

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«КАЛУЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. К.Э. ЦИОЛКОВСКОГО»

Институт лингвистики и мировых языков

Кафедра английского языка

Направление подготовки: 45.03.02 Лингвистика
профиль «Перевод и переводоведение (английский и немецкий языки)»

Выпускная квалификационная работа
(бакалаврская работа)

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ
ЖАНРА ЭЛЕКТРОНИК-РОК НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ
ПЕСЕН *DEPECHE MODE*)

студентки 4 курса очной формы обучения

Кузнецовой Анны Николаевны

Научный руководитель —
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английского языка
Волкова Наталия Александровна

Калуга, 2023 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ ГРУППЫ <i>DEPECHE MODE</i> В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА	8
1.1. Трактовка термина «песенный текст» в соотношении со смежными понятиями	8
1.2. Переводческие стратегии при передаче англоязычных песенных текстов на язык перевода	12
1.3. Жанровые и уникальные особенности песенных текстов <i>Depeche Mode</i> в переводческом аспекте	16
1.4. Критерии оценивания перевода песенных текстов <i>Depeche Mode</i>	22
1.5. Выводы по Главе 1	29
ГЛАВА 2. ОЦЕНИВАНИЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ <i>DEPECHE MODE</i>	31
2.1. <i>Stories of Old</i>	32
2.2. <i>Here Is the House</i>	39
2.3. <i>Sacred</i>	45
2.4. <i>Waiting for the Night</i>	51
2.5. <i>Mercy in You</i>	56
2.6. Выводы по Главе 2	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
БИБЛИОГРАФИЯ	77
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>STORIES OF OLD</i>	82

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>HERE IS THE HOUSE</i>	84
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>SACRED</i>	86
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>WAITING FOR THE NIGHT</i>	88
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>MERCY IN YOU</i>	90
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>BLASPHEMOUS RUMOURS</i>	91
ПРИЛОЖЕНИЕ 7. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>NEW DRESS</i>	92
ПРИЛОЖЕНИЕ 8. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>BLACK CELEBRATION</i>	93
ПРИЛОЖЕНИЕ 9. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>THE LANDSCAPE IS CHANGING</i>	94
ПРИЛОЖЕНИЕ 10. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>PEOPLE ARE PEOPLE</i>	95
ПРИЛОЖЕНИЕ 11. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>AND THEN</i>	96
ПРИЛОЖЕНИЕ 12. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА <i>NEVER LET ME DOWN AGAIN</i>	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 13. ФРАГМЕНТЫ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ <i>PHOTOGRAPHIC</i> И «ЗВУК И ТЕМНОТА».....	98

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена проблемам создания и оценки перевода англоязычных песенных текстов жанра электроник-рок.

Песенные тексты представляют собой категорию не только лингвистическую, но и культурную. Согласно Н.И. Мокровой, песня всегда имела огромное значение в жизни людей и сопровождала человечество с момента его зарождения, таким образом являясь одним из древнейших видов искусства [Мокрова 2015: 389]. По мнению М.С. Жирова и Л.М. Поповой, песенное творчество является специфическим родом человеческого мышления, который органично и глубоко вплетён в процесс материальной и духовной жизни человечества; песенное творчество во все времена служило примечательным средством выражения личных взглядов и национального мироощущения, философских, религиозных, нравственных взглядов [Жиров, Попова 2011: 267]. Именно ввиду этих причин песенный дискурс разных народов по-прежнему представляет собой крайне занимательный и комплексный объект лингвистических, культурологических, социологических исследований. Ввиду процессов глобализации также стоит учитывать, что культуры неизбежно взаимодействуют друг с другом и, следовательно, песни, являясь элементами культур, тоже. Соответственно, можно утверждать, что актуальность данной работы состоит в том, что она обращается к релевантным проблемам передачи наследия одной культуры на язык другой культуры в условиях разных форматов, а именно разных стратегий перевода.

Объектом исследования являются оригинальные песенные тексты группы *Depeche Mode*, а также их подстрочные и эквиритмические переводы на русский язык, а предметом — особенности переводов песенных текстов на русский язык и критерии оценки эффективности их передачи на русский язык.

Цель настоящего исследования — описание и анализ особенностей двух принципиально разных стратегий переводов песенных текстов *Depeche Mode* на русский язык, а также разработка релевантных критериев для корректной

оценки их эффективности. Для успешного достижения цели выдвинут ряд задач:

1. определить понятие песенного текста относительно более широких понятий;
2. изучить особенности песенного текста;
3. рассмотреть разные точки зрения касательно значимости того или иного компонента песенного текста;
4. проанализировать принципиальные отличия разных стратегий перевода песенных текстов, особенности и контекст их использования;
5. рассмотреть особенности творчества группы *Depeche Mode* как индивидуального исполнителя и как представителя жанра электроник-рок;
6. изучить факторы, осложняющие или облегчающие процесс перевода песенных текстов *Depeche Mode* на русский язык;
7. разработать критерии оценки эффективности переводов с учётом их особенностей;
8. проанализировать имеющиеся переводы песенных текстов по разработанным критериям;
9. создать шкалу оценки передачи критериев;
10. с использованием разработанной шкалы оценить эффективность переводов, выполненных в рамках разных стратегий;
11. оценить эффективность критериев и релевантность шкалы;
12. предложить рекомендации по переводу песенных текстов жанра электроник-рок с английского языка на русский.

В ходе данного исследования были использованы такие общенаучные методы, как анализ литературы по теме исследования, сравнительный метод, описательный метод, классифицирование, измерение (получение количественных данных), а также частные методы, например, лексико-семантический, переводческий, интертекстуальный анализ, трансформационный и дистрибутивный анализ в рамках структурного метода,

типологический метод, метод компонентного анализа, метод логического сопоставления.

Теоретическая ценность состоит в тщательном рассмотрении содержания понятия песенного текста, стратегий его перевода и критериев оценки переводов. Это рассчитано на повышение качества переводов песенных текстов. Практическая ценность заключается в том, что результаты проделанной работы могут послужить основой для дальнейших исследований этого вопроса, а также для создания пособий с материалами для практики и рекомендациями.

Теоретической базой для исследования послужили монографии, научные статьи, диссертации, учебные пособия и другие труды отечественных и зарубежных учёных на русском и английском языках.

Материал исследования — оригинальные песенные тексты английской электроник-рок группы *Depeche Mode*, а также подстрочные и эквиритмические переводы этих песен.

Данная выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух Глав, Заключения, Библиографии и Приложений. Во Введении освещается актуальность темы, объект и предмет, цели и задачи исследования, методы и материалы исследования, теоретическая и практическая значимость работы, а также структура ВКР. Основная часть ВКР представлена в виде практической и теоретической части. И практическая, и теоретическая часть состоят из одной главы. Первая Глава дипломной работы содержит обзор и критический анализ литературы по проблеме работы (учебников, монографий, периодических изданий на русском и английском языках), рассмотрение теоретических аспектов, необходимых для корректного проведения практического анализа и оценки. Вторая Глава содержит практический сопоставительный анализ оригинальных песенных текстов группы и подстрочного и эквиритмического переводов песенных текстов на русский язык по критериям, а также оценку проведённой работы с использованием разработанной нами системы. Заключение содержит наиболее значимые

выводы по проведённому нами исследованию и рекомендации по переводу песенных текстов, а также оценку выполнения поставленной цели и соответствующих задач, возможности практического и теоретического применения результатов работы. Библиография содержит сведения об источниках, использованных при подготовке выпускной квалификационной работы. Приложения содержат полные оригинальные песенные тексты группы *Depeche Mode*, а также тексты подстрочных и эквиритмических переводов с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ ГРУППЫ *DEPECHE MODE* В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА

1.1. Трактовка термина «песенный текст» в соотношении со смежными понятиями

Так как объектом исследования в рамках данной работы выступает песенный текст, соответственно, прежде всего стоит разобрать его понятие. Однако, чтобы прийти к понятию песенного текста как такового, необходимо рассмотреть его в соотношении с другими связанными понятиями, а именно в соотношении с песенным дискурсом, креолизованным и поликодовым текстом.

Наиболее целесообразным представляется рассматривать термины от более широких к более узким. Следовательно, сначала важно изучить, как соотносятся понятия поликодового и креолизованного текста.

Не существует единого подхода к рассмотрению соотношения понятий поликодового и креолизованного текста. Как отмечают Е.В. Мыслицкая и О.В. Середа, в научной литературе поликодовые тексты называются в работах учёных по-разному: креолизованные тексты; поликодовые, синтетические, синкретические, изовербальные, визуально-словесные, мультимодусные, гетерогенные, мультимедийные, семиотически осложненные, семиотически неоднородные [Мыслицкая, Середа 2018: 1]. Таким образом, термины «креолизованный текст» и «поликодовый текст» употребляются некоторыми исследователями в качестве синонимов. Так, Т.И. Попова и Д.В. Колесова называют синтетический феномен, в котором вербальный, визуальный, аудиальный и иные компоненты воспринимаются как единое целое, креолизованным, поликодовым или мультимодальным текстом [Попова, Колесова 2020: 79]. То есть в данном случае за основу единства двух представленных терминов берётся использование нескольких разных семиотических систем в рамках одного текста.

Ещё одна точка зрения: А.Г. Сонин считает термин «креолизованный текст» по сути некорректным и использует исключительно термин

«поликодовый текст». По его мнению, термин «креолизованный текст» подразумевает некий акт креолизации текста (то есть создание текста, в котором используются коды разных семиотических систем), тогда как вербальный компонент многих текстов является заведомо креолизованным (так как слова в целом представляют собой двусторонние единицы, обладающие как значением, так и графически выраженной формой, то есть визуальным компонентом) [Сонин 2006].

В то же время существует мнение, что термины «поликодовый текст» и «креолизованный текст» не синонимичны. Лингвисты, придерживающиеся данной точки зрения, рассматривают поликодовый текст как явление, включающее в себя более двух семиотических систем; в то же время под креолизованными текстами понимаются тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык) [Сорокин, Тарасов 1990: 180–181]. Л.С. Большакова выделяет термин «дикодовый текст» (то есть нелинейное гомогенное образование, включающее коды двух знаковых систем), приводя креолизованный текст в качестве его примера [Большакова 2008: 21]. Таким образом, термины «поликодовый текст» и «креолизованный текст» различаются по принципу количества используемых знаковых систем: если креолизованный текст включает в себя две знаковые системы, то поликодовый — более двух знаковых систем. То есть необходимо отметить, что креолизованный текст является более узким понятием, чем поликодовый текст. Так, примером креолизованного текста может служить песня [Плотницкий 2005]. В качестве примера поликодового текста могут выступать музыкальный клип или мюзикл [Большакова 2008: 22].

Прежде чем рассмотреть понятие песенного дискурса, стоит обратиться к понятию дискурса в целом. Дискурс — различные виды актуализации текста, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов в связи с экстралингвистическими факторами (прагматическими, социокультурными, психологическими и так далее); то есть дискурс — более широкое понятие,

чем текст [Островская, Хачмарова 2016]. М. Стаббс выделяет три базовых характеристики дискурса: 1) дискурс с формальной точки зрения является единицей языка, превосходящей по объёму предложение; 2) если рассматривать дискурс с точки зрения содержательности, то он связан с использованием языка в социальном контексте; 3) с точки зрения организации дискурс ориентирован на взаимодействие, то есть он интерактивен и изменяем [Stubbs 1983: 272]. Н.Н. Зяблова утверждает, что одной из ключевых особенностей дискурса в соотношении с текстом является его категориальное отношение к процессу (то есть текст статичен, а дискурс динамичен) [Зяблова 2012: 223]. Н. Фэйрклоу выделяет четыре главных аспекта, характеризующих дискурс: объективизм (представление общей полной картины); идеологичность (взаимосвязь с определённым мировоззрением); связанность непосредственно с речью (дискурс, в отличие от текста, плотнее взаимодействует с речью); социальный конструктивизм (глубокая связь с обществом, социальным контекстом) [Fairclough 1992]. В свою очередь, песенный дискурс — родовое понятие по отношению к текстам песен [Плотницкий 2005]. Песенный дискурс в целом также обладает своими особенностями, которые характеризуют все песенные тексты вне зависимости от их принадлежности к той или иной эпохе или стране. Так, Т.Н. Астафурова, анализируя понятие песенного текста как функциональной единицы песенного дискурса, выделила ряд характеристик: идеологичность (принадлежность к тому или иному мировоззрению); субъективность (набор субъективных песенных текстов составляет единую объективную картину песенного дискурса); креолизованность (использование кодов разных семиотических систем); авторитарность (фактор объединения людей); дистанцированность (имеются две чётких роли: автор песни и аудитория); аксиологичность (песенный текст выражает определённые ценности); интертекстуальность (возможно наличие отсылок к другим произведениям, аллюзии); ритуальность (песенные тексты создаются в определённом порядке и контексте); полифункциональность (возможность воспроизведения в разных

контекстах) [Астафурова 2006: 99–101]. Так как песенный дискурс представляет собой совокупность песенных текстов, песенный текст — составляющая песенного дискурса. Таким образом, с учётом вышеописанного, мы определяем песенный текст как функциональную единицу песенного дискурса, целостный креолизованный текст, содержащий вербальный и аудиальный компоненты и глубоко вплетённый в контекст культуры, страны, жанра, мировоззрения.

Ввиду своей креолизованности песенный текст состоит, как было указано выше, из аудиальных и вербальных компонентов. К аудиальным компонентам относятся ритм, мелодия, аранжировка, благозвучие (эвфония); к вербальным компонентам относятся рифма, композиция, лексико-тематические группы, реализующие те или иные концепты, стилистические приёмы и так далее [Мукаржовский 1994: 243]. Существуют разные точки зрения касательно значимости того или иного компонента песенного текста. Так, например, исследователь песен Ю.А. Кремлев считает, что аудиальный компонент доминирует над вербальным, подчиняет его и поглощает [Кремлев 1966: 48]. Существует и противоположное мнение: например, В.А. Васина-Гроссман считает именно вербальный компонент доминирующим [Васина-Гроссман 1972: 19]. В то же время Ю.Е. Плотницкий отмечает, что в песенных текстах вербальный и мелодический компоненты справляются со своей задачей только в единстве [Плотницкий 2005: 17]. Такие исследователи песенных текстов, как Л.В. Кулаковский, Е.В. Нагибина, С.В. Свиридов, также придерживаются мнения о неразделимости, взаимодополняемости вербального и мелодического компонентов [Кулаковский 1962: 201; Нагибина 2002: 40; Свиридов 2001: 92-93]. Таким образом, в данной работе песенный текст рассматривается с точки зрения, согласно которой при переводе необходимо передать не только вербальные компоненты, но и частично аудиальные (имеются в виду ритм и фонетическое созвучие, рассматриваемое как инструмент передачи благозвучия; мелодия и аранжировка в данной работе не рассматриваются ввиду её лингвистической направленности).

Итак, нами было подробно рассмотрено понятие песенного текста в соотношении со смежными понятиями. Теперь представляется целесообразным рассмотреть стратегии его перевода.

1.2. Переводческие стратегии при передаче англоязычных песенных текстов на язык перевода

Перевод песенных текстов представляет собой сложный, многоаспектный процесс, требующий выбор той или иной стратегии перевода, на который влияют такие факторы, как назначение перевода, различие систем переводного и исходного языка, ритм композиции, её смысл, предполагаемая аудитория и так далее. Переводческими действиями называют всю совокупность возможных действий по осуществлению перевода, а переводческой стратегией — осознанно выбранный переводчиком алгоритм этих действий при переводе одного конкретного текста (или группы текстов) [Алексеева 2004: 322]. М.П. Зуев выделяет следующие стратегии перевода песен: дословный (информативный), интерпретирующий (интерпретация) и собственно песенный перевод (эквиритмичный/эквиритмический) [Зуев 2011: 4]. Рассмотрим все стратегии перевода для выбора наиболее подходящей.

Дословный перевод, который также называют информативным или построчным/подстрочным, характеризуется прежде всего наименьшим использованием каких-либо переводческих технологий, а также отсутствием оригинальных рифмы и ритма песенного произведения. Цель такого перевода заключается в простом ознакомлении с содержанием песни [Зуев 2011: 4]. Стоит отметить, что теоретически в рамках данного формата проще выполнить полный перевод ввиду свободного формата текста, так как отсутствует необходимость сохранять при этом ритм и рифму [Краснопеева 2018: 107].

Существуют интернет-ресурсы, на которых можно публиковать переводы песен (www.amalgama-lab.com, www.lyrsense.com, www.perevod-pesen.ru), причём возможность разместить текст перевода есть у любого

зарегистрировавшегося пользователя; то есть специальный отбор по навыкам и компетенциям отсутствует. Таким образом, может идти речь о так называемом любительском переводе. Любительский перевод — неофициальный, непрофессиональный перевод, часто выполняемый без разрешения правообладателя силами группы единомышленников или одним человеком [Базылев 2011: 78]. Именно подстрочные переводы представляют большую часть любительских переводов ввиду наиболее доступного формата с минимальным количеством ограничений. Таким образом, несмотря на наличие более удачных условий для корректной передачи оригинального смысла, непрофессиональные подстрочные переводы часто содержат речевые, стилистические и пунктуационные ошибки, в них могут встречаться такие явления, как «ложный друг переводчика», буквальный перевод и так далее. Недостатком, который неизбежно содержится как в профессиональных, так и в любительских подстрочных переводах, является отсутствие соблюденных рифмы и ритма. Вследствие этого песенный текст при подразумеваемой креолизованности теряет рифму и аудиальный аспект (который включает в себя в том числе фонетическое созвучие и ритм), что в свою очередь негативно влияет на перлокутивный эффект песни, её аудио-вербальную целостность [Свиридов 2001: 92–93].

Интерпретирующий перевод/интерпретация в узком смысле, согласно М.П. Зуеву, — перевод песенного произведения, передающий оригинальные аудиальные компоненты, то есть оригинальную мелодику, ритм, а также размер и распределение ударений. При этом с точки зрения смысла и содержательности оригинальный песенный текст переводится вольно, без цели сохранения своеобразия произведения [Зуев 2011: 4]. В то же время Й. Франзон рассматривает три стратегии, которые могут считаться интерпретационным переводом: 1) создание абсолютно нового текста с применением той же музыки; 2) создание текста, имеющего неочевидную связь с оригиналом, который возможно воспроизвести под оригинальную музыку; 3) создание текста, имеющего косвенную связь с первоисточником и

создание для него новой музыки [Franzon 2008]. Примером интерпретационного перевода с использованием творчества *Depeche Mode* является песня «Звук и темнота» группы «Дурной вкус» — интерпретация оригинальной *Photographic* (см. Приложение 13). Однако такой формат перевода наиболее часто используется при работе с песнями жанра поп, имеющими повторяющуюся структуру и зачастую более простой с точки зрения смысла и лексики песенный текст. Чаще всего формат неуместен в контексте электроник-рока, так как интерпретационный перевод преимущественно используется не в экспериментальных, а в коммерческих целях.

Собственно песенный/эквиритмический/эквиритмичный перевод представляет собой наиболее сложный вид работы с оригинальным песенным текстом. При эквиритмическом переводе перед переводчиком стоит задача передать и аудиальные, и вербальные компоненты с сохранением особенностей авторского стиля [Зуев 2011: 4]. Прежде всего сложность эквиритмического перевода заключается в слишком высоком количестве ограничений, таких как: необходимость сохранения ритмической структуры оригинала, в том числе в просодическом аспекте; необходимость сохранения исходного смысла оригинала; необходимость использования в переводе стилистически подходящих средств с учётом коннотации используемых слов и выражений; необходимость уделения внимания фонике перевода, в том числе его проверка на благозвучие с учётом особенностей вокального исполнения — следовательно, необходимо передать вербально-смысловую и композиционные составляющие как можно более полно и при этом сохранить лёгкое воспроизведение песенного текста под оригинальную музыку [Мхитарьян 2021: 81]. С учётом всех вышеперечисленных требований можно заключить, что эквиритмический перевод является наиболее сложным форматом перевода песенного текста. Это в свою очередь связано с разными факторами, среди которых присутствует принципиальная разница в морфологических типах языков, исторически различных системах

стихосложения, несовпадающих языковых картинах мира и так далее [Мхитарьян 2021: 82].

Можно отметить, что в эквиритмическом переводе широко используются адекватная замена, компенсация, модуляция и стилизация. Адекватная замена — одно из закономерных соответствий, к которому прибегает переводчик, когда для точной передачи мысли приходится оторваться от подлинника и словарных соответствий и искать решения задачи исходя из целого [Нелюбин 2003: 13]. Компенсация — перевод, осуществляемый путём выражения той же мысли с помощью иных, чем в оригинале, средств [Нелюбин 2003: 82]. Модуляция — приём для создания соответствий путём изменения типа сообщения, описывающего идентичную ситуацию [Нелюбин 2003: 115]. Стилизация (или стилистические трансформации) — преобразование стиля текста при передаче стилистического значения с целью воссоздать в переводе тот же эффект [Нелюбин 2003: 212].

Таким образом, в данной работе мы подробно рассмотрим подстрочный и эквиритмический переводы. Эквиритмический перевод является наиболее содержательным и эффективным по отношению к тексту оригинала ввиду возможностей для передачи вербального и определённых частей аудиального компонентов вместе взятых, а также, соответственно, для наиболее полной реализации перлокутивного эффекта. Однако также стоит отметить, что наибольший потенциал реализации смысловых компонентов текста теоретически свойственен подстрочному переводу, соответственно, представляется необходимым проанализировать его. Интерпретирующий перевод подразумевает наибольшее отхождение от оригинального текста и не свойственен жанру электроник-рок, поэтому в рамках данной работы он не рассматривается.

С целью как можно более корректного анализа вариантов перевода песенных текстов стоит также рассмотреть такие важные аспекты, как

жанровое своеобразие, уникальные черты песенного текста и факторы, затрудняющие или облегчающие его перевод.

1.3. Жанровые и уникальные особенности песенных текстов *Depeche Mode* в переводческом аспекте

Согласно исследованию Г.В. Никольской, при рассмотрении песенного дискурса можно выделить следующие три наиболее широких жанра: рок, рэп, поп. Песенные тексты жанра рок характеризуются наличием апеллятивной функции, то есть призыва к определённым поступкам и действиям, достижению целей, выяснению межличностных отношений, пониманию собственных переживаний и эмоций, а также глобальных проблем [Никольская 2014]. Рок имеет разные направления [Stuessy, Lipscomb 2009].

