

РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫК — ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА

Политическая лингвистика. 2025. № 1 (109).
Political Linguistics. 2025. No 1 (109).

УДК 81'42+81'25+784.3
 ББК Ш105.51+Ш118+Щ314

ГРНТИ 16.31.41

Код ВАК 5.9.8

Евгения Владимировна Алешинская

Национальный исследовательский ядерный университет МИФИ, Москва, Россия, evaleshinskaya@mephi.ru, SPIN-код: 1496-1387, <https://orcid.org/0000-0001-5684-5852>

Перевод в музыкальном дискурсе: структурно-экспрессивный аспект

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается проблема сохранения семантической точности при переводе песен и исследуется смыслообразующий потенциал включения перевода в многоязычное исполнение. Целью научной статьи является изучение того, как чередование языков в использовании оригинальных и переведенных фрагментов связано со структурой песни и как чередование языков в зависимости от отнесенности к определенному компоненту структуры песни усиливает экспрессивность многоязычного выступления. Материалом для исследования послужили видеозаписи многоязычных выступлений в рамках популярного вокального конкурса «Голос». Качественный анализ выразительных функций перевода в многоязычных выступлениях был проведен на основе концепции языковой транспозиции в рамках мультимодального подхода. Исследование позволило выявить основные закономерности связи чередования языков и структуры песни в музыкальном выступлении на вокальном шоу «Голос». Показано, что в многоязычных выступлениях, основанных на лингвистической транспозиции, смыслообразующая функция перевода сохраняется, но она выходит за рамки вербальной области и распространяется на область музыкальной эстетики. Установлено, что интеграция оригинального текста в локализованную (переводную) версию песни или вставка переведенного фрагмента в оригинальный текст может усилить экспрессивный потенциал песни и создать дополнительные эстетические смыслы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: переводоведение, перевод песен, переводческая деятельность, песни, структура песни, музыкальный дискурс, многоязычное выступление, смыслообразующий ресурс, популярная музыка, вокальные шоу.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Алешинская Евгения Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Институт общей профессиональной подготовки, Национальный исследовательский ядерный университет МИФИ; 115409, Россия, г. Москва, Каширское шоссе, д. 31; evaleshinskaya@mephi.ru.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Алешинская, Е. В. Перевод в музыкальном дискурсе: структурно-экспрессивный аспект / Е. В. Алешинская. — Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. — 2025. — № 1 (109). — С. 127-131.

Evgeniya V. Aleshinskaya

National Research Nuclear University MEPHI, Moscow, Russia, evaleshinskaya@mephi.ru, SPIN code: 1496-1387, <https://orcid.org/0000-0001-5684-5852>

Translation in Musical Discourse: A Structural Expressive Aspect

ABSTRACT. The article considers the problem of preserving semantic accuracy in lyrics translation and explores the meaning-making potential of inclusion of translation in multilingual performance. Its purpose is to study how alternation of languages in the use of original and translated fragments is associated with the lyrics structure and how, depending on the reference to a certain component of the lyrics structure, it enhances the expressiveness of multilingual performance. The practical research material was drawn from video recordings of multilingual performances from the popular vocal competition “Golos” (The Voice). A qualitative analysis of the expressive functions of translation in multilingual performances was carried out based on the concept of linguistic transposition within the framework of the multimodal approach. The study has revealed the main patterns of the relationship between the alternation of languages and the lyrics structure. It has been found that in multilingual performances based on linguistic transposition, the meaning-making function of translation is preserved, but it goes beyond the verbal area and extends to the area of musical aesthetics. The author argues that the integration of the original text into a localized (translated) version of the lyrics or the insertion of a translated fragment into the original text can enhance its expressive potential and create additional aesthetic meanings.

KEYWORDS: translation studies, translation of lyrics, translation activity, lyrics, lyrics structure, musical discourse, multilingual performance, meaning-making resource, popular music, vocal shows.

