

Євсеєнко О. О.

викладач кафедри теорії, історії музики
та інструментальної підготовки
інституту культури і мистецтвЛуганського національного університету
імені Тараса Шевченка

МУЗИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД: МОВНИЙ ТА МОВЛЕННЄВИЙ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ ДОМРОВОГО ПЕРЕКЛАДУ)

Анотація. Автор розглядає явище музичного перекладу з позиції мовного та мовленнєвого аспектів на прикладі домрового перекладу, докладно висвітлює кожен з них, виявляє особливості і, на підставі дослідження, визначає різницю між мовою та мовленням щодо музичного перекладу.

Ключові слова: домровий, переклад, мова, мовлення, музика, музичний переклад.

Аннотация. Евсеенко О. А. Музыкальное переложение: языковой и речевой аспекты (на примере домрового переложения). Автор рассматривает явление музыкального переложения с позиции языкового и речевого аспектов на примере домрового переложения; подробно освещает каждый из них, выявляет особенности и, на основе исследования, определяет разницу между языком и речью в контексте музыкального переложения.

Ключевые слова: домровый, переложение, язык, речь, музыка, музыкальное переложение.

Summary. Yevseyenko O. A. The musical transcription's phenomenon from the perspective of language and verbal aspects (for example the transcription for the domra). The author examines the musical transcription's phenomenon from the perspective of language and verbal aspects used for example the transcription for the domra, describes in detail each of them, shows their peculiarities and, based on a study determines the difference between the language and the verbal speech in the context of musical transcriptions.

Key words: domra's, transcription, language, verbal speech, music, musical transcription.

Актуальність. Музика, яку музикант обирає для виконання, неодмінно свідчить не лише про його виконавчий рівень, але й про його світогляд, характер, музичні уподобання та смак. Чим більш якіснішою, зрозумілою у професійному сенсі буде ця музика, чим більш виразною буде її мова, тим скоріше, на нашу думку, розвиватиметься жанр народного інструментального виконання, тим ґрунтовніше народні інструменти закріпляться в статусі академічних інструментів.

Завдяки вмінню скласти переклад, домристи-виконавці мають можливість не лише значною мірою поширювати виконавчий репертуар, а й створювати власне «творче обличчя». За умов постійного зростання вимог до якості домрового виконання, а також існування досить обмеженої кількості оригінальних творів для домри, необхідність складення адекватних щодо мови і мовлення музичних перекладів набуває особливого значення. Щодо музичного мистецтва, адекватність перекладу має той самий рівень значимості, що й у мовознавстві. Проте, необхідно пам'ятати, що музичний переклад – то не просто спроба відтворення твору, а цілком самостійний жанр, що має власну історію і традиції.

Постановка проблеми. Як відомо, сутність перекладу полягає у зіставленні оригіналу та його перетворення в іншому мовному матеріалі, що потребує проведення глибокого аналізу з погляду семантики, мовної форми, лінгвістичності, засад поетики у контексті творчості автора й перекладача. Основу адекватного музичного перекладу складає знайдення правильного способу трактування твору, відтворення найбільш точнішої його інтерпретації, що зумовить збереження головної ідеї та максимально наблизить до епохальних та стильових особливостей музики, яка перекладається. На думку Л. Мікешіної, феномен перекладу є однією із тих проблем, вивчення яких дозволяє виявити «нові аспекти проблеми мови і пізнання» (мова, інтерпретація) [5, с. 492 – 495]. Головним аспектом проблеми музичного перекладу є принципова можливість чи неможливість його адекватного художнього відтворення. Йдеться про такі специфічні властивості творів, як перекладність та, відповідно, неперекладність. Проблема музичного перекладу такою безпосередньо пов'язана з питаннями музичної інтерпретації, як перекладацької, так і виконавської, оскільки виконання є невід'ємною частиною інтерпретації.

Важливо також наголосити на тому, що коли мова йде про музичний переклад, то перекладач змушений постійно балансувати між двома площинами: власне мовленнєвою та стилістичною. Характерною рисою такого перекладу буде намагання перекладача подолати певні розбіжності між мовою і мовленням твору-оригіналу та їхнім відтворенням у перекладі. Таким чином, **мета наданої статті** – усунути протистояння між розглядом музичного перекладу крізь призму розходження двох мовленнєвих систем та зведенням текстів до стильової єдності.

