

Научная статья
УДК 81.25
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-1-114-122>

ПЕСЕННЫЕ ТЕКСТЫ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА

Нгуен Тхи Тхуй Кунь¹, Надежда Вадимовна Крицкая²

^{1,2} *Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия*

¹ *thuyquynhsm@gmail.com*

² *nadia66@mail.ru*

Аннотация

Введение. Важную роль в анимационных фильмах выполняет музыкально-песенный аспект, выполняющий особую функцию и требующий специального подхода к иноязычному воспроизведению.

Актуальность исследования обусловлена вниманием современного переводоведения к поиску эффективных способов перевода песен и улучшению качества такого перевода в связи с возрастающей ролью анимационных фильмов в качестве посредников межкультурного обмена.

Цель – на основе рассмотрения основных функциональных, лингвистических и структурных аспектов песенных текстов выявить основные способы их перевода и проанализировать их применимость к переводу песен анимационных фильмов.

Материал и методы. Материалами исследования послужили источники по проблемам перевода песенных и аудиовизуальных текстов, а также песенные тексты анимационного фильма «Mulan» (Walt Disney, 1998). В качестве методов использовались общенаучные методы анализа, синтеза и обобщения, а также частнонаучный метод описания.

Результаты и обсуждение. Принадлежность песен к текстам художественного стиля определяет их лексико-семантическое и синтаксическое наполнение, ритмическую и структурную организацию, в совокупности обеспечивающие их эстетическую ценность. В анимационном фильме структура и смысловая интерпретация песенного текста могут варьироваться, поскольку специфика жанра связана с зависимостью песни от сюжета и образов персонажей. Как формальная организация, так и содержательное наполнение песенного текста представляют собой равную важность для его полноценного иноязычного воспроизведения.

Из разновидностей аудиовизуального перевода для перевода песен в анимационных фильмах применимы субтитрование и дубляж с преимуществом последнего в случае единственного перевода. При анализе применимости к дубляжу песен методов П. Лоу и Й. Франзона выявлено, что оптимальным вариантом для анимационных фильмов является адаптация текста, с наименьшими потерями позволяющая сохранить оба основных компонента песни – смысл и мелодию, с учетом специфики анимационного кино и ограничений перевода песен, а также аудиовизуального перевода.

Заключение. Лексико-семантические, синтаксические, стилистические и структурные особенности песенного текста накладывают ряд ограничений на его перевод. В случае песен в анимационных фильмах эти ограничения дополнительно лимитированы их фактом принадлежности к аудиовизуальным продуктам, связывающим переводчика с необходимостью синхронизации исполнения с экранным изображением. Несмотря на существование ряда опций, наиболее щадящим вариантом иноязычного воспроизведения таких песен является адаптация текста на переводящем языке к оригинальной мелодии.

Ключевые слова: *анимационные фильмы, перевод песен, аудиовизуальный перевод, песенный текст, поэтический текст.*

Для цитирования: Нгуен Тхи Тхуй Кунь, Крицкая Н. В. Песенные тексты анимационных фильмов и особенности их перевода // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 1 (219). С. 114–122. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-1-114-122>

Original article

SONG LYRICS IN ANIMATION FILMS AND FEATURES OF THEIR TRANSLATION

Thi Thuy Quynh Nguyen¹, Nadezhda V. Kritskaya²

^{1,2} Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

¹ thuyquynhsm@gmail.com

² nadia66@mail.ru

Abstract

Introduction. Relevance of the research is determined by the interest of modern translation science in search of effective ways of songs rendition, as animation films are getting the significant role as participants of modern cross-cultural communication.

Aim and objectives. The present paper attempts to discuss main functional, linguistic and structural aspects of song lyrics and analyze methods of their translation, as well as study applicability of these methods to song rendition in animation films.

Materials and methods. The research is based on theoretical materials on audiovisual- and song translation, the exemplary texts taken from animation film “Mulan” (Walt Disney, 1998).

