

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81.25

doi: 10.26907/2541-7738.2021.1.81-92

НЕКОТОРЫЕ ПРИЕМЫ ЭКВИРИТМИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА (на материале русскоязычных кавер-версий иностранных песен)

Г.С. Мхитарьян

Пятигорский государственный университет, г. Пятигорск, 357532, Россия

Аннотация

В статье с опорой на богатый иллюстративный материал, взятый из адаптаций русскоязычных кавер-версий иностранных хитов, представлен анализ одного из самых сложных видов письменного перевода – эквиритмического. В результате анализа 272 переводческих кейсов проведена типологизация широкого спектра лексических (генерализация, добавление и др.), грамматических (изменение грамматических показателей, смена цели высказывания предложения и др.) и лексико-грамматических (целостное преобразование, дословный перевод и др.) приемов, доступных переводчику для решения краеугольного в данном виде перевода вопроса о принципиальной важности сохранения оригинального содержания текста в условиях заданной ритмической организации перевода. Особое внимание уделено эквифоничности текста кавера как дополнительного маркера качественного песенного перевода.

Ключевые слова: перевод, эквиритмический перевод, песенный перевод, переводческие приемы, эквиритмика, эквифоника, песни

Эквиритмический перевод – один из наиболее сложных видов трансформации текста, цель которого состоит в переводе стихотворных или песенных произведений с сохранением возможности их мелодичного исполнения на языке-реципиенте (см. [1–3]). Сегодня эквиритмический перевод получил еще более широкое распространение благодаря высокой популярности исполнения кавер-версий иностранных песен на русском языке. При этом в российской лингвистике методологическая база эквиритмического песенного перевода разработана недостаточно.

В настоящей статье рассматриваются основные приемы эквиритмического перевода текстов песен. В первую очередь, сложность эквиритмического песенного перевода заключается в слишком высоком количестве ограничений, накладываемых на результат такой трансформации. К их числу отнесем следующие:

- необходимость сохранения ритмической структуры оригинала, в том числе в просодическом аспекте;
- необходимость соблюдения требования одинакового с оригиналом количества слогов;
- необходимость сохранения исходного смысла оригинала;

– необходимость использования в переводе стилистически подходящих средств, в том числе особое внимание к коннотации используемых слов и выражений;

– необходимость учета фонетики перевода, в том числе его проверка на благозвучие с учетом особенностей вокального исполнения.

Другими словами, выполняя эквиритмический перевод, переводчик должен подобрать такой способ трансформации текста на язык-реципиент, при котором переведенный текст можно «положить» на тот же ритм с теми же акцентами, он содержит то же количество слогов, использует лексические единицы, которые позволяют точно передать не только прямую семантическую составляющую, но и коммуникативный посыл, авторские интенции, что говорит о стилистически корректном подборе языковых средств, – и при этом такой перевод должен легко пропеваться. При поверхностном взгляде на такие «требования» можно сделать вывод, что уровень выполнимости задачи, как принято говорить в мире точных наук, стремится к нулю. При более глубоком анализе – для такого неутешительного вывода находятся еще и убедительные аргументы, среди которых принципиальная разница в морфологических типах языков, исторически различные системы стихосложения, несовпадающие языковые картины мира и т. д. Однако, во-первых, все обозначенные выше требования можно отнести к числу регламентирующих создание «идеального» переводческого продукта, что отнюдь не отрицает возможности появления в результате интерпретации не «идеального», но достаточно качественного перевода; а во-вторых, любой профессионал все же стремится к тому, чтобы результат его интеллектуальных усилий задавал максимально высокую планку, приближаясь к уровню, когда-то вполне обоснованно считавшемуся невозможным.

В настоящей работе мы оставим за рамками своеобразный аналог средневекового спора об универсалиях, который на протяжении десятилетий идет между переводчиками: какой перевод считать наиболее корректным – тот, который ориентирован в первую очередь на восприятие интерпретированной версии слушателем, или тот, который максимально близок по форме и содержанию к оригинальному тексту (см. [3–5] и др.). Мы рассмотрим некоторые приемы эквиритмического перевода, которые могут быть использованы для создания качественного переводческого продукта. Позволим себе лишь еще одну ремарку: единых критериев оценки качества перевода не существует (в целом причины этого вполне можно признавать объективными, см. [6]), поэтому нам остается лишь полагаться на то, что наши представления об «адекватности» перевода находятся в одном коммуникативно-прагматическом поле с читателями данного научного опуса.

