

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ПЕРЕКЛАД МУЗИЧНО-ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ З
МУЛЬТФІЛЬМУ “FROZEN”)**

Виконав: студентка 2 курсу,
групи 8.0359-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша -
англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Алексєенко Марина Володимирівна

Керівник к.ф.н., доц. Запольських С.П.

Рецензент д.ф.н., проф. Зацний Ю.А.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) – перша англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ

**В. о. завідувача кафедри теорії та практики
перекладу з англійської мови**

Запольських С.П. _____

«_____» _____ 20__ року

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

АЛЕКСЕЄНКО МАРИНИ ВОЛОДИМИРІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Переклад музично-ліричних творів з англійської мови на українську (на матеріалі пісень з мультфільму “Frozen”)

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Запольських Світлана Петрівна,
к.ф.н., доцент _____

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

затверджені наказом ЗНУ від «4» травня 2020 року № 511 – с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) _____
01 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні положення перекладознавства з дослідження типології текстів, поняття «музично-ліричний текст», його структурні особливості і проблематика перекладу

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) надати класифікацію типів тексту; 3) розглянути ключові поняття «поетичний текст», «музичний текст», «лірика» для надання визначення поняття «музично-поетичний текст»;

4) зробити порівняльний аналіз перекладів пісень з англійської мови на українську, виявити систему засобів, залучених для здійснення перекладу

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Запольських С.П., к.ф.н., доцент	09.06.2020	09.06.2020
Розділ 1	Запольських С.П., к.ф.н., доцент	02.09.2020	02.09.2020
Розділ 2	Запольських С.П., к.ф.н., доцент	01.10.2020	01.10.2020
Висновки	Запольських С.П., к.ф.н., доцент	20.10.2020	20.10.2020

6. Дата видачі завдання 04.02.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2020	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3	Написання вступу	червень 2020	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2020	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад-грудень 2020	виконано
9	Захист	грудень 2020	виконано

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

Магістрант

(підпис)

М. В. Алексеєнко
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

(підпис)

С. П. Запольських
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В. В. Погонєць
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 65 стор., 81 джерела, 1 додаток.

Об'єкт дослідження: музично-ліричні тексти як специфічний жанр.

Мета роботи: визначення особливостей перекладу музично-ліричних творів з англійської мови на українську.

Отримані результати: Проблематика типології та класифікації видів текстів для перекладу досить актуальна. Окремі види текстів мають як спільні риси, обумовлені єдиним лінгвістичним механізмом перекладацької діяльності, так і специфічні особливості. Музично-ліричний текст - це особливий вид художнього тексту з високим рівнем емоційності, з можливістю впливати на почуття людини великою кількістю експресивних, емоційних, зображальних і виражальних засобів. Він має дуже складну структуру, яка представлена ритмічними особливостями, специфікою рими і метрики, а також лексичними, морфологічними і синтаксичними характерними рисами. Переклад музично-ліричних текстів має передавати настрої і думки автора, при цьому зберігати розмір і форму тексту оригіналу, а також враховувати не менш важливий мелодійний його компонент. Перекладач має оперувати типовими прийомами і засобами перекладу для досягнення стилістичної, лексико-семантичної та ритмомелодійної адекватності. Важливим є розглядання переклад музично-ліричних текстів у прагматичному аспекті, адже в залежності від аудиторії, її вікових, ментальних і психологічних рис залежить обрання мовленнєвих засобів і принципів словотворення при перекладі пісні.

Ключові слова: *музичний текст, поетичний текст, лірика, типологія текстів, прагматичний аспект*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНО-ЛІРИЧНОГО ТЕКСТУ	6
1.1 Перекладацька типологія текстів	6
1.2 Структурна та лінгвальна специфіка музично-ліричних творів	14
1.3 Особливості перекладу музично-ліричних творів, критерії оцінки якості та труднощі перекладу	26
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ МУЗИЧНО-ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ З МУЛЬТФІЛЬМУ “FROZEN”	33
2.1 Структурна та лінгвопрагматична характеристика пісні як особливого виду музично-ліричного тексту	33
2.2 Фонетичний, лексико-семантичний та стилістичний аналіз текстового контенту пісні	37
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51
ДОДАТОК А	60

ВСТУП

У сучасному світі професійний переклад - це одна з основних складових у сфері міжкультурної комунікації. Він знаходить широке застосування в різних професійних сферах людського життя: науці, економіці, політиці, військовій справі, спорті та інших. Переклад також став відігравати важливу роль і в творчому житті людини, в більшості в світі кіно і театру.

Кінематограф постійно розвивається, і щорічно в світі створюються сотні, а то й тисячі кінострічок, які потребують адекватного перекладу на українську мову. Але і мультиплікація не стоїть на місці. Для розвитку цього напрямку послужило впровадження музичного супроводу в анімаційному фільмі. Уолт Дісней - мабуть, найвідоміша людина в історії світової мультиплікації. Неймовірно красива музика завжди супроводжує його добрі, яскраві мультфільми. Сьогодні музика є одним з найбільш популярних і масових видів мистецтва. Під словом «музика» в цій роботі розуміється саме пісня, тобто музична композиція, супроводжувана текстом. Оскільки такий текст є частиною і музичної, і мовної культури, можливі різні підходи до його аналізу. Так, при лінгвокультурологічному підході, текст розглядається в контексті традицій певної культури, при психолінгвістичному - аналізується зв'язок і вплив змісту тексту композиції на мислення і психіку слухача. При культурно-мовному підході текст вивчають на відповідність вимогам культури мови, виявляють відхилення від мовних норм. Але здатність пісні до відображення дійсності полягає не тільки у функціях її тексту. Пісня здатна передавати емоції і почуття людини, і чинити сильний вплив на слухача. Мелодія надихає людину на певні роздуми, спогади, емоційні переживання.

Актуальність досліджуваної теми визначається тим, що, по-перше, незважаючи на велику кількість досліджень в галузі художнього перекладу, проблема перекладу музично-ліричних текстів рідко була об'єктом особливої уваги, хоча кількість творів цього жанру зростає в геометричній прогресії.

По-друге, враховуючи обов'язковість дублювання, озвучення або титрування державною мовою всіх іншомовних кінофільмів, український переклад іноземної кінопродукції набуває дедалі ширшого масштабу.

Об'єктом дослідження в даній роботі є музично-ліричні тексти як специфічний жанр.

Предмет дослідження є особливості перекладу англомовних музично-ліричних текстів.

Метою роботи є визначення особливостей перекладу музично-ліричних творів з англійської мови на українську.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- розглянути поняття «музично-ліричний текст»;
- виявити особливості, критерії оцінки та основні проблеми перекладу музично-ліричного тексту;
- проаналізувати музично-ліричний текст з точки зору змісту і форми;
- дослідити структурну та лінгвопрагматичну характеристику пісні як особливого виду музично-ліричного тексту;
- провести фонетичний, лексико-семантичний та стилістичний аналіз перекладів музично-ліричних текстів за матеріалами мультфільму “Frozen”.

Матеріалом дослідження послужили тексти пісень англомовного мультфільму “Frozen” та їхні переклади на українську мову.

Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: порівняльний аналіз текстів оригіналу (першотвору) і перекладу, описовий метод, семантико-стилістичний аналіз.

Ця дипломна робота має практичну значимість, яка полягає в можливості використання результатів роботи на заняттях з теорії та практики перекладу, жанрових теорій перекладу англійської та української мов, у практичній діяльності перекладача.

Структура дипломної роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатку.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про поняття тексту, розглянуто класифікацію типів тексту, їх особливі характеристики і функціональність, надаються визначення поняття «музично-ліричний текст», визначаються труднощі і особливості їх перекладу.

У другому розділі розглянуті особливості перекладу пісень, як одного з видів музичного-ліричного тексту, застосування різноманітних прийомів і трансформацій при їх перекладі, виявлення специфіки їх застосування при перекладі музично-ліричних текстів на прикладі перекладів матеріалу мультфільму “Frozen”, наводиться порівняльний аналіз перекладів пісень. Аналіз полягає у визначенні характеру тексту, типу віршування і відповідності форми і змісту оригіналу і перекладних текстів.

У висновку представлені результати дослідження.

Загальна кількість сторінок 65, кількість використаних джерел 81.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНО-ЛІРИЧНОГО ТЕКСТУ

1.1 Перекладацька типологія тексту

Перш ніж розпочати роботу, перекладач за допомогою аналізу тексту повинен встановити, який із типів тексту йому потрібно перекласти.

Тому, поняття типу тексту і перекладацька типологія тексту мають надзвичайне значення для перекладача. Визначення типологічних характеристик тексту оригіналу дозволяє перекладачеві вибрати загальну стратегію, а згодом і модель перекладацької діяльності. Безумовно, процес перекладу не зводиться лише до лінгвістичних факторів, але перекладацька класифікація типів тексту відіграє ключову роль в процесі створення репрезентативного перекладу, який надає можливість обирати і використовувати необхідні техніки, методи та прийоми у перекладі. У своїй книзі «Слово про переклад», В. Н. Комісаров уперше пропонує ідею репрезентування тексту оригіналу при перекладі, а саме, цей перекладний текст і є оригінал, тільки на іншій мові [Комиссаров 1973, с. 20]. Згодом поняття «репрезентативність перекладу» розробив філолог С.В. Тюленев, який стверджує, що переклад є репрезентацією вихідної мови за допомогою іншої мови [Тюленев 2004, с. 150].

Проблематика типології та класифікації видів текстів для перекладу досить актуальна. Окремі види текстів мають як спільні риси, обумовлені єдиним лінгвістичним механізмом перекладацької діяльності, так і специфічні особливості [Львовская 1985]. Через те, що один й той самий текст досить багатогранний, його можна віднести до різних груп, і тому вибір критеріїв типології тексту ускладнюється: згідно з одним критерієм цей текст буде відноситися до однієї групи, а за іншим - до іншої [Валгина 2003, с. 6].

Необхідно відзначити, що у лінгвістиці тексту спочатку переважав розподіл текстів на художні та нехудожні. Нехудожні тексти орієнтовані на однозначність сприйняття, а художні - на неоднозначність [Валгина 2003, с. 69]. Нехудожні тексти завжди однопланові, дійсність реальна і об'єктивна, їм притаманні експліцитність (відсутність підтексту), естетична функція не є провідною. Семантична зв'язність створюється завдяки інформаційній однорідності, єдності теми і виражається переважно мовленнєвими засобами, повторюваністю ключових слів. Ці тексти спрямовані на пізнання не образів, а понять. Вони сприяють розвитку логічного, поняттєвого мислення. Їх зміст, на відміну від художніх, повинен трактуватися повно й однозначно.

Художньому тексту властива образність, полісемія, наявність естетичної функції, певна інтерпретація змісту твору читачем, яка залежить від його особистих переваг, фонових знань, часу створення і моменту прочитання твору; імпліцитність (наявність підтексту), неоднозначність сприйняття, а також поліфункціональність (у тексті естетична функція нібито стає невід'ємною частиною декількох інших— комунікативної, експресивної, прагматичної, емотивної, але не є їх заміною, а навпаки, посилює їх) і апоцентричність, так як відображення реальності в художньому творі направлено на саморозвиток і самопізнання людини.

Видатні мовознавці присвятили багато своїх праць функціонально-стилістичній класифікації текстів, до якої протягом тривалого часу вдавалися перекладачі. У межах даної класифікації пропонувалося розглядати тексти з точки зору їх належності до певного функціонального стилю:

- науковому,
- офіційно-діловому,
- публіцистичному,
- розмовному,
- художньому [Кафискина 2017, с. 415].

Мінусом цієї класифікації текстів (для процесу перекладу) є той факт, що саме поняття «стиль» є дуже розмитим і багатозначним, що визнає

більшість мовознавців (В. В. Віноградов, Л. В. Щерба, Г. О. Вінокур, М. Н. Кожина, Н. С. Валгіна, А. К. Панфілов), тому що функціональний стиль - це одночасно і стиль мови (як інваріант), і стиль мовлення (як його конкретна реалізація) і представляє надзвичайно складну картину для аналізу і практики перекладу, в першу чергу з огляду своєї неоднозначності.

Отже, можна зробити висновок, що типологія тексту у межах функціональної стилістики не може забезпечити перекладача усією необхідною для перекладу інформацією, тому що:

- неминуче «прив'язує» перекладача до одного функціонального стилю, в межах якого частіше спостерігається змішання стилів і підстилів;
- не дає перекладачеві уявлення про те, як потрібно виконувати переклад, іншими словами, не забезпечує перекладачеві чітких критеріїв для відбору тих чи інших технік, прийомів, методів перекладу;
- має іншу прагматичну спрямованість: вона була запропонована для лінгвістичних наукових пошуків [Кафискина 2017, с. 416].

Але з того часу, як на початку ХХ століття перекладознавство оформилося в окрему самостійну науку, розроблено досить повний опис типів тексту і пропонуються їх класифікації на різній основі.

Текст у перекладі має дуже важливе значення, тому теоретики перекладу намагаються розробити перекладацьку типологію текстів, яка б відображала відмінності в загальній стратегії перекладача як творця тексту перекладу.

Прикладом спроби пов'язати оригіналу зі стратегією перекладача може служити концепція німецької дослідниці К. Райс. Ця концепція виходить з теорії основних функцій мови, запропонованої відомим австрійським лінгвістом Карлом Бюлером.

Відповідно до цієї теорії, мова виконує три головні функції:

1. Інформативну (повідомлення інформації).
2. Експресивну (емоційні чи естетичні переживання).
3. Апелятивну (заклик до дії або реакції) [Бюлер 1993, с. 30].

