СЛОВАРИ

Володько Н. А. Говорящее имя // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): энциклопедический словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: СФУ, 2014. С. 101.

ЛИТЕРАТУРА

Бортников В. И., Ицкович Т. В., Михайлова Ю. Н., Пикулева Ю. Б. Практика эффективной коммуникации. Екатеринбург, 2021.

Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001.

Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2020.

Горюнова И. В., Бочкарёва Н. С. Шекспировские аллюзии в романе Джейн Гардам «Долгий путь из Вероны» // Мировая литература в контексте культуры. 2010. № 5. С. 108–110.

Муравьёва Д. Д., Яренчук Е. Э. Локализация и перевод. К вопросу локализации компьютерных игр // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2018. № 5. С. 32–37.

Рут М. Э. Лаборатория ономастических поисков // Вопросы ономастики. 2014. № 2 (17). С. 146–150.

Bernal-Merino M. Creativity in the Translation of Videogames // Quaderns de Filologia. Estudis literaris. 2008. Vol. XIII. P. 57–70.

Воронцова В. В.
магистрант УрФУ

К ОСОБЕННОСТЯМ ПЕРЕВОДА ЛИТЕРАТУРЫ О РОК-МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРЕДИСЛОВИЯ К КНИГЕ КЛИНТОНА ХЕЙЛИНА «ALL THE MADMEN»)

Несмотря на пессимистические высказывания об упадке современной рок-музыки (появляющиеся, впрочем, со времен «Рок-н-ролл мертв, а мы еще нет» Бориса Гребенщикова), сектор литературы, посвященной этому течению, активно расширяется. Большую часть таких произведений занимают биографии и автобиографии музыкантов, различные мемуары, исторические хроники определенных периодов рок-музыки, антологии. В то же время возрастает академический интерес к музыкальной и текстовой составляющей рока, его культурному влиянию на общество (см., например: [Петрова 2017; Плотницкий 2017;

© Воронцова В. В.

Чистова 2018] и мн. др.). Не умаляя наследия российской и советской музыкальной литературы, нельзя не подчеркнуть доминирующую роль иноязычных книг в данной области. При этом многие работы остаются непереведенными и ждут своего часа.

Практически не переведены на русский язык, в частности, произведения английского писателя Клинтона Хейлина (Clinton Heylin), наиболее известного в качестве биографа и исследователя творчества Боба Дилана. Перу Хейлина также принадлежат биографии Вана Моррисона и Velvet Underground, работы по истории британской рок- и панк-рок-музыки.

Данная статья обобщает опыт нашей работы над переводом предисловия к книге К. Хейлина «All the Madmen: Barrett, Bowie, Drake, the Floyd, the Kinks, the Who and the Journey to the Dark Side of English Rock» [Heylin 2012]. Данная книга посвящена теме безумия в британской рок-музыке периода 1965–1975 гг. и представляет собой историческую хронику с обильным цитированием интервью музыкантов, текстов песен и сопутствующих исследований, а также с обширными культурологическими справками.

Охарактеризуем особенности оригинального текста, представляющие трудность для перевода исследуемой книги на русский язык.

1. Сложные синтаксические построения. Поскольку в книге широко представлены подробные описания событий истории рок-музыки (в предисловии это, прежде всего, сумасшествие солиста группы «Pink Floyd» Сида Баррета и его «невстреча» с психиатром Рональдом Лэйнгом), автор использует сложные, распространенные предложения с уточняющими оборотами и большим количеством цитат. В целях обеспечения более легкого восприятия таких предложений при переводе были применены следующие приемы:

а) перестановки:

In the summer of 1967, the season of Love, sitting high in the charts with the Floyd's otherworldly second single, 'See Emily Play' (hard on the heels of the knicker-nicking 'Arnold Layne'), and awaiting the imminent release of their inspirational debut LP, Piper at the Gates of Dawn – fittingly named after a chapter in The Wind in the Willows – *Barrett had the whole wide world at his feet*.	«Летом любви» 1967-го *целый мир лежал у ног Баррета*: Pink Floyd занимали высокие позиции в чартах с их вторым неземным синглом «Смотри, как играет Эмили» (вышедшим сразу вслед за довольно посредственным «Арнольдом Лэйном»), а релиз их вдохновляющего дебютного альбома «Свирельщик у врат зари», – естественно, названного в честь главы книги «Ветер в ивах», – был уже на подходе.

© Воронцова В. В.

В данном примере перестановки можно было избежать (*когда Pink Floyd занимали ..., а релиз ... был уже на подходе, весь мир лежал у ног Баррета*), однако развернутое, с двумя уточняющими причастными оборотами предложение, предваряющее главную часть, подсказывает переводчику решение передать придаточное времени бессоюзным предложением;

б) разбивка предложения:

It certainly seemed that way when he proceeded to teach them his most dissociated song to date, 'Jugband Blues', which he wanted to record with a bridge that incorporated a brass section playing completely at random, before everything was washed away, leaving just a single guitar strumming and the following sung queries: 'What exactly is a dream? / And what exactly is a joke...?'	Это определенно выглядело так, когда он принялся учить их своей самой несвязной на тот момент песне, «Блюзу джаг-бэнда». Сид хотел записать ее с проигрышем, в котором духовые инструменты играли бы случайные мелодии, а затем затихли, оставив только легкое бренчание гитары и повторяющийся напев «А что на самом деле сон? / А что на самом деле шутка?».