Для достижения цели исследования – продемонстрировать некоторые приемы эквиритмического перевода, позволяющие создать качественный перевод, – был проведен анализ более чем сотни русскоязычных текстов кавер-версий музыкальных произведений на английском языке различных исполнителей, творчество которых представлено в крупнейшем видеохостинге Youtube (каналы *RadioTarok*, *Музыкант вещает*, *Олеся Зима*, *Женя Hawk* и др.), в результате мы смогли констатировать высокое качество переводческого продукта, представленного на канале *Perenoi po-russki*. Переводы, создаваемые коллективом авторов

канала, совпадают с представлениями нашей исследовательской группы о необходимости следования высокому «переводческому идеалу» – такой интерпретации текста, при которой, несмотря на присущие эквиритмическому переводу ограничения, проводится работа по максимальному соблюдению идентичности оригинала и переведенного текста в вокальном, ритмическом, силлабическом, просодическом, семантическом, коммуникативно-прагматическом и даже фоническом плане. Создатели канала декларируют именно такой подход, что отличает их от большей части аналогов на площадке Youtube, использующих в качестве дисклеймера сомнительное, на наш взгляд, противопоставление эквиритмического перевода точному переводу и фактически приравнивающих по точности эквиритмический перевод к художественному.

Оговорим, что далее мы рассматриваем каждый приведенный переводческий кейс как своеобразный вызов мастерству переводчика, что будет способствовать большему погружению в проблематику работы с эквиритмичным переводом и трудностей, преодоление которых указывает на высокий уровень профессионализма автора перевода.

Материалом исследования стали 272 переводческих кейса из 10 выбранных русскоязычных кавер-версий песен на английском языке. Для систематизации приемов решения данных кейсов предлагается их классификация по лексико-грамматическому признаку – деление на лексические (генерализация, добавление и др.), грамматические (изменение грамматических показателей, смена цели высказывания предложения и др.) и лексико-грамматические (целостное преобразование, дословный перевод и др.) разновидности. Отметим при этом, что, так как речь в целом идет о переводе художественного произведения (текста песни), в подавляющем большинстве анализу подвергались лексико-грамматические случаи как следствие работы с целыми предложениями и словосочетаниями (80%). При рассмотрении кейса также уделялось внимание тому, насколько перевод соответствовал сохранению количества слогов оригинала, что является одним из показателей эквиметричности (сохранения размера оригинала [4, с. 135]), помогающей соблюсти ритмическую структуру оригинала. Учитывалась и эквифоничность текста языка-реципиента исходному тексту как один из важнейших параметров, имеющих влияние на восприятие русскоязычного кавера.

Говоря о лексических приемах, отметим, что к этой группе переводчики прибегают наиболее часто при обнаружении в текстах песен устойчивых выражений. В таких случаях возникает необходимость в их адаптации, которая может происходить с помощью собственно адаптации (1), замены эквивалентом (2), синонимичного перевода (3).

Необходимость в адаптации (1) возникает и при случаях возникновения некоего образа, который в языке перевода и языке-реципиенте выражается через разные понятия, имеющие схожее семантическое наполнение. Например:

– NR: *And a thousand times I've seen this road* | *В сотый раз я вижу этот путь* – гипербола, свойственная для английского языка («тысяча раз»)¹ в русском языке без потери гиперболизации заменяется синонимичным оборотом («сто раз»);

¹ Буквальный перевод здесь и далее наш. – Г.М.

