

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЛІНГВОПОЕТИКА ХІП-ХОПУ В ОРИГІНАЛІ І ПЕРЕКЛАДІ
(НА ПРИКЛАДІ ПІСЕНЬ ЕМІНЕМА)**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0358-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Гювелян Артур Ваграмович

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.
Рецензент к.ф.н., доц. Васирина К. М.

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 20__ року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

ГЮВЕЛЯНУ АРТУРУ ВАГРАМОВИЧУ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвопоетика хіп-хопу в оригіналі і перекладі (на прикладі пісень Емінема)

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шама Ірина Миколаївна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 597-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 10 січня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)

Наукові роботи з питання лінгвостилістичного аналізу (Т. Тесленко, Н. Шанський, І. Ковалик), пісенних текстів (Г. Кулинич, Ю. Плотницький), тексти пісень Емінема “Love the Way You Lie”, “Lose Yourself” та їхні переклади.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) систематизувати наукові підходи щодо перекладу пісенних текстів; 2) визначити положення та етапи лінгвостилістичного аналізу; 3) виявити особливості пісенних текстів; 4) дослідити жанрово-стильову доміную реп-пісень як важливий компонент передперекладацького аналізу; 5) порівняти оригінальні та перекладені тексти пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie”.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шама І. М., к.ф.н., доц.	06.06.2019	06.06.2019
Розділ 1	Шама І. М., к.ф.н., доц.	05.08.2019	05.08.2019
Розділ 2	Шама І. М., к.ф.н., доц.	05.09.2019	05.09.2019
Висновки	Шама І. М., к.ф.н., доц.	15.10.2019	15.10.2019

6. Дата видачі завдання 06.06.2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання першого розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання другого розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	січень 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

А. В. Гювелян
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

(підпис)

І. М. Шама
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

М. В. Залужна
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 50 стор., 59 джерел, 2 додатки.

Об’єкт дослідження: лінгвостилістичний аналіз пісенних текстів в оригіналі та перекладі.

Мета роботи: виявити та проаналізувати розбіжності та схожості в оригіналі та перекладі текстів пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie”, використовуючи лінгвостилістичний аналіз.

Теоретико-методологічні засади: наукові праці з питання лінгвостилістичного аналізу (Т. Тесленко, Н. Шанський, І. Ковалик) і пісенних текстів (Г. Кулинич, Ю. Плотницький).

Отримані результати: схема лінгвостилістичного аналізу, що була запропонована Тесленко, дозволяє якомога ширше подивитися на оригінальний та перекладений тексти, а саме, вона розкриває їх сутність на трьох рівнях: гіпотекстовому, текстовому та гіпертекстовому. Традиційна пісня складається з двох або трьох куплетів та приспіву, тобто має двочасткову структуру. Текст пісні зазвичай відображає емоційно-чуттєвий зміст. Лінгвостилістичний аналіз оригінальних текстів та перекладів пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” виявив, що перекладачам бракує інформації щодо автора пісень, оскільки лексичне значення деяких мовних одиниць з цієї причини були перекладені невірно. Також у перекладах відсутня еквіритмічність. Отже, можна зробити висновок, що використані у даній роботі переклади можуть слугувати слухачам для ознайомлення з творчістю Емінема, але не для всіх аспектів розуміння текстів.

Ключові слова: *лінгвопоетика, пісенний текст, Емінем, лінгвостилістичний аналіз*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 СУЧАСНА АВТОРИЗОВАНА ПІСНЯ У РАКУРСІ ЛІНГВОПОЕТИКИ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА	7
1.1 Лінгвопоетичний аналіз і адекватність перекладу	7
1.2 Пісня як об'єкт перекладу	12
1.2.1 Визначення пісні та її різновиди: перекладацький погляд	12
1.2.2 Становлення пісні як самостійного жанру мистецтва	17
1.2.3 Взаємодія музики та слова в пісні та пов'язані з цим проблеми перекладу	18
1.2.4 Жанрово-стильова домінанта пісенного тексту: оригінал і переклад	22
РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕНЬ ЕМІНЕМА І ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ	28
2.1 Хіп-хоп в сучасній музичній культурі та практика перекладу	28
2.2 Емінем як значуща постать у світовому реп-русі	29
2.3 Особливості пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” та їх перекладів на гіпотекстовому рівні	36
2.4 Особливості пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” та їх перекладів на текстовому рівні	40
2.5 Особливості пісень Емінема “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” та їх перекладів на гіпертекстовому рівні	46
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТОК А	56
ДОДАТОК Б	63

ВСТУП

Процес глобалізації є основним напрямком розвитку людства сьогодні. Постійний обмін інформацією та досвідом є звичним явищем для сучасної людини. Багато людей, зацікавившись іншою культурою, намагаються донести певні її явища до своєї. Часто це відбувається у мистецтві. На сьогоднішній день є великий інтерес до музики різних країн світу. Багато хто співає іншомовні пісні мовою оригіналу, деякі намагаються адаптувати їх своєю мовою. Таким чином, постає питання щодо перекладу пісенного тексту.

За історію перекладознавства пісня піддавалася аналізу багаторазово. Були дослідження пісні як креолізованого тексту [Казарин 2004], пісні як сукупності музичного та текстового фрагменту [Асаф'єв 1971], пісні як жанру вокальної музики [Медушевский 1976] [Сохор 1970], пісні як поетичного тексту [Задорнова 1984] [Бондаренко 2017] тощо, але не було дослідження, яке брало до уваги пісню як мультимодальний текст та важливість даної характеристики пісні під час перекладу.

Сучасна музична культура продукує хіп-хоп як окремий жанр. Проте, як нам відомо, у вітчизняному перекладознавстві його аналізу не існує, і у тому числі не було досліджень творчості Емінема з такого ракурсу. Пісні Емінема вивчаються фанатами його творчості, а науковий інтерес поки що проявився не в повному обсязі. Відповідно, досі не існує перекладених варіантів його композицій, тому актуальність роботи зумовлена необхідністю, в тому числі, надати можливість виконавцям з інших культур адаптувати такого роду пісні для своєї культури.

Внаслідок досягнень у лінгвостилістиці, був розроблений термін «лінгвопоетика». Їх відмінність із лінгвостилістикою полягає в тому, що лінгвопоетика є більш сучасним терміном і приділяє увагу безпосередньо поетичним (у тому числі пісенним) текстам, у той час, як лінгвостилістика

зосереджена не тільки на вказаних текстах, але і на будь-якому іншому жанрі писемного мистецтва.

Актуальність роботи зумовлена недостатнім вивченням перекладу пісенних текстів, зокрема реп-текстів. Необхідно виділити певний алгоритм перекладу пісенних текстів.

Об'єктом дослідження виступає лінгвопоетична своєрідність пісні та перекладацькі проблеми, що виникають внаслідок цього.

Предметом дослідження є специфіка відтворення лінгвопоетичних особливостей пісень Емінема в перекладі українською мовою.

Мета роботи: виявити жанрово-стильову домінанту реп-пісень та окреслити коло перекладних проблем, пов'язаних з відтворенням цієї домінанти.

Мета передбачає розв'язання наступних **завдань**:

- обґрунтувати застосування лінгвопоетичного аналізу для оцінки якості перекладу;
- надати класифікацію пісень акцентуючи значущість критеріїв цієї класифікації для перекладознавства;
- окреслити жанрово-стильову домінанту пісні як самостійного жанру мистецтва;
- виявити проблеми перекладу пов'язані з відтворенням ядерних та варіабельних елементів жанрово-стильової домінанти;
- порівняти оригінальні та перекладні тексти пісень Емінема та виявити основні перекладацькі труднощі і зазначити шляхи їх подолання.

Мета та завдання роботи визначили вибір наступних **методів** дослідження:

- реферативний метод;
- структурний метод;
- описовий метод;
- інтерпретаційний метод;
- зіставний метод.

Матеріалом дослідження даної роботи є тексти пісень Емінама з альбомів “Infinite” (1996), “The Slim Shady LP” (1999), “The Marshall Mathers LP” (2000) “The Eminem Show” (2002), “Encore” (2004), “Relapse” (2009), “Recovery” (2010) та їх аматорські переклади. Відсутність професійних перекладів пісень пояснюється недостатнім вивченням даного ілюстративного матеріалу.

Наукова новизна визначається поставленою метою та обумовлена відсутністю у вітчизняній лінгвістиці наукових праць, у яких досліджується пісенний текст жанру хіп-хоп.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що вона вносить певний вклад у розвиток лінгвостилістики, проводячи багаторівневий аналіз пісенних текстів.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях з лінгвопоетики. Дані результати доцільно застосовувати при розробці лекційних курсів та спецкурсів із лінгвостилістики, лінгвопоетики, теорії та практики перекладу.

Робота пройшла **апробацію** на науково-практичній студентській конференції «Різдвяні читання». Результати дослідження представлені у публікації:

1. Гювелян А. В. Хіп-хоп і пісня: проблема співвідношення (на матеріалі творчості Емінама). *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : Матеріали X Міжвишівської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 22 грудня 2017 р.) Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. 239 с.

Обсяг і структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, списку лексикографічних джерел, списку ілюстративного матеріалу, додатків та резюме. Бібліографія включає 59 позицій, загальний обсяг роботи – 50 сторінок.

У **першому розділі** роботи наводяться теоретичні дані про лінгвостилістичний аналіз, розкривається поняття адекватного перекладу, висвітлюється пісня як об'єкт перекладу, подається історія розвитку жанру пісні та описується жанрово-стильова домінанта пісенного тексту.

У **другому розділі** роботи подана історія розвитку хіп-хопу як музичного жанру, висвітлена біографія Емінема та проведений лінгвостилістичний аналіз оригінальних та перекладених текстів пісень “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie”.

У **загальних висновках** роботи викладаються результати дослідження та намічаються перспективи вивчення аспектів даної тематики.

РОЗДІЛ 1

СУЧАСНА АВТОРИЗОВАНА ПІСНЯ У РАКУРСІ ЛІНГВОПОЕТИКИ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1 Лінгвопоетичний аналіз і адекватність перекладу

Завдання даного розділу полягає у розкритті теоретичної інформації щодо лінгвопоетичного аналізу як методу дослідження художніх текстів та адекватності перекладу як необхідної складової у процесі трансформації іншомовних текстів на рідну мову.

Термін «лінгвістична поетика» виник у зв'язку з відродженням інтересу до вивчення мови художньої літератури. Тому виникла необхідність розвивати і диференціювати зміст лінгвістичного дослідження, визначаючи ті специфічні завдання, які виникають перед дослідником словесно-художньої творчості [Задорнова 1984].

Лінгвостилістика відбиває насамперед діалектичну взаємодію мовних одиниць і текстових побудов з огляду на їхню соціокультурну, естетичну, ідейно-художню значущість. Лінгвопоетика, обравши об'єктом дослідження мову художнього тексту, прагне виявити «роль мовних елементів у досягненні естетичного ефекту», відстежити «тенденції розвитку мови художніх творів у зв'язку зі стильовими напрямками в літературі» [Виноградов 1959].

Тобто, лінгвопоетичний аналіз – це вид стилістичного аналізу, який застосовується лише до творів художньої літератури, виділяючи цю останню з усього багатства функціональних стилів людського мовлення.

На відміну від літературознавчого аналізу, який вивчає образний та ідейний плани тексту, визначає особливості його взаємодії з культурно-

історичним і концептуальним контекстами, предметом лінгвопоетичного аналізу художнього тексту є «...мовна організація тексту, зв'язки одиниць різних рівнів, що в єдності виражають лінію естетичної концепції твору» [Шанский 2002, с. 34].

Методи «лінгвістичного коментування» художнього тексту, а також термін «лінгвопоетичний аналіз» увійшли до наукового вжитку з метою пояснення мови як цілісного явища, глибшого осягнення закономірностей її існування. Так, Н.М. Сологуб стверджує: «Актуальним і перспективним видається дослідження мови творів чи окремого твору письменника через текст – як цілісної мовної єдності, де переплітаються картина світу народу, мовою якого пише письменник, та індивідуальна картина світу письменника, його світобачення» [Сологуб 1999, с. 33].

У своїй роботі «Опыты лингвистического толкования стихотворений» відомий російський лінгвіст Л. В. Щерба заклав початок формування основ лінгвостилістичного аналізу художнього тексту [Щерба 1958]. Вчений ратував за аналіз, що базувався на винайденні смислових нюансів окремих виразних елементів мови художнього твору в їх тісному зв'язку з особливостями змісту й ідеї тексту. При цьому окремий художній текст ніби виокремлювався дослідником із загального контексту літератури і розглядався у якості іманентного явища.

Із більш широкої точки зору В. В. Виноградов у роботі «О языке художественной литературы» обґрунтовує думку про те, що мова художнього твору може розглядатися «проекційним» методом, тобто як елемент загального літературно-мовного контексту [Виноградов 1959].

У традиції вітчизняного мовознавства в галузі стилістики і теорії поетичного мовлення досягнуті значні успіхи. На основі цих досягнень була розроблена методика лінгвостилістичного аналізу. Вона пропонує системне дослідження тексту на трьох рівнях: семантичному, метасеміотичному та метаметасеміотичному. Аналіз на семантичному рівні – це свого роду підготовка до власне (лінгво)стилістичного дослідження тексту. Він полягає

у вивченні функціонування слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій у художньому тексті. На метасеміотичному (буквально метафоричному) рівні вивчаються конотації, які слова, словосполучення набувають у контексті словесно-художньої творчості. У компетенцію лінгвостилістики входять лише перші два рівня, третій належить до області літературознавства [Ковалик 1984]. Отже, лінгвостилістичний аналіз – це сукупність евристичних прийомів, вивчення конкретного мовного матеріалу, із якого «зроблений» текст. Даний метод успішно застосовується при порівняльному дослідженні оригіналу і його перекладу.

