

**ИНТЕРНАУКА**  
*internauka.org*

Головина Елена Викторовна

**ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДА  
СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ  
ПЕСЕН**

Монография

Москва  
2020

УДК 81  
ББК 81  
Г611

Рецензенты:

*Вержинская И.В.* - кандидат филологических наук, доц. кафедры теории и практики перевода ФГБОУ ВО "Оренбургский государственный университет";

*Щербакова М.В.* - кандидат филологических наук, доцент, доц. кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО "Оренбургский государственный университет".

ISBN 978-5-6044619-2-1

**Е.В. Головина**

**Г611 «Эквивалентность перевода современных англоязычных песен»:** Монография: – Москва, Изд. «Интернаука», 2020. – 62 с.

Монография посвящена вопросу эквивалентности перевода англоязычных песенных текстов. В работе анализируются лексико-грамматические средства, с помощью которых достигается эквивалентность перевода. Новизна данного исследования заключается в том, что впервые проводится анализ именно песенных текстов в аспекте эквивалентности. В работе описываются особенности песенного текста. Разработаны критерии для анализа перевода песенного текста.

ISBN 978-5-6044619-2-1

ББК 81

© Головина Е.В., 2020  
© ООО «Интернаука», 2020

## СОДЕРЖАНИЕ:

<b>Введение</b> .....	<b>4</b>
<b>Глава 1. Основы перевода песенных текстов</b> .....	<b>5</b>
1.1. Теоретические аспекты изучения понятия «перевод» ....	5
1.2. Соотношение адекватности и эквивалентности в переводе	9
1.3. Лингвистические особенности перевода песни как формы стихотворного текста .....	17
Выводы по главе 1. ....	24
<b>Глава 2. Эквивалентность перевода песенных текстов</b> .....	<b>27</b>
2.1. Эквивалентность перевода песен группы Placebo .....	27
2.2. Эквивалентность перевода песен группы Depeche Mode	41
2.3. Сравнительный анализ переводов песен Placebo и Depeche Mode .....	52
Выводы по главе 2. ....	54
<b>Заключение</b> .....	<b>56</b>
<b>Список использованных источников</b> .....	<b>59</b>

## ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день в теории перевода значимым является художественный перевод, где в свою очередь особое место занимает перевод песенного текста. Данный вид перевода является продуктом личностной интерпретации переводчиком текста оригинала, что позволяет рассматривать перевод песни в качестве самостоятельного произведения.

Несмотря на существование большого количества работ, в которых рассматриваются определенные языковые проблемы при переводе поэтического текста, относительно небольшое внимание было уделено изучению проблем перевода песенного текста в аспекте эквивалентности.

Таким образом, **актуальность** данной работы заключается в недостаточной изученности проблемы перевода англоязычных песен на русский язык, отсутствием работ, посвященных анализу лексико-грамматических средств данного вида текста, позволяющих выявить степень эквивалентности.

**Объект** исследования – современные англоязычные тексты песен и их переводы на русский язык. **Предметом** исследования является эквивалентность перевода современных англоязычных песен на русский язык.

**Целью** данной работы является выявление эквивалентности перевода англоязычных песен групп «Placebo» и «Depeche Mode».

**Материалом** исследования послужили 5 песен группы «Placebo» и 5 песен группы «Depeche Mode», а также их переводы в двух вариантах, выполненные разными авторами. Данные переводы опубликованы на сайте [www.amalgama-lab.com](http://www.amalgama-lab.com).

**Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые проведен анализ переводов англоязычных песен на русский язык с точки зрения гендерного аспекта. Выявлены основные лексико-грамматические средства, способствующие достижению эквивалентности.

## ГЛАВА 1.

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ

В первой главе изучаются исследовательские подходы к трактовке термина «перевод», выявляются сходства в изучаемых определениях. Далее исследуются понятия «адекватность» и «эквивалентность», прослеживается их взаимосвязь, выявляются критерии эквивалентности перевода. Затем рассматриваются общие теоретические вопросы художественного стихотворного перевода, основные особенности песенного текста как объекта переводческой деятельности и выделяются основные принципы, которыми должны руководствоваться переводчики при работе с художественными стихотворными текстами.

#### 1.1. Теоретические аспекты изучения понятия «перевод»

В данном параграфе рассматриваются точки зрения исследователей и переводоведов на перевод как на переводческий процесс и продукт данного процесса. Выявляются схожие черты в различных интерпретациях понятия «перевод».

На современном этапе развития лингвистики существует более 100 вариантов трактовки термина «перевод». С момента появления перевод всегда имел важное социальное значение и позволил осуществить преодоление языкового барьера между людьми, тем самым давая взаимодействовать совершенно разным культурам и народам. Перевод как сложная интеллектуальная деятельность является объектом изучения языкознания и переводоведения.

Любой случай, когда текст, созданный на одном языке, перевыражается средствами другого языка называется переводом. Поскольку язык это своего рода код или знаковая система, т. е. произвольное обозначение предметов и явлений действительности с помощью условных знаков, то перевод можно назвать перекодированием, потому как каждый из условных знаков заменяется при переводе знаком другой знаковой системы. Следовательно, перевод – это перевыражение или перекодирование исходного текста. Другими словами, перевод представляет собой перевыражение исходного текста средствами другого языка.

Понятие «перевод» является центральным в переводоведении. С течением времени и развитием переводоведения как отдельного раздела лингвистики учеными предлагались все новые и новые определения перевода. Практически все ученые сходятся во мнении, что дефиницию «перевод» следует рассматривать как двустороннее явление и при этом учитывать, что «перевод» – понятие многогранное.

Перевод рассматривается как умственная деятельность, процесс, заключающийся в передаче речевого произведения (письменного или устного), возникшего на одном, исходном языке, на другой язык – язык перевода. Перевод в этом значении понимается как деятельность переводчика по передаче оригинального (исходного) текста средствами другого языка.

Большое количество вариантов трактовки «перевода» представлено в толковых и лингвистических словарях.

Так, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова приводится пять значений термина «перевод», большинство из которых, не имеют отношения к проблеме перевода именно в сфере лингвистики (например, перевод работника на другое предприятие, банковский перевод и др.). Однако и при употреблении слова «перевод», подразумевая «перевод с одного языка на другой», можно выделить два разных значения:

1) «Перевод как результат определенного процесса», т. е. обозначение самого переведенного текста (например, в предложениях: «Это – очень хороший перевод романа Диккенса», «недавно вышел в свет новый перевод поэмы Байрона», «он читал этого автора в переводе» и т. п.)

2) «Перевод как сам процесс», т. е. как действие от глагола «переводить», в результате которого появляется текст перевода в первом значении [38, с. 802]. Здесь очевидно разграничение функции перевода и его результата.

В «Толковом словаре переводческих терминов» Р.К. Миньяра-Болеручева приводится следующее определение: «перевод – вид речевой деятельности, удваивающий компоненты коммуникации, целью которого является передача сообщения в тех случаях, когда коды, которыми пользуются источник и получатель не совпадают (где код – это система знаков и правила их использования для передачи или приема сообщения; источник – лицо, от которого исходит сообщение)» [26, с. 16]. В этом определении подробно раскрываются основные аспекты перевода, что позволяет в полной мере изучить данную дефиницию.

Определение перевода, которое зафиксировано в «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя: «перевод – это передача содержания устного высказывания или письменного текста средствами другого языка» [33, с. 126]. Данная трактовка является выражением основной функции процесса перевода в целом.

О.А. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» детерминирует понятие «перевод» следующим образом: «перевод – сопоставление двух или нескольких языков с целью отыскания семантических соответствий между их единицами, обычно для двуязычной лексикографии,

для сопоставительных семантических исследований и т. п.; передача информации, содержащейся в данном произведении речи средствами другого языка» [3, с. 234].

Т.В. Жеребило в работе «Словарь лингвистических терминов» предлагает следующую трактовку: «перевод – отыскание в другом языке средств выражения, обеспечивающих передачу информации, содержащейся в тексте, а также полное соответствие переводного текста оригиналу как по содержанию, так и по форме. С точки зрения социолингвистики, при переводе нужно овладеть фоновыми знаниями, сведениями экстралингвистического характера» [17, с. 257].

Анализ определений свидетельствует о том, что термин «перевод» в разных словарях имеет схожую направленность – он понимается, прежде всего, как процесс передачи информации и лишь изредка трактуется как «результат деятельности переводчика». При этом очевидно, что в словарях лингвистической направленности понятие «перевод» имеет наиболее подробное и точное объяснение с точки зрения языкознания.

Термин «перевод» рассматривается многими лингвистами. Л.С. Бархударов, выдвигая на первый план аспект процесса межъязыковой трансформации с сохранением значения, определяет перевод так: «переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, т. е. значения» [5, с. 5].

Служа средством общения людей различных национальностей, перевод является средством межъязыковой и межкультурной коммуникации и неотъемлемым процессом, характерным им. А.Д. Швейцер также определяет перевод с точки зрения процесса, делая акцент на межкультурную составляющую и задачу передачи коммуникативного эффекта. По его мнению, перевод может быть определен как однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному (переводческому) анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде; процесс, характеризующийся установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемой различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями [40, с. 75].

Основательница Высшей школы перевода А.С. Алексеева также акцентирует внимание на том, что перевод, в первую очередь, является процессом: «перевод – это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке. Данная деятельность осуществляется переводчиком» [2, с. 12].

Российский лингвист В.Н. Комиссаров придерживается следующего определения: «перевод – это вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. Перевод рассматривается как иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале. Межъязыковая коммуникация, осуществляемая через посредство перевода, в наибольшей степени воспроизводит процесс непосредственного речевого общения, при котором коммуниканты пользуются одним и тем же языком.

Подобно тому, как в процессе речевого общения на одном языке тексты для говорящего и для слушающего признаются коммуникативно равноценными и объединяются в единое целое, так и текст перевода признается коммуникативно равноценным тексту оригинала. Задача перевода – обеспечить такой тип межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый текст на языке Рецептора (на переводящем языке – ПЯ) мог бы выступать в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала и отождествляться Рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении» [21, с. 18].

Другой российский ученый А.В. Федоров дает определение, которое затрагивает меньшее число аспектов, однако в определениях А.В. Федорова и В.Н. Комиссарова есть общая главная мысль – результат перевода должен быть полноценным выражением коммуникативной задачи оригинала. Перевод рассматривается, прежде всего, как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям. Перевести – значит выразить максимально достоверно и полно средствами одного языка то, что уже было изложено ранее средствами другого языка [39, с. 75].

В.С. Виноградов дал следующее определение термину «перевод»: «перевод – это вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного текста на другом языке» [10, с. 13]. Теоретик в своей точке зрения определяет «перевод» и как действие, и как итог данного действия.

Можно сделать вывод, что все подходы к трактовке термина «перевод» имеют схожие черты и минимальные различия. Анализ рассмотренных определений свидетельствует о том, что перевод можно трактовать как процесс передачи текста и всех содержащихся в нем культурных особенностей на одном языке на другой язык на основе целенаправленного анализа, осуществляемого переводчиком, с целью сохранения плана содержания и коммуникативного эффекта исходного текста, результатом которого является создание нового текста,



который обеспечивает межъязыковую коммуникацию с полноценной коммуникативной заменой оригинала и отождествлением рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном плане. Специфическая особенность перевода, которая выделяет его среди остальных видов языкового посредничества, заключается в том, что перевод является репрезентантом оригинала, т. е. представляет собой его полноценную замену на другом языке.

Приведенные дефиниции отражают многомерный и многофакторный характер процесса перевода, его отличие от других видов межъязыковой коммуникации, его сложный и противоречивый характер, и, в первую очередь, его основной парадокс, осуществление которого является главной задачей и одновременно основной трудностью в работе переводчика – установкой на максимально близкое соответствие оригиналу и установкой на адресата и нормы его культуры. Сущность перевода заключается в создании текста на языке перевода эквивалентного (но не равного) тексту на исходном языке.

Перевод – это результат переводческой деятельности, т. е. новое речевое произведение на переводящем языке. Получившийся текст – продукт деятельности переводчика – должен отвечать большому количеству требований, соответствовать оригиналу в рамках понятий адекватности и эквивалентности.

Таким образом, в данном параграфе рассмотрено понятие «перевод» с точки зрения лингвистики, приведены различные дефиниции. Выявлены общие признаки среди основных понятий. Выделены главные признаки перевода: полноценность, эквивалентность, адекватность, завершенность, структурность, целенаправленность, функциональность и прагматичность. Проанализированы основные характеристики перевода такие как: содержательность, равноценность и репрезентативность.

## **2.1. Соотношение адекватности и эквивалентности в переводе**

В данном параграфе рассматриваются критерии определения адекватности и эквивалентности перевода, изучаются различные научные точки зрения теоретиков, касающихся адекватности и эквивалентности.

В толковом переводческом словаре Л.Л. Нелюбина представлено 14 вариантов трактовки понятия «адекватный перевод», и в первом из них рядом со словом «адекватный» указано прилагательное «полноценный»: «адекватный и полноценный перевод обуславливает правильную, точную и полную передачу особенностей содержания подлинника, и его языковой формы с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод» [29, с. 14].

А.В. Федоров также считает схожими понятия полноценности и адекватности перевода, давая такую трактовку: «полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые часто и не совпадая по своему формальному характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого» [39, с. 45]. Аналогичного мнения придерживается и Р.К. Миньяр-Белоручев, который считает, что адекватный перевод – это цель художественного перевода, а именно он определяет адекватный перевод как воссоздание единства содержания и формы подлинника с помощью другого языка [26, с. 16].

С точки зрения Ф.Д. Батюшкова, стремление к адекватности является единственным принципом художественного перевода. В статье «Задачи художественных переводов» он выделяет несколько требований, которых должен придерживаться переводчик для ее достижения: точная передача смысла, максимально схожее воспроизведение стиля, сохранение особенностей языка автора, при этом не нарушая норм родного языка и соблюдение внешней эмоциональности художественной речи [6, с. 10-12].

А.А. Смирнов понимает под адекватным такой перевод, в котором передаются все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в рамках определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Также теоретик указывает на роль межкультурной адаптации в достижении адекватного перевода: «менее всего может быть достигнута адекватность одной лишь прямой, дословной точностью. Очень часто необходимо бывает «транспортировать», или вносить известную поправку на разницу между национальным языком, эпохой, местными условиями, уровнем культуры, литературой, традицией и вообще социальной средой, с одной стороны, автора, с другой – переводчика и его читателей» [35, с. 512].