– SNA: *Far from this opera for evermore* | *Да, этот цирк теперь уж далеко* – то, что в англоязычной картине мира называется «оперой» (от soap opera – «мыльная опера»), в русской языковой картине мира мы привыкли называть «цирком» – негативная оценка происходящего как бессмыслицы;

– GP: *I been movin' calm, / Don't start no trouble with me* | *Я стою спокойно, / Ты давай не гони* – в разговорном американском “moving calm” является семантическим аналогом русского «стою спокойно (никого не трогаю)» (по мнению носителей языка, не зафиксировано лексикографическими источниками); здесь также следует отметить переводческую находку, с помощью которой все же удалось отразить значение движения, заложенное в оригинале: в следующей строчке используется выражение «не гони (на меня)», которое используется для передачи значения «не создавай проблем между нами» и обыгрывает тему неоправданно резких действий, резонируя с “moving calm”; отметим также оправданность стилистически сниженного «не гони» наличием в оригинале двойного отрицания, свойственного текстам низкого регистра.

Замена эквивалентом (2) (например, NR: *...but that's just a wishful plan* | *...но это в планах только* – «желаемый план» заменяется эквивалентом «в планах») может реализоваться и через использование иносказания как подвида такого приема. Так, “the hounds of hell” названы «стражами ада», а “dove” – «птицей мира»:

– SNA: *From the Queen of England to the hounds of hell* | *Будь ты королева или ада страж*;

– BLV: *All the hate that you've heard has turned your spirit to a dove, oh ooh* | *Все плохое превратило твою душу в птицу мира*.

В других случаях используется простой синонимический перевод (3):

– SNA: *And I'm talking to myself at night* | *И я болтаю сам с собой во сне* – здесь «разговаривать с самим собой» и «разговаривать во сне», силлептически объединенные в оригинале, переведены с помощью синонима «болтать» на язык-реципиент как «болтаю сам с собой во сне». При этом отметим также, что при необходимости переводчик может увеличивать экспрессивность перевода:

– BF: *Bury a friend, try to wake up* | *Друга зарой, попробуй проснись* (коннотация слова «зарыть» в случае его употребления в отношении человека усиливает создаваемый в песне эффект снящегося кошмара);

– OTR: *I'm gonna ride / Till I can't no more* | *Я буду гнать, / Пока я живой* («ride» не означает обязательно «гнать», но при этом следующая строка указывает на то, что это будет происходить до потери сил, а лексема «гнать» при этом резонирует с «загнать коня»);

– GP: *And you know me* | *Ты же знаешь* (используется усилительная частица);

– SNA: *I'm gonna fight 'em all* | *Я разнесу их всех* (строчка является вступительной и сразу задает бунтарский дух песни, поэтому использование экспрессивного «разнесу» выглядит уместно).

Как показывает проведенный анализ, в качестве одного из основных и наиболее частотных приемов переводческой интерпретации используется генерализация. В условиях эквиритмического перевода с английского языка на русский это во многом обусловлено необходимостью опущения некоторых лексических единиц в переводном тексте из-за ощутимой разницы в количестве слогов

(флективный язык, скорее всего, по умолчанию будет «длиннее» в формальном выражении слов, чем тяготеющий к аналитическому типу английский), при этом важно помнить, что сохранение исходного количества слогов обычно является критически важным для соблюдения ритмики оригинала:

– NR: *Ask me where I come from / I'll say a different land* | *Спроси, откуда я / Скажу я что угодно;*

– BLV: *All the hate that you've heard has turned your spirit to a dove* | *Все плохое превратило твою душу в птицу мира;*

– AW: *Take my body* | *Забирай всю;*

– BF: *But we knew right from the start* | *Но знали бы мы и тогда;*

– NR: *I count gates and numbers* | *Считаю всё подряд я;*

– BLV: *All the words inside my head* | *Всё, что в голове моей.*

Как видно, в каждом случае происходит семантическое расширение от конкретного понятия к общему, что, однако, практически не оказывает влияния на смысл, который транслируется реципиенту. Отметим, что к противоположному приему – конкретизации – переводчики прибегают в гораздо меньшем количестве случаев (соотношение приблизительно 1:4). Так, в проанализированных кейсах встречается замена “organisms in the sea” («организмы, живущие в море») на «морские коньки» (FRD), вместо местоимения “them” используется само существительное, которое оно заменяет («зачапки») (*Hiding things inside them, / When I grow old, I hope / I won't forget to find them* | *Там я что-то прячу, Я надеюсь, что / потом найду зачапки*) (NR).