Вивченням лінгвопоетики займалися не лише вітчизняні вчені. Так, французький гуманіст і майстер перекладу Етьєн Доле вважав, що перекладач має дотримуватись таких п'яти основних принципів:

- 1) в ідеалі розуміти зміст тексту перекладу й наміри автора, праці якого перекладає;
- 2) досконало володіти обома мовами перекладу;
- 3) уникати дослівного перекладу;
- 4) застосовувати під час перекладу загальноживані форми мовлення;
- 5) не лише вірно обирати та розташовувати слова у реченні, а й передавати загальні враження, які передає зміст оригіналу [Transeurope 2011].

У свою чергу, в 1790 р. англійський дослідник А. Тайтлер теж висунув основні вимоги, яких мають дотримуватися перекладачі під час перекладу, зокрема:

- 1) переклад повинен повністю передавати зміст оригіналу;
- 2) стиль і манера перекладу мають відповідати першоджерелу;
- 3) переклад повинен бути достатньо легко прочитаним, як оригінал [Комиссаров 1990].

Таким чином ми переходимо до питання близькості понять у рідній та іноземній мові. Ю. Найда зауважує, що з огляду на те, що не існує двох ідентичних мов, ні за значеннями, які виражають ті, чи інші символи, ні за правилами розташування цих символів у реченні, як наслідок, і між мовами

не може бути чіткої відповідності [ЛАТП 2007]. З цього випливає, що цілком тотожний переклад є неможливим. Загальне враження перекладу може виявитися дуже близьким до оригіналу, однак ідентичності у деталях бути не може. Отже, під час перекладу необхідно шукати найбільш близькі еквіваленти.

Термін «еквівалентність» російський науковець В. Комісаров трактує як відносну спорідненість перекладу та оригіналу, однак при відсутності їх тотожності [Комісаров 1990]. Він виокремлює теоретично можливу еквівалентність, що визначається шляхом співвідношення структур і правил функціонування двох мов та оптимальну, суть якої полягає у відносній близькості перекладу та оригіналу, що досягається шляхом перекладу. В обох випадках еквівалентність не є фіксованою величиною: ступень близькості перекладу і оригіналу може бути різним [Комісаров 1990]. Отже, існують різні типи еквівалентності, що відрізняються за ступенем близькості двох текстів.

Дослідник Л. Бархударов зазначає, що під час перекладу неминучі втрати, тобто має місце неповна передача значень, що виражені текстом оригіналу. Як наслідок, текст перекладу не може бути повним і абсолютним еквівалентом тексту першоджерела [Бархударов 1975].

Таким чином, можна стверджувати, що успіх міжмовної комунікації залежить від рівня близькості перекладу оригіналу, не дивлячись на мовні та культурні відмінності, які неможливо відтворити у перекладі. Беручи до уваги той факт, що еквівалентність є однією з основних передумов для якісного перекладу тексту, не кожен еквівалентний текст є адекватним.

Адекватний переклад – це відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Такий переклад враховує і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушуючи при цьому ніяких норм, є точним і не містить певних неприпустимих перекручень [Єрмоленко 2001].

Термін «адекватний переклад», як правило, має більш ширше значення, ніж «еквівалентний переклад». Вітчизняний дослідник В. Балахтар

трактує термін «адекватність», як співвідношення вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу. Переклад тексту можна вважати адекватним, якщо хоча б одна з двох умов збережена: правильно перекладені усі терміни та їх сполучення; переклад є зрозумілим для спеціаліста і в нього немає до перекладача жодних запитань і зауважень [Балахтар 2012].

Варто зауважити, що одним з головних завдань перекладача є створення саме адекватного перекладу. За теорією вітчизняної дослідниці Н. Складчикової існує чотири параметри адекватності перекладу, а саме передача: семантичної інформації; емоційно-оціночної інформації; експресивної інформації; естетичної інформації [Складчикова 1985, с. 21-29].

Російський вчений А. Федоров пропонує застосовувати для перекладу термін «повноцінний» замість «адекватний». Він тлумачить його, як вичерпну передачу змісту оригіналу і повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому [Федоров 1963]. Мова йде про «ідеальний» варіант перекладу, якого важко досягти під час застосування засобів іншої мови, причому складності перекладу пов'язані також з позамовними факторами.

Задля досягнення адекватності перекладач має оперувати таким рівнем передперекладацького аналізу, щоб останній наштовхнув його на правильний переклад лінгвістичних відповідностей. І саме лінгвопоетичний аналіз дає змогу розглянути те, як текст утворює нерозривну численність як мови, так і інформації, що знаходиться за межею написання тексту.

Після розкриття поняття «лінгвопоетичний аналіз», висвітлення історії його розвитку та усвідомлення основних засад даного виду дослідження художнього тексту, виникає питання адекватності перекладу, яка є обов'язковою складовою продукту перекладу. Отже, насамперед, перед трансформацією художнього тексту в іншу мову, задля досягнення адекватності необхідно виділити чітке визначення та окреслити властивості конкретного виду художнього тексту.

1.2 Пісня як об'єкт перекладу

1.2.1 Визначення пісні та її різновиди: перекладацький погляд. У цьому пункті ми спробуємо описати основні види пісень, які є сьогодні у зв'язку з тими проблемами які можуть впливати на роботу перекладача.

Твори мистецтва — кожний своєю мовою — відображають навколишній світ, настрої, емоції. Музика – мистецтво, у якому дійсність відображається засобами звукових художніх образів. Воно спрямоване, перш за все, на емоційну і чуттєву сферу людини.

Пісня може бути психологічним стимулятором і засобом емоційно-оціночної комунікації. Цей музичний жанр має здатність впливати на емоційну сферу людини та бути відображенням почуттів, які виникли в автора пісенного твору з приводу тих чи інших явищ і подій.

Упродовж всієї історії музики накопичилося таке число її різновидів, що на сьогоднішній день важко їх класифікувати. В першу чергу, необхідно дати визначення жанру.

Жанр – модель, з якою співвідноситься конкретна музика, у нього є певні умови виконання, призначення, форма, характер змісту тощо. Так, у колискової мета – заспокоїти дитину, тому для неї є типовими «гойдальні» інтонації та характерний ритм; у марші – всі виразні засоби музики пристосовані до чіткого кроку.

На основі аналізу теоретичних джерел ми прийшли до висновку, що найпростіша класифікація жанрів – за способом виконання. Сюди входять великі групи:

1. Інструментальні (марш, вальс, етюд, соната, fuga, симфонія);
2. Вокальні жанри (арія, пісня, романс, кантата, опера, мюзикл).

Інша типологія належить А. Сохору – вченому, який стверджує, що жанри музики бувають:

1. Обрядові та культові (псалми, меса, реквієм) – для них характерні узагальнені образи, домінування хору над аранжуванням і однакові настрої у більшості слухачів;
2. Масово-побутові (різновиди пісні, маршу, танцю: полька, вальс, регтайм, балада, гімн) – відрізняються простою формою та розмовними інтонаціями;
3. Концертні жанри (ораторія, соната, квартет, симфонія) – їм характерне виконання у концертній залі, ліричний тон як самовираження автора;
4. Театральні жанри (мюзикл, опера, балет) – потребують дії, сюжету та декорацій [Сохор 1970].

Розрізняють народну та авторську (професіональну) пісню. Ці два види пісні постійно взаємодіють: елементи народної пісні використовуються композиторами у своїй творчості, а найпопулярніші авторські пісні фольклоризуються. Пісні розрізняються також за жанром, формами виконання, складом тощо (лірична пісня, одноголоса та багатоголоса пісня, сольна і хорова, з акомпанементом і без і т.д.).

Необхідно пам'ятати, що жанри вокальної музики в цілому є синкретичними за своєю природою, іншими словами, це означає, що вони передають художній зміст не лише засобами музики, але й літератури. В той час, як мова музики – музична інтонація, ритми тощо – є інтернаціональною, тією, що не потребує перекладу, літературні мови мають бути перекладені для сприйняття представників різних народів [Блинова 1967].

Переклад будь-якої пісні має бути еквіритмічним, тобто ритми, ритм та наголоси текстів оригіналу та перекладу мають співпадати, щоб перекладена пісня могла бути виконана під оригінальний акомпанемент. Виконання пісень мовою оригіналу та перекладу співіснують, проте різняться у деяких аспектах. Коли людина слухає іншомовну пісню, то сприймає її фонетичну

сторону, проте семантична, у свою чергу, втрачається. У випадку прослуховування пісні на рідній мові, результат протилежний: зберігається семантична сторона, а фонетична втрачається. Це підтверджує Г. Ганзбург, говорячи про те, що «сприйняття музики — процес інтимний, під час якого мелодія та поетичний текст торкаються глибинних структур мозку. Якщо туди, в таємничі глибини підсвідомості, інколи й може проникнути слово (слідом за повсюдно проникаючою мелодією), то лише слово рідної мови» [Ганзбург 2004, с. 81].

Переклад пісень сучасних виконавців різних музичних напрямів і жанрів представляє собою окрему сферу перекладу. Ключовим моментом є визначення реципієнта перекладу. Зазвичай ним є шанувальник виконавця або просто слухач. Англійська пісня для україномовного слухача – це музикальна композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст являє собою другорядний аспект сприйняття пісні. Реципієнту необхідна суть тексту без втрати сенсу, ключових моментів, ідеї, тому переклад тексту має бути максимально наближеним до оригіналу, без стилістичних вольностей автора при роботі для збереження можливості реципієнта самому проаналізувати текст та зробити власні висновки щодо композиції.

Професійний перекладач має при перекладі тексту пісні передати настрої та думки автора, при цьому якнайкраще зберігши формальну та семантичну складову оригінального тексту. Перекладачеві бажано не тільки володіти мовою вихідного тексту, але й мати хоча б мінімальні музичні знання. При перекладі пісень необхідно брати до уваги стилістичні особливості та граматичну структуру мови, якою написаний оригінальний текст. Так, коли перекладач бере в руки текст оригіналу, переосмислює його та приймається до роботи, він нерідко зустрічає жаргонні слова, різноманітні звороти та граматичні структури, які диктують розмір тексту та музичну форму пісні. Відомо, що в середньому слова в англійській мові коротші, ніж їх аналоги в українській. Саме тому поетичний текст оригіналу буває

коротшим за переклад. Головне – зберегти при цьому початковий сенс та комунікативну інтенцію автора пісенного тексту.

Сучасна англомова пісня формувалася в 1980-х роках, відомих своїми контркультурними тенденціями, коли в текстах з'являються теми соціального характеру: самотність, протест проти війни, індивідуальне самовдосконалення, конфлікт поколінь тощо. Англомовні пісні є потужним засобом пропаганди англійської мови, англійської та американської культури із властивими їм цінностями й ідеалами. Тексти англомовних пісень володіють «культурологічною стійкістю», адже вони існують у просторі культури. До однієї з важливих причин стійкості цих текстів слідє відносити їх актуальність у рамках певної соціально-політичної ситуації та широкий суспільний резонанс тієї чи іншої пісні.

Традиційна англомова пісня складається з двох або трьох куплетів та приспіву, тобто має так звану двочасткову структуру. Текст пісні зазвичай відображає емоційно-чуттєвий зміст, розповідаючи історію (нарративний текст), описуючи певний пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінки або роздуми автора (аргументативний текст).

Тексти характеризуються достатньо вільною метрикою з кількістю наголошених складів, що варіюється. Така неоднорідність обумовлена тим, що при виконанні, в силу того, що «мелодичний рядок» довше за віршований, є можливість або «розтягнути» короткий рядок, або «стиснути» довгий, проспівавши його швидше. Домінуючою в англомовних пісенних текстах є ритмічна структура мелодичної складової, якої підпорядковується ритм вербального компонента. Частіше за все використовуються такі стандартні способи римування, як парна та перехресна. У синтаксичному плані англомовні пісні неоднорідні. В них присутні риси як високого, так і розмовного, «зниженого» стилю, причому можливо співіснування того й іншого в одному тексті. Найпомітнішими рисами текстів англомовних пісень слідє вважати паралельні конструкції у поєднанні з різноманітними видами

повтору, а також високу зустрічальність питальних речень, що говорить про присутність рис діалогізму, або діалогічності [Плотницький 2005].

Під час аналізу фонетичної сторони текстів варто враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування; звуковий символізм. Під час роботи з лексикою розглядається стилістичне забарвлення слова, художні засоби: омоніми, синоніми, антоніми, пароніми, архаїзми, історизми, неологізми; індивідуальні новоутворення, їх використання в художній мові; стилістичні фігури. Морфологічні аспекти включають в себе функціонування іменних частин мови в тексті, стилістичне використання морфологічних форм іменників, прикметників, займенників; виражальні можливості дієслова та дієслівних форм. До синтаксичних можливостей відносяться паралелізм, просте речення, синтаксичні можливості речень з однорідними членами та відокремленнями, порядок слів у реченні як засіб мовної виразності, використання складних синтаксичних конструкцій у різних типах мовлення [Кулинич 2011]. При роботі з текстами розглядаються такі особливі категорії тексту та їх відображення у перекладі, як присутність та відсутність ліричного героя, особистість та образ автора, його світосприйняття.