А.Д. Швейцер определяет адекватность опираясь на ее связи с условиями межъязыкового коммуникативного акта с его детерминантами и фильтрами, с выбором стратегии перевода, отвечающей коммуникативной ситуации. Адекватность отвечает на вопрос о том, соответствует

ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям. Его точку зрения поддерживают М.Я. Блох, трактующий адекватность как «соответствие перевода своей коммуникационной цели» [7, с. 7] и Н.К. Грабовский, считающий категорию адекватности главным образом характеристикой степени соответствия текста перевода ожиданиям участников коммуникации [13, с. 9]. Такого же мнения придерживается И.С. Алексеева, которая дает определение адекватности как «соответствие переведенного текста цели перевода». Н.К. Грабовскому принадлежит мнение о возникновении термина «адекватность» в лингвистике: он считает, что оно «перекочевало в теорию перевода из теории познания, где термином «адекватное» обозначается верное воспроизведение в представлениях, понятиях и суждениях объективных связей и отношений действительности. Расшифровка определения «верный» через синонимы соразмерный, соответствующий, правильный, точный мало что может добавить знанию о том, каким должен быть текст перевода по сравнению с текстом оригинала» [13, с. 69]. Таким образом, неопределенность слова «точный» и поспособствовала поискам нового слова для определения основного искомого качества перевода.

По мнению В.Н. Комиссарова, «хорошим» или «правильным» признается только эквивалентный перевод и «оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность» [20, с. 117].

Н.К. Грабовский считает, что сосуществование категории адекватности с категорией эквивалентности не только допустимо, но и целесообразно. Однако для того, чтобы они могли сосуществовать в пределах одной теории, следует четко разграничить их понятийные области.

Необходимо выявить определение термина «эквивалентность» и понять, как он может применяться к тестам переводов.

П.М. Топер, отмечая разнообразие мнений о том, когда и откуда вошел в теорию термин «эквивалент», пишет: «но, кажется, можно считать установленным, что впервые термин «эквивалент» стал употребляться в современном переводоведении по отношению к машинному переводу, а к переводу человеческому его предложил Р. Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода (1959)» [36, с. 176].

Л.Л. Нелюбин дает определение эквивалентного перевода с отсылкой на адекватный: «эквивалентный перевод – перевод, осуществляемый на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм языка перевода» [29, с. 254].

Следует отметить, что «эквивалентность» и «адекватность» имеют общую направленность – на грамотный перевод, способный правильно интерпретировать мысль текста оригинала.

А.Д. Швейцер в своих трудах указывает на ориентированность понятия «эквивалентность» на соответствие создаваемого в итоге межъязыковой коммуникации текста определенным параметрам оригинала, т. е. эквивалентность отвечает на вопрос соответствия конечного текста исходному. Также он призывает не пренебрегать важнейшим для теории перевода положением о примате эквивалентности текста над эквивалентностью его сегментов. Эта закономерность выступает наиболее рельефно в тех случаях, когда коммуникативная установка отправителя выдвигает на первый план не референтную функцию текста, а другую – скажем, металингвистическую или «поэтическую». Именно поэтому на уровне эквивалентности словесных знаков невозможен перевод каламбура [40, с. 94].

М.Я. Блох говорит о том, что «эквивалентность есть максимально структурно-фундаментальное подобие перевода оригиналу» [7, с. 7]. Такого же мнения придерживается и В.Н. Комиссаров, который понимает эквивалентность как смысловую общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Он разработал теорию уровней эквивалентности, опираясь на то, что степень близости между оригиналом и переводом представляет собой величину переменную. Исследователь выделил пять уровней эквивалентности (градация от самого низкого к самому высокому): 1. Уровень цели коммуникации; 2. Уровень описания ситуации; 3. Уровень высказывания; 4. Уровень сообщения; 5. Уровень языковых знаков.

По мнению теоретика Я.И. Рецкера, эквивалентом следует признать постоянное и равнозначное соответствие, которое, как правило, не зависит от контекста. Употребляя термин «соответствие», исследователь имеет в виду семантические соответствия между лексическими единицами. При этом «эквивалент» понимается как постоянное равнозначное соответствие, не зависящее от контекста [32, с. 10-11]. Л.С. Бархударов отмечает, что случаи абсолютно полного совпадения соответствия лексических единиц разных языков во всем объеме их значения относительно редки.

Ю. Найда различает два типа эквивалентности: формальную и динамическую. Формальная эквивалентность ориентирована прежде всего на структурную составляющую исходного текста и на максимально возможное точное воспроизведение плана содержания. Однако данное понятие искажает смысл переводимого сообщения и приводит к его неправильному восприятию. В связи с этим фактом переводы такого типа зачастую изобилуют сносками, благодаря которым и достигается максимальное приближение к структуре оригинального текста. Динамическая же эквивалентность определяется как «качество перевода,

при котором смысловое содержание оригинала передается на языке-рецепторе таким образом, что реакция рецептора перевода в основном подобна реакции исходных рецепторов» [27, с. 202]. По сути, это и есть адекватность перевода. Не случайно в дальнейшем Ю. Найда отказался от термина динамическая эквивалентность, заменив его термином функциональная эквивалентность.

Похожие идеи можно наблюдать и у Ю.В. Ванникова. Однако у него это называется адекватностью: он предлагает различать семантико-стилистическую адекватность, которая определяется «через оценку семантической и стилистической эквивалентности языковых единиц, составляющих текст перевода и текст оригинала» и функциональную (прагматическую, функционально-прагматическую), которая «выводится из оценки соотношения текста перевода с коммуникативной интенцией отправителя сообщения, реализованной в тексте оригинала» [9, с. 34-37].

Термины «адекватность» и «эквивалентность» издавна употребляются исследователями и теоретиками, однако трактовка их соотношения часто различается.

Лингвист В.С. Виноградов не очень ясно разграничивал сферы использования терминов: согласно его точке зрения «в широком плане эквивалентность понимается как нечто равноценное, равнозначное чему-либо, адекватность – как нечто вполне равное, а тождество – как нечто обладающее полным совпадением, сходством с чем-либо» [10, с. 18].

Согласно точке зрения К. Райс, эквивалентность – это особый случай адекватности (адекватность при функциональной константе исходного и конечного текстов) [31, с. 93]. Эквивалентность – это функциональное соответствие текста перевода тексту оригинала, частный случай осуществления цели перевода, не обеспечивающий ее успешности. Успех же перевода определяет адекватность, которую авторы понимают как правильный выбор способа перевода, т. е. как параметр процесса перевода. Таким образом, они отводят понятию эквивалентности подчиненное место. Так же считает и теоретик В.В. Сдобников. [34, с. 209].

В.Н. Комиссаров обособляет друг от друга понятия «эквивалентности» и «адекватности» перевода. Лингвист при этом указывает, что «в ряде случаев для успеха межъязыковой коммуникации достижение максимальной эквивалентности оказывается необязательным, а иногда даже нежелательным». На его взгляд, это вызвало необходимость во введении оценочного термина «адекватность перевода», обозначающего соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации. В соответствии со значениями терминов «эквивалентность» и «адекватность» адекватный перевод включает

определенную степень эквивалентности, но в то же время эквивалентный перевод может и не быть адекватным [19, с. 113].

Весьма подробное описание существующих случаев сочетания эквивалентности и адекватности представляет В.В. Сдобников:

1. Перевод может быть адекватным в целом и эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста. Однако такое сочетание возможно не во всех видах текстов. Наиболее частым случаем указанного сосуществование адекватности и эквивалентности является выполнение перевода специальных текстов: научно-технических, экономических, юридических, медицинских и т. п.

2. Перевод может быть адекватным, но не эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста. Лингвистическая близость между текстами оригинала и перевода находится на минимальном уровне. Подобное сочетание характерно для текстов художественного и особенно поэтического перевода.

3. Перевод может быть эквивалентным, но не адекватным. Данное явление происходит, когда переводчик, стремится достигнуть точного перевода и при этом упускает смысл переводимого текста, не понимая коммуникативную интенцию автора.

4. Перевод может быть неэквивалентным и неадекватным. Чаще всего подобное сочетание можно наблюдать в специальных видах перевода (например, в научно-техническом), когда переводчик в силу своей языковой некомпетентности или незнания предмета речи допускает неточности, искажения содержания, из-за которых информация передается в измененном виде и, следовательно, воспринимается неверно. Причем, отсутствие эквивалентности проявляется при сопоставлении отдельных сегментов текста оригинала и перевода. Естественно, от этого страдает и адекватность перевода, поскольку задача полной и точной передачи информации в переводе не выполняется [34, с. 89].

Таким образом, первые два случая теоретик В.В. Сдобников рассматривает как примеры качественно выполненных переводов, а два последних – как некачественные.

А.Д. Швейцер полагал, что обе категории имеют оценочный и нормативный характер, и главное их различие в том, что эквивалентность ориентирована на результаты перевода, на соответствие текста перевода определенным параметрам оригинала, в то время как адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта. Также в его рассуждениях прослеживается важное замечание о критерии адекватности: любое отступление от эквивалентности должно быть продиктовано и аргументировано объективной необходимостью, а не произвольным решением переводчика [40, с. 96].

И.И. Валуйцева и Г.Т. Хухуни предлагают подход, который определяет соотношения эквивалентности и адекватности с помощью понятий «межязыковая трансформация» (собственно лингвистический аспект перевода) и «межкультурная адаптация» (лингвокультурный аспект перевода) соответственно. Также отмечается, что эквивалентность является более стабильной категорией, в отличие от «подвижной» адекватности, определяющейся отношением к переводу со стороны реципиентов (и имеющей тенденцию меняться с течением времени) [8, с. 35-38].

Все вышеприведенные определения основаны на лингвистическом подходе к переводу, исходящем от изучения языка и сопоставления оригинала и перевода в конкретных текстах. Каждое из проанализированных понятий дает понять, что эквивалентность может присутствовать в переводе текста независимо от того, адекватен ли он, так и наоборот.

Следует отметить, что термины «эквивалентность» и «адекватность» являются основополагающими категориями переводоведения. Категория адекватности ориентирована на реципиента текста перевода и связана с возможной переводческой адаптацией текста оригинала ради донесения замыслов автора, тогда как эквивалентность является характеристикой степени соответствия текста перевода тексту оригинала.

Адекватный перевод есть воспроизведение как содержания, так и формы оригинала средствами другого языка. Адекватность, т.е. равноценность оригиналу, неотделима от точности и достигается путем грамматических, лексико-фразеологических и стилистических замен, создающих равноценный эффект. Благодаря заменам переводчик фактически может передать все элементы оригинала. В умелом использовании замен и заключается искусство переводчика. Иногда, однако, ему приходится чем-то жертвовать, опускать какие-то детали, немного ослаблять или усиливать высказывание.

Следовательно, понятие «адекватный перевод» состоит из следующих компонентов:

- содержание текста оригинала должно быть передано максимально правильно, точно и полноценно;
- языковая форма оригинала передана без изменений;
- язык, на который делается перевод, должен быть безусловно правильным.

Все три компонента адекватного перевода представляют собой неразрывное единство. Их невозможно отделить друг от друга – нарушение одного из них неизбежно ведет к нарушению других.

Что касается эквивалентности перевода, ее можно определить как максимально возможную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода.

Можно сформулировать критерии, по которым перевод текста будет считаться эквивалентным тексту оригинала:

- тексты должны быть одинаковы по содержанию (смыслу) (в процессе перевода возможны изменения, перевод не каждого слова и даже не каждого предложения);
- тексты должны иметь одинаковую коммуникативную цель, т. е. должна быть достигнута цель коммуникации;
- у текстов должна быть одна и та же функция;
- тексты должны быть одинаковы по стилистической отнесенности.

Эквивалентным можно считать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные), в смысле определенного идейно-эмоционального воздействия на читателя, с соблюдением, по мере возможности (путем подбора точных эквивалентов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и так далее; последнее должно рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные моменты текста – часть материала не воссоздается и отбрасывается; часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен/эквивалентов; привносится такой материал, которого нет в подлиннике.

Поэтому переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом – и эти изменения совершенно необходимы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако от объема этих изменений зависит точность перевода – и именно минимум таких изменений предполагает эквивалентный перевод.

Таким образом, в данном параграфе рассмотрены понятия «эквивалентность перевода» и «адекватность перевода», проанализированы различные варианты трактовки данных терминов. Определены основные черты, которые характеризуют эквивалентность перевода: точность, аналогичность, равнозначность. Выявлено, что адекватность перевода характеризуют: правильность, полнота содержания, равноценность и полноценность. Выделены критерии, по которым перевод текста будет считаться эквивалентным тексту оригинала.



### **1.3. Лингвистические особенности перевода песни как формы стихотворного текста**

В данном параграфе рассматриваются общие теоретические вопросы художественного стихотворного перевода песенных текстов и выделяются основные принципы, которыми должны руководствоваться переводчики при работе с песенными текстами как формой стихотворного текста.

Одним из главных отличий художественного текста от любого другого состоит в том, что в нем действительность (а точнее – то или иное ее отражение) представляется в виде образа. Художественный текст базируется на образном отражении мира и существующих для комплексной передачи разных видах информации – интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, а также обладающих функцией эмоционального воздействия на аудиторию. Последнее свойство художественных текстов позволяет говорить о различиях в цели создания текстов.

Главной целью любого произведения данного типа выступает достижение определенного эстетического воздействия, создание художественного образа. Такая эстетическая направленность является отличительным признаком художественной речи и позволяет отделять ее от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным.

Художественные тексты отличаются также характером передаваемой информации, так как в художественном тексте обычно передается информация и интеллектуальная, и эмоциональная, и эстетическая. Строится система образов, которые носят яркую экспрессивную окраску. Вполне естественно, что для этого требуются и особые способы передачи информации. Данные разновидности информации передаются через рациональное, эмоциональное и эстетическое воздействие на получателя.

Такое воздействие достигается с помощью языковых средств всех уровней. Для этого используется и ритмическая организация текста, и фоносемантика, и лексическая семантика, и грамматическая семантика, и многие другие средства.

Особо следует отметить такую особенность художественного текста, как предполагаемая автором степень активности читателя, его соучастие в создании произведения, сотворчество. В отличие от логических текстов, где роль получателя сводится к получению информации и фактов, в художественной литературе автор в основном апеллирует к жизненному и читательскому опыту того, кому текст адресован. Автор художественного текста рассчитывает на появление у читателя ряда ассоциаций, на определенную степень «домысливания» и

т. д. Этому способствует и выбор типа повествования, и присутствие в тексте фигуры рассказчика, и степень адресованности текста.

Отличительной особенностью художественного текста является наличие в нем лирического героя. Можно утверждать, что в произведении всегда есть образ автора, который и создает внутреннее единство текста. Художественный текст не может быть объективным, лишенным авторской позиции, авторского отношения к героям и событиям, авторской интонации. При этом нельзя смешивать образ автора с образом рассказчика, от лица которого ведется повествование. У одного и того же автора могут быть произведения, написанные от лица мужчины и от лица женщины, в одном случае рассказчик может быть негодяем, а в другом – воплощение добродетели. Однако даже в тех случаях, когда повествование ведется от лица одного из персонажей, за спиной у него всегда стоит автор со своим субъективным отношением к персонажам и происходящему, автор, ведущий опосредованный разговор с читателем. И зачастую этот скрытый разговор в художественном произведении оказывается важнее описываемых событий.