Якщо перенести цю класифікацію функцій мови на зміст тексту, К. Райс пропонує розрізняти три типи текстів:

1. Тексти, орієнтовані на зміст (домінує функція опису), до яких відносяться повідомлення і коментарі преси, репортажі, комерційна кореспонденція, специфікації товарів, інструкції по експлуатації технічних приладів, патентні описи, грамоти, офіційні документи, навчальна і спеціальна література всіх видів, дослідження, звіти, трактати, спеціальні тексти гуманітарних, природничих і технічних наук. Тут важливо в першу чергу, хоча і не виключно, орієнтуватися на передачу інформативного змісту. Однак, вирішальним для диференціації і для мовного оформлення є коло читачів, на який орієнтується автор. Якщо він звертається до фахівців (в підручниках чи спеціальних виданнях), то при перекладі головне - точна передача предметних значень. Якщо ж він звертається до широкого кола непрофесіоналів, які цікавляться певним предметом (науково-популярні книги, журнали широкого профілю), то підвищену увагу слід приділяти стилістичній стороні тексту.

2. Тексти, орієнтовані на форму (домінує функція виразності). До них можна віднести всі тексти, мовне оформлення яких відповідає художнім принципам, тобто всі тексти, які більше висловлюють, ніж повідомляють, в яких мовні і стилістичні фігури підпорядковані цілям естетичного впливу (літературна проза (есе, життєпису, фейлетони та інші); художня проза (історичні анекдоти, короткі історії, новели, романи), а також всі види поезії (від байок і балад до чистої лірики). Загалом під «формою» розуміється спосіб вираження автором певного змісту, тобто як автор викладає цей зміст, на відміну від випадків, коли на першому плані стоїть предмет, тобто те, що повідомляється. Елемент форми не тільки є домінуючим по відношенню до предметно-змістового компоненту, але, крім того, він служить інструментом художнього втілення, що додає тексту, орієнтованого на форму, його неповторну, і тому лише аналогічно відтворену в мові перекладу форму.

3. Тексти, орієнтовані на звернення (переважає функція звернення). Характерно для них те, що з ними завжди пов'язані намір, певна мета, певний

екстралінгвістичний ефект. Саме цей ефект і є головним. Тому, при перекладі необхідно перш за все зберігати чітке звернення до слухача чи читача. До них відносяться всі тексти, в яких апелятивна функція є домінуючою, а саме, реклама, агітація, проповідь, пропаганда, полеміка, демагогія або сатира, і які виступають, як основа або мета мовного висловлювання. Необхідно враховувати, чи вдалося перекладачеві в достатній мірі передати екстралінгвістичний ефект відповідного тексту, і чи містить його варіант перекладу те ж саме звернення, чи здатний він впливати на свідомість акцептора інформації, так само, як і автор оригіналу.

Ці три типи тексту, які розрізняють згідно функцій мови, пропонується доповнити четвертим типом – аудіо-медіальним, до якого відносяться тексти, які призначаються для використання в усній формі (мовленнєвій чи пісенній). В першу чергу, це - тексти, поширювані радіо та телебаченням, як, наприклад, радіокоментарі і повідомлення, радіонариси і радіоп'єси. Важливу роль в них грають техніка мови і мовний синтаксис, а також додаткові акустичні (в радіоп'єси) і оптичні (в телепостановках і телефільмах) допоміжні засоби. Володіння ними вирішують успіх як оригіналу, так і перекладу. Крім того, до цього типу слід віднести всі тексти, що утворюють єдність з музикою, - від найпростіших шлягерів і пісень до гімнів, хорів, ораторій. До аудіо-медіальних текстів слід далі віднести всі сценічні твори, від мюзиклу та оперети до опери, від комедії до драми і трагедії. Переклад аудіо-медіальних текстів повинен забезпечити вплив на слухача тексту перекладу, ідентично тому, як чинив оригінал на слухача вихідного тексту. При певних обставинах це може служити підставою для більш значних відхилень від форми і змісту оригіналу, ніж необхідно для перекладу текстів, орієнтованих на звернення [Райс 1978, с. 202-225].

Ця перша класифікація стала передумовою для виникнення більш розгорнутого і трохи зміненого варіанту класифікації текстів, який був описаний групою перекладознавців в енциклопедії перекладу "Handbuch

Translation" в 1999 році. Згідно їх варіанту класифікації, усі тексти поділяються на наступні:

1. Примарно-інформативні тексти (ділова кореспонденція, споживчі інструкції, комп'ютерні адаптаційні тексти, підручники, наукові журнальні статті, доповіді на конференції, патентні тексти, вирок суду, договірні тексти, документи фізичних осіб, філологічні тексти, тексти інформаційних агентств).
2. Примарно-апелятивні тексти (реклама, наративний відеотекст).
3. Примарно-експресивні тексти (розповідні тексти, сценічні тексти, кіно- і телетексти, інші тексти) [Кафискина 2017, с. 417].

По-іншому підійшов до створення перекладацької типології текстів німецький перекладознавець А. Нойберт. Він спробував класифікувати перекладні тексти на основі їх прагматичної орієнтації. А. Нойберт виходив з того, що найважливішим завданням перекладу є передача реального впливу тексту оригіналу на його читача, щоб у читачів перекладу виникли б такі ж прагматичні відносини до повідомлення, яке було передане.

1. Перший тип - у тексті оригіналу і перекладу є спільна мета, яка засновується на загальних потребах. Зміст оригіналу не призначено винятково для аудиторії вихідної мови (науково-технічна література, рекламні оголошення та інші). Спільність мети означає, що і в аудиторії мови перекладу можуть виникнути такі ж прагматичні відносини до того, що повідомляється, і, отже, такі тексти мають вищим ступенем перекладності з прагматичної точки зору.
2. Другий тип - тексти, виключно призначені для аудиторії вихідної мови (офіційні розпорядження, місцева інформація, розважальні матеріали та інші). На думку А. Нойберта, тексти законів, суспільно-політична література, місцева преса настільки специфічні в прагматичному відношенні, що такі тексти в цьому сенсі принципово не перекладаються.
3. Третій тип - художня література, - хоча і створюється для аудиторії вихідної мови, але можуть виражати і загальнолюдські потреби. Тому їх прагматичні відносини з певними обмеженнями можуть виникати і в перекладі. Тут ступінь

перекладності залежить від жанру: белетристика і драматургія мають більш високий ступень перекладності, ніж лірична поезія.

4. Четвертий тип - створюється на вихідній мові, але призначається для перекладу на іншу мову, і з самого початку орієнтується на аудиторію мови перекладу (публікації для зарубіжних країн). Цей тип тексту має високий ступінь прагматичної перекладності [Нойберт 1978, с. 185 - 202].

На основі першої перекладацької класифікації типів тексту К. Райс, перекладознавець І. С. Алексєєва сформувала перекладацьку класифікацію типів текстів, ґрунтуючись на вигляд інформації. За визначенням І. С. Алексєєвої, транслятологія тексту - це теорія тексту, яка орієнтується на переклад, розглядає текст і як об'єкт майбутнього перекладу, і як результат перекладу, який вже був виконаний. Ця теорія значне місце приділяє класифікації та опису окремих типів тексту як об'єктів майбутнього перекладу [Алексєєва 2008].

Тексти одного типу в різних мовах розрізняються формальними ознаками на різних рівнях мови (фонетичному, лексичному, граматичному), але однакові на рівні тексту в цілому, що має величезне значення для створення бази перекладацької класифікації текстів.

Серед параметрів для створення класифікації типів тексту, орієнтованої на переклад, слід виділити наступні: комунікативне завдання і вид інформації, яка була передана за допомогою тексту; характер джерела і характер реципієнта; об'єктивна міра перекладності тексту як вторинної.

Види інформації в тексті І. С. Алексєєва визначає наступним чином:

1. Когнітивна.
2. Оперативна.
3. Емоційна.
4. Естетична [Алексєєва 2004, с. 249 - 256].

Так, відповідно до типу інформації, що є ключовою у тексті, всі тексти підрозділяються на чотири групи:

1. Примарно-когнітивні тексти: науково-навчальний, науково-популярний, оголошення, мистецтвознавчий, музикознавчий, філософський, документи, ділове лист.
2. Примарно-оперативні тексти: законодавчий, релігійний, проповідь, інструкція, рецепт.
3. Примарно-емоційні тексти: траурне оголошення, некролог, белетристика, публічна мова, реклама, мемуарний текст.
4. Примарно-естетичні тексти: художній текст, художня публіцистика [Алексеева 2004, с. 266].

При наявності досить різноманітних типологічних класифікацій тексту, транслятологічна типологія, то є типологія текстів, орієнтована на переклад, де дуже чітко виділяється двоїстість характеру: з одного боку, вона системно описує різноманітність текстів вихідної мови, з іншого ж - накладає цю різноманітність на багатство мови тексту.

Таким чином, транслятологічна класифікація типів тексту дає можливість заздалегідь прогнозувати проблемні місця майбутнього перекладу у межах будь-якої пари мов, а отже – формувати пріоритетні завдання при виборі стратегії перекладу.

Аналіз розглянутих типологій текстів показує, що вони носять певною мірою умовний і загальний характер, і в межах кожного типу можна припустити велике число підвидів зі своїми стилістичними особливостями.

Таким чином, типологія текстів в перекладознавстві орієнтується в першу чергу на лінгвістичні засоби оформлення екстралінгвістичних параметрів комунікації, при чому лінгвістичні засоби є конвенціональними для кожного типу тексту, присутність або відсутність цих лінгвістичних засобів визначатиме адекватність вихідного тексту і тексту перекладу, а також впливати на оцінку якості перекладу.

1.2 Структурна та лінгвальна специфіка музично-ліричних текстів

Завданням перекладача є вивчити специфіку музично-ліричних текстів, для того, щоб у перекладі мати змогу передати настрій і думки автора, і зберегти при цьому розмір і форму оригінального тексту, а також враховувати не менш важливий мелодійний компонент музичного твору.

Для того, щоб визначати поняття «музично-ліричний текст» та більш детально оглянути його специфіку і особливості, спочатку треба визначити такі поняття, як «поетичний текст» та «музичний текст».

Існує безліч підходів до розуміння, що є музичний текст і що є текст узагалі.

Як об'єкт дослідження текст по-різному розуміється і по-різному визначається мовознавцями. Літературознавець М. Б. Храпченко вважає, що об'єм і межі цього поняття не є цілком ясними, оскільки поняття тексту поєднує зовсім неоднорідні явища, крім цього, його зміст коливається під впливом поглядів, смаків і намірів окремих дослідників [Храпченко 1977, с. 26]. Поняття «текст» дуже багатогранне і тому це надає змогу мовознавцям виділити в ньому те, що є пріоритетним, розкриває онтологічні та функціональні характерні риси цього лінгвістичного явища. Текст – це результат процесу творення мовлення, характеризується завершеністю. Письмовий документ, у свою чергу, є його об'єктом, який має літературну обробку відповідно до типу цього документа і складається із назви (заголовка) та низки особливих одиниць (надфразових єдностей), які об'єднані різними типами лексичного, граматичного, логічного та стилістичного зв'язку, має визначену цілеспрямованість і прагматичну установку [Паршак 2014, с. 196]. У тексті як результаті процесу творення мовлення виділяються такі риси, які є основою будування ідеальної моделі цього об'єкта лінгвістичного дослідження. [Паршак 2014, с. 196]. Текст володіє низкою лише йому притаманних закономірностей, які проявляються в таких взаємообумовлених, специфічних «категоріях» як інформативність (текст накопичує інформацію і

є каналом її передавання), завершеність (текст має бути відносно завершеним як на формальному, так і на змістовому рівнях), інтеграція, цілісність (сукупність змістової (теми, ідеї, змісту), комунікативної (мети, намірів спілкування) і структурно-граматичної єдностей), зв'язність, ретроспекція, проспекція, континіум, глибина (підтекст), прагматика, лінійність (текст розгортається в часі: усі висловлювання, з яких складається текст, ідуть послідовно одне за іншим) та інші [Бурвикова 1981], [Гальперин 1981], [Зарубина 1980], [Тураева 1982], [Фоссетел 1979], [Чулкова 1978].

Текст набув визнання як важливе лінгвістичне поняття, оскільки мовна система в процесі комунікації реалізується не в ізольованих реченнях, а в текстах різного типу і призначення. Одним з різновидів тексту є художній текст.

Художні тексти – пісні, повісті, оповідання, романи, п'єси, вірші – є естетичним задоволенням для читача. Такий текст може викликати різноманітні слухові, зорові, смакові та тактильні образи, які можуть нести додаткову інформацію [Паршак 2014, с. 197]. Художній текст має такі характерні риси, як неоднозначність сприйняття, йому притаманна різноманітність інтерпретацій, суб'єктивність, він фокусується на естетичному переживанні, образну-емоціональну виразність. Художній текст відрізняється від нехудожнього тим, що він є фактичним, мається на увазі, що він будується згідно законам асоціативно-образного мислення.

Одним з видів художнього тексту є музичний текст, який зводиться до тексту в широкому сенсі як до втіленому в предметах фізичної реальності сигналу, що передає інформацію від однієї свідомості до іншої і тому не існує поза сприймаючої його свідомості [Руднев 2000, с. 9]. І оскільки будь-який текст - це «всякий зв'язний знаковий комплекс» [Бахтин 1979, с. 281], то музичний текст є специфічна знакова структура, метою якої є передача художньої інформації звукочасової властивості [Баранова 2007].

Структура музичного тексту відрізняється багатомірністю і складністю. Вона утворена елементами, що «відносяться до різних рівнів і механізмів

організації музично-мовного процесу. Тобто, музичний текст побудований зі звуків, що функціонують одночасно як музичні алофони (варіанти типових звукоформ, фонем), як музичні аломорфи (варіанти втілення типових інтонаційних оборотів, морфем), як синтаксичні одиниці - просодеми, фрази, мотиви, пропозиції (варіанти синтаксем)» [Шип 2015, с. 11].

