

Межсемиотическое пространство перевода: опера “Евгений Онегин” П. И. Чайковского в англоязычных переводах

DOI: 10. /2949–6357.2024.GEO.1

УДК: 81'25

Ю. А. Тихомирова

Аннотация

Исследование посвящено анализу практики и выявлению потенциала перевода текста вокального произведения — оперы “Евгений Онегин” П.И. Чайковского с русского языка на английский. Взаимодействие нескольких семиотических систем определяет необходимость комплексного подхода при трансплантации текста в иноязычную и инокультурную среду. Исследование выявляет особенности вокального перевода данного произведения в историко-культурной ретроспективе и трансформаций заложенной в нём манифестации основ русской национально-культурной идентичности. Синтетизм жанра либретто представляет узел сложных общеэстетических, жанрово-стилистических, стиховедческих и других проблем. Компаративный анализ текста оригинала и переводов, потребовавший предварительной декомпозиции жанрово-стилистически сложного текста либретто, показал, что его неоднородность обязывает переводчиков прибегать к разным подходам к пересозданию частей текста на другом языке. Помноженная на разнофункциональность переводов в культурной практике (перевод для пения, перевод для чтения и т. д.), исследуемая композиционная сложность позволила выявить аспекты, определяющие выбор общей переводческой стратегии в отношении текста данного либретто, а именно — баланс факторов национально-культурной уникальности произведения и потенциала её манифестации через общекультурные (общеевропейские) универсалии, включая литературные и вокально-поэтические жанры.

Ключевые слова: поэтический перевод, вокальный перевод, перевод либретто, эквиритмический перевод, русско-европейские культурные связи.

Изучение вокального перевода, актуализирующее вопросы функциональных особенностей различных видов перевода в контакте с другими науками и сферами деятельности, — одно из приоритетных направлений в мировой гуманитаристике. В историко-культурной ретроспективе оно позволяет раскрыть основы национально-культурной идентичности, проследить этапы взаимовлияния культур, в частности популяризации русской культуры в англоязычном мире.

В современном мире растущий объём индустрии развлечений — постановки опер, мюзиклов на иностранных языках, дубляж мультфильмов, ставит вопрос о качестве и эстетической ценности этих переводов, а также теоретических основах вокального перевода. Требование эквивалентности как основного принципа пересоздания художественного текста на ПЯ, осложняется при переводе музыкальных произведений не только техническими требованиями эквиритмичности, но и необходимостью учёта системы образности, возникающей за счёт включения второй семиотической системы — музыки.

Вокальный перевод является одним из наиболее сложных и комплексных видов эстетической деятельности. На уникальность этого эстетического феномена указывали русские и зарубежные учёные, акад. М. П. Алексеев, А. Н. Гиривенко, П. Ньюмарк, М. Снелл-Хорнби, П. Лоу. Переводчики-практики М. Херман и Р. Аптер, которые перевели более 20 опер, предложили комплексный подход к вокальному переводу, сочетающий общетеоретические и практические вопросы перевода, изучение социальных практик, антропологический подход и музыковедческий аспект [Apter, Herman 2016].

Практика исполнения вокальных произведений в переводе представляет богатый материал для анализа: в XIX — первой трети XX века исполнение музыкальных произведений в переводе было гораздо более популярно, чем на языке оригинала. Более того, перевод оперы на другие языки в этот период был признаком международного успеха.

Яркий пример — ранняя история исполнения оперы П.И. Чайковского “Евгений Онегин”. Переводы на европейские языки были выполнены вскоре после её создания, отмечая этапы её триумфального шествия по миру. Написанная в 1878 году, впервые профессионально поставленная в Большом театре в 1881, за следующие двадцать пять лет опера была поставлена в европейских странах как минимум на девяти иностранных языках (чешский, немецкий, английский и др.) [Айнбиндер 2011: 533–671].

Во второй половине XX века в вопрос выбора языка для исполнения вмешался технический прогресс, исполнение на языке оригинала стало преобладать; исполнение в переводе становится менее востребованным, и, следовательно, менее востребован собственно вокальный перевод. Поющий перевод (*singable translation*) всё больше уступает место переводу для чтения (*readable translation*). Тем не менее, в некоторых мировых театрах оперы до сих пор идут в переводах.

В фокусе исследования находятся англоязычные переводы оперы “Евгений Онегин”. Прежде всего, это — известный перевод Д.Л. Джонса 1972 года [Tchaikovsky. Eugene Onegin. Chandos Opera in English. <https://www.chandos.net/channelimages/Booklets/CH3042.pdf>, 29.01.2016]. В этом переводе опера идет до сих пор на некоторых мировых сценах. Второй известный вокальный перевод выполнен Генри Ризом (Henry Reese) [Eugene Onégin. Lyric scenes in three acts. From the poem by Pushkin. English version by Henry Reese. Vocal score. 1957.