Композиция художественного произведения воплощается не в отдельных его элементах, а в их взаимодействии. Она представляет собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста – как смежные, так и отдаленные друг от друга – всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении. Сами их отношения, их последовательность и перебои содержательны.

Следующая особенность художественного текста заключается в том, что в отличие, например, от научных статей, он обычно характеризуется высокой степенью национально-культурной и временной обусловленности. Любой художественный текст характеризуется определенным соотношением компонентов «общечеловеческое – национальное» и «всегда – сейчас (тогда)». Независимо от того, стремится ли автор к этому или нет, художественный текст всегда отражает особенности той национальности и культуры, представителем которой автор является, и того времени, в котором он живет. Кроме того, писатель может сознательно вводить в свой текст национально-культурные реалии, ассоциирующиеся к тому же с определенным временем в жизни народа.

Каждый художественный текст допускает множество прочтений. В отличие, например, от технического описания, которое должно быть написано так, чтобы при чтении не появлялось никаких вариантов толкования сказанного, художественный текст может содержать достаточно высокую степень неопределенности, возникающей за счет многозадачности слов и грамматических форм, за счет использования столь неопределенных художественных средств, как символы, и т. д.

Восприятие художественного текста в очень большой степени зависит от национально-культурных стереотипов, а также от индивидуального склада читателя, от его личного восприятия, от жизненного опыта, от собственного взгляда на определенные вещи.

Вышеизложенное о художественном тексте в полной мере относится и к тексту стихотворному, разновидностью которого, в свою очередь, является песенный текст. Песня в той или иной форме существовала всегда, причём музыка и поэтическое слово родственны друг другу исторически – известно, что лирические произведения поэтов античности не декламировались, а пелись. Пусть песенные тексты современных авторов можно считать лирической поэзией достаточно условно, все же они широко используют достижения лирической поэзии как образного, так и ритмического плана.

Однако существует целый ряд особенностей, отличающих стихотворные, т. е. песенные тексты, так и возникающие при их переводе проблемы.

На ритмическом уровне основополагающими признаками песенного поэтического текста и его структуры являются ритм и строка, которые обладают такими единицами как метр и рифма. Из состава компонентов стихотворной формы можно выделить: синтаксические и метрические паузы (конец стиха, цезура, стиховой перенос), окончания строк (рифма), метрика, архитектоника, строфика, эвфония, звуковые повторы, интонация, которая выполняет базовые семантические функции в стихе.

Почти во всех случаях неотъемлемой частью стихотворного текста песни является наличие рифмы. Рифма демонстрирует завершенность каждой строки, выполняя смысловую, ритмическую и эвфоническую функции. Она принадлежит одновременно метрическому, фонологическому и семантическому уровням организации текста. В качестве приёма метрической организации рифма – это составная часть стиха, которая совпадает с его клаузулой (укороченный стих строфы). Представляя собой фонологическую организацию стихотворного текста, рифма служит формальным показателем принадлежности текста песни к группе стихотворных текстов, которые относятся к группе художественных текстов.

В.В. Виноградов считает, что стихотворная речь (или поэтическая) – это способ художественного освоения действительности, возможность мышления образами. Это специфическая форма речевой деятельности, не оторванная от системы литературного языка. Это такая эстетически стимулируемая организация речевых средств в произведении словесного искусства, при которой любое явление языка может стать поэтическим [11, с. 48].

Г.О. Винокур выделяет три аспекта в понимании поэтического языка, которые можно трактовать как: 1) стиль речи, имеющий наряду с другими стилями свою традицию употребления языковых средств в особом значении – поэтическом; 2) язык, которому свойственна особая поэтическая экспрессия; 3) язык, возведенный в ранг искусства. Третью точку зрения можно признать важнейшей, т. к. в ней пересекаются две другие, здесь язык представлен в особой функции – поэтической, которая подразумевается как «своеобразным обособление» основной функции языка как средства общения. Поэтический язык является здесь языком образным, где смысл слова не замыкается только в его буквальном значении. Г.О. Винокур придерживается мнения, что это внутренняя форма языка, которую нужно понимать как постоянное сущностное свойство поэтического языка, которое не зависит от исторической сменяемости языковых средств, приобретших поэтическую семантику и поэтическую экспрессию [12, с. 38].

Композиция стихотворного произведения – песни – воплощается не в отдельных его элементах, а в их взаимодействии. Она представляет собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста – как смежные, так и отдаленные друг от друга – всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимотражении. Сами их отношения, их последовательность и перебор содержательны.

Из сказанного следует вывод: в тексте песни целое не может быть механически выведено из суммы частей. Правильно перевести каждый компонент еще не значит правильно перевести песню в целом. И если логическая и хронологическая последовательность частей задана автором и не зависит от переводчика, то сохранение заложенных в текст внутренних связей между частями требует тщательного анализа и поиска соответствующих средств переводящего языка.

Лексический состав в поэтических песенных текстах обладает своими особенностями. В количество слов, которые составляют основу и создают образность этого дискурса, причисляют образные средства литературного языка, а также слова, которые реализуют в контексте свое значение. Это слова, которые широко употребляются. Узкоспециальные слова применяются в небольшой степени только для того, чтобы создать художественную достоверность.

В текстах песен очень распространено широкое использование речевой многозначности слов, которая открывает смыслы и смысловые оттенки, а также синонимии на всех языковых уровнях, которая способствует появлению возможности отметить тончайшие оттенки значений. Это объясняется тем, что автор старается использовать все богатства языка, создать свой неповторимый язык и стиль, сделать текст

ярким, выразительным, образным. Автор прибегает к использованию не только лексики кодифицированного литературного языка, но и разнообразных изобразительных средств из разговорной речи и просторечья.

Текст песни имеет эмоционально-чувственное содержание, рассказывая историю (нарративный текст), описывая некий пейзаж (дескриптивный текст) или сообщая о мнениях, оценках или рассуждениях автора (аргументативный текст).

Опираясь на модель коммуникации, разработанную Р. Якобсоном, следует отметить, что при актуализации песенного сообщения (то есть при исполнении песни) проявляются: 1) эмотивная функция (она выражает отношение адресанта к предмету сообщения - это авторская оценка, или субъективная модальность); 2) конативная функция (оказание воздействия на адресата с помощью сообщения); 3) референтивная функция (связанная с передачей содержательно-фактуальной информации от адресанта к адресату); 4) поэтическая функция (использование тропов и фигур речи); 5) фатическая функция (контактоустанавливающая – её роль часто выполняют формы 2 лица, вопросы, императивные предложения и стиль повседневного бытового общения); 6) метаязыковая функция (сосредоточена на языковом коде, обслуживающей роли языка).

В современной музыкальной индустрии автор практически всегда является также и исполнителем своих песен, причём вначале появляется канонический студийный вариант песни, а различные варианты реализуются самим автором во время исполнения на концертах.

Для текстов песен характерна инверсия, т. е. изменяется обычный порядок слов в предложении для того, чтобы усилить смысловую значимость слова или наделить всю фразу особой стилистической окраской. В стихотворных текстах встречаются и отклонения от структурных норм для того, чтобы автор выделил определенную мысль, черты, важные для смысла. Они могут выражаться в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других норм [22, с. 253].

Невзирая на то, что темы, которые затрагиваются в песенных текстах достаточно общие (тема судьбы, чувств, отношения людей), средства, которые применяются для того, чтобы раскрыть их, очень многообразны. Самая яркая отличительная черта – очень частое применение тропов и фигур речи. Переводчик имеет перед собой сложную задачу по сохранению большого числа троп и фигур речи как важную составляющую стилистики.

Что касается фонетических особенностей песенной лирики, следует отметить, что они не могут быть аналогичными таковым истинной лирики в плане мелодичности (аллитерация, ассонанс и т. д.) по той простой причине, что мелодичность в данном случае является прерогативой мелодического компонента, проще говоря, музыки песни.

Также следует отметить, что песенные тексты не могут быть во всем аналогичными обычной лирике в плане мелодичности в силу того, что мелодичность в данном случае является прерогативой мелодического компонента, т. е. музыки песни.

Морфологические особенности песенного текста представляют собой функционирование именных частей речи в тексте, стилистическое использование морфологических форм существительных, прилагательных, местоимений, выразительные возможности глагола и глагольных форм.

К синтаксическим особенностям относится параллелизм, простое предложение, синтаксические возможности предложений с однородными членами и обособлениями, порядок слов в предложении как средство языковой выразительности, использование сложных синтаксических конструкций в разных типах речи.

Еще одной немаловажной особенностью песни является факт того, что она представляет собой сложное взаимодействие вербального и музыкального компонентов. Текст песни на исходном языке «подобран» для музыки и задача переводчика состоит в том, чтобы также «подобрать» текст для этой же музыки, но уже на переводящем языке.

Достаточно проанализировать статистику любой поисковой системы, чтобы понять, что перевод песенных текстов очень популярен как среди любителей, так и среди профессиональных переводчиков. Перевод песен современных рок- и поп-исполнителей является отдельной сферой художественного перевода.

Переводчик должен при переводе текста песни передать настроение и мысли автора, при этом как можно лучше сохранив размер и семантическую составляющую оригинального текста. Поэтому переводчику желательно не только владеть языком исходного текста, но и прослушать песню, вникнуть в ее ритм и мелодию. Даже минимальные музыкальные познания у переводчика окажутся очень кстати.

При переводе песен, как и любых поэтических текстов, необходимо принимать во внимание стилистические особенности и грамматическую структуру языка, на котором написан оригинальный текст. В частности, в процессе переводе английских песен часто встречаются жаргонные слова, поэтические обороты и грамматические построения, которые диктует поэтический размер текста и музыкальная форма песни. Известно, что в среднем слова в английском языке короче, чем их аналоги в русском. По этой причине в переводе текст оригинала будет слегка укорочен. Главное – сохранить при этом первоначальный смысл и коммуникативную интенцию автора песенного текста.

Перевод песни, как и стиха, фактически пишется заново. Он характеризуется условно-свободным характером, однако содержание текста должно соответствовать мелодии песни-оригинала и ее ритму.

Именно в переводе стихотворного текста, где на первый план выходит форма, переводчик зачастую оказывается в плену формальных требований к тексту и смысловые нюансы приносятся в жертву рифме или размеру, одно изменение влечет за собой цепочку других, и в итоге перевод весьма далеко отходит от оригинала не потому, что переводчик этого хотел, а потому, что он не смог по-другому.

Личностный характер песенного произведения, тесная связь формы и содержания, семантическая многозначность и ряд вторичных, смежных, ассоциативных значений поэтического слова, вызываемых порой его простым звучанием, несоответствие языковых систем, систем концептов, выраженных в языке создают препятствия при переводе песен.

Переводчик М. Лозинский считает, что при переводе иноязычных текстов песен на свой язык, переводчик должен учитывать все их элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача – найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая по возможности точно отразила бы подлинник, обладала бы тем же эмоциональным эффектом. Таким образом, переводчик должен как бы перевоплотиться в автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку. Необходимо помнить, что перевод выдающегося произведения сам должен являться таковым [24, с. 23].

Ю.П. Солодуб рассматривает два подхода к переводу стихотворного текста: концепцию адекватного перевода, согласно которой переводчик стремится максимально сохранить форму и содержание оригинального текста, и концепцию неадекватного (вольного) перевода, которую можно проиллюстрировать словами В.А. Жуковского: «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник». Хотя принцип вольного перевода и открывает для переводчика свободу творчества, в результате такого подхода получается совершенно новое произведение.

Беря во внимание перевод современных песенных текстов, можно выявить активное использование сленга, отличного от сленга, который используется в повседневной речи. Также особенностью современных песен является отличие грамматических структур, используемых для написания той или иной композиции. Зачастую в текстах наблюдается отдаление от установленных грамматических норм, иногда даже имеют место грамматические ошибки (в основном с целью поддержания рифмы при музыкальном оформлении). Все это создает трудности для переводчика при переводе текста песни.

В задачи переводчика входит не только полное понимание идейно-тематической направленности оригинала, но и поиск достаточно адекватных лексических средств, чтобы передать образность системы переводимого им произведения и специфику языка автора.

Практически каждый текст имеет возможность двух и более вариантов перевода (что обусловлено лексической и синтаксической синонимией, представленной практически во всех языках), поэтому перед переводчиком как создателем стихотворного песенного текста на переводящем языке стоят особые цели. Помимо того, что выбранный им вариант должен быть именно поэтическим, он еще и обязательно должен включать в себя возможность всех тех толкований, которые допускает текст оригинала.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что текст песни представляет собой форму стихотворного текста. Определены основные стиливые черты, которые характеризуют песенный текст: образность, музыкальная форма, ритмичность, мелодичность. Выявлено, современные песни имеют ряд специфических характеристик на лингвистическом, фонетическом и синтаксическом уровнях, что отличает их от других текстов поэтического характера.

### **Выводы по главе 1.**

В первой главе проанализированы теоретические исследования, рассматривающие перевод как центральное понятие в переводоведении, определены критерии адекватности и эквивалентности перевода. Также проанализированы лингвистические особенности перевода песни как формы стихотворного текста.

Понятие «перевод» рассматривается учеными (О.А. Ахманова, Т.В. Жеребило, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, В.С. Виноградов и другие) с разных точек зрения. Анализ различных дефиниций «перевода» позволяет выделить основные компоненты определения. Ими являются: отождествление перевода с перевыражением текста на одном языке в текст на другом языке, а также результатом этого процесса как непосредственной цели перевода.

Важными признаками перевода является: полноценность, эквивалентность, адекватность, завершенность, структурность, целенаправленность, функциональность и прагматичность. Для создания перевода необходимо как минимум два различных языка – исходный язык (язык оригинала) и переводящий язык (язык перевода). Переводы создаются для достижения цели коммуникации и передачи информации. Основными признаками перевода являются: содержательность, равноценность и репрезентативность.



Таким образом, перевод, с точки зрения лингвистики, представляет собой процесс и результат передачи информации (содержания) на одном языке с помощью средств другого языка.

Учеными и теоретиками в области переводоведения выделяются следующие категории правильности перевода: адекватность и эквивалентность перевода. Под адекватностью перевода понимается воссоздание единства содержания и формы текста на исходном языке с помощью переводящего языка. Данной категории присущи следующие свойства: правильность, полнота содержания, равноценность и полнотенность. Эквивалентность перевода представляет собой максимально возможную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода. Данное понятие характеризуют такие признаки, как точность, аналогичность, равнозначность.