Results and discussion Belonging to belles-lettres functional style, songs share with poetic texts their lexico-semantic and syntactic features, as well as rhythmic and structural organization, which adds to their esthetic value. The specificity of songs in animation films is determined by their dependence on the plot and characters, both the form and the semantics of lyrics being equally important for their full-size foreign understanding. Subtitling and dubbing are the two methods of audiovisual translation, which fit the requirements of song rendition, with the latter as more preferable. Analyzing methods of modern song rendition and their applicability to the translation of songs in animation films, while having in mind certain limitations of both song- and audiovisual translation, we found out that the optimal option probably would be text adaptation, allowing to preserve the semantics and the melody as the two inseparable sides of the song unity.

Conclusion. Lexico-semantic, syntactic, stylistic and structural peculiarities of song texts determine the features of their translation. From the whole list of translation options, the gentler one would be adaptation of the text to the original melody.

Keywords: animation films, song lyrics, song lyrics translation, audiovisual translation, poetic text

For citation: Thi Thuy Quynh Nguyen, Kritskaya N. V. Pesennyye teksty animatsionnykh fil'mov i osobennosti ikh perevoda [Song Lyrics in Animation Films and Features of Their Translation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 1 (219), pp. 114–122. (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-1-114-122>

Введение

Особое место среди посредников межкультурной коммуникации сегодня занимает киноиндустрия, производящая огромное количество фильмов, в том числе анимационных, а также их саундтреков, подлежащих переводу на другие языки для привлечения международной аудитории. Когда фильмы пересекают географические границы и попадают в новую страну с собственным языком и культурой, особенно важен их неискаженный перевод.

Одной из принципиальной составляющих анимационных фильмов, особенно полнометражных, являются песни, которые не только сопровождают сюжет, но и несут в таких фильмах особую нагрузку и, следовательно, требуют специального подхода к переводу на другие языки. Вместе с тем особенности перевода песен в анимационных фильмах не становились предметом лингвистических исследований как и собственно перевод песен, все еще являющийся малоизученным аспектом перево-

доведения вследствие тесной связи песенного текста с музыкой.

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом к поиску современных и эффективных способов перевода песен и улучшению качества такого перевода, поскольку анимационные фильмы становятся все более популярными источниками межкультурного обмена.

Цель исследования – на основе рассмотрения основных функциональных, лингвистических и структурных аспектов песенных текстов выявить основные способы их перевода и проанализировать их применимость к переводу песен анимационных фильмов.

Материал и методы

Материалами исследования послужили теоретические источники по проблемам поэтических, песенных и аудиовизуальных текстов и особенностям их перевода, а также песенные тексты анима-

ционного фильма «Mulan» (Walt Disney, 1998). В работе использовались общенаучные методы анализа, синтеза и обобщения, а также частнонаучный метод описания.

Результаты и обсуждение

Песня, совмещающая в себе музыкальный и лингвистический компоненты, наряду с культурной составляющей, является многоаспектным феноменом. Как и другие художественные произведения, особенно поэтические, песня является способом выражения эмоций, состояния, образного мышления. Выражая эту точку зрения, Л. Г. Дуняшева замечает: «Песня как способ выражения культуры представляет собой эстетическую, эмоционально-нравственную интерпретацию многообразия окружающей действительности и способ художественного выражения внутреннего мира человека» [1, с. 157].

Традиционно песня состоит из двух основных компонентов: текста и мелодии. При этом тексты песен нередко публикуются самостоятельно в составе поэтических сборников, а мелодии могут быть исполнены инструментально [2].

Текст песни в совокупности с контекстом ее создания и интерпретацией называется песенным дискурсом [3, с. 3]. Для анализа песенного дискурса необходимо принимать во внимание жанровую принадлежность песни, без учета которой изучение такого дискурса не будет полным и всесторонним. Под термином «жанр» мы понимаем «исторически оформленный, культурно обусловленный, закрепившийся, узнаваемый и перенимаемый набор инвариантных произведений-моделей, специфичных по форме и содержанию и направленных на реализацию некоторых функций» [4, с. 110]. В данной статье рассматривается жанр песни в анимационном фильме, отличающийся от других песенных жанров тесной зависимостью от сюжета, образов и эмоций персонажей фильма.

Структурно песенные тексты в анимационных фильмах, как правило, состоят из шести основных частей:

– вступление (intro), обычно являющееся самой медленной и сдержанной частью песни; его цель – задать ритм, темп и мелодию, подготовить слушателя к первому куплету;

– куплет (verse), в котором разворачивается история, развивается и продвигается вперед сюжет;

– пред-припев (pre-chorus), как правило, помогающий усилить эмоциональное воздействие припева;

– припев (chorus), являющийся кульминацией всех идей песни (поэтому фрагменты куплета часто используются в качестве песенного названия).