С. Ю. Баранова у своїй роботі зазначає, що «музичний текст має характеристики обох систем - знакової і сигнальної: Йому притаманні синтаксис, ієрархія елементів, цілеспрямованість комунікацій, але водночас, музичний текст є цілісним сигналом, що звучить і сприймається тільки на даний певний момент, що діє як на рівні свідомості, так і на рівні тіла реципієнта. Музичний текст, безумовно, має мову з впорядкованою системою, яка є засобом комунікації. Але ця система специфічна і має лише частковий взаємозв'язок з природною, первинною, знаковою системою людської комунікації, оскільки не має знаків, які відповідають словам природної мови, які становили би музичний словник» [Баранова 2007].

Зазвичай музичний текст розглядається як зафіксована, виражена у вигляді нотних знаків сторона твору.

Нотний текст - це система конвенціональних знаків, які візуально виражають структуру, будову музичного твору. Нотний текст є початком музичного тексту, далі слід розподілити сенс у реальному звучанні і в процесі сприйняття цього тексту слухачем, а також необхідно деяким чином організувати мислення інтерпретатора з приводу даного музикального твору [Баранова 2007].

В музикознавстві має місце двояке розуміння музичного тексту: по-перше, його можна визначити, як систему жорсткої фіксації авторського задуму, тобто - нотний текст, по-друге, це якесь структуроване поле сенсу, яке актуалізоване в акті звучання. [Суханцева 2000, с. 54].

Таким чином, музичний текст, який розглядається крізь призму різноманітних наук, безумовно має знакову та семіотичну структури, інтенцію, натуральну єдність, культурно-історичні межі, є сигналом, що

передає інформацію у просторово-часовому контексті, а також є основним елементом для виникнення музики.

Поетичний текст - є одним з видів художнього тексту, який орієнтується перш за все на неоднозначність сприйняття, різноманітність інтерпретацій, суб'єктивність, емотивність і естетичність, та приділяє особливу увагу фрагментарності, емоційності та образності [Маслова 2011].

Так, Леонтьєва К. І. вважає, що поетичний текст – це художня структура, яка має смислову цілісність, яка під впливом багатьох факторів, а саме, екстралінгвістичних, прагматичних, соціокультурних, психологічних та інших, може створювати різноманітні смисли – починаючи з мовленнєвих и культурологічних и до зовсім унікальних суб'єктивних [Леонтьєва 2012, с. 100].

Поетичний текст – це специфічний мовленнєвий твір, де автор розкриває свій задум, завдяки якому створюється цілісність тексту, яка має на читача естетичний вплив та має прагматичний ефект [Быдина 2005, с. 46].

Відносно поетичного тексту застосовуються такі поняття, як форма та зміст. Існують наступні форми:

- графічна, до якої належить різна довжина рядка (передбачає актуалізацію смислу), пунктуація (допомагає зрозуміти емоціональній настрій автора), виділення коліром та залучення інших шрифтів.
- дискурсивна, до якої належить особливий ритм, який відображається у метричних одиницях.
- фонетична, а саме рима, порядок римування, алітерація, асонанс, фонетична анафора та епіфора, повтор звуків, звуконаслідування та інші. Звук породжує музичну атмосферу. Він пробуджує специфічні асоціації, які наділяють твір певним настроєм Звук в поезії є певною семіотико-іконічною системою, він є невід'ємною частиною змісту, відображенням смислу;
- лінгвістична, до якої належать чотири мікрорівня: морфологія, словотворення, лексика та синтаксис [Леонтьєва 2012].

Граматичні елементи (частини мови, рід, число, синтаксичні конструкції та інші) у структурі поетичного тексту набувають новий смисл. Синтаксичні засоби (комунікативний тип речень, риторичні, безособові і еліптичні конструкції, порядок слів, анафора і епіфора, інверсія) також допомагають автору відтворити задум твору [Прибыткова 2020, с. 363].

Зміст – це явища, які виникають у нашій свідомості, а саме почуття, мрії, роздуми, образи природи, речей, людини, явищ. Зміст якоюсь мірою пов'язаний з формою за допомогою задуму, системи образів, тропів (лексичні виразові засоби, в яких одне слово або словосполучення вживається у зміненому значенні), алюзій (стилістичний засіб, який підкреслює на відомі факти, історичні явища тощо), вживання цитат.

Поетичний текст має низку особливостей:

1. У поетичному тексті увага приділяється суб'єкту висловлювання і його відношення до того, що відображається (тобто, автор показує не світ людини чи речей, а навпаки, світ ідей і почуттів). У ліричному переживанні присутній загальнолюдський сенс, тому читач має право говорити про те, що цей текст саме про нього, про його почуття [Касюк 2009].

2. Поетичний текст – це розуміння світу крізь образність. Завдяки образності читач має змогу уявляти предмети навколишньої дійсності і осягнути сутність свого буття. Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності, знаком об'єктивного корелята людських переживань та особливою формою суспільної свідомості, а також відображенням зовнішнього світу у свідомості людини [Москвичова 2018].

3. Поетичний текст – це текст, який орієнтується на вираз, тобто поезія створює начебто свій ймовірний світ.

4. Поезія – це є другорядна семіотична система, а першим рівнем мови є вже існуюча система буденної мови. З точки зору семіотики поетичному тексту властива іконічність. Думки та почуття це не тільки вираз, а саме зображення за допомогою слів. По-перше, слова відображають реальність, яка дозволяє читачеві уявляти її у подумах та відчувати її. По-друге, слова

створюють словоформи, які передають різноманітні почуття та думки, тому за допомогою смислових, логічних і асоціативних зв'язків читач має змогу виводити глибинний зміст і малювати у своїй уяві відповідні малюнки [Безуглая 2013, с. 23].

5. Поетичний текст – це система, що організована згідно естетичності і емотивності.

6. Поетичний текст – це складний комплекс елементів: метру, ритму, рими, строфіки, графіки, мають взаємодію між собою, і мають певний вплив на слово та його вибір при перекладі [Идиатуллина 2010].

Особливим елементом поетичної системи є рима, яка виконує декілька функцій:

- а) ритмічну – чергування різноманітних каталактечних форм (чоловічої, жіночої, дактилічної);
- б) делімітативну (розділову) – повідомлення про закінчення віршованого рядка;
- в) евфонічну – виникнення співзвучання в різній мірі точності, що підкріплюють звукопис вірша обов'язковими кінцевими комплексами;
- г) семантичну - винесення того чи іншого слова в область рими, яке адекватно буде прийнято у читацькій свідомості [Черкасская, Ковалев 2012, с. 245].

Ритмом позначається експресивна і емоційна інформація, яка є частиною стилістичної функції і носія значення, він також є фактором, який організовує зміст.

Строфічний рівень поетичної системи – це є специфічна область віршоскладання, у якій строфічні форми дуже різноманітні: є індивідуальні композиційні рішення, стереотипи, запозичення з європейських і східних поетик, нетотожна та прихована строфіка, астрофічний вірш, однострофні структури [Малыгин 2017].

Дуже важливою ознакою поетичного тексту є графіка. Графічне оформлення має дуже важливе значення для відтворення смислу поетичного

твору. Графічне оформлення надає твору сенсу та демонструє емоціональний настрій твору. Графіка виконує багато функцій і тому вона є основою для ритму, інтонації твору, а також ставить наголос на певних елементах смислу [Прибыткова 2020, с. 363].

7. У поетичних текстах дуже велику роль відіграє креативний аспект мови, яка є джерелом пізнання душі людини.

8. Поезія об'єднує декілька соціолектів (помпезну мову культури, наукового, побутового, зниженого, просторічного), та відтворює різні мовні простори і інтертексти.

9. Сприйняття художнього твору здійснюється повільніше, ніж інших текстів. Тому поетичний текст потребує повільного читання, багаторазового читання знов. [Касюк 2009, с. 74]. Структурний принцип поетичного твору – принцип повертання. Для того, щоб зрозуміти важливість будь-якого елемента тексту, треба повернутись и знову прочитати цей текст. Неможливо відкрити багаті формальні і змістовні особливості тексту, не читаючи текст знов і знов. Отже, якщо мовленнєвий вислів простягається у часі, то художній вислів простягається у просторі [Безуглая 2013, с.23].

10. Поетичний текст має схильність до обмеження мовного простору [Шатин 1998, с. 77].

Союз слова і музики має функціональне значення для вираження художнього змісту. Слова і музичний звук як засоби виразності можуть служити органічним доповненням один одного з точки зору способів передачі змісту. У природному мовленні зміст передається через значення слів мови, а в музиці воно виражається в звукових образах. Згідно Б.М. Теплову, головною функцією мови є функція позначення, а музики - вираження. Ці функції не виключають значимість виразності мовлення або конкретизації музичних образів і звучань [Каркина 2011, с. 6].

Незважаючи на функціональні відмінності, мистецтва слова і музики мають принципово важливі родинні риси:

1. Їх головним засобом виразності є звук, який як фізичне явище, має одну і ту ж природу походження - звукової хвилі. Це доводять лінгвістичні дослідження, згідно з яким людська мова являє звукові знаки, тоді як звичні нам графічні еквіваленти є суть їх ототожнення в свідомості.

2. Будь-яке висловлювання розгортається в часі, так як звукові складові представляють лінійну послідовність [Каркіна 2011, с. 6].

Художні тексти за жанровою належністю поділяються на епічні; ліричні; драматичні; комбіновані. З цього переліку для нас найбільший інтерес представляють ліричні твори.

Сучасне слово «лірика» походить від давньогрецької назви музичного струнного інструмента ліри (гр. λύρα, λύρα – ліра; λυρικός, lyrikós – ліричний) – лірикою називали пісні, що їх виконували під супровід ліри, а також кіфари. Згодом лірикою стали називати будь-які тексти, в яких у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття. Ліричні твори не мають чітко окресленого сюжету, для них характерні віршова форма, велика кількість художніх засобів, високий рівень емоційності [Лірика. Матеріал з Вікіпедії]. Згідно з традицією, яку започаткували Платон та Арістотель, лірику як словесну експресію внутрішнього світу людини протиставляють епосу – літературному роду, до якого належать твори, що зображують світ у формі розповіді, та драматичному роду, у творах якого авторське мовлення відсутнє або наявне у формі ремарок, а самі персонажі розкривають себе своїм ж мовленням і діями. За Арістотелем, «види поезії» відрізняються один від одного «різними зображальними засобами, різними предметами та способом зображування» [Арістотель 1998, с. 1064]. «[...] але можна за допомогою тих самих засобів відтворювати ті самі предмети, або розповідаючи за манерою Гомера вустами іншої особи; або від свого імені, не замінюючи себе іншим, або показуючи зображених осіб у дії» [Арістотель 1998, с. 1067]. Таким чином, автор «Поетики» розрізнив три «наслідувальні мистецькі форми»: розповідь про щось окреме від себе (епос), мовлення безпосередньо від себе

(тут ми можемо вжити сучасний термін і його значення – «лірика»), розмова персонажів (драма) [Аристотель 1998, с. 1064].

Класифікація жанрів лірики мінлива, і до сьогодні не існує класифікації, яка є адекватною її реальній складності та різноманітності ліричних жанрів. У народній творчості жанри мають класифікацію згідно їх практичному призначенню і умовам виконання (обрядові, ігрові, танцювальні, сімейні пісні та інші); в античній літературі згідно формам виконання (речитативна-декламаційна лірика, а саме елегія, ямб; сольна, хорова); у європейській літературі епохи Відродження і класицизму згідно естетичної тональності і соціальної функції (ода, елегія, посилення, пісня та інші); у 19 столітті згідно тематичним ознакам (лірика філософська, громадянська, любовна, пейзажна), у 19-20 столітті – лірика вже розділяється на лірику медитативну (емоціональна рефлексія, схвильовані роздуми про «вічні теми») і сугестивну (лірика, «яка доводить до свідомості», яка чарує неясністю). Також з'являється дуже помітний видовий розподіл, до якого належить пісня, ліричний вірш, монументальна лірика.

«Лірична манера оповіді» передбачає такий тип побудови художнього образу, який заснований на емоційному переживанні. Якщо в епосі і драмі в основі образу лежить багатостороннє зображення людини в його діяльності, в складних взаєминах з людьми в життєвому процесі, ліричний образ - це образ-переживання. Але переживання суспільно-значуще, в якому індивідуальний духовний світ поета, не втрачаючи своєї автобіографічності, отримує узагальнене вираження, тим самим виходячи за рамки його особистості. Ліричний образ - це естетично значуще переживання, автобіографічний початок в ньому присутній як би в знятому вигляді, і для нас важливо, що поет зазнав дане переживання і що воно взагалі могло бути випробувано в даних обставинах. Якщо нам відомо, що ліричний текст не є автобіографічний, він все одно зберігає своє художнє значення, оскільки може бути випробуваним. Існує традиція розглядати лірику як зосередженість поета на своїй

індивідуальності внутрішнього життя. Таким чином, лірику трактують як «сповідальну творчість», як «самовираження» і «саморозкриття».

На відміну від епосу і драми, лірика не пов'язана з сюжетністю, як конструктивною ознакою, хоча і не виключає найпростішої сюжетної організації. Як зауважив О. А. Потебня, на відміну від епосу, де домінує минулий час, ліричний твір пишеться в теперішньому часі. Якщо з приводу епічних і драматичних творів можна стисло викласти його основу подію, то щодо ліричних творів це питання позбавлене сенсу [Лірика. Матеріал из Википедии].