Усі перелічені особливості повинні відобразитися в тексті перекладу. Переклад передбачає також аналіз відображених у пісенних текстах екстралінгвістичних ситуацій, у яких з'являються герої, образ їх дій та думок. Вироблена стратегія роботи передбачає виявлення особистостей, властивих художньому та віршованому перекладам текстів, на основі чого здійснюється їх порівняльний аналіз.

1.2.2 Становлення пісні як самостійного жанру мистецтва. Жанр пісні унікальний за масовістю і соціальною значущістю, оскільки пісня займає значну частку ефірного часу, має широку аудиторію і користується величезною популярністю.

В античні часи пісня була важливим компонентом обрядів: її текст виконували під музичний акомпанемент, супроводжували танцем чи пантомімою. Еллінські поети створили кілька різновидів пісні: елегія, гімн, культова пісня, застільна пісня, пісня про кохання.

У музиці Середньовіччя з'явилися нові типи пісні: канцона, альба, рондо, серенада, балада, творцями яких були трувери, трубадури, мінезингери. У середньовічній літературі піснею називали також епічні твори про історичних або легендарних осіб («Пісня про Роланда»).

У другій половині XVIII століття всередині пісенних жанрів викристалізовується пісня-романс із супроводом клавішного інструмента.

Пісенні форми посідають значне місце в опері XVIII століття та інших музично-драматичних жанрах.

У XIX столітті у зв'язку із загальним розквітом ліризму в мистецтві, а також завдяки зростанню інтересу до фольклору, пісенні жанри інтенсивно розвиваються, розділившись на власне пісню та романс. Паралельно з творчістю професійних композиторів розвивається пісенна традиція, представлена поетами, які власноруч складали мелодії для своїх пісень і самі їх виконували. Так з'явилась авторська пісня та пісня бардів [Вікіпедія 2019]. XIX століття відоме зародженням масово-побутової музики, яка стає популярною поза аристократичних кіл суспільства, адже стає доступнішою для широкого кола слухачів. З'являються періодичні видання про музику. Також виконання музики відділяється від власне творчої діяльності, музика стає комерціалізованою [Різник 1992].

У XX столітті через значно тісніші у порівнянні з минулим культурні відносини музика як жанр мистецтва розвивається через комунікацію та обмін інформацією між представниками різних картин світу, цінностей, рас тощо. Відбувається глобалізація музики. Технологічний прогрес XX століття сприяє розповсюдженню та розвитку музичного мистецтва. Настає нова епоха масової культури, яка спричинює появу великої кількості нових музичних стилів та напрямів. У 1950-х роках у США виник рок-н-рол, у

1960-х інтенсивного розвитку набув рок, у 1974 у Нью-Йорку з'явився хіп-хоп, у 1980-х до поп-музики приєднався напрям етнічної музики, яка бере свій початок від народної творчості різних країн.

1.2.3 Взаємодія музики та слова в пісні та пов'язані з цим проблеми перекладу. Пісня — найпопулярніший музичний жанр, у якому поєднуються мистецтво музики та поетичного слова. Однак література залишила свій відбиток в інструментальних творах, що називаються варіаціями, які не виконуються зі словами, але створені на основі пісень — нерозривного поєднання літератури та музики.

На найбільш ранніх етапах розвитку словесне мистецтво найтісніше пов'язувалося з ритміко-музичним первнем і значною мірою підпорядковувалося йому. В часи розпаду первісного синкретизму воно лишалося включеним в ритуал чи обрядове дійство і підпорядковувалося їх ритміко-музичній організації. Відповідно підвищеного значення набував сугестивно-евокативний потенціал слова, його здатність безпосередньо впливати на почуття, викликати необхідні емоційні й душевні стани.

Активна роль музики у розвитку словесного мистецтва, якою великою мірою визначалися семантика й структура літературних творів, зберігалася й на подальших його етапах. Загальновідома ця роль у становленні й розвитку лірики й ліричних жанрів у давньогрецькій літературі та в літературах інших народів. Ці жанри виникали із культової та обрядової фольклорної пісні й тривалий час, аж до епохи еллінізму, зберігали тісну пов'язаність із традиційними ритміко-мелодійними типами пісень та наспівний характер їх виконання з притаманним тільки даному жанрові музичним супроводом [Алексеева 2006].

Художнє слово більш за все стає музичним в ліричному творі, передавальному рух почуттів. Проза теж може звучати музично. У неї є ритм, внутрішня мелодія, зберігається темброва поліфонія, як і у віршах. По силі і виразності музика в прозі відрізняється від музики у віршах, так як у прозі

відсутній метр. Тому почути музику в прозі не так легко, тим більше там, де вона проходить приховано, де музичні враження викликаються виключно засобами слова і без музичної термінології. У прозових творах, в яких образи або картини наповнені звуковими асоціаціями, словами, що відносяться безпосередньо до музики як самостійного виду мистецтва, музика прослуховується краще. Природно, в літературному творі мова йде лише про «музику», яку відчуваємо внутрішнім слухом, представляємо її звучання за допомогою словесних образів. Але майстерність і натхнення поета, його внутрішній слух здатні, шляхом відповідної «мовної інструментування», налаштувати читача на музичний лад, змусити його почути «музику» через слово. «Поет, звичайно, може зовсім не згадувати нічого про музику, і все-таки дійство поетичне (процес звучання віршів) буде у нього музичним», - писав Б.Асаф'єв [Асаф'єв 1971].

Близька музиці віршована мова, яка містить музику в собі як таку, у формі чогось «проникаючого в саму глибоку душу». При цьому зв'язок музики і поетичного слова не тільки духовний, але й матеріальний. Матеріальною стороною взаємозв'язку поезії і музики є деякі прийоми структурування тексту. До числа таких можна віднести метрико-ритмічну організацію вірша, особливості формоутворення строфи, подібної музичному періоду, а також репризність, варіювання.

Мелодика вірша – виділена Борисом Ейхенбаумом у книзі «Мелодика русского лирического стиха» (1922) область поетики, що вивчає інтонаційний аспект поетичного мовлення, матеріалізований в особливому поетичному синтаксисі, та сам предмет вивчення цієї дисципліни. З точки зору Ейхенбаума, мелодика представляє собою опосередковану дисципліну між фонетикою та семантикою поетичного мовлення. За своїм походженням ця ідея Ейхенбаума належить вченню німецького філолога Едуарда Сіверса про необхідність «слухової філології» (нім. *Ohrenphilologie*), для якої поетичний текст виступає як текст, що вимовляється, проте Ейхенбаум акцентує вивчення мелодики вірша, специфічної безпосередньо для вірша, в

її відмінності від звичайної мовленнєвої інтонації, що проявляється у тому числі й у вірші. В рамках цієї концепції Ейхенбаум виділяє три типи вірша у мелодичному аспекті: декларативний (ораторський), наспівний та говірний [Вікіпедія 2019].

Декламативна поезія (лат. *declamatio* — вправи з красномовства)— переважно віршовані літературні твори, придатні для сценічного виголошення. У них яскравіше, ніж в інших, виражені відповідні стилістичні прийоми, риторичні фігури, логічна композиційна тріада — теза, антитеза, синтез. Виникла у Стародавній Греції. В Україні культивувалася з кінця XVI ст. у братських школах, де риторику викладали разом з піїтикою і були обов'язковими вправи проголошення «орацій» (промов) та складання і декламування віршів.

Наспівний вірш – один із типів мелодики вірша, система чергування висхідних та низхідних інтонацій у вірші, запитальних, окличних та розповідних речень у відповідності з повторами, періодичною побудовою, паралелізмами [Гурьева 2009].

Говірний вірш — інтонаційний тип вірша (поряд з наспівним віршем, ораторським віршем), який передає живе мовлення з його відтінками. Основною структурною ознакою говірного вірша є відносна свобода і нерегульованість головних характеристик інтонації — мелодики, динаміки, темпу, паузної системи. Співвідношення інтонаційно-синтаксичного і метричного рядів досить вільне. Частини тексту, що утворюють ритміко-синтаксичну цілість, часто різновеликі — довгі й короткі речення різної будови можуть чергуватися без будь-якої системи відповідно до вільної тематичної композиції твору. Рядок нерідко інтонаційно не закінчений, паузи в кінці та в середині нього часто не впорядковані [Смілянська 2000].

У процесі свого розвитку музичне мистецтво виробило дивовижне багатство інтонаційних форм, які виражають різноманітні емоційні стани. При цьому кожна епоха має своє коло типових інтонацій зі стійкою семантикою (у ній закладене образно-смісловне начало).

Інтонація - в широкому розумінні слова - це втілення художнього образу в музичних звуках. У вузькому значенні - це мелодичний зворот, самостійно виразна найменша частина музичного твору в її реальному звучанні, «вимовленні» виконавцем.

Музична інтонація близька за походженням до мовної й розуміється як зміна звучання висоти голосу. Інтонація в музиці подібна до інтонації в мові за своєю змістовною функцією та за деякими структурними особливостями, являючи собою процес зміни висоти звуків, які виражають емоції й регулюються в мові та вокальній музиці закономірностями дихання та діяльністю голосових зв'язок [Медушевский 1976]. Раніше в мовознавстві інтонація розумілася як мелодійна звуковисотна крива мови. Наступні фонетичні дослідження привели до розширення змісту поняття. Під інтонацією, в широкому розумінні слова, стали розуміти реальне звукове втілення мовного висловлювання. Весь комплекс звукових змін в часі, які утворюють інтонацію, складається з таких компонентів: звуковисотна крива, зміна тембру й динаміки в часі, певний ритм звукових змін або поліритмія різних сторін інтонації. Ритмічна сторона інтонації виявляється як в загальній тривалості елементів мови, в темпі, так і в співвідношенні тривалостей звуків цих елементів один з одним. Ведучим елементом в інтонаційному комплексі вважається звуковисотна крива.

Носіями основної інтонаційної інформації є стаціонарна частина тону в музиці й голосний звук складу в мові.

Слова оперують значеннями, які потрібно знати, а музична інтонація – цілісним смислом, який слід уміти сприймати. Для розуміння мови важливі знання; для розуміння інтонаційної вражальності в музиці необхідна загальна художня культура людини, її життєвий досвід, уява, розвиток конкретно-чуттєвого мислення та сприйняття. Тому музична і мовна інтонація завдяки своїй єдності й синкретичності мають невичерпний смисл і надають людині надзвичайних можливостей для вираження її особистісної неповторності [Росул 2009].

Мова виявилась для музичної інтонації найважливішим джерелом смислу, виразності й краси [Мовчан 2011]. Комунікативні здатності слова – голосу, своєрідно синтезовані музичною інтонацією, зумовили внутрішній зв'язок двох «мов» – словесної, музичної, що стали основою для найліричніших видів мистецтва – поезії та музики.

Складність перекладу текстів музичних творів полягає в тому, що перекладач повинен враховувати не тільки зміст, ритм вірша, а й ритм музики, музичні кульмінації, добирати зручні голосні для високих нот і т. д.

Найпоширенішим недоліком при перекладі віршових текстів музичних творів на іншу мову є прагнення багатьох перекладачів словесно якнайточніше перекласти оригінал. А тим часом необхідність враховувати особливості музики робить таке завдання часто нездійсненним [Бондаренко 2017]. Тому завжди слід прагнути не до буквального перекладу тексту, а до створення іномовного варіанту, який би відтворював прагматичний аспект.

1.2.4 Жанрово-стильова домінанта пісенного тексту: оригінал і переклад. Пісня — словесно-музичний твір, призначений для співу. Основні показники пісні як жанру лірики — строфічна будова, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву та приспіву (рефрен), виразна ритмізація, музичність звучання, синтаксичний паралелізм, проста синтаксична будова; найдавніший, традиційний різновид лірики користується найрізноманітнішими мовними засобами, передає найтонші переживання. Пісня є окремим музичним жанром, якщо точніше, окремою формою вокальної музики, що поєднує художній текст із аранжуванням.

Пісенний текст, як будь-який текст взагалі, можна охарактеризувати як об'єднану смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними ознаками якої є зв'язність та цілісність. Текст пісні як поетичний текст відрізняється підвищеними ознаками упорядкованості, його елементи знаходяться у певній ієрархії. Пісня – це органічне ціле, в якому елементи мови вступають у складну систему відношень і протиставлень, у якому

кожний елемент реалізується у відношенні до інших елементів і до структурного цілого всього тексту.

Пісенний текст як різновид поетичного тексту є комплексним явищем, що має в собі безліч специфічних рис [ФЛСО 2012]:

1. Пісенний текст – категорія лінгвістична. Пісенний поетичний текст є представленим знаками мовної системи, у якій важливу роль відіграє слово. Відбір мовних засобів детермінований естетичним наміром автора й образом потенційного адресата.

2. Пісенний текст – категорія антрополінгвістична, що заключає в собі індивідуальноавторську картину світу, а також має у своєму складі мовні ознаки й особливості індивідуального (авторського, суб'єктивного) поетичного мислення й узагальненого (об'єктивного, інваріантного) мовного мислення, оскільки однією із задач пісні є відображення світу через призму сприймання творчого ліричного «я». Антропологізм пісенного тексту проявляється також у тому, що кожний твір адресований слухачу, який інтерпретує його у відповідності до власної соціокультурної компетенції, по своєму сприймає художні образи та збагачує їх суб'єктивним смислом. Таким чином, антропологічність тексту має подвійну природу: антропологічність поетичного тексту реципієнта накладається на антропологізм поетичного тексту автора.