AUTHOR'S INFORMATION: Aleshinskaya Evgeniya V., Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Institute of General Professional Training, National Research Nuclear University MEPHI; Moscow, Russia.

FOR CITATION: Aleshinskaya E. V. (2025). Translation in Musical Discourse: A Structural Expressive Aspect. In *Political Linguistics*. No 1 (109), pp. 127-131. (In Russ.).

Перевод песен является относительно новой областью лингвистических исследований. Перевод песни подразумевает не только поиск культурных и семантических эквивалентов иностранного текста [Adamu 2010: 42], но и сопоставление текста с существующей музыкой оригинальной песни. Одной из главных проблем в переводе песен является сохранение семантической близости с оригинальным текстом, поскольку, по мнению одного из ведущих исследователей в области перевода песен Дж. Франзона, «перевод песни, который стремится быть семантически точным, вряд ли может быть исполнен под музыку, написанную для оригинального текста, а перевод песни, который следует оригинальной музыке, вынужден пожертвовать оптимальной вербальной точностью» [Franzon 2005: 377]. Дж. Франзон выделяет три свойства музыки — мелодию, гармоническую структуру и впечатление от смысла, настроения или действия, — которые особенно важны для музыкально-текстового соответствия при переводе песни.

В области перевода песен широко известен «принцип пентатлона», предложенный П. Лоу, в соответствии с которым переводы текстов песен рассматриваются с точки зрения рифмы, смысла, певучести, ритма и естественности [Low 2017]. Согласно этому принципу, рифмовка в переводе песни может быть гибкой по частоте и качеству рифм, поскольку существуют и другие (например, музыкальные) способы сохранения формы исходных фраз. С точки зрения смысла, основная задача перевода песни — воспроизвести общий дух и настроение оригинальной песни. С точки зрения певучести перевод должен позволять фактическое исполнение иностранных песен с их уже существующей музыкой. В частности, гласные должны соответствовать потребностям исходной мелодии (например, долгие гласные подходят для долгих нот и мелизмов), или ключевые слова в переводе должны быть размещены там, где музыка их подчеркивает. В ритмическом рисунке переведенной версии акцент должен быть сделан на идеальном слоговом соответствии (когда переведенная фраза имеет фиксированную длину с тем же количеством слогов, что и в оригинале) и слоговом выделении (когда акцентированные гласные или долгие слоги в переводе соответствуют подчеркнутым нотам в музыке). Естественность особенно важна при переводе песен, и это считается нормальным требованием для хорошего перевода. Таким образом, музыкальные особенности песни играют решающую роль в ее переводе [Suharto 2014], в связи с чем перевод тек-

стов, положенных на музыку, в некотором роде называется «вольным» [Филимонова 2023].

Помимо изучения проблемы точности перевода текста песни, в последнее время лингвистов все больше привлекает роль перевода в музыкальном дискурсе, в первую очередь в создании многоязычных песен, которые содержат более одного языка. Так, Э. Дэвис и А. Бентахила описывают ряд способов, с помощью которых перевод может использоваться для создания двуязычных и/или многоязычных песен: перевод как повторение, перевод как замена и перевод как трансформация (адаптация, имитация и/или переписывание). Они также утверждают, что понимание текста не является самым важным аспектом воздействия песни на аудиторию, что дает возможность «внести другие изменения в содержание, иногда вплоть до искоренения некоторых существенных особенностей оригинальной песни» [Davies 2008: 268]. Помимо содействия пониманию, в многоязычных текстах песен перевод может использоваться для отражения или усиления контрастов и/или параллелей в песне [Davies 2008], для достижения комических целей [Chik 2010] или для утверждения множественных идентичностей [Androutsopoulos 2010].

