

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

УДК 81'25

DOI 10.26456/vtfilol/2022.4.163

ПЯТНАДЦАТЬ ЧЕЛОВЕК НА СУНДУК ПЕРЕВОДЧИКА: К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ ЖАНРА ШАНТИ

Н.А. Волкова

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, г. Калуга

Песенные тексты жанра шанти рассматриваются как поликодовые, что позволяет на основе сопоставительного анализа оригиналов и их переводов расширить список факторов, определяющих построение стратегии передачи шанти на русский язык. Оптимальная стратегия в этом случае предполагает учет не только значимых вербальных параметров шанти, но и некоторых их невербальных характеристик.

Ключевые слова: *песенный текст, стратегии перевода, шанти, эквивалентность.*

Прежде чем говорить непосредственно о переводе песен жанра шанти, следует перечислить несколько общих замечаний, связанных с трудностями перевода песенных текстов в целом.

Одна из проблем заключается в том, что песенные тексты с переводческой точки зрения нередко отождествляются с текстами поэтическими, вследствие чего переводчик фокусируется на лингвистических и литературоведческих аспектах оригинала, стараясь найти баланс между сохранением формы и содержания оригинального произведения. Определенные трудности также связаны с тем, что для достижения этого баланса необходимо определиться с подходом к трактовке понятия переводческой эквивалентности применительно к песенным текстам, поскольку считается, что с ее помощью возможно обосновать выбор между ориентацией на передачу основных идей и/или тематики оригинала и сохранением его формальных особенностей. Еще одним моментом, который следует учитывать в этой связи, будет и грамотное определение единицы перевода для песенных текстов – очевидно, что, как и для текстов поэтических, минимальным отрезком оригинала, которому подбирается соответствие в переводе, является весь песенный текст целиком, что, с одной стороны, дает переводчику большую свободу при выборе стратегии перевода, а с другой стороны, неизбежно усложняет поиск ответа на вопрос о вышеупомянутом балансе.

Однако здесь возникает еще одна проблема: насколько оправданным является утверждение об изоморфности песенного и поэтического текстов? Тот факт, что этим типам текстов присущи определенные общие

черты, не вызывает сомнений; тем не менее, природа песенного текста отличается от природы стихотворного текста: песни поликодовы, т.е. включают как вербальный компонент, так и компонент невербальный (музыкально-вокальный). Не детализируя сходства и различия между терминами «синтетический», «поликодовый», «полимодальный», «креолизованный» применительно к текстам, в которых информация представлена знаками разной природы, будем лишь иметь в виду, что не принимать во внимание невербальный компонент песни при переводе ее текста представляется не логичным (если только это не оправдано целью, заданной заказчиком перевода).

Предположительно, возможные пути решения указанных нами проблем должны задаваться совершенно очевидным и лежащим на поверхности фактором: они зависят от коммуникативной задачи текста, которая, в свою очередь, задается переводческой ситуацией. Так, перевод песенного текста может выполняться с ознакомительной целью (например, это так называемый подстрочник, чаще всего выполненный в прозе, в фокусе которого находится содержательный аспект оригинала); он может быть выполнен в стихах для восприятия в отрыве от музыки (если, допустим, песня является частью литературного произведения и существует только в письменной форме). Переводчик вправе отказаться от перевода песенного текста в случае, если речь идет о песнях, известных и в принимающей, и в передающей культурах, а также при осуществлении киноперевода, в котором редко затрагиваются фоновые музыкальные композиции (если только они не оказывают серьезного влияния на сюжет) [2]. Несомненно, самым сложным вариантом является перевод текста для его музыкального исполнения, поскольку в этом случае не учитывать поликодовую природу оригинала невозможно (т.е. текст перевода должен быть эквиритмичным; хотя в некоторых условиях допустимо создание песенного текста с последующей адаптацией музыки под него [там же]). Отметим также, что идея ориентации на цель создания текста при переводе поддерживается и популярной скопос-теорией [4], которая предполагает пересмотр ценности некоторых аспектов оригинала исходя из установленной цели.