Ліричний вірш в найбільш зосередженій його формі - це мить внутрішнього людського життя. Ми опиняємося як би в епіцентрі переживання, яким охоплений поет і яке цілісне. На відміну від епосу і драми, лірика не володіє можливостями широкого опису явищ дійсності, основним засобом в ліричному творі є слово, яке відповідає своєю організацією того переживання, яке знаходить в ньому своє вираження. В ліричному творі слово відрізняється своєю ущільненістю, значимістю кожного звукового, інтонаційного, ритмічного елемента, відтінком наголосу, паузи. Помітний кожен елемент мови, кожен нюанс і відтінок.

Для творчого перетворення та типізації внутрішнього життя необхідні образно-виразні можливості, які лірика відкриває у природі слова, а саме у фонетиці та звуковій сполучуваності слів, у внутрішній формі слова, у синонімії мови, у синтаксично-інтонаційній організації мови. Ось усі ці можливості і знаходять себе у ліриці: слову надається смисл – набуває значимості кожен звуковий, інтонаційний, ритмічний елемент, відтінок наголосу, паузи, складу; мова насичується алітераціями і асонансами, порівняннями, тропами, різного роду паралелізмами, синтаксичними фігурами. Емоціональність зростає завдяки ритмічній організації мовлення, і на певних етапах розвитку лірика стає єдиною з музикою.

До ліричного жанру належить пісня. Текст пісні - це особливий вид музично-поетичного тексту, в якому передача художньої інформації

характеризується підвищеною емоційністю, фрагментарністю і образністю, а його форма визначається мелодійним і ритмічним малюнком самого музичного твору.

Музично-поетичний текст - це специфічна мовна освіта, в якому яскраво виділяється естетична спрямованість: комунікативної функції служить велика кількість вторинних функцій, серед яких переважає естетична - це безперечно впливає на внутрішню організацію тексту.

Аналізуючи фонетичний аспект музично-ліричних творів слід брати до уваги наступні складові: звукова гармонія, милозвучність, звукова організація художнього тексту, звукові повтори (алітерація, асонанс, звуковий символізм, звуконаслідування) [Лилова 1985].

В поетичних текстах звучання тексту та його зміст гармонійно поєднані приблизно за тими самими принципами, що й мелодія та зміст музичного тексту. Наявність усіх цих складових у музично-ліричному тексті посилює фонетичну виразність мовлення. Сприйняття поетичного твору значною мірою залежить від того, яким чином організований поетичний матеріал, наскільки ефективно поет використовує певні мовні засоби, завдяки яким читач не лише визнає зміст, а й отримує естетичне задоволення [Хоменко 2012, с. 240].

«Звукова організація тексту – це система різноманітних звукових повторів, яка є додатковим взаємозв'язком між рядками, словами, строфами у композиції тексту, і таким чином, це є забезпечення єдності горизонтальних і вертикальних рядів у тексті» [Звуковая организация текста. Энциклопедия Кругосвет].

Говорячи про звукову організацію поетичного тексту, не можна залишити поза увагою його фонетичну сторону. До найбільш поширених фонетичних явищ належать звукові повтори - евфонічні прийоми, при яких здійснюється повтор однакових або схожих звуків усередині вірша та у сусідніх віршах, а саме алітерація і асонанс.

Повторення однакових або схожих голосних будь-якого уривку тексту називається асонансом. Асонанс використовується для більш гострої ритмічної організації мовлення, надає висловлюваній думки інтонацію наполегливого повтору.

З метою особливого підбору звучання слів поетичного мовлення часто використовується алітерація. Алітерація - повторення однакових або схожих приголосних. Алітерація є прийомом створення певного емоційного тону. Роблячи акценти на слова у вірші, вона має певну мету виділити значущі слова в віршованому тексті, які завдяки цьому стають більш виразними [Мокрова 2015].

Рима - це співзвуччя в закінченнях двох або декількох слів, яке є найбільш поширеним у поетичному тексті, і іноді виступає пріоритетним елементом у визначенні приналежності твору до цього роду текстів.

Залежно від положення наголосу рими мають наступну класифікацію: чоловіча (наголос падає на перший склад від кінця), жіноча (наголос падає на другий склад від кінця), дактилічна (наголос падає на другий склад від кінця) та інші.

Розрізняються типові способи римування у музично-ліричних текстах: перехресна і парна [Рифма, класифікація рифм. Основные способы рифмовки. Лингвистика].

До ритмічних особливостей музичально-ліричних текстів належить досить вільна метрика, де можна зустріти різну кількість наголошених та ненаголошених складів. У метриці домінує мелодійна складова, до якої адаптується ритм вербальної складової. Це обумовлено тим, що під час виконання композиції, «мелодійний рядок» є довшим ніж віршований, тобто з'являється можливість або «розтягнути» короткий рядок, або «стиснути» довгий, якщо проспівати його швидше.

Ритмічна структура є головною у музично-ліричних текстах, бо само їй підпорядковується ритм вербального компоненту.

До морфологічних особливостей належать функціонування називних частин мови у тексті, стилістичне використання морфологічних форм іменників, прикметників, займенників; виразні можливості дієслова та дієслівних форм.

До синтаксичних особливостей належать паралелізм, просте речення, синтаксичні можливості речень з однорідними членами та відокремлюванням, порядок слів у реченні, який є засобом мовленнєвої виразності, використання синтаксичних конструкцій у різних типах речення [Соболенко 2020, с. 89].

Широко застосовують у музично-поетичних текстах паралельні конструкції разом з різноманітними видами повтору, а дуже популярним є використання питальних та імперативних речень [Плотницький 2005, с. 184].

Музично-поетичні тексти дуже неоднорідні стосовно стилістичних особливостей. Вони можуть демонструвати як ознаки високого, так і розмовного стилю, а навіть можуть поєднувати ці дві риси в одному тексті.

З вище представленої інформації можна сформулювати висновок, що музично-ліричний текст - це особливий вид художнього тексту з високим рівнем емоційності, з можливістю впливати на почуття людини великою кількістю експресивних, емоційних, зображально-виражальних засобів, завданням якого є передача художньої інформації звуко часової властивості [Иванова 2020, с. 99].

1.3 Особливості перекладу музично-ліричних творів, критерії оцінки якості та труднощі перекладу

Твори мистецтва – це знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями. Серед великої кількості перекладів різноманітних жанрів особливе місце належить художнім перекладам, а саме музично-поетичним текстам [Кулинич].

Згідно жанрової-стилістичної класифікації поетичний переклад є художнім перекладом, головною функцією котрого є «естетичне впливання на реципієнта» [Фомичева, Фат'янова 2016, с. 155].

Переклад музично-поетичних творів відрізняється особою специфікою, метою якої є поєднання поетичного і музичного текстів, і перекладач повинен насамперед вивчити особливості перекладу музично-поетичних текстів, щоб мати змогу передавати настрій і думки автора, при цьому зберігати розмір і форму тексту оригіналу, а також враховувати не менш важливий мелодійний компонент пісні.

Щоб зрозуміти особливості перекладу музично-поетичних текстів спочатку треба визначити їх параметри, а саме:

1. Вихідний текст повинен створюватися з метою його вокального виконання.
2. Вихідний текст має мати таке звучання, немов спочатку на слова була накладена музика.
3. Схему римування мови оригіналу треба зберегти, бо вона надає форму фразам.
4. Творчі здібності перекладач повинен застосовувати тільки у тому разі, коли збереженні перші три параметри.

В цілому, треба дотримуватись головних принципів перекладу музично-поетичних текстів:

1. Максимальна тотожність використаних слів згідно тексту-оригіналу.
2. Мінімальне використання вільних слів і словосполучень, які не стосуються оригіналу.
3. Максимальна фонетична відповідність закінчення рядків.
4. Музична відповідність відносно кількості тактів.

Таким чином, головна мета музично-поетичних текстів полягає у тому, щоб зробити переклад так, щоб не відхиляючись від початкового смислу, ці тексти співпадали з музикою оригіналу і їх можна було співати.

Попри вищезазначеного, для музично-поетичних текстів характерна ще одна особливість, а саме відносно вільний характер. З приводу того, що

композиція поетичних текстів дуже складна і умовна, практично неможливо знайти прямі відповідності при перекладі музично-поетичних текстів. Маємо на увазі не тільки мовленнєві відповідності, а також метричні. Відносна свобода зовсім не визначає, що не можна говорити про реалістичний метод, що стосується поетичного перекладу, який забезпечує правильне бачення художньої дійсності оригіналу, передачу його істотних, характерних елементів, відтворення його звучання.

Слід зауважити, що при здійсненні перекладу с однієї мови на іншу, перекладач стискається з низкою труднощів, перш за все тому, що образ мислення і світогляд у різних народів відрізняються один від одного. Таким чином, переклад музично-поетичних текстів то є комунікація людей різноманітних культур, яка відбувається не тільки для передачі інформації, але сприяє передачі думок, почуттів, емоцій і передає морально-естетичний характер [Ковалева 2017, с. 213]. При перекладі музично-поетичних текстів перекладачеві слід не тільки пам'ятати і суворо дотримуватись законів поетичного перекладу, як вже було зазначено, зберігати ідейну спрямованість, художню образність, зміст, дбати про відтворення окремих мовленнєвих виразів, але й не забувати й про тісний зв'язок слова і музики. І ця проблема найважча [Кулинич].

Перекладач повинен сприймати текст як незалежний спостерігач, виявляти та долати можливі труднощі при його прочитанні й перекладі. Оскільки практично будь-який текст припускає можливість декількох варіантів перекладу, перекладач як творець художнього тексту мовою перекладу повинен мати на увазі, що обраний ним варіант повинен бути саме художнім, і він обов'язково повинен містити у собі всі ті трактування, які припускає текст оригіналу. Так, відомий перекладач М. М. Лозинський вважав, що при перекладі іншомовних текстів перекладач повинен враховувати всі складові елементи у їхньому складному та живому зв'язку, а мета – знайти у плані мови перекладу такий самий складний та живий зв'язок,

який за можливістю точно відобразив би оригінал та мав би той самий емоційний ефект [Куропятник 2017, с. 91].

Актуальність дослідження перекладу музично-поетичних текстів зумовлено тим, що, здійснюючи художній переклад, важливо відобразити індивідуальний стиль автора, авторську естетику; і тому важливо оперувати типовими прийомами і засобами перекладу для досягнення стилістичної, лексико-семантичної та ритмомелодійної адекватності [Куропятник 2017, с. 91]. Віршований переклад має свої специфічні особливості та методи передачі інформації при роботі із текстом. Перекладацькі проблеми при роботі з поетичним текстом можна умовно розділити на дві групи, перша із яких пов'язана з особливостями національного та авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми вірша, які враховують типові мовленнєві структури та залежать від сформованих у кожного народу традицій [Куропятник 2017, с. 92].

Найочевиднішим виявляється власне лінгвістичний фактор. Неспівпадіння систем національних мов призводить до того, що текст перекладу об'єктивно може бути лише відносно еквівалентний оригіналу.

По-перше, на морфологічному рівні невідповідність між англійською і українською мовами виявляється досить чітко: вся система словозмін іменника та дієслова в українській мові базується на відміні і дієвідміні, які мають складні форми. Відміну та дієвідміну в граматиці української мови можна порівняти з такими категоріями англійської граматики, як система прийменниково-іменникових сполучень (еквівалентів відмінків) та часових форм з використанням розгалуженої системи допоміжних дієслів (еквівалентів українських форм дієвідміни).

По-друге, на рівні слова є також великі відмінності – структура формування українського слова різноманітніша, ніж англійського. В англійській мові в результаті змін, що відбулися в структурі слова під час його історичного розвитку, утворилась велика кількість односкладових слів і виник новий спосіб утворення слів – конверсія, чого немає в українській мові.

Кількість багатозначних і омонімічних слів в англійській мові значно більша, ніж в українській.

По-третє, синтагматичний рівень містить велику кількість невідповідних елементів. Невідповідності спостерігаються у функціонуванні неособових форм дієслова, які в англійській мові в межах простого речення утворюють конструкції, що є потенційними еквівалентами відповідних підрядних речень в українській мові. Чільне місце посідають відмінності в системі атрибутивних комплексів.

Великі труднощі в розумінні відтінків значення пов'язані з порядком слів в англійській та українській мовах. В англійській мові через морфологічну неформленість слова порядок слів має граматичне значення і визначає таким чином синтаксичні зв'язки між елементами речення. В українській мові порядок слів таких функцій не виконує.

Також, головними перешкодами при перекладі є невідповідність граматики української та англійської мов, неспроможність знайти лексичні відповідності. Отже, з урахуванням вищенаведеного, усі перешкоди створюють певні обмеження для перекладача, а саме, передача смислу при умовах обмеження ритму, рими и особливостей вокального виконання [Ковалева 2019, с. 186].

При створенні художнього перекладу необхідно уникати двох крайнощів: з одного боку, це дослівний переклад, позбавлений художнього забарвлення, з іншого боку, це створення художнього повноцінного перекладу, але позбавленого еквівалентності з текстом оригіналу. Тому перекладач повинен неухильно дотримуватися великої кількості вимог, щоб виконати переклад твору і не втратити його художність, а також максимально наблизитися до оригіналу [Крюкова 2016, с. 136].

Для збереження мелодійності та звучання перекладач удається до багатьох трансформацій (перестановка, заміни, додавання, опущення та інших). Важливо під час цих перетворень не втратити основний зміст, тому

спершу треба його чітко окреслити і тільки після цього приступати до перетворень.

Ще однією проблемою є визначення, яким повинен бути переклад - більш точним або близьким до справжнього звучання. Ця трудність викликана тим, що переклад є відображенням художньої дійсності оригіналу, і тому він зобов'язаний відтворювати форму та зміст оригіналу.