Группа *Depeche Mode* относится к жанру электроник-рок (прочие названия — синти-рок, техно-рок; мы понимаем их как синонимы) [Stuessy, Lipscomb 2009: 314]. В конце 1970-х годов из пост-панка выделилось направление нью-вейв, в рамках которого формировались другие направления, одним из которых являлся синти-рок [Stuessy, Lipscomb 2009]. Синти-рок (от англ. *synthesizer* (синтезатор) + *rock* (рок)) — музыкальное направление, для которого характерны широкое использование синтезаторов и ритмическая структура рока [Габдреева, Гурчиани 2012: 181]. Страной появления синти-рока считается Великобритания. Такие направления нью-вейва, как синти-поп и евродиско, представлялись скорее более популярными и простыми жанрами, в то время как, например, индастриал и ню-джаз — крайне экспериментальными. Синти-рок стал жанром, сочетающим в себе черты двух крайностей [Stuessy, Lipscomb 2009].

Рассмотрим подробнее признаки электроник-рока как синтеза жанров поп и рок с использованием электроники:

1. в синти-роке широко использовались сэмплы и неконвенциональные методы создания аранжировок. Эти черты выступали залогом неконвенциональности электроник-рок групп. Под

неконвенциональностью понимается отказ от стандартных методов создания песен, которые характерны для жанров популярной музыки. Неконвенциональность в том числе нашла своё отражение и в песенных текстах электроник-рок групп в виде использования разного рода рифм, нестандартности художественных образов, нетипичном смешении стилей речи и так далее [Billboard [www](#)]. Так, например, альбом *Some Great Reward* группы *Depeche Mode* изначально должен был характеризоваться большей экспериментальностью по сравнению с предыдущими тремя альбомами, что повлияло и на неконвенциональность текстов группы: усложнение ритма, эксперименты с правилами построения песенного нарратива и так далее [Depeche Mode Live [www](#)];

2. признаком, приближающим электроник-рок к синти-попу и подобным жанрам, можно считать постоянное обращение к наиболее популярным темам текстов — темам любви и отношений, однако для электроник-рока характерно их более глубокое и неоднозначное рассмотрение. Например, поднимаются темы пресыщенности любовью, эмоциональной зависимости, ценности тривиальных вещей в отношениях или любовный фанатизм. Также характерно обращение к более провокационным темам, таким как несправедливость социальной иерархии или тёмная сторона религии, и к философским концептам первой половины XX века [Billboard [www](#)]. Так, работая над текстами для альбома *Black Celebration*, Мартин Ли Гор обращался к идеям А. Камю, Ж.-П. Сартра, Б. Брехта [Depeche Mode Live [www](#)];

3. несмотря на вышеизложенные неконвенциональные черты электроник-рока, песни чаще всего имели довольно традиционную композицию текста (минимум два куплета и два припева) [Billboard [www](#)]. Так, например, песни *Depeche Mode* обязательно имели по два куплета и два припева. Все компоненты композиции (куплет, припев, интро и так далее) легко выделялись в песенном тексте [Depeche Mode Live [www](#)].

Таким образом, можно утверждать, что группа *Depeche Mode* соответствует всем признакам жанра электроник-рок. Однако имеются определённые особенности творчества *Depeche Mode*, благодаря которым она заметно отличается от других групп данного жанра (например, от групп *Simple Minds* или *New Order*). Рассмотрим подробнее индивидуальные особенности песенных текстов группы *Depeche Mode* в контексте жанра электроник-рок:

1. коммуникативная цель: несмотря на самый разнообразный спектр эмоций, которые может вызвать та или иная песня *Depeche Mode* в целом, коммуникативная цель самого песенного текста всегда одна — воздействие на чувства/мысли реципиента посредством демонстрирования композитором-песенником Мартином Ли Гором в своих песнях собственного мировосприятия и мировоззрения (например, см. Приложение 1);

2. темы: говоря о песнях группы *Depeche Mode*, можно отметить тематическое разнообразие. Так, к основным темам относятся любовная (см. Приложение 2), религиозная (см. Приложение 6), социальная (см. Приложение 7), философская (см. Приложение 8); реже политическая (см. Приложение 11), экологическая (см. Приложение 9), антирасистская (см. Приложение 10) и так далее. Важно отметить, что нередко темы смешиваются в той или иной песне группы (см. Приложение 3 и 5);

3. композиция: прежде всего стоит отметить традиционную структуру песен *Depeche Mode*, то есть в песнях всегда присутствуют чётко определяемые куплеты и припев (минимум два куплета и два припева соответственно), а также во многих случаях бридж (см. Приложение 4). Стоит отметить и наличие таких дополнительных составляющих, как интро или аутро, рефренов и так далее, позволяющих укрепить мысль песни и иначе расставить акценты (см. Приложение 3);

4. ритм: одна из наиболее важных особенностей песенных текстов *Depeche Mode* заключается в их лаконичности. Интонационная группа представляет собой вычленимый в связной речи смысловый и грамматически единый отрезок [Карневская 1990: 42]. Так, как правило, на одну

интонационную группу в строке текста песни приходится от 2 до 6 слогов (интонационные группы с 7 слогами и более скорее носят характер исключения), что в среднем равно от 1 до 4 знаменательных слов (см. Приложение 2);

5. рифма: тексты группы *Depeche Mode* отличаются нестабильной рифмой, то есть некоторые строки какой-либо песни могут не рифмоваться между собой (см. Приложение 6). Также в них могут встречаться разнообразные виды рифм, такие как акцентная (см. Приложение 3), эпитетическая (см. Приложение 5) и так далее;

6. лексический состав: в текстах песен группы отсутствуют языковые реалии. Однако стоит отметить наличие идиом и фразеологических единиц, характерных для Бэзилдона — родного города Мартина Ли Гора (см. Приложение 12). Говоря о стилистических слоях, в текстах песен можно отметить употребление книжной (например, *disastrous, compromising, vintage*) (см. Приложение 1), возвышенной (например, *descend, deliverance, tranquillity*) (см. Приложение 4), нейтральной (например, *warmth, house, telephone*) (см. Приложение 2), нейтрально-разговорной (например, *to sell the story* (глагол *to sell* в значении *распространить*)), просторечной лексики (например, *as safe as houses, who's wearing the trousers*) (см. Приложение 12); иногда песенный текст может содержать как книжную, так и нейтрально-разговорную лексику (см. Приложение 3). Вульгарная и обценная лексика отсутствует;

7. стилистические приёмы: песенные тексты группы характеризуются высокой метафоричностью. Широко используются такие стилистические приёмы, как авторские и стёртые метафоры, эпитеты, сравнения и прочие стилистические приёмы. Нередко используются ирония, чёрный юмор (см. Приложение 6).

Таким образом, можно заключить, что песенные тексты *Depeche Mode* представляют собой крайне интересный материал для лингвистического и переводоведческого исследования. Тем не менее нельзя не отметить, что имеется ряд факторов, затрудняющих перевод:

1. наличие в оригинальном песенном тексте ритма и рифмы: как уже отмечалось выше, язык Мартина Ли Гора лаконичен; в среднем на одну строку оригинального песенного текста приходится от 1 до 4 знаменательных слов. Как известно, английский язык имеет аналитический строй, большинство словоформ совпадают с их базисными формами ввиду отсутствия окончаний и сравнительно небольшого количества суффиксов [Иванова, Бурлакова, Почепцов 1981: 7]. Это способствует «компактности» английского языка в целом и лаконичности языка в текстах *Depeche Mode* в частности. Русский язык имеет синтетический строй, то есть в большей части слов в нём изменяется окончание в зависимости от лингвистического контекста [Реформатский 1996: 167]. Данное различие в языковых строях заметно усложняет сохранение имеющейся в тексте оригинала рифмы. Также это усложняет передачу ритма.

2. наличие в текстах группы *Depeche Mode* непостоянной, а также нетрадиционной рифмовки (например, акцентной): можно сказать, что в целом нестабильная или нетрадиционная рифма характерна для англоязычного творчества [DiYanni 1990]. Однако для русскоязычных песенных текстов такой признак как правило нехарактерен: в них скорее проявляется тенденция к постоянному соблюдению традиционной рифмы. Акцентные рифмы также используются, однако в контексте современной русскоязычной музыкальной культуры они скорее характерны для произведений жанра хип-хоп. Соответственно, можно предположить, что при сопоставлении оригинальных песенных текстов и текстов эквиритмического перевода может быть замечено более частое использование рифмы в эквиритмическом переводе на русский язык, нежели в оригинальном тексте.

3. неоднородный лексический состав: не всегда коннотация того или иного английского слова очевидна. К тому же стоит учесть, что в некоторых песенных текстах *Depeche Mode* при подборе коннотации определённого слова стоит учитывать не только лингвистический контекст оригинального песенного текста, но и лексико-стилистические нормы переводящего языка.

Часто в английском языке смешение книжной лексики с, например, нейтрально-разговорной считается более приемлемым и допустимым, нежели в русском языке, имеющим более строгие правила касательно сочетаемости лексико-стилистических единиц. В таком случае стоит скорее ставить в приоритет правила переводящего языка.

4. интернационализмы и «ложные друзья переводчика»: ввиду процесса глобализации в разных языках появляются разные интернационализмы, то есть слова, имеющие общее происхождение в одном и том же значении, свойственные многим, в том числе неродственным языкам [Ефремова 2000]. «Ложные друзья переводчика» — слова или выражения, полностью или частично совпадающие по звуковой или графической форме с иноязычным словом, но имеющие другое значение при известной смысловой близости [Нелюбин 2003]. По графической и фонетической форме эти два явления легко спутать. Во избежание подобных переводческих ошибок стоит при сомнениях проверять значение слова в словаре, а также учитывать лингвистический и экстралингвистический контекст слова.

5. стилистические приёмы: необходимо учитывать законы функционирования стилистических приёмов в исходном и переводящем языках. Если невозможно передать стилистический приём посредством вариантных соответствий, стоит прибегнуть к использованию контекстуальных соответствий, а также компенсации, стилизации и так далее.

Однако имеются и факторы, облегчающие процесс перевода на русский язык. Например, в текстах группы отсутствуют реалии. Это значительно упрощает задачу сохранения смысла произведения для обоих переводов и музыкальной формы для эквиритмического перевода в частности, так как в данных условиях не требуется прибегать, например, к описательному переводу или опущению. В случае эквиритмического перевода также стоит отметить, что в некоторых песенных текстах точной передачи ритма способствует особенность использования просодических средств, а именно длительности и пауз.

Таким образом, нами были рассмотрены характерные черты песен группы *Depeche Mode* как представителя жанра электроник-рок с точки зрения перевода, а также проанализирован ряд факторов, затрудняющих или облегчающих перевод. Теперь перейдём непосредственно к критериям оценивания переводов песен данной группы.

1.4. Критерии оценивания перевода песенных текстов *Depeche Mode*

На основе рассмотренных нами разнообразных аспектов перевода песенных текстов *Depeche Mode* в контексте электроник-рока можно выделить несколько критериев для оценки передачи различных песенных компонентов текста оригинала в подстрочном и эквиритмическом переводах. Это делается с целью провести как можно более объективный анализ песенных текстов и их переводов, чтобы в будущем было возможно более структурированное оценивание качества переводов и создание рекомендаций на основании выведенных критериев.

Отдельно отметим такие аспекты, как тема и композиция. Они не вошли в список определённых нами критериев, так как, по сути, они не изменяемы. Их изменение является априори нарушением целостности песни. Обратим внимание, что нарушение целостности композиции рассматривается в рамках критерия «точность перевода».

Критерии для оценки перевода песенных текстов, которые приводятся ниже, можно классифицировать по двум признакам: 1) по первичности используемой семиотической системы — вербальные (рифма, лексико-тематический аспект, лексико-стилистический аспект, стилистический аспект, точность перевода) и аудиальные (ритм, фонетическое созвучие); 2) согласно универсальности по отношению к стратегиям перевода — относящиеся ко всем видам стратегий и относящиеся только к какой-то одной (так, к критериям, которые должны быть отражены только в эквиритмическом переводе по определению, относятся ритм, рифма и фонетическое созвучие; остальным критериям должны отвечать как эквиритмический, так и

подстрочный перевод). Нами была выбрана классификация по первичности используемой семиотической системы.

Вербальные критерии:

1. Рифма. Под рифмой подразумевается звуковой повтор в конце ритмической единицы; рифма также выступает отличительной чертой песенного текста [Мукаржовский 1994: 242]. Прежде всего мы рассматриваем традиционную рифму, под которой подразумевается полное совпадение окончаний слов как с фонетической, так и с графической точки зрения [Томашевский 1959: 406]. Однако это не единственный тип рифмы, который используется в песенных текстах группы *Depeche Mode*. Рассмотрим другие типы.

Нередко в творчестве группы встречается акцентная рифма, то есть рифма, при которой конечные слова в строках совпадают только за счёт последних гласных, имеющих одно качество [Томашевский 1959: 414]. Например, акцентная рифма есть в песне *Sacred: duty — missionary*. Ещё одна рифма — эпифорическая: по сути, это смешение эпифоры и рифмы, то есть рифма строится не только на повторяющемся слове в конце строки, но и на словах перед ним, которые также рифмуются [Там же]. Например, эпифорическая рифма есть в песне *Mercy in You: all again — fall again — call again*. Встречаются рифмы не в конце строк, а в конце интонационных групп: например, двойная (в песне *Mercy in You: you know what I need when my heart bleeds // I suffer from greed, a longing to feed*). Важно подчеркнуть, что имеются и песни, в которых рифма практически отсутствует (например, в куплете песни *Here Is the House* имеется только один случай рифмы: *side — inside*, а в припеве рифмуется только эпифора: слово *together*).

При создании эквиритмического перевода ставится задача обращать внимание на особенности использования рифмы в той или иной песне. Однако нельзя не отметить разницу в традиции построения рифмы в исходном языке и языке перевода. Так, для английского языка нестабильная рифма характерна с XIX века [DiYanni 1990]. В то же время для русской культуры всегда была

характерна тенденция сохранения рифмы, соответственно, можно отметить, что увеличение случаев использования рифмы в эквиритмическом переводе по сравнению с оригинальным песенным текстом считается допустимым ввиду культурных особенностей [Свиридов 2001: 94].

Рассмотрение подстрочного перевода в рамках данного критерия проводится формально, так как подстрочный перевод не подразумевает наличие рифмы.

2. Лексико-тематический аспект. Под лексико-тематическим аспектом нами понимается критерий, использующийся для оценки выраженности разных лексико-тематических групп в текстах перевода в соотношении с оригинальным песенным текстом. Итак, лексико-тематический аспект представлен лексико-тематическими единицами, которые объединяются в лексико-тематические группы. Данные термины были введены нами. К лексико-тематическим единицам мы относим определённые слова, словосочетания, блоки словосочетаний или предложения, объединённые единой тематикой. Стоит пояснить понятие блоков словосочетаний, введённое нами для удобства. Блоки словосочетаний — это несколько словосочетаний, объединённых по смыслу в определённом лингвистическом контексте и имеющих больше одного ядра (например, в песне *Stories of Old: casting all aside to take some bride*). Разделение блока словосочетаний ведёт к потере лексико-тематической единицы. На основании данного критерия и был выведен данный термин.

При непосредственном анализе выраженности критериев было принято решение не анализировать морфологические признаки единиц оригинала и перевода (то есть общий падеж существительных в английском языке или именительный в русском, инфинитивы глагольных форм и так далее). Это связано с тем, что анализ оригинального песенного текста и переводов подразумевает работу с двумя языками, которые имеют разный грамматический строй. Таким образом, если употребление базисных форм в английском языке при рассмотрении примеров, представляющих лексико-

тематические группы, является допустимым, то в русском языке формы будут меняться, что может сказаться в том числе и на семантической составляющей. Таким образом, мы цитируем каждый из представленных текстов.

Рассмотрим нюансы при оценке критерия. Несмотря на то, что при анализе освещаются все лексико-тематические группы, в конечном результате прежде всего обращается внимание на общее количество лексико-тематических единиц, а не на их разнообразие с точки зрения принадлежности к той или иной лексико-тематической группе. Важно подчеркнуть, что лексико-тематические группы могут быть представлены неоднородно. Также мы отмечаем только основные лексико-тематические группы (не более трёх).

3. Лексико-стилистический аспект. Под лексико-стилистическим аспектом мы подразумеваем критерий, использующийся для оценки употребления разных лексико-стилистических слоёв в текстах перевода в соотношении с оригинальным песенным текстом. В лингвистике традиционно выделяется три основных стилистических пласта лексики: книжный, нейтральный, разговорный. Все эти пласты представлены в песенных текстах группы *Depeche Mode*. Однако стоит отметить, что при анализе мы объединили нейтральную лексику с разговорной и противопоставили её книжной, введя термины «нейтральная/нейтрально-разговорная лексика» и «книжно-возвышенная лексика». Чтобы объяснить данное решение, следует обратиться к лексико-стилистическим особенностям песенных текстов *Depeche Mode*. Как отмечалось ранее, для *Depeche Mode* характерно использование книжной лексики, а также разговорных выражений, нередко в рамках одной песни. Однако снова подчеркнём, что в песенных текстах *Depeche Mode* отсутствуют просторечные, вульгарные, бранные слова. Для текстов Мартина Ли Гора характерна нормированная разговорная лексика, во многом приближающаяся к нейтральной, в то же время по-прежнему имеющая и свои особенности с точки зрения нюансов употребления и функционирования в песенном тексте. Именно на этом основании нейтральная и нейтрально-разговорная лексика были объединены в одну группу.

Теперь разберём термин «книжно-возвышенная лексика». Возвышенная лексика входит в книжную; она часто характеризуется поэтизмами, встречающимися в песенных текстах Мартина Ли Гора, однако случается, что возникают затруднения в понимании чёткой коннотации того или иного слова. Соответственно, для удобства мы приняли решение объединить книжную и возвышенную лексику в одну группу: книжно-возвышенная лексика (мы понимаем её как всё, что выше нейтральной лексики).

Отметим несколько нюансов касательно данного аспекта. Во-первых, распределение стилей может быть неоднородно. Во-вторых, английская система пластов лексики более гибкая и изменяемая, а правила сочетаемости с лексикой из других пластов речи не такие ригидные, как в русском языке. Из этого вытекает следующая особенность: при анализе переводов на русском языке незначительно более частое употребление книжно-возвышенной лексики допустимо ввиду лингвистических тенденций, несмотря на то что более предпочтительным вариантом считается сохранение набора лексики в оригинальном виде. Однако требования языка перевода также немаловажны.

4. **Стилистический аспект.** Под стилистическим аспектом нами подразумевается критерий, использующийся для оценки употребления разнообразных стилистических приёмов в текстах перевода в соотношении с оригинальным песенным текстом. При анализе стилистические приёмы разделяются на стёртые и авторские (имеются в виду те стилистические приёмы, которые имеют таковое разделение). Однако при оценке данного критерия разнообразие стилистических приёмов не учитывается, прежде всего оценивается количество. Тем не менее информация о представленности тех или иных приёмов в текстах перевода даёт важную дополнительную информацию.

5. **Точность перевода.** Под точностью перевода нами подразумевается тождество информации, сообщаемой на исходном языке и языке перевода; мера точности меняется в зависимости от цели перевода, характера переводимого текста и читателя, которому текст предназначен

[Нелюбин 2003: 226]. В теории перевода выделяются разные уровни эквивалентности, а также постоянно ведутся споры по поводу приоритетного уровня. Отметим, что в данной работе за неточность перевода нами принимается такая неточность, которая влечёт за собой нарушение внутренней логики и искажение смысла оригинального песенного текста. То есть к этому не относятся, например, нарушения речевых и узуальных норм и несоблюдение коннотации. Также важно подчеркнуть, что в эквиритмическом переводе широко используются такие переводческие технологии, как компенсация, модуляция, стилизация, адекватная замена. Несмотря на значительное влияние на структуру текста перевода, все вышеперечисленные технологии не могут рассматриваться как неточность; часто именно они помогают достичь большей точности и лучше передать оригинальный посыл. За неточность перевода можно принять такие технологии, как добавление или опущение, так как они являются менее мотивированными. Также в рамках данного критерия, как уже упоминалось выше, мы рассмотрим нарушения целостности композиции (композиция считается нарушенной, только если отсутствует не повторяющийся элемент; таким образом, опущение строк бэк-вокала и повторов не являются неточностью перевода). Важно отметить, что оценка точности перевода так или иначе является субъективной, так как нет единого понятия эквивалентности.

Аудиальные критерии:

6. Ритм. Под ритмом подразумевается последовательность музыкальных звуков (нот) и пауз. Ритм является неотъемлемой составляющей песенного текста как креолизованного.

Нами был введён ряд правил для оценки критерия «ритм». Данный критерий определяется количеством слогов в тексте (также в качестве синонима используется термин «тактовые доли»). Рассматриваются особенности передачи ритма с учётом различных факторов. При несовпадении количества слогов в оригинальном песенном тексте и тексте эквиритмического перевода и при этом ненарушенной воспроизводимости под

оригинальную музыку вместо количества слогов вообще может рассматриваться соответствие только ударных слогов. Нужно подчеркнуть, что незатруднительное воспроизведение песенного текста под оригинальную музыку является более важным аспектом, чем сохранение всех нюансов ритмической организации оригинальной версии песни. То есть допустимо при создании эквиритмического перевода использовать паузы из оригинальной версии песни для употребления дополнительных слогов, если это поможет улучшить ритм песенного текста на языке перевода.

Рассмотрение подстрочного перевода в данном случае проводится формально. Равное количество слогов в определённой строке в оригинальном песенном тексте и тексте подстрочного перевода рассматривается исключительно как совпадение.

