/יופי-יופי-יופי/טוב-טוב-טוב! – אתם אומרים, - והסך הכול הסופי? זה הרי נורא מעניין, כל הנושא הזה...

מירסקי: "כך-כך-כך", אתם אומרים. "והסך-הכל הסופי? זה הרי כל-כך מעניין... (עמ' 27, המשך התהליך, הפרק "מוסקבה. לרכבת דרך החנות") – תרגום מילולי.

- (…) Пропустит (Шиллер) пять бокалов – готова целая трагедия в пяти актах.

- Так-так-так… Ну, и… (стр. 87, Веничка и один из попутчиков, глава «Есино – Фрязево»).

(- (…) Propustit (Shiller) pyat' bokalov – gotova zelaya tragedya v pyati aktakh.

- Tak-tak-tak… Nu, i…)

בתרגום אפשרי: - (...) מרביץ (שילר) חמש כוסות – והנה לכם טרגדיה מוכנה בחמש מערכות.

- כן-כן-כן... נו, ו...

מירסקי: "(...) מוריד חמש כוסות (שילר) – ויש לו טרגדיה שלמה בחמש מערכות.

"כך – כך – כך... נו, ו..." (עמ' 102, וניצ׳קה מדבר עם אחד הנוסעים, הפרק "יֶסינוֹ – פְּרִיָאזֶבוֹ") – תרגום מילולי.

לא ברור מדוע נילי מירסקי, בעלת אוזן קשבת כל-כך לדקויות ההשתמעות, בחרה בפתרון מלאכותי, מאולץ (הרי דובר עברית לא יענה "כך" בהקשרים דומים בשיחתו היום-יומית) ו"תרגומי" שכזה. אפשרות אחת היא להניח כי מדובר בנורמה מסוימת, שעדיין לא חלפה, בשל העדר תשומת לב להיקף הסוגייה, בתרגום ה-так (tak) הרוסית. האפשרות השנייה היא להיזכר במאמרה של מירסקי משנת 1978, שבו היא קוראת לתרגום "הטריטוריה השלישית" ומתגלה כחסידת השימור של זרות המקור. זאת ועוד, לטענתה של מירסקי, יצירת טקסט אותנטי בשפת היעד הנה בחירה מפוקפקת אם לא מוטעית.[50]

תרגום ה-вот-вот (vot-vot):

- А для чего нужны стигматы святой Терезе? Они ведь ей тоже не нужны. Но они ей желанны.

- Вот-вот, - отвечал я в восторге. Вот и мне, желанно мне это (…) (стр. 21, Веничка беседут с Б-гом, глава «Москва – Серп и Молот»).

(- A dlya chego nuzhny stigmaty svyatoy Tereze? Oni ved' yey tozhe ne nuzhny. No oni ey zhelanny.

- Vot-vot, - otvechal ya v vostorge. Vot i mne, zhelanno mne eto (…).)

בתרגום אפשרי: - ומה הצורך לתרזה הקדושה בסטיגמאטה? הרי גם היא אינה זקוקה להן. אלא שהיא חפצה בהן.

- בדיוק, - עניתי נפעם כולי. גם אני, גם אני חפץ *בזה*... (באלכוהול) (...)

מירסקי: "ולשם מה לה לתרזה הקדושה הסְטִיגְמָאטָה שלה? הלוא גם היא אינה זקוקה להן כלל. אבל היא חפצה בהן".

"בדיוק, בדיוק כך!" עניתי נפעם כולי. "הנה גם אני, גם אני חפץ **בזה** (...) (עמ' 31, וניצ׳קה מדבר עם אלוהים, הפרק "מוסקבה – מגל-ופטיש").

- Ну конечно, я тоже могу… я тоже мог бы…

- Вот-вот. Значит, ты можешь, как мы. А мы, как ты, – не можем (стр. 28, диалог Венички и компаньонов, глава «Чухлинка – Кусково»).

---

[50] שם המאמר הוא "'הטריטוריה השלישית': הרהורים לא-אקדמיים בבעיות התרגום הספרותי" – ראה ברשימה הביבליוגרפית.

(-Nu konechno, ya tozhe mogu… ya tozhe mog by…

- Vot-vot. Znachit, ty mozhesh, kak my. A my, kak ty, - ne mozhem.)

בתרגום אפשרי: - טוב, ברור שגם אני יכול... גם אני הייתי יכול...

- בדיוק. אז אתה אומר שאתה יכול כמונו. ואנחנו – כמוך – לא יכולים.

מירסקי: "נו, כמובן, גם אני יכול... גם אני הייתי יכול..."

"זהו, זהו. כלומר, אתה – יכול כמונו. אבל אנחנו כמוך – לא יכולים" (עמ' 38-39, הדיאלוג בין וניצ'קה ושותפיו לדירה, הפרק "צ'וּחְלינקָה – קוּסְקוֹבוֹ").

- Но кто же поручится, что наше послезавтра не будет хуже нашего позавчера?

- Вот-вот! Ты хорошо это, Веничка, сказал (стр. 44, Веничка сам с собой, глава «Никольское – Салтыковская»).

(- No kto zhe poruchiza, chto nashe poslezavtra ne budet khuzhe nachego pozavchera?

- Vot-vot! Ty khorosho eto, Venichka, skazal.)

בתרגום אפשרי: - אם כי היש מי שיבטיח שהמחרתיים שלנו לא יהיה גרוע מהשלשום שלנו?

- בדיוק! ניסחת את זה יפה, וניצ'קה.

מירסקי: "אבל מי לידנו יתקע, שהמחרתיים שלנו לא יהיו רעים מן השלשום?"

"נאה דרשת, וֶניצ'קה! (עמ' 55, וניצ'קה מדבר לעצמו, הפרק "ניקוֹלְסקוֹיֶה – סַלְטיקוֹבְסקַאיָה") – השמטה.

כפי שניתן לראות, מירסקי אינה שומרת על העקביות בתרגום אותה מילת הקריאה, על-אף שהיא מופיעה באותו הקשר בכל פעם. הדבר פוגע מעט ב"קצב" הפנימי וברהיטותה של העלילה.

6.10 *אנחנו ושכמותנו* ו*בארץ ניכר* מאת סרגיי דובלטוב

מבין הסופרים הרוסיים המודרניים, סרגיי דובלטוב (1941-1990) נחשב לאחד הנקראים ביותר. על-אף שבשנת 1978 נאלץ להגר מברית המועצות, בשל היתקלויותיו הרבות עם המשטר הסובייטי, שהתנגד נחרצות לפרסום יצירותיו, לא איבדו ספריו עד היום מהאקטואליות ומהפופולריות שלהם, ולו במקצת. היות שהמורשת הספרותית המבריקה של דובלטוב החלה את דרכה אל הקורא העברי רק בשנים האחרונות, ראיתי צורך לפרט על סגנונו הייחודי מעט יותר משפירטתי על המחברים המוכרים בישראל, שהוזכרו עד כה.

דובלטוב כתב, בעיקר, נובלות. רוב הנובלות הקצרות שלו מבוססות על סיפורים אוטוביוגרפיים. הן כתובות בגוף ראשון, ובחלקן המספר מזדהה בשמו האמיתי. דמויות רבות מבוססות על חבריו ממקומות עבודתו, על בני משפחתו ועל מכריו, שחלק מהם אנשי ספרות ידועים. למרות זאת, שימוש בדמויות מוכרות ובכתיבה מעין-אוטוביוגרפית היה עבור דובלטוב אמצעי ספרותי ואין לראות בספרים הללו תיאור מהימן של התרחשויות אמיתיות. ספריו של דובלוטוב אינם תיעוד דוקומנטרי: דוקומנטריות איננה מטרתו של הסופר – נכון יותר יהיה לומר כי הוא מנסה ליצור אצל הקורא מעין תחושת הכרות עם המציאות ועם המצבים המתוארים ב"מסמכיו" הספרותיים הפסבדו-דוקומנטריים. נובלות פרי עטו של דובלטוב משחזרות את סגנון החיים ואת השקפת העולם של הדור

שחי בשנות ה-60, את אווירת המפגשים הבוהמיים במטבחים המוסקבאיים והלנינגרדיים, את אבסורד המציאות הסובייטית, וכן את ה"אודיסיאה" המרה של המהגרים הרוסיים בארצות הברית.

דובלטוב הנו סופר-מינימליסט, חסיד הלקוניות ואמן הניב הדיבורי החי. דמויותיהם של גיבורי סיפוריו נחשפות בדרך כלל בדיאלוגים וירטואוזיים, העולים בפרוזה של דובלטוב על פני ההתפתחויות הדרמאטיות של העלילה מבחינה כמותית. ביצירתו של דובלטוב נמצא שילוב נדיר, שאינו אופייני לספרות הרוסית, בין השקפת העולם הגרוטסקית לבין ויתור על קביעות מוסריות מחייבות. בספרות הרוסית של המאה ה-20, הנובלות והרומנים של סופר זה ממשיכים את מורשת התיאור של "האדם הקטן" של צ'כוב וגוגול.

הפרוזה של דובלטוב תורגמה לשפות אירופאיות רבות, ובשנים האחרונות, כאמור, החלה להיתרגם אף לעברית. שני רומנים קצרים, *אנחנו ושכמותנו* (נכתב ב-1983) ו*בארץ ניכר* (נכתב ב-1986), תורגמו בשנת 2000 בידי שי מרקוביץ' ויצאו בקובץ אחד. הרומן הראשון, *אנחנו ושכמותנו* , מתאר את חיי המספר במולדתו המתנכרת לו ולכתיבתו. במרכזו של הרומן השני, *בארץ ניכר* , עומדת מארוסיה, אישה סובייטית קלת דעת ומלאת חיים, המתגלגלת כמעט שלא מרצונה לגלות ניו-יורק, שם היא מתוודעת למסַפר ומנהלת איתו קשר של ספק ידידות ספק אהבה עצובה, שאינה באה לידי מימוש. דובלטוב הוא סופר חכם ומצחיק להפליא, ששום דבר אנושי אינו זר לו. בנושאים הכאובים ביותר - רדיפות משטר הדיכוי הסובייטי, ייסורי ההגירה, התלישות, הגעגועים, האובדן - הוא נוגע בקלילות, בסלחנות מלאה חום אנושי, הומור וחמלה, ההופכים את הקריאה לחוויה משעשעת ומכמירת לב, ומעמידים אותו לצד טובי הסופרים של המסורת הרוסית הגדולה.

אחד הקווים הבולטים של סגנונו המיוחד של דובלטוב הנו שיטת הגרוטסקה, כלומר, יצירת ניגוד בין לשון הסיפר היבשה, שבה המחבר מספר ללא כל רמז לרגש, באופן אדיש ורחוק לכאורה, על המאורעות שקרו לו עצמו, לבין השפה החיה והעסיסית של דמויותיו. בכל פעם שמדבר הגיבור הראשי, בין אם זו דמות אוטוביוגראפית, ובין אם מדובר בדמות מרכזית אחרת דוגמת מארוסיה טטרוביץ' *מארץ ניכר* , השיח של אותו גיבור הנו יבש ורגוע יותר מזה של הגיבורים הסובבים אותו. כך נוצר אפקט "חתול צ'שייר", בלשון המטפורה: כל העולם מטורף, וגם אנחנו. אישיות הדמות המרכזית הנה בדרך כלל פאסיבית ואיטית יותר מזו של שאר הדמויות, "נורמאלית" מעט יותר מהן, דמות "סבילה", העוקבת מהצד אחר הקפיצות התזזיתיות אצל חבריה, קרוביה ועמיתיה לעבודה ואחר חילופי מצבים שלא מסתדרים בראש. את כל הדברים הללו משיג הסופר, בין השאר, בעזרת הקפ"רים בכלל, ובפרט, בעזרת מילות קריאה רבות ומגוונות, אשר, במקרה הזה, נותנים ביטוי לאמוציונאליות הכללית של הטקסט.