У зв'язку з тим, що вихідна мова и мова перекладу, як було зазначено, є дуже різноманітними за своєю природою, існує два способи перекладу, які прямо протилежний один одному: незалежний і підлеглий.

Суть незалежного перекладу полягає в тому, що перекладач, після сприйняття і осмислення смислу оригіналу, потім передає цей сенс на мову перекладу, без збереження при цьому форми. Головне завдання такого перекладу - не лише передача смислу, а й відтворення лірики і краси музично-поетичного тексту. Перекладачі, які використовують підлеглий спосіб перекладу, спочатку прагнуть з найбільшою точністю передати форму твору. Цей спосіб перекладу передбачає не тільки збереження розміру, строфіки і метрики тексту, але також порядок і тип рим, особливості його мелодики і звуковий організації. Вони мають переконання, що тільки такий спосіб перекладу має можливість зберегти індивідуальний стиль автора [Науменко 2013].

Отже, збереження ритмічного малюнку є також найпоширенішою проблемою для перекладу музично-поетичних творів, і саме через різницю в системах вихідної мови і мови перекладу, адже для цього особливо важливі кількість складів та наголошені долі, тобто наголоси й акценти. Їх практично неможливо зберегти під час дослівного перекладу, тому тут не спрацьовує навіть еквівалентний переклад. В основі перекладу таких текстів лежить не сам переклад, а створення нового твору, який відповідає такому ж в іншій мові.

Розглядаючи проблематику перекладу музично-поетичних текстів, можна позначити наступні критерії оцінки перекладу лірики:

1. Передача ідейно-сміслового змісту оригіналу.

2. Передача емоційного змісту оригіналу (висловлювання почуттів, переживання, настрою автора).
3. Передача образного змісту оригіналу.
4. Передача національного колорита (культурних, історичних, мовленнєвих, побутових реалій).
5. Збереження світосприйняття автора.
6. Ступінь точності і вольності, їх співвідношення у перекладі (на лексичному рівні).
7. Відтворення звукового образу або враження від звукового образу оригіналу (рима, пошук ритмічного еквівалента, що передає мелодику, інтонацію оригіналу).
8. Співвідношення звучання і значення (відтворення їх у потрібній пропорції, як це визначено у оригіналі).
9. Співвідношення вихідного тексту и тексту перекладу на стилістичному рівні.

З урахуванням вищенаведеного, доходимо висновку, що перед перекладачем стоїть майже невиконане завдання, а саме йому треба адекватно зрозуміти смисл, який мав на увазі автор твору; відчути та передати задум оригіналу; подолати бар'єр культурних та лінгвістичних реалій. Більш того, перекладачу слід відчути ритм твору и чітко, уникаючи помилок, передати на іншу мову його смисл і естетику. В цілому, перекладач повинен володіти, з одного боку, рідною мовою і мовою оригіналу, володіти знаннями у сфері філології, стилістики; з іншого боку, він повинен мати поетичний таланти, володіти навичками і прийомами віршування, а також знати принципи написання і композицію музичних творів.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ МУЗИЧНО-ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ З МУЛЬТФІЛЬМУ “FROZEN”

2.1 Структурна та лінгвопрагматична характеристика пісні як особливого виду музично-ліричного тексту

Як уже було зазначено у першому розділі, поетичний текст це система, до якої належить таке явище як пісня. Пісня є синтезом поетичного тексту і музики і, якщо цей взаємозв'язок є гармонійним, музика, завдяки своїм ритмом та інтонацією лише посилює ефект виразності поетичного тексту. В цілому, пісня – це єднання поетичного тексту і музики, які утворюють милозвучність, це вид вокальної музики, де голос є паритетним до музичного інструменту [Песня. Матеріал из Википедии]. Слід зауважити, що текст пісень – це особливий музично-поетичний текст, де художня інформація представлена більш емоційно, фрагментарно та образно, а форма тексту визначається мелодійною та ритмічною структурою саме музичного твору. У текстах пісень існує дуже чітка композиційна організація, и також однаковість строфи, закінченість думки, рядка і фрази. Пісні мають певні ознаки відповідно до жанру, композиції, форми виконання та іншим рисам. Пісню може виконувати як один виконавець, так і декількома (дуетом, хором). Також, пісні виконуються за допомогою музичного супроводу і без нього (а cappella) [Песня. Матеріал из Википедии]. Пісня має відношення до вокальної музики, і його важливою рисою, за твердженням А. Н. Сохор, є мелодика і ритміка, які відповідають технічним можливостям голосу і співочому подиху. І з цим пов'язані особливі виразні ефекти пісні (наприклад, плавність звуків) та специфічні обмеження її засобів (діапазон, швидкість чергування звуків, довжина фраз та інші) [Сохор 1969, с.13] .

Також слід зауважити типову структуру композиції пісень, яка складається з наступних частин:

1. Вступ (Intro) – невеликий за об’ємом вступ до пісні. Це саме перша частина, яку чують слухачі. Він підготовлює слухача до решти частин твору.
2. Куплет (Verse) – це головна частина пісні, яка відображує основний її смисл.
3. Прехорус/бридж (Pre-Chorus/Bridge) – це зв’язуючий елемент між куплетом та приспівом.
4. Приспів (Chorus/Refrain) – це одна з кульмінаційних частин твору, він найчастіше повторюється у піснях і у ньому відображаються головні ліричні та музичні ідеї.
5. Постхорус/тэг (Post-Chorus/Tag) – має схожість з прехорусом і має виступати приспівом або вступом, або прогашом головної теми твору.
6. Програш (Middle 8) – є кульмінацією композиції перед останнім приспівом.
7. Брейк (Break) – пауза у виконанні твору.
8. Кінцівка (Outro) – це фінальна частина тексту [ААТСППЭМ].

Пісня у житті людини виконує різноманітні функції. Завдяки тому, що, пісня здатна викликати певні переживання, емоції у людини, які можуть бути пов’язані з інтимно-побутовим життям, з впливом природи, з суспільно-політичними подіями, з філософськими поглядами та інші, її відносять до творів з підвищеною емоційністю. Емоційність пісні – це інформація, яка відображає явища навколишнього світу через мову і музику.

Пісням властива жанровість, тому їх можна поділити на обрядові, трудові, колискові, ліричні, військові та інші. Слід зазначити, що кожний жанр має свої особливості і їх можна розглядати з точки зору прагматичного аспекту, а саме, яку реакцію пісня може викликати у слухача.

Принагідно зазначимо народні пісні. Сюди ж можна віднести пісні про Батьківщину та пісні, які оспівують рідний край. Загальним критерієм визначення спрямування прагматичної функції в таких піснях є те, що у них конкретно вказана особа, річ, країна, для яких була написана пісня.

Проте дитячі пісні, характеризується іншими способами вираження адресата. Більшість з них спрямовані на загальну аудиторію і написані у формі розповіді історії з життя дітей та тварин. Проте, серед них є пісні, які мають

чітко виражений фактор адресата. Слід зауважити, що у цьому випадку адресатами виступають двоє конкретних людей, які, ймовірно, знайомі з автором пісні, тобто прагматична функція реалізується у вузькому колі слухачів. Оскільки ця пісня належить до жанру колискових, вона адресована дитині, яка збирається лягати спати. Але, прагматична спрямованість має двозначний характер. З одного боку, слова адресовані одній дитині, якій співають пісню, а з іншого боку – масовій аудиторії, оскільки пісня може одночасно співатися багатьом дітям [Козуб 2018, с. 41].

Загалом, коли треба обрати мовленнєві засоби і принципи словотворення при перекладі пісні будь-якого жанру, саме типологічні характеристики реципієнта відіграють головну роль. Дуже часто реципієнти належать до гомогенної групи, де їх розділяють згідно таким особливим рисам, а саме: віку, рівню підготовки і освіченості, професійній приналежності, статусу, своєму відношенню до автора і інформації, яку треба сприйняти [Стернин, 2012].

Проте, деякі жанри пісні націлені на гетерогенну аудиторію. Маємо на увазі, що вона об'єднує різноманітні категорії реципієнтів при наявності будь-яких з цих рис: різні вікові групи, різний рівень освіченості і здібностей зрозуміти певний смисл твору. До таких жанрів належать пісні сімейного анімаційного фільму, який є дуже популярним у сьогоденному житті и збирає перед екранами різні покоління людей. Саме вікова риса є платформою для зарахування пісень мультиплікаційного фільму до гетерогенної категорії адресатів. Таким чином, ми вважаємо, що доцільно виділити основні показники, які доводять приналежність до різного віку адресату і, певною мірою, впливають на утворення тексту пісні. Отже, показники, які притаманні дитячої аудиторії:

- синтаксичні спрощення;
- когнітивні спрощення.

Для дорослої аудиторії належать наступні показники:

- термінологічність мовлення;
- наявність імпліцитних смислів;

- вживання лексики, яка вимагає певного рівня освіченості [Кустова, Фернандо 2017, с. 48].

Якщо брати до уваги сам факт виконання пісень, слід зауважити, що автори реалізують ще низку додаткових прагматичних настанов: зосередити увагу слухачів на конкретній частині пісні, змусити їх переживати чи радіти разом із персонажами пісень, заохотити їх підспівувати співакам. Ці та інші настанови реалізуються через музику, яку підбирають до змісту пісні. Так, сумні мелодії спонукають нас до роздумів над власною поведінкою, викликають почуття співчуття та співпереживання до персонажів пісні, іноді навіть сльози та душевний біль. Мажорна музика, на противагу, робить нас щасливими, піднімає настрій, заохочує працювати чи змінювати щось в особистому житті. Слід зазначити, що вибір музики до текстів залежить ще й від жанру пісні. Слова дитячих пісень зазвичай покладені на веселу, жваву і кумедну музику. З іншого боку, любовній ліриці притаманні мінорні та повільні мелодії, пісням про Батьківщину – пафосні й величні мелодії [Козуб 2018, с. 41].

Доходимо висновку, що пісня, будучи елементом культурної парадигми, акумулює в собі не тільки індивідуально-авторські емоційні та психологічні характеристики, основні риси особистості, компетенції та здатності, але і характеристики зовнішнього походження - соціальної, духовної та культурної природи.

Пісня являє собою не просто гармонізовані звуки, а, перш за все, потужний по впливу на людину інформаційно-психологічний заряд. При цьому через словесний знак, ритмічні і мелодійні малюнки вона підключає всі можливі розумові та емоційні рівні нашої свідомості і підсвідомості. Ніщо так не згуртовує, не об'єднує, як пісня, тому що пісня – це ще й переживання, співтворчість, колективне дійство. Мелодійний компонент полегшує передачу емоційно-чутливого змісту, так як впливає на почуття і емоції безпосередньо.

2.2 Фонетичний, лексико-семантичний та стилістичний аналіз текстового контенту пісні

Переклад пісень у мультиплікаційних фільмах є художнім перекладом і посередництвом у прояві міжлітературної та міжкультурної взаємодії. Відповідною метою є проаналізувати особливості перекладу сюжетних пісень з англійської мови українською, щоб виявити переваги й недоліки та проілюструвати, що переклад має бути змістовно наближеним до оригіналу, римованим та вдало поєднуватися з музичним супроводом, щоб реципієнт не замислювався над тим, що це переклад, а слухав його як оригінал.

Предметом нашого аналізу будуть виступати пісні з мультфільмів “Frozen I” та “Frozen II”.

“Frozen” (дослівно «Замерзла») — американський комп'ютерний анімаційний мультфільм, створений “Walt Disney Animation Studios” і випущений “Walt Disney Pictures”. Це 53-й повнометражний мультфільм, який був випущений цією студією. Сюжет був створений за мотивами казки Снігова королева від автора Ганса Крістіана Андерсена. Ця історія про двох сестер, які живуть в королівстві Еренделла. Принцеса Ельза від народження володіє магічним даром створювати лід і сніг. Одного разу, граючи зі своєю молодшою сестрою Анною, вона потрапляє їй своєю магією в голову, що залишає слід у вигляді білого пасма.

Прем'єра мультфільму відбулась 27 листопада 2013 року, він здобув дві премії «Оскар»: найкращий анімаційний повнометражний фільм та найкраща пісня до фільму під назвою “Let It Go”.

Фільм дубльовано студією “Le Doyen” на замовлення “Disney Character Voices International” у 2013 році [Крижане серце (фільм, 2013). Матеріал з Вікіпедії].

“Frozen II” — фільм є сиквелом фільму Disney 2013 року “Frozen”. Стрічка вийшла в широкий прокат 21 листопада 2019 року в Україні.

Режисер українського дубляжу — Анна Пащенко, перекладач і автор текстів пісень — Роман Дяченко, Тетяна Піроженко, музичний керівник — Тетяна Піроженко [Крижане серце 2. Матеріал з Вікіпедії].

У ході дослідження були детально проаналізовані наступні пісні: “Show Yourself” – «Ось, де я» (“Frozen II”), “All is Found” – «Кожен знайде, що шукав» (“Frozen II”), “Into the Unknown” – «У незнане знов» (“Frozen II”), “Let it Go” – «Все одно» (“Frozen I”) (Додаток А).

Аналізуючи рівні та структури перекладів пісень, ми, насамперед, підкреслюємо особливості фонетичного аспекту у тексті.