Известно, что поп-песни характеризуются регулярной структурой, включающей куплеты и припев, и при этом «строки вписываются в схему рифмовки, которая соответствует музыке» [Chan 2009: 109]. В некоторых исследованиях музыкального дискурса рассматриваются отношения между переводом и структурой песни [Arpen 2015] и выделяются основные формы языкового чередования, связанные со структурой песни [Androutsopoulos 2010]. Наиболее распространенной моделью является переключение с одного языка на другой между куплетом и припевом, причем довольно часто переводятся куплеты, а припев обычно остается на языке оригинала [Davies 2008]. Эту стратегию можно объяснить тем, что с точки зрения ритма, мелодии, гармонии, динамики и текста, припев обычно представляет прагматический контраст с куплетами, обладая большей эмоциональной интенсивностью [Manuel 1995]. Припев обычно является ключевой особенностью песни, наиболее отличительным и запоминающимся элементом [Hennion 1983], который может быть труднее всего воспроизвести на другом языке. Подчеркивается, что переключение между языками в определенных частях песни дает «толчок для интерпретации на семантическом, символическом и функциональном уровнях» [Arpen 2015: 2].

Целью данной статьи является изучение того, как чередование языков в использовании оригинальных и переведенных фрагментов связано со структурой песни и как чередование языков в зависимости от отнесенности к определенному компоненту структуры песни усиливает экспрессивность многоязычного выступления. Исследование фокусируется на выразительных функциях сопоставления оригинального текста и переведенных фрагментов в песне на основе концепции «языковой транспозиции» [Chik 2010: 516], которая используется по аналогии с транспозицией мелодий из одной тональности в другую и относится к созданию локальной версии оригинальной песни, которая объединяет фрагменты на двух языках. В ходе исследования показано, что «языковая транспозиция» помогает усилить выразительный потенциал песни, а закономерности чередования языков обычно связаны с ее структурой.

Материалом для исследования послужили видеозаписи многоязычных выступлений в рамках популярного вокального конкурса «Голос», размещенные на официальном сайте Первого канала (www.1tv.ru/voice). Данное исследование проводится в рамках мультимодального подхода, который подразумевает, что решения по переводу строятся на информации, интерпретируемой из комбинации различных модальностей в мультимодальном тексте [Ketola 2016]. Музыкальные выступления в шоу «Голос» являются мультимодальными, поскольку наряду с вербальным языком (текстом песни) включают ряд невербальных элементов, таких как изображения, жесты, действия, музыку и звук [O'Halloran 2011]. В данном исследовании рассматривается взаимодействие различных модальностей (в первую очередь, вербального языка и музыкальных элементов) для создания определенных значений [Kaindl 2013].

Результаты исследования показывают, что интеграция оригинального текста в локализованную (переводную) версию песни или вставка переведенного фрагмента в оригинальный текст может усилить экспрессивный потенциал песни и создать дополнительные эстетические смыслы. В результате исследования были выявлены три закономерности связи чередования языков и структуры песни: (1) использование переведенного фрагмента в первом куплете и припеве, (2) использование переведенного фрагмента во втором куплете, (3) переключение на язык оригинала в финальном припеве песни. В рамках настоящего исследования данные закономерности будут проиллюстрированы тремя мно-

гоязычными выступлениями на шоу «Голос»: «Солдат» в исполнении Диляры Вагаповой на русском, татарском и английском языках; «Une vie d'amour» в исполнении Яны Рабинович и Андрея Цветкова на французском и русском языках; «Le temps des cathedrales» в исполнении Ивана Вабищевича и Василия Туркина на русском и французском языках.

На слепых прослушиваниях третьего сезона Диляра Вагапова (этническая татарка) исполнила известную песню группы «5'NIZZA» под названием «Солдат». В отличие от оригинальной версии, Диляра Вагапова начала свое выступление с куплета и припева на татарском языке (в скобках даны соответствующие слова оригинальной песни на русском):

Куплет 1

Мин солдат (Я солдат)

Үкенеч, вакытта калганда бер генә патрон (Мне обидно, когда остается один патрон)

Яки ул, яки мин (Только я или он)

Иң арткы вагон без бит күп (Последний вагон самогона)

Мин, дәүләт, миллион (Нас таких миллион)

Мин солдат (Я солдат)