В результате изучения теоретического материала были выделены критерии, по которым перевод текста будет считаться эквивалентным тексту оригинала:

- тексты должны быть одинаковы по содержанию (смыслу) (в процессе перевода возможны изменения, перевод не каждого слова и даже не каждого предложения);
- тексты должны иметь одинаковую коммуникативную цель, т. е. должна быть достигнута цель коммуникации;
- у текстов должна быть одна и та же функция;
- тексты должны быть одинаковы по стилистической отнесенности.

Также актуальным для исследования являются лексико-стилистические особенности перевода песни как формы стихотворного текста. Под стихотворным текстом понимается специфическая форма речевой деятельности, которой присуще наличие размера, ритма и рифмы. Песенный текст представляет собой форму стихотворного текста, который накладывается на музыку. Следует отметить, что перевод песен относится к разновидности художественного перевода.

Характерные стилевые черты песенного текста: образность, музыкальная форма, ритмичность, мелодичность. Современные песни имеют ряд специфических характеристик на лингвистическом, фонетическом и синтаксическом уровнях, что отличает их от других текстов поэтического характера. Основными задачами переводчика при переводе песенных текстов являются: полное понимание идейно-тематической направленности оригинала; поиск достаточно адекватных лексических средств, чтобы передать образность системы переводимого им произведения и специфику языка автора; содержание текста должно соответствовать мелодии песни-оригинала и ее ритму.

Перевод песенного текста представляет собой трудоемкий процесс, сложность которого заключается в том, что: в песнях активно используется сленг; грамматические структуры, используемые для написания той или иной композиции, отличаются; в песне наблюдается отдаление от установленных грамматических норм, иногда даже имеют место грамматические ошибки (в основном с целью поддержания рифмы при музыкальном оформлении).

Анализ теоретических основ изучения особенностей перевода песенных текстов, позволяет констатировать, что изучение и определение особенностей лексико-стилистических средств в текстах песен напрямую связано с особенностями структуры и организации произведения.

## ГЛАВА 2.

### ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ

Глава посвящена изучению лексических и грамматических трансформаций при переводе музыкально-поэтических текстов. Определяется степень эквивалентности перевода текстов песен. Выявляются основные лексико-стилистические средства и цели их использования в переводах. Также, анализируется, насколько каждый из переводчиков сохранил форму и содержание оригинала в текстах перевода, учитывал ли мелодический компонент песенного произведения. Выясняются стилистические признаки и тенденции способа перевода в рамках каждого текста.

Каждый текст перевода песни анализируется по следующим критериям:

- 1) анализ лексико-грамматических трансформаций;
- 2) соблюдение ритма вербального компонента;
- 3) гендерный аспект.

#### 2.1. Эквивалентность перевода песен группы Placebo

В данном параграфе анализируются 5 песен группы Placebo в двух вариантах перевода разных авторов. За основу исследования взяты переводы с интернет-сайта «Лингво-лаборатория «Амальгама», который посвящен исключительно работе с переводами песенных текстов. Стиль и орфография переводов сохранены.

Современная англоязычная песня представляет собой поэтический текст, состоящий из двух или трёх куплетов и припева, то есть данный текст имеет двухчастную структуру.

В данном параграфе рассматриваются переводческие трансформации и лексико-стилистические особенности перевода англоязычных песен, которые являются определяющим показателем выявления эквивалентности перевода.

Перевод песенного текста являет собой процесс перевода, который осложняется необходимостью учитывать ритм, мелодию композиции, а также рифму текста оригинала. При переводе песни, как и любого поэтического текста, нужно принимать во внимание стилистические особенности и грамматическую структуру языка, на котором написан оригинальный текст.

При переводе англоязычных текстов песен потери неизбежны. Однако существует ряд переводческих трансформаций, которые позволяют сохранить адекватность и эквивалентность перевода на высоком

уровне. Теоретик Комиссаров В.Н. дает следующее определение переводческим трансформациям: «Переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями».

Лексико-семантические замены являются наиболее используемым переводческим приемом, поэтому стоит рассмотреть их более подробно и дать краткую характеристику.

Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются:

- конкретизация;
- генерализация;
- модуляция или смысловое развитие.

Грамматические трансформации и замены – это такой способ перевода, при котором грамматическая единица ИЯ в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Самыми распространенными грамматическими трансформациями являются: членение предложений; объединение предложений; замена части речи; замена члена предложения; замена типа предложения; изменение порядка членов предложения, перестановка [3].

И последний вид – это лексико-семантические трансформации, к которым относятся такие трансформации как:

- антонимический перевод;
- экспликация или описательный перевод;
- компенсация.

Ниже приведен анализ применения переводческих трансформаций на примере переводов песен группы Placebo.

*Таблица 1.*

**Песня «The Bitter End»**

The Bitter End (оригинал Placebo)	В самом конце (перевод Владислав Быченков)	В конце пути (перевод Григорий Войнер)
Since we're feeling so anaesthetised In our comfort zone Reminds me of the second time	Поскольку мы словно под действием анестетиков В своей зоне комфорта, Это напоминает мне о том, когда я во второй раз	Мы не испытываем боль, Мы нашли свой покой. Напомни мне, как мы с тобой В то утро шли домой.

That I followed you home We're running out of alibies From the second of May Reminds me of the summer time On this winter's day See you at the bitter end	Провожал тебя домой. Наш запас алиби истекает Со второго мая, И это напоминает мне о лете В этот зимний день.  До встречи в самом конце!  Каждый наш шаг — нога в ногу,	Ложится пылью на окне Наш последний апрель. Напомни мне о той весне, Если будет метель.  Встретимся в конце пути.  И каждый неудачный бой,
Every step we take that's synchronised Every broken bone Reminds me of the second time That I followed you home	А каждая сломанная кость Напоминает мне о том, когда я во второй раз Провожал тебя домой.	Каждый шаг — мой и твой, Напомнит мне, как мы с тобой В то утро шли домой.
You shower me with lullabies As you're walking away Reminds me that it's killing time On this fateful day From the time we intercepted	Ты осыпаешь меня колыбельными, А когда уходишь, это Напоминает мне о том, что это просто убийство времени В этот судьбоносный день.	И покидая этот дом Как дитя колыбель, Мы помним то, что не спасём Наш последний апрель.
Feels a lot like suicide Slow and sad, come in silence (See you at the bitter end) I walked a bitter mile	С того времени, как мы порвали друг с другом, Жизнь больше напоминает самоубийство, Медленное и печальное... Тишина, входи! (До встречи в самом конце!) Я прошёл непростой путь...	И с тех пор как мы расстались, Каждый день — как суицид, Непрерывный, ненормальный... Встретимся в конце пути. Вижу: ты идёшь навстречу.

Владислав Быченков, автор первого перевода, пренебрегает рифмой, при этом переводя текст по значению максимально близко к оригиналу. Он в своем варианте перевода применяет такие лексико-грамматические трансформации, как:

- во второй строке автор переводит «in our» (в нашей) как «в своей», применяя конкретизацию;
- в третьей строке автор применяет грамматическую трансформацию, изменяя порядок членов предложения: «Reminds me of the second time that I followed you home» (напоминает мне второй раз, когда

я проводил тебя домой) переводит «Это напоминает мне о том, когда я во второй раз провозжал тебя домой»;

- в первой строке предпоследнего абзаца переводчик интерпретирует фразу «Every step we take that's synchronised» (каждый шаг, что мы делаем синхронно) как «Каждый наш шаг — нога в ногу», применяя такую трансформацию, как экспликация или описательный перевод.

- во второй строке последнего куплета фразу «Feels a lot like suicide» (Чувства очень похожи на самоубийство) автор переводит как «Жизнь больше напоминает самоубийство», что является применением модуляции или смыслового развития.

Автор второго варианта перевода Григорий Войнер демонстрирует вольный перевод, отдавая предпочтение сохранению ритмической составляющей, заложенной в тексте оригинала, а не дословной передаче произведения. Он использовал поэтический перевод с элементами творческой интерпретации. Несмотря на тот факт, что данный перевод обладает очень сильной эмоциональной окраской, всё же здесь явно прослеживается авторское влияние и субъективная интерпретация оригинала, что превращает данный текст не в перевод, а в ещё одно поэтическое произведение. У переводчика получается собственное стихотворение, которое отличается по смысловой составляющей от оригинального произведения, что можно наблюдать в каждой строке песни. Например, второе четверостишие первого куплета полностью отлично от оригинального текста (переводчик фразу «Second of May» (второе мая) транслирует как «Наш последний апрель», а «summer time» (летнее время) он заменяет на слово «весна»), автор создает собственный поэтический текст. В данном случае невозможно выявить лексико-грамматические трансформации, так как переводчик создает собственный поэтический текст, который не является точным переводом оригинала.

В проанализированных песенных текстах оба переводчика схожим образом передают название песни – «В самом конце» и «В конце пути». Очевидно, что автор первого варианта перевода максимально точно раскрывает содержание оригинального текста песни, что нельзя сказать о втором переводе. При этом автор второго перевода сохраняет рифму, что упрощает восприятие переведенного текста. Таким образом, вариант перевода автора Владислава Быченкова можно считать эквивалентным.

Таблица 2.

Песня «Summer's Gone»

Summer's Gone (оригинал Placebo)	Лето прошло (перевод MisakiKouyou из Санкт-Петербурга)	Лето прошло (перевод Ксения из Омка)
Cue to your face so forsaken Crushed by the way that you cry Cue to your face so forsaken What a surprise	Намек в твой адрес слишком противоречивый, Между тем я подавлен, потому что ты плачешь. Намек в твой адрес слишком противоречивый, Какая неожиданность.	Обращаюсь к твоему потерянному лицу, Что распухло уже от слез. Обращаюсь к твоему потерянному лицу, Удивительно, да?
You try to break the mould Before you get too old You try to break the mould Before you die	Ты пытаешься избавиться от предрассудков, Прежде чем состаришься, Ты пытаешься избавиться от предрассудков, Прежде чем умрешь.	Ты пытаешься все изменить, Пока совсем не состарился. Ты пытаешься все изменить, Пока ещё жив.
Cue to your heart that is racing Stung by the look in your eye Cue to your heart that is racing What a surprise	Сигнал для твоего бешено бьющегося сердца Острая боль, судя по выражению твоих глаз, Сигнал для твоего бешено бьющегося сердца, Какая неожиданность.	Обращаюсь к твоему сердцу, что бьется в горячке, Ужаленное взглядом в твои глаза. Обращаюсь к твоему сердцу, что бьется в горячке, Удивительно, да?
Cue to your face so forsaken Crushed by the way that you cry Cue to your face so forsaken Say goodbye	Намек в твой адрес слишком противоречивый, Между тем я подавлен, потому что ты плачешь. Намек в твой адрес слишком противоречивый, Скажи "прощай".	Обращаюсь к твоему потерянному лицу, Что распухло уже от слез. Обращаюсь к твоему потерянному лицу, Скажи наконец "прощай".
Sing for your lover Like blood from a stone Sing for your lover Who's waiting at home If you sing when you're high And you're dry as a bone Then you must realize That you're never alone And you'll sing with the dead instead	Пой для своего любимого человека, Подобно тому, как кровь течет из камня, Пой для своего любимого человека, Который ждет дома. Если ты поешь, когда ты не в себе И выжат, как лимон, Тогда ты должен осознать, Что ты никогда не был одинок И ты будешь петь вопреки смерти.	Песня для возлюбленной Словно кровь из твердого камня. Песня для возлюбленной, Что ждет тебя дома. Если ты поешь под кайфом, Обдолбанный в хлам, Тогда ты должен понять: Ты не один, Но петь будешь уже с мертвецами.

Автор Misaki Kouyou в своем варианте перевода применяет такие лексико-грамматические трансформации, как:

- добавление наречия «между тем» во второй строке, применяя грамматическую трансформацию;
- опущение местоимения «ты» в шестой и седьмой строчках, которое применяется для избегания повтора, что также свидетельствует о грамматической трансформации;
- добавление эпитета «бешено бьющегося» в девятой строчке для наиболее полной передачи экспрессивного посыла автора текста оригинала, тем самым применяя экспликацию или описательный перевод;
- добавление глагола «течет» во второй строчке последнего куплета, который подходит по смысловой составляющей и уместен для наиболее правильного восприятия метафоры в переводном тексте, применяя экспликацию;
- в последней строчке последнего куплета была произведена замена на уровне частей речи, а также замена предлога – «And you'll sing with the dead instead» (и ты будешь петь с мертвыми) переведено как «И ты будешь петь вопреки смерти», что характерно для грамматических трансформаций и антонимического перевода. При этом данные замены сохраняют смысловой посыл автора оригинального текста песни.

Автор второго перевода Ксения использует следующие лексико-грамматические трансформации:

- в пятой строке переводчик транслирует фразу «You try to break the mould» (ты стараешься сломать рамки) как «Ты стараешься все изменить», что говорит о применении генерализации;
- в восьмой строке была использована замена на уровне частей речи при помощи антонима «Before you die» (прежде чем ты умрешь) на «Пока еще жив», применена грамматическая трансформация;
- использование метафоры, усиливающей экспрессивную подачу автора «Heart that is racing» (сердце, которое стучит) автор переводит как «Сердце, что бьется в горячке» в девятой строке, данная трансформация является экспликацией или описательным переводом;
- в последнем абзаце автор использует разговорную фразу, которую можно трактовать как жаргон («Если ты поешь под кайфом, обдолбанный в хлам»);
- в первой строке последнего абзаца автор в переводе заменил часть речи, а именно глагол на существительное – «Sing for your lover» (пой для возлюбленной) автор переводит как «Песня для возлюбленной», что является грамматической трансформацией;
- во второй строке последнего абзаца добавлен эпитет, который в тексте оригинала отсутствует. Фраза «Like blood from a stone» (словно



кровь из камня) переведена как «Словно кровь из твердого камня», здесь применена экспликация или описательный перевод.

Проведенный анализ текстов песен показал, что каждый переводчик дословно одинаково перевел название песни – «Лето прошло». Кроме того, оба автора не учитывают мелодический компонент произведения – рифма в переводах отсутствует. Автор первого варианта перевода MisakiKouyou наиболее полно и удачно передал смысловой посыл автора оригинального текста, что свидетельствует об эквивалентном переводе. Перевод MisakiKouyou благозвучен для слухового восприятия. Второй переводчик Ксения также успешно передает содержание текста произведения оригинала, данный перевод является эквивалентным.