Отдельно отметим случай метонимизации (как частного случая генерализации), когда перевод происходит по модели «вместилище → содержимое»: словосочетание «через кровь» заменяет оригинальное “from the veins” («через вены») (BLV).

При этом в некоторых случаях может использоваться лексико-грамматический прием добавления, когда в текст перевода «инкрустируется» дополнительный элемент, такое добавление для сохранения качества перевода не должно искажать оригинальный смысл:

– OTR: *Horse tack is attached* | *Сбруя, все дела* – в оригинальном тексте песни описывается (в том числе с помощью видеоклипа) «конь», который экипирован «по полной» (проводится параллель с «заряженным» автомобилем), поэтому использование разговорного выражения «все дела» здесь вполне оправданно;

– FRD: *It's in every living thing* | *В каждом есть, пойми!* – оригинальный текст довольно эмоционален, исполнитель выступает с призывом обрести свободу, зачастую используя императивные конструкции, поэтому добавление очередного императива выглядит обоснованным в достаточной мере;

– SNA: *Everyone knows about it* | *Это давно все знают* – хотя в оригинале нет указания на «срок давности» знания, его распространенность (это знают все) позволяет добавить и временную характеристику, которая не выглядит здесь неуместной;

– FRD: *We are from heat / The electric one* | *Все как один / Мы из тепла* – расширение «всех» до «все как один» здесь использовано в том числе для того, чтобы сохранить эквифоничность окончания строк;

– SNA: *Because I can't forget* | *Забить не в силах, нет* – здесь «нет» также использовано для создания эквивалентности, при этом не нарушает смысла, а лишь усиливает отрицание и общую эмоциональность текста.

Иногда интерпретация текста оригинала приводит и к целостному преобразованию исходного текста – использованию в переводе конструкций и смыслов, которых не было в оригинале (этот прием также относится к группе лексико-грамматических). Таким приемом следует пользоваться с известной степенью осторожности. Рассмотрим несколько примеров целостного преобразования, которое встречается как в чистом виде, так и с элементами охудожествления:

– BLV: *Hoping my feelings, they would drown* | *Предчувствовал близкий конец...* – надежда на то, что чувственное восприятие жизни героем скоро угаснет, меняется на предчувствие близости конца; пример отражает, насколько в результате данного приема может быть изменен исходный посыл;

– BLV: *Write down my poems for the few / That looked at me, took to me, shook to me, feeling me / Singing from heart ache from the pain* | *Я писал строки для кого-то, / Кто бы услышал, увидел, воспринял и понял, что / Боль – это любовь* – этот фрагмент в оригинале исполняется с довольно высокой скоростью, речитативом, при этом сохранить перевод, близкий к дословному, по-видимому, не представлялось возможным, что мотивировало использование целостного преобразования с охудожествлением (так, в оригинале нет упоминания о том, что «боль – это любовь», хотя с учетом смысловых составляющих дальнейших строчек такой смысл данного отрезка можно назвать подходящим: *Pain! You made me a, you made me a believer, believer*);

– OTR: *I'm gonna take my horse / to the old town road* | *Вот старый город мой, / скачу к дороге той* – в оригинале звучит иная конструкция: «Я приведу свою лошадь к дороге старого города», но в целом адаптация текста тоже описывает картину, в которой наездник ведет свою лошадь к той самой дороге.