3. Пісенний текст – категорія культурна, тобто знакова системність тексту споріднена зі знаковою системою культури. Пісенний текст – це система, що функціонує в естетичних рамках мистецтва та культури в цілому. Ю.М. Лотман розглядає текст не тільки як «генератор нових смислів», але і як «конденсатор культурної пам'яті» [Лотман 1999]. Пісня, будучи елементом культурної парадигми, акумулює в собі не тільки індивідуально-авторські емоціональні та психологічні характеристики, основні риси мовної особистості, компетенції та здатності, але і характеристики зовнішнього походження – соціальної, духовної та культурної природи.

4. Пісенний текст – категорія естетична, оскільки конкретна пісня створюється у тих чи інших рамках жанру чи напряму, тобто об'єктивно є частиною естетики словесної та музичної творчості. Р. Якобсон визначає поезію як «мову у її естетичній функції» [Якобсон 1987, с. 84].

5. Пісенний текст – категорія духовна як найвищий прояв культурної (інтелектуальної, емоціональної, психологічної тощо) діяльності людини наряду з іншими родами й видами мистецтва, науки, техніки, філософії. Пісенний текст – це результат духовної діяльності, реалізованої в одиницях мови та музики у процесі естетичного і в цілому культурного функціонування.

6. Пісенний текст – категорія емоційна. Емоційність розуміється як універсальна психологічна категорія, що представляє мотиваційну сферу психічної діяльності індивіда та проявляється у його психофізіологічних відчуттях. Емоційність пісенного тексту слід розуміти як інформацію, що відображає опосередковано через мову та музику значимість явищ навколишнього світу.

7. Пісенний текст – категорія креолізована, тобто та, що має полікодовий характер. Пісня – найбільш розповсюджена форма вокальної музики, що поєднує в собі мелодію та слово. Музика, в певному сенсі, схожа на мову: і те, і інше слугує для комунікації. Вони є високоорганізованими послідовностями висоти тону, звукового забарвлення, акцентів і ритмів, і їх побудова слідує певним правилам.

Переклад тексту потребує передачі тих жанрових особливостей оригіналу, які є основними, особливо важливими для цього жанру. Вони визначаються системою жанрово утворюючих ознак. До них належать: 1) жанрове охоплення матеріалу (життєвого й ідейного); 2) позиція автора; 3) словесна структура; 4) форма викладення.

У будь-якому жанрі діють закони структури, правила заборон і дозволів. Така регламентація в одних жанрах більш жорстка, а в інших більш оперує закономірностями цілих груп текстів. Крім того, жанрова теорія

перекладу дає змогу поєднати загальну теорію перекладу з проблемами індивідуального стилю: як авторського, так і перекладацького. Потрібно також відзначити, що часто можна натрапити на неправильний переклад текстів через недотримання особливостей жанру й стилю, зумовлений або браком екстралінгвістичних знань, або незнанням специфіки перекладу текстів різних стилів і жанрів. Для адекватного перекладу важливе поняття «жанрово-стильової домінанти» (ЖСД) – це інваріант (ядро) жанру, який реалізується в стилі конкретних текстів, що належать до цього жанру. Іншими словами, ЖСД – це «ядро», ті особливості, які є для кожного жанру головними, жанрово утворюючими [Макаренко, 1989].

Залежно від значущості жанрових ознак, до яких лінгвісти уналежнюють тип художньої образності, прикладну функцію або форму побутування, комплекс засобів художньої виразності, засоби виконання (сольне, ансамблеве, чоловіче, жіноче, дитяче), пісенні тексти поділяють на роди, усередині родів – на види, усередині видів – на різновиди [Алексеева 2006].

Пісні, що належать до одного жанру, відрізняються стійкою сукупністю загальних, властивих лише цьому жанру, елементів поетичної і музичної виразності, що надають їм стильової спорідненості. У цьому разі в музично-поетичному вигляді кожної пісні відбиваються стильові якості того жанру, який вона представляє. Тому щодо пісні загалом прийнятне розуміння поняття «жанр» як видової конкретності родової категорії, різновидів пісенних зразків, що мають істотні загальні риси музично-віршованої структури та музично-поетичної образності, схожої суспільної та художньої функцій [Романовский 1972].

У перекладі всі аспекти тексту оригіналу пов'язані між собою і перекладач повинен одночасно обробити граматичну, лексичну, стилістичну, загальнотекстову і комунікативну інформацію. До стилістичних характеристик тексту відносяться і частотність вживання певних слів, і застосування певних граматичних форм та структур.

Серед жанрово-стилістичних труднощів перекладу англійських текстів на українську мову варто назвати переклад метафоричних термінів, образної і необразної фразеології, кліше і розмовних лексичних елементів. Виокремлюють такі лексичні труднощі перекладу: багатозначність слів (термінів) та вибір адекватного словникового відповідника, правильне застосування того чи іншого способу перекладу лексики (калькування, тобто дослівний переклад, транскодування, описовий переклад, пошук відповідників), визначення межі припустимості перекладацьких лексичних трансформацій, переклад термінів-неологізмів, абревіатур, такі “фальшиві друзі” перекладача, як етноспецифічна лексика, іншомовні слова, різного роду власні імена і назви.

Причинами існування лексичних труднощів перекладу є розбіжності у картині світу англійської і української мов, особливості багатозначності англійських і українських слів, відсутність у мові перекладу відповідних нових термінів та ін. Перекладаючи тексти, слід мати на увазі, що можуть існувати різні жанрові і стилістичні норми текстів у мові оригіналу і перекладу. При лінгвостилістичному аналізі застосовується певна модель, що включає хронотоп, композицію, систему персонажів тексту, авторську позицію, образні та експресивні засоби, лексичний контекст, синтаксичний контекст, морфологічний контекст.

При перекладі на українську мову англійські тексти повинні бути адаптованими із урахуванням стилістичних і жанрових норм, що існують в українській мові і культурі стосовно відповідних текстів. Відсутність у тексті перекладу елементів вихідної ЖСД може призвести до суттєвих жанрових змін, у результаті чого текст перекладу трансформується у твір іншого жанру. Такий текст перекладу вже не буде ні стилістично еквівалентним, ні функціонально адекватним тексту оригіналу. ЖСД включає елементи на рівні опису ситуації, на рівні повідомлення, на рівні мовних знаків. Таким чином, вона слугує надійним селектором, що відхиляє перекладацькі варіанти, які не відповідають нормам даного жанру і стилю [Коломієць 2011].

Виявити ЖСД нам видається кращим з точки зору лінгвостилістичного аналізу, оскільки він дає змогу виділити інваріантні та варіантні елементи на трьох рівнях системи тексту, враховуючи контекст, у якому використовуються аналізовані одиниці. Т.М. Тесленко виділяє наступні рівні лінгвостилістичного аналізу вихідного та перекладеного текстів [Тесленко 1989]:

1. Гіпотекстовий рівень – контексти фонетичний, графічний, морфологічний, лексико-семантичний, фразеологічний, синтаксичний;
2. Текстовий рівень – контексти сюжетний, композиційний та тематичний;
3. Гіпертекстовий рівень – контекст творчості даного автора, контекст творчості даного перекладача, контекст певної стилістичної традиції всередині національного контексту перекладача, жанровий контекст у вихідному та перекладеному текстах.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПІСЕНЬ ЕМІНЕМА І ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ

2.1 Хіп-хоп в сучасній музичній культурі та практика перекладу

Розвиток хіп-хоп-культури відбувався у другій половині ХХ століття, вона з'явилася як одна із форм самовираження афроамериканців у рамках їх протестного руху. В той час у США афроамериканці боролися з расовою дискримінацією. У 60-70-ті роки ХХ ст. ідеї протесту проникали в американську прозу та поезію [Завьялова 2003], розповсюджувався блюз – музичний жанр, який зберігав «дух африканського минулого», але пристосовував його до західного світу, використовуючи схожі засоби виразності [Baraka 1991]. Так зване «мистецтво чорних» (англ. Black art) [Baraka 1987] було не тільки засобом вираження революційних ідей, але й об'єднувало афроамериканців, створюючи їхню особливу культуру.

У кінці 1960-х у Бронксі (район Нью-Йорку, США) з'являється хіп-хоп як рух, що складається із декількох елементів: «граффіті, брейк-данс, діджей та реп» [Завьялова 2003]. Багато афроамериканців у той час проводили вільний час на вечірках, де танцювали брейк-данс під музику, яку перемикав діджей, іноді збиралися лише послухати музику [Туп 2012]. Щоб розважити публіку у перервах між виступами танцюристів і під час зміни музичних пластинок, сам діджей або інша людина (МС, від англ. Master of ceremony – майстер церемонії, людина, яка розважала аудиторію) промовляв певний текст. Поступово значимість мовленнєвої складової збільшувалася, МС вже читали свої тексти під супровід музики, їх зміст зростав не тільки в об'ємі, але і ставав інформативнішим [BBC – Culture 2013]. Згодом з'являлося

більше нових МС, почали проводитися «реп-батли» – змагання між МС. У 80-ті роки ХХ ст. між МС розвивалася конкуренція. Хіп-хоп-культура ставала все більш комерціалізованою: МС частіше давали платні концерти в клубах, іноді продавали свої записи.

Реп був формою розповіді афроамериканців про їх життя і переживання. Не всі реп-виконавці розкривали гостросоціальні проблеми, проте тих, хто у реп-текстах критикував соціально-політичну ситуацію в США, було достатньо багато, внаслідок чого виділився напрям «гангста-реп» [Quinn 2005]. Його представниками були, наприклад, Айс Кьюб (Ice Cube), Тупак Шакур (2Pac), Доктор Дре (Dr. Dre). «Гангста-репери» у своїх композиціях говорили про расову дискримінацію, бідність, злочинність, наркотики і про інші негативні сторони життя афроамериканців у США [ВМХЕ 2014]. Дослідниця Марія Зав'ялова у статті, присвяченій протестному мистецтву афроамериканців у другій половині ХХ ст., вказує, що «метою реперів був не моралістичний пафос, а вираження екзистенціально справжніх переживань, у тому числі і пов'язаних з порушенням закону» [Зав'ялова 2003]. Вже у 1990-ті рр. гангста-реп був популярним у США, альбоми гангста-реперів тиражувалися мільйонами. Також у цей час записи американських виконавців почали поширюватися не тільки на території США, але й за кордоном, що спричинило розвиток міжнародної хіп-хоп-культури.

2.2 Емінем як значуща постать у світовому реп-русі

Емінем (справжнє ім'я – Маршалл Брюс Метерз III, англ. Marshall Bruce Mathers III) народився у м.Сент-Джозеф (Міссурі, США) 17 жовтня 1974 року. Батьки Емінема постійно сварилися, адже не мали постійного

місця проживання, та переїжджали з місця на місце. Через кілька місяців після народження Маршалла його батько залишив родину після конфлікту з його матір'ю, Деббі Нельсон. Сім'я була покинута без коштів для існування.

Кочовий образ життя продовжувався, Емінем зі своєю матір'ю подорожували від Міссурі до Мічигана. Подорож закінчилася, коли вони приїхали у Детройт, а саме, на його околиці.

Маршалл не мав змоги відвідувати школу, і його єдиним другом став його 15-річний дядько Ронні, який познайомив Емінема з репом, подарувавши йому в 1987 році касету "Rhyme Pays" репера Ice-T. Тоді Маршалл, знаходячись під враженням від речитативу, вирішив займатися репом.

Проте у Детройті життя Емінема стало гірше. Він жив у районі 8-ої Милі – дороги, що розділяла «чорне» передмістя Детройта від його «білого» центру. Там, де Маршалл жив, вони з матір'ю були єдиними білими людьми. Мати Емінема приймала наркотики та жила за державні виплати. Сам Маршалл після початку школи став жертвою принижень зі сторони афроамериканських однолітків та однокласників [Fox News 2009].

Емінем згадував випадок, який трапився з ним, коли затоноване авто пригальмувало поряд з ним, і двоє чорних підлітків показали йому середній палець, на що Маршалл відреагував тим же. Машина зупинилася, один з афроамериканців вийшов з неї, вдарив Емінема в щелепу та витягнув пістолет. Маршалл, вирішивши, що це пограбування, злякався, зняв свої кросівки (найдорожче, що було у нього) та втік. На наступний день, знайшовши кросівки на тому ж місці, Емінем зрозумів, що справа тут саме у кольорі шкіри.

Расизм переслідував Маршалла усюди. Запеклим ворогом у школі для нього став ДіАнджело Бейлі, котрого пізніше Емінем буде згадувати у пісні «Brain damage». Одного разу він бив Емінема у шкільному туалеті, потім Бейлі покликав своїх друзів, які приєднались до цього. Після сутички

Маршалл на кілька хвилин затримав дихання, щоб переконати хлопців, що він мертвий, аби залишитися живим:

“One day he came in the bathroom...

...And had me in the position to beat me into submission

He banged my head against the urinal ‘till he broke my nose

Soaked my clothes in blood, grabbed me and choked my throat...”

Eminem – Brain damage (The Slim Shady LP, 1999)

Через декілька років, коли Емінем буде популярним, ДіАнджело подасть на нього позов до суду за образи у піснях, проте позов буде відхилений [Вікіпедія 2019].