מכיוון ששתי הנובלות תורגמו באותו פרק זמן בידי מתרגם אחד ויצאו בקובץ אחד, נאחד אותן גם אנחנו בניתוח. תרגומו של שי מרקוביץ' הנו תרגום מודרני, הכתוב בשפה עברית יום-יומית אותנטית. התרגום שואף לאדקווטיות מירבית. המתרגם מודע להבדלי השתמעויות ואופני שימוש הן ב-Ну הרוסית וב"נו" העברית, והן בשאר הקפ"רים בשתי השפות, ולכן, כמעט שלא ניתן למצוא בטקסט היעד תעתיק כאסטרטגיית תרגום. מרקוביץ' מכניס "נו" במקומות שלא היו במקור, כדי ליצור משפט טבעי יותר בטקסט היעד:

- Ты поняла, что я хотел сказать?

- Да.

- Что же ты поняла? (стр. 380, *Наши*, глава 12, диалог Довлатова с дочерью.)

(- Ty ponyala, chto ya khotel skazat'?

- Da.

- Chto zhe ty ponyala?)

בתרגום אפשרי: - הבנת מה שרציתי להגיד?

- כן.

- <u>אז</u> מה הבנת?

מרקוביץ': "הבנת מה רציתי לומר?"

"כן."

"<u>נו</u>, מה הבנת?" (עמ' 132, *אנחנו ושכמותנו*, פרק 12, הדיאלוג בין דובלטוב ובתו)

עם זאת, ניתן למצוא בתרגומו גם מקומות שבהם קשה להסביר באופן הגיוני את התעתיק כפתרון לתרגום ה-ну (נו):

<u>Ну</u>, за все хорошее! – сказали тюремщики (стр. 350, *Наши*, глава 9, тост).

(<u>Nu</u>, za vsyo khorosheye! – skazali tyuremschiki.)

בתרגום אפשרי: <u>קדימה</u>/<u>ובכן</u>, שיהיה רק טוב!

מרקוביץ': <u>נו</u>, לחיינו! – אמרו הסוהרים (עמ' 93, *אנחנו ושכמותנו*, פרק 9, ברכה בעת הרמת כוסית).

בדוגמה הזאת "ну" משתתפת בפעולת דיבור אינפורמטיבית ומקנה למשפט השתמעות של נחרצות. המילה המקורית ניתנת לתרגום בצורת "ובכן", "טוב" או "קדימה", ובהסתמך על העיון בסיפורת הישראלית, וכן בהסתמך על מחקרה של משלר, אין חפיפה בשימוש ב"ну" וב"נו" בהקשר זה.

מילות הקריאה העיקריות שנמצאו בשתי הנובלות של דובלטוב הן: ну (נו), ах (ach – אה, הא וכדי), ו-!о, Господи (oh, Gospodi! – הו, אלוהים!) – בנובלה *בארץ הניכר*. כך נראית טבלת האסטרטגיות העיקריות שנקט מרקוביץ' בתרגום שתי הנובלות, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו) – המרה/השמטה/תעתיק "מוצדק", תעתיק "לא מוצדק" (נדיר)

ах (ach) – תרגום על-פי ההקשר

о, Господи! (oh, Gospodi!) – המרה (אין אחידות: הו, אלוהים!, ריבונו של עולם! וכדי).[51]

נעבור לדוגמות.

<u>תרגום ה-ну (נו):</u>

<u>Ну</u>, ладно, думаю, пора идти (стр. 476, *Иностранка*, Довлатов, глава «Разговоры»).

(<u>Nu</u>, ladno, dumayu, pora idti.)

[51] נבדקו 30 מקרי שימוש ב-ну (נו), וכן כל שמונת מקרי השימוש ב-ах (ach) בשתי היצירות.

בתרגום אפשרי: <u>נו</u>, טוב, חשבתי, הגיע זמן ללכת.

מרקוביץ': טוב, חשבתי, אין מה לעשות (עמ' 209, *בארץ ניכר*, דובלטוב, הפרק "שיחות" – השמטה.

<u>Ну</u> что ты?! Что ты?! – успокаивала его Аня. – <u>Ну</u>, будь же мужчиной! (стр. 363, *Наши*, Аня – своей собаке, глава 10)

(<u>Nu</u> chto ty?! Chto ty?! – uspokaivala yevo Anya. – <u>Nu</u>, bud' zhe muzhchinoy!)

בתרגום אפשרי: <u>נו</u>, מה קרה? מה קרה לך? – ניסתה אניה להרגיע אותו. – <u>נו</u>, תהיה כבר גבר!

מרקוביץ': "מה? מה קרה? מה קרה לך?!" ניסתה להרגיעו אניה. "<u>נו</u>, תהיה גבר!" (עמ' 109, *אנחנו ושכמותנו*, אניה – לכלב שלה, פרק 10) – השמטה, תעתיק "מוצדק"

- Я полагаю, глупо ждать зимы!

(…)

- <u>Ну</u>, тогда садитесь, - пригласила Муся (стр. 492, *Иностранка*, Маруся – гостям, глава «На улице и дома»).

(- Ya polagayu, glupo zhdat' zimy!

(…)

- <u>Nu</u>, togda sadites', - priglasila Musya.)

בתרגום אפשרי: - אני מניח שזה מטופש, לחכות לחורף!

(...)

- <u>טוב</u>, אז בואו, שבו, - הזמינה מוסיה את כולם.

מרקוביץ': "אני מניח שזה טיפשי לחכות לחורף!"

(...)

"<u>טוב</u>, אז תתיישבו!" הזמינה מארוסיה (עמ' 229, *בארץ ניכר*, מארוסיה – לאורחיה, הפרק "ברחוב ובבית") – המרה.[52]

<u>תרגום ה-ax (ach):</u>

- (…) Следует писать: «В лесу было морозно и тихо». Без выкрутасов…

- Как это – в лесу? – удивлялся я. – Действие происходит в штрафном изоляторе.

- <u>Ах</u> да, - говорила тетка… (стр. 312, *Наши*, диалог Довлатова с тетей, глава 5)

(- (…) Sleduet pisat': "V lesu bylo morozno i tikho." Bez vykrutasov…

- Kak eto – v lesu? – udivlyalsya ya. – Deystvie proiskhodit v shtrafnom izolyatore.

- <u>Ach</u>, da, - govorila tyotka…)

---

[52] "מוסיה" ו"מארוסיה" הם, למעשה, שני קיצורי חיבה של אותו שם – מריה (וישנם קיצורים נוספים), והסופר משתמש בהם לסירוגין. נראה שמרקוביץ' בחר לשמור על העקביות בתרגום השם של הגיבורה הראשית, כדי למנוע בלבול אצל הקורא העברי שאינו רגיל לתופעה הנפוצה כל-כך בתרבות המקור.

בתרגום אפשרי: - (...) צריך לכתוב: "היער היה קר ושקט". בלי קונצים...

- מה זאת אומרת, ביער? – התפלאתי. – העלילה מתרחשת בצינוק.

- אה, כן/אוי, נכון, - הייתה אומרת הדודה...

מרקוביץ': - (...) צריך לכתוב: 'ביער שררו כפור ודממה'. בלי התחכמויות."

"מה פירוש 'ביער'? התפלאתי. העלילה מתרחשת בצינוק."

"אוי, נכון", אמרה הדודה (עמ' 45-46, *אנחנו ושכמותנו*, הדיאלוג בין דובלטוב ודודתו, פרק 5).

У Еселевского первый раз в жизни испортилось настроение. Он сказал:

- Ах вот как?! Тогда я уеду в Америку! (стр. 424, *Иностранка*, глава «Сто восьмая улица»)

(U Eselevskovo perviy raz v zhizni isportilos' nastroenie. On skazal:

- Ach vot kak?! Togda ya uyedu v Ameriku!)

בתרגום אפשרי: מצב רוחו של יסלבסקי התקלקל, לראשונה בחייו. הוא אמר:

- ככה?! אם כן, אני עוזב לאמריקה!

מרקוביץ': רוחו של יסלבסקי נפלה, לראשונה בחייו.

"אז ככה זה?! אם כך, אסע לארצות הברית!" (עמ' 142, *בארץ ניכר*, הפרק "רחוב מאה ושמונה")

- (…) Все нормально. Левушка здоров…

Тут наступила маленькая пауза. Уже через секунду Разудалов говорил:

- Ах, Лева!.. Помню… Мальчик, сын… Конечно помню… (стр. 511, *Иностранка*, Маруся и бывший муж, глава «Операция «песня»»)

(- (…) Vsyo normal'no. Lyovushka zdorov…

Tut nastupila malen'kaya pauza. Uzhe cherez sekundu Razudalov govoril:

- Ach, Lyova!.. Pomnyu… Mal'chik, syn… Konechno, pomnyu...)

בתרגום אפשרי: - (...) הכול בסדר. לובושקה בריא...

כאן נפלה שתיקה לרגע. כבר כעבור שנייה רזודלוב דיבר:

- אה, לובה!... כן, אני זוכר... יש לי ילד, בן... בטח שאני זוכר...

מרקוביץ': "(...) הכל בסדר. ליובושקה בריא..."

כאן השתררה שתיקה קצרה. כעבור שנייה אמר רזודאלוב:

"אה, ליובה!.. זוכר, זוכר... ילד, בן... בטח שאני זוכר... (עמ' 254, *בארץ ניכר*, מארוסיה ובעלה לשעבר, הפרק "מבצע 'פזמון'")

בנובלה *בארץ ניכר* ישנו צירוף האופייני לדיבורה של מארוסיה, הדמות הראשית, והוא:
о Господи! (oh Gospodi! – הו, אלוהים!). זוהי תגובתה חסרת האונים של הגיבורה לאבסורד המצבים שהיא נקלעת אליהם וכן, לטירוף האנשים שהיא פוגשת בחייה. נראה עתה איך התמודד עם זאת מרקוביץ׳ בתרגומו:

<u>О Господи</u>, - сказала Муся, - это еще что такое?! (стр. 492, Марусина реакция на появление большого зеленого попугая в своем доме, глава «На улице и дома»)

(<u>Oh Gospodi</u>, - skazala Musya, - eto escho chto takoe?!)

בתרגום אפשרי: <u>הו, אלוהים</u>, - אמרה מוסיה, - מה הדבר הזה?!

מרקוביץ׳: ״ריבונו של עולם״, אמרה מוסיה, ״מה זה צריך להיות?!״ (עמ׳ 229, תגובתה של מארוסיה להופעתו של תוכי ירוק וענק בביתה, הפרק ״ברחוב ובבית״)

<u>О Господи</u>! – я слышу. – Этого мне только не хватало!.. (стр. 506, Марусина реакция на известие о гастролях бывшего мужа в Америке, глава «Я хочу домой»)

(<u>Oh Gospodi</u>! – ya slyshu. – Etogo mne tol'ko ne khvatalo!..)

בתרגום אפשרי: <u>הו, אלוהים</u>! – אני שומע. – רק זה היה חסר לי!...

מרקוביץ׳: ״<u>הו אלוהים</u>!״ אני שומע. ״רק זה היה חסר לי!..״ (עמ׳ 247, תגובתה של מארוסיה לידיעה על-אודות סיבוב ההופעות של בעלה לשעבר בארצות הברית, הפרק ״אני רוצה הביתה״)

Мне надо Левушку кормить. И Рафа должен появиться… Что я им скажу?!
<u>О Господи</u>, ну что я им скажу?!.. (стр. 518, Марусина реакция на исчезновение попугая, глава «Ловите попугая»)

(- Mne nado Lyovushku kormit'. I Rafa dolzhen poyavit'sya… Chto ya im skazhu?!
<u>Oh Gospodi</u>, nu chto ya im skazhu?!..)

בתרגום אפשרי: אני צריכה להאכיל את לובושקה. וראפה גם צריך לבוא... מה אני אגיד להם?!
<u>הו, אלוהים</u>, אבל מה אני אגיד להם?!...