Несмотря на то что для многих исследователей создание эквивалентного перевода исключает возможность использования дословного перевода «по умолчанию» [2, с. 114; 7, с. 153; 3, с. 180], в достаточно большом проценте случаев (11%) в проанализированном материале переводчикам удалось выполнить перевод, который удовлетворял бы требованию эквивалентности и при этом мог бы быть назван дословным:

– BF: *What do you want from me?* | *Что хочешь от меня?*

– BF: *When we all fall asleep, where do we go?* | *Когда засыпаем мы, куда мы идем?*

– NR: *I've got no roots, but my home was never on the ground* | *Я без корней, но мой дом и не был на земле;*

– BF: *Step on the glass, staple your tongue* | *Стань на стекло, язык проколи;*

– OTR: *Cheated on my baby* | *Девушке наврал я;*

– BLV: *Send a prayer to the ones up above* | *Обратись с мольбою к тем, кто наверху;*

– BF: *Bury a friend, try to wake up* | *Друга зарой, попробуй проснись.*

Можно отметить, что дословный перевод в обозначенных случаях удается сделать эквивалентным благодаря подбору релевантных (практически или полностью семантически идентичных) синтаксических конструкций, лексических еди-

ниц, а также опущению/добавлению односложных лексем, не влияющих на смысл предложения в целом, таких как, например, личные местоимения или союзы.

Говоря об опущении (также лексико-грамматический прием), отметим, что его можно признать наиболее частотным приемом при эквиритмическом переводе. Проведенный анализ позволяет выделить нескольких типов опущения:

1) исключение семантически незначимого / легко восстанавливаемого компонента:

– HRT: *Hearteater, why'd you eat my heart alive?* | *Зачем ты сердце съела заживо?*

– HRT: *Still breathing, / why you looking so surprised?* | *Дышу я, / что же ты так удивлена?*

– AW: *You took my soul wiped it clean* | *И чистой сделал душу ты;*

2) исключение очевидного компонента:

– AW: *When you said your last goodbye* | *Когда сказал ты мне «прощай»;*

– BLV: *My luck, my love, my God, they came from pain!* | *Любовь, удача, Бог пришли сквозь боль!*

– BF: *Why do you care for me?* | *Что так печешься ты?*

3) исключение значимого смыслового компонента:

– AW: *All I want is / All I need is / To find somebody / I'll find somebody / Like you* | *Все, что нужно – / Мне найти лишь / Кого-то рядом / Кого-то рядом Как ты;*

– FRD: *When the whale hunts in the sea* | *Когда в море киты...*

4) сокращение лексических и синтаксических повторов:

– SNA: *And I'm bleeding, and I'm bleeding, and I'm bleeding / Right before the Lord* | *Кровью истекаю, истекаю, прямо / Перед Богом я.*

Отметим также и то, что опущение можно признать наиболее частотным приемом при эквиритмическом переводе.

В качестве отдельного приема выделим близкий к опущению эллипсис – синтаксический прием использования конструкции с намеренным пропуском того или иного компонента, например: *Then pack it up in boxes* | *И снова по коробкам* (NR).

Что касается использования грамматических приемов, в некоторых случаях при переводческой трансформации допустимо изменение определенных грамматических показателей (такое, например, зачастую происходит с числом: *Falling like ashes to the ground* | *Развеян, как пепел, по земле* (BLV) (пепел в русском языке относится к категории неисчисляемых существительных, хотя теоретически возможно было бы прибегнуть к делению на «пепелинки»); *Surely to the sea* | *Прямоком в моря* (CHFL) (текст оригинала не указывает на конкретное море, поэтому синекдотичное изменение числа здесь возможно)).

Иногда преобразование оригинала мотивирует появление в тексте перевода слов иной части речи:

– BLV: *You made me a, you made me a believer, believer* | *Заставила, заставила поверить, поверить* – в данном случае смена существительного на глагол мотивирована объективным фактором лексико-грамматической лакуны – в русском языке отсутствует аналогичное существительное, а субстантивированное «верующий» имеет иную, не соответствующую оригинальному смыслу коннотацию;

– BLV: *You break me down, you build me up, **believer, believer** | Был сломлен и восстал, в тебя **поверив, поверив** – и уже в следующей же строке припева того же музыкального произведения наблюдаем, как выбранный для перевода существительного глагол сменяется деепричастием.*

Говоря о грамматических приемах, отметим также и то, что в процессе перевода предложения могут сменить свою характеристику по цели высказывания:

– FRD: *Who cares what they see? / Who cares what they know? | Пусть видят они, / Хоть знают не все;*

– FRD: *Does it shock you to see / He left us the sun? | Пусть тебя удивит, / Он оставил солнце нам!*