– бридж (bridge), который обычно появляется только один раз ближе к концу песни, чаще между вторым и третьим припевами. Бридж связан с изменением темпа песни и выделяется как лирически, так и музыкально с целью вывести слушателя из задумчивости и подготовить его к окончанию песни;

– концовка (outro) – заключительная часть песни, сигнализирующая слушателю, что песня пошла к финалу.

Приведенная структура – это особенность, отличающая песенный текст от текста поэтического. В отличие от архитектоники поэтического текста, в котором обычно фиксировано количество строк и слогов в строках, структура песни более свободна. Вместе с тем песня представляет собой гармоничное сочетание текста и мелодии, ее фактическая структура в значительной мере зависит от последней. Песня не обязательно содержит все приведенные шесть частей, количество которых может варьироваться в зависимости от цели автора. В анимационном фильме, контексты песен которого в основном определяются содержанием какого-либо сюжетного фрагмента, песенный текст обычно представляет собой рассказ; по этой причине некоторые части песни могут появляться не один, а два или более раза, иллюстрируя разные контексты и неся в себе неодинаковые смыслы в зависимости от поворотов сюжета фильма.

Помимо структурных особенностей, песенные тексты, как и любые другие художественные тексты, обладают лексико-семантической специфичностью. Авторы песни, комбинируя музыкальные и поэтические средства, пытаются вызвать в слушателе эмоциональный резонанс, являющийся необходимой частью полноценной передачи их творческого замысла. Однако в отличие от поэтических текстов, которые не ограниченный временными рамками читатель может неоднократно перечитывать в поисках скрытого, неочевидного смысла, тексты песен в анимационных фильмах, как правило, более просты, потому что их реципиентом является преимущественно детская аудитория. Вокабуляр в таких текстах часто тяготеет к разговорному стилю и в основном не обременен избыточной, трудной для восприятия образностью. Вместе с тем тексты анимационных фильмов являются творческими произведениями и априори должны обладать эстетической ценностью, в них все же присутствуют средства лексико-семантической стилистической выразительности. Метафоры, персонификации, художественные сравнения (симилия), метонимия – распространенные типы образных языковых средств, используемых в текстах песен таких фильмов.

Звуковая, фонетическая сторона песни «держится» на мелодии, рифме и ритме. В текстах пе-

сен анимационных фильмов, написанных специально для исполнения, рифма и ритм играют важную роль, в большой мере обеспечивая эстетическую ценность этих произведений.

Рифма – это одно из средств, которое чаще всего ассоциируется не только с поэтическими, но и песенными текстами; по Ю. М. Лотману, рифма есть «звуковое совпадение слов или их частей в конце ритмической единицы при смысловом несовпадении» [5, с. 72]. Вместе с тем, согласно П. Лоу, рифма в песне – это «специфический случай», поскольку с ней связана мелодическая сторона произведения [6, с. 192]; поэтому наряду с «традиционными» видами рифм, связанными с созвучием конечных букв в параллельных строках, в песенных текстах нередко присутствует внутренняя рифма, когда два или более слова рифмуются внутри одной строки. В частности, при анализе песенных текстов анимационного фильма «Mulan» (Walt Disney, 1998) – «Honor to us all», «Reflection», «I'll make a man out of you» и «A girl worth fighting for» – мы обнаружили три различных типа внутренних рифм:

– рифма внутри одной строки, обеспеченная созвучием двух или более слов, например: «*Now I see, that if I were truly to be myself / I would break my family's heart*» [7];

– рифма внутри разных строк, когда два или более рифмующихся слова появляются в середине двух или более отдельных строк, например: «*I couldn't care less what she'll wear, / Or what she looks like / It all depends on what she cooks like*» [8];

– рифма на конце одной строки и в середине следующей, например: «*With all the strength of a raging fire / Mysterious as the dark side of the moon*» [9].