Аналіз сучасних досліджень та публікацій. Проблеми музичного перекладу в різні часи було присвячено увагу значної кількості провідних виконав-

Надійшла до редакції 14.09.2011

ців і науковців. Серед них можна виділити роботи: М. Арановського, М. Бонфельда, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Л. Мазеля, В. Цукермана, М. Хомського. Вагомий внесок в розвиток вітчизняного домрового виконання і перекладу, завдяки власним роботам народних пісень, внесли Б. Міхєєв і В. Івко. Також – роботи нового покоління науковців – Ю. Кон, И. Дмитрук, И. Нехаєвої, Л. Єльмслева. Різницю між мовою та мовленням досліджували: Ф. де Сосюр, А. Гардинер, Е. Бенвенист, Ю. Лотман, М. Кочерган тощо. Але дотепер лишаються не до кінця вирішеними питання мовного та мовленнєвого аспектів музичного перекладу.

Виклад основного матеріалу. Зауважимо, що, не зважаючи на появу останнім часом значної кількості праць, присвячених питанням музичного перекладу, на сьогодні не існує чіткої дефініції поняття музичного перекладу. Більше того, сам термін «переклад» співіснує з таким словом, як «перекладення». Переважно «переклад» і «перекладення» термінологічно заміщають один одного. Тобто, при аналізі одного й того ж тексту одночасно вживається і слово «переклад», і «перекладення». Однак, на думку І. Дмитрук, яка розглядає жанр перекладу у сучасному бандурному мистецтві, «суттєва відмінність цих етимологічних визначень – «перекладати», що визначає процес переведення, тоді як «перекладення» означає результат цієї трансформації» [3, с. 6].

Щодо музично-понятійних визначень цих термінів, то пропонується наступне: *музичний переклад* – пристосування музичного твору до виконавських умов іншого інструменту (інструментів). *Музичне перекладення* – більш вільний переклад музичного твору та використання його у нових виконавських умовах. Критерієм, за яким розрізняється власне перекладення від перекладу, може бути спосіб подачі музичного тексту:

- концертно-віртуозна фортепіанна манера подачі вокальної мініатюри (Р. Шуман-Ф. Ліст, «Присвята»), оперного вокального квартету (Д. Верді- Ф. Ліст, «Ріголетто»);
- в оригіналі твір написаний для солюючого інструменту, а в кінцевому варіанті – для ансамблю чи оркестру.

За принципом викладу музичні переклади класифікуються на *переклади-аналогії, перекладення-транскрипції, перекладення-стилізації*.

Погляд на музику з позиції мови та мовлення вже є традиційним. Проте деякі дослідники, наприклад, І. Нехаєва, вказують на те, що «музична мова» – це «просто термін, який заради зручності повідомлення використовують у музично-теоретичних дослідженнях», тому визначати музику як мову є некоректно та недоцільно [7, с. 48 – 56]. Своєрідне підтвердження такої думки знаходимо у Ф. Сосюра: «...Якщо вона [фраза] належить до сфери мовлення, вона не може слугувати мовною одиницею» [8, с. 108]. Окрім того, оскільки мова є системою знаків, то й музика, як мова, повинна відповідати наданому формулюванню, чого насправді не відбувається. Підтвердження такої думки можна знайти у Л. Єльмслева, який відзначав, що характеристикою знаку є його функціональне призначен-

ня. Але, як відомо, феномен музики існує безвідносно до явищ, присутніх поза музичним мистецтвом. Отож, уявлення про музичне мистецтво як частину мови є досить умовним. Вивчаючи музичне мистецтво, слід зосередитись скоріше на пошуку різниці між поняттями музики й мови, ніж на їхньому ототожненні.