Кроме того, может быть изменен залог и грамматический субъект:

– HRT: *Hearteater, try but **you will not suffice** | Сердцеедка, пробуй, но **не хватит** меня!*

– NR: *I build a home and wait for / **someone to tear it down** | Построив дом, я жду, пока его **снесут**;*

– FRD: *When **night sees sunrise** | Когда **рассвет сменит** ночь...;*

– OTR: *Hat is **matte black** / Got the boots **that's black to match** | Шляпа черная, / Чтоб к сапогам **она пошла**;*

– BF: *...**that you'd fall apart** | ...**не быть** вместе нам.*

Одним из самых популярных синтаксических приемов является инверсия, которая в том числе выполняет роль средства приведения перевода к нужной метрике, рифме и даже эквифоничности. Рассмотрим несколько примеров:

– BF: *What do you know? | **Знаешь ты что?** – кроме нужной метрики инверсия создает эквифоничную концовку [о] (ср.: «Знаешь ты что?» и «Что знаешь ты?»);*

– GP: *I only love my **bed and my momma**, / I'm sorry | Люблю я только **маму и спать**, / Ну, простите – сохранение исходного порядка привело бы к нарушению ритма.*

Для перевода утвердительных или отрицательных конструкций может быть использован прием антонимизации:

– BF: *And I can't say **no**, / I can't say **no** | Я **согласна, да**, / **Согласна я**;*

– CHFL: *Shall I stay? | Мне **уйти**?*

Как видим, в этих примерах переводчики исходят «от обратного»: там, где лирический герой в оригинале не может сказать «нет», в переводе он говорит «да», а там, где в оригинале уточняет, может ли он остаться, в переводе спрашивает, стоит ли ему уйти. Этот прием может быть использован и без явной антонимии. Так, принцип «от обратного» использован в переводе строк из второго куплета NR: *It's just the place that changes / the **rest is still the same** | Меняются места лишь, а **остальное – нет**.*

Интересен также вопрос об эквифоничности анализируемых переводов. Отметим, что стремление в переводе создать ту же фонему, что и в оригинале, является важной частью интерпретации текста, когда дело касается перевода в особенности песенных текстов. Результатом работы с эквифоничностью перевода является простота исполнения песни на языке-реципиенте, что проявляется, как минимум, в двух аспектах: для исполнителя кавер-версии – в том, что он получает версию, близкую к оригинальной, а для слушателя – в том, что, несмотря на звучание кавера на ином языке, за счет совпадения ключевых звуков восприятие его

совпадает с «привычным» в гораздо большей мере. Так, гораздо более удачным случаем перевода в разрезе эквифоники можно признать перевод строки “I’m gonna ride” как «Я буду гнать», где в обоих случаях тянется ключевой для формирования мелодии припева звук [a] (ri-i-ide и гна-а-а-ть; OTR), чем, например, фраза «Я без корней» в качестве перевода оригинального “I’ve got no roots” (NR), где большая часть мелодики припева держится на пропевании звука [y] (ro-o-o-o-o-ots): звучание заднеязычного верхненебного лабиального [y] оригинала не совпадает со звучанием переднеязычного верхненебного нелабиального [э], что достаточно серьезно сказывается на прагматических свойствах текста для носителя русского языка и, как следствие, восприятию песни слушателем.

Как показывает анализ материала исследования, практически в половине проанализированных случаев (49%) переводчиками с помощью описанных выше приемов были предприняты успешные попытки поиска эквифоничных оригиналу рифм строк, что благотворно сказалось на звучании переводов:

– GP: *Yes I see the things that / they wishin’ on me* | *Да, я знаю все, что / мне желают они;*

– NR: *...travel like gypsies in the night* | *...и в ночь уйду я как цыган;*

– GP: *Tryna keep it peaceful / is a struggle for me* | *Мне совсем не просто / быть спокойным, пойми;*

– BF: *When we all fall asleep, / where do we go?* | *Когда засыпаем мы, / куда мы идем?*

Кроме того, ряд случаев можно признать практически / полностью эквифоничным (в разрезе повторения цепочки акцентированных гласных оригинала; фонетическое представление упрощено до основных (простых) гласных звуков):

– SNA: *Everyone knows about it* | *Это давно все знают:*

[э и а о э а и] | [э а а о э а у];

– OTR: *Cowboy hat from Gucci* | *Шляпа – та от Гуччи:*

[а о э о у и] | [а а а о у и];

– FRD: *Breathe in* | *Дыши:*

[ы и] | [ы и].