Атырга мин тиеш, бу миңа таныш эш (И я знаю свое дело, мое дело стрелять)

Пуля дошман тәненә элгәргә тиеш (Чтобы пуля попала в тело врага)

Шушы рага сиңа әнием, сугыш кайчан, туктар (Это радость для тебя, мама-война, теперь ты довольна)

Припев

Мин солдат (Я солдат)

сугышның ташланган баласы (недоношенный ребенок войны)

Мин солдат (Я солдат)

әни яраларны тазарт (мама, залечи мои раны)

Мин солдат (Я солдат)

ник безне оныттың син Ходай (солдат забытой Богом страны)

Мин герой (Я герой)

әйттегез нинди романнан? (скажите мне, какого романа?)

Первый куплет и припев на татарском языке являются дословным переводом с оригинального текста на русский язык. Но несмотря на дословный перевод, в исполнении данной песни на слепом прослушивании фактическое понимание текста не является важным. В центре внимания в исполнении не собственно смысл песни (отношение главного героя к войне), а некоторые другие аспекты песни и личности исполнителя. Для того, чтобы произвести впечатление на наставников, которые отбирают в хо-

де слепых прослушиваний участников в свои команды, достаточно понять, что они слушают перевод русскоязычного хита, и определить язык, используемый в первой части выступления. Позже во время обсуждения выступления конкурсантка объяснила наставникам, что сместила ударение и слоговые границы татарских слов, чтобы вписать их в ритмический рисунок оригинальной песни, благодаря чему перевод стал певучим. В этом выступлении четкий ритм является наиболее существенной чертой песни, и конкурсантка решила адаптировать перевод к оригинальной музыке и особенно к ее ритму. Усилив резкий синкопированный ритм оригинальной песни звучанием татарских слов, конкурсантке удалось значительно повысить экспрессивность звучания и создать эффект неожиданности, что в итоге привлекло одного из наставников конкурса.

В одном из поединков второго сезона, исполняя международный хит «Une vie d'amour» Шарля Азнавура на французском языке, конкурсанты Яна Рабинович и Андрей Цветков спели переводную версию второго куплета песни на русском языке:

*Вечная любовь, и время без конца
И вновь, и вновь печалятся сердца
От горьких снов и прощальных слов,
Это навсегда с тобой и со мной,
Любовь, беда начертаны судьбой
На руке твоей, но мы не верим ей.*

Русский перевод был включен исполнителями для усиления контраста между припевом и вторым куплетом. Оригинальная версия песни предполагает непрерывное нарастание звука и эмоций от куплета к припеву, и между куплетом и припевами наблюдается отчетливый контраст с точки зрения интенсивности звука. Вставив переведенный русский фрагмент во второй куплет и объединив его с менее интенсивной инструментальной частью, исполнители подчеркнули контраст между первым и вторым куплетами и переместили внимание с музыки на смысл текста. Последующее возвращение к французскому языку в финальных припевах песни помогло создать более интенсивное и эмоциональное звучание, что характеризует кульминацию песни.

Во время выступления конкурсантов Ивана Вабищевича и Василия Туркина практически вся песня «Le temps des cathedrales» из всемирно известного мюзикла «Notre-Dame de Paris» была исполнена на русском языке. Песня изначально состоит из двух куплетов, за каждым из которых следуют два припева с разными текстами. Конкурсанты исполнили два куплета и три припева на русском языке, чтобы обеспечить лучшее

понимание французского мюзикла русскоязычной аудиторией. Однако финальный куплет был исполнен дважды: сначала на русском языке, а затем на французском — языке оригинала мюзикла:

Припев 3

Пришла пора пиратов и поэтов
Мрачных пиров
Карнавалов на крови
Пришла пора закатов и рассветов
Дней и ночей
Для страданий и любви

Припев 4

Il est foutu le temps des cathédrales
La foule des barbares
Est aux portes de la ville
Laissez entrer ces païens, ces vandales
La fin de ce monde
Est prévue pour l'an deux-mille
Est prévue pour l'an deux-mille

В отличие от выступления с песней «Солдат», где акцент был на неожиданности от использования в начале песни незнакомой версии на татарском языке, в данном выступлении был использован официальный перевод песни из мюзикла на русский язык. Включение в финал выступления фрагмента на французском языке из оригинальной версии мюзикла, которая признана на международном уровне, помогло исполнителям добавить экспрессии в выступление и тем самым вызвать восторг публики. Переключение на язык оригинала в последних строках выступления подчеркнуло кульминацию песни и дополнило ее общее выразительное значение.

