

АДАПТАЦІЯ ВІРШІВ ДЛЯ УСПІШНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАННЯ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ

А.Ю. Кузнєцов,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

Статтю присвячено дослідженню взаємодії вербальної та музичної семіотичних систем, її впливу на переклад поетичних творів. Аналізується процес адаптації перекладу поетичного твору для успішного вокального виконання на матеріалі авторського перекладу вірша Р. Бернса «O Wert Thou In The Cauld Blast».

Ключові слова: *семіотична система, переклад, адаптація.*

В рамках навіть однієї семіотичної системи, якою є мова, наявна можливість створювати інформаційні повідомлення, що, хоч і складаються з одних і тих самих знаків, володіють специфічним змістом та формою. Однією з найскладніших і найцікавіших форм організації мовленнєвої знакової системи є віршована форма, що створюється за допомогою використання таких елементів віршування, як розмір, ритм та рима. Окрім естетичної цінності, рима надає тексту важливу рису – вона полегшує запам'ятовування інформації.

Характерним є те, що в стародавньому світі, ще до виникнення писемності, чимало міфів, легенд та переказів передавалися «з уст в уста» саме у віршованій формі [1, с.113]. Цей ефект віршованих текстів також постійно використовується у навчальних програмах – недарма створюються різноманітні римовані таблиці множення, правила правопису та граматики, а також дитячі віршики для вивчення кольорів, чисел, назв різноманітних предметів та явищ. Адже одним з найбільш ефективних способів впливу на почуття та емоції людини є музика, що являє собою «сильний збудник, який проникає в приховані глибини свідомості». Відомий педагог Ян Амос Коменський писав, що той, хто не знає музики, уподібнюється до того, хто не знає грамоти [2, с.287].

Пісні як один з видів мовного спілкування є засобом кращого засвоєння та розширення словникового запасу, оскільки включають нові слова та вирази. В піснях краще запам'ятовуються та активізуються граматичні конструкції. Вивчення та виконання коротких, нескладних за мелодичним малюнком пісень частими повторами допомагає закріпити правильну артикуляцію і вимову звуків, правила фразового наголосу, особливості ритму і т. д. [2, с.287].

Прикладом даного прийому в навчанні є застосування так званих абеткових і граматичних пісень (alphabet songs, grammar songs), в яких римовані тексти, створені для запам'ятовування алфавіту, нової лексики або певних граматичних конструкцій, виконуються під прості мелодії, якими доволі часто виступають загальновідомі пісні. Так, наприклад, пісня для засвоєння питальних речень виконується на мотив приспіву відомої пісні «La Cucaracha», а пісня для вивчення модального дієслова *can* співається на мотив пісні «В траве сидел кузнечик». Тож, при взаємодії семіотичної системи мови (римований текст – вірш) та музичної семіотичної системи, тобто при накладанні тексту на музику, він стає більш пізнаваним, легше запам'ятовується.

Розглянемо особливості взаємодії цих двох семіотичних систем. Маємо музичний знак – мотив М, поява якого супроводжується словесним текстом А. Таким чином, встановлюється співвідношення між двома повідомленнями, вираженими в різних семіотичних системах. В цьому первинному процесі ще немає схеми, коли мотив безпосередньо апелює до свого денотата. Однак специфіка мотиву полягає в тому, що він обов'язково повторюється. Далі розглянемо, які основні випадки при цьому виникають:

1. Повторюється мотив М, але вже без словесного супроводу. У цьому випадку виникає ефект "нагадування" про текст. Текст відсутній, але мотив виступає як знак тексту. Тут уже виникає ефект сигніфікації, так як знання мотиву (його сигніфікат) не співпадає з денотатом, а містить додаткову інформацію – вказівку, "відсилання" до тексту А. Тому можна виразити значення мотиву через текст, тобто, в даному випадку, текст – це денотат;

2. Мотив М повторюється в супроводі іншого словесного тексту В. Встановлюється новий зв'язок мотиву з текстом В, проте, він сприймається на тлі вже наявного зв'язку мотиву з текстом А. В результаті, отримана нами інформація вже не обмежується простою апеляцією до денотата В, а містить "відсилання" до А, вказуючи на зв'язок між текстами А і В;

3. Мотив М повторюється в супроводі тексту N, який не узгоджується з попередньою інтерпретацією (через текст А). Відбувається негативна інтерпретація: мотив отримує осмислення всупереч тексту (не N, а А).