מרקוביץ׳: אני צריכה להאכיל את ליובושקה. וראפה צריך להגיע... מה אני אגיד להם?!
<u>הו, ריבונו של עולם</u>, מה אני אגיד להם?!.. (עמ׳ 262, תגובתה של מארוסיה להיעלמות התוכי, הפרק ״תיפסו את התוכי!״)

כפי שמראות הדוגמות, בין במודע ובין אם לאו, לא שמר מרקוביץ׳ על העקביות בתרגום הצירוף, וכך נחלש האפקט הפרגמאטי המקורי.

6.11 *גמביט טורקי* מאת בוריס אקונין

גמביט טורקי הנו ספר בלשים היסטורי שכתב בשנת 1998 גריגורי צְ'חַרְטִישְׁווילי (שם העט – בוריס אַקוּנין), חוקר ספרות, מתרגם, וכן אחד הסופרים הפופולאריים ביותר ברוסיה המודרנית.

אקונין התפרסם ברוסיה מולדתו וברחבי העולם בעקבות סדרת מותחנים היסטוריים, "תיבת פנדורין", שחיבר בין השנים 1998 ו-2006 (ייתכן שהסדרה תימשך).

עלילות ספרי הסדרה מתרחשות כולן בשלהי המאה ה-19. הגיבור הראשי, אראסט פַּנְדוֹרין, צעיר משכיל ממשפחה טובה, מצטרף כפקיד זוטר למשטרת הבילוש של מוסקבה, לאחר שמשפחתו ירדה מנכסיה והוא נאלץ לפרוש מלימודיו. הוא מטפס חיש מהר בסולם הדרגות, לאחר שפענח באופן מזהיר את המזימה הבינלאומית שהוא חוקר בספר הראשון *עזאזל*. מסוף הספר הראשון הוא מוצג, כקודמיו בז'אנר, הרקול פוארו, שרלוק הולמס ודומיהם, כבלש כל יכול שאין תעלומה שפתרונה נבצר ממנו. אך בניגוד להם, הוא צנוע, קצת ביישן, וזהותו וכישוריו נסתרים בדרך כלל מסביבתו הקרובה, להוציא מפקדיו.

התעלומות הבלשיות, שהן שנונות ובנויות כהלכה, הן רובד אחד בלבד של הסיפורים. אקונין "מתכתב" בספריו עם הספרות הרוסית והעולמית ועם ההיסטוריה הרוסית. הספרים שזורים ברמזים ספרותיים ואזכורים לכתביהם של דוסטויבסקי, טורגנייב, צ'כוב, בולגקוב, אגאתה כריסטי ואחרים. *גמביט טורקי*, למשל, יכול להיקרא כרומן מפתח היסטורי, מכיוון שמאחורי כל דמות בספר כמעט, ניצבת דמות אמיתית בהיסטוריה הרוסית.

ייחודיותו של אקונין כמחבר מותחנים הנה ביצירת מודל של ספר מתח אינטליגנטי, שיספק למעמד הביניים ספרות קריאה ומהנה, ובו זמנית יחמיא לתבונתו של הקורא. הספרים שלו הפכו במהרה לרבי מכר ברוסיה, שם נמכרו בלמעלה מ-10 מיליון עותקים והוסרטו לקולנוע ולטלוויזיה. רק בסדרת *פנדורין* כתב אקונין עד כה 10 ספרים, ובסך-הכול פרסם כבר 25 ספרים. על-אף שהספרים נועדו לקהל הרוסי, הם הצליחו מאוד גם מחוץ לרוסיה ותורגמו ל-36 שפות.

לאור הנאמר, קשה לומר אם ניתן לשייך את אקונין לסופרים הרוסים הקאנוניים. מצד אחד, ז'אנר המותחנים עדיין נחשב ברוסיה לז'אנר קליל, ומצד שני, מדובר, כאמור, בספרים אינטליגנטיים מאוד, בפרוזה מתוחכמת הכתובה במשלב גבוה, בשפה אותנטית של המאה ה-19, רחוקה מזו המדוברת כיום ברוסיה המודרנית. אשר למקומה של הסדרה בקאנון הישראלי, אני מניחה כי מוקדם עדיין להסיק מסקנות בנושא, שהרי הספר הראשון בסדרה יצא בתרגום עברי רק לפני שלוש שנים וחצי.

עד כה תורגמו ארבעה ספרים מתוך הסדרה "תיבת פנדורין" (*עזאזל*, *גמביט טורקי*, *לוויתן* *ומות אכילס*), כולם בידי מתרגם אחד, ושמו יגאל ליברנט. לצורכי המחקר נבחר הספר השני בסדרה, *גמביט טורקי*, אשר תורגם בשנת 2005, כמשקף ביותר הן את סגנון המחבר והן את סגנון המתרגם.

השנה היא 1877, המלחמה בין שתי האימפריות הגדולות של המזרח, הרוסית והעותמנית, מגיעה לנקודת הכרעה. אֶראסְט פנדורין, שבור הלב מהתלאות שעברו עליו ב*עזאזל*, הולך לחזית בניסיון לשכוח את עצמו. אולם, כשמתברר לרוסים כי ישנו מרגל במחנה, פנדורין אינו יכול שלא למצוא את עצמו שוב מגויס. באופן בלתי צפוי, וַרְוָרָה סוּבוֹרוֹבָה, עלמה צעירה בעלת השקפות עולם מתקדמות מפטרבורג, שנסעה לחזית נגד רצונם של הוריה, כדי להתאחד עם ארוסה הלוחם, הופכת לעוזרתו של

פנדורין במטלתו הלא קלה. יחד הם מנסים לאתר את המרגל, שבשל מזימותיו המתוחכמות הרבות הצבא הרוסי אינו מצליח לכבוש את פְּלֶבְנָה.

מילות הקריאה הייחודיות *למביט טורקי* הנן גם מילות הקריאה הרווחות ביותר בשפה הרוסית, כלומר: ну (נו), ах (ach), ох (och) ו-эх (ech). נבדוק בנפרד גם את תרגום מילת הקריאה о (oh), האופיינית לדיבורו של מקלפלין, כתב אירי שנמצא במחנה הרוסי ומדבר רוסית במבטא זר. אנו מוצאים כאן אותו אפקט הזרות שראינו ב*האמן ומרגריטה*, שמושג בעזרת ה-о; כך שניתן לומר באופן כללי, כי ב*מביט טורקי* מילות הקריאה מעשירות את הטקסט ומוסיפות לו אמוציונאליות (התפקיד הראשון מתוך הארבעה שצוינו לעיל), ומילת הקריאה о (oh), התורמת לאפקט הזרות בדיבורה של אחת הדמויות, ממלאת את התפקיד השלישי (אפיון דמויות).

תרגומו של ליברנט כתוב בעברית מודרנית, ובהתאם לנורמה השולטת במערכת הספרותית הישראלית כיום, שואף לאדקווטיות. אולם בעקבות השאיפה הזאת התקבל תרגום חצי-מילולי וחצי-מנהיר: בחלק מן המקומות המתרגם נוטה להשאיר את סדר המילים הרוסי (כתוצאה מכך נוצר טקסט "זר", ספק רוסי, ספק עברי), ובחלק מן המקומות "לייפות" ו"לסדר" את המשפטים המקוריים ה"לא נכונים" מבחינה דקדוקית, ו"להסביר" אותם בשפת היעד – לעתים, על חשבון הסגנון המקורי או, במילים אחרות, על חשבון הפן הפרגמאטי. אשר למילות הקריאה, מצד אחד, ספק אם ניתן להסיק מסקנות חד-משמעיות על תרגום ה-ну (נו): קשה לעקוב אחר המדיניות של ליברנט בבחירת האסטרטגיות, משום שאותה ну המופיעה באותו הקשר מתורגמת כל פעם באופן שונה. כך, לעתים במקומות שישנה בהם חפיפה בערכי ה-ну הרוסית וה-נו העברית נראה תעתיק בטקסט היעד, לעתים השמטה ולעתים המרה במילה עברית דוגמת "טוב", "ו", "אבל" וכד'. מצד שני, הובחנה אסטרטגיה ברורה בתרגום מילות הקריאה המסתיימות ב-х (ch – ח'), כגון: ах, ох, эх (ach, och, ech), והיא התעתיק המנוקד. על תרגום ה-о האופיינית לשיח של מקלפלין נפרט מאוחר יותר, ועתה נביא את טבלת האסטרטגיות העיקריות בתרגום של מילות הקריאה המקוריות שאותרו בתרגומו של ליברנט, בסדר עדיפויות יורד:

ну (נו) – תעתיק, המרה, השמטה (נדיר ביותר)

ах (ach) – תעתיק, המרה (נדיר ביותר)

ох (och) – תעתיק מנוקד (אוֹך), המרה (נדיר ביותר)

эх (ech) – תעתיק מנוקד (אֶח), המרה (נדיר ביותר)

о (oh) – המרה (או, הו)[53]

נעבור לדוגמות.

[53] נבדקו 18 מקרי שימוש ב-ну (נו), כל עשרת מקרי השימוש ב-ах (ach), כל ארבעת מקרי השימוש ב-ох (och), כל חמשת מקרי השימוש ב-эх (ech), וכן כל חמשת מקרי השימוש ב-о (oh) האופיינית לדיבורו של מקלפלין – האירי.

<u>תרגום ה-ну (נו)</u>:

<u>Ну</u>, дальше неинтересно, - оборвал затянувшееся чтение Мизинов (…) (стр. 45, глава 3).

(<u>Nu</u>, dal'she neinteresno, - oborval zatyanuvsheesya chtenie Mizinov (…).

בתרגום אפשרי: <u>טוב</u>, השאר – זה כבר לא מעניין, – קטע מיזינוב את הקריאה שהתארכה יתר על המידה.

ליברנט: <u>טוב</u>, הלאה זה כבר לא מעניין, – קָטע מיזינוב את הקריאה שהתארכה יתר על המידה (...) (עמ' 58, פרק 3) – המרה.

- (…) а сегодня еще и эта статья…

- Какая статья? – не на шутку перепугалась Варя.

- <u>Ну как же</u>, наш опальный д'Эвре разразился в «Ревю паризьен» целой полосой, в которой описывает поединок (стр. 108, диалог Вари и жандарма Казанзаки, глава 8).

(- (…) a segodnya escho i eta statya…

- Kakaya statya? – ne na shutku perepugalas' Varya.

- <u>Nu kak zhe</u>, nash opal'niy d'Evre razrazilsya v "Revu Parisian zeloy polosoy, v kotoroy opisyvaet poedinok.)

בתרגום אפשרי: - (...) וגם הכתבה הזאת היום...

- איזו כתבה? – וריה נבהלה כהוגן.

- <u>מה הפירוש, איזו</u>? הלא ד'אֶברֶה הגולה שלנו פרץ בכתבה שלמה ב"רוויו פריזיין", ובה תיעד את הדו-קרב.

ליברנט: - (...) והיום גם הכתבה הזאת...

- איזו כתבה? – וריה נבהלה כהוגן.

- <u>מה זאת אומרת</u>, ד'אברֶה הגולה שלנו שפך עמוד שלם ב"רוויו פריזיין", ושם הוא מתאר את הדו-קרב (עמ' 133, הדיאלוג בין וריה והז'נדרם קזַנזָקי) – השמטה.

П-просто лежало (письмо) во внутреннем кармане? <u>Ну-ну</u> (стр. 129, Фандорин, глава 9).

(P-prosto lezhalo vo vnutrennem karmane? <u>Nu-nu</u>.)

בתרגום אפשרי: פ-פשוט היה מונח בכיס הפנימי, <u>מה</u>?

ליברנט: פשוט היה מונח (המכתב) בכיס הפנימי? <u>נו-נו</u> (עמ' 157, פנדורין בתגובה להשערתו של הגנרל מיזינוב שהמכתב היה מונח בכיס פנימי של קזנזקי הנרצח, פרק 9) – תעתיק.