*Таблица 3.*

**Песня «Running Up That Hill»**

Running Up That Hill (оригинал Placebo)	Подняться на холм (перевод Даша из Казани)	Взбежать на вершину холма (перевод juli)
It doesn't hurt me. You want to feel, how it feels? You want to know, know that it doesn't hurt me? You want to hear about the deal I'm making. You, You and me.	Ведь мне не причиняли эту боль, Так странно, но и к ней ты дорвалась, Чтобы кричать, что с ней я, не с тобой, Этот контракт, чтоб ты к нам добралась. Ты, Ты и Я.	Это не ранит меня. Ты хочешь почувствовать, что чувствую я? Ты хочешь знать, что это не ранит меня? Ты хочешь услышать, чем я занимаюсь. Ты, Ты и я
And if I only could, Make a deal with God, Get him to swap our places, Be running up that road, Be running up that hill, Be running up that building. If I only could	И если б я мог, Попросить, чтобы Бог Заклучил договор, Дал подняться на холм, Чтобы там обменять наши карты дорог, Поменяться местами, Ах, если б я мог!	И если бы я только мог Заклучить сделку с Богом, Чтобы мы с тобой поменялись местами. Бежать по этой дороге, Взбежать на вершину этого холма, Взобраться на самый верх этого здания Если бы я только мог!..
You don't want to hurt me, But see how deep the bullet lies.	И не думай, что это — твоя вина, Я писал на снарядах твоих имена,	Ты не хочешь причинить мне боль, Но посмотри, как глубоко застряла эта пуля.

Unaware that I'm tearing you asunder. There's a thunder in our hearts, baby So much hate for the ones we love?	Не зная, что этот бой нас с собой Превратит твою боль в мою боль. Мы столько ненависти чувствуем, любя И мы нужны друг другу так же часто Ты, Ты и Я, Не будем ты я и я несчастны.	Не подозревая об этом, я разрываю тебя на части - В наших сердцах гремит гром, детка...  Зачем столько ненависти к тем, кого мы любим? Скажи, мы еще важны друг для друга, не так ли? Ты, Ты и я Ты и я не будем несчастны....
Tell me, we both matter, don't we? You, You and me You and me, won't be unhappy	Давай, ангел мой, драгоценная крошка, В данный момент помоги мне немножко, Дорогая, сейчас, раз не сможем потом, Давай обменяемся опытом	Давай, детка, давай, давай, милая, Позволь мне украсть у тебя это мгновение. Давай, мой ангел, давай, давай, любимая, Давай обменяемся опытом!
Come on, baby, come on, come on, darling, Let me steal this moment from you now. Come on angel, come on, come on, darling, Let's exchange the experience		

Автор Даша использует поэтический подход к переводу текста песни, но при этом полностью передать содержание не удастся. Даша создает собственный поэтический текст, который лишь отдаленно транслирует мысль, заложенную в тексте оригинала. Об этом свидетельствует каждая строка в песне. Например, во второй и третьей строке автор вопросительную форму предложений заменяет на утвердительную «You want to feel, how it feels? You want to know, know that it doesn't hurt me?» (Ты хочешь почувствовать, каково это? Ты хочешь знать, знать, что это не ранит меня?) при этом переводя данные предложения как «Так странно, но и к ней ты дорвалась, чтобы кричать, что с ней я, не с тобой». Очевидно, что данный перевод не передает смысловой посыл оригинала. Автор перевода в первую очередь стремится сохранить рифму. Припев также переведен совершенно неточно: строки «Be running up that hill, Be running up that building» (Подняться на этот холм, подняться на эту постройку) автор выразил как «Чтобы там обменять наши карты дорог, поменяться местами». При этом словосочетание «running up that hill» в названии песни переведено автором Даша верно.

Таким образом, невозможно определить лексико-грамматические трансформации, примененные первым автором в связи с использованием поэтического перевода.

Второй переводчик júli применяет следующие лексико-грамматические трансформации:

- четвертую строку первого куплета «You want to hear about the deal I'm making» (Ты хочешь услышать о сделке, которую я заключаю) автор переводит «Ты хочешь услышать, чем я занимаюсь», применяя генерализацию;

- добавление во второй строке второго куплета местоимения «эта», которое в тексте оригинала отсутствует: «But see how deep the bullet lies» (но посмотри как глубоко застряла пуля) переведено как «Но посмотри, как глубоко застряла эта пуля». Применена грамматическая трансформация;

- в четвертой строке второго куплета применяется конкретизация: фраза «There's a thunder in our hearts, baby» (есть гром в наших сердцах, детка) переведена как «В наших сердцах гремит гром, детка»;

- добавление в пятой строке второго куплета вопросительного слова «зачем»: «So much hate for the ones we love?» (Так много ненависти для тех, кого мы любим) переводчик выразил как «Зачем столько ненависти к тем, кого мы любим?». Здесь наблюдается грамматическая трансформация.

Оба автора данных переводов одинаково по смыслу перевели название песни – «Подняться на холм» (Даша) и «Взбежать на вершину холма» (júli). Однако текст песни переведен по-разному. Автор первого перевода Даша искаженно транслирует смысловый посыл автора текста оригинала, тем самым отдавая предпочтение мелодичной составляющей песни, сохраняя рифму. Перевод первого автора неэквивалентен, т.к. переводчик создает собственный поэтический текст на основе оригинала. Автор второго перевода júli пренебрегает рифмой, но при этом сохраняет смысл оригинального текста песни и грамотно передает содержание. Таким образом, перевод автора júli является эквивалентным.

**Таблица 4.**

**Песня «Come Undone»**

Come Undone (оригинал Placebo)	Опускаешься (перевод Dan_UndeaD)	Падешь вниз (перевод Владислав Быченков)
You don't know how you're coming across You don't know what you're coming across You don't know who you're coming across	Ты не знаешь, как ты выглядишь, Ты не знаешь, с чем ты сталкиваешься, Ты не знаешь, с кем ты сталкиваешься,	Не знаешь, как себя показать, Не знаешь, куда завтра бежать, Не знаешь, кого ждать и встречать,

You don't know how you're coming across So you come undone	Ты не знаешь, как ты выглядишь, Ты просто опускаешься.	Не знаешь, как себя показать, Ты падаешь вниз
You don't know how you're coming across Acting like you don't give a toss Walking around like you're on some kind of cross And it's a shame on you, the irony's lost When you come undone	Ты не знаешь, на кого ты похож, Разыгрывая перед всеми полное безразличие, Вышагивая с таким видом, как будто занимаешься чем- то нечестным. И это позор для тебя, иронии уже нет, Когда ты опускаешься.	Не знаешь, как себя показать, Роль играешь — на всех наплевать, По улице идешь — будто душу продавать, Не стыдно тебе издевку принять? Когда падаешь вниз,
You come undone You know, you come undone You know, you know, you know	Ты опускаешься, Знаешь, ты опускаешься, Знаешь, ты знаешь, ты знаешь...	Ты падаешь вниз, Знай, ты падаешь вниз, Знай же, знай, знай...
You don't know how you're coming across You don't know how you're coming across And I don't think that you're aware of the cost	Ты не знаешь, на кого ты похож, Ты не знаешь, на кого ты похож, И по-моему, ты не знаешь, чего это может стоить.	Не знаешь, как себя показать, Не знаешь, как себя показать, И не можешь себе цену назвать

Автор Dan\_Undead в своем переводе использует следующие лексико-грамматические трансформации:

- первую строку «You don't know how you're coming across» (Ты не знаешь, как ты столкнешься) переводчик интерпретирует как «Ты не знаешь, как ты выглядишь», при этом такая же фраза в первой строке второго куплета переведена в синонимичном варианте как «Ты не знаешь, на кого ты похож». Данный перевод является модуляцией или смысловым развитием;
- в последней строке последнего куплета автором использован антонимический перевод: фраза «And I don't think that you're aware of the cost» (И я не думаю, что ты знаешь стоимость) переведена как «И по-моему, ты не знаешь, чего это может стоить».

Второй автор Владислав Быченков в своем варианте интерпретации текста оригинала применяет поэтический способ перевода. Владислав Быченков сохраняет рифму, заложенную в оригинальной песне, при этом ему частично удается передать содержание в тексте

перевода. Переводчик применяет следующие лексико-грамматические трансформации:

- во второй строке первого куплета Владислав Быченков применяет авторскую замену: фраза «You don't know what you're coming across» (Ты не знаешь, с чем ты сталкиваешься) переведена как «Не знаешь, куда завтра бежать» для сохранения ритмической составляющей песни;

- в третьей строке также авторская замена для сохранения рифмы: «You don't know who you're coming across» (Ты не знаешь, с кем ты сталкиваешься) переведено как «Не знаешь, кого ждать и встречать»;

- в четвертой строке второго куплета замена утвердительного предложения на вопросительное: «And it's a shame on you, the irony's lost» (Позор тебе, ирония потеряна) переведено как «Не стыдно тебе издевку принять?», в связи с чем теряется смысловой посыл текста оригинала;

- последняя строка последнего куплета имеет авторскую интерпретацию: фраза «And I don't think that you're aware of the cost» (И я не думаю, что ты знаешь цену) транслируется как «И не можешь себе цену назвать».

В результате анализа выявлено, что каждый из авторов перевел название песни схожим образом: Dan\_UndeAD – «Опускаешься» и Владислав Быченков – «Падаешь вниз». Автор первого перевода не учитывает мелодический компонент, но при этом его текст полностью передает содержание оригинального текста песни. Данный факт свидетельствует об эквивалентном переводе. Второй переводчик творчески подходит к переводу и привносит собственные изменения в смысловую составляющую оригинального текста, тем самым снижая уровень эквивалентности перевода.

*Таблица 5.*

**Песня «Begin the End»**

<b>Begin the End (оригинал Placebo)</b>	<b>Положить конец (перевод MisakiKouyou)</b>	<b>Начало конца (перевод Элеонора)</b>
Look me in the eyes, say that again.	Посмотри в мои глаза, скажи это снова.	Посмотри мне в глаза, повтори это вновь.
Take me to your chest, and let me in.	Прижми меня к своей груди ипусти меня.	Прижми меня к груди и впусти меня,
Give me mouth-to-mouth, and make amends.	Сделай мне искусственное дыхание и внеси поправки.	Сделай мне искусственное дыхание, загладь свою вину,

<p>Knock me off my feet like heroin.  No need to disguise or to pretend.  Don't misconstrue and don't misapprehend.  There's nothing left, no fortress, to defend.  And tonight's the night that we begin the end.  You and I kept looking to transcend.  The fact that I was breaking to your bend.</p> <p>But this is now, and, sadly, that was then.  And tonight's the night that we begin the end.</p> <p>And I tried, God knows, I tried.  There's you can do to change my mind.  And I tried, God knows, I tried.  There's nothing you can do to change my mind.  And I don't enjoy to watch you crumble,  I don't enjoy to watch you cry.</p> <p>Make no mistake. [x2]</p> <p>Look me in the eyes, say that again.  Blame me for the sorry state you're in.  It's not my fault if you can't comprehend  That tonight's the night that we begin the end.</p> <p>Look me in the eye, say that again.</p>	<p>Сбей меня с ног, словно героин.  Мне не нужна маскировка или притворство.  Не пойми меня превратно или неправильно.  Здесь нет ничего лишнего, нет крепости, которая нуждается в защите.  И сегодня ночью мы положим этому конец.  Мы с тобой должны перешагнуть через Тот факт, что я перегибал палку.</p> <p>Но сейчас — это сейчас, и, к сожалению, такое случилось.  И сегодня ночью мы положим этому конец.</p> <p>И я пытался, Бог свидетель, я пытался,  Но ты никак не можешь изменить мой разум.  И я пытался, Бог свидетель, я пытался,  Но ты никак не можешь изменить мой разум  Мне не доставляет удовольствия смотреть на то, как ты рассыпашься.  Мне не доставляет удовольствия смотреть на то, как ты плачешь.</p> <p>Можешь не сомневаться [2x]</p> <p>Посмотри в мои глаза, скажи это снова.  Обвини меня в своем расстройстве,</p>	<p>Выруби меня, как героин.  Нет нужды скрываться или притворяться.  Истолкуй это верно, не пойми превратно.  Ничего не осталось, нет крепости, которую нужно защищать,  И эта ночь — начало нашего конца...  Мы всё время пытались переступить  Через тот факт, что я ломался, приспособливаясь к тебе.</p> <p>Но это сейчас, а прошлое, к сожалению, уже не вернётся.  И сегодняшняя ночь — начало нашего конца...</p> <p>И я пытался, видит Бог, я пытался,  Ты ничем не сможешь меня переубедить.  И я пытался, видит Бог, я пытался,  Ты ничем не сможешь меня переубедить.  Мне больно видеть, как ты гибнешь,  Мне неприятно видеть тебя в слезах.</p> <p>Не соверши ошибки. [x2]</p> <p>Посмотри мне в глаза, повтори это вновь,  Обвиняй меня в том, что ты в таком плачевном состоянии.  Я не виноват в том, что ты никак не можешь понять,  Что эта ночь — начало нашего конца...</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Не моя вина в том, что ты не можешь осмыслить, Что сегодня ночью мы положим этому конец.</p> <p>Посмотри в мои глаза, скажи это снова.</p>	<p>Посмотри мне в глаза, повтори это вновь.</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------

Первый автор MisakiKouyou в своем переводе использовал такие лексико-грамматические трансформации:

- добавление в пятой строке первого куплета местоимения «мне» и замена частей речи, что является грамматической трансформацией: «No need to disguise or to pretend» (Не нужно маскироваться или притворяться) переведено как «Мне не нужна маскировка или притворство»;

- десятую строку первого куплета «The fact that I was breaking to your bend» (Факт, что я сломался к твоему изгибу) автор переводит как «Тот факт, что я перегибал палку», применяя компенсацию;

- последняя строка припева «Make no mistake» (Не совершай ошибку) переведена как «Можешь не сомневаться», что не соответствует смысловому посылу текста оригинала.

Второй переводчик Элеонора использует следующие лексико-грамматические трансформации:

- в шестой строке применен антонимический перевод: «Don't misconstrue and don't misapprehend» (Не пойми меня превратно или неправильно) переведено как «Истолкуй это верно, не пойми превратно»

- в предпоследней строке первого куплета фраза «But this is now, and, sadly, that was then» (Это происходит сейчас, и жаль, что это было тогда) переведена как «Но это сейчас, а прошлое, к сожалению, уже не вернешь», что противоречит смысловой составляющей оригинального текста песни;

- в пятой строке припева автор использует антонимический перевод и модуляцию: «And I don't enjoy to watch you crumble» (Мне не доставляет радости смотреть на то, как ты рассыпаешься) переведено как «Мне больно видеть, как ты гибнешь».

В проанализированных переводах выявлено, что оба автора правильно интерпретировали название песни: MisakiKouyou – «Положить конец» и Элеонора – «Начало конца». Ни в первом, ни во втором переводе не соблюдается рифма. Каждый вариант перевода является содержательным, с минимальными авторскими заменами. Таким образом, два проанализированных перевода являются эквивалентными тексту оригинала.