New York: London, G. Schirmer. <https://archive.org/details/eugeneonginlyric0000pete>, 30.03.2023]. Ещё один перевод [DM's opera site. "Eugene Onegin" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky libretto (English). http://www.murashev.com/opera/Eugene_Onegin_libretto_English] выполнен для театральной программы с целью ознакомления слушателя с содержанием. В целом, перевод не является полным эквивалентом поэтическому тексту, его функция — создать общее представление о звучащем произведении, это перевод для чтения.

Необходимость анализа текста либретто для первичного выявления его структурно-композиционных особенностей поддерживают многие известные исследователи текстов Пушкина, в том числе К. Эмерсон [Emerson 2011: 304]. Для цели данного исследования этот этап крайне важен. Очевидно, что первичность ритмико-мелодической основы русской классической лирики, музыкальность пушкинского стиха должны облегчать задачу переводчика, поэтому важно выяснить соотношение пушкинского текста и текста либретто.

Важнейшее требование к переводу текстов, предназначенных для пения, — чтобы текст было удобно не только произносить, но и петь, и также легко понимать при аудиальном восприятии, и чтобы оригинальный и переводной тексты пелись на одну и ту же мелодию (перевод должен быть эквиритмическим). При всей очевидности и кажущейся простоте данного требования, оно вскрывает целый узел стиховедческих, переводческих и общеэстетических проблем. При этом, на создание образности вокального произведения работает синергетический эффект текста и музыки. С этих позиций и был проанализирован материал.

Текст либретто оперы "Евгений Онегин", написанного по мотивам романа в стихах, синтезирует в себе несколько типов текстов:

- 1) событийная, “разговорная” часть: диалоги, реплики (прозаический текст, основанный на событийной канве романа);
- 2) вокализованные отрывки из пушкинского романа в стихах, вошедшие в либретто без изменения ритмики;
- 3) отрывки (диалоги), основанные на тексте романа в стихах с некоторыми изменениями (с повторением строк, с введением разговорных фраз; например, объяснение Татьяны и Онегина — синтетический текст, включающий часть текста письма Онегина к Татьяне и их встречу в 8-й главе).
- 4) народные песни;
- 5) романс, авторство стихотворного текста которого также принадлежит А. С. Пушкину — “Певец”, не являющийся частью романа в стихах. Это отдельное стихотворение, включённое в либретто без второй строфы.

Второй этап исследования — сопоставительный анализ переводов, выявление принципов перевода, основанное на приведённой выше классификации различных подвидов текста, включённых в либретто, так как очевидно, что разнообразность текста либретто предполагает и разные подходы к пересозданию частей текста на другом языке.

Наименьшую трудность представляет первый тип текстового материала: разговорная, диалогическая речь персонажей, не обременённая ритмикой поэтического текста. Наиболее существенное ограничение — английские слова в целом короче русских, поэтому, чтобы соблюсти требование совпадения сильной доли такта, звуковысотного ударения, количественного ударения, синкоп и т. д., переводчикам часто приходится амплифицировать текст, в результате чего могут появляться новые оттенки смысла. Например, по-русски очень простая, искренняя фраза Ленского “Я люблю вас,

Ольга” превращается в экзальтированное “**How I love you, O’ga**” в переводе Джонса. Ленский, восторженный романтик, вполне мог бы выражаться в подобном духе. Более того, пушкинская характеристика от третьего лица в возвышенном стиле для создания иронического подтекста превращается в либретто в прямую речь героя:

*Я люблю тебя, я люблю тебя,
И никогда, ничто: ни охлаждающая даль,
Ни час разлуки, ни веселья шум
Не отрезвят души,
Согретой девственным любви огнём!*

(Чайковский, Шиловский)

Такая амплификация воспринимается как вполне логичная манифестация эмоциональности, экзальтированности героя, любителя мадригалов.

Диалоги, реплики с разговорными интонациями, с включением просторечий создают проблему для переводчика (например, речи Филлиповны в опере дана гораздо более существенная роль, чем в романе, в опере это звучащий персонаж). Но ещё большую трудность представляет собой перевод народных песен, включённых в сюжетное движение. Кроме стилизации под народную речь необходимо соблюсти и другие имманентные характеристики русской народной песни: определённый ритм, семантические, фонетические, интонационные, структурные повторы, при этом основным остаётся требование эквиритмичности.