Рима є важливим елементом аналізу, бо акцентує увагу на найголовніших компонентах змісту, підсилює емоційне звучання вірша, підкреслює специфіку композиції. Ми можемо спостерігати, що стосовно рими, автор перекладу дотримується тексту оригіналу, де переважно використовуються перехресна (абаб) та парна (аабб) види рими:

Англійський текст:

In her waters, deep and true	(a)
Lay the answers and a path for you	(a)
Dive down deep into her sound	(б)
But not too far or you'll be drowned	(б)

Український переклад:

У безодні на краю	(a)
Нижний голос стане стежкою	(a)
Річка ця таємний храм	(б)
Хто схибив там платив життям	(б)

Англійський текст:

Yes, she will sing to those who'll hear	(a)
And in her song, all magic flows	(б)
But can you brave what you most fear?	(a)
Can you face what the river knows	(б)

Український переклад:

Як хвиль дзвінких дурманить спів	(а)
Гіркі слова бунтують кров	(б)
Покинеш страх здолаєш гнів	(а)
По стежках доведе любов	(б)

В ході аналізу матеріалу було виявлено, що метрика музичних творів різниться і має достатньо вільний стиль, в якому кількість наголошених складів змінюється. У нижчезазначених прикладах наведені співвідношення наголошених і ненаголошених складів у вихідному тексті і тексті перекладу:

All is Found

Where the north wind /-///-/
meets the sea
There's a river full of /-/-//-
memory
Sleep, my darling, safe ///-//-
and sound
For in this river all is ///-///-
found

Кожен знайде, що

шукав

ДЕ край моря вічна ///-//-/
ніч
Струменіють води --//-//--
пам'яті
Згадка тихо рине /-//-//-
вплав
Тут кожен знайде ////-//-/
що шукав

У представлених текстах кількість наголошених складів вихідного тексту становить 22, ненаголошених – 12, проте у тексті перекладу: наголошених – 18, ненаголошених – 14.

Ще один наведений приклад:

Show Yourself

Every inch of me is /-///-//-
trembling
But not from the cold ////
Something is familiar /-//-//--
Like a dream I can
reach but not quite hold /-/////--//-

Ось, де я

Тілом лине /-//---//-
трепотіння,
Тремчу до кісток -//-//
Таємнича тінь моя, --//-//-//
Я до тебе лечу,
лишився крок ///-//-

I can sense you there		Зимним Опіком,	/--/
Like a friend I've	///-//-	співом Вітру за	/-/--
always known	///-/-/-/-	вікном	/-/-/-/
I'm arriving		Тінь гукала,	
And it feels like I am		Чарівним вела	/-/-
home	/-/////	жезлом	--/-/-/

У цьому випадку кількість наголошених складів у вихідному тексті становить 39, ненаголошених – 19, проте у тексті перекладу: наголошених – 26, ненаголошених – 27. Кількість наголошених і ненаголошених складів відрізняються у мові оригіналу і перекладу. Це обумовлюється підбором відповідних слів для музичного виконання. Мелодійний компонент є більш пріоритетним у ритмічній структурі, в той час як вербальний ритм лише підлаштовується до мелодії.

Але є приклади вдалого перекладу, де перекладач зберігає ритмічні особливості тексту перекладу, наприклад, у представленому нижче уривку пісні “Show Yourself”. У перекладі зберігається майже чіткий віршований метр – хорей, який складається з двох складів з наголосом на першому складі.

Англійський текст:

Come to me now

Open your door

Don't make me wait

One moment more

Oh, come to me now

Open your door

Don't make me wait

One moment more

Український переклад:

Тиша одна,

знаю, ти тут

Не покидай

в омуті смут

Кличу я знов,

звуки зліта

Ллється любов,

чиста й свята

Також, помітним є використання такого прийому, як алітерація, у тексті перекладу.

Англійський текст:

I can hear you but I won't

Some look for trouble while others don't

There's a thousand reasons I should go
about my day

And ignore your whispers which I wish
would go away

Український переклад:

Голос чую, та мовчу.

Зви — не озвуся, клич досхочу.

Чи в мені причина, чи я мур сама
звела.

Цю тривогу дивну в душі журба
сплела.

В зазначеному прикладі перекладачу вдалося передати емоційний окрас тиші за допомогою повтору приголосних звуків -ч, -х, -ш.

Отже, фонетичні засоби є прекрасним інструментом для створення експресії і емоційності у пісенних творах, відображення певного стилістичного ефекту, який відповідає естетичним уподобанням слухачів.

Лексичний рівень є, без сумніву, найцікавішим та продуктивним при лінгвістичному аналізі тексту. Саме лексика перш за все передає зміст твору та надає перекладачеві найбільші можливості для добору засобів, які б мали можливість виражати думки та почуття автора.

Слід визначити, що особливу увагу треба надати перекладу тропів: метафорі, порівнянню, епітетам, мейозису, гіперболі, метонімії та іншим.

У наведеному прикладі, перекладач зробив заміну звичайного епітету *“the north wind”* на більш виразну метафору «вічна ніч». Але смислове навантаження не потерпіло змін. І в тексті оригіналу, і в тексті перекладу ці тропи асоціюються з холодом, далекими краями тощо. У другому рядку *«струменіють води пам'яті»* - ця метафора є вдалим прийомом при перекладі для розширення асоціативного поля у слухача.

Where the north wind meets the sea

There's a river full of memory

Де край моря вічна ніч

Струменіють води пам'яті

У наступних рядках представлені декілька прикладів перекладу порівняння і метафор. У першому рядку порівняння вживається перекладачем для зв'язку слів у реченні, для зберігання певної мелодійності і ритму пісні. А ось забарвлена метафора “cold secrets” втратила при перекладі свою емоціональність і образність, і перекладач використав лише прикметники.

I have always been a fortress	Як і ти, я теж фортеця,
Cold secrets deep inside	холодна й мовчазна

Далі ми наводимо приклади перекладу наступних троп: для метафори “*power flurries..into the ground*” перекладач дуже вдало знайшов еквівалент «сила рине в землю», що в ніякому разі не відобразилось на передачі смислу; метафору “*soul is spiraling*” було перекладено за допомогою порівняння, при чому також не був втрачений смисл і рима. У третьому рядку при перекладі порівняння “*thought crystallizes like an icy blast*” зовсім втрачилися його експресивність, емоціональність, виразність і було перекладено «*Я починаю розуміти*».

My power flurries through the air into the ground	Хай сила рине в землю - так бажаю я!
My soul is spiraling in frozen fractals all around	Як віхола заплутається хай душа моя!
And one thought crystallizes like an icy blast	Я починаю розуміти - це вже край! Немає вороття! Колишнє -
I'm never going back, the past is in the past	прощавай!

Нашу увагу привернув також переклад рядка у пісні “Let it Go”:

“*No right, no wrong, no rules for me. I’m free!*” – «Добро і зло – їх тут нема! Нема!» Антоніми *right* та *wrong* передано як добро та зло, так само за допомогою використання антонімів, що цілком є логічним, а фраза *no rules for me* взагалі пропущена, через що втрачається сенс усього вислову мовою реципієнта.

При перекладі пісень дуже часто виявляється, що мовна одиниця вихідного тексту має декілька відповідностей, або не має їх зовсім. Щоб уникнути цього, перекладач вдається до лексико-семантичних модифікацій.

Нижче приводяться приклади перекладу за допомогою лексико-семантичних заміни. У першому випадку перекладач використовує генералізацію, а саме фразі “*little bit like me*” він надає більш широкий сенс «*тінь моя, моя луна*». Також при перекладі цього рядка було запроваджено такий стилістичний прийом, як анадиплозис (словосполучення закінчується на присвійний займенник «*моя*», і наступне словосполучення також починається з займенника «*моя*»). Слід зауважити, що у цьому рядку використовується ще один стилістичний прийом, а саме риторичне питання для того, щоб приділити увагу слухача до предмету мовлення.

Or are you someone out there who's a	Та що, як ти насправді —
little bit like me?	тінь моя, моя луна?

Далі ми надаємо ще один приклад генералізації. Речення “*you have secrets, too*” перекладач замінив на «*наших двох сердець*». Прислівник «*too*» відіграє ключову роль для використання цього прийому, адже смислове його значення саме у позначенні того, що у саме існують два об’єкти, що мають щось спільне, у даному випадку, якийсь секрет.

You have secrets, too	Наших двох сердець
But you don't have to hide	є загадка одна

У подальших прикладах ми розглянемо такий лексико-семантичний прийом, як конкретизація. Речення “*to test the limits and break through*” було перекладено за допомогою цієї заміни, бо перекладач мав намір уникнути смислове навантаження і зберегти музичну ритміку.

It's time to see what I can do	Сама собі я покажу,
To test the limits and break through	що вільна перейти межу!

Аналіз матеріалу засвідчив, що у піснях також використовується буквальний переклад. Загалом, це досить прості фрази, односкладні речення, які не несуть ніякого забарвлення у тексті:

- | | |
|---------------------|----------------|
| 1. All of my life | Доля моя |
| All of your life | Доля твоя |
| 2. Is this the day? | Невже цей день |
| 3. Here I am | Ось я де |

У цьому уривку пісні перекладач зовсім відхилився від початкового смислу і наважився до вільного перекладу, щоб надати різноманіття пісні, при цьому зберігаючи розмір і форму тексту оригіналу, а також враховуючи не менш важливий мелодійний компонент пісні.

Come to me now	Тиша одна,
Open your door	знаю, ти тут
Don't make me wait	Не покидай
One moment more	в омуті смут
Oh, come to me now	Кличу я знов,
Open your door	звуки зліта
Don't make me wait	Ллється любов,
One moment more	чиста й свята

Застосування порівняльного аналізу дало змогу також встановити, що у піснях часто вживається прийом антонімічного перекладу. В якості ілюстрації даного прийому можна привести наступні приклади:

- Don't let them in, don't let them see То схаменись, то доведи
- Can't hold it back anymore На волю шугне воно!
- I can hear you but I won't Голос чую, та мовчу

Спостерігаємо, що майже в усіх випадках відбувається заміна негативного знаку композицій, які виражаються за допомогою структур don't, can't, won't на протилежне значення, уникаючи вживання частки -не з дієсловом. Перекладач використовує цей прийом, щоб підкреслити смислові аспекти і досягти і стилістичні значення цих фраз у пісні в цілому, а також додати лексичну різноманітність і більш виразно розкрити зміст і інформацію, які присутні у мові оригіналу.

Аналіз дослідженого матеріалу засвідчив, що у перекладі пісень спостерігається використання граматичних заміни, частіше за всього це заміна частин мови, а саме дієслова на іменник, та навпаки. Нижче ми маємо приклади таких заміни.

But can you brave what you most fear? Покинеш страх, здолаєш гнів

У фразі “*you most fear*” дієслово було перекладено іменником «*гнів*». Ця фраза також є риторичним питанням, де також присутній прийом антонімічного перекладу і граматичної заміни. Прикметник “*brave*” (дослівний переклад – «*сміливий*») був перекладений словосполученням «*покинеш страх*» (дієслово + іменник, який має протилежне значення до вищезазначеного прикметника).

I've never felt so certain

Без сумніву

Тут “*I’ve never felt*”перекладач зробив заміну іменником, зробивши опущення підсиленої частки “*so*”.

Everyone I've ever loved is here within these walls	Всі, кого я слухаю, — зі мною вся сім'я.
I'm sorry, secret siren, but I'm blocking out your calls	Солодких співів досить, жодних слів — благаю я!

У фразі “*but I'm blocking out your calls*” дієслово “*blocking*” замінено на словосполучення «*жодних слів*» для певного смислового уподібнення, бо дуже суттєво розрізняється емоційний наголос. В тексті оригіналу це речення звучить як вибачення і має мінорне звучання. В той час, як в тексті перекладу цей вираз дуже експресивний, має високу інтонацію, завдяки сильному словосполученню «*благаю я!*» з графічним підкресленням у вигляді знаку огляду.

I'm afraid of what <i>I'm risking</i> if I follow you	Адже тут є великий ризик, що я сама стрибну
--	--

У даному випадку “*I'm risking*” має заміну іменником «*ризик*», присутнє опущення особового займенника “*I*”.

The snow glows white on the mountain tonight	Цей білий сніг дику гору обліг,
Not a footprint to be seen	Навіть сліду тут нема.
A kingdom of isolation	Безлюдне, неначе, царство,
And it looks like I'm the queen	А царюю я сама.

У цьому прикладі в тексті оригіналу іменник “*the queen*”, у тексті перекладу має форму дієслова «*царюю*», при цьому збережені усі смислові риси, ритміка і рима.

I'm never going back, the past is in the past Немає вороття! Колишнє - прощавай!

Перша фраза цього рядка *“I'm never going back”* (переклад – «я ніколи не повернуся») в українському варіанті перекладається іменником «вороття», бо цього потребує ритмічний малюнок пісні, треба лаконічна інтерпретація для продовження рядка. Слід також приділити увагу на переклад фрази *“the past is in the past”* – «Колишнє - прощавай!». Дуже вдалий переклад для уникнення тавтології і підкреслення виразності і різноманіття мови.

Отже, порівняльний аналіз дає нам можливість визначити, що при роботі з текстами пісень перекладач майже не відступив від оригіналу і зберіг його фігуративну структуру. У деяких випадках перекладач мав поступитися адекватності перекладу, але це винятково для передачі образного і емоціонального смислу і відтворення звукового образу оригіналу. На лексичному рівні текст перекладу не поступився вихідному тексту, він не багатше и не бідніше оригіналу у фігуративному відношенні.

Перекладач досить повно передав зміст оригіналу, добираючи до тексту перекладу деякі лексичні елементи і образи. Також, перекладач орієнтується на певну цільову аудиторію, а саме бере до уваги, що ці пісні виконуються в анімаційному фільмі і розраховані, перш за все, на прослуховування дитячою аудиторією. Тому, при виконанні перекладу, перекладач звертається до прагматичних адаптацій для забезпечення адекватного розуміння інформації. Перекладач зберіг наративний характер першоджерела, а також його структуру і мелодійну складову. Даний переклад добре лягає на музику оригіналу і може бути використаний в якості україномовного варіанту пісні.