ככל הנראה, הדמיון המדומה בין ה-ну הרוסית וה"נו" העברית הטעה את המתרגם, והוא נקט באסטרטגיית התעתיק, על-אף שהצירוף הסקפטי "ну-ну" אינו קיים בעברית (על כל פנים, לא

מצאתי במילונים שימושים ב״נו-נו״ רצופה בהשתמעות סקפטית, וגם לא שמעתי מעולם דוברי עברית צברים משתמשים בצירוף זה בהקשר הנ״ל).[54]

תרגום ה-ax (ach):

Ах, сударь, вы подоспели как нельзя более кстати. Вас послало само провидение (стр. 26, Варя, глава 2).

(Ach, sudar', vy podospeli kak nel'zya bolee kstati. Vas poslalo samo providenye.)

בתרגום אפשרי: אוי, אדוני, הגעתם בעיתוי המושלם ביותר. ההשגחה העליונה עצמה שלחה אתכם הנה.

ליברנט: אח, אדוני, לא יכולתם להגיע הנה ברגע מוצלח יותר. ההשגחה העליונה עצמה, היא ששלחה אתכם אלינו (עמ׳ 34, וריה, פרק 2) - תעתיק.

Ах, Варвара Андреевна, вся моя жизнь – скачки с барьерами (стр. 83, генерал Соболев, глава 6).

(Ach, Varvara Andreevna, vsya moya zhizn' – skachki s baryerami.)

בתרגום אפשרי: אבוי, ורוורה אנדרייבנה, כל חיי הם מרוץ משוכות.

ליברנט: אח, ורוורה אנדרייבנה, כל חיי הם מרוץ משוכות (עמ׳ 103, הגנרל סובולב, פרק 6) – תעתיק.

Ну что же вы медлите (…). Может быть, ему нужна медицинская помощь.

Ах, какой вы! (стр. 101, Варя, глава 7)

(Nu chto zhe vy medlite (…) Mozhet byt, emu nuzhna medizinskaya pomosch'.

Ach, kakoy vy!)

בתרגום אפשרי: נו, למה אתה מתעכב? (...) אולי הוא צריך רופא. אוף, אתה!

ליברנט: למה אתה מחכה? (...) אולי הוא זקוק לעזרה רפואית. נו, מה אתך?! (עמ׳ 126, וריה, פרק 7) – המרה.

תרגום ה-ox (och):

Ох, Эвре, отчаянная голова! (…) Истинный галл! Дай поцелую! (стр. 64, Соболев, глава 5)

(Och, Evre, otchayannaya golova! (…) Istinny gall! Day pozeluyu!)

בתרגום אפשרי: ראיתם את הנועז הזה? זה ד׳אברֶה, זה גאלי אמיתי! (...) תן לי לנשק אותך!

ליברנט: אוֹך, ד׳אברֶה, ראש נועז שכמוך! (...) גאלי אמיתי! תן לי לנשק אותך! (עמ׳ 80, סובולב, פרק 5) - תעתיק.

---

[54] לא מצאתי אלא מקרה אחד לשימוש ב"נו-נו" בסיפורת הישראלית, וגם שם הוא מביע אי סבלנות ולאו דווקא סקפטיות. הסיפור הוא "קודם זמנו" מאת עמוס עוז (בקובץ *ארצות התן*), עמ' 61.

Ох, Варвара Андреевна, вам, женщинам, только дай суфражировать, ведь одних красавчиков, дусек-пусек в парламент навыбираете (стр. 80, Соболев, глава 6).

(Och, Varvara Andreevna, vam, zhenschinam, tol'ko day sufrazhirovat', ved' odnikh krasavchikov, dusek-pusek v parlament navybiraete.)

בתרגום אפשרי: בחיי, ורוורה אנדרייבנה, רק יתנו לכן, לנשים, לבחור – הרי רק חמודונים ויפיופים תכניסו לנו לפרלמנט.

ליברנט: אוֹף, ורוורה אנדרייבנה, ברגע שייתנו לכן שוויון זכויות, הרי שתבחרו רק כל מיני יפיופים וחמודונים (עמ' 100, סובולב, פרק 6) - תעתיק.

Ох уж эти мужчины со своими дурацкими ритуалами (стр.135, Варя, глава 10).

(Och uzh eti muzhchiny so svoimi durazkimi ritualami.)

בתרגום אפשרי: אוף, הגברים האלה והטקסים המטופשים שלהם.

ליברנט: אוף, הגברים האלה והטקסים המטופשים שלהם (עמ' 164, וריה, פרק 10) – המרה.

תרגום ה-эх (ech):

Эх, м-мадемуазель, лучше бы дожидались жениха дома (стр. 13, Фандорин, глава 1).

(Ech, m-madmuazel', luchshe by dozhidalis' zhenikha doma.)

בתרגום אפשרי: באמת, מ-מדמואזל, היה עדיף לחכות לארוס בבית.

ליברנט: אֶח, מ..מדמואזֶל, היה עדיף שתחכי לארוסך בבית (עמ' 19, פנדורין, פרק 1) – תעתיק.

Эх, мне бы хоть полк! Но я, Фандорин, не у дел (стр. 30, Соболев, глава 2).

(Ech, mne by khot' polk! No ya, Fandorin, ne u del.)

בתרגום אפשרי: אָה, אם רק היה לי גדוד, גדוד אחד! אבל אני מחוץ לעסק, פנדורין.

ליברנט: אֶח, אילו היה לי לפחות גדוד! אבל אני, פנדורין, נמצא מחוץ לעניינים (עמ' 40, סובולב, פרק 2) – תעתיק.

- Не может быть, ваше превосходительство! (…) Государь не допустит!

- Эх, Митя. Поди, торгуются уже тыловые умники (…), виляют хвостом перед англичанами (стр. 170, диалог Соболева и его адъютанта, глава. 12).

(- Ne mozhet byt, vashe prevoshoditel'stvo! (…) Gosudar' ne dopustit!

- Ech, Mitya. Podi, torguyuza uzhe tylovye umniki (…), vilyayut khvostom pered anglichanami.)

בתרגום אפשרי: - לא ייתכן, המפקד! (...) הוד מלכותו לא ירשה להם!

- אבוי, מיטיה. החוכמולוגים של העורף בטח כבר מתמקחים בגדול (...), ומכשכשים בזנב מול האנגלים במלוא המרץ.

ליברנט: - לא ייתכן, הוד מעלתך! (...) הוד מלכותו לא ירשה את זה!
- אה, מיטיה. בטח חכמי העורף שלנו (...) כבר מנהלים מיקוח, מכשכשים בזנבם מול האנגלים (עמ' 205, הדיאלוג בין סובולב לחייל גְרידְניוֹב, פרק 12) – המרה.

כפי שצוין, אחד הגיבורים, שֵיימוס מקלפלין, אירי, כתב העיתון "דיילי פוסט", מדבר ברוסית ובצרפתית (השפות המדוברות ברומן) במבטא כבד. אחד האמצעים התורמים להעצמת האפקט של הזרות הזו היא מילת הקריאה o (oh) הרווחת בשיחו (כמו בזה של וולנד ב*האמן ומרגריטה*). האם שמר המתרגם על עקביות בתרגומה?

О-о, ви дама? – на мясистом добродушном лице англичанина отразилось изумление (стр. 25, глава 2).

(O-oh, vy dama? – na myasistom dobrodushnom lize anglichanina otrazilos' izumlenie.)

בתרגום אפשרי: אוֹ-וֹ, את אישה? – על פניו הבשרניים ושוחרי-הטוב של האנגלי הצטיירה הבעת פליאה.[55]

ליברנט: אוֹ-וֹ, את 'גברת'? – על פניו הבשרניים ושוחרי-הטוב של האנגלי הצטיירה הבעת הפתעה (עמ' 33, פרק 2).

О, мадемуазель Варя, очень рад видеть вас в добром здравии (стр. 134, глава 10).

(Oh, mademuazel' Varya, ochen' rad videt' vas v dobrom zdravii.)

בתרגום אפשרי: אוֹ-וֹ, מדמואזל וריה! אני שמח מאוד לראות אותך בקו הבריאות.

ליברנט: הו, מדמואזל וריה, אני שמח מאוד לראותך בקו הבריאות (עמ' 162, פרק 10).

О, Маклафлин не дает na chai за то, что человек выполняет свои прямые служебные обязанности (…) (стр.135, там же).

(Oh, Maklaflin ne dayot na chai za to, chto chelovek vypolnyaet svoi pryamye sluzhebnye obyazannosti (…).)

בתרגום אפשרי: אוֹ-וֹ, מקלפלין לא נותן לאדם na chai על מילוי חובותיו הישירות (...).[56]

ליברנט: הו, מקלפלין לא נותן dmey sherut על כך שהאדם ממלא את חובותיו הישירות (...) (עמ' 164, פרק 164).

כפי שניתן לראות, בין במודע ובין לאו, לא שמר המתרגם על העקביות בתרגום מילת הקריאה.

---

[55] וריה טרם גילתה כי מקלפלין איננו אנגלי אלא אירי ובוחנת את הלאום שלו רק על-פי המבטא.

[56] מקלפלין משתמש כאן בצירוף רוסי שפירושו – "דמי שירות" או "תשר" בעברית המודרנית.

מסקנות

אלה האסטרטגיות העיקריות של תרגום מילות הקריאה שאותרו:[57]

1. השמטה – תוצאה: שמירה על הפן הפרגמאטי/איבוד הפן הפרגמאטי;
2. השמטה תוך כדי פרפראזה, שכתוב משפט, במטרה לשמור על רמת הרגשיות שבמקור – תוצאה: שמירה על הפן הפרגמאטי;
3. תעתיק – תוצאה: איבוד הפן הפרגמאטי;
4. תעתיק "מוצדק" – תוצאה: שמירה על הפן הפרגמאטי;
5. תרגום על-פי ההקשר – תוצאה: שמירה על הפן הפרגמאטי;
6. עִברות הקפ"רים (המרה בקפ"רים עבריים) – תוצאה: שמירה על הפן הפרגמאטי/איבוד הפן הפרגמאטי;
7. תרגום מילולי (דוגמה: так – tak – כך) – תוצאה: איבוד הפן הפרגמאטי.

אשר למגמות ולנורמות של תרגום מילות הקריאה שאותרו על ציר הזמן: לצערי, על סמך החומר שנמצא ברשותי, לא ניתן להסיק מסקנות חד-משמעיות בנושא.

לכאורה, נראה כי לא ניכרות נורמות ברורות בתרגום של מילות הקריאה, וכי בחירת אסטרטגיות התרגום, הן מודעת והן לא מודעת, הנה, בראש ובראשונה, פונקציה של הסגנון האישי של כל מתרגם. על-פי התמונה שמתקבלת, נראה כי, ככל הנראה, מילות הקריאה הרוסיות הנן אחד מאותם התחומים שלא התגבשו בהם נורמות, אפשרות שעליה מדבר גדעון טורי בספרו.[58] אולם, גם על-פי הממצאים הדלים שבידיי, ניתן להסיק כי בכל זאת ישנן תקופות שבהן פועלות אם לא נורמות, אז מגמות או העדפות כלליות של אסטרטגיות מסוימות על פני אחרות בתרגום מילות הקריאה (ההבדל בין נורמה למגמה הוא שנורמה הנה מוסכמה מודעת ומחייבת בדרך כלל, ואילו מגמה יכולה להיות לא מודעת, עמומה יותר ומחייבת פחות). כך, החל משנות ה-90 ניכרת נטייה ברורה של רוב המתרגמים מרוסית לתעתק את מילות הקריאה המרכיבות את הפרדיגמה x–, דוגמת ax, ox, yx, эx (ach, och, uch, ech). לאור הנאמר, השערתי העיקרית היא כי לא התפתחו נורמות בתרגום של מילות הקריאה בשל המודעות הנמוכה להיקף הפרובלמטיקה בקרב המתרגמים הישראליים, אלא שכל מספר שנים, עשר ויותר, עם שינוי המגמות הכלליות בתרגום הספרותי, השתנו "מעצמם" גם אופני התרגום של מילות הקריאה. ככל הנראה, מדובר בתהליך טבעי ולא מודע.