4. Нарешті, можливо, що всі повторення мотиву М виявляться пов'язані з одним і тим же текстом А (наприклад, у пісенних рефренах). Цей найбільш елементарний випадок, у той же час, найбільш важкий для пояснення, так як сигніфікативний ефект тут менш очевидний. Однак зауважимо, що при цьому мотив потрапляє кожен раз в інше оточення, отримуючи кожен раз нову актуалізацію. При цьому зміна мотиву не співпадає повністю зі зміною частин тексту [3, с.127–129]. Таким чином, чуючи певну мелодію, слухач підсвідомо асоціює її з текстом, що виконується під її супровід.

В останні десятиліття у суспільстві наявна тенденція спаду зацікавленості молоді у читанні. Спочатку з розвитком телебачення, а пізніше з появою мережі Інтернет, молодь все менше часу приділяє читанню відомих літературних творів, знайомлячись у кращому випадку лише зі скороченим викладом змісту та основного сюжету хрестоматійних творів зі шкільної програми.

Зважаючи на це, музичне втілення культурної спадщини видатних поетів і письменників сприяє популяризації їхніх класичних творів, тим самим доповнюючи одну з важливих функцій перекладу, який «зводить мости єднання між культурами, народами, епохами й особистостями автора та перекладача, «зближує чуже зі своїм» (Гете)... духовно інтегрує і консолідує людство, творить світову спільноту, роблячи загальним набуток окремі досягнення народів у науці, техніці, культурі тощо». Згідно з В. Радчуком, майже всі літератури починалися з перекладів, отже переклад служить каталізатором літературного процесу. І. Франко вважав, що завданням перекладу є ознайомлення людей з перлинами духовного надбання людства, поширення освіти та розвиток культури, збагачення рідної мови та літератури. «Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства», – підкреслював великий поет і перекладач [4, с.20–37]. Музика, в свою чергу, поєднавшись у такий спосіб з перекладом, посилила його ефективність як поширювача всесвітньої культурної спадщини у рідному мовному середовищі.

Так, Роберт Бернс ще за часів СРСР став доволі популярним завдяки створенню музичного супроводу до перекладів багатьох його віршів. Створенням таких музичних творів у свій час займалися Д. Шостакович та Г. Свиридов. Білоруський гурт «Песняры» виступав з циклом творів на слова Бернса. В репертуарі О. Градського сумісно з ансамблем «Скоморохи» також є цикл композицій на вірші Бернса. Сьогодні молдавський гурт «Zdob Si Zdub» виконує пісню «Ты меня оставила» [5] на основі вірша Бернса в перекладі С. Маршака. Маршакові переклади «Лорд Грегори» та «Горец» також були покладені на музику російським фолк-гуртом «Мельница». В Україні гурт «Пікардійська Терція» виконує пісні на вірші Бернса перекладені М. Лукашем. Часто пісні на вірші шотландського поета використовувались у кінофільмах. З найбільш популярних можна відмітити романс

«Любовь и бедность» з кінофільму «Здравствуйте, я ваша тєтя!» у виконанні А. Калягіна та пісню «В моей душе покоя нет...» з кінофільму «Служебный роман».

Одним з яскравих прикладів успішної адаптації перекладів Бернса є створення музичного інсценування та запис у 1978 р. пластинки «Робин Гуд», у якій переклади С. Маршака було покладено на музику М. Карминського. Народний артист СРСР Євген Леонов, що виконував одну з ролей у «Робін Гуді», так говорив про взаємодію музики та віршів у цьому інсценуванні: «Коли слухаєш ці пісні, здається, що тільки так і можуть звучати вірші Бернса, і що композитор легко та вільно, без жодних зусиль, записав слова поета нотними знаками... Мені здається, що правильно вчинив Марк Карминський, коли надав музиці характер сучасної пісні. Так могли співати друзі веселого та славного Робіна Гуда, як співають і сьогодні наші веселі та славні парубки.» [6].