Пісні є складовою частиною духовної культури, а тому переклад таких творів представляє собою складне завдання для будь-якого перекладача. Головне – зберегти при перекладі початковий сенс та комунікативну інтенцію автора пісенного оригіналу, оскільки у піснях автор створює образність

завдяки найрізноманітнішим мовним засобам, при яких використовується все багатство мови. Перекладач має особливо уважно аналізувати всі деталі, з яких складається художньо-естетичне враження, щоб текст перекладу не втратив яскравості, насиченості та індивідуальних особливостей стилю автора оригіналу. А також варто враховувати культурологічні та вікові аспекти аудиторії, для якої перекладається пісня.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження були детально проаналізовані та встановлені поняття типу тексту і перекладацька типологія тексту. Проведене дослідження дає можливість констатувати, що проблематика типології та класифікації видів текстів для перекладу досить актуальна. Окремі види текстів мають як спільні риси, обумовлені єдиним лінгвістичним механізмом перекладацької діяльності, так і специфічні особливості.

Ми з'ясували такі поняття, як поетичний текст, музичний текст, лірика і дійшли висновків, що музично-ліричний текст - це особливий вид художнього тексту з високим рівнем емоційності, з можливістю впливати на почуття людини великою кількістю експресивних, емоційних, зображальних і виражальних засобів, завданням якого є передача художньої інформації звукочасової властивості. Детальний аналіз цього матеріалу дозволяє стверджувати, що музично-ліричний текст має дуже складну структуру, яка представлена ритмічними особливостями, специфікою рими і метрики, а також лексичними, морфологічними і синтаксичними характерними рисами.

Було встановлено специфічні риси перекладу музично-поетичних творів і як підтвердило наше дослідження переклад музично-поетичних текстів має передавати настрій і думки автора, при цьому зберігати розмір і форму тексту оригіналу, а також враховувати не менш важливий мелодійний його компонент. У представленій науковій розвідці були детально розглянуті труднощі, з якими стикається перекладач під час перекладу, перша із яких пов'язана з особливостями національного та авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми вірша, які враховують типові мовленнєві структури та залежать від сформованих у кожного народу традицій. Перекладачу важливо оперувати типовими прийомами і засобами перекладу для досягнення стилістичної, лексико-семантичної та ритмомелодійної адекватності. В ході аналізу матеріалу було виявлено критерії оцінки лірики.

Ми довели, що пісні є різновидом музично-ліричних текстів тому, що вони є певним синтезом музичного і поетичного текстів, яким притаманні структурні особливості і різноманітність жанрів. У процесі дослідження виникла необхідність виявити прагматичний аспект пісні в анімаційних фільмах, адже в залежності від аудиторії, її вікових, ментальних і психологічних рис залежить обрання мовленнєвих засобів і принципів словотворення при перекладі пісні будь-якого жанру.

Застосування порівняльного аналізу англійських і українських пісень дало змогу встановити, що метрика музичних творів різниться і має достатньо вільний стиль, в якому кількість наголошених складів змінюється. Стосовно рими, перекладач дотримується тексту оригіналу, де переважно використовуються перехресна та парна види рими. Мелодійний компонент є більш пріоритетним у ритмічній структурі, в той час як вербальний ритм лише підлаштовується до мелодії. Дуже часто при перекладі пісень використовують лексичні і стилістичні прийоми для передачі їх експресивності, емоціональності, образності і виразності, проте у іноді треба «жертвувати» забарвленістю для зберігання певної мелодійності і ритму пісні.

Перспективними вважаємо наукові розвідки, що стосуються перекладу пісенних творів тому, що пісенний жанр є дуже популярним в масовій культурі. І це обумовлюється перш за все його естетичною функцією. Переклад пісень надає неоціненну допомогу у вивченні іноземної мови. Пісні як один з видів мовного спілкування є засобом більш міцного засвоєння, розширення лексичного запасу і сприяють удосконаленню навичок іншомовної вимови. Необхідно відзначити, що пісні на іноземній мові відображають особливості життя, культури і побуту народу країни, що вивчається.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособ. для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ. Москва : Академия, 2004. 352 с.
2. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории. Москва : Международные отношения, 2008. 184 с.
3. ААТСППЭМ - Анатомия аранжировки: типовая структура песни в популярной и электронной музыке. URL: <https://samesound.ru/write/11924-arrangement-song-structure> (дата звернення: 23.10.2020).
4. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература, 1998. 1392 с.
5. Баранова С. Ю. Музыкальный текст: язы, знак, сигнал, символ. *Электронный научный журнал «Вестник Омского педагогического университета»*. 2007. URL: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-173.pdf> (дата звернення: 15.09.2020).
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
7. Безуглая Л. Р. Прагмапоэтика в когнитивном измерении. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Філологія*. Київ, 2013. URL: http://www.nbuiv.gov.ua>j-pdf>Vknlu_fil_2013_16_2_5 (дата звернення: 23.10.2020).
8. Бехта І. Текст і лінгвістика тексту. *Вісник Львівського університету. Міжнародні відносини*. Львів, 2000. С. 570 – 583.
9. Бурвикова Н. Д. Закономерности линейной структуры монологического текста : автореф.дис. ... докт.филол.наук: 10.02.04. Москва, 1981. 44 с.
10. Быдина И. В. Исследование поэтического текста в когнитивнокоммуникативном аспекте. *Известия ВГПУ*. 2005.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-poeticheskogo-teksta-v-kognitivnokommunikativnom-aspekte> (дата звернення: 24.10.2020).

11. Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка. Москва : Прогресс, 1993. 504 с.

12. Валгина Н. С. Теория текста : учеб.пособ. Москва : Логос, 2003. 173 с.

13. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 137 с.

14. Зарубина Н. Д. Категория последовательности и анализ текста. Москва : Русский язык за рубежом, 1980. №5. С. 55-60.

15. Звуковая организация текста. Энциклопедия Кругосвет. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/zvukovaya_organizatsiya_teksta.html (дата звернення: 15.11.2020).

16. Иванова М. А. Проблемы перевода музыкально-поэтических текстов с английского языка на русский (на примере перевода песни "I dreamed a dream"). *Студенческая наука и XXI век*. Йошкар-Ола : Марийский государственный университет, 2020. № 1-2 (19). С. 99-102.

17. Идиатуллина Л. Т. Проблема перевода поэзии в исследованиях современных ученых. *Вестник КазГУКИ*. 2010. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-problem-of-poetrys-translation-in-the-works-of-the-modern-scientists> (дата звернення: 16.10.2020).

18. Каркина С. В. Интерпретация литературно-поэтического текста в музыкальном произведении : учебное пособие для студентов средних и высших учебных заведений музыкально-педагогических специальностей, преподавателей музыки. Казань : К(П)ФУ, 2011. 52 с.

19. Касюк Н. С. Филологический анализ поэтического текста: специфика работы. *Русский язык: система и функционирование (к 70-летию филологического факультета)* : сб. материалов 4 Междунар. науч. конф., г. Минск, 5–6 мая 2009 г. Минск, 2009. С. 73–76.

20. Кафискина О. В. К вопросу о переводческой классификации типов текста. *Преподаватель XXI век*. 2017. №4-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k->

voprosu-o-perevodcheskoy-klassifikatsii-tipov-teksta (дата звернення: 02.08.2020).

21. Ковалева К. Н. Особенности перевода музыкальных текстов (на материале либретто мюзиклу «Призрак оперы» и его переводов на русский язык). *Русский язык и культура в зеркале перевода* : сборник статей. Москва : МГУ им. М.В. Ломоносова, 2017. № 1. С.213 – 220.

22. Ковалева К. Н. Перевод литературно-музыкальных произведений как разновидность художественного перевода (на материале либретто к мюзиклам Эндрю Ллойда Веббера и его переводов на русский язык). *Языки. Культуры. Перевод* : сборник статей. Москва : Высшая школа перевода МГУ им. М.В. Ломоносова, 2019. № 1. С. 185-196.

23. Козуб Л. С. Прагмалінгвістичні особливості текстів англomовних пісень. *Science, Research, Development Philology, Sociology And Culturology № 2*. Monografia pokonferencyjna, London, 27.02.2018. Warszawa, 2018. 136 str. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/74_05.pdf (дата звернення: 25.10.2020).

24. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. Москва : Международные отношения, 1973. 216 с.

25. Крижане серце (фільм, 2013). Матеріал з Вікіпедії. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Крижане_серце_\(фільм,_2013\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Крижане_серце_(фільм,_2013)) (дата звернення: 12.07.2020).

26. Крижане серце 2. Матеріал з Вікіпедії. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Крижане_серце_2 (дата звернення: 12.07.2020).

27. Крюкова Н. Н. Использование переводческих трансформаций при переводе художественного произведения. *Язык и культура* : сборник материалов XXVI Международной научно-практической конференции / под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск : ЦРНС, 2016. 258 с.

28. Кулинич Г. Г. Про переклади текстів вокальних творів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-7.pdf> (дата звернення: 25.10.2020).

29. Куропятник В. Переклад музично-поетичного тексту. *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов* : матеріали II Всеукр. науково-практичної конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». Бахмут : ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2017. № 3. 107 с. URL: http://forlan.org.ua/doc/zbirn/ConferenceProceedings_16May2017_НІМ_Bakhmut.pdf (дата звернення: 25.10.2020).

30. Кустова О. Ю., Фернандо Ю. В. Образ адресата мультипликационного фильма в аспекте перевода. Традиционное и новое в лингвистике, переводоведении, лингвокультурологии и лингводидактике : сборник статей. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургского университета, 2017. 148 с.

31. Леонтьева К. И. Сверхсемантизация формы поэтического текста как проблема перевода. *Lingua mobilis*, 2012. №1 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sverhsemantizatsiya-formy-poeticheskogo-teksta-kak-problema-perevoda> (дата звернення: 17.09.2020).

32. Лилова А. А. Введение в общую теорию перевода / перевод с болгарского; под общ. ред. П. М. Тора. Москва : Высшая школа, 1985. 256 с.

33. Лирика. Материал из Википедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/Лирика> (дата звернення: 29.09.2020).

34. Лірика. Матеріал з Вікіпедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/Лірика> (дата звернення: 27.09.2020).

35. Львовская З. Д. Теоретические проблемы перевода. Москва, 1985. 315 с.

36. Малыгин В. Т. О возможностях перевода поэтического дискурса. *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал*. 2017. № 4. С. 78–87. URL: <https://www.tverlingua.ru> (дата звернення: 02.09.2020).

37. Маслова Ж. Н. Краткое описание основных положений когнитивного исследования поэтического текста. *Известия ВГПУ*. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kratkoe-opisanie-osnovnyh-polozheniy-kognitivnogo-issledovaniya-poeticheskogo-teksta> (дата звернення: 30.10.2020).

38. Мокрова Н. И. Звуковая организация песенного текста (на примере текстов кёльнской диалектной песни). *Вестник ИРГТУ*. 2015. №4 (99). С. 415-419. URL: http://journals.istu.edu/vestnik_irgtu/journals/2015/04/articles/78?view=0 (дата звернення: 24.11.2020).
39. Москвичова О. А. Поетичний текст як специфічний засіб відтворення дійсності. *STUDIA LINGUISTICA*. 2018. № 13. С. 215-227. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2018_13_16 (дата звернення: 30.09.2020).
40. Науменко О. В. Особенности поэтического перевода. URL: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2013/naumenko.html> (дата звернення: 09.10.2020).
41. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей*. Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В. Н. Комиссарова. Москва : Международные отношения, 1978. 232 с.
42. Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. № 11. С. 196-199. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2014_11_46 (дата звернення: 03.09.2020).
43. Песня. Материал из Википедии. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Песня> (дата звернення: 19.11.2020).
44. Пісня “All is Found” - «Кожен знайде, що шукав» (From "Frozen 2"). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=teWcqMuxiY8> (дата звернення: 22.07.2020).
45. Пісня “Into the Unknown” - «У незнане знов» (From "Frozen 2"). URL: https://www.youtube.com/watch?v=viK_nGLKKhc (дата звернення: 22.07.2020).
46. Пісня “Let It Go” - «Все одно» (From “Frozen”). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JeAKRDTNSxU> (дата звернення: 22.07.2020).

47. Пісня “Show Yourself” – «Ось, де я» (From "Frozen 2"). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=39i2htOUZQM> (дата звернення: 22.07.2020).
48. Плотницкий Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 10.02.04. Самара, 2005. 23 с.
49. Прибыткова И. В. Проблема поэтического перевода. *Международный научный журнал «Молодой ученый»*. 2020. № 2 (292). С. 363-369. URL: <https://moluch.ru/archive/292/66182/> (дата звернення: 23.10.2020).
50. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей*: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В. Н. Комиссарова. Москва : Международные отношения, 1978. 232 с.
51. Рифма, классификация рифм. Основные способы рифмовки. Лингвистика. URL: <http://linguistics-konspect.org/?content=6387> (дата звернення: 22.10.2020).
52. Руднев В. П. Прочь от реальности : исследования по философии текста. Москва : Аграф, 2000. 432 с.
53. Соболенко В. Е. Особенности перевода песен в мультипликационном фильме «Моана». *Актуальные проблемы речевой культуры будущего специалиста* : материалы II Республиканской студенческой научно-практической конференции, г. Донецк, 18 мая 2020г. Донецк : ДНТУ, 2020. 263 с.
54. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва : Музыка, 1968. 105 с.
55. Стернин И. А. Фактор адресата в речевом воздействии. Воронеж : Истоки, 2012. 51 с.
56. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной - к философии музыки. Киев : Факт, 2000. 176 с.