כמו כן, נראה כי לא תמיד ניכר הקשר בין הסגנון האישי הכללי של המתרגם לבין האסטרטגיות שהוא בוחר בתרגום של מילות הקריאה. לכאורה, סביר היה להניח כי מתרגם X שנוטה לשכתב בתרגומו, כדי ליצור, מצד אחד, טקסט אותנטי בשפת היעד, ומצד שני, לשמר את הפן הפרגמאטי של המקור, יבחר באסטרטגיה של פרפראזה או של עִברות, כלומר, באסטרטגיה שהיא למעשה קרובה לשכתוב, גם בתרגום של מילות הקריאה. אולם, המאזן הזה אינו הכרחי: ראינו שלעתים ניתן בהחלט למצוא בתרגום של אותו מתרגם "משכתב" מילות קריאה מתועתקות. אם כן, נמצא כי אותו מתרגם עצמו בוחר לעתים באסטרטגיות שונות בתרגום מילות קריאה שונות, ולא ניתן לומר באופן ודאי אם

---

[57] הקו הנטוי מסמן כי אותה אסטרטגיה יכולה להביא לתוצאות שונות (לתרגום אדקווטי או לא אדקווטי), בהתאם לנסיבות נתונות.

[58] ראה גדעון טורי, 1977. *נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית בשנים 1930-1945*, עמ' 10-11.

הוא עושה זאת בעקבות הנורמה הכללית בנוגע לאסטרטגיה כזו או אחרת, השוררת בתקופתו, או שמא בחירתו נעשית בעקבות סיבה אחרת כלשהי. כך, למשל, י.ח. ברנר ב*חטא ועונשו* מעביר את Hy (נו) המקורית בתעתיק, ואילו כל ה-ax (ach) המקוריות מומרות אצלו במילות קריאה עבריות או מושמטות כליל.

<u>תרגום ה-Hy (נו)</u>

שנות ה-20: נבדקו שלושה תרגומים (י.א. טריווש – שני תרגומיו פורסמו בשנת 1921, י.ח. ברנר – 1924). בהיותו חסיד העברות, ובמטרה לקרב את טקסט היעד ככל שניתן לקהל היעד, טריווש נוטה להמיר את כל ה-Hy המקוריות במילים עבריות. ברנר, לעומתו, נטה לתרגום מילולי כמעט, ועל כן תיעתק את רוב ה-Hy המקוריות.

שנות ה-30 מיוצגות במחקר רק על-ידי אברהם שלונסקי, שתרגם את *רביזור* (1935) באופן מילולי כמעט. האסטרטגיה העיקרית של תרגום ה-Hy הרוסית הנה תעתיק.

לא נמצאו תרגומים שנעשו בשנות ה-40; ככל הנראה, לא נעשו או כמעט שלא נעשו תרגומים באותה תקופה בעקבות מלחמת העולם השנייה באירופה ולאחר מכן, בעקבות מלחמת העצמאות שהתנהלה בישראל בין השנים 1947 - 1949.

שנות ה-50: הממצאים נעשו על סמך חמישה תרגומים: דוד קמחי (1950), יהודית אביטל (1951), לאה גולדברג (1953), יצחק שנהר (1956) וצבי ארד (1958). האסטרטגיה העיקרית לתרגום ה-Hy שאותרה בעשור הזה היא תעתיק. שני המתרגמים היוצאים מן הכלל הם קמחי וארד, שנוטים לעברת את המילה, ככל הנראה, בעקבות המגמה הכללית להמרות. לאה גולדברג, יצחק שנהר ויהודית אביטל לעומתם דוגלים בתרגום מילולי ובתעתיקי מילות הקריאה המקוריות. יש לשער כי ארד ושנהר, הנמצאים קרוב מכולם לשנות ה-60, מקדימים במקצת את המגמה שתבוא בשנות ה-60, והיא המרתן של מילות הקריאה המקוריות במילים עבריות ככל הניתן. צבי ארד, האחרון מהחמישה על ציר הזמן, תרגם את *דוקטור ז'יוואגו* בשנת 1958, והוא נמצא כביכול בגבול – אולי זה ההסבר הנוסף לסגנון תרגומו המעורב.

שנות ה-60: הממצאים נעשו על סמך ארבעה תרגומים: מ.ז. ולפובסקי (1961), ניסים אלוני (1965), יצחק שנהר (1966) וא.ר. (1969). כאמור, המגמה הכללית היא לעברת ולעתים להשמיט; היוצא מן הכלל היחיד הנו יצחק שנהר אשר נטה לתעתיק גם בשנות ה-50 – ככל הנראה, מדובר בסגנון אישי. על כל פנים, מסתבר כי ארבעה תרגומים אינם משמשים מקור מידע מספיק, ויש לבדוק תרגומים נוספים שנעשו בעשור הזה, במידה שהם קיימים, על מנת להסיק מסקנות ברורות יותר על הנושא.

שנות ה-70: הממצאים נעשו על סמך שני תרגומים בלבד: לאה גולדברג (1976) ויעקב שבתאי (1978). על סמך השינויים שהוכנסו בגרסה המחודשת של תרגום *מלחמה ושלום* של לאה גולדברג, ושלא נגעו לאף Hy, ניתן לשער כי בעשור הזה עדיין שררה הנורמה שהכתיבה העדפה לאסטרטגיות העברות, ההשמטה והפרפראזה, בסדר עדיפויות יורד. תרגומו של שבתאי שבו רוב ה-Hy מומרות במקבילות עבריות על-פי ההקשר, והשאר מושמטות, יכול לשמש נימוק נוסף לזכות ההנחה הזו.

גם שנות ה-80 אינן מיוצגות בעבודתי זו אלא בשני תרגומים בלבד: אסתר וזאב זמירי (1988) ונילי מירסקי (1989). גם בשנים הללו, על כל פנים בשני התרגומים הנתונים, נראית הנטייה הכללית להמרות, להשמטות ולפרפראזה, ואילו התעתיק כמעט שלא נצפה.

עקבותיה של אותה הנורמה או המגמה נראים גם בשנות ה-90, המיוצגות במחקר בשישה תרגומים: צבי ארד (1992, 1993), נילי מירסקי (1994, 1999) ופטר קריקסונוב (1995, 1999); אם כי החל משנת 1994 החלה מירסקי להעביר חלק מה-ну המקוריות בצורת תעתיק – אולי בעקבות המגמה הכללית לחזור אל התעתיק שהחלה בשנות ה-90 עם הכניסה האינטנסיבית של נציגי העלייה הרוסית ההמונית לחיי התרבות בישראל.

שנות ה-2000: הממצאים נעשו על סמך חמישה תרגומים: שי מרקוביץ' (2000), מוטי לבון (2003), יגאל ליברנט (2005), פטר קריקסונוב (2006) ודינה מרקון (2007). המגמה הכללית היא תרגום בצורת המרה או בצורת תעתיק "מוצדק" – אולי בעקבות ההרחבה ההדרגתית של תחום השימוש ב"נו" העברית, שהחלה בשנות ה-70, עם הגל הראשון של העלייה הרוסית לארץ וקיבלה תנופה בשנות ה-90 עם הגל המאסיבי השני. היוצא מן הכלל היחיד הנו יגאל ליברנט, אשר באופן כללי נוטה יותר לתעתיק בתרגום של רוב מילות הקריאה ב*גמביט טורקי* של בוריס אקונין.

<u>תרגום ה-ax (ach)</u>

באופן כללי ניתן להסיק כי גם בתרגום ה-ax לסגנון האישי של כל מתרגם ומתרגם משקל רב. כמעט שלא אותר שינוי כלשהו בסגנונו של כל אחד מהמתרגמים המוצגים במחקר ביותר מתרגום אחד, במהלך השנים. מדובר בשישה מתרגמים כאלה: י.א. טריווש (תרגם את *אנה קרנינה* ו*מלחמה ושלום*), לאה גולדברג (תרגמה את *מלחמה ושלום* – קיימות שתי גרסאות לתרגום), יצחק שנהר (תרגם את *אנה קרנינה* ו*נפשות מתות*), צבי ארד (תרגם את *דוקטור ז'יוואגו*, *נפשות מתות* ו*החטא ועונשו*), נילי מירסקי (תרגמה את *הגווארדיה הלבנה*, *מוסקבה-פטושקי* ו*אנה קרנינה*) ופטר קריקסונוב (תרגם את *החטא ועונשו*, *האמן ומרגריטה* ו*דוקטור ז'יוואגו*).

אולם, לא ניכר קשר ברור בין הסגנון האישי, הנורמות הכלליות, השוררות בתקופה כזו או אחרת, ותרגום של מילות הקריאה. כך, י.ח. ברנר ואברהם שלונסקי נוטים באופן כללי לתרגום מילולי. ייתכן כי מדובר במגמה כללית שהייתה בשנות ה-20 וה-30 בארץ ישראל, וייתכן גם שמדובר בסגנונם האישי – הממצאים שבידי אינם מאפשרים להסיק מסקנה חד-משמעית בנושא. עם זאת, אצל ברנר רוב הקפ"רים מתורגמים (בצורת המרה או פרפראזה), ואילו אצל שלונסקי – לסירוגין, תוך העדפה כללית לתעתיק. אותו דבר בשנות ה-50: צבי ארד, לדוגמה, מעברת הכול, ויחד עם זאת, ניתן למצוא בתרגומיו מספר ax (ach) שמתורגמים בצורת תעתיק. ואילו יצחק שנהר, המתרגם את גוגול וטולסטוי, נוטה לתרגום מילולי באופן כללי, אך יחד עם זאת, בתרגום ה-ax ניתן למצוא אצלו המרות רבות. נלך עתה על-פי הכרונולוגיה.

שנות ה-20: הממצאים נעשו על-פי שלושה תרגומים: י.א. טריווש (1921 – שני תרגומים) וי.ח. ברנר (1924). המגמה הכללית בשלושת התרגומים הנה המרה, עברות.

שנות ה-30: הממצאים נעשו על-פי תרגום אחד, של אברהם שלונסקי (1935). שתי האסטרטגיות העיקריות בתרגום ה-ax הן המרה ותעתיק.

שנות ה-40, כאמור, אינן מיוצגות כלל במחקר זה, בשל הסיבות שפורטו לעיל.

שנות ה-50: הממצאים נעשו על סמך חמישה תרגומים: דוד קמחי (1950), יהודית אביטל (1951), לאה גולדברג (1953), יצחק שנהר (1956) וצבי ארד (1958). ניתן לדבר על מגמה כללית ברורה להמרתה של מילת הקריאה. היוצאת מן הכלל הנה לאה גולדברג, הנוטה לתעתיק ב*מלחמה ושלום*.

שנות ה-60: הממצאים נעשו על סמך ארבעה תרגומים: מ.ז. ולפובסקי (1961), ניסים אלוני (1965), יצחק שנהר (1966) וא.ר. (1969). בשנים הללו נשמרת אותה מגמה. היוצא מן הכלל היחיד הנו א.ר. (סערוני), הנוטה לתעתיק ב*שטן במוסקבה*.

שנות ה-70 מיוצגות במחקר על-ידי שני תרגומים בלבד: לאה גולדברג (1976) ויעקב שבתאי (1978). על כן, מצד אחד, קשה לדבר על מסקנות ברורות בנושא התרגום של מילת הקריאה. מצד שני, העובדה כי בגרסה המחודשת של *מלחמה ושלום* בתרגום לאה גולדברג הומרו כל התעתיקים ל-ax המקוריות ב"אה", המחוזקת בנטייה ברורה להמרה אצל שבתאי ב*רביזור*, תומכת בהשערה כי גם בעשור הזה שלטה אותה נורמה כללית של המרה.