Завдяки такій взаємодії двох знакових систем – мови та музики, – було створено засіб популяризації творів всесвітньовідомих поетів, та збагачено національну культурну спадщину. Сьогодні такі заходи продовжують проводитися в нашій країні. Так, за ініціативою Київської Міської Ради було прийнято рішення створити музичну виставу на основі творів Р. Бернса. Українською Бернса перекладали такі відомі мовознавці, літератори та перекладачі, як І. Франко, М. Лукаш, В. Мисик, Г. Кочур та ін. Як матеріал для постановки було вирішено використовувати переклади віршів Бернса, написані М. Лукашем.

В рамках цього заходу, автору цієї статті випала можливість прийняти участь у написанні однієї з композицій постановки, над якими працює заслужений артист України, композитор Ігор Петрович Ковтун. Як основи для текстів пісень композитору було запропоновано загальновізані переклади М. Лукаша. Однак, незважаючи на високоякісні переклади М. Лукаша, у певних аспектах деякі з них не відповідали стилям музики, замовленої для вистави (серед яких – романс, блюз, тощо). Виходячи з того, що сфера наших наукових інтересів як раз полягає у поетичному перекладі та аналізі взаємодії різних семіотичних систем, автору було запропоновано спробувати створити нові переклади декількох творів Бернса, які б відповідали стилістичним та лексичним вимогам певних музичних напрямків для подальшого їх вокального виконання у майбутній виставі.

Одним з творів для перекладу було обрано відомий вірш Бернса «O, Wert Thou In The Cauld Blast» [7]. Переклад цього вірша, виконаний М. Лукашем, було покладено на музику гуртом Піккардійська Терція, і постійно звучить у їхньому репертуарі [8]. Російський переклад С. Маршака поклав на музику й успішно виконує О. Градський [9]. Тож, завданням було створити нову пісню на основі вірша Бернса, але в іншому стилі (а саме, в стилі романсу) і без посилення на вже існуючі музичні твори.

За структурою, твір Р. Бернса є віршем, написаним чотирьох стоповим ямбом, що складається з чотирьох строф по чотири рядки. Характер рими можна схематично зобразити так: a – b – c – b, тобто римується лише другий та четвертий рядки. Загалом, оригінал є доволі простим лексично, не надто багатим на стилістичні засоби (недарма легкі для запам'ятовування та зрозумілі вірші Бернса швидко ставали народними піснями) [10]. Особливою рисою твору є повтори на початку кожної строфи звука «o» (у першій строфі вигук «O», у наступних – сполучник «Or») та першої частини рядка у другому і четвертому рядках кожної строфи, що надає віршу мелодичності, ритмічності та наближає до пісенної форми.

У перекладі М. Лукаша [11] збережено оригінальний розмір, ритм вірша та структура чергування рим в рядках. Важливою особливістю є відтворення прийому анафори в перекладі – усі чотири строфи починаються словом «нехай», яке, будучи використаним у якості сполучника умовного способу, також надає тексту більш фольклорного звучання, що є дуже доречним, зважаючи на те, що Бернс вважався народним співцем. Мелодичності перекладу додає багаторазовий повтор сполучника «і» в перших двох строфах. У перекладі також відтворено повтор у кожному другому рядку вірша.

Взагалі, Лукаша відносять до перекладацької традиції, яка йде від Куліша. Цю традицію умовно називають «бароковою». Вона полягає в набагато вищому рівні експериментаторства. Тут можливі великі зрушення в лексичній тканині, часово-просторові зміщення, іноді – орієнтація на свідому архаїзацію, українізацію реалій, де доречно – повернення до «народної поезики» [12, с.91].