7. Фонетическое созвучие. Одним из аудиальных компонентов креолизованного текста является так называемая эвфония, то есть благозвучие. С целью оценки данного компонента нами был выделен отдельный критерий и введён одноимённый термин — фонетическое созвучие. Фонетическое созвучие — фонетическое явление, при котором фоны из оригинального песенного текста максимально приближены к фонам из его эквиритмического перевода, вид переводческого изоморфизма. Фонетическое созвучие используется для достижения большей благозвучности песни на языке перевода. Созвучие используемых фонем во фрагментах оригинального песенного текста и текста эквиритмического перевода способствует более удобному воспроизведению переведённого песенного текста под оригинальную музыку. Вопрос о фонетической созвучности анализируемых переводов крайне интересен: стремление в переводе создать фонему, практически идентичную оригинальному песенному тексту, является значимым аспектом при эквиритмическом переводе песен. Также фонетическое созвучие делает песню более лёгкой для запоминания, что в свою очередь улучшает перлокутивный эффект.

В анализируемых фрагментах переведённых песенных текстов рассматриваются фоны, которые максимально с учётом разницы между языками приближены к фонам из оригинального песенного текста.

1.5. Выводы по Главе 1

В данной Главе были рассмотрены особенности песенного текста. Во-первых, песенный текст по своей природе является креолизированным. Во-вторых, песенный текст глубоко вплетён в культурно-социальный контекст и действует в его рамках.

Нами были рассмотрены переводческие стратегии, используемые при работе с песенными текстами. Мы пришли к выводу, что наиболее целесообразно использовать в исследовании эквиритмические и подстрочные переводы как потенциально наиболее эффективные.

Нами было точно установлено, что группа *Depeche Mode* относится к жанру электроник-рок, который стоит на стыке экспериментальной и популярной музыки. *Depeche Mode*, являясь ярким представителем данного жанра, имеет и индивидуальные особенности. Так, язык песенника группы Мартина Ли Гора лаконичен и метафоричен; его тексты отражают его внутренний мир.

В процессе перевода песен *Depeche Mode* значительную роль играют факторы, затрудняющие или облегчающие его. Они связаны с различиями языков с точки зрения лексического, фонетического и грамматического строев.

Для оценки переводов песен *Depeche Mode* нами было выделено семь критериев: 1) рифма; 2) лексико-тематический аспект; 3) лексико-стилистический аспект; 4) стилистический аспект; 5) точность перевода; 6) ритм; 7) фонетическое созвучие.

Глава 2 будет посвящена непосредственно оцениванию русских переводов — подстрочных и эквиритмических — песен *Depeche Mode*.

ГЛАВА 2. ОЦЕНИВАНИЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ *DEPECHE MODE*

Прежде чем перейти непосредственно к детализированному анализу переводов песен *Depeche Mode*, стоит указать источники текстов перевода, а также текстов оригинала, использованных в качестве материала для переводов. Тексты оригинала взяты с веб-сайта *Genius*, являющегося источником песенных текстов, корректность которых официально проверяется и подтверждается перед публикацией [Genius www]. Подстрочные переводы взяты с веб-сайта «Амальгама», представляющего собой коллекцию переводов песен [Amalgama www]. Эквиритмические переводы выполнены непосредственно нами.

В последующих пяти пунктах Главы 2 анализа переводов песен представлены в форме таблиц, каждая из которых содержит: 1) фрагменты текста оригинала с указанием автора; 2) фрагменты подстрочного перевода с указанием автора (оригинальные орфография, пунктуация и оформление сохранены); 3) фрагменты эквиритмического перевода с указанием автора; 4) критерии анализа переводов песен; 5) комментарии к переводам по критериям анализа. Также перед каждой таблицей имеется небольшой комментарий, в котором указаны названия альбомов, с которых взяты песни, и годы их выходов, темы и композиционная структура песен.

Целями анализа является: 1) проверка релевантности выведенных нами критериев оценки переводов; 2) оценка эффективности стратегий эквиритмического и подстрочного переводов. В качестве гипотезы выдвигается положение о том, что эквиритмический перевод — наиболее эффективная стратегия перевода песенных текстов.

Рассмотрим этапы практического анализа. Сначала следует указать такие параметры, как композиция, тема песни, альбом и год его выхода. Далее необходимо провести анализ каждой песни по 7 выведенным нами ранее критериям. В рамках каждого критерия в комментарии мы сначала анализируем определённый фрагмент оригинального песенного текста, потом

фрагмент подстрочного перевода и фрагмент эквиритмического перевода; там же мы сопоставляем фрагменты оригинального песенного текста с фрагментами переводов и делаем вывод по критерию. Таким образом, мы определяем степень выраженности данного критерия в тексте оригинала и в текстах перевода.

Отметим, что во фрагментах текста оригинала и текстов перевода присутствуют различные выделения в рамках анализа определённого критерия: 1) «рифма» — жирным шрифтом выделены места употребления рифмы; 2) «лексико-тематический аспект» — жирным шрифтом выделены лексико-тематические единицы, входящие в лексико-тематические группы; 3) «лексико-стилистический аспект» — жирным шрифтом выделена книжно-возвышенная лексика, подчёркнутым — нейтральная/нейтрально-разговорная; 4) «стилистический аспект» — жирным шрифтом выделены стилистические приёмы; 5) «точность перевода» — жирным шрифтом выделены случаи неточного перевода; 6) «ритм» — жирным шрифтом выделены все тактовые доли, а также в конце каждой строки проставлено их количество; 7) «фонетическое созвучие» — жирным шрифтом выделены места фонетического созвучия.

После указания всех необходимых предварительных деталей перейдём непосредственно к осуществлению практического анализа.

2.1. *Stories of Old*

Stories of Old — песня с альбома *Some Great Reward* (1984). Тема песни — столкновение гедонистической любви с традиционной альтруистической любовью.

Песенный текст имеет следующую композиционную структуру: рефрен — куплет — предприпев — припев — куплет — предприпев — припев — рефрен — куплет — предприпев — припев. Композиция песни сохранена в эквиритмическом переводе, в то время как в подстрочном переводе опущен

второй рефрен. Соответственно, возникает необходимость отметить данную особенность в критерии «точность перевода» Таблицы 1.

Таблица 1

Анализ переводов песни *Stories of Old*

Фрагмент текста оригинала, автор Мартин Ли Гор	Фрагмент подстрочного перевода, выполненного автором Alexandra из Москвы	Фрагмент эквиритмического перевода, выполненного нами
Вербальные критерии		
Критерий 1: Рифма		
<p>Take a look at unselected cases You'll find love has been wrecked By both sides compromising Amounting to a disastrous effect <...> But not me, I couldn't do that Not me, I'm not like that</p>	<p>Возьми наугад несколько пар, И ты увидишь, что их любовь была разрушена Компромиссами с обеих сторон, Которые, сложившись, создали катастрофический эффект. <...> Но не я. Я не могу поступать так. Не я. Я не из таких.</p>	<p>Вечность тонет в бурной суете лет, Есть любовь — и вот её нет. Достигнув соглашения, Мы не минуем грядущих гроз и бед. <...> Но нет, я не твой герой. О, нет, я не такой.</p>
<p>Комментарий: в подстрочном переводе рифма полностью отсутствует. В эквиритмическом переводе рифмуются первая, вторая и четвёртая строки рефрена, в то время как в оригинальном песенном тексте рифмуются только вторая и четвёртая строки. Это можно объяснить стремлением приблизить эквиритмический перевод к канонам написания песен, рассчитанных на массовую, а не на элитарную культуру. Однако стоит отметить, что наличие рифмы в каждой строке является скорее способом адаптации оригинального песенного текста к нормам принимающей культуры, а не попыткой как можно точнее передать его форму; то есть черта текста оригинала в эквиритмическом переводе гиперболизируется.</p> <p>Таким образом, в подстрочном переводе рифма отсутствует, а в эквиритмическом переводе процент её употребления больше, чем в оригинальном песенном тексте.</p>		
Критерий 2: Лексико-тематический аспект		
<p>You hear stories of old, of princes bold With riches untold, happy souls Casting all aside to take some bride To have the girl of their dreams at their side</p>	<p>Ты слышишь преданья старины О принцах отважных С несметными сокровищами. Счастливики Бросают все это,</p>	<p>Сюжеты давних времён — Волшебный сон, Где доблестный принц, счастья звон. Правил не принять и в жёны взять Любовь всей жизни, с ней век коротать.</p>

<p><...> I really like you, I'm attracted to you The way you move, the things you do I'll probably burn in hell for saying this But I'm really in heaven whenever we kiss</p> <p>But oh no, you won't change me You can try for an eternity</p> <p>I wouldn't sacrifice anything at all To love</p>	<p>Чтобы найти подходящую невесту, Ради того, чтобы девушка их мечты Была рядом с ними. <...> Ты очень мне нравишься, Я пленен тобой, Тем, как ты движешься, Тем, что ты делаешь. Я наверняка сгорю в аду За то, что говорю это, Но я и вправду на небесах Всякий раз, когда мы целуемся.</p> <p>Но, о, нет! Тебе не изменить меня, Ты можешь пытаться Целую вечность.</p> <p>Я не пожертвовал бы Ничем Ради любви.</p>	<p><...> Мне чувство не лжёт, отдаю я отчёт, Что образ твой меня влечёт. Быть может, это грех; ад, меня минуй, Ведь как рай на земле мне с тобой поцелуй.</p> <p>Но меня не изменить, Даже если станешь ты молить.</p> <p>Я не из тех, кому зажигает кровь Любовь.</p>
---	---	---

Комментарий: данный песенный текст освещает тему разных видов любви — гедонистической и альтруистической; с целью подчёркивания идеалистичности и бесполезности традиционных отношений герой саркастически использует аллегорию с преданиями старины, со сказками. Таким образом, можно выделить три лексико-тематические группы: любовную, псевдо-сказочную и религиозную, но не узконаправленную.

В оригинальном песенном тексте к любовной лексико-тематической группе можно отнести следующие лексико-тематические единицы: *like, attracted, kiss, love*; в подстрочном переводе: *невесту, девушка мечты, нравишься, пленён, целуемся, ради любви*; в эквиритмическом переводе: *чувство, влечёт, поцелуй, зажигает кровь любовь*.

Что касается псевдо-сказочной лексико-тематической группы, то в тексте оригинала в неё входят следующие лексико-тематические единицы: *stories of old, princes bold, riches untold, happy souls, casting all aside to take some bride, the girl of their dreams at their side, try for an eternity*; в подстрочном переводе: *преданья старины, о принцах отважных, с несметными сокровищами, целую вечность*; в эквиритмическом переводе: *сюжеты давних времён, волшебный сон, доблестный принц, счастья звон, в жёны взять, любовь всей жизни, век коротать, молить (в значении просить)*.

Религиозная лексико-тематическая группа в тексте оригинала включает в себя следующие лексико-тематические единицы: *burn in hell, in heaven, sacrifice*; в подстрочном переводе: *сгорю в аду, на небесах, пожертвовал*; в эквиритмическом переводе: *грех, ад, как рай на земле*.

Стоит отметить два важных нюанса касательно состава лексики и её распределения в тексте. Во-первых, деление на лексико-тематические группы является весьма условным (например, мы отнесли словосочетание *любовь всей жизни* к псевдо-сказочной лексико-тематической группе, в то время как оно может рассматриваться и в рамках любовной лексико-тематической группы и тому подобное). Во-вторых, распределение лексико-тематических единиц неравномерно: например, в подстрочном переводе меньшая степень выраженности псевдо-сказочной лексико-тематической группы компенсируется более яркой выраженностью любовной лексико-тематической группы по сравнению с текстом оригинала. Однако если говорить об общем количестве лексико-тематических единиц в каждом из текстов (в силу их неоднородного распределения), то можно заключить, что в сравнении с текстом оригинала в подстрочном переводе на одну лексико-тематическую единицу меньше, а в эквиритмическом — на одну больше. Таким образом, можно сделать вывод, что в подстрочном переводе лексико-тематические группы представлены меньшим количеством лексико-тематических единиц, чем в тексте оригинала, а в эквиритмическом переводе — большим.

Критерий 3: Лексико-стилистический аспект

<p><u>Now I've got things to do,</u> you have too <u>And I've got to be me,</u> <u>you've got to be you</u> <u>So take my hand and feel</u> <u>these lips</u> And let's savour a kiss like we'd savour a sip</p>	<p><u>Сейчас мне есть, чем заняться,</u> Как и тебе. <u>Мы оба должны быть теми,</u> <u>Кто мы есть.</u> <u>Так возьми меня за руку</u> И <u>почувствуй эти губы.</u> Давай <u>насладимся поцелуем,</u> Как мы <u>наслаждаемся глотком</u> Выдержанного вина.</p>	<p>Изберём мы с тобой путь иной: <u>Просто нужно нам быть самими собой.</u> <u>Теперь смелей — и возликуй,</u> <u>Ощувив на губах сладкий мой поцелуй,</u></p>
<p>Of vintage wine <u>one more time</u> Let's surrender to this love divine</p>	<p><u>Всего один раз</u> Давай <u>сдадимся</u> Этой любви, посланной свыше.</p>	<p>Как хмель вина — <u>ещё раз,</u> Мы впадём в божественный экстаз.</p>
<p>But we won't sacrifice anything at all <u>To love</u></p>	<p>Но мы <u>не пожертвуем</u> Ничем <u>Ради любви.</u></p>	<p>Мы не из тех, кому разожгла бы кровь Любовь.</p>

Комментарий: в тексте оригинала использована книжно-возвышенная лексика (*savour a kiss, savour a sip, surrender, love divine, vintage wine, sacrifice*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*now I've got things to do, I've got to be me, you've got to be you, so take my hand, feel these lips, one more time, to love*). В подстрочном переводе по большей части содержится нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*сейчас мне есть, чем заняться, мы оба должны быть теми, кто мы есть, так возьми меня за руку, почувствуй эти губы, насладимся поцелуем, наслаждаемся глотком, всего один раз, сдадимся, не пожертвуем, ради любви*) и малая доля книжно-возвышенной лексики (*выдержанного вина, любви, посланной свыше*). В эквиритмическом переводе используется книжно-возвышенная лексика (*изберём путь иной, возликуй, хмель вина, впадём в божественный экстаз, разожгла бы кровь любовь*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*просто*

нужно нам быть самими собой, теперь смелей, ощутив на губах сладкий мой поцелуй, ещё раз).

Таким образом, в тексте оригинала нейтральная/нейтрально-разговорная лексика незначительно преобладает над книжно-возвышенной; в подстрочном переводе процент употребления нейтральной/нейтрально-разговорной лексики значительно выше процента употребления книжно-возвышенной; в эквиритмическом переводе процент употребления книжно-возвышенной лексики незначительно больше процента употребления нейтральной/нейтрально-разговорной.

Критерий 4: Стилистический аспект

<p>You hear stories of old, of princes bold With riches untold, happy souls Casting all aside to take some bride To have the girl of their dreams at their side But not me, I couldn't do that Not me, I'm not like that</p>	<p>Ты слышишь преданья старины О принцах отважных С несметными сокровищами. Счастливики Бросают все это, Чтобы найти подходящую невесту, Ради того, чтобы девушка их мечты Была рядом с ними. Но не я. Я не могу поступать так. Не я. Я не из таких.</p>	<p>Сюжеты давних времён — Волшебный сон, Где доблестный принц, счастья звон. Правил не принять и в жёны взять Любовь всей жизни, с ней век коротать. Но нет, я не твой герой. О, нет, я не такой.</p>
--	--	---

Комментарий: в оригинальном песенном тексте автор прибегает к использованию стёртых эпитетов, характерных для сказок (*stories of old, princes bold, riches untold, happy souls, the girl of their dreams*), а также к синтаксическом параллелизму (*But not me, I couldn't do that / Not me, I'm not like that*). В подстрочном переводе присутствуют стёртые эпитеты (*преданья старины, принцах отважных, несметными сокровищами, девушка их мечты*), лексический повтор (<...> *не я / Не я*), а также, как отдельный элемент стилизации, — неполногласие (*преданья*). В эквиритмическом переводе имеются эпитеты: стёртые (*давних времён, доблестный принц*) и авторский (*волшебный сон*), авторская метафора (*счастья звон*), стёртая гипербола (*любовь всей жизни*), а также лексический повтор (<...> *нет/<...> нет*). Можно отметить, что в эквиритмическом переводе стилистические приёмы разнообразнее по сравнению с текстом оригинала и подстрочным переводом.

Таким образом, как в тексте оригинала, так и в текстах перевода стилистические приёмы используются в равном количестве.

Критерий 5: Точность перевода

<p>Now I've got things to do, you have too And I've got to be me, you've got to be you</p>	<p>Сейчас мне есть, чем заняться, Как и тебе. Мы оба должны быть теми,</p>	<p>Изберём мы с тобой путь иной: Просто нужно нам быть самими собой.</p>
--	--	--

<p>So take my hand and feel these lips And let's savour a kiss like we'd savour a sip</p> <p>Of vintage wine one more time Let's surrender to this love divine</p>	<p>Кто мы есть. Так возьми меня за руку И почувствуй эти губы. Давай насладимся поцелуем, Как мы наслаждаемся глотком Выдержанного вина.</p> <p>Всего один раз Давай сдадимся Этой любви, посланной свыше.</p>	<p>Теперь смелей — и возликуй, Ощувив на губах сладкий мой поцелуй,</p> <p>Как хмель вина — ещё раз, Мы впадём в божественный экстаз.</p>
---	--	--

Комментарий: как мы уже упоминали ранее, в подстрочном переводе отсутствует второй рефрен, что нарушает целостность текста и влияет на перлокутивный эффект. В эквиритмическом переводе полностью сохранена оригинальная композиция.

Далее обратимся к строкам *Сейчас мне есть, чем заняться, / Как и тебе* в подстрочном переводе. Семантически они не вписываются в контекст песни. Выражение *Now I've got things to do, you have too* переводится как *иметь свои дела, жить своей жизнью*. Несмотря на схожие семантические компоненты, данное выражение в подстрочном переводе передано слишком буквально. Вследствие этого нарушается логическая связь со следующими двумя строками, в которых говорится о том, что герои должны оставаться теми, кем являются, то есть не жертвовать своей независимостью ради любви. В эквиритмическом переводе оригинальное выражение было компенсировано фразой, которая сохраняет логическую связь со следующими двумя строками: *Изберём мы с тобой путь иной*.

Говоря об эквиритмическом переводе в целом, можно отметить, что некоторые компоненты переосмысляются и модулируются: например, *so take my hand — теперь смелей; like we'd savour a sip of vintage wine — сладкий мой поцелуй, как хмель вина* и так далее. Тем не менее, невозможно отметить частое добавление или опущение компонентов — эквиритмический перевод выполнен с учётом особенностей текста оригинала.

Таким образом, можно сделать вывод, что подстрочный перевод менее точен, чем эквиритмический, так как в нём нарушена оригинальная композиция и частично смысловая целостность. Эквиритмический перевод, несмотря на подразумеваемую большую вольность передачи текста по сравнению с подстрочным переводом, более приближен к оригиналу за счёт использования компенсации и модуляции вместо буквализмов, и, как следствие, отсутствия искажения оригинального смысла.

Аудиальные критерии

Критерий 6: Ритм

<p>You hear stories of old, of princes bold (10) With riches untold, happy souls (8) Casting all aside to take some bride (9) To have the girl of their dreams at their side (10)</p>	<p>Ты слышишь преданья старины О принцах отважных (15) С несметными сокровищами. Счастливики (13) Бросают все это, Чтобы найти подходящую невесту, (16)</p>	<p>Сюжеты давних времён — Волшебный сон, (11) Где доблестный принц, счастья звон. (8) Правил не принять и в жёны взять (9) Любовь всей жизни, с ней век коротать. (10)</p>
---	---	--

	Ради того, чтобы девушка их мечты Была рядом с ними. (18)	
But not me, I couldn't do that (7) Not me, I'm not like that (6)	Но не я. Я не могу поступать так. (11) Не я. Я не из таких. (7)	Но нет, я не твой герой. (7) О, нет, я не такой. (6)
I couldn't sacrifice anything at all (11) To love (2)	Я не мог бы пожертвовать Ничем (10) Ради любви. (4)	Я не из тех, кому зажигает кровь (11) Любовь. (2)

Комментарий: подстрочный перевод не способен передать ритм оригинального песенного текста. В эквиритмическом переводе эквиритмичность достигнута, однако есть несколько интересных случаев. Рассмотрим их подробнее.

В оригинальном песенном тексте в первой строке куплета на один слог больше (10 тактовых долей), чем в эквиритмическом переводе (11 тактовых долей). Однако при воспроизведении эквиритмического перевода под музыку ритмика не нарушается. Это связано с особенностью использования просодических средств при исполнении песни, а именно с паузой, делящей строку на две интонационные группы. Таким образом, в эквиритмическом переводе данная пауза замещается звуком. Важно отметить, что представленный случай является исключением, а не одной из особенностей эквиритмического перевода, поэтому существенно на оценку данного критерия он не влияет.

Следующий случай — использование глагола *couldn't* в строках предприпева и припева. Обратим внимание на его транскрипцию: [ˈkʊd(ə)nt]. Мы можем наблюдать такое фонетическое явление, как слогаобразующая функция сонанта. Его суть заключается в том, что на стыке шумных согласных с сонантами (в данном случае с сонантом [n]) на конце слова возникает нейтральный звук, не передаваемый буквами [Карневская 1990: 32]. Однако стоит отметить, что его присутствие необязательно, поэтому в беглой речи он может выпадать. То есть слова подобного рода имеют два варианта чтения: с нейтральным звуком (в случае со строкой припева) и без него (в случае со строкой предприпева).

Таким образом, в подстрочном переводе ритм оригинала не передан, а эквиритмический перевод воспроизводит ритм оригинального песенного текста.