С точки зрения содержания перевод на русский язык (родной язык аудитории шоу «Голос») способствует пониманию и обеспечивает сопереживание слушателей. Пение на языке оригинала обычно символично: оно помогает сохранить изначальный колорит песни и усиливает ее эмоциональный эффект, вызывая приятные воспоминания и ассоциации, связанные с исполнением песни. В многоязычных выступлениях, основанных на лингвистической транспозиции, смыслообразующая функция перевода сохраняется, но она выходит за рамки вербальной области и распространяется на область музыкальной эстетики. В результате проведенного исследования показано, как сопоставление переведенных фрагментов и оригинального текста (или наоборот) усиливает экспрессивность популярных песен. Таким образом, экспрессивный эффект и символические значения, передаваемые разными языками в многоязычном выступлении, зачастую зависят от положения переведенного фрагмента в структуре песни,

а также порядка, в котором фрагменты на разных языках появляются в многоязычном выступлении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Филимонова, Н. В. Способы передачи образов в англоязычном песенном дискурсе (на материале мультфильмов студии «Disney») / Н. В. Филимонова, У. М. Быкова. — Текст : электронный // Russian Linguistic Bulletin. — 2023. — №8 (44). — URL: <https://rulb.org/archive/8-44-2023-august/10.18454/RULB.2023.44.13>.
2. Adamu, A. U. The music's journey: transcultural translators and the domestication of Hindi music in Hausa popular culture / A. U. Adamu. — Text : unmediated // Journal of African Cultural Studies. — 2010. — Vol. 22. — No. 1. — P. 41–56.
3. Androutsopoulos, J. Multilingualism, ethnicity, and genre: the case of German hip-hop / J. Androutsopoulos. — Text : unmediated // Languages of Global Hip Hop / ed. by M. Terkourafi. — London ; New York : Continuum Press, 2010. — P. 19–44.
4. Appen, R. von. AABA, refrain, chorus, bridge, prechorus — song forms and their historical development / R. von Appen, M. Frei-Hauenschild. — Text : electronic // Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung / German Society for Popular Music Studies e. V. — Vol. 13. — URL: www.gfpm-samples.de/samples13/appenfrei.pdf.
5. Chan, B. H.-S. English in Hong Kong Cantopop: language choice, code-switching and genre / B. H.-S. Chan. — Text : unmediated // World Englishes. — 2009. — Vol. 28. — No. 1. — P. 107–129.
6. Chik, A. Creative multilingualism in Hong Kong popular music / A. Chik. — Text : unmediated // World Englishes. — 2010. — Vol. 29. — No. 4. — P. 508–522.
7. Davies, E. E. Translation and code switching in the lyrics of bilingual popular songs / E. E. Davies, A. Benahila. — Text : unmediated // The Translator. — 2008. — Vol. 14. — No. 2. — P. 247–272.
8. Franzon, J. Choices in song translation: singability in print, subtitles and sung performance / J. Franzon. — Text : unmediated // The Translator. — 2008. — Vol. 14. — No. 2. — P. 373–399.
9. Hennion, A. The production of success: the anti-musicology of the pop song / A. Hennion. — Text : unmediated // Popular Music. — 1983. — No. 3. — P. 159–193.
10. Kaindl, K. Multimodality and translation / K. Kaindl. — Text : unmediated // The Routledge Handbook of Translation Studies / ed. by C. Millan, F. Bartrina. — London : Routledge, 2013. — P. 257–269.
11. Ketola, A. Towards a multimodally oriented theory of translation: a cognitive framework for the translation of illustrated technical texts / A. Ketola. — Text : unmediated // Translation Studies. — 2016. — Vol. 9. — No. 1. — P. 67–81.
12. Low, P. Translating song: lyrics and texts / P. Low. — London ; New York : Routledge, 2017. — 140 p. — Text : unmediated.
13. Manuel, P. Formal structure in popular music as a reflection of socio-economic change / P. Manuel. — Text : unmediated // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. — 1985. — Vol. 16. — No. 2. — P. 163–180.
14. O'Halloran, K. L. Multimodal discourse analysis / K. L. O'Halloran. — Text : unmediated // Continuum Companion to Dis-