Деякі з названих рис спостерігаються у наведеному нами перекладі. Це і вже згадане фольклорне звучання, тобто використання «народної поезики» і значні лексичні «зрушення». Так, слова оригіналу *cauld blast* у перекладі було розширено до *і холод, і вітри, і сніг з дощем, і сніг з дощем*, а *misfortune's bitter storms* перекладено як *і горе, і біда, і море тьми, і море тьми*. Антитеза, використана Бернсом у рядках *Or were I in the wildest waste* та *Or were I monarch of the globe*, у Лукаша стала більш явною за допомогою контекстуальних антонімів *злидарем* і *владарем*, хоча відповідника «злидарю» в оригіналі немає. Прикладом локалізації образності «українізації реалій» можна назвати переклад виразу *in the wildest waste, Sae black and bare, sae black and bare: В чужім краю, сумнім краю*, що звучить подібно до народних дум.

Працюючи над власним перекладом вірша Р. Бернса, автор намагався передати саме своє сприйняття твору і не використовувати досвід попередніх перекладачів, але переклади даного вірша українською та російською мовою, виконані М.Лукашем та С. Маршаком [13] є настільки відомими, можна сказати, класичними, що завдання не потрапити під їхній вплив і бути абсолютно оригінальним, що його поставив собі автор, було заздалегідь неможливим, і у деяких частинах перекладу не можна не помітити випадково запозичених елементів.

Отримавши перший варіант перекладу та спробувавши покласти текст на заплановану мелодію, стало очевидно, що у певних частинах перекладу ускладнювалась вимова тексту для виконавця під заданий музичний ритм, а деякі слова могли бути незрозумілими слухачеві. Таким чином, можна зробити висновок, що художній переклад вірша дещо відрізняється від перекладу вірша, адаптованого до певної мелодії. Приймаючи до уваги зауваження і побажання композитора, автор відредагував початковий варіант перекладу, і з'явився переклад, вже тепер ухвалений для вокального виконання. І хоча виправлення можна вважати цілком незначними на перший погляд, вони були, проте, ключовими в аспекті придатності перекладу для вокального виконання. Тож, далі ми порівнюємо початковий варіант перекладу та кінцевий, що враховував вимоги музичного характеру, і проаналізуємо розбіжності між ними.

У перекладі анафору було збережено повтором слова «якби». Повтори всередині строф також було збережено. У першому варіанті перекладу автор намагався триматися якомога ближче до тексту оригіналу, у деяких випадках вдаючись до буквализмів. Так, *plaidie* у першому варіанті було перекладено як *плед*, *angry* як *злий*, *share* – *розділити*, *bare* – *пустий*, *wild* – *дикий*, *misfortune* – *негода*, *crown* – *вінець* (для перекладу двох останніх слів замість нейтральних *нещастя* та *корона* було обрано більш поетичні відповідники).

<i>O, wert thou in the cauld blast</i>	<i>Якби здійнявся буревій</i>
<i>On yonder lea, on yonder lea,</i>	<i>Серед полів, серед полів,</i>
<i>My plaidie to the angry airt,</i>	<i><u>Я пледом би тебе закрав*</u></i>
<i>I'd shelter thee, I'd shelter thee,</i>	<i>Від злих вітрів, від злих вітрів.</i>

(* тут і далі у перекладі підкреслено місця, що викликали труднощі при вокальному виконанні та були замінені автором)

Композитор зауважив, що рядок *Я пледом би тебе закрав від злих вітрів, від злих вітрів* звучав дещо заплутано, і слухач, чуючи цей рядок у пісні вперше, міг не зрозуміти слів. Тому, в адаптованій до виконання редакції перекладу автор замінив *плед* на *плац*, а також дещо змінив порядок слів у рядку, отримавши більш ритмічний та зрозумілий варіант *Тебе плацем би я закрав*.