גם שנות ה-80 מיוצגות בשני תרגומים בלבד, של אסתר וזאב זמירי (1988) ושל נילי מירסקי (1989). אף-על-פי-כן, בשני התרגומים המגמה להמרה כפתרון העיקרי לתרגום ה-ax המקורית נשמרת, ואילו התעתיק כמעט שלא מופיע.

שנות ה-90: הממצאים נעשו על סמך חמישה תרגומים: צבי ארד (1992, 1993), פטר קריקסונוב (1995, 1999) ונילי מירסקי (1999). ההמרה כאסטרטגיה העיקרית נשמרת עד שנת 1995 לפחות. החל מתרגומו של פטר קריקסונוב *להאמן ומרגריטה* (1999) ניתן לדבר על שינוי המגמה לכיוון התעתיק. ייתכן כי ניתן להסביר זאת על-ידי השאיפה הכללית של המתרגמים להגיע לתרגום אדקווטי, בהתאם לנורמה השולטת כיום בתחום התרגום הספרותי. נראה כי הקו בין הדיוק התכני לבין ההתאמה הצורתית הנו דק למדי.

יש להניח כי גם ה-faux amis, או "ידידי כזב" בעברית, תרמו תרומה לא מבוטלת למגמת התעתוק, וכי האמונה הכוזבת ש"אח" ו-ax הנן אותו דבר מוליכה את המתרגמים המודרניים שולל, וגורמת להם לחשוב כי התעתיק, הן מנוקד והן לא מנוקד, בכל הקשר באשר הוא, יהיה ברור לכל ציבור הקוראים הישראליים, ולאו דווקא לאלה מהם שהם דוברי רוסית במקור.[59] על כל פנים, העובדה היא כי החל מסוף שנות ה-90 ועד ימינו, השתנתה המגמה הכללית לתרגום מילת הקריאה ל"זכות" התעתיק. המתרגם הראשון, כאמור, שהתחיל את מגמת התעתיק הנו פטר קריקסונוב ב*חטא ועונשו*.

שנות ה-2000: אותה מגמה נשמרת: בכל פעם שמילת הקריאה מופיעה לבד, היא מועברת לעברית בצורת תעתיק, ורק במקרים שהיא משמשת חלק מצירוף כלשהו, היא מתורגמת בהתאם להקשר. יש להניח כי במקרה של צירוף מילים, המתרגמים חושבים על הצירוף כולו יותר מאשר על ax לבד, ואילו כאשר המילה מופיעה במקור לבד, מנגנון ה-faux amis נכנס לתמונה.

---

[59] על "ידידי הכזב" ראה, למשל, Комиссаров (1990), Борисова (2002), Shlesinger and Malkiel (2005).

<u>תרגום ה-ox (och)</u>

לצערי, המידע הדל שבידיי אינו מאפשר להסיק מסקנות ברורות לגבי נורמות התרגום של המילה, זאת משום שמצד אחד, המילה עצמה הנה באופן כללי שכיחה הרבה פחות מ-ax או מ-ну, למשל, ומצד שני, פחות שכיחה גם ביצירות שנבחרו לצורך מחקר זה. עם זאת, נראה כי בשנות האלפיים לכל הפחות, ניתן לאתר מגמה חד-משמעית לתעתק את כל הפרדיגמה המסתיימת ב-x (ax, ox, yx, эх – ach, och, uch, ech) – ככל הנראה, לא בלי עזרתם של העולים החדשים מברית המועצות לשעבר.

<u>תרגום ה-эх (ech)</u>

לא ניתן לעקוב אחר השינויים שנעשו או שלא נעשו בתרגום המילה בהתאם לסגנונם האישי של ששת המתרגמים שיש ברשותנו יותר מתרגום אחד שלהם (טריווש, ארד, שנהר, גולדברג, מירסקי, קריקסונוב), משום שבכלל היצירות שתרגם כל אחד מהם, המילה איננה מופיעה אלא ביצירה אחת בלבד. כמו כן, על-אף שבידינו שלושה תרגומים מאת פטר קריקסונוב, המילה эх רווחת רק באחד מהם (*חטא ועונש*), כך שבמקרה הזה השוואה כלשהי איננה בת-ביצוע. אשר לשינויים שחלו במגמות התרגום הכלליות של המילה במרוצת השנים:

פרט ללאה גולדברג בגרסה הראשונה של *מלחמה ושלום*, איש מהמתרגמים אינו משתמש בתעתיק, אלא במקרים שבהם המילה מופיעה בצורה מוארכת (эх-э – e-ech), כפי שהדגמנו בעבודתם של י.ח. ברנר (1924), אברהם שלונסקי (1935) ומנחם זלמן ולפובסקי (1961). האסטרטגיה השולטת בתרגום ה-эх הנה המרה, עברות המילה על-פי ההקשר. התעתיק מופיע לסירוגין בעבודתם של אסתר וזאב זמירי (*החטא ועונשו* – 1988) ושל נילי מירסקי (*הגווארדיה הלבנה*, 1989), אך גם אצלם התעתיק עדיין מהווה פתרון שולי. בשנות ה-90 ניתן לראות שוב תעתיק ב-эх המוארכת, בעבודתם של צבי ארד (*החטא ועונשו*, 1993) ופטר קריקסונוב (*החטא ועונשו*, 1995). החל מתרגומו של פטר קריקסונוב בשנת 1995 ועד ימינו משתנה המגמה בתרגום מילת הקריאה הזו מהמרה לתעתיק. כל המתרגמים המודרניים אשר נבדקו עד ולרבות שנת 2007, ללא יוצא מן הכלל, מעבירים את המילה בתעתיק, הן כאשר היא מופיעה בצורה מוארכת והן בצורה רגילה – ככל הנראה, בשל הסיבות שפורטו לעיל.

<u>תרגום ה-так (tak)</u>

הממצאים שבידיי אינם מאפשרים להסיק מסקנות חד-משמעיות לגבי נורמות התרגום של המילה, ששלטו עד שנת 1951. ניתן רק לשער כי לאור העובדה שאצל כל המתרגמים, שביצירות שהם מתרגמים ה-так בכלל מופיעה, היא מופיעה כמעט תמיד בתרגום מילולי (בתור "כך"), מדובר, ככל הנראה, בנטייה הכללית, השגויה בדרך כלל, לתרגם את המילה באופן מילולי. שני המתרגמים היחידים שיוצאים מן הכלל הזה הנם מוטי לבון (*שנים-עשר הכיסאות*, 2003) ודינה מרקון (*שנים-עשר כסאות*, 2007), שאצלם המילה הזו תמיד מתורגמת על-פי ההקשר.

לגבי שאר מילות הקריאה קשה להסיק מסקנות ברורות, משום שהן, באופן כללי, מופיעות לעתים רחוקות יותר ביצירות המקוריות, וממילא, בגרסאותיהן העבריות, ועל כן, אין בידיי מידע מספיק שהיה מאפשר לי לעקוב אחר אסטרטגיות, מגמות, נורמות ושינויים כלשהם שחלו על תרגומן על ציר הזמן.

<u>סיכום כללי</u>

קשה במיוחד, אפילו לנוכח הימצאותם של חמישה-שישה תרגומים בעשור, לדון בנורמות התרגום של מילות הקריאה, זאת בראש ובראשונה, משום שבניגוד לאמצעים פיגורטיביים דוגמת מטפורה, סינקדוכה וכד', לימוד של מילות הקריאה עדיין נמצא בחיתוליו – וזה רק בבלשנות, שלא לדבר על חקר הספרות. לכן, נכון להיום, אינני יכולה לטעון חד-משמעית כי נורמות כאלה היו קיימות אי פעם. בעת העיון בתרגומים ספרותיים מהרוסית נוצר הרושם הראשוני כי בכל זאת ניתן לעקוב אחר מגמות מסוימות, אך ככל הנראה, הן מעולם לא היו מבוססות באופן ברור – כמשוער, בשל חוסר המודעות הכללית להיקף הבעיה, הן במאה ה-20 והן בימינו. הגיוני היה להניח כי יחד עם התגברות המגמה הכללית לתרגום אדקווטי, גם תרגום של מילות הקריאה ספג שינויים "חיוביים", אשר באו לידי ביטוי בהפחתת התעתיקים והתרגומים המילוליים. אבל המציאות מפריכה את ההנחה הזאת, כפי שהראה לנו העיון בתרגומים שנעשו בשנות ה-90 של המאה הקודמת ובשנות ה-2000. אם כן, אם לא אדקווטיות, מה אנחנו כן רואים בתרגומים המודרניים של מילות הקריאה הרוסיות?

ראשית כל, ניתן להזכיר את תופעת ידידי הכזב של המתרגם. נראה שמדובר במגמה כללית לא מודעת, אשר החלה בתרגומים הספרותיים מרוסית במחצית השנייה של שנות ה-90 עם פטר קריקסונוב, והמתבטאת בריבוי תעתיקים ותרגומים מילוליים. יש להניח, כי בשאיפה להישאר קרובים ככל הניתן לטקסט המקור, המתרגמים המודרניים אינם מאפשרים לעצמם ולו חופש זעיר, וכתוצאה מכך מתקבל טקסט "כלאיים", ספק רוסי, ספק עברי, "צמחוני", "דל קלוריות", או, במילים אחרות, דל פרגמאטיקה; כפי שהדגמתי ב*מלחמה ושלום*, ב*אמן ומרגריטה*, ב*גווארדיה הלבנה*, ב*מוסקבה-פטושקי* – בכל אותן יצירות שבהן, מלבד התפקידים ה"רגילים", משמשות מילות הקריאה כלי עזר ליצירת אווירה מסוימת, מיוחדת במינה, או מעשירות את אופי הדמויות הראשיות. שני התפקידים הללו אינם נשמרים כמעט באף תרגום עברי, ללא קשר לתקופה. המתרגמים אינם שומרים על העקביות – דבר הגורם לי לחשוב כי הם פשוט אינם מודעים לקיום התפקידים הללו. במידה שאנחנו רואים כאידיאל את העברת הסגנון המקורי של מחבר כזה או אחר, כלומר, שואפים, בין היתר, לשימור הפן הפרגמאטי של היצירה, אזי עד היום המטרה נותרה בלתי מושגת – על כל פנים, במה שנוגע לתרגומים מהשפה הרוסית.

ניתוח לשוני של יצירה מסוימת מהווה חלק בלתי נפרד מהניתוח הספרותי שלה. כשם שניתוח מפורט של מטפורות, למשל, חיוני לצורך חדירה למבנה היצירה ולרקמתה הספרותית, כך גם דרוש ניתוח של מילות הקריאה, שמעשירות את שיח הדמויות וכן את הדימוי הכללי שלהן לא פחות משאר המרכיבים הלשוניים. אף-על-פי-כן, מיעוט המחקר בנושא הקפ"רים בכלל ומילות הקריאה בפרט מרמז שעד היום אין מודעות מספקת למילים הללו. ואכן, לכאורה, הרי אלה "בסך הכול" לקסמות זעירות, קריאות קצרצרות, למעשה, שבקושי עונות על ההגדרה "מילה". אך נסו רק לתרגם את הקריאות הללו ותראו כי דווקא בתרגום מתגלים ערכן ומשקלן האמיתיים. מן הראוי לציין כי מדובר לעתים במחסרים לכל דבר, כמעט תמיד קשים ביותר לשחזור בשפת היעד, ובזה גם טמון החן המוסתר שלהם. לך תשמיט ולו אחד מהם – והמשפט מייד מאבד מיופיו המקורי, ולך תרגם ולו אחד מהם – "אוף", "חבל על הזמן", כמה שזה קשה!... עלינו לתפוס ולהפנים כי העובדה שהחל מראשית המאה הקודמת ועד היום לא חל "שיפור" ממשי במצב תרגום של מילות הקריאה הרוסיות בתחום

המעשי, מאותתת לנו על כך שתפקיד החלוצים שמור, ככל הנראה, לאנשי התיאוריה, שמחקריהם בכיוון עשויים להשפיע על התרגום כתחום מעשי ולהביא לשינויים חיוביים בסטאטוס-קוו.