Еще одним принципиальным компонентом песенных текстов является ритм, определяемый в Толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой как «равномерное чередование каких-нибудь элементов (в звучании, в движении)» [10, с. 680]. В целом ситуация превращения стихотворного текста в песенный достаточно обыденна, и именно ритм является основной предпосылкой для такой реализации. В поэзии тип ритма, которому следует текст, определяется схемой чередования ударных и безударных слогов внутри строки, и поэтические ритмы измеряются в метрических стопах; в музыке же ритм создает композиционную структуру. По мнению Д. К. Кирнарской, музыкальный ритм – это движение в звуковой форме, так как «ритм рождается из движения и как бы описывает его, сохраняет его следы, даже если самого движения уже нет» [11, с. 100]. Ритм в тексте песни зависит от темпа, времени звучания и метра.

С точки зрения синтаксической организации, песенные тексты также имеют ряд особенностей. Например, для таких текстов характерны разнообразные повторы, имеющие целью подчеркнуть контекст какого-либо песенного фрагмента, а также имплицитно заставить слушателей лучше его запомнить. Для реализации этой задачи поэты-песенники прибегают к самым разным видам повторов, от повторения отдельных слогов до целых синтаксических структур с параллельной организацией. Синтаксический параллелизм представляет собой повторение одной и той же синтаксической модели в последующем высказывании с другим или частично другим лексическим наполнением в пределах одной, двух или нескольких стихотворных строк одной строфы или ряда строф поэтического произведения [12, с. 21]. В частности, запоминаемым фрагментом текста, несколько раз повторяемым на протяжении песни, является припев.

Как и в поэтических текстах, в песенных текстах широко используется инверсия – сильное стилистическое средство, достигаемое путем изменения порядка слов, а также риторический вопрос. В целом синтаксические средства выразительности играют значительную роль в создании эмоциональной выразительности таких текстов, способствуя их более легкому пониманию и запоминанию.

Таким образом, песенный текст имеет ряд специфических особенностей как в плане формальной организации, так и на содержательном уровне, и обе эти составляющие представляют собой равную важность для его полноценного иноязычного воспроизведения.

Особенности перевода песенных текстов в анимационных фильмах

Поскольку песенный текст, как правило, представляет собой разновидность текста поэтического, остановимся на более общем вопросе перевода поэтических текстов. Несмотря на то, что по факту задача такого перевода решается «на месте» самим переводчиком, действующим исходя из собственного понимания исходного материала, существуют теоретические положения, ограничивающие рамки свободы переводческой интерпретации. Нельзя не согласиться с S. K. Tanskanen в том, что поэзия является самым сложным для перевода из всех литературных жанров в связи с особенностями звуковой организации, наличием рифмы и размера, которые трудно поддаются иноязычному воспроизведению [13, с. 9]. S. Hariyanto в работе «Методы перевода поэтического текста» отмечает, что несмотря на существование множества методов перевода художественного текста, не все они подходят для перевода текста стихотворного [14]. В частности,

S. Bassnett-McGuire перечисляет семь возможных методов перевода стихов: фонематический, дословный, метрический, прозаический, рифмованный, свободный перевод и интерпретация [15, с. 81]:

– *Фонематический перевод* пытается воссоздать преимущественную фонетику оригинала, и его смысл передается не в полной мере.

– *Дословный (буквальный) перевод* страдает от нарушения структуры фраз и предложений в тексте перевода и, следовательно, от потери части исходной семантики, поскольку в поэтическом тексте последняя во многом зависит от формальной организации текста.

– *Метрический перевод* акцентирует воспроизведение в тексте перевода исходного метра. Однако поскольку каждый язык имеет собственную систему ударений и специфику произношения, использование этого метода также может привести к искажению смысла и структуры оригинала.

– При *свободном переводе* возможно нахождение точных эквивалентов в языке перевода, а также сохранение фонетической стороны оригинального текста; однако поскольку рифма и метр часто игнорируются, структурно текст перевода отличается от исходного, хотя и сохраняет его семантику.

– Основным и предсказуемым недостатком *прозаического перевода* стихотворного текста является потеря красоты исходного произведения.

– *Рифмованный перевод* связан с переносом в другой язык рифмы исходного стихотворения; результат будет структурно аналогичным, однако семантически неточным.

