

УДК 81.25

***ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АСПЕКТА
ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ ТЕЙЛОР СВИФТ НА РУССКИЙ ЯЗЫК***

Волкова Н. А.

к.филол.н., доцент,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Демидова М. В.

студентка Института лингвистики и мировых языков,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Аннотация

Данная статья посвящена анализу передачи стилистического аспекта песенных текстов современной американской исполнительницы Тейлор Свифт на русский язык. Выявляются наиболее частотные стилистические приемы, обнаруживаемые в анализируемых песенных текстах, рассматриваются основные стратегии перевода песенных текстов, используемые для передачи изучаемого материала на русский язык, выявляются закономерности между переводческой стратегией, переводческими технологиями и способами перевода стилистических приемов, на основании чего делается вывод об эффективности описанных стратегий для достижения стилистической эквивалентности.

Ключевые слова: переводческая стратегия, переводческая технология, песенный текст, полимодальный текст, стилистический прием.

***STYLISTIC DEVICES IN A MULTIMODAL TEXT: RENDERING SONG
TEXTS BY T. SWIFT IN RUSSIAN***

Volkova N.A.

PhD, Associate Professor,

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski,

Kaluga, Russia

Demidova M. V.

graduate student,

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski,

Kaluga, Russia

Abstract

The article is devoted to the stylistic aspect of the Taylor Swift song texts as well as ways of rendering it in Russian. The research focuses on enumerating the most frequent stylistic devices used in the song texts and outlines the principles of the key translation strategies implemented to render multimodal texts in another language. The article goes on to analyze the effectiveness of said strategies in terms of achieving the stylistic equivalence of the original and the translations.

Keywords: multimodal text, song text, stylistic device, translation strategy, translation techniques.

Одним из значимых аспектов изучения лингвистики за последние несколько десятилетий становятся не только художественные тексты и различные виды дискурса, но и тексты полимодальные (подробнее о термине см., например, [6]), созданные при помощи знаков различных семиотических систем и воспринимаемые посредством нескольких каналов (визуального и аудиального). Данный интерес не является рандомным – он связан с необходимостью учета комплексного взаимодействия видов информации и способов ее передачи при определении средств воздействия на реципиента,

поскольку именно синтез вербальных и невербальных компонентов текста отвечает за создание определенного коммуникативного эффекта. К подобным гетерогенным текстам относятся и песенные тексты, лингвистический анализ которых был бы неполным без учета некоторых аспектов их аудиальных компонентов.

Материалом настоящего исследования послужили песенные тексты американской исполнительницы Тейлор Свифт (*Blank Space, Cruel Summer, Cardigan, Getaway Car, Clean, The Archer* и др.), а также их переводы на русский язык, представленные на сайтах <https://lyrsense.com> и <https://stihi.ru>. Анализируемые тексты относятся к жанру поп и его поджанрам; подобные песенные произведения стереотипично характеризуются наличием нейтральности, примитивности и однообразия используемой лексики и избитым тематическим наполнением. Следует отметить, однако, что несмотря на типичную для жанра тематику (романтические отношения, утраченная любовь, расставания) вербальный план рассматриваемых песенных текстов насыщен различными экспрессивными средствами и стилистическими приемами, что является одной из ключевых характеристик, подлежащих учету при переводе для достижения необходимого уровня стилистической эквивалентности (подробнее о термине см. [4]).

Ниже мы перечислим основные стилистические средства, которые наиболее часто встречаются в песенных текстах Тейлор Свифт, и проиллюстрируем их примерами:

- метафора (*you drew stars around my scars but now I'm bleeding; it was the great escape, the prison break, the light of freedom in my face; summer's a knife; drunk on jealousy*);

- перечисление, парцелляция, асиндетон (*Vintage tee, brand new phone / High heels on cobblestones; Magic, madness, heaven, sins; Sequined smile, black lipstick, sensual politics*);

- анафора (*Easy they come, easy they go*);

- эпитет (*vintage tee, sequined smile, sensual politics; a cruel summer*);
- ирония (*I could make the bad guys good for a weekend*);
- зевгма (*grab your passport and my hand*);
- игра слов (*in these trying times, we're not trying*);
- сравнение (*grinnin' like a devil; marked me like a bloodstain*);
- аллюзия (*what doesn't kill me makes me want you more*);
- инверсия (*gone was any trace of you*);
- риторический вопрос (*Who could ever leave me, darling / But who could stay?*);
- антитеза (*It'll leave you breathless / Or with a nasty scar*);
- параллельные конструкции (*So it's gonna be forever / Or it's gonna go down in flames*);
- аллитерация и ассонанс (*drew stars around my scars; magic, madness*).

Приведенные выше лексические, лексико-фразеологические, синтаксические и фонетические стилистические приемы призваны эмфатизировать мысли, чувства и состояния лирической героини песенных текстов, являясь, таким образом, значимым средством воздействия на эмоции целевой аудитории.

Переходя к переводческому аспекту анализа, отметим, что при передаче стилистической составляющей мономодального текста используются особые способы перевода, нередко связанные с семантико-структурными преобразованиями единицы оригинала, а также с использованием экспликации и компенсации в тех случаях, когда даже частичная передача оригинального средства не представляется возможной в связи с необходимостью его лингвокультурной адаптации для аудитории принимающей культуры (см., например, [3]); очевидно, что в результате подобного перевода закономерно наличие некоторых семантических потерь и приращений. Однако в случае перевода песенных текстов данная проблема усугубляется их полимодальной природой, которую следует учитывать при переводе.