Возможно, коммуникативное задание текста для песен некоторых жанров будет не всегда поддаваться однозначному определению, однако для песенных текстов жанра шанти, которые послужили материалом для настоящего исследования, определение цели создания (или, иначе, их функции) не представляет трудности. Более того, именно сохранение этой функции при переводе должно составлять одну из главных задач переводчика (в случае, если речь не идет об адаптации песенных текстов шанти, будь то культурной или хронологической). Шанти возможно определить как креолизованные / синтетические тексты традиционно народных, рабочих песен, исполнявшихся моряками во время работы для

ритмизации труда или во время отдыха [1], из чего следует, что цель создания шанти определяет их структурные особенности, объем, композицию, ритм, а также, прямо или косвенно, языковые средства, передающие их содержание.

Не заостряя внимание на классификационных и лингвистических нюансах шанти в рамках данной статьи, скажем лишь, что к их музыкально-аудиальным особенностям относятся исполнение *a capella*, относительная простота мелодии, четко выраженный ритмический рисунок; к лингвистическим – просторечные грамматические формы, сниженная лексика, профессионализмы и жаргонизмы, архаизмы, десемантизированные слова и эрративы, лексический и синтаксический параллелизм, инверсия; также следует упомянуть реконтекстуализацию припева и особую структуру «клич – отклик» (подробнее об этом см. [там же]).

Взяв перечисленные выше черты шанти за основу, мы можем высказать предположение о том, что их сохранение при передаче песенных текстов шанти средствами русского языка будет главной рекомендацией для создания адекватного перевода; именно эта задача должна лечь в основу переводческой стратегии по созданию текста перевода шанти.

Для верификации данной гипотезы рассмотрим эти черты, иллюстрируя их фрагментами оригинальных шанти и их переводов (исходные тексты приводятся на сайте <https://thelongestsong.fandom.com/>, с их русскими версиями можно ознакомиться здесь: <https://greencrow.ru/>, <https://stihi.ru/2018/10/23/2512>, <https://www.youtube.com/c/CactusInAScarf>). Следует отметить, однако, что отбор материала исследования сопряжен с определенными трудностями: существуют некоторые современные песенные тексты, стилизованные под шанти, сохраняющие их основные черты, кроме их коммуникативной цели; подобного рода тексты не включались нами в материал исследования (к этой группе текстов относится, например, композиция *Bones In the Ocean* группы *The Longest Johns*). Также упомянем и следующий парадокс: англоязычный песенный текст, который большинство носителей современной культуры, без сомнения, отнесут к шанти в силу его широкой известности (*Fifteen Men on the Dead Man's Chest*, в русской версии – «Пятнадцать человек на сундук мертвеца») в действительности никогда таковым не являлся – по крайней мере, в строгом смысле слова, поскольку он представляет собой часть литературного произведения, и коммуникативные задачи, которые он выполняет, не соотносятся с первичной коммуникативной задачей песенного текста шанти, которая задается в его определении.

Итак, как уже упоминалось, самым значимым критерием адекватности перевода шанти и, как следствие, рекомендацией по их переводу, является их функция / коммуникативная задача, которая косвенно отражается в принадлежности шанти к определенному типу. Следует отметить, что значимость этого критерия, видимо, осознается большинством

переводчиков, поскольку при сопоставлении типа оригинального и переводного шанти выявляется их идентичность. Так, к тяговым шанти (позволявшим синхронизировать усилия по управлению парусным кораблем) относятся оригинал и перевод *Blow the Man Down; Haul Away Joe, Drunken Sailor* (вторичной целью здесь является поддержание дисциплины на борту); примерами толчковых шанти (предназначенных не столько для ритмизации труда, сколько для поднятия морального духа) служат *Santiana, Randy Dandy Oh*; баковые шанти (исполнявшиеся во время отдыха или в особых обстоятельствах, например, при пересечении экватора и т.п.) представлены песенными текстами *My Son John, Rolling Down to Old Maui, Wellerman; Leave Her, Johnny*. Оговоримся, однако: очевидно, что коммуникативная ситуация и, соответственно, коммуникативная задача текста перевода шанти в современных условиях не могут совпадать с оригинальными: переведенные шанти, разумеется, не предназначены для ритмизации труда моряков; тем не менее, они должны осознаваться реципиентом перевода как тексты, когда-то имевшими такое предназначение