Критерий 7: Фонетическое созвучие

Take a look at unselected cases You'll find love has been wrecked By both sides compromising Amounting to a disastrous effect	Возьми наугад несколько пар, И ты увидишь, что их любовь была разрушена Компромиссами с обеих сторон, Которые, сложившись, создали катастрофический эффект.	Вечность тонет в бурной суете лет, Есть любовь — и вот её нет. Достигнув соглашения, Мы не минуем грядущих гроз и бед.
--	---	---

<p>You hear stories of old, of princes bold With riches untold, happy souls Casting all aside to take some bride To have the girl of their dreams at their side</p> <p>I couldn't sacrifice any- thing at all To love</p> <p>But oh no, you won't change me You can try for an eternity</p> <p>Of vintage wine one more time Let's surrender to this love divine</p>	<p>Ты слышишь преданья старины О принцах отважных С несметными сокровищами. Счастливики Бросают все это, Чтобы найти подходящую невесту, Ради того, чтобы девушка их мечты Была рядом с ними. Я не мог бы пожертвовать Ничем Ради любви.</p> <p>Но, о, нет! Тебе не изменить меня, Ты можешь пытаться Целую вечность.</p> <p>Всего один раз Давай сдадимся Этой любви, посланной свыше.</p>	<p>Сюжеты давних времён — Волшебный сон, Где доблестный принц, счастья звон. Правил не принять и в жёны взять Любовь всей жизни, с ней век коротать.</p> <p>Я не из тех, кому зажигает кровь Любовь.</p> <p>Но меня не изменить, Даже если станешь ты молить.</p> <p>Как хмель вина — ещё раз, Мы впадём в божественный экстаз.</p>
<p>Комментарий: в подстрочном переводе фонетическое созвучие отсутствует. В эквиритмическом переводе оно по возможности используется для достижения звукового сходства с оригинальным песенным текстом. Созвучие звуков в оригинале и эквиритмическом переводе способствует сохранению ритма оригинальной композиции (корреляция сильных и слабых долей с ударными и безударными гласными), а также облегчению процесса воспроизведения и прослушивания песенного текста на языке перевода.</p>		

2.2. *Here Is the House*

Here Is the House — песня с альбома *Black Celebration* (1986). Тема песни — сакральность сближения душ влюблённых.

Песенный текст имеет следующую композиционную структуру: припев — куплет — предприпев — припев — куплет — предприпев — припев (ХЗ). Композиция песни сохранена как в подстрочном, так и в эквиритмическом переводе, соответственно, при подробном анализе данных переводов в Таблице 2 она не рассматривается.

Анализ переводов песни *Here Is the House*

Фрагмент текста оригинала, автор Мартин Ли Гор	Фрагмент подстрочного перевода, выполненного автором Наталия Бурдаковская из Новосибирска	Фрагмент эквиритмического перевода, выполненного нами
Вербальные критерии		
Критерий 1: Рифма		
<p>Here is the house where it all happened Those tender moments under this roof Body and soul come together As we come closer together And as it happens, it happens here in this house</p>	<p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты – Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме.</p>	<p>Вот этот дом, всё случилось в нём. Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душою, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p>
<p>Комментарий: в подстрочном переводе рифма полностью отсутствует. Отметим, что одной из ключевых особенностей оригинального песенного текста является упор не на рифму, а на ритмическую организацию (то есть в тексте оригинала рифма и ритм не являются традиционно равноценными компонентами). Тем не менее рассматриваемый нами оригинальный песенный текст — учитывая наличие случая рифмовки в представленном интро/припеве — является ритмическим и частично рифмическим единством; в какой-то мере это сближает его с белым стихом, но в формате креолизованного текста. В эквиритмическом переводе рифма присутствует в каждой строке. Стоит отметить, что большее количество случаев употребления рифмы в эквиритмическом переводе является способом адаптации оригинального песенного текста к нормам принимающей культуры, а не попыткой как можно точнее передать его форму; то есть черта текста оригинала в эквиритмическом переводе гиперболизируется. Таким образом, в подстрочном переводе рифма отсутствует, а в эквиритмическом переводе процент её употребления больше, чем в оригинальном песенном тексте.</p>		
Критерий 2: Лексико-тематический аспект		
<p>Here is the house where it all happened Those tender moments under this roof Body and soul come together As we come closer together And as it happens, it happens here in this house</p>	<p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты – Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме. И мы остались дома,</p>	<p>Вот этот дом, всё случилось в нём. Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душою, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p>

So we stay at home and I'm by your side And you know what's going on inside Inside my heart, inside this house And I just want to let it out for you	Я рядом с тобой. И ты знаешь, Что происходит внутри, Внутри моего сердца В этом доме. И я просто хочу Показать это тебе...	Дома мы вдвоём, и я здесь, смотри. Ты знаешь, что в моей душе внутри. И сердце с домом, всё — в огне, Мне нужно только всё открыть тебе.
--	---	--

Комментарий: песенный текст освещает тему сакральности сближения душ. На основании данной темы можно выделить две лексико-тематические группы: первая отражает образ дома, ассоциирующегося с храмом любви, вторая — непосредственно сближение двух влюблённых.

Начнём с лексико-тематической группы, передающей образ дома как храма любви. В оригинальном песенном тексте к ней можно отнести следующие лексико-тематические единицы: *the house where it all happened, under this roof, here in this house, at home, inside this house*; в подстрочном переводе: *этот дом, где всё случилось, под этой крышей, здесь, в этом доме, дома, в этом доме*; в эквиритмическом переводе: *этот дом, всё случилось в нём, здесь, в доме том, дома, с домом*.

Что касается лексико-тематической группы, передающей сближение двух влюблённых, то в тексте оригинала в неё входят следующие лексико-тематические единицы: *tender moments, body, soul, come together, come closer together, by your side, what's going on inside inside, my heart, to let it out for you*; в подстрочном переводе: *нежные моменты, тело, душа, стали близки, стали близки мы, я рядом с тобой, что происходит внутри, внутри моего сердца, показать это тебе*; в эквиритмическом переводе: *нежность моментов, тело, сольётся, с душою, сойдёмся с тобою, я здесь, что в моей душе внутри, сердце <...> в огне, всё открыть тебе*.

Как можно заметить, распределение лексико-тематических единиц, представляющих лексико-тематические группы, достаточно равномерно во всех трёх представленных текстах. Это можно объяснить тем, что переводы не отмечены нейтрализацией или опущением лексико-тематических единиц.

Таким образом, можно сделать вывод, что в обоих переводах лексико-тематические группы представлены в той же мере, что и в тексте оригинала.

Критерий 3: Лексико-стилистический аспект

And I <u>feel your warmth</u> and <u>it feels like home</u> And there's someone <u>calling on the telephone</u> Let's <u>stay home</u> , it's <u>cold outside</u> And I <u>have so much to confide</u> to you	И я <u>чувствую</u> <u>твое тепло</u> , И <u>все</u> кажется как <u>дома</u> . Но кто-то <u>Звонит по телефону</u> . Давай <u>останемся дома</u> , <u>На улице холодно</u> , А у меня <u>так много</u> <u>есть</u> чего <u>рассказать</u> тебе.	<u>Твоих рук родных</u> я <u>объят</u> <u>теплом</u> . И <u>лишь слышно</u> , как <u>звонит наш телефон</u> . <u>Будь со мной</u> , <u>льёт дождь</u> <u>опять</u> . Мне <u>много</u> <u>нужно</u> <u>рассказать</u> тебе.
--	--	---

Комментарий: в тексте оригинала использована книжно-возвышенная лексика (*confide*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*feel your warmth, it feels like home, calling on the telephone, stay home, cold outside, have so much*). В подстрочном переводе содержится только

нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*чувствую твоё тепло, всё кажется как дома, звонит по телефону, останемся дома, на улице холодно, так много есть, рассказать*). В эквиритмическом переводе присутствует книжно-возвышенная лексика (*объят теплом, лишь слышно*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*твоих рук родных, звонит наш телефон, будь со мной, льёт дождь опять, много нужно, рассказать*). Таким образом, в тексте оригинала нейтральная/нейтрально-разговорная лексика значительно преобладает над книжно-возвышенной; в подстрочном переводе использована исключительно нейтральная/нейтрально-разговорная лексика; в эквиритмическом переводе процент употребления нейтральной/нейтрально-разговорной лексики преобладает над книжно-возвышенной.

Критерий 4: Стилистический аспект

<p>And I feel your warmth and it feels like home And there's someone calling on the telephone Let's stay home, it's cold out-side And I have so much to con-fide to you</p> <p>Here is the house where it all happened Those tender moments under this roof Body and soul come to- gether As we come closer to- gether And as it happens, it happens here in this house</p>	<p>И я чувствую твоё тепло, И все кажется как дома. Но кто-то Звонит по телефону. Давай останемся дома, На улице холодно, А у меня так много есть чего рассказать тебе.</p> <p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты – Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме.</p>	<p>Твоих рук родных я объят теп-лом. И лишь слышно, как звонит наш телефон. Будь со мной, льёт дождь опять. Мне много нужно рассказать тебе.</p> <p>Вот этот дом, всё случилось в нём. Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душою, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p>
--	--	---

Комментарий: в оригинальном песенном тексте автор прибегает к использованию стёртого эпитета (*tender moments*), стёртого сравнения (*feels like home*), эмфатической конструкции (*here is the house where it all happened*), стёртой метонимии (*under this roof*), авторской метафоры (*body and soul come together*), анафоры (*and <...>, and <...>, and <...>, and <...>*), эпифоры (*together <...> together*), лексического повтора (*it happens, it happens, here is the house <...> here in this house*). В подстрочном переводе присутствуют анафора (*и <...>, и <...>*), стёртое сравнение (*кажется как дома*), стёртый эпитет (*нежные моменты*), стёртая метонимия (*под этой крышей*), синтаксический параллелизм (*стали близки <...> стали близки*), лексический повтор (*это произошло. Это произошло, вот этот дом <...> в этом доме*). В эквиритмическом переводе имеется стёртый эпитет (*рук родных*), авторские метафоры (*объят теплом, нежность моментов, тело сольётся с душою*), лексический повтор (*вот этот дом <...> в доме том*), инверсия (*твоих рук родных я объят теплом, звонит наш телефон, льёт дождь опять*). Можно отметить, что в тексте оригинала и в подстрочном переводе стилистические приёмы

разнообразнее по сравнению с эквиритмическим переводом. В то же время в обоих переводах количество используемых стилистических приёмов незначительно меньше, чем в тексте оригинала.

Таким образом, в тексте оригинала используется большее число стилистических приёмов, чем в обоих текстах перевода.

Критерий 5: Точность перевода

<p>...Body and soul come together As we come closer together And as it happens, it happens here in this house</p> <p>And I feel your warmth and it feels like home... <...> Let's stay home, it's cold outside...</p> <p>With or without words, I'll confide everything</p> <p>So we stay at home and I'm by your side And you know what's going on inside Inside my heart, inside this house...</p>	<p>...Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме.</p> <p>И я чувствую твоё тепло, И все кажется как дома...</p> <p><...> Давай останемся дома, На улице холодно...</p> <p>Словами и без них я расскажу тебе все.</p> <p>И мы остались дома, Я рядом с тобой. И ты знаешь, Что происходит внутри, Внутри моего сердца В этом доме...</p>	<p>...Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p> <p>Твоих рук родных я объят теплом...</p> <p><...> Будь со мной, льёт дождь опять...</p> <p>И сегодня я откроюсь душой всей.</p> <p>Дома мы вдвоём, и я здесь, смотри. Ты знаешь, что в моей душе внутри. И сердце с домом, всё — в огне...</p>
--	--	---

Комментарий: в подстрочном переводе в нескольких местах не соблюдены оригинальные временные формы: так, переводчик заменил оригинальные формы настоящего времени (*come together, come closer, it happens*) на формы прошедшего времени (*стали близки, произошло*). Однако изначально речь идёт о ныне часто происходящем действии, в то время как в подстрочном переводе этот смысл оказывается потерянным: герой скорее вспоминает о чём-то, что произошло давно. В эквиритмическом переводе употреблены формы прошедшего, настоящего и будущего времени (*сольётся, сойдёмся, всё, что было, осталось — и в доме том есть*). Несмотря на разнообразие временных форм по сравнению с оригинальным песенным текстом, общий смысл не был искажён, то есть с помощью последней строки совершается указание на настоящее время. В подстрочном переводе мы также имеем дело с таким явлением, как буквализм. Так, выражение *feels like home* было переведено: *кажется как дома*. По сути, это логическая ошибка, так как по сюжету песни герои и так находятся дома, а в оригинальном песенном тексте это выражение скорее означает общую атмосферу спокойствия и взаимопонимания. Таким образом, было бы лучше перевести данное выражение как *веет уютом*. В эквиритмическом переводе была произведена компенсация (*твоих рук родных*), так как,

несмотря на отсутствие самого слова *дом*, была передана сема *родной*, являющаяся компонентом значения слова *home*. Помимо этого случая, компенсация в целом широко используется в эквиритмическом переводе: *it's cold outside* — *льёт дождь опять*; *with or without words, I'll confide everything* — *и сегодня я откроюсь душою всей; inside my heart, inside this house* — *и сердце с домом, всё — в огне (= всё охвачено страстью)*. Также присутствуют случаи применения модуляции: *I'm by your side* — *я здесь, смотри (= очень близко)*; *what's going on inside* — *что в моей душе внутри*. Таким образом, эквиритмический перевод выполнен с учётом особенностей текста оригинала.

Таким образом, можно сделать вывод, что подстрочный перевод менее точен, чем эквиритмический, так как в нём частично нарушена смысловая целостность. Эквиритмический перевод, несмотря на подразумеваемую большую вольность передачи текста по сравнению с подстрочным переводом, более приближен к оригиналу за счёт использования компенсации и модуляции вместо буквализмов, и, как следствие, отсутствия искажения оригинального смысла.

Аудиальные критерии

Критерий 6: Ритм

<p>And I feel your warmth and it feels like home (10) And there's someone calling on the telephone (11) Let's stay home, it's cold outside (7) And I have so much to confide to you (10)</p> <p>With or without words, I'll confide everything (12)</p>	<p>И я чувствую твое тепло, (9) И все кажется как дома. (8) Но кто-то Звонит по телефону. (10) Давай останемся дома, На улице холодно, (15) А у меня так много есть чего рассказать тебе. (15)</p> <p>Словами и без них я расскажу тебе все. (13)</p>	<p>Твоих рук родных я обьят теплом. (10) И лишь слышно, как звонит наш телефон. (11) Будь со мной, льёт дождь опять. (7) Мне много нужно рассказать тебе. (10)</p> <p>И сегодня я откроюсь душою всей. (12)</p>
---	--	--

Комментарий: подстрочный перевод не способен передать ритм оригинального песенного текста. В эквиритмическом переводе эквиритмичность достигнута. Таким образом, в подстрочном переводе ритм оригинала не передан, а эквиритмический перевод в точности воспроизводит ритм оригинального песенного текста.

Критерий 7: Фонетическое созвучие

<p>Those tender moments under this roof</p> <p>And I feel your warmth and it feels like home And there's someone calling on the telephone Let's stay home, it's cold outside And I have so much to confide to you</p>	<p>Эти нежные моменты – Все под этой крышей.</p> <p>И все кажется как дома. Но кто-то Звонит по телефону. Давай останемся дома, На улице холодно, А у меня так много есть чего рассказать тебе.</p>	<p>Нежность моментов, прожитых здесь.</p> <p>Твоих рук родных я обьят теплом. И лишь слышно, как звонит наш телефон. Будь со мной, льёт дождь опять. Мне много нужно рассказать тебе.</p>
---	--	--

Комментарий: в подстрочном переводе фонетическое созвучие отсутствует. В эквиритмическом переводе оно по возможности используется для достижения звукового сходства с оригинальным песенным текстом. Отметим отдельно случаи, когда фонетическое созвучие достигается с помощью употребления интернационализмов: *moments* — *моментов*, *telephone* — *телефон*; у данных слов звуковая форма практически полностью идентична, что является особенно важным в рамках представленного аспекта. Созвучие звуков в оригинале и эквиритмическом переводе способствует сохранению ритма оригинальной композиции (корреляция сильных и слабых долей с ударными и безударными гласными), а также облегчению процесса воспроизведения и прослушивания песенного текста на языке перевода.

2.3. *Sacred*

Sacred — песня с альбома *Music for the Masses* (1987). По словам участника группы *Depeche Mode* Энди Флетчера, тема песни — «любовь как символ веры» [A Magyarországi Depeche Mode www]. Таким образом, автор проводит параллель между любовью и религией. Впоследствии он продолжит развивать тему их неразрывной взаимосвязи в своём творчестве.

Песенный текст имеет следующую композиционную структуру: припев — куплет — предприпев — припев — куплет — предприпев — припев — аутро. Композиция песни сохранена как в подстрочном, так и в эквиритмическом переводе, соответственно, при подробном анализе данных переводов в Таблице 3 она не рассматривается.

Таблица 3

Анализ переводов песни *Sacred*

Фрагмент текста оригинала, автор Мартин Ли Гор	Фрагмент подстрочного перевода, выполненного автором Rebel_Punk_Girl	Фрагмент эквиритмического перевода, выполненного нами
Вербальные критерии		
Критерий 1: Рифма		
Sacred, holy To put it in words, to write it down That is walking on hal- lowed ground But it's my duty, I'm a mis- sionary So here is my confession It's an obsession	Священное Святое Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле Но это мой долг, я миссионер Моя конфессия — Моя навязчивая идея	Святость, благодать, Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь. Но я обязан , я посланьем связан. Являю откровенье: Свят в наважденьи, Я ведь полон веры,

I'm a firm believer And a warm receiver	Моя вера тверда И я слышу глас свыше	Связан с высшей сферой.
<p>Комментарий: в подстрочном переводе рифма полностью отсутствует. В эквиритмическом переводе рифмуются все строки, равно как и в тексте оригинала; интересным представляется то, что в строках <i>Sacred, holy</i> и <i>But it's my duty, I'm a missionary</i> в тексте оригинала используется акцентная рифма, в то время как в эквиритмическом переводе стоит традиционная рифма, так как именно традиционная рифма характерна для принимающей культуры.</p> <p>Таким образом, в оригинальном песенном тексте рифма соблюдена полностью, в подстрочном переводе отсутствует, в эквиритмическом переводе соблюдена полностью.</p>		
Критерий 2: Лексико-тематический аспект		
<p>...It's an obsession I'm a firm believer And a warm receiver</p> <p>And I've made my decision This is religion There's no doubt I'm one of the devout</p> <p>Trying to sell the story Of love's eternal glory</p> <p>...Spreading the news around the world Taking the word to boys and girls...</p>	<p>...Моя навязчивая идея Моя вера тверда И я слышу глас свыше</p> <p>И я принял решение Это религия Без сомнения Я благочестив</p> <p>Пытаюсь продать историю О вечной славе любви</p> <p>...Я новости несусь по миру Несу слово в сердца мужей и жен...</p>	<p>...Свят в наважденьи, Я ведь полон веры, Связан с высшей сферой.</p> <p>И принял я решение: Богослуженье — Это так. Твержу я свыше знак</p> <p>Всем на земном просторе: «Любви лик чудотворен».</p> <p>...Несу я в мир благу весть, Тех, кто внимает мне, не счесть...</p>
<p>Комментарий: в данной песне поднимаются темы любви и религии. Так как автор пишет о любви сквозь призму религии, зачастую представляется сложным обозначить чёткую границу между лексико-тематическими группами; ввиду данного фактора мы не станем рассматривать их отдельно, придерживаясь весьма условного деления, а объединим их в одно целое: любовно-религиозная лексико-тематическая группа.</p> <p>В подстрочном переводе слово <i>obsession</i> передаётся посредством словосочетания <i>навязчивая идея</i>; по смыслу перевод верен, однако отнесённость лексики текста оригинала к любовно-религиозной тематике делает более предпочтительным вариант <i>наважденье</i>, так как данное слово более употребительно в рамках библейской (соответственно, религиозной) лексики (несмотря на то, что в религии данное слово имеет отрицательную коннотацию; тем не менее подобная неоднозначность присуща индивидуальному стилю автора и касается в том числе и слова <i>obsession</i> в тексте оригинала). То есть перед переводчиком стоит задача точно передать возвышенную коннотацию и любовно-религиозную тематику лексики, а также по возможности в некоторых отрывках компенсировать или стилизовать её. Рассмотрим следующий пример: в тексте оригинала присутствует словосочетание <i>eternal glory</i>, в английском языке относящееся скорее к религиозной лексике со значением <i>вечная/бесконечная</i></p>		

добродетель/честь/благочестивость (так, допустим, в таком значении оно употребляется в Библии во втором послании к Коринфянам 4:17 и так далее [YouVersion www]). В русском языке словосочетание *вечная слава*, ввиду историко-культурных факторов, имеет менее прочную связь с темой религии и чаще употребляется со значением *вечная память* или *неугасающая популярность*. В эквиритмическом переводе словосочетание передано не дословно, и тем самым уместно с точки зрения отнесённости к выбранной лексико-тематической группе: *лик чудотворен* (не возникает сомнения, что данное словосочетание присуще именно религиозной литературе). Рассмотрим также следующий пример: не относящиеся к любовно-религиозной лексико-тематической группе строки текста оригинала: 1) *Spreading the news around the world* / 2) *Taking the word to boys and girls...* в подстрочном и эквиритмическом переводах подвергаются частичной стилизации, то есть в подстрочном переводе стилизована последняя строка (*Несу слово в сердца мужей и жен...*), в эквиритмическом — первая (*Несу я в мир благу весть*), тем самым попадая в любовно-религиозную лексико-тематическую группу. Подобный подход обусловлен необходимостью передать перлокутивный эффект, который был бы утрачен при дословном переводе.

Помимо упомянутых примеров, в тексте встречаются и другие лексико-тематические единицы, требующие точной передачи с точки зрения любовно-религиозной тематики: *a firm believer* — *вера тверда* — *полон веры*; *a warm receiver* — *слышу глас свыше* — *связан с высшей сферой*; *religion* — *религия* — *богослуженье*; *the devout* — *благочестив* — *твержу свыше знак* (= *набожный*).

Таким образом, можно сделать вывод, что в подстрочном переводе любовно-религиозная лексико-тематическая группа представлена меньшим количеством лексико-тематических единиц, чем в тексте оригинала (несмотря на единоразовое применение стилизации), а в эквиритмическом переводе — большим (в том числе благодаря применению компенсации, а также стилизации).