Отметим, что существует несколько переводческих стратегий, которые задействуются при переводе песенных текстов, и выбор каждой из них обусловлен целями, стоящими перед переводчиком. На настоящий момент можно говорить об использовании двух наиболее популярных стратегий перевода песенных текстов Т. Свифт – это дословный (буквальный) перевод и эквиритмический перевод.

Дословный перевод (иначе – подстрочник), задачей которого является передача содержания произведения, порядка слов и языковых конструкций без учета сохранения в тексте перевода оригинального ритма и рифмы [1; 2], представляет собой применение переводческих технологий калькирования и синтаксического уподобления, что может вызывать трудности при понимании смысла, заложенного в оригинале. Нередко любительские непрофессиональные переводы, выполненные фанатами творчества Т. Свифт, снабжаются также и переводческими комментариями, поясняющими значение тех или иных неизвестных принимающей культуре реалий. В отличие от дословного перевода, эквиритмическая передача песенных текстов фокусируется на их ритмической организации, темпе и паузах, т. е. на аудиальном компоненте полимодального текста, для создания текста перевода, который можно было бы исполнять [2; 5]; при этом переводчику приходится не только модифицировать исходный текст, но и вносить в него кардинальные изменения, что может привести к искажению смысла оригинала.

Из особенностей данных переводческих стратегий вытекают и основные закономерности, связанные с передачей стилистических приемов в песенных текстах Т. Свифт. Так, в дословном переводе чаще всего полностью передаются синтаксические стилистические средства, а именно параллельные конструкции и их разновидности, перечисления, риторические вопросы и т. п. (*So it's gonna be forever / Or it's gonna go down in flames?* – «Так это навсегда, / Или вскоре сгорит в огне?»). Также речь идет о тех сравнениях, метафорах и эпитетах, образы которых характеризуются прозрачностью и известны реципиентам не только

передающей, но и принимающей культуры. Так, например, в строках *Leavin' like a father, running like water* образы отца, бросающего семью, и воды, утекающей безвозвратно, не вызывают трудностей при понимании, что отражается и в переводе: «Уходишь, как отец, бежишь, как вода». Также прозрачным является, например, сопоставление маскировки отрицательных качеств лирической героини под ее ангельской внешностью с ночным кошмаром и мечтой: *Cause darling, I'm a nightmare dressed like a daydream* – «Потому что, милый, я кошмар, безумно похожий на мечту».

Что же касается эквиритмических переводов, то стилистические приемы в них передаются, в основном, частично, что может быть связано с применением таких переводческих технологий, как лексико-семантические и грамматические замены и целостное преобразование (*Devils roll the dice, / Angels roll their eyes* – «Дьявол бросил кость, / Ангел смотрит вкось»). Также следует отметить, что некоторые приемы не передаются в целом (*The smell of smoke would hang around this long* – «Скажешь ты, что такова судьба»; *High heels on cobblestones* – «Шпильки-хай – вкус дурной»). Вероятно, возможной причиной элиминации стилистических приемов в эквиритмических переводах является то, что в качестве единицы перевода выбирается не изолированный стилистический прием, а полный песенный текст, таким образом, осуществляя цельнотекстовый перевод, субъект перевода не выбирает способы перевода для отдельных компонентов текста оригинала.

Тем не менее, иногда возможны и удачные переводческие решения, связанные с передачей фонетического изоморфизма: так, созвучные лексемы *stars* и *scars* из строки *You drew stars around my scars but now I'm bleedin'* заменены на элементы, обладающие подобным звуковым обликом («Путь ко звезде достался мне с **болью** и **кровью**»). Также встречаются и стилистически эквивалентные оригиналу варианты перевода образности (*And when I felt like I was an old cardigan / Under someone's bed / You put me on and said I was your favorite* – «Я словно вещь или твой старый кардиган, / Брошенный под кровать, /

Но всё же ты любишь его надевать»; *Leavin' like a father, running like water, I...* – «Бросишь, как игрушку, словно безделушка я»).

В целом, следует отметить, что эквиритмический перевод, принимающий во внимание аудиальный компонент песенного текста, будет являться менее эффективным для достижения высокой степени стилистической эквивалентности оригинала и перевода, в то же время дословный перевод будет более адекватным с точки зрения сохранения количественной составляющей стилистического аспекта оригинала, что, однако, не всегда будет приводить к качественной стилистической эквивалентности.

Библиографический список:

1. Дмитриева Э. А. Дословный перевод как дополнительный инструмент при обучении письменному переводу // Языковая парадигма и инновационные технологии в профессионально ориентированном обучении иностранным языкам в высшей школе: коллективная монография, посвященная 20-летию образования факультета международных отношений БГУ / под общей редакцией И. Н. Ивашкевич. – Минск: Колорград, 2015. – С. 44–51.
2. Зуев М. П. К вопросу о переводе текстов английских песен: наблюдения переводчика // Молодёжь и наука: Сборник материалов VII Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 50-летию первого полета человека в космос. – 2011. // URL: <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/6100> (Дата обращения: 20.08.2025).
3. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. – СПб.: «Издательство Союз», 2001. – 320 с.
4. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: Учебник для студ. перевод. фак. вузов. – 4-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2008. – 190 с.

5. Мхитарьян Г. С. Некоторые приемы эквиритмического перевода (на материале русскоязычных кавер-версий иностранных песен) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 163, кн. 1. – С. 81–92.
6. Некрасова Е. Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 378. – С. 45–48.

Оригинальность 91%