– *Интерпретация* существует в двух видах: *версия* и *имитация*. В случае версии стихотворения семантика текста перевода будет соответствовать оригинальной, но структура может быть полностью отлична. При имитации перевод выглядит совершенно другим стихотворением, однако название, тема и отправная точка совпадают с оригиналом.

Изучение перевода песенных текстов – довольно новое направление в переводоведении, которое лишь недавно стало привлекать внимание исследователей [16, с. 14]. Однако песни играют важную роль в определенных художественных жанрах, подлежащих переводу, и в частности в анимационных фильмах, где они являются элементом повествования и служат для развития сюжета. Кроме того, в таких фильмах песни часто используются для усиления эмоционального воздействия какой-либо сцены, выражая чувства и мысли персонажей, которые невозможно передать непосредственно при помощи исключительно зрительного образа. Перевод песенных текстов в анимационных фильмах осложнен этой взаимозависимостью пе-

сни и сюжета, поскольку такие песни, как и сами фильмы, являются аудиовизуальными продуктами. Говоря о способе перевода песен в анимационных фильмах, можно выделить два популярных варианта: субтитрование и дублирование.

– *Дублирование (дубляж)* – это вид перевода аудиовизуальных произведений, при котором осуществляется полная замена иноязычной речи актеров на речь на целевом языке с целью трансляции этого произведения в зарубежных странах. Актеры для дубляжа подбираются в соответствии с возрастом, голосом, темпераментом персонажа. При переводе при помощи полного дубляжа необходимо синхронизировать мимику и артикуляцию актеров (*lip-sync*), поэтому переводчик вынужден фактически синтезировать текст заново. Дублированные песни должны иметь возможность вокального исполнения (*singability*), обусловленную характеристиками текста перевода, предназначенного для исполнения, и переводчики в попытке создать тексты, которые можно петь (*singable translation*), сталкиваются с особыми ограничениями, поскольку необходимо учитывать также музыкальные факторы [2, с. 334].

Песни, появляющиеся в фильмах, представляют собой взаимозависимость слов, музыки и изображения, и каждый из этих элементов создает несколько ограничений для перевода. Слова могут вызвать проблемы лингвистические и культурные, в то время как музыка порождает проблемы рифмы, ритма, просодии и так далее. Изображение также имеет широкий спектр ограничений, наиболее заметным из которых является рассмотренный выше *lip-sync*.

В частности, одной из задач, с которой сталкивается переводчик при переводе песен, является проблема рифмы. Нередко вследствие объективной специфики фонетической организации переводимого и переводящего языков (например, английского и русского), однозначной эквивалентности в структуре рифм в исходном и переводном тексте достичь не удастся, и если оригинальный текст имеет шаблонную рифму, для успешного перевода не обязательно воспроизводить идентичную схему.

Еще одной серьезной технической проблемой является согласование ритма, связанное с вопросами количества слогов, ударения и длины строк. Чтобы сохранить ритм, исходный текст и текст перевода должны иметь одинаковое количество слогов в каждой строке. П. Лоу считает, что в случае нехватки в целевом тексте слогов, возможно добавить новое слово или фразу, повторить слово или фразу или же отбросить несколько музыкальных тактов. Кроме того, для сохранения продолжительности мелодии, переводчик должен обращать внимание на длину гласных и роль согласных как в ис-

ходном тексте, так и в тексте перевода [6]. Третий вариант, способствующий сохранению ритма, – определение ударных слогов в исходном тексте с последующим созданием перевода с таким же ударением в тексте целевом.

Когда в фильм включены песни, ограничения, относящиеся к аудиовизуальному переводу, накладываются на ограничения, связанные с песенным переводом. Песни в фильмах состоят не только из звуковых, но и из визуальных элементов, которые неразрывно связаны друг с другом, поскольку в процессе дубляжа движения губ, а также начало и конец произнесения фразы дублирующим актером должны совпадать с мимикой актера на экране.

Таким образом, из-за ограничений, связанных с особенностями песенного текста, переводчики прибегают к различным методам, пытаясь преодолеть трудности перевода данного вида исходного материала. К ним относятся не только стандартные методы, такие как перефразирование, транспозиция и модуляция, но и более новаторские стратегии, например, замена метафор, компенсация, калькирование, опущение или экспликация, культурная адаптация, стилистическая эквивалентность, упрощение сложных стихов, замена рифмы ассонансом, а также добавление слов для решения ритмических проблем [6].