Подводя итоги, отметим, что проведенный анализ языкового материала эквиритмичных русскоязычных кавер-версий англоязычных хитов показывает, что переводчик в своем стремлении создать текст, наиболее соответствующий оригиналу, располагает достаточным арсеналом лексических, грамматических и лексико-грамматических переводческих приемов, тщательный подбор которых приближает его к «невозможному» идеалу перевода, обладающему всеми аналогичными оригинальным характеристиками, – как с точки зрения формы, так и с точки зрения содержания. При этом говорить о «доступности» хорошего эквиритмического перевода не приходится, так как его предельная сложность, мотивированная объективными условиями, позволяет (если позволяет) решать те или иные переводческие кейсы только в случае исключительной усидчивости переводчика, его владения языком-реципиентом на уровне хорошего автора художественных текстов, а также достаточного желания следовать идее сохранения заданных оригиналом смыслов и форм.

Источники

- AW – All I want, Kodakone. – URL: <https://youtu.be/SA5njsY41mg>, свободный.
- BF – Bury a friend, Billie Eilish. – URL: <https://youtu.be/IuJR8gV2qAc>, свободный.
- BLV – Believer, Imagine Dragons. – URL: <https://youtu.be/fpQoLd8n3Bc>, свободный.
- CHFL – Can't help falling in love, Elvis Presley. – URL: <https://youtu.be/x9jyBcXu5Kw>, свободный.
- GP – God's plan, Drake. – URL: <https://youtu.be/RAPWzMuG4a8>, свободный.
- FRD – Freedom, Pharrell. – URL: <https://youtu.be/w0QGBZvxxro>, свободный.
- HRT – Heartateer, Хххtentacion. – URL: <https://youtu.be/WyYBv9FYsDI>, свободный.
- NR – No roots, Alice Merton. – URL: <https://youtu.be/U9niqVXZ5yQ>, свободный.
- ODR – Old town road, Lil Nas X & Billy Ray Cyrus. – URL: https://youtu.be/jRS2ykD_snA, свободный.
- SNA – Seven nation army, The White Stripes. – URL: <https://youtu.be/sFsmleDlFrg>, свободный.

Литература

1. *Арпентьева М.Р.* Проблемы поэтического перевода // Омск. науч. вестн. Сер. «Общество. История. Современность». – 2018. – № 2. – С. 58–68.
2. *Гриб В.А.* Интерпретация как основная задача перевода художественного текста // Перевод как средство взаимодействия культур: II Междунар. науч. конф.; 17–21 дек., 2015 г., Краков, Польша: Материалы конф. – М.: МАКС Пресс, 2015. – С. 112–120.
3. *Теремкова О.А.* Поэзия Дж. Д. Моррисона как вызов мастерству переводчика // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1. – С. 175–181.
4. *Полилова В.С.* Перевод стиха: между функциональным и формальным эквивалентом (на материале бальмонтских переводов испанских поэтов) // Поэзия филологии. Филология поэзии: Сб. конф., посвящ. А.А. Илюшину. – Тверь: Изд. А.Н. Кондратьев, 2018. – С. 134–149.
5. *Franzon J.* Choices in song translation. Singability in print, subtitles and sung performance // The Translator. – 2008. – V. 14, No 2. – P. 373–399. – doi: 10.1080/13556509.2008.10799263.
6. *Петрова О.В.* Существуют ли объективные критерии для оценки качества переводов? // Вестн. ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 119–123.
7. *Чайковский Р.Р.* Булат Окуджава как переводчик поэзии (об одном переводе Булата Окуджавы с украинского языка) // Вестн. МГОУ. Сер. «Лингвистика». – 2014. – № 4. – С. 150–159.