<u>ביבליוגרפיה</u>

אבן-זהר, איתמר, 1986. "הדיאלוג אצל גנסין ושאלת המודלים הרוסיים", בתוך: *אורי ניסן גנסין: מחקרים ותעודות,* ערכו דן מירון ודן לאור (ירושלים: מוסד ביאליק), עמ' 11-41.

אבן-זהר, איתמר, 1987. "תהליכי מגע והתערבות בהיווצרות התרבות העברית החדשה", בתוך: *נקודות תצפית: תרבות וחברה בארץ-ישראל,* ערכו נורית גרץ, דן מירון ושלום רייכמן (תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה), עמ' 129-140.

אמית, יאירה, 2000. *לקרוא סיפור מקראי* (תל-אביב: משרד הביטחון), עמ' 77-83.

בן-שחר, רינה, 1992. "היחס בין לשון דיבור ללשון כתב בסיפורת הישראלית של שנות השמונים", בתוך: *העברית שפה חיה/קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים,* כרך א', ערכו עוזי אורנן, רינה בן-שחר וגדעון טורי (חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה), עמ' 163-174.

בן-שחר, רינה, 1994. "תרגום יסודות לשוניים לא-רפרנציאליים: הבעיה והשתקפותה בתרגום הספרותי לעברית", *בלשנות עברית* 38, עמ' 83-90.

דובנוב, קרן, 1998. "האל, השֵׁד והספרות הרוסית", *לשוננו לעם* 49: 1, עמ' 32-37.

ויסברוד, רחל, 1992. "היחסים בין לשון הסיפורת המתורגמת הרשמית והלא-רשמית בשנות השישים והשבעים", בתוך: *העברית שפה חיה/קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים*, כרך א', ערכו עוזי אורנן, רינה בן-שחר וגדעון טורי (חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה), עמ' 245-260.

ויסברוד, רחל, 1999. "נורמת הלשון הגבוהה וה-Mock Epic בתרגום הספרותי לעברית", בתוך: *העברית שפה חיה/קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים,* כרך ב', ערכו רינה בן-שחר וגדעון טורי (תל-אביב: המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר והקיבוץ המאוחד), עמ' 123-133.

זיו, יעל, 2001. "זה בכלל לא 'פשוט': סַמָּנֵי שיח בעברית מדוברת", *בלשנות עברית* 48, עמ' 17-29.

טורי, גדעון, 1977. *נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית בשנים 1930-1945* (תל-אביב: המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר).

יאקובסון, רומאן, 1986 (לראשונה ב-1960). "בלשנות ופואטיקה", בתוך: *סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה. מבחר מאמרים*, ערכו איתמר אבן-זהר וגדעון טורי (תל-אביב: המכון לפואטיקה וסמיוטיקה על שם פורטר, אוניברסיטת תל-אביב והקיבוץ המאוחד), עמ' 166-138.

מירסקי, נילי, 1978. "'הטריטוריה השלישית': הרהורים לא-אקדמיים בבעיות התרגום הספרותי", *סימן קריאה* 8, עמ' 311-306.

סולטנוביץ', זאב, 2000. *בינה לעתים: עיון בהיסטוריה ובזהות יהודית* (ירושלים: מכון הספרים – הר ברכה).

צורן, גבריאל, 1992. "איך עושים תרגום חי מלשון מתה?", בתוך: *העברית שפה חיה/קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים*, כרך א', ערכו עוזי אורנן, רינה בן-שחר וגדעון טורי (חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה), עמ' 300-283.

רב-מילים, מילון עברי-עברי-אנגלי ברשת האינטרנט.
www.ravmilim.co.il

רוזנטל, רוביק, 2005. *מילון הסלנג המקיף* (ירושלים: כתר).

שביט, זהר, 1980. "התגבשות המרכז הספרותי בארץ ישראל בתהליך ההתמסדות של החברה היישובית", *קתדרה* 16, עמ' 234-207.

שביט, זהר ויעקב, 1977. "למלא את הארץ ספרים. ספרות מקורית לעומת ספרות מתורגמת בתהליך יצירתו של המרכז הספרותי בארץ ישראל", *הספרות* 25, עמ' 68-45.

Beijer, Fabian, 2002. "The Syntax and Pragmatics of Exclamations and Other Expressive/Emotional Utterances".
http://ask.lub.lu.se/archive/00019694/01/Fabian.pdf
(Accessed on 08.07.06.)

Ben-Shahar, Rina, 1994. "Translating Literary Dialogue: A Problem and its Implications for Translation into Hebrew", *Target* 6:2, pp. 195-221.

Even-Zohar, Itamar, 1982. “Russian *VPC*’s in Hebrew Literary Language”, *Theoretical Linguistics* 9:1, pp. 11-16.

Even-Zohar, Itamar, 1990. “Void Pragmatic Connectives”, in: *Polysystem Studies* (*Poetics Today* 11:1), pp. 219-247.

Kucera, Henry and Francis, Nelson, 1967. *Computational Analysis of Present-Day American English* (Providence, R.I.: Brown University Press).

Maschler, Yael, 2003. “The Discourse Marker *nu*: Israeli Hebrew Impatience in Interaction”, *Text* 23:1, pp. 89-128.

Schiffrin, Deborah, 1987. *Discourse Markers* (Cambridge: Cambridge University Press).

Shlesinger, Miriam and Malkiel, Brenda, 2005. “Comparing Modalities: Cognates as a Case in Point”, *Across Languages and Cultures* 6:2, pp. 173-193.

Toury, Gideon, 1998. “Hebrew Tradition”, in: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.) (London and New York: Routledge), pp. 439-448.

Toury, Gideon, 2000. “The Nature and Role of Norms in Literary Translation”, in: *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti (ed.) (London and New York: Routledge), pp. 198-211.

Wierzbicka, Anna, 1990. “Dusa `Soul', Toska `Yearning', Sud'ba `Fate': Three Key Concepts in Russian Language and Russian Culture”, in: *Metody formalne v opisie jezykow slowianskix*, Zygmunt Saloni (ed.) (Dzial Wydawnitctw Filii UW w Bialymstoku), pp. 13-36.

Wierzbicka, Anna, 1991. “Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction”, in: *Trends in Linguistics Studies and Monographs*, n. 53 (Berlin: Mouton de Gruyter).

Wierzbicka, Anna, 1999. "Emotional Universals". http://elies.rediris.es/Language_Design/LD2/wierzbicka.pdf (Accessed on 10.07.06.)

Zoran, Gabriel, 1990. *Past and Present in Hebrew Literary Translation: A Lecture and Exhibition Catalogue* (Cambridge, Mass.: Harvard University Library).

Ахманова, Ольга, 1969. *Русско-английский Словарь* (Москва: Советская энциклопедия).

Борисова, Елена, 1997. Структура Значения Междометий. http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/97.doc (Accessed on 13.08.06)

Борисова, Елена, 2004. Междометия Склоняются или Спрягаются? http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Borisova.pdf (Accessed on 16.07.08.)

Борисова, Любовь, 2002. *Ложные Друзья Переводчика. Общенаучная Лексика, Английский Язык* (Москва: НВИ – Тезаурус).

Бырдина, Галина, 2001. Речевая Структура Диалога в Литературном Произведении. http://university.tversu.ru/conference_jubilee/kaf_russk_iazika/Birdina.rtf (Accessed on 12.07.08.)

Валеева, Людмила, 2004. Семантика Междометий в Аспекте Функциональной Омонимии. http://www.crimea.edu/tnu/magazine/culture/culture49_1/index.htm (Accessed on 17.07.06.)

Вандриес Жозеф, 1937. *Язык. Лингвистическое Введение в Историю* (Москва: Соцэкгиз).

Вежбицкая, Анна, 1993. Семантика, Культура и Познание: Общечеловеческие Понятия в Культороспецифичных Контекстах. http://philologos.narod.ru/ling/wierz.htm (Accessed on 15.07.06.)

Вежбицкая, Анна, 1996. Семантические Универсалии и «Примитивное Мышление». http://ksana-k.narod.ru/Book/wierzbicka/03/026.htm (Accessed on 15.07.06.)

Вежбицкая, Анна, 1997. Понимание Культур через Посредство Ключевых Слов. http://philologos.narod.ru/ling/wierz2.htm (Accessed on 15.07.06.)

Головинская, Мария, 1971. «Об Одной Фонологической Подсистеме в Современном Русском Литературном Языке», в сб.: *Развитие Фонетики Современного Русского Языка* (Москва), стр. 54.

Даль, Владимир, 1981. *Толковый Словарь Живого Великорусского Языка*. Т. 2 (Москва: Русский Язык), стр. 558.

Дараган, Юлия, 2003. Паразитизм или Симбиоз: Механизм Преодоления Коммуникативных Сбоев и Обслуживающие его Вербальные Средства. http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Daragan.htm (Accessed on 27.08.06)

Добрушина, Елена, 1997. *Способы Выражения Верификации в Современной Русской Диалогической Речи.* Синтаксис. Изучение и Преподавание. Сборник Работ Учеников В.А. Белошапковой (Москва: Диалог – МГУ), стр. 196-210.

Засорина, Лидия, 1977. *Частотный Словарь Русского Языка* (Москва: Русский Язык).

Иомдин, Борис, 2004. Междометия Догадки в Русском Языке. http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Iomdin%20B.pdf (Accessed on 15.07.07)

Комиссаров, Вилен, 1990. *Теория Перевода (Лингвистические Аспекты): Учебник для Институтов и Факультетов Иностранных Языков* (Москва: Высшая Школа).

Кязимов, Газанфар, 2004. *Теория Комического (Проблемы Языковых Средств и Приемов)* (Баку: «Тахсил»).

Лекант, Павел, 2004. Рациональное и Эмоциональное в Русском Предложении. http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/13.doc (Accessed on 17.07.06.)

Макарова, Людмила, 2006. Переводческое Моделирование Художественного Дискурса. http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2006.1/88/makarova2006_1.pdf (Accessed on 13.03.08.)

Могутова, Наталья, 2002. Основные Проблемы Использования Эмотивных Языковых Единиц для Придания Высказыванию Естественности и Эмоциональности (на Примере Английских Междометий). http://tpl1999.narod.ru/WEBLSE2002/MOGUTOVALSE2002.HTM (Accessed on 17.07.06.)

Падучева, Елена, 1996. *Семантические Исследования* (Москва: Шк. Языки Русской Культуры), стр. 13-15.

Протасова, Екатерина, 2005. Эмоциональная Регуляция в Общении Взрослого и Ребенка (на Примере Усвоения Междометий и Частиц). http://il.rsuh.ru/lib/emotions/12.pdf (Accessed on 09.05.07.)

Реформатский, Александр, 1966. «Неканоничная Фонетика», в сб.: *Развитие Фонетики Современного Русского Языка* (Москва), стр. 97-98.

Розенталь, Дитмар; Голуб, Ирина; Теленкова, Маргарита, 2003. *Современный Русский Язык* (Москва: Айрис Пресс), стр. 279-280.

Ронен, Омри, 2001. Молвь. К 60-летию гибели Марины Цветаевой. http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/9/ronen.html

Словарь Русского Языка, 1982. В 4-х т. Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 2 (Москва: Русский Язык).

Стародумова, Елена, 1997. *Русские Частицы. Учебное Пособие* (Владивосток: Издательство ДВГУ), стр. 39.

Трубецкой, Николай, 1960. *Основы Фонологии* (Москва), стр. 32.