Критерий 3: Лексико-стилистический аспект

<p>...It's an obsession I'm a firm believer And a warm receiver</p> <p>And I've <u>made my decision</u> This is <u>religion</u> There's no <u>doubt</u> I'm one of the devout</p> <p><u>Trying to sell the story</u> Of <u>love's eternal glory</u></p> <p>...And I will <u>go down on my knees</u> When I <u>see beauty...</u></p>	<p>...Моя <u>навязчивая идея</u> Моя вера тверда И я <u>слышу глас свыше</u></p> <p>И я <u>принял решение</u> Это <u>религия</u> <u>Без сомнения</u> Я благочестив</p> <p><u>Пытаюсь продать историю</u> О вечной славе любви</p> <p>...И я <u>падаю на колени</u> Когда <u>вижу прекрасное...</u></p>	<p>...Свят в наважденьи, Я ведь полон веры, <u>Связан с высшей сферой.</u></p> <p>И <u>принял я решенье:</u> Богослуженье — Это так. <u>Твержу я свыше знак</u></p> <p>Всем на земном просторе: «<u>Любви лик чудотворен</u>».</p> <p>...И преклоню колени я <u>Перед прекрасным...</u></p>
---	---	--

Комментарий: в тексте оригинала использована книжно-возвышенная лексика (*obsession, a firm believer, a warm receiver, the devout, eternal glory*) и нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*made my decision, religion, doubt, trying to sell the story, love's, go down on my knees, see beauty*). В подстрочном переводе также содержится книжно-возвышенная лексика (*вера тверда, глас свыше, благочестив, о вечной славе*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*навязчивая идея, слышу, принял решение, религия, без сомнения, пытаюсь продать историю, любви, падаю на колени, вижу прекрасное*). В эквиритмическом переводе используется книжно-возвышенная лексика (*свят в наважденьи, полон веры, с высшей сферой, богослуженье, свыше знак, на земном просторе, лик чудотворен, преклоню колени*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*связан, принял решение, твержу, любви; перед прекрасным*).

Таким образом, в тексте оригинала нейтральная/нейтрально-разговорная лексика незначительно преобладает над книжно-возвышенной; в подстрочном переводе процент употребления нейтральной/нейтрально-разговорной лексики значительно выше процента употребления книжно-возвышенной; в эквиритмическом переводе процент употребления книжно-возвышенной лексики превышает процент употребления нейтральной/нейтрально-разговорной.

Критерий 4: Стилистический аспект

<p>...To put it in words, to write it down That is walking on hallowed ground But it's my duty, I'm a missionary</p> <p>So here is my confession It's an obsession I'm a firm believer And a warm receiver</p>	<p>...Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле Но это мой долг Я миссионер</p> <p>Моя конфессия - Моя навязчивая идея Моя вера тверда И я слышу глас свыше</p>	<p>...Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь. Но я обязан, я посланьем связан.</p> <p>Являю откровенье: Свят в наважденьи, Я ведь полон веры, Связан с высшей сферой.</p>
---	--	--

Комментарий: в оригинальном песенном тексте автор прибегает к использованию синтаксического параллелизма (*to put it in words, to write it down*) и эпитетов: стёртых (*hallowed ground, a firm believer*) и авторского (*a warm receiver*). В подстрочном переводе присутствуют стёртые эпитеты (*святой земле, вера тверда; навязчивая идея*), стёртая метафора (*глас свыше*), анафора (*моя <...> моя*) и, как отдельный элемент стилизации, — неполногласие (*глас*). В эквиритмическом переводе имеются авторский эпитет (*святую гладь*), метафоры: стёртые (*облечь в слова, земли гладь, полон веры*) и авторские (*посланьем связан, свят в наважденьи*), перифраз (*высшей сферой (= небеса)*), неполногласие (*посланьем, откровенье, наважденьи*), инверсия (*земли святую гладь, посланьем связан*), оксюморон (*свят в наважденьи (наваждение в религии воспринимается в негативном ключе и противоречит понятию святости)*).

Таким образом, в эквиритмическом переводе содержится самое большое количество стилистических приёмов; в подстрочном переводе их количество незначительно больше, чем в тексте оригинала.

Критерий 5: Точность перевода

...So here is my confession	...Моя конфессия	...Являю откровенье
------------------------------------	-------------------------	----------------------------

It's an obsession... ...I'm one of the devout Trying to sell the story Of love's eternal glory... ...I'm a missionary ...	Моя навязчивая идея... ...Я благочестив Пытаюсь продать историю О вечной славе любви... ...Я миссионер ...	Свят в наважденьи... ... Твержу я свыше знак Всем на земном просторе : «Любви лик чудотворен». ...Я посланьем связан ...
--	--	--

Комментарий: в подстрочном переводе имеет место такое явление, как ложный друг переводчика. Так, например, слово *confession* в данном контексте должно переводиться на русский язык как *признание, исповедь*, а не *конфессия* (так как слово *конфессия* означает *вероисповедание* и искажает смысл песни). Мы перевели его как *откровенье*, так как данное слово широко употребляется в текстах религиозного характера (сочетание *явить откровенье* также часто встречается в священных писаниях). Обратим внимание на строки *I'm one of the devout / Trying to sell the story*. Неверным является перевод сочетания *to sell the story* — *продать историю* в подстрочном переводе, так как глагол *to sell* полисемантический, и в данном контексте употреблён скорее в значении *распространять, восхвалять*. В эквиритмическом переводе мы «пожертвовали» этим оборотом ради достижения фонетического созвучия, однако сам смысл сохранили. В эквиритмическом переводе мы в принципе трансформировали две данных строки, сделав упор на перлокутивный эффект; тем не менее нельзя сказать, что перевод из-за утратил точность: изменилась форма, но не содержание. Так, например, сочетанию *one of the devout* соответствует слово *свят*, использованное несколькими строками выше. Строка *твержу я свыше знак* является отсылкой к строке *and a warm receiver* — тем самым ещё раз осуществляется акцент на религиозном восприятии любви героем песни, по сути вписываясь в его образ. А строка *всем на земном просторе* является отсылкой к строке *taking the word to boys and girls*, подчёркивая идею всеобщности характера послания героя. Таким образом, невозможно сказать, что в эквиритмическом переводе теряется точность за счёт осуществления компенсации.

В случае перевода слова *missionary* можно наблюдать его неверную в данном контексте трактовку в подстрочном переводе (*миссионер*), так как *миссионер* — это человек, передающий волю того или иного религиозного движения, в то время как автор подразумевает высшую волю, волю небес, и поэтому в данном случае больше подходит эквивалент *посланник* — человек, напрямую передающий волю бога (в эквиритмическом переводе смысл передан с помощью сочетания *посланьем связан*).

Таким образом, можно сделать вывод, что в подстрочном переводе смысл передан менее корректно, чем в эквиритмическом, так как при передаче некоторых полисемантических слов был выбран неверный вариант перевода. К тому же, эквиритмический перевод, несмотря на подразумеваемую большую вольность передачи текста по сравнению с подстрочным переводом (перестройка синтаксической и грамматической структуры текста), передаёт смысл оригинала корректнее ещё и за счёт использования компенсации.

Аудиальные критерии

Критерий 6: Ритм

<p>And I've made my decision (7) This is religion (5) There's no doubt (3) I'm one of the devout (6) Trying to sell the story (7) Of love's eternal glory (7)</p> <p>Sacred, holy (4) To put it in words, to write it down (9) That is walking on hallowed ground (9) But it's my duty, I'm a missionary (11)</p>	<p>И я принял решение (8) Это религия (6) Без сомнения (5) Я благочестив (5) Пытаюсь продать историю (9) о вечной славе любви (7)</p> <p>Священное Святое (7) Выразить словами Написать (9) Всё равно, что идти по святой земле (11) Но это мой долг Я миссионер (9)</p>	<p>И принял я решение: (7) Богослуженье — (5) Это так. (3) Твержу я свыше знак (6) Всем на земном просторе: (7) «Любви лик чудотворен». (7)</p> <p>Святость, благодать, (4) Облечь их в слова и записать — (9) Обойти земли святую гладь. (9) Но я обязан, я посланьем связан. (11)</p>
---	--	---

Комментарий: подстрочный перевод не способен передать ритм оригинального песенного текста. Тактовые доли в эквиритмическом переводе совпадают с тактовыми долями в оригинале, а значит, эквиритмичность достигнута.

Следует обратить внимание на строку *That is walking on hallowed ground* в тексте оригинала и на эквиритмический вариант перевода: *Обойти земли святую гладь*. Стоит учесть, что, хотя дифтонги и являются однородными звуками, они состоят из ядра и скольжения [Меркулова 2005: 18]. В теории звуки [эи] в слове *hallowed* и [аи] в слове *ground* одинаковы по стабильности артикуляции (в том смысле, что они являются дифтонгами). Однако в данной песне и ядро, и скольжение дифтонга [эи] пропеваются чётко, в то время как скольжение дифтонга [аи] редуцируется ввиду особенностей исполнения (то же касается слов *doubt*, *devout*, *down*); следовательно, количество тактовых долей в строках совпадает.

Таким образом, в подстрочном переводе ритм оригинала не передан, а эквиритмический перевод в точности воспроизводит ритм оригинального песенного текста.

Критерий 7: Фонетическое созвучие

<p>...There's no doubt I'm one of the devout</p> <p>Trying to sell the story Of love's eternal glory</p> <p>... To put it in words, to write it down That is walking on hal- lowed ground</p>	<p>...Без сомнения Я благочестив</p> <p>Пытаюсь продать историю О вечной славе любви</p> <p>...Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле</p>	<p>...Это так. Твержу я свыше знак</p> <p>Всем на земном просторе: «Любви лик чудотворен».</p> <p>...Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь.</p>
---	---	---

Комментарий: в подстрочном переводе фонетическое созвучие отсутствует. В эквиритмическом переводе оно по возможности используется для достижения звукового сходства с оригинальным песенным текстом. Созвучие звуков в оригинале и эквиритмическом переводе способствует сохранению ритма оригинальной композиции (корреляция сильных и слабых долей с ударными и безударными гласными), а также

облегчению процесса воспроизведения и прослушивания песенного текста на языке перевода.

2.4. *Waiting for the Night*

Waiting for the Night — песня с альбома *Violator* (1990). Тема песни — эскапизм, то есть побег от реальности.

Песенный текст имеет следующую композиционную структуру: припев — куплет — припев — куплет — бридж — припев. Композиция песни сохранена как в подстрочном, так и в эквиритмическом переводе, соответственно, при подробном анализе данных переводов в Таблице 4 она не рассматривается.

Таблица 4

Анализ переводов песни *Waiting for the Night*

Фрагмент текста оригинала, автор Мартин Ли Гор	Фрагмент подстрочного перевода, выполненного неизвестным автором	Фрагмент эквиритмического перевода, выполненного нами
Вербальные критерии		
Критерий 1: Рифма		
<p>I'm waiting for the night to fall I know that it will save us all When everything's dark Keeps us from the stark re- ality I'm waiting for the night to fall When everything is bearable able And there in the still All that you feel is tranquil- lity</p>	<p>Я жду наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Кромешная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни... Я жду наступления ночи, Когда все терпимо. И там, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...</p>	<p>Я жажду погрузиться в ночь, Она прогонит беды прочь. Накроет нас мрак, Мы избежим так реальности. Я жажду погрузиться в ночь, Где можно боль всю превозмочь. Впитав в себя тишь, Ты ощутишь вдруг спокойствие.</p>
<p>Комментарий: в подстрочном переводе рифма полностью отсутствует. В эквиритмическом переводе в припеве рифмуются не все компоненты, отмеченные наличием рифмы в тексте оригинала (в четвёртой и восьмой строках сохранена только внутренняя рифма, а конечная отсутствует). Это можно объяснить, во-первых, особенностями эквиритмического перевода песенных текстов, который сложнее сделать более эквивалентным в силу формата и наличия ограничения в виде ритма; а, во-вторых, особенностью чередования рифмованных строк (в данном случае в тексте оригинала рифма появляется лишь через три строки, поэтому в эквиритмическом переводе её отсутствие частично сглаживается).</p>		

Таким образом, в оригинальном песенном тексте рифма соблюдена полностью, в подстрочном переводе отсутствует, в эквиритмическом переводе соблюдена частично.

Критерий 2: Лексико-тематический аспект

<p>There is a sound in the calm Someone is coming to harm I press my hands to my ears It's easier here just to forget fear</p> <p>And when I squinted The world seemed rose-tinted And angels appeared to descend To my surprise With half-closed eyes Things looked even better than when they were opened</p>	<p>В тишине раздаётся звук: Кто-то едет, чтобы навредить. Я прижимаю ладони к ушам - Так проще позабыть о страхе...</p> <p>Когда я смотрел искоса, Мир казался окрашенным в весёлые тона... И ангелы, казалось, спускались... К моему удивлению, При взгляде с полужакрытыми глазами Всё выглядело лучше, Чем когда они были открыты...</p>	<p>Но нарушают покой Чьи-то страдания и боль. Я закрываю глаза — Так будет легче забыть свой страх.</p> <p>И, их закрывши, Узрел мир оживший, На всё благодать снизошла. О, чудеса! Сомкнуты глаза — И всё показалось мне лучше, чем раньше...</p>
--	---	--

Комментарий: песенный текст освещает тему эскапизма. Эскапизм представляет собой психологическое явление, при котором человек отрицает реальность и обращается к внутреннему миру, грёзам. На основании данной темы можно выделить две лексико-тематические группы: первая отражает реальный мир и реакцию на него, вторая — мир грёз.

Начнём с лексико-тематической группы, служащей для отражения реального мира и реакции на него. Герой видит в реальном мире угрозу, нечто, несущее проблемы и смятение. В оригинальном песенном тексте в данную лексико-тематическую группу входят следующие лексико-тематические единицы: *a sound in the calm, harm, press my hands to my ears, to forget fear, squinted, with half-closed eyes, (than) when they were opened*; в подстрочном переводе: *в тишине раздаётся звук, навредить, прижимаю ладони к ушам, позабыть о страхе, смотрел искоса, при взгляде с полужакрытыми глазами, (чем) когда они были открыты*; в эквиритмическом переводе: *нарушают покой, страдания, боль, закрываю глаза, забыть свой страх, их закрывши, сомкнуты глаза, (чем) раньше.*

Вторая лексико-тематическая группа служит для отражения мира грёз. Погружение героя в свой мир сопряжено с такими ощущениями, как пребывание в безопасности и спокойствии. Соответственно, в тексте оригинала в неё входят следующие лексико-тематические единицы: *the world seemed rose-tinted, angels appeared to descend, things looked even better*; в подстрочном переводе: *мир казался окрашенным в весёлые тона, ангелы <...> спускались, всё выглядело лучше*; в эквиритмическом переводе: *узрел мир оживший, благодать снизошла, о, чудеса!, всё показалось мне лучше.*

Рассмотрим соотношение представленных лексико-тематических единиц в оригинальном песенном тексте и в текстах перевода. Соответственно, в подстрочном

переводе лексико-тематическая группа представлена в том же объёме, что и в оригинальном песенном тексте, в то время как в эквиритмическом переводе имеется большее количество лексико-тематических единиц.

Критерий 3: Лексико-стилистический аспект

<p>And when I <u>squinted</u> The world seemed rose-tinted And angels appeared to descend <u>To my surprise</u> <u>With half-closed eyes</u> <u>Things looked even better than when they were opened</u></p>	<p>Когда я <u>смотрел искоса</u>, <u>Мир казался окрашенным в весёлые тона...</u> И <u>ангелы, казалось, спускались...</u> <u>К моему удивлению</u>, <u>При взгляде с полузакрытыми глазами</u> <u>Всё выглядело лучше</u>, <u>Чем когда они были открыты...</u></p>	<p>И, <u>их закрывши</u>, Узрел мир оживший, На всё благодать снизошла. <u>О, чудеса!</u> Сомкнуты глаза — И <u>всё показалось мне лучше, чем раньше...</u></p>
---	--	---

Комментарий: в тексте оригинала использована книжно-возвышенная лексика (*the world seemed rose-tinted, angels appeared to descend*) и нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*squinted, to my surprise, with half-closed eyes, things looked even better, when they were opened*). Подстрочный перевод не содержит книжно-возвышенную лексику, в нём присутствует только нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*смотрел искоса, мир казался окрашенным в весёлые тона, ангелы, казалось, спускались, к моему удивлению, при взгляде с полузакрытыми глазами, всё выглядело лучше, когда они были открыты*). В эквиритмическом переводе используется книжно-возвышенная лексика (*узрел мир оживший, на всё благодать снизошла, сомкнуты глаза*) и нейтральная/нейтрально-разговорная (*их закрывши, о, чудеса!, всё показалось мне лучше, чем раньше*). Таким образом, в тексте оригинала нейтральная/нейтрально-разговорная лексика преобладает над книжно-возвышенной; подстрочный перевод не содержит книжно-возвышенной лексики, в нём присутствует только нейтральная/нейтрально-разговорная лексика; в эквиритмическом переводе процент употребления книжно-возвышенной лексики равен проценту употребления нейтральной/нейтрально-разговорной.

Критерий 4: Стилистический аспект

<p>Been waiting for the night to fall I knew that it would save us all Now everything's dark Keeps us from the stark reality Been waiting for the night to fall Now everything is bearable And here in the still All that you feel is tranquility</p>	<p>Я ждал наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Эта кромешная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни... Я ждал наступления ночи, Теперь все терпимо. И здесь, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...</p>	<p>Я жаждал погрузиться в ночь, Прогнавшую бы беды прочь. И нас накрыл мрак, Спасая нас так от реальности. Я жаждал погрузиться в ночь, Теперь боль можно превозмочь. Впитав в себя тишь, Ты ощутишь здесь спокойствие.</p>
--	--	---

Комментарий: в оригинальном песенном тексте используются такие стилистические приёмы, как эпитет (*stark reality*), стёртая метафора (*for the night to fall*), эллипсис (*[I've] been waiting*), олицетворение (*it [night] would save us all*), а также синтаксический параллелизм (*been waiting for the night to fall... been waiting for the night to fall*).

В подстрочном переводе используются стёртые эпитеты (*крошечная темнота; суровая правда*), стёртая метафора (*правду жизни*), олицетворение (*она [ночь] спасёт всех нас*), синтаксический параллелизм (*я ждал наступления ночи... я ждал наступления ночи*).

В эквиритмическом переводе используются авторские метафоры (*жаждал погрузиться в ночь; впитав в себя тишь*), олицетворения (*ночь, прогнавшую бы беды прочь; накрыл мрак; спасая нас так от реальности*) и синтаксический параллелизм (*я жаждал погрузиться в ночь... я жаждал погрузиться в ночь*).

Таким образом, как в тексте оригинала, так и в текстах перевода стилистические приёмы используются в равном количестве.

Критерий 5: Точность перевода

<p>There is a sound in the calm Someone is coming to harm I press my hands to my ears It's easier here just to forget fear And when I squinted...</p>	<p>В тишине раздаётся звук: Кто-то едет, чтобы навредить. Я прижимаю ладони к ушам - Так проще позабыть о страхе... Когда я смотрел искоса...</p>	<p>Но нарушают покой Чьи-то страдания и боль. Я закрываю глаза — Так будет легче забыть свой страх. И, их закрывши...</p>
---	--	--

Комментарий: данный песенный текст можно считать сложным для перевода из-за обилия образов. Так, в подстрочном переводе имеется несколько случаев некорректного перевода. Строка *someone is coming to harm* была переведена как *кто-то едет, чтобы навредить*. Дословный перевод выражения *to come to harm* является некорректным. В данном случае глагол *to come* выступает в связке с *to harm*, тем самым образуя идиому, которая переводится как *страдать*. Соответственно, наиболее корректным представляется перевод *кто-то [сейчас] страдает, мучится*. Далее стоит отметить некорректный перевод глагола *to squint*, который в подстрочном переводе был передан как *смотреть искоса*. Такое значение действительно есть, однако в данном контексте оно неуместно. Выражение *смотреть искоса* имеет два значения: 1) *смотреть не прямо, скосив глаза, как правило, следя, подглядывая за кем-либо*; 2) *смотреть или относиться недоброжелательно*. В тексте оригинала не подразумевается ни одно из данных значений. Таким образом, строку *And when I squinted* следовало перевести как: *И когда я зажмурился/зажмурил глаза* (сохранив оксюморон).

Теперь обратимся к эквиритмическому переводу. Рассмотрим перевод куплета: изначальный образ звука, являющегося символом трагедии, был заменён на более абстрактный, скорее связанный с визуальной стороной (так как имеется строка *Я закрываю глаза*, в оригинале звучащая как *I press my hands to my ears*). Таким образом, можно говорить о компенсации не в конкретном случае, а в целом, так как преобразованы оказались сразу несколько связанных между собой строк. Тем не менее невозможно сказать, что смысл оказался потерян, тем более что далее как в тексте оригинала, так и в

тексте эквиритмического перевода, образ с визуальной картиной имеет место и рассматривается более подробно.

Таким образом, можно сделать вывод, что подстрочный перевод менее точен, чем эквиритмический, так как в нём частично нарушена смысловая целостность. Это связано прежде всего с некорректной трактовкой смысла тех или иных слов, а также буквальным переводом. Эквиритмический перевод, несмотря на подразумеваемую большую вольность передачи текста по сравнению с подстрочным переводом, более приближен к оригиналу за счёт отсутствия искажения оригинального смысла.

Аудиальные критерии

Критерий 6: Ритм

<p>There is a star in the sky (7) Guiding my way with its light (7) And in the glow of the moon (7) Know my deliverance will come soon (9)</p> <p>I'm waiting for the night to fall (8) I know that it will save us all (8) When everything's dark (5) Keeps us from the stark reality (9) I'm waiting for the night to fall (8) When everything is bearable (8) And there in the still (5) All that you feel is tranquility (9)</p>	<p>В небе сияет звезда, (7) Освещая мой путь, (6) И в ярком свете луны (7) Я понимаю, что скоро придёт избавление... (15)</p> <p>Я жду наступления ночи, (9) Я знаю, что она спасет всех нас. (10) Кромешная темнота (7) Скрывает от нас суровую правду жизни... (13)</p> <p>Я жду наступления ночи, (9) Когда все терпимо. (6) И там, в тишине, (5) Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие... (10)</p>	<p>В небе сияет звезда, (7) С нею дорога светла. (7) И под мерцаньем луны (7) Я жду духовной своей весны. (9)</p> <p>Я жажду погрузиться в ночь, (8) Она прогонит беды прочь. (8) Накроет нас мрак, (5) Мы избежим так реальности. (9) Я жажду погрузиться в ночь, (8) Где можно боль всю превозмочь. (8) Впитав в себя тишь, (5) Ты ощутишь вдруг спокойствие. (9)</p>
--	--	---

Комментарий: подстрочный перевод не способен передать ритм оригинального песенного текста. В эквиритмическом переводе эквиритмичность достигнута.

Таким образом, в подстрочном переводе ритм оригинала не передан, а эквиритмический перевод в точности воспроизводит ритм оригинального песенного текста.