– *Субтитрование* – это сокращенный перевод текста, который отражает основное его содержание и сопровождает визуальный ряд в виде текста в нижней части экрана.

Данные формы аудиовизуального перевода имеют разные цели, особенно при переводе песен. Когда песня переводится при помощи субтитров в мюзикле, основная цель состоит в том, чтобы аудитория понимала содержание иностранных текстов, поскольку в таком фильме песни часто являются частью диалога [17, с. 211]. Следовательно, при переводе песен способом субтитрования можно пропустить просодические элементы, такие как ритм и рифма, поскольку они обычно не важны для понимания ее содержания. При переводе песен способом дублирования, напротив, необходимо сохранять музыкальность, потому что песня должна исполняться. Тем не менее необходимо помнить и о семантическом аспекте песни, обычно важном для сюжета фильма.

При необходимости перевода песен в анимационных фильмах в целом необходимо принять во внимание на методы П. Лоу и Й. Франзона, отражающие самые популярные подходы к переводу песен (*song rendition*).

П. Лоу: три подхода к переводу песен. П. Лоу считает, что когда песня, созданная на одном языке, поется на другом, ее текст будет либо перево-

дом, либо аранжировкой, либо замещающим текстом [6, с. 229]. По мнению автора, в случае *перевода* материал передается из исходного текста «с разумно высокой степенью семантической точности». При *аранжировке* текст имеет меньшую степень эквивалентности исходному тексту, поскольку использование этого метода приводит к обширным и преднамеренным отклонениям от оригинала. *Замещающий текст* П. Лоу определяет как текст песни, созданный для существующей мелодии, но не передающий семантической ценности исходного текста [6, с. 35].

В случае песен в анимационных фильмах вряд ли будет использоваться подход «замещающего текста», потому что песня, безусловно, является частью такого фильма. По поводу аранжировки можно сказать, что поскольку текст связан с мелодией, последняя также может измениться при переводе и в результате приобрести совершенно иное звучание, не имеющее отношения к оригиналу. И наконец, вариант «перевода» текста позволяет сохранить все основные компоненты песни, ее текст и мелодию, однако для решения этой задачи переводчик должен обладать глубоким пониманием переводящей культуры, а также музыкальной грамотностью.

– *Й. Франзон: пять вариантов перевода песен.* Основываясь на понимании того, что «песня имеет три аспекта (музыка, текст и предполагаемое исполнение), а музыка – мелодию, гармонию и музыкальный смысл», Й. Франзон предположил, что при переводе песен существуют пять возможностей, а именно: 1) оставить песню непереуверенной; 2) переводить текст без учета музыки; 3) создать новый текст к оригинальной музыке, не имеющий отношения к исходному; 4) переводить текст и адаптировать к нему музыку. Иногда на этом уровне требуется совершенно новое сочинение; 5) адаптировать перевод к оригинальной музыке [18].

Основываясь на этих опциях, переводчик может предпочесть либо переводить только смысл исходного текста песни (вариант 2), либо сохранять музыку (вариант 3), либо попытаться уравновесить эти два элемента, чтобы после перевода песни могли исполняться (варианты 4 и 5). Вместе с тем жесткое разделение на пять взаимоисключающих вариантов возможно только в теории, а на практике возможно их совместное использование.

В отношении песен анимационных фильмов по поводу вышерассмотренных вариантов Й. Франзона можно сделать несколько замечаний.

– Когда анимационный фильм переводится на другие языки, его преимущественная аудитория – это дети. Поэтому если песня останется

непереведенной, то, во-первых, будет потеряна смысловая часть фильма, которая останется непонятной для детей, чей родной язык не является языком песни, во-вторых, возможно нарушение целостности фильма. Метод непереведенной песни имеет смысл только в том случае, если зрители понимают исходный язык или если содержание песни не существенно влияет на понимание фильма. Поэтому перевод песни в анимационном фильме – это необходимость, а иногда и обязательное условие, если фильм выходит на международный уровень.