Анализ 5 песен группы Placebo в двух вариантах перевода разных авторов показал следующее частотное использование лексико-грамматических трансформаций: замены форм слова, частей речи, членов предложения (грамматические трансформации); конкретизация; генерализация; экспликация; антонимический перевод; компенсация; модуляция; добавление и опущение; авторские замены. Все данные приведены в таблице.

*Таблица 6.*

### Применение лексико-грамматических трансформаций

Лексико-грамматические трансформации (31)	Количество	Процент
Грамматические трансформации	8	26%
Конкретизация	2	6%
Генерализация	2	6%
Экспликация	5	16%
Антонимический перевод	4	13%
Модуляция	3	10%
Добавление/опущение	2	6%
Авторские замены	5	16%

Исходя из проведенного обзора и анализа песенных текстов, можно констатировать, что творческий (поэтический) перевод почти всегда неэквивалентен. Причиной этого является применение переводчиками авторских замен в целях сохранения ритмического компонента песни, что приводит к искажению смысла, заложенного в тексте автором оригинала.

Выявлено, что из общего количества 10 переводов эквивалентными являются 7. Это указывает на стремление большинства переводчиков в своих работах передать максимально точно смысловой посыл оригинального текста песни. В 3 неэквивалентных переводах переводчики ставят перед собой цель воссоздать рифму, заложенную в оригинале, при этом меняя или искажая содержание. В результате этого эквивалентность утрачивается.

С позиции сохранения ритма вербального компонента анализ показал, что рифма была соблюдена в 2 переводах из 10. Ни один из 2 поэтических переводов не является эквивалентным. Большая часть переводчиков вынуждена пренебрегать смысловой составляющей оригинального текста для создания перевода, который соответствует мелодическому аспекту песни. Очевидно, что стремление сохранить



рифму песенного текста отрицательным образом влияет на уровень эквивалентности перевода.

С точки зрения гендерного аспекта, из общего количества 10 переводов 6 принадлежат женщинам и 4 принадлежат мужчинам. Соответственно, преобладают переводы, выполненные авторами женского пола. При этом из 6 женских переводов 5 являются эквивалентными, из 4 мужских – 2. Данные указывают на то, что женщины чаще, чем мужчины, выполняют перевод песенных текстов и уровень эквивалентности переводов у женского пола выше.

В ходе анализа выяснилось, что эквивалентность перевода текста песни зависит от следующих факторов: правильно ли были применены лексико-грамматические трансформации; использовался ли поэтический перевод; правильно ли автор перевода понял смысловой посыл оригинального текста.

## 2.2. Эквивалентность перевода песен Depeche Mode

В данном параграфе анализируются 5 песен группы Depeche Mode в двух вариантах перевода разных авторов. Рассматривается применение переводческих трансформаций, которые являются определяющим показателем выявления эквивалентности перевода.

Ниже рассмотрены виды переводческих трансформаций, используемых в переводах песен группы Depeche Mode.

*Таблица 7.*

### Песня «Enjoy the Silence»

<b>Enjoy the Silence (оригинал Depeche Mode)</b>	<b>Наслаждайся тишиной (перевод Натальи Павловны)</b>	<b>Наслаждайся тишиной (перевод Евгений Алексеев-Пятыгин)</b>
Words like violence Break the silence Come crashing in Into my little world Painful to me Pierce right through me Can't you understand Oh my little girl	Эти жестокие слова, Они разрушают тишину, и тогда Врываются они В мой маленький мир, в мои мечты. Боль причиняют, Насквозь меня пронзают. Не могу объяснить я, Девочка моя.	Слова опасны, Слова разбойны И режут, словно нож Мир изнутри меня. Они ужасны, От них нам больно. Ведь ты меня поймёшь, Любимая моя!
All I ever wanted All I ever needed Is here in my arms Words are very unnecessary	Всё что хотел я, Все, в чём нуждался. Здесь, в моих руках.	Всё, что хочу я, Всё, чем живу я, В руках, посмотри. Фразы пусты, пойми это ты, Любовь мы прячем внутри.

They can only do harm Vows are spoken To be broken Feelings are intense Words are trivial Pleasures remain So does the pain Words are meaningless And forgettable	Слова нам не нужны, Лишь только вред приносят они.  Зачем обеты мы даём? Ведь нарушаем их потом. Насыщенны чувства И пошлы слова. Наслаждение порой Доставляет только боль. Слова бессмысленны, Из памяти стираются они.	Нарушить клятву - Неизбежность. Желания чисты, В словах — обычный бред. Мы помним ясно Любовь и нежность, Слова для красоты, И в памяти их нет.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Автор первого перевода Наталья Павловна сохраняет рифму и использует поэтический перевод. Об этом свидетельствуют авторские добавления и замены:

- добавление нового члена предложения в четвертой строке: «Into my little world» (В мой маленький мир) переведено как «В мой маленький мир, в мои мечты». Данная трансформация является модуляцией и грамматической трансформацией;
- в предпоследней строке первого куплета автор использует антонимический перевод: фразу «Can't you understand» (Ты не можешь понять) автор трактует как «Не могу объяснить я»;
- замена утвердительной формы предложения на вопросительную с добавлением вопросительного слова «зачем» в первой строке последнего куплета: «Vows are spoken» (Обеты произнесены) интерпретируется как «Зачем обеты мы даём?». Здесь автор использует грамматическую трансформацию;
- последняя строка последнего куплета «And forgettable» (И забываемы) переведена как «Из памяти стираются они». Применена модуляция и грамматическая трансформация (добавление членов предложения).

Второй переводчик Евгений Алексеев-Пятыгин выполнил творческий перевод, соблюдая ритм вербального компонента. Смысловый посыл автора оригинального текста передан искаженно, с авторской интерпретацией переводчика. Определить лексико-грамматические трансформации невозможно, т. к. перевод является вольным и лишь частично соответствует оригинальному тексту песни. Автор создает собственное произведение, основываясь на оригинальном тексте.

В проанализированных переводах оба автора одинаково переводят название песни – «Наслаждайся тишиной». Также каждый автор

использует поэтический перевод, соблюдая ритм вербального компонента, что свидетельствует об эквиритмическом переводе. Переводчику Наталье Павловне удастся в большей степени передать содержание текста оригинала, чем автору второго перевода Евгению Алексеев-Пятыгину. Вариант перевода Натальи Павловны можно считать эквивалентным.

**Таблица 8.**

**Песня «Freelove»**

Freelove (оригинал Depeche Mode)	Свободная любовь (перевод Антон Изюмов)	Свободная любовь (перевод Натальи Павловны)
<p>If you've been hiding from love I can understand where you're coming from If you'd suffered enough I can understand what you're thinking of I can see the pain that you're frightened of</p>	<p>Если ты пряталась от любви, Я могу понять, откуда ты идёшь. Если ты достаточно страдала, Я могу понять, о чём ты думаешь, Я могу видеть боль, которой ты боишься.</p>	<p>Если прячешься ты от любви, Я могу понять, откуда пришла ты, Если достаточно ты настрадалась, Я могу понять, о чём ты замечталась, Я вижу боль, которую ты так боялась.</p>
<p>And I'm only here to bring you free love Let's make it clear and this is free love</p>	<p>И я здесь только для того, чтобы подарить тебе свободную любовь. Давай проясним: это свободная любовь</p>	<p>И только я здесь, чтобы принести тебе свободную любовь. Давай сделаем её чистой вновь.</p>
<p>No hidden catch no strings attached Just free love</p>	<p>Никаких скрытых ловушек, никаких цепей. Только свободная любовь.</p>	<p>Никаких уловок, никаких цепей Свободная любовь превыше всех идей.</p>
<p>I've been running like you Now you understand why I'm running scared I've been searching for truth And I haven't been getting anywhere No I haven't been getting anywhere</p>	<p>Я бежал, как и ты. Теперь ты понимаешь, почему я бегу такой испуганный. Я искал правду И я не пришёл ни к какому ответу. Нет, я не пришёл ни к какому ответу.</p>	<p>Как и ты, я бежал Понимаешь теперь, почему я испуганный был? Я правду искал Но ответ я не нашёл Нет, ответ я, увы, не нашёл.</p>

Hey girl you've got to take this moment Let not slip it away Let go off complicated feelings And there's no price to pay	Эй, девочка, ты должна использовать этот момент. Не упускай его. Отпусти эти сложные чувства, И платить за это не придётся.	Эй, девочка, ты должна использовать этот момент. Не упускай его. Эти сложные чувства оставь, И платить за это не придётся.
We've been running from love And we don't know what we're doing here	Мы бежали от любви. И мы не знаем, что мы здесь делаем.	Мы бежали от любви, И не знаем, что делаем здесь мы
We're only here sharing a free love	Мы здесь только для того, чтобы разделить свободную любовь	И только мы здесь, чтобы разделить свободную любовь

В данном переводе автор использовал следующие лексико-грамматические трансформации:

- в пятой строке фраза «I can see the pain that you're frightened of» (Я могу видеть боль, которую ты боишься) переведена как «Я могу видеть боль, которой ты боишься» – в переводе употреблен родительный падеж, вместо винительного, что нарушает нормы русского языка;
- добавление во второй строке второго куплета местоимения «такой»: «Now you understand why I'm running scared» (Сейчас ты понимаешь, почему я бегу напуганный) переведено как «Теперь ты понимаешь, почему я бегу такой испуганный»;
- пятую строку второго куплета «And I haven't been getting anywhere» (И я не пришел никуда) автор переводит как «И я не пришёл ни к какому ответу», применяя модуляцию.

Второй переводчик применяет следующие лексико-грамматические трансформации:

- в четвертой строке первого куплета фраза «I can understand what you're thinking of» (Я могу понять о чем ты думаешь) переведена как «Я могу понять, о чём ты замечталась». Данный прием является модуляцией или смысловым развитием;
- в последней строке припева добавление авторской фразы: «Just free love» (Только свободная любовь) переведено как «Свободная любовь превыше всех идей»;
- во второй строке второго куплета изменение утвердительной формы предложение на вопросительную: «Now you understand why I'm running scared» (Теперь ты понимаешь, почему я бежал напуганный) интерпретируется как «Понимаешь теперь, почему я испуганный был?».

Анализ данных переводов свидетельствует о том, что каждый автор перевел название песни дословно: «Free love» – «Свободная любовь». Первый переводчик Антон Изюмов достоверно передает смысловую составляющую текста оригинала, но рифма в его переводе отсутствует. Данный перевод является эквивалентным. Автору второго перевода Наталье Павловне также удастся сохранить в тексте перевода смысловый посыл автора оригинального текста песни. Следует отметить, что Наталья Павловна учла ритмическую составляющую песни при переводе. Следовательно, текст перевода второго автора является эквивалентным и эквиритмическим.

**Таблица 9.**

**Песня «In Your Room»**

In Your Room (оригинал Depeche Mode)	В твоей комнате (перевод Роберт X)	В твоей спальне (перевод RED TABUretka)
In your room Where time stands still Or moves at your will Will you let the morning come soon Or will you leave me lying here In your favourite darkness Your favourite half-light Your favourite consciousness Your favourite slave	В твоей комнате Где время застыло Или движется по твоему желанию... Позволишь ли ты прийти утру вскоре? Или оставишь меня лежать здесь? В твоей любимой темноте Твоей любимой полутьме Твоём любимом осознании Твоим любимым рабом...	В твоей спальне, Где время застыло И лишь твоя сила его пустит бег, И с утром свидание в твоей только воле Захочешь – с тобою останусь на век. В твоей только тьме. Твоими тенями. В твоём лишь сознании, В любимой тюрьме.
In your room Where souls disappear Only you exist here Will you lead me to your armchair Or leave me lying here Your favourite innocence Your favourite prize Your favourite smile Your favourite slave	В твоей комнате, Где души исчезают Только ты существуешь здесь... Проведёшь ли ты меня к своему креслу, Или оставишь лежать здесь? Твоей любимой чистотой, Твоим любимым призом, Твоей любимой улыбкой, Твоим любимым рабом...	В твоей спальне, Где души исчезли, И ты в своем кресле Одна все века, Приблизиться дай мне, Исполни желанье, Вину не признай И приз получай: Любимый слуга. В твоём дыхании я весь. Я в твоей шкуре, это крах. Я остаюсь навечно здесь?
Living on your breath Feeling with your skin Will I always be here In your room	Живу твоим дыханием Чувствую твоей кожей	В твоей спальне Огонь твоих глаз

Your burning eyes Cause flames to arise Will you let the fire die down soon Or will I always be here Your favourite passion Your favourite game Your favourite mirror Your favourite slave	Всегда ли я буду здесь?  В твоей комнате, Твои горящие глаза Заставляют страсть восставать Ты позволишь огню угаснуть скоро, Или я всегда буду здесь? Твоей любимой страстью, Твоей любимой игрой, Твоим любимым зеркалом, Твоим любимым рабом...	Парит вокруг нас. Его остановишь? Или в пламени Оставишь меня, здесь, в страсти огня? И снова ты ловишь Мое отражение. В игре поражение, И рабский ошейник...
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Первый переводчик переводит текст дословно, не привнося в него авторских изменений. Только в третьей строке последнего куплета слово «пламя» переведено как «страсть», а также существительное «причина» заменяется на глагол «заставляют»: «Cause flames to arise» (Причина возгорания пламени) значит переводчиком «Заставляют страсть восставать». Таким образом, переводчик использует модуляцию и грамматическую трансформацию. Автор первого перевода в полной мере передает содержание оригинальной песни. Ритмический компонент песни, заложенный в оригинале, переводчиком не соблюдается.

Автор второго текста использует поэтический перевод, добавляя в перевод собственные образы для возможности передачи общей структуры оригинала. Рифма соблюдена, перевод хорошо воспринимается на слух. В четвертой и пятой строке первого куплета переводчик заменяет вопросительную форму предложения на утвердительную. Также он меняет лицо, которое совершает действие: «Or will you leave me lying here» (Или ты оставишь меня лежать здесь) переведено как «Захочешь – с тобою останусь на век». Во втором куплете автору перевода не удастся передать суть текста оригинала. Переводчик RED TABUretka создает собственный поэтический текст, основываясь на оригинальной песне.

Последний куплет RED TABUretka переводит таким же образом, как и второй, через призму авторских образов. Связь с оригинальным песенным текстом практически отсутствует.

Анализ двух переводов показал, что каждый переводчик схоже передал название песни: Роберт X – «В твоей комнате» и RED TABUretka – «В твоей спальне». Роберт X не соблюдал рифму, но достоверно изложил смысловый посыл автора оригинала, что свидетельствует об эквивалентном переводе. Автор RED TABUretka воспользовался поэтическим и местами вольным переводом, что привело к потере смысловой составляющей оригинала. Перевод RED TABUretka нельзя назвать эквивалентным.

Таблица 10.