course Analysis / ed. by K. Hyland, B. Paltridge. — London ; New York : Continuum Press, 2011. — P. 120–137.

15. Suharto, S. The equivalence of translated songs lyrics and their effects — the case of translated ecclesial songs / S. Suharto, E. Subroto. — Text : unmediated // Harmonia: Journal of Arts Research and Education. — 2014. — Vol. 14. — No. 2. — P. 131–139.

REFERENCES

1. Adamu, A.U. (2010). The music's journey: transcultural translators and the domestication of Hindi music in Hausa popular culture. *Journal of African Cultural Studies*, 22(1), 41–56.
2. Androutsopoulos, J. (n.d.). Multilingualism, ethnicity, and genre: the case of German hip-hop. In M. Terkourafi (Ed.), *Languages of global hip hop* (pp. 19–44). London, New York: Continuum Press.
3. Appen, R. von, & Frei-Hauenschild, M. (2015). AABA, refrain, chorus, bridge, prechorus — song forms and their historical development. *Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung / German Society for Popular Music Studies e. V.*, 13. Retrieved from www.gfpm-samples.de/samples13/appenfrei.pdf
4. Chan, B. H.-S. (2009). English in Hong Kong Cantopop: language choice, code-switching and genre. *World Englishes*, 28(1), 107–129.
5. Chik, A. (2010). Creative multilingualism in Hong Kong popular music. *World Englishes*, 29(4), 508–522.
6. Davies, E.E., & Benahila, A. (2008). Translation and code switching in the lyrics of bilingual popular songs. *The Translator*, 14(2), 247–272.
7. Filimonova, N.V., & Bykova, U.M. (2023). Sposoby peredachi obrazov v angloyazychnom pesennom diskurse (na materiale mul'tfil'mov studii «Disney») [Methods of transmitting images in English-language song discourse (based on Disney cartoons)]. *Russian Linguistic Bulletin*, 8(44). Retrieved from <https://rulb.org/archive/8-44-2023-august/10.18454/RULB.2023.44.13> (In Russ.)
8. Franzon, J. (2008). Choices in song translation: singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, 14(2), 373–399.
9. Hennion, A. (1983). The production of success: the anti-musicology of the pop song. *Popular Music*, 3, 159–193.
10. Kaindl, K. (2013). Multimodality and translation. In C. Millan, and F. Bartrina (Eds.), *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 257–269). London: Routledge.
11. Ketola, A. (2016). Towards a multimodally oriented theory of translation: A cognitive framework for the translation of illustrated technical texts. *Translation Studies*, 9(1), 67–81.
12. Low, P. (2017). *Translating song: Lyrics and texts*. London and New York : Routledge, 2017. 140 p.
13. Manuel, P. (1985). Formal structure in popular music as a reflection of socio-economic change. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 16(2), 163–180.
14. O'Halloran, K.L. (2011). Multimodal discourse analysis. In K. Hyland, and B. Paltridge (Eds.), *Continuum companion to discourse analysis* (pp. 120–137). London, New York: Continuum Press.
15. Suharto, S., & Subroto, E. (2014). The equivalence of translated songs lyrics and their effects — the case of translated ecclesial songs. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 14(2), 131–139.