Складність доведення тези, що мистецтво є знаковою системою, спричинила появу та широке розповсюдження антитези, що було висунуто М. Арановським про «незнакову», навіть «немовну» природу музичного мистецтва [1, с. 104]. Досить скоро вона дістала підтримку з боку вчених-лінгвістів. Так, наприклад, відомий французький лінгвіст Еміль Бенвенист вважає, що музика підходить до групи систем одиниць, що не є означниками і, відповідно «музика – це така мова, у якій є синтаксис і нема семіотики» [2, с. 80, 82]. Ю. Лотман говорить про те, що: «пам'ятаючи про живопис, музику, кінематографію, ми не можемо ствердно відповісти на запитання, чи може бути носієм значень деяке повідомлення, в якому не можна визначити знаки в тому сенсі, котрий підходить під класичне визначення, що має, в першу чергу, на увазі слово природної мови» [4, с. 382].

Задля розв'язання цієї проблеми звернемося до сосюрівської дихотомії мова – мовлення (саме завдяки працям визначного швейцарського теоретика і лінгвіста Ф. де Сосюра уперше було висунуто й обгрунтовано відокремлення понять «мова» та «мовлення»). Під мовою (*la langue*) Сосюр розумів загальний для усіх, хто говорить добір засобів, якими користуються задля побудови фраз наданою мовою. Під мовленням (*la parole*) – конкретні висловлювання індивідуальних носіїв мови. Мовознавці визначають мовлення як мову в діянні. Натомість мову вони дефінують як систему знаків, що утримує у собі слова з їхніми значеннями й низку правил, за якими будуються речення. На нашу думку, визначити різницю між мовою та мовленням можливо завдяки їхнім ознакам. Зупинимось на деяких з них:

1. Мовлення відбувається у часі й реалізується у просторі. Натомість через названі категорії не можна охарактеризувати мову;
2. Мовлення нескінченне, тоді як мова має закінченість;
3. Мовлення синтагматичне, складене з елементів лінійного ряду, мова ж має парадигматичну і рівневу організацію;
4. Мовлення є послідовністю мовних одиниць, елементи мови мають чітку ієрархію;
5. Мовлення завжди утримує контекст, воно зумовлене ситуацією, мова не залежить від обставин спілкування.

Окрім того, мовлення може існувати у двох формах – діалогічній та монологічній, характеризуватися темпом, тембровими особливостями, тривалістю, гучністю, артикуляційною чіткістю, акцентом тощо, а також відображати психологічний стан того, хто говорить. Будь-яке мовлення може підлягати оцінюванню з точки зору змісту, етики, естетики (оцінюватись, як змістовне, безглузде, правильне, неправильне, вишукане, побутове тощо).

Дуже коректним ставленням до використання згаданих вище термінів відзначились роботи Л. Мазеля та В. Цукермана. Дехто з музикознавців, як наприклад В. Медушевський, Є. Назайкінський запропонували способи визначення специфічних властивостей музичної мови і музичного мовлення. Спробу зумовити нетермінологічне використання наданих понять здійснив Ю. Кон. Сучасні дослідження науки про мову та мовлення встановили, що мовлення виявилось опосередкованим мовою на відносно пізній стадії розвитку людства. Йдеться про те, що мовлення можливе поза мовою, тобто мова не завжди зумовлює мовлення. За ствердженням психолога В. Басіна, існує так звана внутрішня мова, коли за об'єктивними значеннями, що складають мовлення, ховається суб'єктивний зміст, народжений внутрішньою мовою за відсутності слів. Таким чином, потрібно визнати, що поняття мовлення значно менше розроблено, ніж поняття мови. У розумінні Соссюра, між категоріями мови та мовлення, – знаком та висловлюванням, – не існувало будь-якого поєднання, посередника, через якого було б можливо встановити зв'язок між ними. Тому, як писав Сосюр, лінгвістику мовлення «не можна змішувати з лінгвістикою у власному сенсі, з тією лінгвістикою, єдиним об'єктом якої є мова» [8, с. 58].

Замість дихотомії мова – мовлення М. Хомський пропонує застосувати співвідношення «компетенція – використання», де під компетенцією слід розуміти знання носієм мови граматичних норм побудови висловлювань, а під використанням – реальний мовленнєвий процес, в якому, власне, реалізується компетенція [9, с. 38]. Надана теорія дозволяє змінити погляд на мову і розглядати її не як систему знаків, а як систему граматично визначених речень-висловлювань, що надзвичайно важливо для розуміння специфіки музичної комунікації. Оскільки у підґрунті цієї теорії знаходиться переконання, що в людині як біологічному виді здатність до розуміння граматичних норм мовленнєвого висловлювання закладена генетично [9, с. 64]. Хомським було висунуто гіпотезу про існування природжених духовних структур. Тобто розуміння музичного мовлення в людині так само закладено природою з початку.