Следующим критерием качественного перевода шанти и фактором, определяющим стратегию их перевода, можно считать эквиритмичность, которая, в сущности, является отражением целевого критерия, поскольку именно ритм песенного текста шанти связан с особенностями коммуникативной ситуации (в данном случае – с необходимостью четкого непрерывного выполнения разного рода задач по управлению кораблем). В изученных нами шанти все тексты переводов сохраняют ритмическую структуру оригинала, пусть и с небольшой оговоркой: количество ударных слогов при переводе остается неизменным, хотя в некоторых песенных текстах количество безударных слогов может незначительно расходиться с оригиналом, что, тем не менее, не создает проблем с исполнением шанти (как, например, в *Randy Dandy Oh: Heave a pawl, oh, heave away* – Крутите лебедку, тащите быстрее). Исключение составляет лишь текст *Wellerman*, перевод которого в целом эквиритмичен, однако в нем встречаются «неинтуитивные» ударения и паузы, способные сбить исполнителя, не знакомого с оригинальной песней, с ритма. Следовательно, несмотря на присутствующую де-юре эквиритмичность (16 ударных слогов на куплет для обоих сопоставляемых текстов), де-факто исполнение перевода затруднено: *Soon may the Wellerman come / To bring us sugar and tea and rum / One day, when the tonguing is done / We'll take our leave and go* – Скоро «Веллерман» придёт, / И сахар с ромом привезёт, / Когда делу конец – прозвучит: «отбой», / Мы все пойдём домой.

Композиция песенного текста перевода, как представляется, также должна совпадать с оригиналом все по той же причине, связанной с функцией ритмизации труда на корабле. Чаще всего композиции действительно изоморфны, что свидетельствует о высокой степени адекватности перевода шанти (см., например, песенные тексты переводов

Drunken Sailor, Rolling Down to Old Maui; Leave Her, Johnny и др., в которых количество и чередование куплетов и припевов, а также структура «клич – отклик», совпадает). Однако существуют русские версии песенных текстов шанти, структура которых, повторяя композицию оригинала в целом, значительно ее сокращает (*My Son John, Santiana*).

В результате анализа описанных ниже параметров шанти, которые одновременно расцениваются как критерии оценки эффективности их перевода, было выявлено, что они, в отличие от уже рассмотренных ядерных параметров, могут быть более подвержены вариативности; причина этого, скорее всего, заключается в том, что ядерные признаки-критерии тяготеют к невербальному компоненту синтетического песенного текста и в большей степени обусловлены параметрами коммуникативной ситуации, в то время как тематика и содержание, лексические, лексико-стилистические, синтактико-стилистические и грамматико-стилистические признаки-критерии относятся к вербальной стороне шанти. Тем не менее, не включать их в список критериев эффективности перевода шанти и исключить их из рекомендаций по созданию адекватного перевода данного типа песенного текста представляется мерой необоснованной, поскольку все эти аспекты относятся к отличительным признакам шанти.