Свій речитатив Маршалл почав виконувати у школі, беручи участь у імпровізованих реп-батлах, де він практично завжди перемагав. Одного разу Емінем мав батл у шкільній їдальні, його опонентом був Пруф (Proof), MC, який на той час вже зарекомендував себе у реп-батлах. Сутичка проходила на зсунутих разом столах, і ніхто не зміг перевершити свого суперника. З того дня Маршалл і Пруф стали друзями, і згодом Пруф став головою D12 (“Dirty Dozen”, колектив MC, який був сформований у 1996, до його складу входив Емінем).

Маршалл продовжував брати участь у батлах, проте усюди натикався на расизм, направлений у його бік. Тоді ж був створений його нікнейм M&M (від ініціалів Marshall Mathers), який через деякий час був стилізований під Eminem.

Коли Маршалла вигнали з дев’ятого класу за неуспішність у навчанні, його мати Деббі зраділа та переконувала його знайти роботу. Емінем, працюючи кухаром та офіціантом у ресторані «Мисливський будиночок Гілберта», паралельно намагався просуванням своєї реп-кар’єри. У той час Пруф уже був відомий у хіп-хоп-колах, і він став ведучим реп-батлів. Це дало йому місцеву популярність та деякі зв’язки з невеликими студіями звукозапису. Пруф погодився допомогти Емінему у створенні першої касети

останнього. Запис мав назву “Soul Intent”, проте успіху не мав. Три пісні, що входили у склад касети, ніколи не з’явилися у продажі.

Пруф створив групу D12, до якої приєднався Емінем, і разом вони записали ще кілька пісень, які згодом були об’єднані у збірку “D12 Underground EP”. Також Маршалл брав участь у молодих реп-колективах Basement Productions і New Jacks.

Згодом Емінем з’ясував, що репутація лише батл-МС не принесе йому грошей. У той час він почав жити в окремому трейлері з його молодою дружиною Кімберлі. Вона була вагітна, проте грошей не було. Реп став єдиною можливістю їх заробити.

Саме в цей період, у 1996 році, Маршалл записує свій перший сольний альбом за допомогою Пруфа, Kon Atis із D12 та DJ Head. Цей альбом має назву «Infinite», але і він не мав успіху. Їхній с Кімберлі дім постійно грабували, тому вони були вимушені переїжджати. Коли народилася дочка Маршалла, Хейлі, батьки почали зберігати кошти для її освіти в коледжі. Було зібрано майже тисяча доларів, але трейлер знову був пограбований разом з накопиченнями. У цей же час дядько Ронні закінчив життя самогубством через невдале кохання.

*“And your mom was saving money for you in a jar
Tryna start a piggy bank for you so you could go to college
Almost had a thousand dollars ‘till someone broke in and stole it
And I know it hurt so bad it broke your momma's heart...”*

Eminem – Mockingbird (Encore, 2005)

Емінем мав останній шанс – поїхати на щорічний великий батл у Лос-Анджелесі “Rap Olympics”. Заздалегідь Маршалл записав касету “Slim Shady EP” та поїхав разом з нею. Він відправив запис у лейбл Interscope, але програв у батлі, зайнявши друге місце. Призом за перше місце було 500 доларів та годинник Rolex [Wikipedia 2018]. Для молодого репера життя здавалося закінченим після цієї поразки. Він повернувся додому, впав у депресію та почав приймати наркотики.

Тим часом, відомий продюсер та репер Dr.Dre випадково знайшов касету Маршалла на підлозі гаража боса Interscope Джиммі Йовіна. Прослухавши запис, Dre був у захваті. «За всю мою кар'єру я не зустрічав нічого цінного на демо-касетах, і коли Джиммі програв цю, я сказав «Знайдіть його негайно!» - стверджував Dre [Fox News 2009].

На записі вперше з'являється персонаж Slim Shady. Сам Емінем розповідає, що має три сутності. Перша – це Маршалл Метерз, його пісні сумні та ліричні; друга – Емінем, це злісний жорсткий репер, що говорить лише правду та б'ється з ворогами; третя – Слім Шейді, хуліганська сутність, у якій відображається безумство, чорний гумор і сатиричний ідіотизм [Urban Dictionary 2011].

Dre знайшов Емінема, буквально рятуючи йому життя, оскільки останній був на межі самогубства. Маршалл прийняв пропозицію Dre, уклав контракт з Aftermath Records і випустив свій перший альбом “The Slim Shady LP”, який був доповненою та покращеною версією EP. У створенні альбому Dre також брав участь, виконуючи сумісно з Емінемом пісню “Guilty Conscience”.

Почався період великої популярності, з'явилися фанати, які очікували Маршалла біля його дому, щоб взяти у нього автограф. Емінем не мав змоги спокійно ходити вулицями, оскільки до нього підходили прихильники та турбували журналісти. Це не сподобалося Маршаллу, і на його другому альбомі “The Marshall Mathers LP” висвітлюється ця тема:

*“...at least have the decency in you
To leave me alone, when you freaks see me out
In the streets when I'm eating or feeding my daughter
To not come and speak to me, I don't know you
And no, I don't owe you a ... thing...”*

Eminem – The way I am (The Marshall Mathers LP, 2000)

Емінем мріяв про благополучне життя, проте не хотів бути ідолом. Були підлітки, які під впливом Сліма Шейді знаходили зброю та відкривали

стрілянину у школах, стрибали з мостів тощо. Були подані позови до суду від батьків, які звинувачували у всьому Емінема. У складі другого альбому також була пісня “Stan”, у котрій йшла мова про божевільного фаната Маршалла, який писав останньому листи та, не отримавши відповіді, з’їхав на авто зі своєю вагітною дівчиною з мосту.

*“I seen this one shit on the news a couple weeks ago that made me sick
Some dude was drunk and drove his car over a bridge
And had his girlfriend in the trunk, and she was pregnant with his kid
And in the car they found a tape, but they didn't say who it was to
Come to think about, his name was, it was you...
Damn!”*

Eminem – Stan (The Marshall Mathers LP, 2000)

Емінем ставав все більш відомим: у нього брали інтерв’ю, кликали на фотосесії, запрошували на телебачення. Маршалл працював над новими піснями, і через деякий час вийшов новий альбом “The Eminem Show”, який був сповнений агресивною лірикою і, традиційно, мав автобіографічні композиції. Однією з них була пісня “Cleanin’ Out My Closet”, у якій Маршалл розповідає про свою матір. У даній композиції вона зображена досить негативно, що, на думку Емінема, є цілком реальним її описом. Деббі подала позов до суду на суму 10 мільйонів доларів, мотивуючи тим, що пісні Маршалла нанесли збиток її репутації та призвели її до втрати власної гідності. У кінці розслідування суд вирішив, що претензії матері до сина можна оцінити в 25 тисяч доларів, із яких 23 тисячі Деббі мала виплатити своєму адвокату.

*“And Hailie's getting so big now, you should see her, she's beautiful
But you'll never see her, she won't even be at your funeral!
See what hurts me the most is you won't admit you was wrong
Bitch do your song, keep telling yourself that you was a mom!”*

Eminem – Cleanin’ out my closet (The Eminem Show, 2002)

Альбом “The Eminem Show” також отримав премію «Гремі» у номінації «Кращий реп-альбом» [IMDb 2019].

У той час почалися зйомки фільму «8 Миля». Він був майже біографічним для Емінема. Фільм показує життя білого хлопця, який намагається здобути повагу на місцевих реп-батлах. Разом з Маршаллом у фільмі знімалися багато відомих реперів – Xzibit, DJ Head, Obie Trice, Proof. За свою пісню “Lose Yourself”, яка була саундтреком «8 Милі», Емінем здобув нагороду «Оскар» у номінації «Найкраща оригінальна пісня» [IMDb 2019].

Згодом Емінем створює власний лейбл “Shady Records”, на який були підписані такі хіп-хоп-артисти, як 50 Cent та Obie Trice.

Після виходу альбому “Encore” у 2004 році американські спецслужби звернули увагу на Маршалла через його пісню “We As Americans”, яка виражала позицію виконавця щодо політичної системи:

*“I don't rap for dead presidents; I'd rather see the president *dead*”*

Eminem – We as Americans (Encore, 2004)

Протягом своєї кар’єри репера світового масштабу Емінем брав участь у піснях різних виконавців, наприклад Xzibit (“My Name”), B.I.G (“Dead Wrong”), Nate Dogg (“Shake That”), Busta Rhymes (“Calm Down”), Jay Z (“Renegade”), 50 Cent (“My Life”, “Gangsta”), Joyner Lucas (“Lucky You”), Logic (“Homicide”), Fat Joe (“Lord Above”), Boogie (“Rainy Days”) тощо [IMDb 2019].

Висвітлення детальної біографії автора пісні є важливим етапом для здійснення лінгвостилістичного аналізу тексту пісні та його перекладу на гіпертекстовому рівні. Саме це дозволить знайти необхідні мовні одиниці під час власне перекладу з мови оригіналу, адже тепер ми маємо змогу інтерпретувати емоції автора, які він виражає у піснях.

2.3 Особливості пісень Емінама “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” та їх перекладів на гіпотекстовому рівні

Оскільки переклади, що були відібрані для даної роботи, – аматорські (іншими словами, фанатські), у подальшому ми спостерігатимемо за тим, як прихильники творчості Емінама зробили спробу перекласти зміст пісень українською мовою.

Основним елементом фонетичного контексту на гіпотекстовому рівні у піснях Емінама виступає рима. Так, у композиції “Lose Yourself” були виконані наступні рядки:

His palms are sweaty, knees weak, arms are heavy

There's vomit on his sweater already, mom's spaghetti

Наприклад, подвійні рими у наведених рядках прослідковуються наступним чином: “*palms are sweaty*” - “*arms are heavy*” - “*mom's spaghetti*”. У перекладі рими відсутні.

У пісні “Love the Way You Lie” використані наступні слова:

I can't tell you what it really is

I can only tell you what it feels like

And right now there's a steel knife, in my windpipe

I can't breathe, but I still fight, while I can fight

Рими побудовані наступним чином: “*steel knife*” - “*windpipe*” - “*still fight*”. Знову ж таки, у перекладі даної композиції рими відсутні.

У приспіві пісні “Love the Way You Lie” також чітко прослідковується анафора:

Just gonna stand there and watch me burn

But that's alright, because I like the way it hurts

Just gonna stand there and hear me cry

But that's alright, because I love the way you lie.

Анафора була збережена у перекладі:

Будеш стояти тут і дивитися, я як горю?

Але все гаразд, мені подобається ця біль,

Будеш стояти і слухати мій крик?

Але все гаразд, мені подобається, як ти брешеш.

В обох піснях була використана алітерація. Яскравим прикладом з пісні “Lose Yourself” є:

Oh, there goes Rabbit, he choked

He's so mad, but he won't give up that easy? No

He won't have it, he knows his whole back city's ropes

It don't matter, he's dope, he knows that, but he's broke

Переклад цієї частини пісні також має у своєму складі алітерацію, проте неможна чітко встановити, чи було використання даного стилістичного засобу навмисним, а не випадковим:

Ох, йде кролик, він задихається.

Він розлючений, але він не стане

Так просто відмовляйтесь, ні, він цього не зробить.

Він знає, що повністю зв'язаний.

Неважливо, він одурманений,

Він це знає, та він зламався

Алітерація у пісні “Love the Way You Lie” реалізована у наступному уривку:

You swore you've never hit 'em, never do nothing to hurt 'em,

Now you're in each other's face,

Spewing venom, and these words, when you spit 'em

У перекладі даного уривку алітерація відсутня.

Що стосується асонансу, він був використаний у тексті пісні “Love the Way You Lie”:

I'll never stoop so low again, I guess I don't know my own strength

Точніше, у даному рядку застосовується неточна рима: “*again*” - “*strength*”. У перекладеному тексті асонанс опускається, проте є наявною алітерація:

Я більше не впаду так низько, схоже, я сам не знаю своєї сили

У свою чергу, асонанс використовується і в “Lose Yourself”:

Back to the lab again yo, this whole rhapsody

Даний стилістичний засіб вирізняється саме у мовних одиницях “*lab again*” - “*rhapsody*”.

Пісня “Lose Yourself” має наступний рядок:

The clock's run out, time's up, over – blaow!

Його переклад:

Час сплив, закінчився, все – бах!

Тут перекладачем був підібраний функціональний аналог для розуміння україномовним слухачем звуконаслідування “*blaow!*”.

Графічний контекст оригінальних пісень має деяку схожість. Обидва тексти розділені на рядки, які відповідають ритмам пісень. Дана особливість збережена у перекладних текстах. Оригінальна пунктуація також збережена, але лише у тих місцях, де при перекладі застосовані ідентичні синтаксичні конструкції.

У морфологічному контексті можна виділити використання скорочених форм дієслів у пісні “Love the Way You Lie”:

You ever love somebody so much

You can barely breathe, when you're with them, you meet

And neither one of you, even know what hit 'em,

Got that warm fuzzy feeling, yeah them chills, used to get 'em

Та їх застосування у композиції «Lose Yourself»:

He opens his mouth, but the words won't come out

He's chokin', how, everybody's jokin' now

У наведеному уривку також можна підкреслити опущення звуку як у слові “*chokin*” та “*jokin*”.

У перекладених текстах наведені морфологічні засоби відсутні.

Що стосується лексико-семантичного та фразеологічного рівня, тут наявні розбіжності у перекладі та оригінальному текстах.