*Девицы, красавицы,
Душеньки, подруженьки!
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь, милые!*

(П. И. Чайковский, К. С. Шиловский)

SERVANT GIRLS

*Pretty maidens,
dear companions,
come on out to play, girls!*

(Пер. Д.Л. Джонса)

Ритмико-мелодическая основа первична как в русской классической лирике, так и в русской народной лирической песне. Способность мелодической основы удерживать в памяти текст при трансляции на другой язык является ключом для переводчика, способного уловить ритмико-интонационное своеобразие оригинала. При ориентации на имеющуюся музыкальную основу необходим также учёт ещё ряда факторов: перераспределение внутри музыкальной фразы роли различных типов ударения — синтагматического и выделительного. Также эмфаза может возникнуть за счёт других феноменов: синкопы, распева.

Вставной романс Ольги и Татьяны “Слыхали ль вы” являющийся ярким образцом романсной поэтики, концентрирует в себе большинство его имманентных характеристик: эмоциональную суггестию, обращённость речи лирического субъекта к адресату, константную тематику; частотные образы-символы (ночь, соловей); частотную композиционную особенность — кольцевую композицию. При том, что романс, по меткому выражению Ю.Н. Тынянова, — форма “самая примитивная и эмоциональная” [Тынянов 1977: 122], эстетический эффект достигается за счёт синтетичности жанра — синергии мелодии, аккомпанемента, стихотворного текста, проникновенного голоса. Эта простота и эмоциональность и представляют основную проблему для переводчика: сохранить эстетический эффект, избегая лексической амплификации, сохраняя мелодизм поющего текста (сочетание произносительных свойств и характерную образность). При-

мер — перевод первой строки романса; в нём скопление смычно-щелевых согласных на стыках коротких английских слов нарушает песенный мелодизм, который в оригинале достигается за счёт подбора сонорных и комбинаций с ними. Ср.:

Слыхали ль вы за роцей глас ночной (А. С. Пушкин)

Oh, did you hear the lovesick shepherd boy (пер. Д. Л. Джонса).

Подходы к переводу вокального произведения, безусловно, нуждаются в уточнении, вследствие комплексности и междисциплинарности явления изучение вокального перевода требует совместных усилий стиховедов, теоретиков и практиков перевода и музыковедов.

Список литературы:

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 575 с. [Tyntianov, Yurii N. 1977. *Istoriia literatury. Kino (A History of Literature. Cinema)*. Moscow: Nauka.]
2. Apter, R. & Herman, M. 2016. *Translating for Singing: The Theory and Craft of Translating Lyrics*. London and New York: Bloomsbury.
3. Айнбиндер А. Г., Бобрик О. А. и др. Исполнение русской музыки за рубежом // История русской музыки. Т. 10 В. 1890–1917. Хронограф. Книга 2 / Под ред. Е. М. Левашева. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 533–671. [Ainbinder, A. Bobrick, O. et al. 2011. *Ispolnenie Russkoi Muzyki za rubezhom (Performing Russian Music Abroad)*. In: *Istoriia Russkoi Muzyki (A History of Russian Music)*. Moscow: Yazyki Slavianskikh Kultur, 533–671.]
4. Emerson, Caryl. 2011. Musicalizing the Literary Classics. In *All the Same the Words Don't Go Away: Essays on Authors, Heroes, Aesthetics, and Stage Adaptations from the Russian Tradition*. Boston: Academic Studies Press.

Сведения об авторах:

Тихомирова Юлия Александровна, к. филол. н., доцент,
Национальный исследовательский Томский
государственный университет, Томск, Россия;
email: yat77@mail.ru

**INTERSEMIOTIC SPACE OF TRANSLATION:
P.I. TCHAIKOVSKY'S OPERA "EUGENE ONEGIN"
IN ENGLISH**

Yulia A. Tikhomirova

Candidate of Philology, Associate Professor, national Research
Tomsk State University, Tomsk, Russia; email: yat77@mail.ru

Abstract

The study aims at analyzing the existing practices as well as potential of vocal music translation, the opera "Eugene Onegin" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky, from Russian to English. The interplay of several semiotic systems, primarily, verbal and musical, defines the necessity of a complex approach in transplanting it into a different language and culture. The research investigates specific features of this libretto's vocal translation in a historical-cultural retrospect and identifies the transformations which the text manifestations of Russian national cultural identity have undergone in translation. Paradoxically, the synthesisism of libretto as a genre, which is its global, universal trait, complicates the case of the opera "Eugene Onegin" translation by posing a bundle of complex aesthetic, genre and stylistic, versification, culturally and socio-historically determined questions. The comparative analysis of the original and translated texts, which demanded primary decomposition of the original to expose its complex compositional structure, has shown the necessity in

various approaches to transplanting parts of the text into another language. Multiplied by various functions of translations in existing cultural practices (readable translation, singable translation), this compositional complexity under study allows to specify the aspects accountable for translators' choices of an overall translation strategy for the libretto: the balance of factors of the text's national cultural specificity and its potential to be rendered through cultural universals, including literary and musico-poetic genres.

Keywords: equirhythmical translation, libretto translation, poetic translation, Russian-European cultural links, vocal translation.