Критерий 7: Фонетическое созвучие

<p>I'm waiting for the night to fall I know that it will save us all When everything's dark Keeps us from the stark reality I'm waiting for the night to fall</p>	<p>Я жду наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Кромешная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни... Я жду наступления ночи,</p>	<p>Я жажду погрузиться в ночь, Она прогонит беды прочь. Накроет нас мрак, Мы избежим так реальности. Я жажду погрузиться в ночь, Где можно боль всю превозмочь.</p>
---	---	---

When everything is bearable And there in the still All that you feel is tranquility	Когда все терпимо. И там, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...	Впитав в себя тишь , Ты ощутишь вдруг спокойствие.
There is a star in the sky Guiding my way with its light ...	В небе сияет звезда, Освещающая мой путь...	В небе сияет звезда, С нею дорога светла...
...To my surprise With half-closed eyes ...	К моему удивлению, При взгляде с полузакрытыми глазами...	...О, чудеса! Сомкнуты глаза...
Комментарий: в подстрочном переводе фонетическое созвучие отсутствует. В эквиритмическом переводе оно по возможности используется для достижения звукового сходства с оригинальным песенным текстом. Отметим отдельно случай, когда фонетическое созвучие достигается с помощью употребления интернационализма: <i>reality</i> — <i>реальности</i> ; как можно заметить, звуковая форма практически полностью идентична, что является особенно важным в рамках представленного аспекта. Созвучие звуков в оригинале и эквиритмическом переводе способствует сохранению ритма оригинальной композиции (корреляция сильных и слабых долей с ударными и безударными гласными), а также облегчению процесса воспроизведения и прослушивания песенного текста на языке перевода.		

2.5. *Mercy in You*

Mercy in You — песня с альбома *Songs of Faith and Devotion* (1993). В данном песенном тексте вновь поднимается тема любви и религии. Имеются две трактовки данной песни. Первая подразумевает, что герой обращается к Богу, который мог бы избавить его душу от страданий каждый раз, когда он сходит с пути. Вторая подразумевает любовь: один благодарен другому за то, что тот готов простить ему любые грехи.

Песенный текст имеет следующую композиционную структуру: куплет + рефрен — куплет + рефрен — припев + рефрен (X2) — куплет + рефрен — припев + рефрен — куплет + рефрен (X4). Композиция песни сохранена как в подстрочном, так и в эквиритмическом переводе, соответственно, при подробном анализе данных переводов в Таблице 5 она не рассматривается.

Таблица 5

Анализ переводов песни *Mercy in You*

Фрагмент текста оригинала, автор Мартин Ли Гор	Фрагмент подстрочного перевода, выполненного автором Екатерина из Израиля	Фрагмент эквиритмического перевода, выполненного нами
Вербальные критерии		
Критерий 1: Рифма		
<p>You know what I need when my heart bleeds I suffer from greed, a long-ing to feed...</p> <p>I can't conceal the way I'm healed The pleasure I feel when I have to deal...</p> <p>I would do it all again Lose my way and fall again Just so I could call again...</p>	<p>Ты знаешь, что мне нужно, Когда мое сердце кровоточит, Когда я страдаю от жажды, Стремясь ее утолить...</p> <p>Я не стану скрывать, Как я исцеляюсь, Что получаю удовольствие, Когда сталкиваюсь...</p> <p>Я бы повторил все это: Сбился бы с пути и снова упал, Только чтобы снова я мог призвать...</p>	<p>Ты знаешь зачем иду к тебе, Даёшь ты мне сил, внимая мольбе...</p> <p>Нет, мне не скрыть, что исцелить И жизнь возвратить смогла мне та нить...</p> <p>Я бы повернул всё вспять, Лишь бы путь свой потерять, Чтобы вновь я мог воззвать...</p>
<p>Комментарий: в подстрочном переводе рифма полностью отсутствует. В эквиритмическом переводе в первом куплете рифмуются не все компоненты, отмеченные наличием рифмы в тексте оригинала (сохранена лишь конечная рифма, внутренняя отсутствует); во втором куплете рифма соблюдена везде, как и в тексте оригинала; в припеве рифма также присутствует, однако следует отметить, что в тексте оригинала автор для достижения рифмы использует не только разные рифмующиеся слова, но и одно и то же слово (таким образом, прибегая к эпифоре), а в эквиритмическом переводе нами при рифмовании используются только разные рифмующиеся слова (то есть эпифора отсутствует). В первом куплете рифму сохранить удалось не везде ввиду особенностей эквиритмического перевода песенных текстов, который сложнее сделать более эквивалентным в силу формата и наличия ограничения в виде ритма. В припеве мы не стали сохранять эпифору в силу узуальных различий между языками: в русском языке подобный повтор можно было бы считать тавтологией. То есть черты текста оригинала в эквиритмическом переводе сохранены не везде.</p> <p>Таким образом, в оригинальном песенном тексте рифма соблюдена полностью, в подстрочном переводе отсутствует, в эквиритмическом переводе соблюдена частично.</p>		
Критерий 2: Лексико-тематический аспект		
<p>You know what I need when my heart bleeds I suffer from greed, a long-ing to feed On the mercy in you <...></p>	<p>Ты знаешь, что мне нужно, Когда мое сердце кровоточит, Когда я страдаю от жажды, Стремясь ее утолить, Милосердием твоим. <...></p>	<p>Ты знаешь зачем иду к тебе, Даёшь ты мне сил, внимая мольбе О благодати. <...></p>

When here in my mind I feel inclined To wrongly treat you unkind, I have faith I will find The mercy in you	В своих мыслях Я склонен Плохо обращаться с тобой, Я все-таки верю , что найду Милосердие в тебе.	И, если мой дух порок гнетёт, Я буду верить , что вдруг он спасенье найдёт В благодати .
---	---	--

Комментарий: данный песенный текст освещает темы любви и религии, если быть точнее, любовь через призму религии. Таким образом, можно выделить две лексико-тематические группы: любовная и религиозная. Однако если автор пишет о любви сквозь призму религии, то представляется сложным обозначить чёткую границу между лексико-тематическими группами; ввиду данного фактора мы не станем рассматривать их отдельно, придерживаясь весьма условного деления, а объединим их в одно целое: любовно-религиозная лексико-тематическая группа.

В оригинальном песенном тексте к любовно-религиозной лексико-тематической группе можно отнести следующие слова: *greed, mercy, mind, faith*. Важно отметить, что соответствия надо подбирать с учётом нюансов тематики оригинального текста. Так, например, слово *greed* в подстрочном переводе было передано как *жажда*. В данном случае при переводе был выбран неверный эквивалент: больше подошёл бы эквивалент *жадность*, что соответствует отсылке к одному из смертных грехов, а также в целом тематике песни. В эквиритмическом переводе данная лексико-тематическая единица не передана, однако она компенсируется иным подходящим с точки зрения принадлежности к лексико-тематической группе словосочетанием *внимая мольбе*. Слово *mind* из оригинального песенного текста было передано в подстрочном переводе посредством вариантного соответствия *мысли*, что вновь не соответствует лексико-тематической группе. Одним из основных значений слова *mind*, подходящим по контексту, является следующее: *the element or complex of elements in an individual that feels, perceives, thinks, wills, and especially reasons* [Merriam-Webster www]. Таким образом, данное слово имеет русский аналог *дух* — *сознание, мышление, психические способности; начало, определяющее поведение, действия* [Ожегов 1989: 186]. Также в текстах религиозного характера слово *mind* часто переводится как *сердце* (например, Первая книга Царств 14:7) [Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета 1992: 269]. Перевод слова *mind* с помощью слова *мысли* малоупотребителен в религиозных текстах и является вариантом нейтрализации значения. В эквиритмическом переводе было употреблено слово *дух*, входящее в любовно-религиозную лексико-тематическую группу. Что касается слова *mercy*, то и в подстрочном, и в эквиритмическом переводе были выбраны корректные варианты перевода: *милосердие* и *благодать*. Слово *милосердие* употребительно в религиозных текстах (например, псалом 118:77) [Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета 1992: 586]. Слово *благодать* является контекстуальной заменой по отношению к слову *mercy*. Благодать — по религиозным представлениям: благо или изобилие благ, ниспосланные свыше; Божья помощь, покровительство [Кузнецов 2000: 81]. С учётом содержания песни подобный вариант перевода является уместным и входит в лексико-тематическую группу. Имеется ещё один случай, когда в обоих переводах используются лексико-тематические единицы, например: *I have faith* — *верю* — *буду верить*.

Всё вышеописанное показывает следующее: подстрочный перевод иногда некорректно передаёт лексико-тематические единицы оригинала, нейтрализуя их (несмотря на то, что

общее значение слова в целом может быть передано верно), что нарушает перлокутивный эффект. В тексте эквиритмического перевода некоторые лексико-тематические единицы не были переданы в силу ограниченности по критериям ритма и рифмы, однако они были успешно компенсированы другими лексико-тематическими единицами: *внимая мольбе, порок, спасенье*.

Таким образом, можно сделать вывод, что в подстрочном переводе любовно-религиозная лексико-тематическая группа представлена меньшим количеством лексико-тематических единиц, чем в тексте оригинала, а в эквиритмическом переводе — большим (в том числе благодаря применению компенсации).

Критерий 3: Лексико-стилистический аспект

<p>I would <u>lose my way again</u> Be led hopelessly astray again Just so I could <u>pray again</u> For the mercy in you</p> <p>When <u>here in my mind</u> I have been <u>blind</u> <u>Emotionally behind</u>, I have faith I will <u>find</u> The mercy in you...</p>	<p>Я бы <u>снова</u> <u>сбился с пути</u>, <u>Снова</u> <u>безнадёжно</u> <u>зablуждался</u>, Только чтобы <u>снова</u> я мог <u>МОЛИТЬ</u> <u>О милосердии</u> в тебе.</p> <p>Несмотря на то, Что я был <u>ослеплен</u> <u>Эмоционально</u>, Я все-таки <u>верю</u>, что <u>найду</u> <u>Милосердие</u> в тебе.</p>	<p>Я бы <u>сбился</u> вновь <u>с пути</u>, Чтоб во тьму душою забрести, Только бы <u>опять</u> прийти К благодати.</p> <p>И, если мой дух во мрак зайдёт, Я <u>буду</u> <u>верить</u>, что <u>вдруг</u> <u>снова он расцветёт</u> В благодати...</p>
---	---	--

Комментарий: в тексте оригинала используется книжно-возвышенная лексика (*mercy, be led astray* (в данном контексте используется в религиозном значении — *быть сбитым с пути истинного/быть введённым в грех, а не в нейтральном значении быть введённым в заблуждение*), *faith*) и нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*lose my way, again, hopelessly, pray, here in my mind, blind, emotionally behind, find*). В подстрочном переводе книжно-возвышенная лексика не используется; имеются слова, соответствующие тематике песни, однако не соответствующие книжно-возвышенному стилю (*молить, о милосердии, верю*). То есть подстрочный перевод состоит из нейтральной/нейтрально-разговорной лексики: *сбился с пути, снова, безнадёжно заблуждался, ослеплён, эмоционально, найду*. Эквиритмический перевод содержит книжно-возвышенную лексику (*вновь, во тьму душою забрести, прийти к благодати, дух во мрак зайдёт, расцветёт в благодати*). Имеется и нейтральная/нейтрально-разговорная лексика (*сбился с пути, опять, буду верить, вдруг, снова*).

Таким образом, в тексте оригинала нейтральная/нейтрально-разговорная лексика преобладает над книжно-возвышенной; подстрочный перевод не содержит книжно-возвышенной лексики, в нём присутствует только нейтральная/нейтрально-разговорная лексика; в эквиритмическом переводе процент употребления книжно-возвышенной лексики равен проценту употребления нейтральной/нейтрально-разговорной.

Критерий 4: Стилистический аспект

<p>You know what I need when my heart bleeds I suffer from greed, a long- ing to feed</p>	<p>Ты знаешь, что мне нужно, Когда мое сердце кровоточит, Когда я страдаю от жажды,</p>	<p>Ты знаешь зачем иду к тебе, Даёшь ты мне сил, внимая мольбе О благодати.</p>
--	--	--

<p>On the mercy in you</p> <p>I can't conceal the way I'm healed</p> <p>The pleasure I feel when I have to deal</p> <p>With the mercy in you</p> <p>I would do it all again</p> <p>Lose my way and fall again</p> <p>Just so I could call again</p> <p>On the mercy in you, the mercy in you</p>	<p>Стремясь ее утолить, Милосердием твоим.</p> <p>Я не стану скрывать, Как я исцеляюсь, Что получаю удовольствие, Когда сталкиваюсь С твоим милосердием.</p> <p>Я бы повторил все это: Сбился бы с пути и снова упал, Только чтобы снова я мог призвать К милосердию в тебе.</p>	<p>Нет, мне не скрывать, что исцелить И жизнь возратить смогла мне та нить, Что к благодати.</p> <p>Я бы повернул всё вспять, Лишь бы путь свой потерять, Чтобы вновь я мог воззвать К благодати, к благодати.</p>
--	---	--

Комментарий: оригинальный песенный текст насыщен стилистическими приёмами. Например, имеется авторская метафора (*to feed on the mercy in you*), присутствуют и стёртые метафоры (*my heart bleeds, the way I'm healed, lose my way and fall again, call again on the mercy in you*). В припеве используется эпифора (повторение слова *again* в конце каждой строки). Примечательно использование автором двойной внутренней рифмы. Двойную внутреннюю рифму мы принимаем за ещё одно средство выразительности; это разновидность рифмы, при которой конечное в строке слово рифмуется не только с конечным словом другой строки, но и со словом внутри своей строки (*need — bleeds — greed — feed; conceal — healed — feel — deal*). Также стилистическим приёмом можно считать рефрен, который характерен не для всех песен (*on the mercy in you, with the mercy in you*). В подстрочном переводе была корректно передана лишь одна стёртая метафора (*сердце кровоточит*). Некоторые авторские и стёртые метафоры были переданы верно с точки зрения общего лексического значения, однако при переводе не учитывались семантика и коннотация слова, из-за чего был нарушен перлокутивный эффект. Например, строка [*I would*] *lose my way and fall again* в подстрочном переводе была передана как *сбился бы с пути и снова упал*, что, несмотря на передачу лексических значений отдельных слов, представляет собой некорректный перевод: [*I would*] *lose my way* было бы корректнее перевести как *Я бы сбился с пути истинного*, а *fall again* как *вновь пал*. Рассмотрим ещё один пример: выражение *to feed on the mercy in you* было переведено как *её [жажду] утолить милосердием твоим*. Вновь обнаруживается несоответствие оригинальной семантике — было бы корректнее перевести данную строку как *вкусить твоё милосердие/твою благодать*. Таким образом, большая часть стилистических приёмов из оригинального текста оказалась переведена некорректным образом. Также стоит отметить, что они никак не компенсируются иными приёмами, придуманными автором подстрочного перевода.

Невозможно сказать, что в эквиритмическом переводе были переданы все стилистические приёмы оригинального текста. Некоторые из них были переданы успешно (например, двойная рифма во втором куплете и рефрен), некоторые опущены (например, метафора *my heart bleeds*) ввиду формата перевода, при котором достичь эквивалентности при сохранении ритма и рифмы сложнее. Удалось передать некоторые

метафоры из оригинального текста (преимущественно, клишированные: например, *воззвать к благодати*). Однако переданные фрагменты компенсируются другими стилистическими приёмами: авторскими и стёртыми метафорами (*даёшь сил, мольбе о благодати, повернул всё вспять, путь свой потерять*) и инверсией (*даёшь ты, жизнь возратить смогла нить*). Стоит отметить также введение метафорического образа с нитью (*исцелить <...> смогла та нить, что к благодати*).

Таким образом, количество стилистических приёмов в эквиритмическом переводе и в тексте оригинала совпадает; в подстрочном переводе стилистические приёмы используются в меньшем количестве по сравнению с текстом оригинала.

Критерий 5: Точность перевода

<p>...I suffer from greed...</p> <p>I can't conceal the way I'm healed</p> <p>The pleasure I feel when I have to deal...</p> <p>When here in my mind I feel inclined</p> <p>To wrongly treat you unkind...</p> <p>...Emotionally behind, I have faith I will find...</p>	<p>...Когда я страдаю от жажды...</p> <p>Я не стану скрывать, Как я исцеляюсь, Что получаю удовольствие, Когда сталкиваюсь...</p> <p>В своих мыслях</p> <p>Я склонен</p> <p>Плохо обращаться с тобой...</p> <p>...Эмоционально,</p> <p>Я все-таки верю, что найду...</p>	<p>...Даёшь ты мне сил...</p> <p>Нет, мне не скрыть, что исцелить</p> <p>И жизнь возратить смогла мне та нить...</p> <p>И, если мой дух порок гнетёт, Я буду верить, что вдруг...</p> <p>...Я буду верить, что вдруг снова он расцветёт...</p>
---	--	---

Комментарий: в подстрочном переводе возникли проблемы в основном с подбором вариантных соответствий. Например, слово *greed* переведено как *жажда*, хотя вариантным соответствием, подходящим данному контексту, является *алчность* или *жадность* (последнее является наиболее подходящим в силу нюансов тематики песни: автор пишет о любви сквозь призму религии, а *алчность/жадность* — один из семи смертных грехов в христианстве). Ещё один пример — слово *pleasure*, переданное в подстрочном тексте перевода как *удовольствие*. Несмотря на то, что это наиболее частый способ передачи данной лексической единицы, в рамках контекста рассматриваемой песни такой перевод неуместен. В данном случае больше бы подошли контекстуальные синонимы, такие как *блаженство/счастье/отрада*, сохраняющие тематику песни и соответствующий перлокутивный эффект. Первый вариант перевода считается одним из наиболее распространённых в библейских текстах (например, псалом 15:11) [Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета 1992: 540]. Аналогичный случай мы находим при рассмотрении перевода слова *mind* — *мысли* (как уже было сказано выше, более корректным был бы перевод с помощью слова *дух*) — или, например, перевода фразы *when <...> I feel inclined to wrongly treat you unkind* следующим образом: *я склонен плохо обращаться с тобой*, что (ввиду в том числе нескольких опущений) не соответствует смыслу, тематике и стилю оригинального песенного текста; более

корректно было бы перевести данную фразу как *когда меня одолевает желание относиться к тебе с неоправданной злобой*.

Стоит рассмотреть также случай, когда перевод был осуществлён некорректно с грамматической точки зрения. Словосочетание *I'm healed* в подстрочном переводе было передано как *я исцеляюсь*. В оригинальном песенном тексте используется пассивный залог, подразумевающий, что на человека или объект было направлено определённое действие в прошлом, таким образом, сейчас мы имеем дело с его состоянием, возникшим в результате этого воздействия (то есть данное сочетание должно быть переведено как *я исцелён*). В подстрочном переводе используется возвратный глагол, который можно трактовать как: 1) возвратный глагол со страдательным значением без указания лица, осуществляющего действие (*я исцеляюсь [кем-то]*): в данном случае ошибка — замена результата действия на само действие в настоящем времени; 2) возвратный глагол с собственно возвратным значением (*я исцеляюсь = я исцеляю себя*: оригинальный смысл (герой песни заостряет внимание на том, что нашёл помощь у той, что его любит, и исцелился благодаря ей, то есть она его спасла) полностью искажается. Во избежание ошибок и появившейся в результате их двусмысленности стоило учесть грамматическую форму, использованную в тексте оригинала.

Сложность при переводе также могут вызвать авторские метафоры и фразовые глаголы. Так, например, авторская метафора *emotionally behind* была переведена как *эмоционально*. Подобный перевод является неполным (так как был опущен компонент *behind*) и искажающим оригинальный смысл (ввиду использования регулярного соответствия при переводе первого компонента). В данном случае стоило обратиться к контекстуальной замене, то есть перевести данное сочетание как *в глубине души (= за эмоциями, эмоционально позади)*.

Рассмотрим фразовый глагол: *[when I have] to deal with*. В подстрочном переводе он был передан как *[когда] сталкиваюсь*. Перевод является некорректным с точки зрения норм языка. *To deal with something* переводится не только как *сталкиваться*, но и как *иметь дело; касаться*. Значение *сталкиваться* имеет скорее негативную коннотацию и употребительно в таких выражениях, как *столкнуться с проблемами, столкнуться с угрозой* и так далее; в данном случае больше подошёл бы перевод *когда касаюсь твоей благодати/познаю твою благодать*.

Что касается эквиритмического перевода, то в нём ради сохранения рифмы и оригинального ритма иногда приходилось прибегать к переосмыслению тех или иных компонентов: так, например, строка текста оригинала *I suffer from greed* была переведена как *даёшь ты мне сил*, что передаёт посыл песни в целом: герой находит утешение в любимой девушке, сравнивая её с божеством. В строках *исцелить и жизнь вернуть смогла мне та нить* мы ввели образ нити, наталкивающий на мысль о древнегреческой легенде о Тесее и Ариадне, благодаря которому появились такие устойчивые сочетания, как *путеводная нить/спасительная нить/нить жизни* и так далее. Таким образом, мы прибегли к аллюзии, однако может возникнуть вопрос об уместности отсылки к древнегреческому мифу в контексте религии (учитывая факт, что у автора в оригинальном тексте нигде ничего подобного не встречалось — а значит, о компенсации речи идти не может). Рассмотрим перевод строк *when here in my mind I feel inclined to wrongly treat you unkind* — *и, если мой дух порок гнетёт, я буду верить, что вдруг...: смысл оказался частично утерян. Так, оригинальный смысл, заключавшийся в том, что*

героя порой одолевает желание относиться к своей любви с неоправданной злобой, мы обобщили с помощью сочетания *порок гнетёт*, по сути, способным подразумевать под собой любой грех. Сочетание *emotionally behind* в эквиритмическом переводе осталось непередаваемым: *я буду верить* (без упоминания того, что делать герой это будет в глубине души).

Таким образом, как в подстрочном переводе, так и в эквиритмическом переводе точность перевода соответствует среднему уровню. Однако если в эквиритмическом переводе она не является главным критерием и замещается возможностью интерпретации, то в рамках подстрочного перевода данный критерий считается одним из самых приоритетных.