У пісні “Love the Way You Lie” у другому куплеті містяться наступні слова:

Now you get to watch her leave,

Out the window, guess that's why they call it window pane

Останній рядок у перекладі звучить як:

Зрозуміло, чому вікно - символ болю

Перекладачем була допущена помилка, оскільки слово “*pane*” (віконна панель) співзвучне з “*rain*” (біль). У той же час словосполучення “*window pane*” в англійському сленгу має значення «ЛСД» (наркотик, під дією якого людина бачить галюцинації, внаслідок яких вона може випасти з вікна). Автор пісні застосовує гру слів “*pane*” - “*rain*”, проте даний художній засіб відсутній у перекладеному тексті.

У тій самій пісні в оригінальному тексті є:

What hit 'em? Got that warm fuzzy feeling, yeah, that chills

Даний рядок був перекладений як:

Що зачіпає іншого? Виникає те неясне відчуття, що охолоджує

Тут у перекладі повністю відсутнє значення слова “*warm*” (теплий), та іменник “*chills*” перекладений як «охолоджує», що є неправильним. Слово “*chills*” означає “мурашки” або “гусина шкіра”, те, що людина відчуває при емоційному збудженні чи коли організму холодно.

У композиції “Lose Yourself” є наступні рядки:

But hold your nose cause here goes the cold water

These hoes don't want him no mo', he's cold product

Їхній переклад виглядає так:

Але стисни носа, бо зараз проліється холодна вода:

Повії вже не хочуть його, він більше їх не цікавить

У кінці першого рядка використовується словосполучення “*cold water*”, яке було переведене «холодна вода». Проте, “*cold water*” в американському сленгу має значення «погані новини», отже, у перекладі даний фразеологічний контекст відсутній.

Варто підкреслити, що у кінці другого рядка в оригінальному тексті має місце фразеологізм “*cold product*”. У перекладі він виглядає як «*більше їх не цікавить*». Тут застосований описовий переклад, оскільки використання фразеологізму було замінене у перекладі розкриттям його значення.

Розглянемо ситуацію з боку синтаксичного контексту. У композиції “*Love the Way You Lie*” говориться:

But your temper is just as bad as mine is

У перекладі цей рядок виглядає наступним чином:

Але характер у тебе не кращий за мій

У даній ситуації був застосований антонімічний переклад, відбулася заміна поняття в оригіналі “*as bad as mine*” прямо протилежним поняттям «*не кращий за мій*» із перебудовою контексту.

Наступні слова належать пісні “*Lose Yourself*”:

I'ma change what you call rage

Переклад рядка має наступний вигляд:

Я зміню твоє уявлення про те, що ти називаєш люттю

Дана конструкція була перекладена за допомогою еквівалентної синтаксичної конструкції в українській мові.

2.4 Особливості пісень Емінема “*Lose Yourself*” та “*Love the Way You Lie*” та їх перекладів на текстовому рівні

Майже весь перший куплет “*Lose Yourself*” описує нервовий стан MC перед початком батлу:

*His palms are sweaty, knees weak, arms are heavy
 There's vomit on his sweater already, mom's spaghetti
 He's nervous, but on the surface he looks calm and ready
 To drop bombs, but he keeps on forgettin'
 What he wrote down, the whole crowd goes so loud*

Наведена частина має наступний переклад:

Його долоні спітніли, коліна затремтіли, руки стали ватними.

На його светрі блювота із матусиних спагеті.

Він нервує, але ззовні він виглядає спокійним і готовим

Піддати жару, та він не може згадати

Те, що записав. Натовп занадто галасливий

Також у цій частині демонструється внутрішній конфлікт батл-МС.

У другій половині першого куплету показується відданість репера своїй справі та настрої МС, його готовність йти до кінця:

He's so sad that he knows

When he goes back to this mobile home, that's when it's

Back to the lab again, yo, this whole rap shit

He better go capture this moment

And hope it don't pass him

Наведені рядки були перекладені таким чином:

Він засмучений, бо знає –

Коли він повернеться до свого будинку на колесах, тоді

Знову повернеться до студії, йо, до всього цього реп-лайна,

Йому краще ловити момент

І намагатись його не впустити

Другий куплет має розбіжність із першим за тематикою. Тут Емінем говорить про те, як змінюється сприйняття творчості реп-артиста після його смерті, та розкриває конфлікт себе як батька та себе як репера:

A normal life is boring but superstardom's

Close to post-mortem, it only grows harder

Homie grows hotter, he blows it's all over

<...>

He's grown farther from home, he's no father

He goes home and barely knows his own daughter

Переклад наведених рядків:

Нормальне життя нудне, але суперзірок

Пам'ятають навіть після смерті, ще дужче,

Чувак стає ще відомішим, слухи про нього розповзаються все далі

<...>

Він віддалився від домівки, він не батько,

Він йде додому і ледве впізнає свою доньку

Третій куплет продовжує розкривати тему батьківства та музичної діяльності Емінема, і в кінці MC наголошує на тому, що реп – це єдиний життєвий шлях для нього:

All the pain inside amplified by the

Fact that I can't get by with my nine to

Five and I can't provide the right type of

Life for my family

<...>

Caught up between bein' a father and a primadonna

<...>

I'm like a snail I've got

To formulate a plot, or end up in jail or shot

Success is my only motherfuckin option, failure's not

Дані уривки мають наступний переклад:

Вся біль усередині посилюється

Тим фактом, що я не можу рухатись далі, працюючи з дев'ятої до

П'ятої і я не можу забезпечити гідне

Життя для моєї сім'ї

<...>

Розриваюсь між батьківством і знаменитістю

<...>

Я наче равлик, мені необхідно

Сформулювати план, або в кінцевому підсумку закінчу у в'язниці або застрелять.

Успіх – мій єдиний шанс, права на невдачу немає

Приспів композиції “Lose Yourself” є свого роду мотивацією не втрачати шанси та завжди користуватися наданими можливостями:

You better lose yourself in the music, the moment

You own it, you better never let it go (go)

You only get one shot, do not miss your chance to blow

This opportunity comes once in a lifetime

Переклад приспіву:

Ти краще розчинись в музиці, ця мить –

Твоя, не впусти її (не впусти).

Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити,

Така можливість з'являється лише раз в житті

Сюжетний, композиційний та тематичний контексти оригінального пісенного тексту “Lose Yourself” та його перекладу є повністю еквівалентними.

Пісня “Love The Way You Lie” має за тему відносини між людьми, а саме – близькі стосунки між чоловіком та жінкою. Перший куплет показує початок стосунків, почуття та емоції, які вони викликають:

I suffocate and right before I'm about to drown,

She resuscitates me

Переклад даних рядків має такий вигляд:

Я задихаюся, і коли я вже починаю тонутти,

Вона приводить мене до тями.

Проте, кінець першого куплету трагічний: жінка зраджує чоловікові та останній вдається до насильства:

*But when it's bad, it's awful, I feel so ashamed
I snap, who's that dude? I don't even know his name,
I lay hands on her, I'll never stoop so low again,
I guess I don't know my own strength*

У перекладі уривок виглядає наступним чином:

Але коли все погано, це жахливо,

*Мені так соромно, я різко випалюю: хто цей чувак, я навіть не знаю
його імені,*

Я розпускаю руки до неї, я більше не впаду так низько,

Схоже, я сам не знаю своєї сили

Другий куплет показує негативні наслідки та емоції, які викликають ці стосунки в подальшому:

You swore you've never hit 'em, never do nothing to hurt 'em,

Now you're in each others face,

Spewing venom, and these words, when you spit 'em

You push, pull each other's hair, scratch, claw, bit 'em,

Throw 'em down, pin 'em, so lost in the moments, when you're in 'em

It's the rage that's the culprit, it controls you both

Переклад даного уривку виглядає так:

Ти клявся, що ніколи не вдарити, ніколи не заподієш болю,

А зараз ви один одному в обличчя

Вихлюпуюте отруту,

Тягаєте за волосся, дряпаєте, намагаєтеся вколоти,

Кидаєте, боретесь,

Забуваєте себе в такі моменти, лють охоплює вас, контролює обох

У третьому куплеті стосунки між чоловіком та жінкою підсумовуються, репер просить вибачення, проте не знає, що буде далі:

Please come back, it wasn't you, baby, it was me

Maybe our relationship isn't as crazy as it seems,

Maybe that's what happens when a tornado meets a volcano,

All I know is that I love you too much to walk away

<...>

Next time I'm pissed, I'll aim my fist at the drywall

Next time, there won't be no next time,

I apologize, even though I know it's lies

У перекладі наведені рядки з третього куплету мають наступний вигляд:

Повернися, ти не винна, це все я,

Може, наші стосунки не настільки божевільні, як здається,

Таке, напевно, відбувається, коли зустрічаються торнадо з вулканом,

Все, що я знаю, це те, що занадто люблю тебе, щоб піти

<...>

Наступного разу, коли я схиблю, я впишу кулак в стіну,

Наступний раз .. Наступного разу не буде,

Я прошу вибачення, хоч і знаю, що це брехня

Приспів у “Love The Way You Lie” демонструє суперечливість та наповненість стосунків між чоловіком та жінкою як позитивними, так і негативними емоціями та почуттями:

Just gonna stand there and watch me burn?

That's alright, because I like the way it hurts,

Just gonna stand there and hear me cry?

That's alright, because I love the way you lie

Переклад приспіву:

Будеш стояти тут і дивитися, я як горю?

Але все гаразд, мені подобається ця біль,

Будеш стояти і слухати мій крик?

Але все гаразд, мені подобається, як ти брешеш

Як було вказано вище, перекладі пісень є аматорськими, тому звично, що сюжет, композиція і тема пісень “Lose Yourself” і “Love The Way You Lie” відповідають оригінальним текстам.

2.5 Особливості пісень Емінама “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” та їх перекладів на гіпертекстовому рівні

Насамперед, варто відзначити, що, оскільки перекладі пісень не є професійними, свідчень про авторів перекладів, наведених у даній роботі, немає, тому контексту творчості перекладачів на гіпертекстовому рівні лінгвопоетичного аналізу не приділено уваги.

Розглянемо контекст творчості автора. У пісні “Love the Way You Lie” представлений внутрішній погляд стосунків обома їх сторонами: чоловіком та жінкою. Слід підкреслити, що приспів даної композиції виконує Rihanna, американська співачка.

Тему пісні можна окреслити коротко – насилля у стосунках між чоловіком та жінкою. Rihanna у 2009 році мала досвід насильства з боку свого партнера, тому вона, пройшовши через такий етап у житті, має змогу щиро висловити емоції у сумісній з Емінемом пісні “Love the Way You Lie” [CBCTRFB - People 2009].

Як було описано у першому підрозділі розділу 2 даної роботи, Емінем неодноразово був безпосереднім свідком домашнього насильства. Його батько та партнери його матері здійснювали фізичне насильство над нею. Це призвело до накопичення емоцій репера у даному контексті, що знайшло вихід у пісні “Love the Way You Lie”.

У свою чергу, композиція “Lose Yourself” була задумана як саундтрек фільму «8 Миля». Сюжет фільму так чи інакше має відношення до долі Емінама, його досвіду життя під тиском расизму, його відданості хіп-хопу та зосередженості у досягненні своєї мети в репі. Даною піснею Маршалл намагається мотивувати та підтримувати себе та слухачів у важкий період життя.

Що стосується жанрового контексту оригінального та перекладеного тексту, тут присутня головна їх відмінність. Для перекладеного тексту пісень

“Lose Yourself” та “Love the Way You Lie” не властива еквіритмічність. Збереження ритміки тексту, рим та схем римування є критичними для пісень, оскільки пісенний текст є мультимодальним.

Переклади, подані у даній роботі, можуть бути використані для ознайомлення з творчістю Емінема, проте не для їх виконання під супровід оригінального аранжування.

ВИСНОВКИ

Лінгвопоетичний аналіз художнього тексту є достатньо молодою лінгвістичною дисципліною, при цьому тісно пов'язаною з такими напрямками, як лінгвістика тексту, психолінгвістика, прагматика та ін., а також переплітається з такими науками як мовознавство, літературознавство, теорія літератури, літературна критика, теорія і практика перекладу. Співвідношення проблем адекватності й еквівалентності у кожному акті перекладу визначається вибором стратегії, яку обирає перекладач на підставі низки факторів, що створюють перекладацьку ситуацію (мета перекладу, тип тексту, цільова аудиторія).

Переклад пісенних текстів є комплексним. Для досягнення максимального осягнення та адекватного перекладу пісенного тексту перекладач має розглядати його з різних точок зору. Сутність полягає в тому, що саме лінгвостилістичний аналіз дає змогу перекладачеві подивитися на мовні одиниці, текст та на автора окремо та як на ціле. Настільки ретельний підхід дозволяє перекладачеві виконати свою роботу якісно, досягнувши адекватного перекладу.

Схема лінгвостилістичного аналізу, що була запропонована Тесленко, дозволяє якомога ширше подивитися на оригінальний та перекладений тексти, а саме, вона розкриває їх сутність на трьох рівнях: гіпотекстовому, текстовому та гіпертекстовому.

На гіпотекстовому рівні підлягають розгляду контексти фонетичний, графічний, морфологічний, лексико-семантичний, фразеологічний та синтаксичний. Даний рівень дозволяє якісніше проаналізувати мовні одиниці, використані у тексті, та відношення між ними у парадигмальному та синтагматичному підходах.

Текстовий рівень лінгвостилістичного аналізу розглядає текст як одиницю, тут висвітлюються контексти тематичний, сюжетний та композиційний.