Итак, тематика переведенных песенных текстов шанти, главным образом, переключается с оригинальной: будучи созданными моряками и для моряков, эти песенные тексты повествуют либо об их быте, либо о различных аспектах их профессии (подробнее об этом см. [1]). Однако, несмотря на тот факт, что основная тема шанти в переводах будет неизменной (в *Drunken Sailor*, например, весь текст посвящен перечислению наказаний, уготованных пьяному моряку; *Santiana* передает насмешку над американцами, выраженную через восхваление их противника, и т.д.), детали собственно содержания будут варьироваться. Так, один из фрагментов песенного текста *My Son John* представляет собой ироничные риторические вопросы, содержащие предполагаемые причины несчастья, постигшего главного героя: *Well were ya drunk or were ya blind / When ya left your two fine legs behind? / Or was it sailin' on the sea / Wore your two fine legs right down to the knee?*, в то время как перевод концентрируется на качествах героя и его горькой судьбе: Он не был слеп, он не был глуп / В хорошей схватке стоил двух / А с кем теперь сразится он / С пустой бутылкой да под столом?

Особенности лексики, используемой в оригиналах песенных текстов шанти, частично вытекают из их тематики, что, безусловно, отражено и в их переводах: морские термины, профессионализмы и жаргонизмы (а также общеупотребительная «морская» лексика) присутствуют и в английской, и в русской версиях. Однако количественный сопоставительный анализ демонстрирует, что переводы шанти содержат меньше морской лексики, чем оригинальные тексты (*Santiana: fast clipper ship, captain, pull the yank, heave her up* – моряк; *Rolling Down to Old Maui:*

whaling, whalermen, ship, roll down, sail, astern, mainmast's sprung, stuns'l's bones – китобой, корабль, шторм, грот, лисель-спирты). Такое положение дел может быть связано как с разной степенью употребительности соответствующих лексических единиц в английском и русском языках, так и с необходимостью достичь эквивалентности при переводе – нередко это возможно осуществить лишь за счет отказа от перевода некоторых лексем. То же относится и к передаче архаизмов при переводе шанти – архаично-поэтические единицы (*'twas, belike, fo', for'er*) нередко не имеют русских соответствий, а введение компенсирующих архаичных элементов в перевод может нарушить «естественность» (подробнее о термине см. [3]) песенного текста. Что же касается десемантизированных единиц и эрративов, то они обнаруживаются в соответствующих фрагментах текстов перевода (пусть иногда и в сокращенном виде): *wey-heu* «вэй-хэй», *ho* – хо, *yo ho ho* – йо-хо-хо, *Timmy roo dun da, fadda riddle da / Whack fo' the riddle Timmy roo dun da* – А ну-ка / Хей! Хо! / Погубил да / Ром пирату как вода.

Причина их в целом адекватной передачи при переводе, очевидно, состоит в том, что они редко связаны с конкретным содержанием оригинала, являясь частью припева или структуры «клич – отклик».

Основной лексико-стилистической особенностью оригиналов шанти является наличие в них большого количества разговорной лексики; тем не менее, в переводах лексика этого пласта присутствует в гораздо меньшей степени. Так, например, в *Blow the Man Down* обнаруживаются лексеммы *pissed, strumpet, canoodle, clap, spoon, mingin'* и т.д., в то время как в переводе единицы с подобной окраской отсутствуют; использованные в качестве компенсации «шалльной», «всякий там...», «дрался, как зверь», как представляется, не снижают регистр до необходимого уровня, и в переводе в целом задействуется лексика нейтральная. Этот факт объясняется тем, что использование единиц сниженного регистра нередко затруднено или невозможно в переводе из-за отсутствия в русском языке достаточного количества лексем, которые бы принадлежали к данному регистру, выражали бы нужное значение для передачи содержания песенного текста и одновременно не нарушали бы его эквивалентность.

Разговорная окраска присуща шанти не только на лексическом уровне. В большинстве оригиналов встречаются и просторечные грамматические формы (*gimme, ain't, me boys, them tropical shores, cannae* и др.), которые, как становится очевидно из анализа русских версий шанти, создают еще большие сложности при переводе, чем лексико-стилистические параметры. Как известно, переводные эквиваленты для случаев нарушения грамматической нормы отсутствуют, а использование компенсации затруднено по уже упомянутым выше причинам, связанным с нарушением естественности песенного текста. Вероятно, этим и вызван

тот факт, что грамматические особенности оригиналов шанти никак не переданы в их русских версиях.