Аудиальные критерии

Критерий 6: Ритм

When here in my mind I feel inclined (9)	В своих мыслях Я склонен (7)	И, если мой дух порок гнетёт, (9)
To wrongly treat you unkind, I have faith I will find (13)	Плохо обращаться с тобой, Я все-таки верю, что найду (17)	Я буду верить, что вдруг он спасенье найдёт (13) В благодати. (4)
The mercy in you (5)	Милосердие в тебе. (7)	
I would lose my way again (7)	Я бы снова сбился с пути, (8) Снова безнадежно	Я бы сбился вновь с пути, (7)
Be led hopelessly astray again (9)	заблуждался, (10) Только чтобы снова я мог	Чтоб во тьму душою забрести, (9)
Just so I could pray again (7)	молить (9) О милосердии в тебе. (8)	Только бы опять прийти (7) К благодати. (4)
For the mercy in you (6)		

Комментарий: подстрочный перевод не способен передать ритм оригинального песенного текста. В эквиритмическом переводе эквиритмичность достигнута, однако интересными случаями являются рефрены. Рассмотрим их подробнее.

В оригинальном песенном тексте в рефренах на один и на два слога больше (5 и 6 тактовых долей), чем в эквиритмическом переводе (в обоих случаях 4 тактовых доли). Однако при воспроизведении эквиритмического перевода под музыку ритмика не нарушается. Это связано с особенностями построения интонационных групп в английском языке. В оригинальном песенном тексте начальные тактовые доли (одна и две соответственно) представлены служебными словами, которые, согласно законам ритмической организации английской синтагмы, редуцируются, что слышно в оригинальном исполнении песни [Карневская 1990: 34]. Помимо прочего, в тексте эквиритмического перевода после предлогов *в* и *к* на стыке слов в зависимости от манеры исполнения может появиться нейтральный звук, возникающий из-за небольшой паузы в мелодии песни. Таким образом, данное расхождение не будет заметно при воспроизведении эквиритмического перевода с музыкой. К тому же данные слоги являются неударными и в оригинальном песенном тексте, и в эквиритмическом переводе, в то время как ударные слоги везде совпадают, а значит, эквиритмичность достигнута.

Таким образом, в подстрочном переводе ритм оригинала не передан, а эквиритмический перевод воспроизводит ритм оригинального песенного текста.

Критерий 7: Фонетическое созвучие

I can't conceal the way I'm healed The pleasure I feel when I have to deal...	Я не стану скрывать, Как я исцеляюсь, Что получаю удовольствие, Когда сталкиваюсь...	Нет, мне не скрыть, что исцелить И жизнь возратить смогла мне та нить...
Комментарий: в подстрочном переводе фонетическое созвучие отсутствует. В эквиритмическом переводе оно по возможности используется для достижения звукового сходства с оригинальным песенным текстом. Созвучие звуков в оригинале и эквиритмическом переводе способствует сохранению ритма оригинальной композиции (корреляция сильных и слабых долей с ударными и безударными гласными), а также облегчению процесса воспроизведения и прослушивания песенного текста на языке перевода.		

2.6. Выводы по Главе 2

В Главе 2 нами были проанализированы тексты оригинала и тексты подстрочных и эквиритмических переводов песен Мартина Ли Гора. Анализ был проведён на основании выведенных нами 7 критериев. Теперь обратимся к специальной системе оценки переводов, где в зависимости от степени выраженности критерия используются следующие обозначения:

- «+» — наличие степени выраженности у того или иного критерия, которая полностью совпадает со степенью его выраженности в тексте оригинала, то есть при рассмотрении всех критериев оригинальный песенный текст является образцом и всегда отмечен знаком «+»;
- «++» — чрезмерная выраженность того или иного критерия по сравнению с его выраженностью в тексте оригинала. Знак «++» не используется при анализе критериев «ритм», «точность перевода», «фонетическое созвучие»;
- «+-» — частичная выраженность того или иного критерия по сравнению с его выраженностью в тексте оригинала. Не используется при анализе критерия «фонетическое созвучие»;
- «-» — полное отсутствие выраженности того или иного критерия по сравнению с текстом оригинала.

Ниже в Таблице 6 представлены развёрнутые условия выставления знаков по каждому критерию.

Оценка степени выраженности критериев

Критерий	«+»	«++»	«+»	«-»
Вербальные критерии				
1. Рифма	Полное совпадение с рифмой оригинального песенного текста.	Большее количество случаев употреблен ия рифмы по сравнению с оригинальн ым песенным текстом.	Меньшее количество случаев наличия рифмы по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Полное отсутствие рифмы, заданной оригинальным песенным текстом.
2. Лексико-тематическ ий аспект	Полное совпадение количества лексико-тематических единиц, представляющих совокупность лексико-тематических групп, с их количеством в тексте оригинала.	Большее количество случаев употреблен ия лексико-тематическ их единиц, представля ющих совокупнос ть лексико-тематическ их групп, по сравнению с оригинальн ым песенным текстом.	Меньшее количество случаев употребления лексико-тематических единиц, представляющих совокупность лексико-тематических групп, по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Полное отсутствие лексико-тематических единиц, представляющих совокупность лексико-тематических групп, по сравнению с оригинальным песенным текстом.
3. Лексико-стилистиче ский аспект	Пропорционально одинаковое распределение книжно-возвышенной и нейтральной/нейтрально-разговорной лексики в текстах перевода и	Большее количество случаев использован ия книжно-возвышенно й лексики в текстах перевода по сравнению с оригинальн	Распределение книжно-возвышенной лексики и нейтральной/нейтрально-разговорной лексики с незначительными отклонениями относительно	Гипертрофирован ность использования нейтральной/нейтрально-разговорной лексики в текстах перевода по сравнению с оригинальным

	оригинальном песенном тексте.	ым песенным текстом.	текста оригинала в сторону нейтрализации.	песенным текстом.
4. Стилистический аспект	Равное количество случаев использования стилистических приёмов по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Большее количество случаев использован ия стилистических приёмов по сравнению с оригинальн ым песенным текстом.	Меньшее количество случаев использования стилистических приёмов по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Полное отсутствие случаев использования стилистических приёмов по сравнению с оригинальным песенным текстом.
5. Точность перевода	Полное отражение смысла оригинального песенного текста.	—	Частичное искажение смысла по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Такое искажение содержательного аспекта оригинального песенного текста, при котором понимание изначально заложенного смысла становится значительно затруднительным или невозможным.
Аудиальные критерии				
6. Ритм	Полное совпадение с ритмом оригинального песенного текста.	—	Меньшее количество случаев наличия ритма по сравнению с оригинальным песенным текстом.	Полное отсутствие ритма, заданного оригинальным песенным текстом.
7. Фонетическое созвучие	Наличие случаев фонетического созвучия с оригинальным	—	—	Отсутствие случаев фонетического созвучия по

	песенным текстом.			сравнению с оригинальным песенным текстом.
--	----------------------	--	--	--

Для проведения корректной оценки переводов также требуется разработать специальную систему подсчёта. Пусть с этой целью введённые нами обозначения получают численный эквивалент для более точного анализа:

- «+» — +1 балл;
- «++» — +2 балла;
- «+-» — 0 баллов;
- «-» — -2 балла.

Стоит описать систему присвоения численного эквивалента каждому из обозначений. 1 балл взят за точку отсчёта, как показатель наличия признака. 2 балла — это 1 балл за наличие признака + 1 балл за его усиление. 0 баллов присваивается за частичное нивелирование признака, то есть мы вычитаем из 1 балла-точки отсчёта 1 балл. 2 балла отнимается за абсолютное несохранение признака, данный численный эквивалент рассматривается как противоположность +2 баллам у обозначения «++». Таким образом, мы руководствуемся ранее выбранным принципом степени выраженности того или иного критерия, и посредством подобного распределения баллов учитываем явление компенсации критериев, которая характерна как для подстрочного перевода, так и для эквиритмического. То есть если один признак нивелируется, то другой своей усиленной выраженностью может его компенсировать. Компенсация критериев в данном случае работает, так как все критерии тесно взаимосвязаны, коррелируют между собой и образуют единую систему.

С учётом всех вышеописанных данных составим Таблицу 7. В ней представлены полученные значения по каждому из 7 критериев (отмечены цифрами в своей последовательности) у 5 подстрочных и 5 эквиритмических переводов песен, рассмотренных нами ранее, а также высчитаны суммы

численных эквивалентов значений и погрешности относительно оригинальных песенных текстов. Отметим, что во всех случаях оригинальный песенный текст, согласно 7 критериям, оценивается в 7 баллов.

Таблица 7

Оценка подстрочных и эквиритмических переводов песен по 7 критериям

Критерий \ Перевод	1	2	3	4	5	6	7	Итого	Погрешность
<i>Stories of Old</i>									
Подстрочный	–	+–	+–	+	+–	–	–	–5 баллов	12 баллов
Эквиритмический	++	++	++	+	+	+	+	10 баллов	3 балла
<i>Here Is the House</i>									
Подстрочный	–	+	+–	+–	+–	–	–	–5 баллов	12 баллов
Эквиритмический	++	+	++	+–	+	+	+	8 баллов	1 балл
<i>Sacred</i>									
Подстрочный	–	+–	+–	++	+–	–	–	–4 балла	11 баллов
Эквиритмический	+	++	++	++	+	+	+	10 баллов	3 балла
<i>Waiting for the Night</i>									
Подстрочный	–	+	–	+	+–	–	–	–6 баллов	13 баллов
Эквиритмический	+–	++	++	+	+	+	+	8 баллов	1 балл
<i>Mercy in You</i>									
Подстрочный	–	+–	–	+–	+–	–	–	–8 баллов	15 баллов
Эквиритмический	+–	++	++	+	+–	+	+	7 баллов	0 баллов

Исходя из данных, представленных в Таблице 7, можно заключить, что эквиритмический перевод по баллам ближе к числовым значениям оригинальных песенных текстов, в то время как числовые показатели подстрочных переводов имеют отрицательные значения и, соответственно, большие показатели погрешности. Так, в эквиритмических переводах минимальное значение погрешности составляет 0 баллов, а максимальное — 3 балла, в то время как минимальное значение погрешности в подстрочных переводах оценивается в 11 баллов, а максимальное — в 15 баллов.

Однако также является рациональной идея оценить подстрочные переводы по 4 критериям (с учётом вычета первого (рифма), шестого (ритм) и седьмого (фонетическое созвучие) критериев). Это представляется необходимым из следующих соображений: подстрочный перевод принципиально отличается от эквиритмического отсутствием креолизованного характера, однако имеет преимущество в потенциально более «свободном» формате текста, не ограниченном требованиями сохранения, прежде всего, ритма и рифмы и, как следствие, фонетического созвучия; за счёт этого со стороны переводчика подразумевается более редкое отступление от буквы оригинала.

С учётом всего вышеизложенного мы решили провести анализ подстрочных переводов песен по 4 критериям, чтобы также оценить их эффективность исключительно с точки зрения стандартов подстрочного перевода. В Таблице 8 представлены полученные значения по каждому из 4 критериев (отмечены цифрами в своей последовательности) у 5 подстрочных переводов песен, рассмотренных нами ранее, а также высчитаны суммы численных эквивалентов значений и погрешности относительно оригинальных песенных текстов. Отметим, что во всех случаях оригинальный песенный текст, согласно 4 критериям, оценивается в 4 балла.

Таблица 8

Оценка подстрочных переводов песен по 4 критериям

Критерий	2	3	4	5	Итого	Погрешность
Подстрочный перевод						
<i>Stories of Old</i>	+—	+—	+	+—	1 балл	3 балла
<i>Here Is the House</i>	+	+—	+—	+—	1 балл	3 балла
<i>Sacred</i>	+—	+—	++	+—	2 балла	2 балла
<i>Waiting for the Night</i>	+	—	+	+—	0 баллов	4 балла
<i>Mercy in You</i>	+—	—	+—	+—	–2 балла	6 баллов

Исходя из данных, представленных в Таблице 8, можно утверждать, что большая часть подстрочных переводов самих по себе выполнена со

значительными погрешностями. Так, минимальное значение погрешности оценивается в 2 балла, а максимальное — в 6 баллов.

Для подведения общих итогов, заключающихся в оценке эффективности эквиритмических и подстрочных переводов, мы составляем Таблицу 9. В ней в процентах представлены показатели погрешностей и эффективности подстрочных и эквиритмических переводов песен. Рассмотрим подробнее систему расчёта. Количество критериев принимается за 100%. Относительно этих 100% высчитывается процент погрешности по следующей формуле:

$$\% \text{ погрешности} = \frac{\text{искомая часть (погрешность)}}{\text{целое число (количество критериев)}} \times 100\%$$

Оценка эффективности переводов высчитывается по следующей формуле:

$$\text{эффективность} = 100\% - \% \text{ погрешности}$$

Таким образом, эффективность и погрешность подстрочных переводов оцениваются как по 7, так и по 4 критериям. Соответственно, для удобства введены аббревиатуры 7К (7 критериев) и 4К (4 критерия).

Таблица 9

Оценка эффективности подстрочных и эквиритмических переводов

Показатели	Погрешность		Эффективность	
Перевод				
<i>Stories of Old</i>				
Подстрочный	7К: 171%	4К: 75%	7К: 0%	4К: 25%
Эквиритмический	43%		57%	
<i>Here Is the House</i>				
Подстрочный	7К: 171%	4К: 75%	7К: 0%	4К: 25%
Эквиритмический	14%		86%	
<i>Sacred</i>				
Подстрочный	7К: 157%	4К: 50%	7К: 0%	4К: 50%
Эквиритмический	43%		57%	
<i>Waiting for the Night</i>				
Подстрочный	7К: 185%	4К: 100%	7К: 0%	4К: 0%
Эквиритмический	14%		86%	

<i>Mercy in You</i>				
Подстрочный	7К: 214%	4К: 150%	7К: 0%	4К: 0%
Эквиритмический	0%		100%	

Данные, представленные в Таблице 9, демонстрируют эффективность эквиритмического перевода в сравнении с подстрочным переводом в процентах. Так, минимальный показатель эффективности эквиритмического перевода составил 57%, в то время как максимальный — 100%. Минимальный показатель эффективности подстрочного перевода в рамках системы оценки по 4 критериям составил 0%, в то время как максимальный — только 50%. В рамках системы оценки подстрочных переводов по 7 критериям все выполненные тексты были признаны абсолютно неэффективными в силу большого процента погрешностей.

Таким образом, на основании проведённого анализа можно сказать, что все выведенные нами критерии оказались релевантными, так как они охватывают многоаспектность песенного текста, раскрывают его с лексической, тематической, стилистической и прочих точек зрения. Отдельно стоит отметить методы оценки подстрочного перевода, при которых потребовалось использовать и 4 критерия, чтобы оценить эффективность образцов подстрочного перевода как самостоятельного вида, чья главная функция — ознакомить реципиента с содержанием песни, и 7 критериев, чтобы сравнить его с эквиритмическим переводом и проверить на выраженность креолизованного характера, являющегося чертой песенного текста как такового. С этой точки зрения для подстрочного перевода данные критерии не являются лишними — они наглядно показывают разницу между подстрочным и эквиритмическим переводами, подчёркивая креолизованный характер последнего.

Выведенная нами ранее гипотеза о том, что стратегия эквиритмического перевода — наиболее эффективная, подтвердилась. Эффективность эквиритмического перевода основывается, прежде всего, на двух

составляющих: 1) передача аудиальных критериев и рифмы; 2) компенсация более слабой выраженности некоторых критериев за счёт более сильной выраженности других и тем самым сохранение баланса в переводе. Хотя в подстрочном переводе явление компенсации критериев также присутствует, оно не меняет ситуацию значительно в лучшую сторону из-за большого количества знаков «-» и практически полного отсутствия восполнения более слабо выраженных критериев менее слабо выраженными, то есть знаков «++». Также подстрочный перевод не отвечает аудиальным критериям и критерию «рифма», что в свою очередь понижает его эффективность ввиду отсутствия передачи креолизованного характера оригинального песенного текста. Отметим также такой фактор, как личность переводчика, который, несомненно, повлиял на эффективность переводов. Перед нами может возникнуть вопрос: что бы было, если бы подстрочные переводы были выполнены на профессиональном уровне и имели высокий процент эффективности в рамках оценивания по 4 критериям? В таком случае мы бы смотрели на соответствие исключительно количеству критериев: эквиритмический перевод априори отвечает 7 критериям, в то время как подстрочный — только 4, то есть в эквиритмическом переводе по определению заложен потенциал для передачи креолизованного характера песенного текста.

Таким образом, можно составить список рекомендаций по эквиритмическому переводу песенных текстов жанра электроник-рок:

1. необходимо использовать фонетическое созвучие для увеличения процента эквивалентности не только на синтаксическом, морфологическом или лексическом уровне, но и на фонетическом. Фонетическое созвучие также способствует лучшему запоминанию и более комфортному воспроизведению песни на русском языке;

2. эквиритмический перевод подразумевает строго ограниченный формат, однако, несмотря на это, передать содержание оригинального песенного текста как можно более полно помогают такие переводческие

технологии, как компенсация, модуляция и стилизация. Также употребительна перестановка. Реже следует использовать опущение или добавление, однако в крайних случаях они тоже имеют место при эквиритмическом переводе;

3. необязательно передавать ритм оригинального песенного текста точь-в-точь, намного важнее не нарушить его воспроизводимость в рамках заданной музыки. Соответственно, для приспособления ритма эквиритмического перевода на русском языке следует учитывать особенности использования просодических средств в рамках песни, а также разницу в фонетических строях английского и русского языков;

4. при эквиритмическом переводе следует учитывать традиции написания песенных текстов в рамках принимающей культуры. Так, например, для русских песенных текстов более характерно сохранение рифмы, а также тенденция к повышению стиля речи;

5. компенсация работает не только в рамках точности перевода, но и в рамках критериев в целом: менее выраженные критерии и более выраженные критерии обретают органичный баланс в формате одного перевода.

Также обратимся к рекомендациям по подстрочному переводу песенных текстов жанра электроник-рок:

1. при выполнении подстрочного перевода требуется тщательная работа со словарём, так как вольность здесь мотивирована значительно меньше. Стоит внимательно проверять все словарные значения слова, его семы, возможное наличие омонимов, а также учитывать такие явления, как интернационализмы и «ложные друзья переводчика»;

2. также стоит учитывать контекст использования подстрочного перевода — важно помнить о том, что он не передаёт креолизованный характер песенного текста и может использоваться сугубо как информационный источник, передающий содержание песенного текста;

3. при создании подстрочного перевода важно передавать не только верные значения слов, но и подходящие коннотации, а также учитывать

пласты речи и стилистические приёмы, которые используются в песенном тексте; нейтрализация данных составляющих песенного текста недопустима;

4. несмотря на отсутствие необходимости адаптировать текст подстрочного перевода под ритм оригинального песенного текста, стоит отметить, что чрезмерно частое синтаксическое уподобление не приветствуется, что связано с особенностями актуального членения предложения и лексической сочетаемости;

5. для англоязычных песен нередки случаи использования идиом, которые являются образными компонентами, тем не менее не имеющими особой оригинальности; из-за этого не всегда они могут быть очевидны в оригинальном песенном тексте. Стоит обращать внимание на наличие идиом и правила их передачи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В Заключении отметим, что в ходе проведённого нами исследования и выполненной работы была достигнута ранее выдвинутая цель — описание и анализ особенностей двух принципиально разных стратегий переводов песенных текстов *Depeche Mode* на русский язык, а также разработка релевантных критериев для корректной оценки их эффективности. Для успешной реализации цели был решён ряд ранее поставленных задач.

В ходе исследования было подробно раскрыто понятие песенного текста. Прежде всего, песенный текст — текст креолизованного характера, что необходимо учитывать при переводе. Также, соответственно, ввиду этой причины наиболее подходящей и эффективной стратегией для перевода песенных текстов является эквиритмический перевод. Подстрочный перевод подходит для точного ознакомления с содержанием песни, но нарушает креолизованный характер песенного текста, что в свою очередь отрицательно влияет на его итоговую эффективность.

Также в ходе исследования было установлено, что *Depeche Mode* как представитель электроник-рока занимает промежуточное положение между более популярными и более экспериментальными жанрами, что обуславливает органическое сплетение неконвенциональных черт с традиционными.

Основываясь на данных, полученных в ходе исследования, мы составили списки рекомендаций по эквиритмическому и подстрочному переводу песенных текстов жанра электроник-рок.

Что касается системы критериев оценивания переводов, важно отметить её многоступенчатость, комплексный подход, позволяющий проанализировать эффективность переводов с наибольшей точностью. Необходимо учитывать, что следует оценивать стратегически разные переводы как совместно, так и по отдельности.

Проведённое исследование может послужить базой для дальнейших теоретических и практических исследований вопросов создания подстрочных и эквиритмических переводов песенных текстов. Был поднят ряд актуальных

вопросов, разработка которых может быть продолжена другими переводоведами. На основе рекомендаций в дальнейшем могут быть созданы специализированные пособия для переводчиков.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. — 352 с.
2. Астафурова Т.Н. Англоязычный песенный дискурс // Дискурс-Пи. — 2006. — №2. — С. 98–101.
3. Базылев В.Н. Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник. — М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2011. — 250 с.
4. Большакова Л.С. О содержании понятия «Поликодовый текст» // Вестник Самарского государственного университета. — 2008. — №63. — С. 19–24.
5. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Ритмика. — М.: Музыка, 1972. — 150 с.
6. Габдреева Н.В., Гурчиани М.Т. Словарь композитов русского языка новейшего периода: справочное издание. — М.: ФЛИНТА, 2017. — 277 с.
7. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: Ок. 1900 словообразоват. единиц. — М.: Астрель, 2005. — 636 с.
8. Жиров М.С., Попова Л.М. Культурообразующие основания песенного творчества // Научные ведомости БелГУ. — 2011. — №20. — С. 267–273.
9. Зуев М.П. К вопросу о переводе текстов английских песен: наблюдения переводчика // Молодёжь и наука. — 2011. — №1. — С. 1–4.
10. Зяблова Н.Н. Дискурс и его отличие от текста // Молодой ученый. — 2012. — № 39. — С. 223–225.
11. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. — М.: Высш. школа, 1981. — 285 с.