Гіпертекстовий рівень має у своєму складі контексти творчості даного автора, контекст творчості даного перекладача тощо. Даний рівень допомагає глибше зрозуміти автора та перекладача як особистостей, їх життєвий шлях і те, як їх біографія впливає на оригінальний та перекладний текст відповідно.

Лінгвостилістичний аналіз, таким чином, об'єднує не лише різні наукові напрями і науки, а й слугує об'єднувальним стрижнем для різних видів мистецтва, продукти яких можуть отримати нове сяйво, яскравіші барви, що безперечно слугуватиме як кращому їх розумінню споживачами цих мистецтв, так і масовішому ознайомленню.

Жанр пісні унікальний за масовістю і соціальною значущістю. Близька музиці віршована мова, яка містить музику в собі як таку, у формі чогось «проникаючого в саму глиб душі».

Традиційна пісня складається з двох або трьох куплетів та приспіву, тобто має так звану двочасткову структуру. Текст пісні зазвичай відображає емоційно-чуттєвий зміст, розповідаючи історію (нарративний текст), описуючи певний пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінки або роздуми автора (аргументативний текст).

Тексти характеризуються достатньо вільною метрикою з кількістю наголошених складів, що варіюється. Частіше за все використовуються такі стандартні способи римування, як парна та перехресна.

При цьому зв'язок музики і поетичного слова не тільки духовний, але й матеріальний. Матеріальною стороною взаємозв'язку поезії і музики є деякі прийоми структурування тексту. До числа таких можна віднести метрико-ритмічну організацію вірша, особливості формоутворення строфи, подібної музичному періоду, а також репризність, варіювання.

Власне реп-пісні характерний акцент на ролі тексту, оскільки речитатив займає значно більшу її частину у порівнянні з будь-яким іншим жанром музики. Це ще раз підтверджує той факт, що еквіритмічність при перекладі хіп-хоп-текстів є критично важливою для реалізації прагматичного аспекту сприйняття іншомовним читачем/слухачем.

Ілюстративним матеріалом даної роботи слугували оригінальні та перекладені тексти пісень Емінама “Lose Yourself” та “Love the Way You Lie”. Лінгвостилістичний аналіз даних текстів виявив, що перекладачам бракує інформації щодо автора пісень, оскільки лексичне значення деяких мовних одиниць з цієї причини були перекладені невірно. Також у перекладах відсутня еквіритмічність. Отже, можна зробити висновок, що використані у даній роботі переклади можуть слугувати слухачам для ознайомлення з творчістю Емінама, але не для всіх аспектів розуміння текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева О. И. Русская народная песня как этнокультурный концепт : автореф. дис. канд. філос. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Белгор. гос. ун-т. Белгород, 2006. 183 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. Издательство «Музыка», 1971. Кн. 2. Интонация. 365 с.
3. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.html>
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Междунар. Отношения, 1975. 239 с.
5. Блинова М. На пути к физиологическому изучению интонационной выразительности. *Вопросы и эстетика музыки*. Л., 1967. Вып. 5. С. 170-190.
6. Бондаренко А. Проблематика використання українських перекладів вокальної класики в контексті сучасної культури. *Імідж сучасного педагога*. №5 2017. С. 49-52
7. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 655 с.
8. Кулинич Г. Г. Про переклади текстів вокальних творів. URL: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-7.pdf>
9. Ганзбург Г. Вокальні переклади лібретних текстів як елемент мистецької історії України. *Українська культура : Проблеми і перспективи*. Харків, 2004. С. 81-86.
10. Завьялова М. Доктор прописал кровопускание : риторика насилия и афроамериканская литература 1960-х годов. *НЛО*. № 64.
11. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – Москва: Высшая школа, 1984. С. 152.

12. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического. М. : Академический Проект, 2004. 432 с.
13. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ. М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К. Вища школа, 1984. 120 с.
14. Коломієць С. С. Жанрово-стильова домінанта у відтворенні англomовного опису винаходу у патентній літературі мовою перекладу. С. С. Коломієць, М. В. Шевченко. *Наукові записки* [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. 2011. Вип. 20. С. 281-289. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2011_20_41
15. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 250 с.
16. ЛАТП – Лингвистические аспекты теории перевода (хрестоматия). Ереван : Лингва, 2007. 307 с.
17. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Наука, 1999. 164 с.
18. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе : автореф. дис. канд. філ. наук. Одеса : Одеський ун-т, 1989. 24 с.
19. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М. : Музыка, 1976. 256 с.
20. Мелодика стиха. Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мелодика_стиха.
21. Мовчан В. С. Эстетика : навч. посіб. К. : Знання, 2011. 527 с.
22. Наливайко Д. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства. *IV міжнародний конгрес українців: Літературознавство*. Кн. 2. К., 2000. С. 28-30.
23. Первые теоретики перевода. Transeurope. URL: <http://transeurope.ru/publications/pervyie-teoretiki-perevoda.html>
24. Пісня. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Пісня>
25. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : автореф. дис. канд. філ.

наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Самарский государственный педагогический университет. Самара, 2005. 21 с.

26. Різник О. Сучасна авторська пісня і тенденції її розвитку в Україні : автореф. ... дис. канд. мист-ва. К., 1992. 27 с.

27. Росул Т. Педагогічна інтерпретація музичного образу в процесі підготовки майбутніх вчителів музики. *Наук. вісник Ужгородського національного університету* : Серія «Педагогіка. Соціальна робота». 2009. Вип. 16–17. С. 69-71.

28. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. Номинация и контекст : сб. научных трудов. Кемерово, 1985. С. 21-29.

29. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл : спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К. : Вища школа, 2000. 205 с.

30. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича. К. : Дніпро. Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1999. 152 с.

31. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. 2-е изд., перераб. и доп. М. Планета музыки, 1970. 128 с.

32. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. М. : УРСС, 2005. 312 с.

33. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис. канд. філ. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови". Одеса, 2011. 265 с.

34. Тесленко Т. М. Жанровая специфика перевода научной фантастики : дисс. ... канд. філ. наук: 10.02.20. Симферополь, 1989. 203 с.

35. Туп Д. Рэп атака. От африканского рэпа до глобального хип-хопа. Vookstock. URL: <http://vookstock.narod.ru/rapattack.html>.

36. Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения. М. Л. : Гослитиздат (Ленинградское отделение), 1963. 132 с.

37. Филология и лингвистика в современном обществе : материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). М. : Буки-Веди, 2012. 130 с.
38. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста. Книга для учителя. М. : Просвещение, 2002. 224 с.
39. Щерба Л. В. Избранные работы по языкознанию и фонетике : В 2 т. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1958. Т.1. 182 с.
40. Якобсон Р. Вопросы поэтики. М. : Прогресс, 1987. С. 80–98.
41. Baraka A. The «Blues Aesthetic» and the «Black Aesthetic» : Aesthetics as the Continuing Political History of a Culture. *Black music research journal*. Vol. 11. No. 2. P. 101–109.
42. Baraka A. Black Art. *Paradigm publishers*. Vol. 18. No. 1., 1987. P. 23–30.
43. BBC – Culture – 40 years on from the party where hip hop was born. URL: <http://www.bbc.com/culture/story/20130809-the-party-where-hip-hop-was-born>.
44. BMXE – The History of Hip Hop Music. Genius. URL: <https://genius.com/Bmxe-the-history-of-hip-hop-music-annotated>
45. Chris Brown Charged with Two Felonies in Rihanna Beating. People. URL: <https://people.com/celebrity/chris-brown-charged-with-two-felonies-in-rihanna-beating/>.
46. Eminem – Awards. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0004896/awards>.
47. Eminem. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Eminem>.
48. Eminem/Slim Shady/Marshall Mathers. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Eminem%2FSlim%20Shady%2FMarshall%20Mathers>.
49. Eminem's Biography. Fox News. URL: <https://www.webcitation.org/6HesHSq1d?url=http://www.foxnews.com/story/2009/09/17/eminem-biography>

50. Hip-Hop and Rap Music Timeline. Liveaboutdotcom. URL: <https://www.thoughtco.com/history-of-hip-hop-1925-to-now-2857353>.
51. Quinn E. Nuthin' but a «G» Thang: The Culture and Commerce of Gangsta Rap. New York: Columbia UP, 2005.
52. Rap Olympics. Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Rap_Olympics.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

53. Гурьева Т. Н. Новый литературный словарь. Ростов н/Д, Феникс, 2009. 182 с.
54. Єрмоленко Є. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова : Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К., 2001. 85 с.
55. Романовский Н. В. Хоровой словарь. Л. : Музыка, 1972. 135 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

56. Eminem. Love the Way You Lie. LyricFind. URL: <https://lyricfind.com>.
57. Eminem. Lose Yourself. LyricFind. URL: <https://lyricfind.com>.
58. Eminem. Love the Way You Lie. Переклад на українську мову. Muztonic. URL: <https://www.muztonic.com/E/40-eminem/169-recovery/535-love-the-way-you-lie-ft-rihanna.html>.
59. Eminem. Lose Yourself. Переклад на українську мову. Muztonic. URL: <https://www.muztonic.com/E/40-eminem/569-curtain-call-the-hits/1562-lose-yourself.html>.

ДОДАТОК А

ТЕКСТ ТА ПЕРЕКЛАД ПІСНІ “LOSE YOURSELF”

<p>Look... If you had... One shot, or one opportunity To seize everything you ever wanted... In one moment Would you capture it.. Or just let it slip? Yo...</p> <p>His palms are sweaty, knees weak, arms are heavy There's vomit on his sweater already, mom's spaghetti He's nervous, but on the surface he looks calm and ready To drops bombs, but he keeps on forgetting What he wrote down, the whole crowd goes so loud He opens his mouth but the words won't come out He's chokin, how? Everybody's jokin now The clock's run out, time's up, over – blaow!</p> <p>Snap back to reality, ohh – there goes gravity</p>	<p>Слухай... Якби у тебе був... Один шанс або одна можливість Отримати все, про що ти коли-небудь мріяв... В одну мить. Ти б скористався цим? Або ж просто упустив? Йо...</p> <p>Його долоні спітніли, коліна затремтіли, руки стали ватними. На його светрі блювота із матусиних спагеті. Він нервує, але ззовні він виглядає спокійним і готовим Піддати жару, та він не може згадати Те, що записав. Натовп занадто галасливий. Він відкриває рота, але слів не чути... Він що, задихається? Всі з нього знущаються. Час сплив, закінчився, все – бах!</p> <p>Повертайся до реальності, ох – туди притягує. Ох – йде кролик, він задихається.</p>
--	---

<p>Ohh - there goes rabbit, he choked He's so mad, but he won't Give up that easy nope, he won't have it</p> <p>He knows, his whole back's to these ropes It don't matter, he's dope He knows that, but he's broke He's so sad that he knows When he goes back to this mobile home, that's when it's Back to the lab again, yo, this whole rap shit He better go capture this moment And hope it don't pass him</p> <p>You better – lose yourself in the music, the moment You own it, you better never let it go (go) You only get one shot, do not miss your chance to blow This opportunity comes once in a lifetime You better – lose yourself in the music, the moment You own it, you better never let it go (go) You only get one shot, do not miss your</p>	<p>Він розлючений, але він не стане Так просто відмовлятися, ні, він цього не зробить. Він знає, що повністю зв'язаний.</p> <p>Неважливо, він одурманений, Він це знає, та він зламався. Він засмучений, бо знає – Коли він повернеться до свого будинку на колесах, тоді Знову повернеться до студії, йо, до всього цього реп-лайна, Йому краще ловити момент І намагатись його не впустити</p> <p>Ти краще розчинись в музиці, ця мить – Твоя, не впусти її (не впусти).</p> <p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити, Така можливість з'являється лише раз в житті. Ти краще розчинись в музиці, ця мить – Твоя, не впусти її (не впусти).</p> <p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити,</p>
---	---

<p>chance to blow</p> <p>This opportunity comes once in a lifetime</p> <p>You better...</p> <p>Soul's escaping, through this hole that is gaping</p> <p>This world is mine for the taking</p> <p>Make me king, as we move</p> <p>Toward a new world order</p> <p>A normal life is boring but superstardom's</p> <p>Close to post-mortem, it only grows harder</p> <p>Nomie grows hotter, he blows it's all over</p> <p>These hoes is all on him, coast to coast shows</p> <p>He's known as the globetrotter</p> <p>Lonely roads, god only knows</p> <p>He's grown farther from home, he's no father</p> <p>He goes home and barely knows his own daughter</p> <p>But hold your nose cause here goes the cold water</p> <p>These hoes don't want him no mo', he's</p>	<p>Така можливість з'являється лише раз в житті.</p> <p>Ти краще...</p> <p>Душа вислизає через ту діру, що утворюється.</p> <p>Цей світ належить мені;</p> <p>Коронуйте мене, коли ми на шляху</p> <p>До нового світового порядку.</p> <p>Нормальне життя нудне, але суперзірок</p> <p>Пам'ятають навіть після смерті, ще дужче,</p> <p>Чувак стає ще відомішим, слухи про нього розповзаються все далі.</p> <p>Повії очей з нього не зводять, концерти від узбережжя до узбережжя.</p> <p>Він стає світовою знаменитістю, Бозна де він тільки не був.</p> <p>Він віддалився від домівки, він не батько,</p> <p>Він йде додому і ледве впізнає свою доньку.</p> <p>Але стисни носа, бо зараз пролиється холодна вода:</p> <p>Повії вже не хочуть його, він більше їх не цікавить,</p>
--	---