В отличие от грамматических параметров, лексический и синтаксический параллелизм довольно широко представлен как в оригинальных, так и переводных шанти. В качестве наиболее яркого примера можно привести песенный текст *Leave Her, Johnny*, каждый из куплетов которого завершается строкой *And it's time for us to leave her*. В переводе обнаруживается тот же параллелизм (повторяется строка «**Ведь нам** всем пора на берег»), однако от куплета к куплету в этой завершающей строке встречается незначительная вариативность, позволяющая встроить ее в новый контекст («**И нам** всем пора на берег», «**Но здесь** всем пора на берег»).

Инверсия является одной из неотъемлемых синтаксических черт шанти (как англоязычных, так и переведенных на русский язык), однако частотность инверсии в текстах перевода будет задаваться, как представляется, не столько установкой передать синтаксические параметры оригинала, сколько особенностями строя русского языка и традициями продуцирования стихотворных текстов (*Even now their big brown eyes look out, hoping some fine day to see – Карих глаз пожар...*); косвенным тому подтверждением служит практически полное отсутствие соответствующих друг другу инверсированных фрагментов оригинала и перевода (исключение составляют фрагменты из, например, *Rolling Down to Old Maui: Them tropical shores, we soon shall see again – Берег ласковый встретим вновь* и т.п.).

Итак, исходя из рассмотренных нами особенностей песенных текстов жанра шанти, представляется возможным составить некоторый открытый список рекомендаций по их переводу, иными словами – по созданию стратегии их передачи на русский язык. Прежде всего, необходимо учитывать коммуникативную цель создания шанти – она задает и жанровую разновидность песенного текста, и его композицию, и объем, и соответствующий ритм. Далее, следует сохранять общую тему оригинала (даже при возможной вариативности собственно содержания), поскольку тематика исходной шанти может быть тесно связана с ее жанровой разновидностью. При подборе вербальных средств для передачи содержания шанти целесообразно использование «морской» лексики общего характера, поскольку возможно, что употребление эквивалентов для узкоспециализированных морских терминов и профессионализмов приведет к появлению семантической перегруженности текста перевода. Следует также обращать внимание на наличие в тексте перевода лексического и синтаксического параллелизма, так как его использование будет способствовать созданию и поддержанию определенного ритма песенного текста. И наконец, необходимо придавать тексту перевода разговорный характер посредством использования лексики сниженного реги-

стра (необязательно во фрагментах, соответствующих оригиналу); просторечные грамматические формы следует передавать при помощи компенсации – замены грамматических единиц на лексические средства разговорной окраски.

Список литературы

1. Волкова Н.А., Новиков Д.В. Песенные тексты жанра шанти как разновидность синтетических текстов // Дневник науки. 2022. №7. URL: http://www.dnevniknauki.ru/images/publications/2022/7/philology/Volkova_Novikov.pdf (Дата обращения 30.09.2022).
2. Franzon J. Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance // *The Translator*. 14(2). Manchester: St Jerome Publishing, 2008. P. 373–399.
3. Low P. Singable translation of songs // *Perspectives: Studies in Translatology*. 11 (2). Abingdon: Routledge, 2003. P. 87–103.
4. K. Reiss, H. Vermeer. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. NY: Routledge, 2014. 221 p.

Об авторе:

ВОЛКОВА Наталия Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского, e-mail: piper-2006@yandex.ru

FIFTEEN MEN ON THE TRANSLATOR’S CHEST: DEVISING A SHANTY TRANSLATION STRATEGY

N.A. Volkova

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski, Kaluga

Shanties are defined as multimodal song texts that are described in terms of their key verbal and non-verbal characteristics, on the basis of which a strategy of rendering them in another language can be devised.

Keywords: *singability, shanty, song text, translation strategies.*

About author:

VOLKOVA Natalia Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor with English Language Department, Kaluga State University, Kaluga; e-mail: piper-2006@yandex.ru

© Волкова Н.А., 2022