12. Краснопеева Е.С. Теоретико-методологические основания исследования пользовательского перевода в новых медиа // Вестник Челябинского государственного университета. — 2017. — № 408. — С. 106–115.
13. Кремлев Ю.А. О месте музыки среди искусств. — М.: Музыка, 1966. — 64 с.
14. Кулаковский Л.В. Песня, её язык, структуры, судьбы. — М.: Советский композитор, 1962. — 342 с.
15. Меркулова Е.М. Английский язык. Введение в курс фонетики. — СПб.: Союз, 2005. — 224 с.
16. Мокрова Н.И. Песня как явление комплексного характера // Вестник ИрГТУ. — 2015. — №6. — С. 389–393.
17. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве: Исследования по эстетике и теории искусства. — М.: Искусство, 1994. — 240 с.
18. Мхитарьян Г.С. Некоторые приёмы эквиритмического перевода (на материале русскоязычных кавер-версий иностранных песен) // Учен. зап. Казан. ун-та. — 2021. — №163. — С. 81–92.
19. Мыслицкая Е.В., Середа О.В. Поликодовые тексты: понятие и виды // Тактика и методика расследования преступлений. — 2018. — №1. — С. 87–90.
20. Нагибина Е.В. Содержательные и языковые особенности текстов современных эстрадных песен. Дисс. ... канд. филолог. наук. — Ярославль, 2002. — 220 с.
21. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 320 с.
22. Никольская Г.В. Современный песенный текст как вид креолизованного текста // Приволжский научный вестник. — 2014. — №7. — С. 75–77.

23. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов. — М.: Рус. Яз., 1989. — 924 с.
24. Островская Т.А., Хачмарова З.Р. Основные направления исследования дискурса в современной лингвистике // Вест. Адыг. гос. ун-та. — 2016. — №2. — С. 99–105.
25. Плотницкий Ю.В. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса. Автореф. дисс. ... канд. филолог. наук. — Самара, 2005. — 21 с.
26. Попова Т.И., Колесова Д.В. Поликодовый vs вербальный текст в академическом лекционном дискурсе // Terra Linguistica. — 2020. — №3. — С. 78–87.
27. Реформатский А.А. Введение в языковедение. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 536 с.
28. Свиридов С.В. А. Башлачёв. «Рыбный день» (1984). Опыт анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2001. — №5. — С. 91–95.
29. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов. Дисс. ... д-ра филолог. наук. — М., 2006. — 323 с.
30. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия. — М.: Ин-т языкознания РАН, 1990. — 238 с.
31. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение: Курс лекций. — Л.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин-ва Просвещения РСФСР. Ленингр. отд-ние, 1959. — 535 с.
32. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. — М.: Московская патриархия, 1992. — 1367 с.
33. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. — СПб.: Норинт, 2000. — 1536 с.
34. Практическая фонетика английского языка / Карневская Е.Б., Раковская Л.Д., Мисуно Е.А. и др. — Мн.: Выш. шк., 1990. — 279 с.

35. DiYanni R. Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama, and Other Essay. — McGraw-Hill, Inc., 1990. — 1746 p.
36. Fairclough N. Discourse and Social Change. — Cambridge: Polity, 1992. — 259 p.
37. Franzon J. Choices in Song Translation // The Translator. — 2008. — No 2. — P. 373–399.
38. Stubbs M. Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language. — Chicago: University of Chicago Press, 1983. — 279 p.
39. Stuessy J., Lipscomb S. D. Rock and Roll: its History and Stylistic Development. — London: Pearson Prentice Hall, 2008. — 432 p.
40. A Magyarországi Depeche Mode. URL: <http://depechemode.hu/hdmfc/temak/bang98/budapest88.html> (Дата обращения: 01.10.2022).
41. Billboard. URL: <https://www.billboard.com/music/music-news/depeche-mode-violator-album-9337648/> (Дата обращения: 13.01.2023).
42. Depeche Mode Live. URL: <https://dmlive.wiki/wiki/> (Дата обращения: 14.01.2023).
43. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mind> (Дата обращения: 28.01.2023).
44. YouVersion. URL: <https://www.bible.com/ru/bible/2692/GEN.1.NASB2020> (Дата обращения: 01.10.2022).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

1. Amalgama. URL: <https://www.amalgama-lab.com> (Дата обращения: 01.10.2022).
2. Genius. URL: <https://genius.com> (Дата обращения: 01.10.2022).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

STORIES OF OLD

Оригинал	Подстрочный перевод	Эквиритмический перевод
Take a look at unselected cases You'll find love has been wrecked By both sides compromising Amounting to a disastrous effect	Возьми наугад несколько пар, И ты увидишь, что их любовь была разрушена Компромиссами с обеих сторон, Которые, сложившись, создали катастрофический эффект.	Вечность тонет в бурной суете лет, Есть любовь — и вот её нет. Достигнув соглашения, Мы не минуем грядущих гроз и бед.
You hear stories of old, of princes bold With riches untold, happy souls Casting all aside to take some bride To have the girl of their dreams at their side	Ты слышишь преданья старины О принцах отважных С несметными сокровищами. Счастливики Бросают все это, Чтобы найти подходящую невесту, Ради того, чтобы девушка их мечты Была рядом с ними.	Сюжеты давних времён — Волшебный сон, Где доблестный принц, счастья звон. Правил не принять и в жёны взять Любовь всей жизни, с ней век коротать.
But not me, I couldn't do that Not me, I'm not like that	Но не я. Я не могу поступать так.	Но нет, я не твой герой. О, нет, я не такой.
I couldn't sacrifice any- thing at all To love	Не я. Я не из таких.	Я не из тех, кому зажигает кровь Любовь.
I really like you, I'm at- tracted to you The way you move, the things you do I'll probably burn in hell for saying this But I'm really in heaven whenever we kiss	Я не мог бы пожертвовать Ничем Ради любви. Ты очень мне нравишься, Я пленен тобой, Тем, как ты движешься, Тем, что ты делаешь. Я наверняка сгорю в аду За то, что говорю это,	Мне чувство не лжёт, отдаю я отчёт, Что образ твой меня влечёт. Быть может, это грех; ад, меня минуй, Ведь как рай на земле мне с тобой поцелуй.
But oh no, you won't change me You can try for an eternity	Но я и вправду на небесах Всякий раз, когда мы целуемся. Но, о, нет!	Но меня не изменить, Даже если станешь ты молить. Я не из тех, кому зажигает кровь Любовь.

<p>I wouldn't sacrifice anything at all To love</p>	<p>Тебе не изменить меня, Ты можешь пытаться Целую вечность.</p>	<p>Вечность тонет в бурной суете лет, Есть любовь — и вот её нет.</p>
<p>Take a look at unselected cases You'll find love has been wrecked By both sides compromising Amounting to a disastrous effect</p>	<p>Я не пожертвовал бы Ничем Ради любви. Сейчас мне есть, чем заняться, Как и тебе. Мы оба должны быть теми, Кто мы есть.</p>	<p>Достигнув соглашения, Мы не минуем грядущих гроз и бед.</p>
<p>Now I've got things to do, you have too And I've got to be me, you've got to be you So take my hand and feel these lips And let's savour a kiss like we'd savour a sip</p>	<p>Так возьми меня за руку И почувствуй эти губы. Давай насладимся поцелуем, Как мы наслаждаемся глотком Выдержанного вина. Всего один раз Давай сдадимся Этой любви, посланной свыше.</p>	<p>Изберём мы с тобой путь иной: Просто нужно нам быть самими собой. Теперь смелей — и возликуй, Ощувив на губах сладкий мой поцелуй, Как хмель вина — ещё раз, Мы впадём в божественный экстаз.</p>
<p>Of vintage wine one more time Let's surrender to this love divine</p>	<p>Но мы не жертвуем Ничем Ради любви.</p>	<p>Мы не из тех, кому разожгла бы кровь Любовь.</p>
<p>But we won't sacrifice anything at all To love</p>		

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

HERE IS THE HOUSE

Оригинал	Подстрочный перевод	Эквиритмический перевод
<p>Here is the house where it all happened Those tender moments under this roof Body and soul come together As we come closer together And as it happens, it happens here in this house</p> <p>And I feel your warmth and it feels like home And there's someone calling on the telephone Let's stay home, it's cold outside And I have so much to confide to you</p> <p>With or without words, I'll confide everything</p> <p>Here is the house where it all happened Those tender moments under this roof Body and soul come together As we come closer together And as it happens, it happens here in this house</p> <p>So we stay at home and I'm by your side And you know what's going on inside Inside my heart, inside this house And I just want to let it out for you</p>	<p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты - Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме.</p> <p>И я чувствую твое тепло, И все кажется как дома. Но кто-то Звонит по телефону. Давай останемся дома, На улице холодно, А у меня так много есть чего рассказать тебе.</p> <p>Словами и без них я расскажу тебе все.</p> <p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты - Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы. Как только это произошло. Это произошло здесь, В этом доме.</p> <p>И мы остались дома, Я рядом с тобой. И ты знаешь, Что происходит внутри, Внутри моего сердца В этом доме. И я просто хочу Показать это тебе...</p>	<p>Вот этот дом, всё случилось в нём. Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p> <p>Твоих рук родных я объят теплом. И лишь слышно, как звонит наш телефон. Будь со мной, льёт дождь опять. Мне много нужно рассказать тебе.</p> <p>И сегодня я откроюсь душою всей.</p> <p>Вот этот дом, всё случилось в нём. Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. Всё, что было, осталось — и в доме том есть.</p> <p>Дома мы вдвоём, и я здесь, смотри. Ты знаешь, что в моей душе внутри. И сердце с домом, всё — в огне, Мне нужно только всё открыть тебе.</p>

<p>And I feel your warmth and it feels like home And I feel your warmth and it feels like home Home Home</p> <p>Here is the house where it all happened (Here is the house) Those tender moments un- der this roof Body and soul come to- gether As we come closer together (Home) Here is the house where it all happened (Here is the house) Those tender moments un- der this roof Body and soul come to- gether As we come closer together (Home) Here is the house where it all happened (Here is the house) Those tender moments un- der this roof Body and soul come to- gether As we come closer together (Home) (Home) (Home)</p>	<p>И я чувствую твое тепло, И всё кажется, как дома. И я чувствую твое тепло, и всё кажется, как дома.</p> <p>Вот этот дом, Где все случилось, Эти нежные моменты - Все под этой крышей. Тело и душа стали близки Так же, как стали близки мы.</p>	<p>Твоих рук родных я объят теплом. Твоих рук родных я объят теплом. (Дом...) (Дом...)</p> <p>Вот этот дом, всё случилось в нём. (Вот этот дом...) Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. (Дом...) Вот этот дом, всё случилось в нём. (Вот этот дом...) Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. (Дом...) Вот этот дом, всё случилось в нём. (Вот этот дом...) Нежность моментов, прожитых здесь. Тело сольётся с душой, Мы вновь сойдёмся с тобою. (Дом...) (Дом...) (Дом...)</p>
--	--	--

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

SACRED

Оригинал	Подстрочный перевод	Эквиритмический перевод
Sacred, holy To put it in words, to write it down That is walking on hallowed ground But it's my duty, I'm a mis- sionary So here is my confession It's an obsession I'm a firm believer And a warm receiver And I've made my decision This is religion There's no doubt I'm one of the devout Trying to sell the story Of love's eternal glory	Священное Святое Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле Но это мой долг Я миссионер Моя конфессия - Моя навязчивая идея Моя вера тверда И я слышу глас свыше И я принял решение Это религия Без сомнения Я благочестив Пытаюсь продать историю О вечной славе любви	Святость, благодать, Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь. Но я обязан, я посланьем связан. Являю откровенье: Свят в наважденьи, Я ведь полон веры, Связан с высшей сферой. И принял я решенье: Богослуженье — Это так. Твержу я свыше знак Всем на земном просторе: «Любви лик чудотворен».
Sacred, holy To put it in words, to write it down That is walking on hallowed ground But it's my duty, I'm a mis- sionary Spreading the news around the world Taking the word to boys and girls I'm a firm believer And a warm receiver And I will go down on my knees When I see beauty There's no doubt I'm one of the devout	Священное Святое Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле Но это мой долг Я миссионер Я новости несу по миру Несу слово в сердца мужей и жен Моя вера тверда И я слышу глас свыше И я падаю на колени Когда вижу прекрасное Без сомнения Я благочестив Пытаюсь продать историю О вечной славе любви	Святость, благодать, Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь. Но я обязан, я посланьем связан. Несу я в мир благовую весть, Тех, кто внимает мне, не счесть, Я ведь полон веры, Связан с высшей сферой. И преклоню колени я Перед прекрасным — Это так. Твержу я свыше знак Всем на земном просторе: «Любви лик чудотворен».

<p>Trying to sell the story Of love's eternal glory</p> <p>Sacred, holy To put it in words, to write it down That is walking on hallowed ground But it's my duty, I'm a mis- sionary</p> <p>Sacred, holy Sacred, holy (To put it in words, to write it down) (That is walking on hal- lowed ground) Sacred, holy (To put it in words, to write it down) (That is walking on hal- lowed ground) X4</p>	<p>Священное Святое Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле Но это мой долг Я миссионер Священное Святое Выразить словами Написать Всё равно, что идти по святой земле</p>	<p>Святость, благость, Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь. Но я обязан, я посланьем связан.</p> <p>Святость, благость, Святость, благость. (Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь.) Святость, благость. (Облечь их в слова и записать — Обойти земли святую гладь.) X4</p>
---	--	---

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

WAITING FOR THE NIGHT

Оригинал	Подстрочный перевод	Эквиритмический перевод
I'm waiting for the night to fall I know that it will save us all When everything's dark Keeps us from the stark reality	Я жду наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Кромешная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни...	Я жажду погрузиться в ночь, Она прогонит беды прочь. Накроет нас мрак, Мы избежим так реальности. Я жажду погрузиться в ночь, Где можно боль всю превозмочь.
I'm waiting for the night to fall When everything is bearable And there in the still All that you feel is tranquility	Я жду наступления ночи, Когда все терпимо. И там, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...	Впитав в себя тишь, Ты ощутишь вдруг спокойствие. В небе сияет звезда, С нею дорога светла. И под мерцаньем луны Я жду духовной своей весны.
There is a star in the sky Guiding my way with its light And in the glow of the moon Know my deliverance will come soon	В небе сияет звезда, Освещая мой путь, И в ярком свете луны Я понимаю, что скоро придёт избавление...	Я жажду погрузиться в ночь, Она прогонит беды прочь. Накроет нас мрак, Мы избежим так реальности.
I'm waiting for the night to fall I know that it will save us all When everything's dark Keeps us from the stark reality	Я жду наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Кромешная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни...	Я жажду погрузиться в ночь, Где можно боль всю превозмочь. Впитав в себя тишь, Ты ощутишь вдруг спокойствие.
I'm waiting for the night to fall When everything is bearable And there in the still All that you feel is tranquility	Я жду наступления ночи, Когда все терпимо. И там, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...	Но нарушают покой Чьи-то страдания и боль. Я закрываю глаза — Так будет легче забыть свой страх.
There is a sound in the calm Someone is coming to harm I press my hands to my ears It's easier here just to forget fear	В тишине раздаётся звук: Кто-то едет, чтобы навредить. Я прижимаю ладони к ушам - Так проще позабыть о страхе...	И, их закрывши, Узрел мир оживший, На всё благодать снизошла. О, чудеса! Сомкнуты глаза — И всё показалось мне лучше, чем раньше...
And when I squinted		

<p>The world seemed rose-tinted And angels appeared to descend To my surprise With half-closed eyes Things looked even better than when they were opened</p> <p>Been waiting for the night to fall I knew that it would save us all Now everything's dark Keeps us from the stark reality Been waiting for the night to fall Now everything is bearable And here in the still All that you feel is tranquility</p>	<p>Когда я смотрел искоса, Мир казался окрашенным в весёлые тона... И ангелы, казалось, спускались... К моему удивлению, При взгляде с полужакрытыми глазами Всё выглядело лучше, Чем когда они были открыты...</p> <p>Я ждал наступления ночи, Я знаю, что она спасет всех нас. Эта крошечная темнота Скрывает от нас суровую правду жизни...</p> <p>Я ждал наступления ночи, Теперь все терпимо. И здесь, в тишине, Всё, что ты чувствуешь, — спокойствие...</p>	<p>Я жаждал погрузиться в ночь, Прогнавшую бы беды прочь. И нас накрыл мрак, Спасая нас так от реальности. Я жаждал погрузиться в ночь, Теперь боль можно превозмочь. Впитав в себя тишь, Ты ощутишь здесь спокойствие.</p>
---	--	--

ПРИЛОЖЕНИЕ 5. ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА

MERCY IN YOU

Оригинал	Подстрочный перевод	Эквиритмический перевод
<p>You know what I need when my heart bleeds I suffer from greed, a long- ing to feed On the mercy in you</p> <p>I can't conceal the way I'm healed The pleasure I feel when I have to deal With the mercy in you</p> <p>I would do it all again Lose my way and fall again Just so I could call again On the mercy in you, the mercy in you</p> <p>When here in my mind I feel inclined To wrongly treat you unkind, I have faith I will find The mercy in you</p> <p>I would lose my way again Be led hopelessly astray again Just so I could pray again For the mercy in you</p> <p>When here in my mind I have been blind Emotionally behind, I have faith I will find The mercy in you, the mercy in you The mercy in you, the mercy in you</p>	<p>Ты знаешь, что мне нужно, Когда мое сердце кровоточит, Когда я страдаю от жажды, Стремясь ее утолить, Милосердием твоим.</p> <p>Я не стану скрывать, Как я исцеляюсь, Что получаю удовольствие, Когда сталкиваюсь С твоим милосердием.</p> <p>Я бы повторил все это: Сбился бы с пути и снова упал, Только чтобы снова я мог призвать К милосердию в тебе.</p> <p>В своих мыслях Я склонен Плохо обращаться с тобой, Я все-таки верю, что найду Милосердие в тебе.</p> <p>Я бы снова сбился с пути, Снова безнадежно заблуждался, Только чтобы снова я мог молить О милосердии в тебе.</p> <p>Несмотря на то, Что я был ослеплен Эмоционально, Я все-таки верю, что найду Милосердие в тебе.</p>	<p>Ты знаешь зачем иду к тебе, Даёшь ты мне сил, внимая мольбе О благодати.</p> <p>Нет, мне не скрывать, что исцелить И жизнь возвратить смогла мне та нить, Что к благодати.</p> <p>Я бы повернул всё вспять, Лишь бы путь свой потерять, Чтобы вновь я мог воззвать К благодати, к благодати.</p> <p>И, если мой дух порок гнетёт, Я буду верить, что вдруг он спасенье найдёт В благодати.</p> <p>Я бы сбился вновь с пути, Чтоб во тьму душою забрести, Только бы опять прийти К благодати.</p> <p>И, если мой дух во мрак зайдёт, Я буду верить, что вдруг снова он расцветёт В благодати, в благодати, В благодати, в благодати...</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ 6. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *BLASPHE-
MOUS RUMOURS*

Girl of eighteen, fell in love with everything
Found new life in Jesus Christ
Hit by a car, ended up
On a life support machine

Summer's day as she passed away
Birds were singing in the summer sky
Then came the rain and once again
A tear fell from her mother's eye
You might also like

I don't want to start any blasphemous rumours
But I think that God's got a sick sense of humour
And when I die, I expect to find him laughing

ПРИЛОЖЕНИЕ 7. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *NEW DRESS*

Sex jibe husband murders wife
Bomb blast victim fights for life
Girl, 13, attacked with knife
Princess Di is wearing a new dress

Jet airliner shot from sky
Famine horror, millions die
Earthquake terror figures rise
Princess Di is wearing a new dress

You can't change the world
But you can change the facts
And when you change the facts
You change points of view
If you change points of view
You may change a vote
And when you change a vote
You may change the world

ПРИЛОЖЕНИЕ 8. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *BLACK CELEBRATION*

Let's have a black celebration

Black celebration

Tonight

To celebrate the fact

That we've seen the back

Of another black day

I look to you, how you carry on

When all hope is gone, can't you see?

Your optimistic eyes seem like paradise

To someone like me

I want to take you in my arms

Forgetting all I couldn't do today

Black celebration

Black celebration

Tonight

To celebrate the fact

That we've seen the back

Of another black day

ПРИЛОЖЕНИЕ 9. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *THE LAND-
SCAPE IS CHANGING*

The landscape is changing, the landscape is crying
Thousands of acres of forest are dying
Carbon copies from the hills above the forest line
Acid streams are flowing ill across the countryside

'Cause I don't care if you're going nowhere
Just take good care of the world
I don't care if you're going nowhere
Just take good care of the world

ПРИЛОЖЕНИЕ 10. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *PEOPLE ARE
PEOPLE*

People are people, so why should it be
You and I should get along so awfully?
People are people, so why should it be
You and I should get along so awfully?

So we're different colours and we're different creeds
And different people have different needs
It's obvious you hate me, though I've done nothing wrong
I've never even met you, so what could I have done?

ПРИЛОЖЕНИЕ 11. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *AND THEN*

Let's take a map of the world

Tear it into pieces

All of the boys and the girls

Will see how easy it is

To pull it all down and start again

From the top to the bottom and then

I'll have faith or, I prefer

To think that things couldn't turn out worse

ПРИЛОЖЕНИЕ 12. ФРАГМЕНТ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА *NEVER LET
ME DOWN AGAIN*

I hope he never lets me down again
Promises me I'm as safe as houses
As long as I remember who's wearing the trousers
I hope he never lets me down again

ПРИЛОЖЕНИЕ 13. ФРАГМЕНТЫ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ *PHOTOGRAPHIC* И «ЗВУК И ТЕМНОТА»

<i>Photographic</i> , фрагмент оригинала группы <i>Depeche Mode</i>	«Звук и темнота», фрагмент интерпретирующего перевода группы «Дурной вкус»
<p>I said I'd write a letter but I never got the time And looking to the day I mesmerize the light The years I spend just thinking of a moment we both knew A second boss looking into it seems it can't be true</p>	<p>Опять на мне твой взгляд, я словно весь горю в огне Ты выглядишь так стильно и так уверенно в себе Наркотический makeup и нас сегодня не узнать Мимикрия, маскировка, мы снова едем танцевать</p>
<p>I take pictures, photographic pictures</p>	<p>Если тебе интересно у меня есть лекарство от стресса</p>
<p>Bright light, dark room Bright light, dark room</p>	<p>Холодный свет, темный зал Холодный свет, темный зал</p>