Песня «It's No Good»

It's No Good (оригинал Depeche Mode)	Это неправильно (перевод Мария Гусева)	Это нехорошо (перевод Елена из Москвы)
<p>I'm going to take my time I have all the time in the world To make you mine It is written in the stars above the gods decree You'll be right here by my side Right next to me You can run, but you cannot hide</p>	<p>Я готов потратить время, У меня его предостаточно. Но ты будешь моей. Так уж суждено, так звезды распорядились. Ты будешь здесь, Рядом со мной. Можешь бежать, но тебе не спрятаться.</p> <p>Можешь не говорить, что хочешь меня. Можешь не говорить, что я тебе нужен.</p>	<p>Я не спешу Есть ведь время у меня. И целый мир — чтобы ты моей была, так Бог решил Или звёзды так легли! Ты будешь рядом! И не спрячешься нигде.</p> <p>Молчи, пусть хочешь, Молчи, что нужен, Молчи, ведь любишь — Знаю без слов.</p>
<p>Don't say you want me Don't say you need me Don't say you love me It's understood Don't say you're happy Out there without me I know you can't be 'cause it's no good</p>	<p>Можешь не говорить, что любишь меня. Это и так понятно. Но не говори, что счастлива Где-то там, без меня, Потому что такого не может быть. Это было бы неправильно.</p>	<p>Не говори мне, что может где-то счастливой Станешь ты без меня. Я знаю, этого не может быть, Потому что это не хорошо!</p>
<p>I'll be fine I'll be waiting patiently Till you see the signs And come running to my open arms When will you realise Do we have to wait till our worlds collide Open up your eyes You can't turn back the tide</p>	<p>Со мной всё будет в порядке, Я буду терпеливо ждать, Пока ты сама не увидишь знаки И не прибежишь в мои объятия.</p> <p>Когда же ты сама поймешь? Я буду ждать, пока наши миры не пересекутся. Открой глаза - Тебе не обратить реку судьбы вспять.</p>	<p>Стану добрей — Буду терпеливо ждать. Что знак увидишь — И придёшь обнять меня!</p> <p>Когда ж поймешь? Миры с орбиты не сойдут!</p>
<p></p>	<p></p>	<p>Открой глаза — От судьбы нам не уйти!</p>

В первом варианте перевода автор применяет следующие лексико-грамматические трансформации:

- во второй строке первого куплета фраза «I have all the time in the world» (У меня есть все время в мире) переведена как «У меня его предостаточно». Автор опускает слово «время» и применяет конкретизацию;

- в четвертой строке фраза «It is written in the stars above the gods decree» (Это написано в звездах выше указа богов) интерпретируется переводчиком как «Так уж суждено, так звезды распорядились», что свидетельствует о модуляции;

- добавление слова «можешь» в первых трех строках припева: «Don't say you want me / Don't say you need me / Don't say you love me» (Не говори, что хочешь меня / Не говори, что я нужен тебе / Не говори, что любишь меня) транслируется как «Можешь не говорить, что хочешь меня / Можешь не говорить, что я тебе нужен / Можешь не говорить, что любишь меня». Применяется грамматическая трансформация;

- последняя строка последнего куплета «You can't turn back the tide» (Ты не можешь повернуть течение вспять) переведена как «Тебе не обратить реку судьбы вспять», применяется экспликация или описательный перевод.

Второй переводчик в своем тексте прибегает к таким лексико-граммат в первой строке первого куплета автор переводит фразу «I'm going to take my time» (Я использую мое время) как «Я не спешу», что является антонимическим переводом;

- во второй и третьей строке первого куплета переводчик осуществляет перестановку фраз, искажая исходный смысл оригинала: «I have all the time in the world / To make you mine» (у меня есть все время в мире / Чтобы ты стала моей) переведено как «Есть ведь время у меня / И целый мир — чтобы ты моей была»;

- -последняя строка последнего куплета «You can't turn back the tide» (Ты не можешь повернуть течение вспять) интерпретируется как «От судьбы нам не уйти!», что не соответствует смыслу оригинального текста.

Анализ данной композиции показывает, что и первый, и второй переводчик схожим образом передают название оригинального текста: Мария Гусева – «Это неправильно» и Елена «Это нехорошо». Рифма не соблюдена ни в одном из рассматриваемых варианте перевода. Автор Мария Гусева полноценно передает оригинальное содержание песни в своем тексте. Данный перевод является эквивалентным. Второму автору Елене не удастся достоверно изложить смысловой посыл оригинала, что является признаком неэквивалентного перевода.



Таблица 11.

Песня «Barrel Of A Gun»

Barrel Of A Gun (оригинал Depeche Mode)	Дуло пистолета (перевод Sasha Traum из Ярославля)	Дуло пистолета (перевод Антона Карькова)
Do you mean this horny creep	Ты видишь этого возбужденного извращенца, Едва стоящего на усталых ногах?	Ты узнаешь придурка, что стоит, Весь возбужден, едва стоит.
Set upon weary feet	Он жаждет сна,	Мне кажется, что он давно не спит,
Who looks in need of sleep	Который никак не приходит к нему	Не может спать.
That doesn't come	В этот запутанный, вымученный хаос	Как будто нечто в узел завернуло,
This twisted, tortured mess	Кровати, пропахшей грехом..	Его кровать... вместилище грехов.
This bed of sinfulness	Он страстно желает отдохнуть	Он жаждет отдохнуть, вот только и всего,
Who's longing for some rest	И чувствует себя оцепеневший..	Почувствовать покой...
And feeling numb		
What do you expect of me	Чего ты ждешь от меня?	Что ждешь ты от меня,
What is it you want	Чего же ты хочешь?	Что ждешь ты?
A vicious appetite	Порочная жажда	Твой похотливый аппетит,
Visits me each night	Настигает меня каждую ночь.	Что еженощно в дверь звонит,
And won't be satisfied	Она не может быть утолена, И я не могу отречься от нее...	Не может взять свое, но ни на миг Не отпускает, ни на миг...
Won't be denied	Невыносимая боль	Невыносима эта боль, Что мозг тревожит мой.
An unbearable pain	Стучит в моей голове.	Как Каина оставлено клеймо,
A beating in my brain	И оставляет отметину Каина	Вот здесь, внутри...
That leaves the mark of Cain	Прямо тут, внутри.	
Right here inside	Что я могу сделать, Когда все мои поступки Приводят меня к мысли, Что я не тот самый...	Что делать мне теперь, Ведь все, что делал я, Все к одному, поверь. Ведь есть не только я...
Whatever I've done	Что бы я ни делал, Я продолжаю неотрывно смотреть в дуло пистолета...	Мне все равно, ведь я Всегда смотрел, как в дуло от ружья.
I've done		
Is leading me to conclude		
I'm not the one		
Whatever I've done		
I've been staring down the barrel of a gun		

Автор первого перевода в своем варианте использует следующие лексико-грамматические трансформации:

- опущение местоимения и добавление причастия в шестой строке первого куплета: «This bed of sinfulness» (Эта кровать греховности) переведено как «Кровати, пропахшей грехом», что свидетельствует о грамматической трансформации и экспликации;

- седьмая строка первого куплета «Who's longing for some rest» (Кто жаждет отдохнуть) переведена как «Он страстно желает отдохнуть». Данный перевод является экспликацией;

- в шестой строке второго куплета слово «brain» (мозг) переведено как «голова», что более уместно: «A beating in my brain» – «Стучит в моей голове».

Второй автор в своем переводе применяет лексико-грамматические трансформации:

- первая и вторая строка первого куплета «Do you mean this horny creep / Set upon weary feet» (Ты имеешь ввиду этого возбужденного извращена / Стоящего на усталых ногах) интерпретируется как «Ты узнаешь придурка, что стоит / Весь возбужден, едва стоит». Переводчик дважды использует слово «стоит» и опускает фразу «на усталых ногах»;

- первую и вторую строку второго куплета «A vicious appetite / Visits me each night» (Похотливый аппетит посещает меня каждую ночь) автор переводит как «Твой похотливый аппетит / Что еженощно в дверь звонит», применяя конкретизацию;

- третья строка припева «Is leading me to conclude» (Приводит меня к выводу) переведена как «Все к одному, поверь» для соблюдения мелодического компонента песни.

Проведенный анализ указывает на то, что оба переводчика одинаково дословно передали название песни – «Дуло пистолета». Первый автор Sasha Traum не придерживается соблюдения рифмы в своем тексте, смысловый посыл оригинала передан полностью. Второй автор Антон Карьков также полностью передает смысловую составляющую оригинальной песни, но при этом придерживается мелодического компонента. Таким образом, каждый из двух проанализированных переводов является эквивалентным.

Анализ 5 песен группы Doreche Mode в двух вариантах перевода разных авторов показал следующее частотное использование лексико-грамматических трансформаций: замены форм слова, частей речи, членов предложения (грамматические трансформации), конкретизация, генерализация, экспликация, антонимический перевод, компенсация, модуляция, добавление, опущение, авторские замены. Все данные приведены в таблице.

*Таблица 12.*

**Применение лексико-грамматических трансформаций**

<b>Лексико-грамматические трансформации (26)</b>	<b>Количество</b>	<b>Процент</b>
Грамматические трансформации	7	27%
Конкретизация	2	7%
Экспликация	3	12%
Антонимический перевод	1	4%
Модуляция	6	23%
Добавление/опущение	3	12%
Авторские замены	4	15%

Также с помощью анализа песенных текстов выявлено, что из общего количества 10 переводов эквивалентными являются 6. Данный факт свидетельствует о том, что большинство авторов в своих переводах сохраняют тенденцию максимально точной и полной передачи содержания оригинала. 4 неэквивалентных перевода являются таковыми потому что переводчики стремятся воссоздать рифму, заложенную в оригинале, при этом меняя или искажая содержание. В результате образуется новый поэтический текст на основе оригинального текста песни, эквивалентность утрачивается.

С позиции сохранения ритма вербального компонента рифма была соблюдена в 5 переводах из 10, только 1 из которых является эквивалентным. Большая часть переводчиков вынуждена пренебрегать смысловой составляющей оригинального текста для создания перевода, который соответствует мелодическому аспекту песни. Очевидно, что стремление сохранить рифму песенного текста отрицательным образом влияет на эквивалентность перевода.

С точки зрения гендерного аспекта, из общего количества 10 переводов 7 выполнены женщинами и 3 мужчинами. Соответственно, преобладают переводы, выполненные авторами женского пола. При этом из 7 женских переводов 4 являются эквивалентными, из 3 мужских – 2. Данные таблицы свидетельствуют о том, что женщины в два раза чаще выполняют перевод песенных текстов, но при этом уровень эквивалентности переводов у мужчин выше.

Проведенный анализ указывает на то, что на эквивалентность перевода песенного текста влияют следующие составляющие: уместно ли были применены лексико-грамматические трансформации; использовался ли поэтический перевод песни; верно ли автор перевода интерпретировал смысловой посыл оригинального песенного текста.

### 2.3. Сравнительный анализ переводов песен Placebo и Depeche Mode

В ходе исследования проанализировано 20 переводов англоязычных песен на русский язык: 5 песен группы Placebo в двух вариантах перевода и 5 песен группы Depeche Mode в двух вариантах перевода соответственно в аспекте эквивалентности и средств ее достижения.

Согласно первому критерию, представленному в начале главы 2, по наличию лексико-грамматических трансформаций выявлен 31 пример наличия лексико-грамматических средств в переводах группы Placebo и 26 примеров в переводах группы Depeche Mode. Из них большую часть составляют грамматические трансформации в переводах каждой из групп. Это обусловлено разницей в синтаксическом и грамматическом строе английского и русского языков. Далее по частоте применения следуют авторские замены и экспликация. Данный факт указывает на то, что перевод текста песни – это вид художественного перевода текста, которому свойственна авторская интерпретация. Подробные данные представлены в таблице.

*Таблица 13.*

#### Применение лексико-грамматических трансформаций

Лексико-грамматические трансформации (57)	Количество	Процент
Грамматические трансформации	15	26%
Конкретизация	4	8%
Генерализация	2	4%
Экспликация	8	14%
Антонимический перевод	5	9%
Модуляция	9	15%
Добавление/опущение	5	9%
Авторские замены	9	15%

Наименьший процент среди общего количества лексико-грамматических трансформаций групп Placebo и Depeche Mode занимает генерализация и конкретизация. Такое редкое применение данного вида трансформации указывает на то, что с помощью конкретизации и генерализации не удастся передать экспрессию и образность, заложенную автором оригинального текста песни, и, следовательно, сохранить смысловой посыл.

Согласно критерию сохранения ритмического компонента в переводах обеих групп преобладают переводы, в которых рифма не соблюдается. В процентном соотношении количество переводов песен Placebo, в которых соблюдена рифма, составляет 20%; количество переводов песен Depeche Mode – 30%. Таким образом, наблюдается тенденция использования дословного перевода, а не поэтического, что позволяет добиться перевода эквивалентного. Однако при этом теряется мелодическая составляющая, которая является определяющим признаком именно песенного текста.

С точки зрения гендерного аспекта, в переводах Placebo преобладают женские переводы (7 из 10). В переводах Depeche Mode также выявлено, что большее количество переводов принадлежат женщинам (6 из 10). Очевидно, что перевод песенных текстов пользуется большей популярностью среди женщин, чем среди мужчин. Но при этом количество эквивалентных переводов у Placebo и Depeche Mode разное: авторы женского пола переводов Placebo выполнили 83% эквивалентных переводов, мужского – 50%; авторы женского пола переводов Depeche Mode выполнили 57%, мужчины – 67%. Данный факт обусловлен следующими составляющими:

- переводчики мужчины в интерпретации текстов Placebo прибегали к использованию поэтического перевода, сохраняя ритмическую составляющую и при этом пренебрегая эквивалентностью; переводчики женщины при переводе песен Placebo к поэтическому переводу не прибегали ни разу и старались использовать дословный перевод в своих текстах, что повышает уровень эквивалентности. Вследствие данных факторов, процент эквивалентных переводов женского пола значительно выше, чем у мужского;
- переводчики мужчины при переводе песен Depeche Mode применяли поэтический перевод меньше, чем переводчики женщины. В связи с данным фактом, количество эквивалентных переводов у мужчин выше, чем у женщин.

Данные гендерного анализа приведены в Таблице.

**Таблица 14.**

**Гендерный аспект переводов**

<b>Тип параметра</b>	<b>Placebo (10)</b>	<b>Depeche Mode (10)</b>	<b>Общее количество (20)</b>
Мужские эквивалентные переводы (количество в %)	83%	57%	20%
Женские эквивалентные переводы (количество в %)	50%	67%	45%

Очевидно, что из 20 проанализированных переводов количество женских переводов, выполненных эквивалентно, превышает в два раза количество мужских эквивалентных переводов.

Также, в ходе проведенного анализа и у женщин, и у мужчин выявлена тенденция потери формы стихотворного текста при сохранении лексико-семантического содержания.