Музичне мовлення, на відміну від вербального мовлення, – це одностороннє явище, що здійснюється від того, хто його народжує (композитора) – через цілу низку проміжних стадій – до слухача. Тобто музика – це завжди повідомлення. Але «кожне закінчене музичне повідомлення, – на думку М. Михайлова, – витвір мистецтва. Будь-який вилучений з контексту фрагмент музичного повідомлення – це фрагмент художньої творчості» [6, с. 53]. Окрім того існує аспект, що відрізняє музику від будь-якої мови, а саме: вона не відповідає критерію відтворюваності, поза межами якого спілкування не можливе. Навіть відтворення вже написаного тексту потребує специфічної підготовки та присутності виконавця.

Висновки. Таким чином, ми приєднуємось до думки Бонфельда, що вербальне мовлення не може слугувати моделлю для сприйняття мовлення музичного, хоча музична комунікація реалізується саме як

мовлення. Але поняття «музична мова», попри будь-який контекст, є віртуальним, припускаючи деяке абстрагування. Сама музика, у якості твору, що звучить, є мовленням. Проте, відносини між вербальною та музичною комунікаціями доцільніше сприймати у мовленнєвому аспекті, ніж у мовному.

Відтак, досліджуючи музичний переклад з позиції мови, слід насамперед з'ясувати, що у цьому випадку стане визначальним: мовний чи мовленнєвий аспект? Якщо переклад – це передача тексту засобами іншої мови, то проблема полягає у тому, що у процесі музичного перекладу сам мовний код не зазнає істотних змін. Тобто, переклад тексту відбувається у межах однієї мовної системи. Таке явище, якщо послуговуватись термінологією П. Рікера, можна класифікувати як *внутрішньомовний переклад*. При цьому зміни відбуваються на рівні: тембру, артикуляції, інтонації.. – всього того, що належить передусім до сфери мовлення. Це дає нам підставу стверджувати, що *музичний переклад є явищем мовленнєвого порядку*. Проте, творча особистість перекладача, як вважає Р. Зорівчак, виявляється не ступенем перекладацької свободи, а в тому, через які засоби перекладач намагається перетворити вихідний матеріал. Загальна стилістика музичного твору визначається через особливості мовленнєвих співвідношень як окремих (найменших) його частин, так і музичного твору в цілому.

Отже, проблеми дослідження мовного та мовленнєвого аспектів музичного перекладу надалі потребують глибокого аналізу, всебічного осмислення та розв'язання.

Література:

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. Сб. ст., – М.: Музыка, 1974. – С. 90 – 123.
2. Бенвенист Э. Семиология языка / Э. Бенвенист Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
3. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві. Автореф. дис... на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / І. І. Дмитрук. – Львів, 2009. – 20 с.
4. Лотман Ю. М. Замечания о структуре повествовательного текста: электронный ресурс: Ю. М. Лотман Тр. по знаковым системам // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та – Вып. 308 – Т. VI. – Тарту, 1973. – Режим доступа до джерела: <http://www.fedy-diary.ru/html/.../16102010-03d.html>.
5. Микешина Л. А. Философия познания. Полемиические главы / Л. А. Микешина. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 624 с.
6. Михайлов М. К. Стиль в музыке / М. К. Михайлов Исслед. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с., нот.
7. Нехаева И. Н. «Музыкальный язык» как незнакомая форма мышления: электронный ресурс: И. Н. Нехаева / Известия Уральского государственного университета. – 2010. – № 2(76). – С. 48 – 56. – Режим доступа до джерела: <http://proceedings.usu.ru/>.
8. Соссюр Ф. де Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. Русский пер. А. М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р. И. Шор. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. Хомский Н. А. Язык и мышление / Н. А. Хомский. – М.: Изд-во Московского университета // Публикации ОСиПЛ. Серия монографий. 1972. – 126 с.