57. Тураева З. Я. Опыт описания категорий текста. *Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы*. Ленинград : Ленинградский университет, 1982. № 3. С. 3-8.
58. Тюленев С. В. Теория перевода. Москва : Гардарики, 2004. 336 с.
59. Фомичева М. П., Фатьянова Т. А. К вопросу о переводе поэтического текста на примере стихотворения райнера мариин рильке “Zum einschlafen zu sagen”. *Язык и культура : сборник материалов XXIII Международной научно-практической конференции* / Под общ. ред. С.С. Чернова. Новосибирск : ЦРНС, 2016. 210 с.
60. Фоссестел Б. Текст и его структура. *Исследования по теории текста*. Москва : АН СССР ИНИОН, 1979. С. 81-90.
61. Хоменко Н. В. Звукова організація поетичного твору як засіб створення емоційного забарвлення. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки : Філологічні науки. Мовознавство : наук. журн.* Луцьк : СНУ ім. Лесі Українки, 2012. № 6. С. 238-242. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення 04.09.2020).
62. Храпченко М. Б. Природа эстетического знака. *Контекст: литературно-теоретические исследования*. Москва : Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 1977. С. 6-40.
63. Черкасская А. А., Ковалев П. А. Рифменный дискурс и архитектура русского стиха. *Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2012. №4. С. 245-248. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rifmennyy-diskurs-i-arhitektonika-russkogo-stiha> (дата обращения: 02.11.2020).
64. Чулкова В. С. Один из способов интеграции текста. *Филологические науки*. Москва : Высшая школа, 1978. № 1. С. 47-57.
65. Шатин Ю. Н. Русская литература в зеркале семиотики. Москва : Языки славянской культуры, 2015. 344 с.
66. Шип С. В. Что такое «музыкальное произведение»? *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької*

- освіти*. 2015. Вип. 18. С. 8-13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2015_18_4 (дата звернення: 28.08.2020).
67. Austin T. R. Poetic voices: discourse linguistics and the poetic text. Tuscaloosa : University of Alabama Press, 1994. 222 p.
68. Carston R. Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication. Oxford : Blackwell Publishers Ltd., 2002. 430 p.
69. Chapman S. Philosophy for Linguists: An Introduction. London : Routledge, 2000. 192 p.
70. Cohen E. H. Formal structure in the lyric poetry of Abd Allah Ibn al-Mu'tazz. Princeton University, 2012. 377 p.
71. Folkart B. Second finding: a poetics of translation. Ottawa : University of Ottawa Press, 2007. 563 p.
72. Litvinov A. I. English rock songs. Translation peculiarities and techniques. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 12. P. 54-60.
73. Monelle R. Linguistics and semiotics in music. London : Harwood Academic Publishers, 1992. 349 p.
74. Newmark P. A textbook of translation. New Jersey : Prentice Hall, 1988. 311 p.
75. Nida E. A. Language structure and translation : essays. Stanford : Stanford University Press, 1975. 283 p.
76. Nigel F. Language and literary structure : the linguistic analysis of form in verse and narrative. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 230 p.
77. Schauer G. A. Interlanguage pragmatic development. The study abroad context. London : Continuum International Publishing Group, 2009. 255 p.
78. Steiner G. After Babel : aspects of language and translation. Oxford : Oxford University Press, 1998. 538 p.
79. Uwe-Panther K., Thornburg L. Metonymy and pragmatic inferencing. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2003. 285 p.

80. Van Dijk Teun A. Text and context. Explorations in the semantics and pragmatics of discourse. London : Longman, 1977. 261 p.

81. William J. M. Cognitive poetics and common ground in a multicultural context: the poetry of Zehra. *German Quarterly*. 2012. Vol. 85. № 2. P. 173-192. URL: <http://www.jstor.org/stable/41494747> (дата звернення: 23.11.2020).

<p style="text-align: center;">“All is Found”</p> <p>Where the north wind meets the sea There's a river full of memory Sleep, my darling, safe and sound For in this river all is found</p> <p>In her waters, deep and true Lay the answers and a path for you Dive down deep into her sound But not too far or you'll be drowned</p> <p>Yes, she will sing to those who'll hear And in her song, all magic flows But can you brave what you most fear? Can you face what the river knows</p> <p>Where the north wind meets the sea There's a mother full of memory Come, my darling, homeward bound When all is lost, then all is found</p>	<p style="text-align: center;">«Кожен знайде, що шукав»</p> <p>Де край моря вічна ніч Струменіють води пам'яті Згадка тихо рине вплав Тут кожен знайде що шукав</p> <p>У безодні на краю Ніжний голос стане стежкою Річка ця таємний храм Хто схибив там платив життям</p> <p>Як хвиль дзвінких дурманить спів Гіркі слова бунтують кров Покинеш страх здолаєш гнів По стежках доведе любов</p> <p>де край моря вічна ніч мати пам'ять втішить згадкою голос той додому звав що втратив ти те й відшукав</p>
<p style="text-align: center;">“Show Yourself”</p> <p>Every inch of me is trembling But not from the cold Something is familiar Like a dream I can reach but not quite hold I can sense you there</p>	<p style="text-align: center;">«Ось, де я»</p> <p>Тілом лине трепотіння, тремчу до кісток Таємнича тінь моя, я до тебе лечу, лишився крок Зимним опіком,</p>

<p>Like a friend I've always known I'm arriving And it feels like I am home</p> <p>I have always been a fortress Cold secrets deep inside You have secrets, too But you don't have to hide</p> <p>Show yourself I'm dying to meet you Show yourself It's your turn Are you the one I've been looking for All of my life? Show yourself I'm ready to learn I've never felt so certain All my life I've been torn But I'm here for a reason Could it be the reason I was born?</p> <p>I have always been so different Normal rules did not apply Is this the day? Are you the way I finally find out why? Show yourself I'm no longer trembling Here I am</p>	<p>Співом вітру за вікном Тінь гукала, Чарівним вела жезлом</p> <p>Як і ти, я теж фортеця, холодна й мовчазна Наших двох сердець є загадка одна</p> <p>Голосом непевним покличу Колосом руш крізь сон Це твоя сила носила мене під крилом Попри сум, крізь мур заборон Без сумніву, без страху прагну я одного І не зверну зі шляху бо дару розгадка там мого Всіх моїх дивацтв розгадка, мною обраних стежок Невже цей день – для откровень, невже спаде замок? Голосом зміцнілим я кличу: Ось я де, доле моя Саме на тебе чекала</p>
---	--

<p>I've come so far You are the answer I've waited for All of my life Oh, show yourself Let me see who you are Come to me now Open your door Don't make me wait One moment more Oh, come to me now Open your door Don't make me wait One moment more Where the north wind meets the sea Full of memory Come, my darling, homeward bound I am found Show yourself Step into your power Throw yourself Into something new You are the one you've been waiting for All of my life All of your life Oh, show yourself</p>	<p>я кожного дня О, ось я де, покажись, дай хоч знак Тиша одна, знаю, ти тут Не покидай в омуті смут Кличу я знов, звуки зліта Ллється любов, чиста й свята Де край моря, вічна ніч Мати пам'ять втішить згадкою Голос той додому звав Так впознав! Ось я де, у силі та славі Хай гряде, все нове й живе Зараз нарешті здійснилася Доля моя (доля твоя) О, ось де я!</p>
<p style="text-align: center;">“Into the Unknown”</p> <p>I can hear you but I won't Some look for trouble while others don't</p>	<p style="text-align: center;">«У незнане знов»</p> <p>Голос чую, та мовчу. Зви — не озвуся, клич досхочу.</p>

<p>There's a thousand reasons I should go about my day And ignore your whispers which I wish would go away, You're not a voice, you're just a ringing in my ear And if I heard you, which I don't, I'm spoken for I fear Everyone I've ever loved is here within these walls I'm sorry, secret siren, but I'm blocking out your calls I've had my adventure, I don't need something new I'm afraid of what I'm risking if I follow you Into the unknown, Into the unknown Into the unknown What do you want? 'Cause you've been keeping me awake Are you here to distract me so I make a big mistake? Or are you someone out there who's a little bit like me? Who knows deep down I'm not where I'm meant to be? Every day's a little harder as I feel my power grow</p>	<p>Чи в мені причина, чи я мур сама звела. Цю тривогу дивну в душі журба сплела. Голос не змовк, дзвенить у вухах, мов комар. Даруй, не чую! Ти ніщо! Ти вперта тінь з-за хмар. Всі, кого я слухаю, — зі мною вся сім'я. Солодких співів досить, жодних слів — благаю я! Забуду пригоди, спокуси відштовхну, Адже тут є великий ризик, що я сама стрибну У незнане знов, у незнане знов, У незнане знов! Хто ти і де, нудний крадій моїх ночей? Розчинись у тумані, ношу скинь з моїх плечей. Та що, як ти насправді — тінь моя, моя луна? То й хто вгада те, чому я тут сумна? Все легке дедалі тяжче, чарів жар бентежить кров. Відчуваю, здамся я, і сторч чолом</p>
--	--

<p>Don't you know there's part of me that longs to go Into the unknown, Into the unknown Into the unknown</p> <p>Are you out there? Do you know me? Can you feel me? Can you show me? Where are you going? Don't leave me alone How do I follow you Into the unknown?</p>	<p>У нестане знов, у нестане знов, У нестане знов</p> <p>Закрутилось, розкололось. Дай-но сили, дай-но голос! Не пропадай, не розбивши оков! Зачекай, я стрибну У нестане знов!</p>
<p style="text-align: center;">“Let it Go”</p> <p>The snow glows white on the mountain tonight Not a footprint to be seen A kingdom of isolation And it looks like I'm the queen The wind is howling like this swirling storm inside Couldn't keep it in, heaven knows I've tried Don't let them in, don't let them see Be the good girl you always have to be Conceal, don't feel, don't let them know Well, now they know Let it go, let it go Can't hold it back anymore Let it go, let it go Turn away and slam the door I don't care what they're going to say Let the storm rage on</p>	<p style="text-align: center;">«Все одно»</p> <p>Цей білий сніг дику гору обліг, Навіть сліду тут нема.</p> <p>Безлюдне, неначе, царство, А царюю я сама.</p> <p>І завиває вітер-хуга в серці зла... Втримати в собі силу не змогла. То схаменись, то доведи – ти хороша і буде так завжди! Сховай свій дар в душі на дно. Вже все одно! Все одно! Все одно! На волю шугне воно! Все одно! Все одно! – Я здалася вже давно! Хай женуть! Хай цураються! Хай кругом зима... Та холоду я не лякаюся.</p>

<p>The cold never bothered me anyway It's funny how some distance makes everything seem small And the fears that once controlled me can't get to me at all It's time to see what I can do To test the limits and break through No right, no wrong, no rules for me I'm free Let it go, let it go I am one with the wind and sky Let it go, let it go You'll never see me cry Here I stand and here I stay Let the storm rage on My power flurries through the air into the ground My soul is spiraling in frozen fractals all around And one thought crystallizes like an icy blast I'm never going back, the past is in the past Let it go, let it go And I'll rise like the break of dawn Let it go, let it go That perfect girl is gone Here I stand in the light of day Let the storm rage on The cold never bothered me anyway</p>	<p>На відстані всі речі, Малесенькі немов. І страхи мої безодні не вернуться І знов, - Сама собі я покажу, що вільна перейти межу! Добро і зло - їх тут нема! Нема! Свободна я Все одно! Все одно! Я - і вітер, і небеса! Все одно! Все одно! – Умре в очах сльоза! Це - мій світ! Тут лишаюся! Хай кругом зима... Хай сила рине в землю - так бажаю я! Як віхола заклубочиться хай душа моя! Я починаю розуміти - це вже край! Немає вороття! Колишнє - прощавай! Все одно! Все одно! Я заграю, немов зоря! Все одно! Все одно! – Навік змінилась я! Ось мій світ! Ним пишаюся! Хай кругом зима... Та холоду я не лякаюся</p>
--	---

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the difficulties of songs translation in the animated films and their ways to solve them.

Various methods of processing the information are used during the analysis, the translating peculiarities are considered in the full dubbing format, where special attention should be paid to rhythm, rhyme, metrics, stylistics and lexical and grammatical aspects.

The definitions of the translation text typology, its types, different classifications and their features are given in this paper. The relevance of this definitions and its expediency are emphasized in the translation process.

Special attention is paid to several dimensions: "poetic text", "musical text", "lyrics", and, according to the structural and linguistic distinguishing features of these texts, their relation to the literary text was proved with its inherent characteristics.

Translation evaluating criteria of the songs and their impact on the quality of translation of the text as a whole are provided. The structural and pragmatic linguistic features of the musical and lyrical text are studied. The most common problems translators encounter during the cartoon songs translation are investigated, and the most appropriate ways to resolve them are identified.

A thorough comparative analysis of the songs was conducted, the aim of which is to determine the methods and techniques used during the translation of musical and lyrical texts. Furthermore, a comparative analysis of the options for translating one song from English into Ukrainian was fulfilled in order to determine the differences and common features in the reproduction of external and internal elements of the poetic matrix, emphasizing the figurative and emotional content.

Key words: *poetic text, musical text, lyrics, text typology, pragmatic linguistic*

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

Я, Алексеєнко Марина Володимирівна, студентка 2 курсу, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 філологія, освітньо-професійна програма 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська, адреса електронної пошти m_glinskaya@yahoo.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Переклад музично-ліричних творів з англійської мови на українську (на матеріалі пісень з мультфільму “Frozen”)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

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

- згоден/згодна 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 _____ Підпис _____ ПІБ (студентка) Алексеєнко М.В.