На основе проведенного анализа переводов Placebo и Depeche Mode установлено, что главной трудностью при интерпретации для переводчиков является грамотное сочетание между собой двух компонентов: рифмы и смысла исходного текста. Пренебрежение одним из данных компонентов в большинстве переводов объясняется тем, что английский и русский язык на лексическом уровне имеют разное количество слогов, вследствие чего один и тот же текст на английском и русском по-разному «ложится» на музыку.

Из 20 проанализированных переводов только один соответствует заданным критериям: соблюдена ритмомелодическая составляющая и полностью передан смысл оригинального текста песни, в результате получен эквиритмический эквивалентный перевод.

Таким образом, эквивалентный перевод текста песни должен соответствовать двум критериям: быть поэтическим и достоверно передавать содержание и экспрессию оригинального текста. Перевод англоязычных текстов песен на русский язык невозможен на высшем уровне эквивалентности в силу таких ограничений как: строгий порядок слов в английском языке, разница в длине лексических единиц исходного языка и языка перевода, что впоследствии создает перегруженность в тексте перевода.

## **Выводы по главе 2.**

Во второй главе исследования рассмотрены лексико-грамматические особенности перевода песен Placebo и Depeche Mode и эквивалентность данных переводов.

Анализ произведен по нескольким критериям: анализ лексико-грамматических трансформаций; соблюдение ритма вербального компонента; гендерный аспект. Для анализа лексико-грамматических средств взята классификация В.Н. Комиссарова.

В первом параграфе исследования произведен анализ англоязычных текстов песен группы Placebo и их перевод на русский язык. В результате анализа обнаружены основные лексико-грамматические средства: грамматические трансформации, экспликация, антонимический перевод, модуляция и другие. Каждое лексико-грамматическое средство используется с определенной целью: для придания экспрессии и выразительности, для сохранения рифмы, для достижения эквивалентности.

С точки зрения гендерного аспекта, наибольшее количество составляют женские переводы. Женские переводы отличаются от мужских наибольшим количеством эквивалентных переводов.

Количество эквивалентных переводов от общего числа составляет 70%.

Во втором параграфе исследования представлен анализ англоязычных текстов песен группы *Depeche Mode* и их перевод на русский язык. В результате анализа обнаружены основные лексико-грамматические средства: модуляция, грамматические трансформации, авторские замены, добавления/опущения и другие. С позиции гендерного аспекта преобладают переводы, выполненные авторами женского пола. Женские переводы оказались менее эквивалентными, чем мужские.

В третьем параграфе исследования произведен сопоставительный анализ переводов англоязычных песен *Placebo* и *Depeche Mode* на русский язык. В результате анализа выявлены основные тенденции, снижающие уровень эквивалентности перевода. Также определено

Таким образом, можно констатировать, что в переводах песен *Placebo* и *Depeche Mode* есть общие черты и отличительные черты друг от друга. Первый общий признак – наличие практически одинаковых лексико-грамматических средств (за исключением генерализации). Во всех переводах преобладают женские переводы. Отличительной чертой является количество переводов, имеющих поэтическую направленность, и количество эквивалентных переводов.

Определены основные особенности эквивалентного перевода англоязычного песенного дискурса. Анализ произведен по нескольким параметрам: смысловая составляющая, ритмическая составляющая и лексическая составляющая.

Выявлено, что эквивалентные переводы, в которых соблюдена ритмическая составляющая, практически отсутствуют.

Проведенный анализ позволил выявить, что эквивалентность перевода песенного дискурса во многом зависит от следующих факторов: уместно ли были применены лексико-грамматические трансформации; использовался ли поэтический перевод песни; верно ли автор перевода интерпретировал смысловой посыл оригинального песенного текста.

Следует отметить, что согласно гендерному аспекту, перевод песен пользуется большей популярностью среди переводчиков-женщин, чем мужчин. Однако показатель эквивалентности среди проанализированных переводов песенных текстов, выполненных мужчинами, преобладает.

С точки зрения ритмической составляющей перевода песенного текста, переводчики пренебрегают рифмой в пользу полноценной передачи смыслового посыла. Из всех проанализированных текстов лишь одному переводчику удалось совместить данные факторы и при этом получить перевод, полностью эквивалентный тексту оригинала.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование посвящено рассмотрению эквивалентности перевода англоязычных песен на русский язык. Теоретическая часть исследования направлена на решение нескольких задач. Во-первых, рассмотрены особенности трактовки дефиниции «перевод» в переводоведении. Анализ определений позволил выяснить ряд его особенностей.

Во-вторых, рассмотрены понятия «эквивалентность» и «адекватность» перевода, выявлены их основные характеристики и классификации. Определены основные признаки эквивалентного перевода.

В теоретической части исследования путем обобщения ключевых научных подходов к определению песенного текста было установлено, что песенный текст – это разновидность поэтического текста, который накладывается на музыку. Для данного вида текста характерны основные стилевые черты: ритмичность, мелодичность и музыкальная форма. Музыкально-поэтический текст стремится воздействовать на чувства человека концентрированным «зарядом» экспрессивных, изобразительно-выразительных средств и мелодичностью звучания. Определено, что тексту песни присущи следующие свойства: индивидуальность и образность. Данные признаки представляют собой сложность при переводе, особенно в достижении эквивалентности.

Практическая часть работы посвящена проведению анализа, направленного на выявление эквивалентности перевода песенных текстов групп Placebo и Doreche Mode, которая достигается с помощью правильного использования лексико-грамматических средств. Выявлен ряд критериев для анализа каждого текста песни, представленных в начале второй главы.

Согласно первому критерию, в ходе анализа были рассмотрены такие лексико-грамматические трансформации, как грамматические трансформации, конкретизация, генерализация, экспликация, антонимический перевод, модуляция, добавление/опущение, авторские замены. При переводе англоязычных песен переводчики наиболее часто используют такие трансформации, как: грамматические трансформации, авторские замены и экспликацию. Грамматические трансформации применяются часто в силу того, что английский и русский язык являются разными в синтаксическом и морфологическом строе. Кроме того, грамматические трансформации направлены на то, чтобы сохранить ритмику и мелодию текста. Использование авторских замен и экспликаций свидетельствуют о том, что текст песни представляет собой творческое произведение, имеющее индивидуальные особенности, который каждый переводчик трактует по-своему.



В ходе проведенного анализа, сделан вывод, что правильное применение лексико-грамматических трансформаций при переводе позволяет добиться высокого уровня эквивалентности.

С точки зрения гендерного аспекта, преобладают женские переводы. Женские переводы песен наполнены экспрессивной и эмоциональной лексикой. В то время как мужские переводы являются более нейтральными по экспрессии и более детальными. Переводчики женского пола чаще, чем мужчины предпочитали использовать поэтический вариант перевода, в связи с чем показатель эквивалентности переводов у женщин ниже.

В ходе анализа установлено, что все переводчики эквивалентно трактуют название песенных текстов, используя при этом дословный перевод. Однако сами переводы песен эквивалентны не во всех случаях.

Выявлено, что основной трудностью при достижении эквивалентного перевода текста англоязычной песни является попытка сохранения ритмомелодической структуры и смысла исходного текста. Переводчик должен использовать массу различных переводческих трансформаций, чтобы сохранить и передать полноценный смысл оригинала. Прибегая к поэтическому переводу для соблюдения ритмического аспекта, автор зачастую создает собственное произведение на основе оригинала, которое не является эквивалентным текст на исходном языке. Следовательно, при поэтическом переводе очевидна тенденция снижения уровня эквивалентности.

В ходе исследования установлено, что от общего количества переводов эквивалентными являются 70%. Таким образом, проведенные анализы в работе позволяют сделать вывод, что на сегодняшний день вопрос эквивалентного перевода англоязычных песенных текстов на русский язык является актуальным и мало изученным. Это объясняется тем, что тексту песни присуща субъективность, которая в свою очередь находит отражение в уровне эквивалентности его перевода. Не каждый переводчик способен уловить мысль автора оригинала и грамотно передать ее на переводящем языке.

Особое внимание переводчику следует уделить сохранению рифмы, при этом максимально точно передать содержание – именно при сочетании указанных компонентов будет достигнут полноценный эквивалентный перевод.

Анализ перевода англоязычных песенных текстов на русский язык групп Placebo и Doreche Mode показал, что для большинства переводчиков содержательный компонент песни превалирует над мелодическим.

Исходя из проведенного исследования, сделан вывод, что эквивалентность перевода текста песни зависит от следующих факторов:

- правильно ли были применены лексико-грамматические трансформации в переводе;
- использовался ли переводчиком поэтический способ перевода песни;
- верно ли автор перевода уловил первоначальный смысл и коммуникативную интенцию автора оригинального текста.

Проанализировав материал, можно сделать вывод, что сложность перевода, связанная с отсутствием эквивалентности, приводит к возникновению проблем при передаче всей полноты как плана содержания, так и плана выражения песенного текста. Переводчиками избираются различные тактики для достижения максимально возможного приближения к оригиналу. Однако наличие множества вариантов перевода приводит к одной из актуальных и нерешенных проблем на настоящий момент – проблеме достижения эквивалентного перевода.

Перспективы исследования видятся в возможности дальнейшего изучения способов достижения эквивалентности при переводе англоязычных песенных текстов на русский язык, т. к. перевод песенного текста можно считать одной из новинок сферы художественного перевода, причем, новинок массово востребованных.

### *Список литературы:*

1. Александрова Е.М. Перевод языковой игры: проблемы адекватности и эквивалентности: учебное пособие / Е.М. Александрова – М.: университетская книга, 2012. – 234 с.
- 1 Алексеева И.С. Введение в переводоведение: уч. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 357 с.
- 2 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова – М., 1966. – 645 с.
- 3 Балашов Н.И. Проблема референтности в семиотике поэзии // Литературно-теоретические исследования / Н.И. Балашов – М., 1984. – 136 с.
- 4 Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов – М.: Международные отношения, 1975. – С. 47 – 50.
- 5 Батюшков Ф.Д. Задачи художественного перевода // принципы художественного перевода: статьи. / Ф.Д. Батюшков – Изд. 2-е, доп. СПб: Госиздат, 1920. – С. 120 – 122.
- 6 Блох М.Я. Эквивалентность и адекватность в переводческой проблематике // Межкультурная коммуникация и перевод в современном мире. / М.Я. Блох – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2003. – 269 с.
- 7 Валуйцева И.И. Эквивалентность и адекватность перевода: лингвистический и лингвокультурный аспекты // Языковые изменения: пространство, время, концепт: материалы междунар. науч. конф. / И.И. Валуйцева, Г.Т. Хухуни – М.: Изд-во Военного н-та, 2010. – 343 с.
- 8 Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. / Ю.В. Ванников – М.: Наука, 1988. – С. 56 – 59.
- 9 Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов – М.: ИОСО РАО, 2001. – С. 26 – 29.
- 10 Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов – М.: Изд. МГУ, 1978. – С. 98 – 101.
- 11 Винокур Г.О. Понятие поэтического языка. Избранные работы по русскому языку. / Г.О. Винокур – М., 1959. – 254 с.
- 12 Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник / Н.К. Гарбовский – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 348 с.
- 13 Гачечиладзе Г.Г. Художественный перевод / Г.Г. Гачечиладзе – М.: Советский писатель, 1980. – С. 68 – 69.
- 14 Григорьев А.Д. Поэтика слова / На материале русской советской поэзии / А.Д. Григорьев – М.: Наука, 1999. – 178 с.

- 15 Гончаренко С.Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации // Тетради переводчика / С.Ф. Гончаренко – М.: Высш. школа, 1978. 243 – 245 с.
- 16 Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – М., 2010. – 432 с.
- 17 Казакова Т.А. Художественный перевод: теория и практика: учебник / Т.А. Казакова – СПб.: Инъязиздат, 2006. – С. 138.
- 18 Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров – М.: Международн. Отношения, 1980. – 260 с.
- 19 Комиссаров В.Н. Лингвистическое переводоведение в России: учебное пособие / В.Н. Комиссаров – М., ЭТС, 2002. – С. 43 – 45.
- 20 Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учебное пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. / В.Н. Комиссаров – М.: Высш. шк., 1990. – 245 с.
- 21 Кострюкова О.С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах / О.С. Кострюкова. – М., 2007. – 196 с.
- 22 Кубрякова Е.С. Когнитивная лингвистика // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрат, Л.Г. Лузина – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – 370 с.
- 23 Лингво-лаборатория «Амальгама» [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.amalgama-lab.com/>
- 24 Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода / М.Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов: сб-к статей. – М.: Прогресс, 1978. – С. 42 – 43.
- 25 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. / Ю.М. Лотман – М., 1970. – 298 с.
- 26 Миньяр-Белоручев Р.К., «Толковый словарь переводческих терминов» / Р.К. Миньяр-Белоручев – М., 1999. – 1054 с.
- 27 Найда Ю.А. К науке переводить. Принципы соответствий. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Ю.А. Найда – М., 1978. – 279 с.
- 28 Налимов В.В. Вероятностная модель языка / В.В. Налимов – М., 1979 – С. 16 – 18.
- 29 Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин – Изд. 3-е, перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. – 987 с.
- 30 Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса / Ю.Е. Плотницкий [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.dslib.net/germanskiejazyki/lingvostilisticheskielingvokulturnyeharakteristiki-anglojazychnogo-pesennogo-htm>

- 31 Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня – М.: Высш. шк, 1990. – 434 с.
- 32 Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / К. Райс – М.: Международные отношения, 1978. – С. 59 – 60.
- 33 Рецкер Я.И. Теория перевода и переводоведческая практика / Я.И. Рецкер – М.: Международные отношения, 1974. – 263 с.
- 34 Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова – М., 2007. – 1430 с.
- 35 Сдобников В.В., Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. / В.В. Сдобников, О.В. Петрова – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – С. 49 – 51.
- 36 Смирнов А.А. Перевод // Литературная энциклопедия. М.: ОГИЗ РСФСР, 1934. – 154 с.
- 37 Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П.М. Топер – М., 1998. – 324 с.
- 38 Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения: монография / П.М. Топер – М., Наследие, 2000. – С. 67 – 68.
- 39 Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков – М., Альфа-принт, 2009. – С. 2478.
- 40 Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк) / А.В. Федоров – Издательство Высш. шк. – М., 1986. – 369 с.
- 41 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер – М.: Наука, 1998. – С. 23 – 24.
- 42 Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод / Е.Г. Эткинд – М.: Советский писатель, 1963. – С. 47 – 50.

*Монография*

*Головина Елена Викторовна*

# **ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН**

Подписано в печать 20.07.2020. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 3,875. Тираж 550 экз.

Издательство «Интернаука»  
125424, Москва, Волоколамское шоссе, д. 108, цокольный этаж,  
помещение VIII, комн. 4, офис 33  
E-mail: mail@internauka.org

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии Allprint  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3

16+