Поступила в редакцию
10.09.2020

Мхитарьян Григорий Сергеевич, кандидат филологических наук, преподаватель Центра международного образования

Пятигорский государственный университет
пр-т Калинина, д. 9, г. Пятигорск, 357532, Россия
E-mail: mkhitaryan.gs@mail.ru

**Some Techniques of Equirhythmic Translation
(Based on Russian Covers of Foreign Songs)***G.S. Mkhitarian**Pyatigorsk State University, Pyatigorsk, 357532 Russia*E-mail: *mkhitarian.gs@mail.ru*

Received September 10, 2020

Abstract

Translation techniques used to adapt original song lyrics to other languages were considered. The research is highly relevant, because no methodological basis has been developed for equirhythmics as a special type of translation. A total of 272 cases obtained by the method of continuous sampling among the Russian covers of foreign songs were analyzed. A variety of lexical, grammatical, and lexical-grammatical equirhythmic translation techniques were singled out: generalization, omission, expansion, integral transformation, change of grammatical indicators, etc. The important influence exercised by the equiphonic component on the quality of equirhythmic translation was emphasized. It was concluded that equirhythmic translation is extremely challenging, but it provides a whole number of opportunities for translators to create a highly equivalent and adequate covers of foreign songs.

Keywords: translation, equirhythmic translation, song lyrics translation, translation techniques, equirhythmics, equiphonics, songs

References

1. Arpent'eva M.R. Problems of poetic translation. *Omskii Nauchnyi Vestnik. Seriya "Obshchestvo. Istoriya. Sovremennost' "*, 2018, no. 2, pp. 58–68. (In Russian)
2. Grib V.A. Interpretation as a major problem of literary translation. *Perevod kak sredstvo vzaimodeistviya kul'tur: II Mezhdunar. nauch. konf.; 17–21 dekabrya, 2015 g., Krakov, Pol'sha: Matly konf.* [Translation as a Means of Interaction between Cultures: Proc. II Int. Sci. Conf.; Dec. 17–21, 2015, Krakow, Poland]. Moscow, MAKSPress, 2015, pp. 112–120. (In Russian)
3. Teremkova O.A. J.D. Morrison's poetry as a translator's challenge. *Vestnik Voronezhskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Lingvistika i Mezhkul'turnaya Kommunikatsiya*, 2012, no. 1, pp. 175–181. (In Russian)
4. Polilova V.S. Poems translation: Between functional and formal equivalents (based on Balmont's translation of Spanish poems. *Poeziya filologii. Filologiya poezii: Sbornik konferentsii, posvyashchennoi A.A. Ilyushinu* [Poetry of Philology. Philology of Poetry. Proc. Conf. Devoted to A.A. Ilyushin]. Tver, Izd. A.N. Kondrat'ev, 2018, pp. 134–149. (In Russian)
5. Franzon J. Choices in song translation. Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 2008, vol. 14, no. 2, pp. 373–399. doi: 10.1080/13556509.2008.10799263.
6. Petrova O.V. Are there any objective criteria to assess the quality of translations? *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i Mezhkul'turnaya Kommunikatsiya*, 2009, no. 2, pp. 119–123. (In Russian)

7. Chaikovskii R.R. Bulat Okudzhava as a poetry translator (on a translation from Ukrainian performed by Bulat Okudzhava). *Vestnik MGOU. Seriya "Lingvistika"*, 2014, no. 4, pp. 150–159. (In Russian)
-

⟨ **Для цитирования:** Мхитарьян Г.С. Некоторые приемы эквиритмического перевода (на материале русскоязычных кавер-версий иностранных песен) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2021. – Т. 163, кн. 1. – С. 81–92. – doi: 10.26907/2541-7738.2021.1.81-92. ⟩

⟨ **For citation:** Mkhitaryan G.S. Some techniques of equirhythmic translation (based on Russian covers of foreign songs). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2021, vol. 163, no. 1, pp. 81–92. doi: 10.26907/2541-7738.2021.1.81-92. (In Russian) ⟩