<i>Or did misfortune's bitter storms</i>	<i>Якби негоди пронеслись</i>
--	-------------------------------

*Around thee blow, around thee blow,
Thy bield should be my bosom,
To share it a', to share it a'.*

*Мов шквали злив, мов шквали злив,
З тобою серце би на двох
Я розділив, я розділив.*

Словосполучення *bitter storms* у першому варіанті було перекладено як *шквали злив* з метою посилення ефекту, але відрізок *Якби негоди пронеслись, Мов шквали злив, мов шквали злив* вийшов артикуляційно складним та вокально незручним, тому вираз довелося замінити на більш нейтральний, але простіший для вимови *Якби негоди пронеслись Поривом злив, поривом злив*.

*Or were I in the wildest waste,
Sae black and bare, sae black and bare,
The desert were a Paradise,
If thou wert there, if thou wert there.*

*Якби лишилась навкруги
Пітьма пуста, пітьма пуста
Для мене б раєм той пустир
З тобою став, з тобою став.*

У першому варіанті перекладу автор також частково відтворив алітерацію у другому рядку рядку третьої строфи: *Sae black and bare, sae black and bare* було перекладено *пітьма пуста, пітьма пуста*. Однак, під час адаптації перекладу до вокального виконання, було виявлено, що у повторюваному словосполученні наявна велика кількість взривних звуків «п», «т», та глухого звуку «с», які чергуються із голосними звуками незручним чином. Тому довелося проігнорувати стилістичний прийом оригіналу задля більш мелодичного звучання: *Якби лишилась навкруги лиш пустота, лиш пустота*.

Окрім того, слово *пустир* у третьому рядку, що мало підсилити алітерацію у попередньому рядку, звучало надто нав'язливо (у Бернса образ пустелі хоч і повторюється, але за допомогою синонімів *waste* та *desert*), тому було вирішено замінити вираз *той пустир* на *дикий край* (*Для мене б раєм дикий край...*), посилаючись на слово *wildest* в оригіналі. Таким чином, повтор звука «п» у даному випадку було змінено на асонанс – повтор звука «ай» (раєм – край), що навіть посилило мелодичність пісні.

*Or were I monarch of the globe,
Wi' thee to reign, wi' thee to reign,
The brightest jewel in my crown
Wad be my queen, wad be my queen.*

*Якби скорились нам удвох
Усі світи, усі світи,
То найкоштовнішим вінцем
Була би ти, була би ти.*

Щодо останньої строфи, композитор висловив занепокоєння стосовно зручності для виконання та зрозумілості слова *найкоштовнішим*, що є доволі довгим та містить два шиплячих звуки, які можуть зливатися при вимові. І хоча *найкоштовніший вінець* здавався автору непоганим відповідником словосполучення *brightest jewel in my crown*, вирішено було замінити епітет на хоч і не менш довгий *найпрекрасніший*, та все ж, який містить більше дзвінких приголосних, і, на думку автора, є більш мелодичним.

Важливо також зазначити, що автор не намагався відтворити стилістичну атмосферу історичної епохи оригіналу – не використовував архаїзмів та відповідних мовних зворотів, тому що для успішного подальшого використання твору як пісні, текст має бути орієнтований на реципієнта, в даному випадку на майбутнього слухача, тобто він повинен бути зрозумілим для сучасної пересічної людини.

Загалом, як ми могли пересвідчитися, взаємодія мовної та музичної семіотичних систем може відбуватися у двох основних напрямках: коли текст «кладається» на музику, тобто музична мелодія створюється спеціально для певного тексту, зважаючи на його прагматичні, стилістичні, синтаксичні та лексичні особливості; і коли текст або створюється спеціально для певної мелодії, або адаптується до неї, зважаючи вже на темпо–ритмічні та стилістичні особливості музичного супроводу. Саме з другим напрямком авторові довелося стикнутися в процесі свого дослідження.