– Как и в случае воспроизведения при помощи аранжировки, предлагаемого П. Лоу, перевод песни без учета мелодии вызовет проблему несоответствия. Однако опционально текст песни может быть сначала переведен без учета музыки, для определения основной идеи, а затем подкорректирован и адаптирован к исходной мелодии.

– Создание нового текста песни на основе исходной мелодии в данном случае осложнено наличием взаимосвязи песни и сюжета. Фактически во многих диснеевских фильмах песни успешно переводятся, и их исходная мелодия сохраняется. Адаптация новой музыки к переводу текста песни является редким случаем при переводе песен в анимационном фильме. И наконец, последний вариант, предлагаемый Й. Франзоном, кажется опти-

мальным, поскольку он способствует сохранению обоих основных компонентов песни.

Заключение

Песенный текст, являющийся разновидностью поэтического текста, характеризуется особой структурой, рифмой и ритмической организацией, а также наличием образных средств стилистической выразительности наряду с отчетливой культурной составляющей. Данные особенности, в совокупности определяющие эстетическую ценность такого текста, накладывают ряд ограничений на его перевод. Если же песни предназначены не только для исполнения, но сопровождают анимационный фильм, то эти проблемы дополнительно усложнены, поскольку в этом случае песни являются аудиовизуальными произведениями и их исполнение необходимо синхронизировать с изображением на экране. Два возможных способа перевода песен в анимационных фильмах – это дублирование и субтитрование, при этом дубляж имеет преимущество при создании единственного перевода. Анализ ряда подходов к переводу песенного текста показал, что оптимальным способом иноязычного воспроизведения песен в анимационных фильмах является перевод с последующей адаптацией текста к оригинальной мелодии, позволяющий сохранить оба важных элемента песни – текст и мелодию.

Список литературы

1. Дуняшева Л. Г. Концепт «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе // Ученые записки Казанского ун-та. Казань, 2011. С. 157–166.
2. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского гос. аэрокосмического ун-та имени академика М. Ф. Решетнева. Иркутск, 2005. С. 141–144.
3. Fairclough N. Language and Globalization. London: Routledge, 2006. 167 p.
4. Шевченко О. В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций песенного дискурса // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 115. С. 108–115.
5. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство, 1996. 296 с. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/index.htm (дата обращения: 20.05.2021).
6. Low P. When songs cross language borders: Translations, Adaptations and 'Replacement Texts' // The Translator. Canterbury, 2013. P. 229–244.
7. Wilder M., Zippel D. J. Reflection // The Walt Disney Company. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/David-Zippel-feat-Matthew-Wilder-Lea-Salonga/Reflection-From-Mulan> (дата обращения: 21.01.2021).
8. Wilder M., Zippel D. J. A girl worth fighting for // The Walt Disney Company. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Lea-Salonga-Harvey-Fierstein-James-Hong-Jerry-Tondo-Matthew-Wilder/A-Girl-Worth-Fighting-For-Soundtrack-Version> (дата обращения: 26.01.2021).
9. Wilder M., Zippel D. J. I'll make a man out of you // The Walt Disney Company. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Donny-Osmond/I-ll-Make-a-Man-Out-of-You> (дата обращения: 25.01.2021).
10. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
11. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. М.: Таланты-XXI век, 2004. 497 с.
12. Дреева Д. М. Стиховой перенос и синтаксический параллелизм как средства создания связности текста в немецкой эпической поэзии (на материале поэм Г. Гейне): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 26 с.
13. Tanskanen S. K. Discourse in interaction. Canada: Routledge, 2006. 315 p.

14. Hariyanto S. Methods in Translating Poetry // Malang Indonesian State Polytechnic, 2003. URL: https://www.researchgate.net/publication/322735211_Problems_in_Translating_Poetry. (дата обращения: 29.01.2021)
15. Bassnett-McGuire S. *Translation Studies*. London: Routledge, 1980. 147 p.
16. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. Пермь, 2015. С. 3–24.
17. Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge, 2014. 287 p.
18. Franzon J. Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance // *The Translator*. Helsinki, 2008. P. 373–399.