<p>cold product</p> <p>They moved on to the next schmoe who flows</p> <p>He nose-dove and sold nada, and so the soap opera</p> <p>Is told, it unfolds, I suppose it's old partner</p> <p>But the beat goes on da-da-dum da-dum da-dah</p> <p>You better - lose yourself in the music, the moment</p> <p>You own it, you better never let it go (go)</p> <p>You only get one shot, do not miss your chance to blow</p> <p>This opportunity comes once in a lifetime</p> <p>You better - lose yourself in the music, the moment</p> <p>You own it, you better never let it go (go)</p> <p>You only get one shot, do not miss your chance to blow</p> <p>This opportunity comes once in a lifetime</p> <p>You better...</p>	<p>Вони вже з іншим чуваком, який зараз на підйомі.</p> <p>Він опускається і продажі падають, і, наче у мильній опері,</p> <p>Все стає явним – це його старий партнер.</p> <p>Та біт продовжується: да-да-дам да-дум да-да.</p> <p>Ти краще розчинись в музиці, ця мить –</p> <p>Твоя, не впусти її (не впусти).</p> <p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити,</p> <p>Така можливість з'являється лише раз в житті.</p> <p>Ти краще розчинись в музиці, ця мить –</p> <p>Твоя, не впусти її (не впусти).</p> <p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити,</p> <p>Така можливість з'являється лише раз в житті.</p> <p>Ти краще...</p> <p>Кінець іграм,</p>
--	---

<p>No more games, I'ma change what you call rage</p> <p>Tear this motherfuckin roof off like two dogs caged</p> <p>I was playin in the beginning, the mood all changed</p> <p>I've been chewed up and spit out and booed off stage</p> <p>But I kept rhymin and stepped right in the next cypher</p> <p>Best believe somebody's payin the pied piper</p> <p>All the pain inside amplified by the Fact that I can't get by with my nine to</p> <p>Five and I can't provide the right type of Life for my family, cause man, these god damn</p> <p>Food stamps don't buy diapers, and there's no movie</p> <p>There's no Mekhi Phifer, this is my life And these times are so hard, and it's gettin even harder</p> <p>Tryin to feed and water my seed plus, teeter-totter</p> <p>Caught up between bein a father and a primadonna</p> <p>Baby momma drama screamin on her</p>	<p>Я зміню твоє уявлення про те, що ти називаєш люттю, Зірву цей довбаний дах, наче собаки у клітці.</p> <p>Спочатку я грав, та настрої змінився:</p> <p>Мене обплювали й виперли зі сцени,</p> <p>Але я продовжував рифмувати і затусив з іншою компанією.</p> <p>Повір, деякі самі за себе розплачуються.</p> <p>Вся біль усередині посилюється Тим фактом, що я не можу рухатись далі, працюючи з дев'ятою до П'ятої і я не можу забезпечити гідне Життя для моєї сім'ї, тому що, чоловіче, на ці довбані Продовольчі талони мені не придбати підгузків, це не кіно, Це не Мехі Фіфер, це моє життя І ці часи настільки важкі, і все стає ще важчим.</p> <p>Намагаюсь нагодувати та напоїти дитину, придбати іграшок.</p> <p>Розриваюсь між батьківством і знаменитістю.</p> <p>Занадто багато кричу на мати своєї дитини, аби хотіти</p>
--	--

<p>too much for me to wanna Stay in one spot, another day of monotony Has gotten me to the point, I'm like a snail I've got To formulate a plot, or end up in jail or shot</p> <p>Success is my only motherfuckin option, failure's not Mom I love you but this trailer's got to go I cannot grow old in Salem's Lot So here I go it's my shot, feet fail me not This may be the only opportunity that I got</p> <p>You better - lose yourself in the music, the moment You own it, you better never let it go (go) You only get one shot, do not miss your chance to blow This opportunity comes once in a lifetime You better - lose yourself in the music, the moment You own it, you better never let it go (go)</p>	<p>Усидіти на одному місці ще один одноманітний день; Це доводить мене до ручки, я наче равлик, мені необхідно Сформулювати план, або в кінцевому підсумку закінчу у в'язниці або застрелять.</p> <p>Успіх – мій єдиний довбаний шанс, права на невдачу немає. Мамо, я люблю тебе, але цей трейлер має залишитись у минулому. Я не можу зістаритись у Салемс Лоті. Тож, я пішов, це мій шанс, лише б мої ноги мене не підвели, Це може бути моєю єдиною можливістю, яку я отримаю.</p> <p>Ти краще розчинись в музиці, ця мить – Твоя, не впусти її (не впусти).</p> <p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити, Така можливість з'являється лише раз в житті. Ти краще розчинись в музиці, ця мить – Твоя, не впусти її (не впусти).</p>
--	---

<p>You only get one shot, do not miss your chance to blow</p> <p>This opportunity comes once in a lifetime</p> <p>You better...</p> <p>You can do anything you set your mind to, man</p>	<p>Ти отримав можливість, не впусти свій шанс вистрілити,</p> <p>Така можливість з'являється лише раз в житті.</p> <p>Ти краще...</p> <p>Ти можеш здобути все чого прагнеш, чоловіче</p>
--	--

ДОДАТОК Б

ТЕКСТ ТА ПЕРЕКЛАД ПІСНІ “LOVE THE WAY YOU LIE”

<p>[Chorus: Rihanna]</p> <p>Just gonna stand there and watch me burn?</p> <p>That's alright, because I like the way it hurts,</p> <p>Just gonna stand there and hear me cry? That's alright, because I love the way you lie, I love the way you lie</p> <p>I can't tell you what it really is, I can only tell you what it feels like, And right now it's a steel knife in my wind pipe, I can't breathe, but I still fight while I can fight, As long as the wrong feels right, it's like I'm in flight high off a love,</p> <p>Drunk from my hate, It's like I'm huffing pain</p> <p>And I love her, the more I suffer, I suffocate and right before I'm about to drown, She resuscitates me, she fucking hates me</p>	<p>[Приспів: Rihanna]</p> <p>Будеш стояти тут і дивитися, я як горю?</p> <p>Але все гаразд, мені подобається ця біль,</p> <p>Будеш стояти і слухати мій крик? Але все гаразд, мені подобається, як ти брешеш, мені подобається, як ти брешеш.</p> <p>Я не можу сказати, що ж це насправді, можу лише сказати, як відчувати це, Зараз у мене немов сталевий ніж в горлі, Я не можу дихати, але буду боротися, скільки зможу, Поки неправда не стане правдою, я немов літаю, любов підняла мене високо, Але також я п'яний від ненависті, я немов випромінюю біль, і я люблю її тим більше, чим більше страждаю, я задихаюся, і коли я вже починаю тонути, Вона приводить мене до тьми, чорт</p>
--	--

<p>And I love it, wait! Where you going? I'm leaving you... No you ain't, come back, we're running right back, here we go again, It's so insane, cuz when it's going good, it's going great, I'm Superman, with the wind at his back, she's Louis Lane, But when it's bad, it's awful, I feel so ashamed I snap, who's that dude? I don't even know his name,</p> <p>I lay hands on her, I'll never stoop so low again, I guess I don't know my own strength</p> <p>[Chorus: Rihanna]</p> <p>You ever love somebody so much you can barely breathe when you're with them? You meet and neither one of you even know What hit 'em? Got that warm fuzzy feeling, yeah, that chills, I used to get, now you're getting fucking sick of lookin at 'em, You swore you'd never hit em, never do</p>	<p>взьми, вона ненавидить мене І мені це подобається, постій! Куди ти? Я залишаю тебе ... Ні, ти так не зробиш, повернися, ми знову повертаємося, ми знову тут, Це божевілля, бо якщо все йде добре, то це чудово, Я Супермен, вітер за спиною, а вона Луїс Лейн, Але коли все погано, це жахливо,</p> <p>Мені так соромно, я різко випалюю: хто цей чувак, я навіть не знаю його імені, Я розпускаю руки до неї, я більше не впаду так низько, Схоже, я сам не знаю своєї сили.</p> <p>[Приспів: Rihanna]</p> <p>Ти любив коли-небудь когось так, що ледве можеш дихати, коли ти поруч?</p> <p>Ви зустрічаєтеся і жоден з вас не знає, Що зачіпає іншого? Виникає те неясне відчуття, що охолоджує, Так, у мене було таке, що тебе</p>
---	--

nothing to hurt em
 Now you're in each other's face
 spewing venom, in your words when
 you spit em,
 You push, pull each other's hair,
 scratch, claw, pin 'em,
 Throw 'em down, pit 'em, so lost in the
 moments when you're in 'em,
 It's the rage that took over, it controls
 you both,
 So they say it's best to go your separate
 ways
 Guess that they don't know you, cause
 today
 That was yesterday, yesterday is over,
 it's a different day,
 Sounds like broken records playing
 over, but you promised her next time
 You shall restrain, you don't get another
 chance,
 Life is no nintendo game, but you lied
 again,
 Now you get to watch her leave out the
 window,
 Guess that's why they call it window
 pane
 [Chorus: Rihanna]

навіть нудить дивитися на іншого,
 Ти клявся, що ніколи не вдариш,
 ніколи не заподієш болю,
 А зараз ви один одному в обличчя
 вихлюпуєте отруту, тягаєте за
 волосся, дряпаєте, намагаєтеся
 вколоти,
 Кидаєте, боретеся,
 Забуваєте себе в такі моменти, лють
 охоплює вас, контролює обох,
 І тоді зазвичай говорять, що потрібно
 розійтися,
 Схоже, вони не знають тебе, адже це
 сьогодні,
 А вчора було вчора, сьогодні новий
 день,
 Звучить, як заїжджена платівка,
 Але ти пообіцяв їй, що наступного
 разу ти зумієш втриматися,
 У тебе не буде другого шансу,
 Життя - не гра Нінтендо, але ти знову
 збрехав,
 Тепер дивись з вікна, як вона йде,
 Зрозуміло, чому вікно - символ болю
 [Chorus: Rihanna]

Now I know we said things, did things
that we didn't mean

And we fall back into the same patterns,
same routine,

But your temper is just as bad as mine
is,

You're the same as me, but when it
comes to love you're just as blinded

Baby, please come back, it wasn't you,
baby, it was me

Maybe our relationship isn't as crazy as
it seems,

Maybe that's what happens when a
tornado meets a volcano,

All I know is that I love you too much
to walk away though,

Come inside, pick up your bags off the
side walk

Don't you hear sincerity in my voice
when I talk?

Told you this is my fault, look me in the
eyeball,

Next time I'm pissed, I'll aim my fist at
the drywall

Next time, there won't be no next time,

I apologize, even though I know it's

[Приспів: Rihanna]

Зараз розумію, що ми сказали І
зробили багато того, чого не хотіли
насправді,

І знову наступаємо на ті ж граблі,

Але характер у тебе не кращий за
мій,

Ти така ж, теж сліпа, коли доходить
до любові,

Мала, повернися, ти не винна, це все
я,

Може, наші стосунки не настільки
божевільні, як здається,

Таке, напевно, відбувається, коли
зустрічаються торнадо з вулканом,

Все, що я знаю, це те, що занадто
люблю тебе, щоб піти,

Увійди, забери валізи з тротуару,

Ти хіба не чуєш щирості в моєму
голосі?

Я сказав тобі, що це моя вина,
подивися мені в очі,

Наступного разу, коли я схиблю, я
впишу кулак в стіну,

Наступний раз .. Наступного разу не
буде,

<p>lies,</p> <p>I'm tired of the games, I just want her back, I know I'm a liar, If she ever tries to fuckin' leave again</p> <p>Imma tie her to the bed and set this house on fire</p> <p>[Chorus: Rihanna]</p>	<p>Я прошу вибачення, хоч і знаю, що це брехня, Я втомився від ігор, я хочу, щоб вона повернулася, я знаю, що я брехун, Якщо вона ще хоч раз спробує залишити мене, Я прив'яжу її до ліжка і підпалю будинок</p> <p>[Приспів: Rihanna]</p>
--	--

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the linguopoetics of hip-hop in the source and target texts (based on Eminem's songs).

The object of the work can be defined as the linguostylistic analysis of the songs lyrics in the source and target texts.

The main aim of the paper consists in defining and analyzing peculiarities in the source and target texts which are the lyrics of "Lose Yourself" and "Love the Way You Lie" by Eminem. It determined the accomplishment of such objectives as:

- systematization of scientific approaches to song lyrics;
- profound defining of linguostylistic analysis and its stages;
- clarification of specificities of song lyrics;
- comparing of the source and target texts of Eminem's songs "Lose Yourself" and "Love the Way You Lie".

The linguostylistic analysis provides us with three levels of it: hypotextual, textual and hypertextual. According to the last one, it was proven that the translators of the target texts lack information of the author's background, therefore lexical mistakes in the translations were made.

The scientific novelty of the presented research lies in the fact that still in Ukrainian linguistics there has been no one scientific paper which included any piece of lyrics of hip-hop investigated and researched.

Key-words: *linguopoetics, song lyrics, Eminem, linguostylistic analysis*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Гювелян Артур Ваграмович, студент 2 курсу маг., форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність філологія, освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти arturxsmail@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Лінгвопоетика хіп-хопу в оригіналі і перекладі (на прикладі пісень Емінема)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 09.01.2020

Підпис _____

ПІБ (студент) Гювелян А. В.