Оцінюючи корективи, що довелося внести у перший варіант перекладу, можна зробити такий висновок. Під час редагування переклад втратив певні стилістичні особливості оригіналу (алітерація, використання архаїчної лексики), а деякі відповідники було замінено на подекуди менш близькі за значенням. Однак,

вищезазначені зміни були необхідними для приведення перекладу в придатність для вокального виконання – підбір більш ритмічних, дзвінких, мелодичних виразів, усунення можливих артикуляційних складнощів, використання більш зрозумілої та звичної для цільової аудиторії лексики. Таким чином, у процесі адаптування перекладу вірша до виконання його як пісні, особистість автора оригіналу, а також час та умови його написання частково відходять на другий план, уступаючи жанровим та «технічним» вимогам заданого музичного супроводу. У подальших своїх роботах ми плануємо обґрунтувати свої експериментальні висновки та спостереження теоретичним дослідженням взаємодії мовленнєвої та музичної семіотичних систем.

АДАПТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ ДЛЯ УСПЕШНОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

А.Ю. Кузнецов

Статья посвящена изучению взаимодействия вербальной и музыкальной семиотических систем, его влияния на перевод поэтических произведений. Анализируется процесс адаптации перевода поэтического произведения для успешного вокального исполнения на материале авторского перевода стихотворения Р. Бернса «O Wert Thou In The Cauld Blast».

Ключевые слова: семиотическая система, перевод, адаптация.

VERSE ADAPTATION FOR THE SUCCESSFUL VOCAL PERFORMANS: TRANSLATION ASPECTS

A. Yu. Kuznetsov

The article is devoted to the study of interaction of verbal and music semiotic systems and its influence on poetic translation. The process of the translation adaptation is analysed on the material of the translation of R. Burns' poem "O Wert Thou In The Cauld Blast".

Key words: semiotic system, translation, adaptation.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кравченко, А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов.— 3-е изд. М.: Академический Проект, 2002.— 496 с.
2. Проблемы формирования профессиональной культуры будущего специалиста / Сборник статей и тезисов / под ред. Ананченко М.Ю., Овсянкіна П.Е. – Архангельск: «КИРА», 2004. – 444 с. – 287С.
3. Гаспаров Б. М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики / Б. М. Гаспаров. – Тарту: Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1977. – 411 с.
4. Радчук В. Функції перекладу / В. Радчук // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка.– Донецьк: Східний видавничий дім. – 2007. – Т.16 – 240 с. – 20–37С.
5. Ты меня оставила. Tabara Noastra. – 1999. [Електронний ресурс] /. Zdob Si Zdub. Офіційний сайт. – 2010. – http://www.zdob-si-zdub.com/media-audio.php?album_id=21&PHPSESSID=356d1522b6ec214e6588da67182d334a.
6. Леонов С. Коментарі до платівки «Робин Гуд», 1978. [Електронний ресурс] / Баюн. – 2010. – http://bayun.ru/vinyl/Robin_Gud.html.
7. Burns R. O Wert Thou In The Cauld Blast [Електронний ресурс] / Burns R. // Robert Burns Country. – 2010. – <http://www.robertburns.org/works/557.shtml>.
8. Нехай. Сад ангельських пісень. – 1997. [Електронний ресурс] / Пікардійска терція. Неофіційний сайт – 2010. – <http://www.tercia.net.ua/albums/1020/>.
9. В полях под снегом и дождем. Александр Градский и ансамбль “Скоморохи” – 1978. [Електронний ресурс] / О. Градський // Неофіційний сайт – 2010. – <http://gradsky.com/d31.shtml>.
10. Елистратова А. Р. Бернс. Критико-биографический очерк / А. Елистратова. – М.: Гослитиздат, 1957. – 159 с.
11. Бернс Р. Вибране / Р. Бернс [пер. з англ. М. Лукаша і В. Мисика; передм. В. Мисика «Роберт Бернс», С. 7–14]. – К.: Держлітвидав УРСР, 1959. – 255 с. – 97с.
12. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націтворенням. – К.: Факт – Наш час, 2006. – 344 с. – 91с.
13. Роберт Бернс в переводах С. Маршака. Избранное: в 2 т. / Маршак. С. – М.: Художественная литература, 1963. Т. 2. – 1963. – 18с.

Надійшла до редакції 8 листопада 2010 р.