References

1. Dnyasheva L. G. Kontsept “svoboda” v afroamerikanskom pesennom diskurse [Concept “freedom” in afro-American song discourse]. *Uchionye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Kazan University]. Kazan, 2011. Pp. 157–166 (in Russian).
2. Gorhkova V. E. Osobennosti perevoda fil'mov s subtitrami [Peculiarities of subtitling]. *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo aerokosmicheskogo universiteta imeni akademika M. F. Reshetnyova – The Siberian Aerospace Journal*, 2005, pp. 141–144 (in Russian).
3. Fairclough N. *Language and Globalization*. London, Routledge, 2006. 167 p.
4. Shevchenko O. V. Tematicheskoye svoebraziye pesennykh tekstov kak sposob realizatsii pesennogo diskursa [Thematic features of song lyrics as the ways of realization of song discourse]. *Izvestiya RGPU imeni A. I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 2009, no. 115, pp. 108–115 (in Russian).
5. Lotman Yu. M. *O poetakh i poezii. Analiz poeticheskogo teksta* [On poets and poetry]. Saint Petersburg, Iskustvo Publ., 1996. 296 p. (in Russian). URL: https://www.booksite.ru/localxt/lot/man/lotman_u_m/o_po/etah/i_poe/zii/o_poetah_i_poezii/index.htm (accessed 20 May 2021).
6. Low P. When songs cross language borders: Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’. *The Translator. Canterbury*, 2013. Pp. 229–244.
7. Wilder M., Zippel D. J. Reflection. *The Walt Disney Company*. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/David-Zippel-feat-Matthew-Wilder-Lea-Salonga/Reflection-From-Mulan> (accessed 21 January 2021).
8. Wilder M., Zippel D. J. A girl worth fighting for. *The Walt Disney Company*. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Lea-Salonga-Harvey-Fierstein-James-Hong-Jerry-Tondo-Matthew-Wilder/A-Girl-Worth-Fighting-For-Soundtrack-Version> (accessed 26 January 2021).
9. Wilder M., Zippel D. J. I’ll make a man out of you. *The Walt Disney Company*. Mulan: An Original Walt Disney Records Soundtrack. URL: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Donny-Osmond/I-ll-Make-a-Man-Out-of-You> (accessed 25 January 2021).
10. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyy slovar’ russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow, ITI Tekhnologii Publ., 2006. 944 p. (in Russian).
11. Kirnarskaya D. K. *Psikhologiya spetsial’nykh sposobnostey* [Psychology of special abilities]. Moscow, Talanty-XXI vek Publ., 2004. 497 p. (in Russian).
12. Dreyeva D. M. *Stikhovoy perenos i sintaksicheskyy parallelizm kak sredstvo sozdaniya svyaznosti teksta v nemetskoy epicheskoy poezii (na materiale poem G. Geyne). Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [The poetic transfer and syntactic parallelism as cohesive means in German epic poetry (the study of the poems by H. Heine). Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 1990. 26 p. (in Russian).
13. Tanskanen S. K. *Discourse in interaction*. Canada: Routledge, 2006. 315 p.
14. Hariyanto S. Methods in Translating Poetry. *Malang Indonesian State Polytechnic*, 2003. URL: https://www.researchgate.net/publication/322735211_Problems_in_Translating_Poetry (accessed 29 January 2021).
15. Bassnett-McGuire S. *Translation Studies*. London, Routledge, 1980. 147 p.
16. Kozul’ayev A. V. Obucheniye dinamicheskoy ekvivalentnomu perevodu audiovizual’nykh proizvedeniy: opyt razrabotki i osvoeniya inovatsionnykh metodik v ramkah shkoly audiovizual’nogo perevoda [Teaching equivalent translation of audiovisual texts: the experience of development and practice of innovation methods within the school of audiovisual translation]. *Vestnik Permskogo natsional’nogo issledovatel’skogo politehnicheskogo universiteta – PNRPU Linguistics and Pedagogy Bulletin*, 2015, no. 13, pp. 3–24 (in Russian).
17. Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London, Routledge, 2014. 287 p.
18. Franzon J. Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*. Helsinki, 2008. Pp. 373–399.

Информация об авторах

Нгуен Тхи Тхуй Кунь, студентка, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Н. В. Крицкая, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the authors

Thi Thuy Quynh Nguyen, undergraduate student, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

N. V. Kritskaya, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 28.07.2021; принята к публикации 20.12.2021

The article was submitted 28.07.2021; accepted for publication 20.12.2021