Шаронов, Игорь, 2004. Назад к Междометиям. http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Sharonov.pdf (Accessed on 17.07.06.)

Шаронов, Игорь, 2006. О Новом Подходе к Классификации Эмоциональных Междометий. http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Sharonov.htm (Accessed on 09.08.06.)

רשימת קבצי סיפורים בעברית שנבדקו

ברטוב, חנוך
1973 *אחות רחוקה* (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד).

האזרחי, יהודה (עורך)
1970 *הסיפור הישראלי במבחר חדש* (ירושלים: ש. זק ושות').

הזז, חיים
1968 *אבנים רותחות* (תל-אביב: עם עובד).

הזז, חיים
1968 *חגורת מזלות* (תל-אביב: עם עובד).

מגד, אהרון

1963 *ישראל חברים* (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד).

עוז, עמוס

1965 *ארצות התן* (רמת-גן: אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת מסדה).

קרת, אתגר

1994 *געגועי לקיסינג'ר* (תל-אביב: זמורה-ביתן).

קרת, אתגר

1998 *צִנּוֹרוֹת* (תל-אביב: עם עובד).

שמיר, משה

1950 *עד אילת* (תל-אביב: ספריית פועלים).

<u>רשימת יצירות, מקור מול תרגום</u>

אילף, איליה; פטרוב, יבגני

1951 *12 כורסאות*, תר' יהודית אביטל (תל-אביב: כתבים).

2003 *שנים-עשר הכיסאות*, תר' מוטי לבון (אורנית: ספרות יפה).

2007 *שנים עשר כיסאות*, תר' דינה מרקון (ירושלים: כרמל).

Ильф, Илья, Петров, Евгений

1983 *Двенадцать Стульев* (Москва: Правда).

אקונין, בוריס

2005 *גמביט טורקי*, תר' יגאל ליברנט (תל-אביב: ידיעות אחרונות).

Акунин, Борис

2001 *Турецкий Гамбит* (Москва: Издательство Захаров).

בולגקוב, מיכאיל

1969 *השטן במוסקבה*, תר' א.ר. (תל-אביב: עם עובד).

1999 *האמן ומרגריטה*, תר' פטר קריקסונוב (תל-אביב: משכל בע"מ).

Булгаков, Михаил

2002 Сочинения в 3 т. Т. 3. *Мастер и Маргарита* (Екатеринбург: У-Фактория).

בולגקוב, מיכאיל

1989 *הגווארדיה הלבנה*, תר׳ נילי מירסקי (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד).

Булгаков, Михаил

2002 Сочинения в 3 т. Т. 1. *Белая Гвардия* (Екатеринбург: У-Фактория).

גוגול, ניקולאי

1935 *רביזור*, תר׳ אברהם שלונסקי (תל-אביב: ספריית פועלים).

1965 *רביזור*, תר׳ נסים אלוני (תל-אביב: עמיקם).

1978 *מבקר המדינה*, תר׳ יעקב שבתאי (תל-אביב: הקאמרי).

Гоголь, Николай

2003. *Ревизор* (Москва: АСТ).

גוגול, ניקולאי

1966 *נפשות מתות*, תר׳ יצחק שנברג (תל-אביב: שוקן).

1992 *נפשות מתות*, תר׳ צבי ארד (תל-אביב: דביר).

Гоголь, Николай

2005 *Мертвые Души* (Москва: Эксмо).

דובלטוב, סרגיי

2000 *אנחנו ושכמותנו, בארץ נכר*, תר׳ שי מרקוביץ׳ (תל-אביב: עם עובד).

Довлатов, Сергей

1991 *Наши (Чемодан)* (Москва: Московский Рабочий).

דוסטוייבסקי, פיודור

1924 *החטא ועונשו*, תר׳ יוסף חיים ברנר (וורשה: שטיבל).

1961 *החטא ועונשו*, תר׳ מ. ז. ולפובסקי (תל-אביב: הקיבוץ המאוחד).

1978 *החטא ועונשו*, תר׳ אסתר וזאב זמירי (תל-אביב: לדורי).

1993 *החטא ועונשו*, תר׳ צבי ארד (תל-אביב: דביר).

1995 *החטא ועונשו*, תר׳ פטר קריקסונוב (תל-אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד).

Достоевский, Федор

1955 *Преступление и Наказание* (Москва: Государственное издание художественной литературы).

טולסטוי, לב

1935 *אנה קרנינה*, תר׳ א. טריווש (תל-אביב: א. י. שטיבל).

1950 *אנה קרנינה*, תר' דוד קמחי (ירושלים, דפוס עזריאל).

1956 *אנה קארנינה*, תר' יצחק שנהר (ירושלים : שוקן).

1999 *אנה קארנינה*, תר' נילי מירסקי (תל-אביב : עם עובד).

Толстой, Лев

1984 *Анна Каренина* (Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство).

טולסטוי, לב

1921 *מלחמה ושלום*, תר' יוסף אליהו טריווש (כרכים א'-ג' – וורשה : שטיבל, כרך ד' – תל-אביב : מסדה).

1953 *מלחמה ושלום*, תר' לאה גולדברג (תל-אביב : ספריית פועלים).

1976 *מלחמה ושלום*, תר' לאה גולדברג, מהדורה מחודשת ומתוקנת, הביא לדפוס חיים פלג, (תל-אביב : ספריית פועלים).

Толстой, Лев

1991 *Война и Мир*. Тома первый и второй (Москва: Советская Россия).

ירופייב, ונדיקט

1994 *מוסקבה פטושקי*, תר' נילי מירסקי (תל-אביב : עם עובד).

Ерофеев, Венедикт

2003 *Москва-Петушки* (Москва: Вагриус).

פסטרנק, בוריס

1958 *דוקטור ז'יוואגו*, תר' צבי ארד (תל-אביב : עם עובד).

2006 *דוקטור ז'יוואגו*, תר' פטר קריקסונוב (ירושלים : כתר).

Пастернак, Борис

1991 *Доктор Живаго* (Москва: Панорама).

Bar-Ilan University

Interjections and Their Functions in Russian Literature and in its Translations into Hebrew

Adel Zilberman (Zirlin)

Submitted in partial fulfillment of the requirements for a Master's Degree in the Department of Translation and Interpreting Studies, Bar-Ilan University.

Ramat-Gan, Israel **2008**

The paper was written under the supervision of Dr. Weissbrod.

Автореферат

В данной работе рассматриваются междометия, широко используемые в русской литературе, и их перевод на иврит в исторической перспективе.

Нашей исходной предпосылкой послужил постулат, рассматривающий междометия как одну из наиболее проблематичных категорий для воспроизведения на языке перевода. Проведенное исследование охватывает примерно девяностолетний период, начиная с 20-х годов прошлого века и по сегодняшний день. В работе затрагиваются три основных вопроса:

1. Каковы синтаксические и семантические функции междометий в русском языке?
2. Каковы основные назначения междометий в русской литературе?
3. Как подходили переводчики разных лет к вопросу перевода русских междометий на иврит? Или более развернуто: какова связь между личным стилем переводчика и теми способами передачи междометий, которым он отдает предпочтение в процессе перевода русского литературного произведения? Можно ли говорить о каких-либо принципиальных переменах, произошедших в подходе к данному вопросу на протяжении означенного периода, и если да, то чем можно объяснить эти перемены? Прослеживаются ли четкие нормы перевода русских междометий на иврит, начиная с 20-х годов прошлого века и по сегодняшний день?

В ходе исследования были получены следующие ответы на вышеперечисленные вопросы:

1. Междометия составляют подкатегорию дискурсных маркеров (Void Pragmatic Connectives) и служат для выражения чувств или желаний говорящего, а также для выражения эмоциональной реакции человека на услышанную им реплику или на ту или иную ситуацию. Междометия являются, в основном, атрибутами разговорной речи.
2. Истинная природа, равно как и истинный вес междометий в литературном произведении, написанном на русском языке, проявляются, прежде всего, в диалогах, иначе говоря, в воспроизведении аутентичной разговорной речи на письме. В ходе исследования были выявлены четыре основных функции междометий в русском литературном произведении, а именно: а) акцентирование общей эмоциональности текста; б) акцентирование узконациональной

составляющей текста; в) акцентирование той или иной черты характера, присущей персонажу; г) служение лейтмотивом всего произведения, подчеркивающим его уникальную эмоциональную атмосферу.

3. Как следует из работы, пятью основными стратегиями перевода междометий на иврит являются опущение, транслитерация, контекстуальный перевод, гебраизация и буквальный перевод. Четкие нормы перевода междометий на протяжении означенного периода не выявлены, однако замечены некие тенденции, по-видимому, неосознанные и довольно хаотичные. Также было выяснено, что личный стиль необязательно влияет на перевод междометий. На основании этих двух данных был сделан вывод, что в переводе междометий с 20-х годов прошлого века и до наших дней не наметилось ощутимого прогресса, – опять-таки, по-видимому, из-за общей неосведомленности переводчиков о масштабах данной проблематики.

Исследование показало, что, поскольку междометия выполняют определенное количество важных функций в литературном произведении, написанном на русском языке, неадекватный перевод данных лексем может повлечь за собой утерю его поэтической и прагматической составляющих, иначе говоря, к значительному обеднению оригинала в целом. В свете вышесказанного необходимость привлечения внимания как исследователей-теоретиков, так и переводчиков-практиков к проблеме адекватной передачи междометий с языка оригинала на языке перевода становится очевидной.

Все данные исследования подтверждаются примерами из 13-ти «канонических» и «неканонических» произведений, показавшихся нам наиболее подходящими для подобного анализа.

Abstract

This work examines the broad use made in Russian literature of interjections as part of speech and their translation into Hebrew in historical perspective. Interjections are perceived as one of the most problematic patterns to reconstruct in the target language. This study examines a period of some 90 years, beginning in the 1920s, up until the present. Three principal questions are discussed:

1. What are the syntactic and semantic functions of interjections in Russian?
2. What purposes do they serve in Russian literature?
3. In what way did translators approach the issue of translating interjections in the source language to the target language during the period studied? Specifically: is there a link between each translator's personal style and the way in which he/she coped with interjections? Were any significant changes obvious in the way translators into Hebrew related to Russian interjections over the course of time in the aforementioned period, and if so, how can these be explained? Did clear norms ever exist in translating interjections in Russian?

The study found the following answers to these questions:

1. Interjections constitute a sub-category within the broader category of Void Pragmatic Connectives, and serve as a means of expressing the speaker's emotions or desires; or the speaker's emotional reaction to what was previously said, or to an event. Interjections are uniquely characteristic of spoken discourse.
2. The nature and value of interjections in literature are found, first and foremost, in dialogue, i.e. in the written reconstruction of “authentic” oral discourse. During the study, we distinguished four principal functions that interjections fulfill in Russian written literature:
   a. Expressing the general emotionality of the text
   b. Expressing the national Russian character
   c. Characterizing the speaker as represented in the literary work
   d. Creating the atmosphere characteristic of the given work.
3. As noted in the Discussion section, the five principal strategies utilized in translating interjections into Hebrew were: omission, transliteration, translating according to context, Hebraization, and literal translation (or calques). While the study did not

reveal any clear norms for translating interjections into Hebrew, certain trends were identified. Furthermore, it turns out that the translator's personal style does not necessarily affect the translation of interjections. These two findings together led to the conclusion that no obvious development can be traced in relation to the translation of interjections from the 1920s to the present. It is hypothesized that this lack of any consistent pattern may be attributed to a low level of awareness of this feature in translation. The study showed that whereas interjections fulfill a number of important functions in Russian written literature, inadequate translations of these lexemes can cause obfuscation of poetic and pragmatic layers in the literature. In other words, the original work is significantly diluted by poor translation of interjections. In light of this, there is a clear need to draw the attention of both theoreticians and practitioners to this issue, revealed as highly significant.

All of the findings were based on examples from 13 works of literature, canonical and non-canonical, chosen as a case study.