Исходное английское предложение содержит восемь предикативно значимых глагольных форм, которые при переводе оказываются избыточными (*казалось, когда он учил их ... песне, которую он хотел записать с проигрышем, включавшим духовые инструменты, играющие... перед тем как всё стихло, оставив...*). Таким образом, разбивка предложения делает текст менее нагруженным;

в) перегруппировка:

Ironically, it was while reviewing interviews conducted with so-called normal families for the follow-up volume to «Sanity, Madness and the Family» that he began to formulate a view that they were at least as disturbed as the dysfunctional families depicted in his 1964 tome. *He recalled the moment in a conversation shortly before his death...*	Иронично, что это случилось во время изучения интервью, проведенных с так называемыми «нормальными семьями» для дополненного издания «Здравомыслия, безумия и семьи». *В разговоре незадолго до своей смерти,* Лэйнг упоминает, что эти семьи показались ему почти столь же психически больными, сколь и неблагополучные семьи, изображенные в издании 1964 года...

Первое предложение снова оказывается сложным для восприятия при переводе на русский язык, поскольку содержит несколько грамматических основ и сравнительный оборот. Кроме того, в данном случае перегруппировка позволяет подчеркнуть тема-рематическое

© Воронцова В. В.

членение отрывка: *it was while reviewing interviews*, вынесенное в отдельное предложение, оказывается его единственной грамматической основой.

2. Метафоры. Определенную сложность при переводе предисловия составил корпус метафорических выражений, использованных автором. Метафоры Хейлина характеризуются следующими особенностями:

– наличие отсылок к прецедентным текстам/именам: *...he went from* ***the pied piper of English pop*** *to* ***Mr Madcap*** – из *гамельнского крысолова английской поп-музыки* он превратился в *Мистера Безумие* (отсылка к названию сольного альбома Баррета «The Madcap Laughs»); *...a psychic aftershock in the collective unconscious of* ***this sceptred isle***. – *...подземные психические толчки в коллективном бессознательном* ***Королевского острова*** (эпитетом *sceptred isle* называет Британию один из персонажей пьесы «Ричард II» Шекспира);

– развернутость: *...so that every day* ***it may drain its stud farms of men on their selves****, and may present them thus empty*. – *...каждый день могла* ***вычищать из конюшен человеческой психики их сущность****, оставляя взамен пустоту* (об инсулиновой терапии и электрошоке в психиатрических лечебницах).

Интересно, что Хейлин выбирает образ и последовательно разворачивает его в пределах одного абзаца. Тематическим ядром его метафор является безумие, сравниваемое то с бушующим морем, то с извергающимся вулканом: *...to Syd Barrett, perhaps the most famous pop figure* ***to be shipwrecked in this psychotic state of misery***. – *...Сиду Баррету, возможно, самой известной фигуре поп-музыки,* ***потерпевшей крушение в этом психотическом состоянии депрессии***; *...the meeting wholly* ***failed to stem the tide in Syd's own sea of madness***. – *...встреча полностью* ***потонула в бурной пене Сидовского моря безумия***.

3. Сложные для перевода единицы. В эту категорию входят термины, относящиеся к сфере музыки, ряд которых не имеет прямого соответствия в русском языке и поэтому передается описательными оборотами. В переводимом отрезке предисловия встретились лексемы *bridge* (*бридж* – контрастная часть музыкального произведения, служащая переходом к основной музыкальной теме), *weekly residency* (особая разновидность еженедельного шоу, на котором играет только одна группа), *B-side* (сторона Б, дополнительная сторона альбома), *album filler* (песня, используемая для заполнения пустого места на диске).

© Воронцова В. В.

Еще одна группа лексики, вызывающая затруднение при переводе, относится к тематической группе «безумие». В нее вошли различные наименования

1) состояния сумасшествия (*madness*, *insanity*, *schizophrenia*, *inner confusion*, *nervous breakdown*, *psychic aftershock*, *psychosis*, *hallucinations and different other shifts*, *the altered states of mind*);

2) процесса перехода в такое состояние (*Got confused and lost and shipwrecked in psychotic states of misery*; *His inner world was closing in*; *You were jeopardizing the wires that held everything in your mind*; *He turned up in body but not in mind*);

3) человека, находящегося в таком состоянии (*Mr Madcap, disturbed, distracted to the another world*; *cracked mind of the schizophrenic*; *dysfunctional families*);

4) мест, в котором содержатся такие люди (*mental hospital*, *asylum*).

Кроме того, в оригинале книги содержатся антонимические понятия, особенно ярко представленные в цитатах Рональда Лэйнга: к группе 1 – *normality*, *sanity*, *normal*, *adjusted state*; к группе 3 – *intact minds of many sane people whose minds are closed*, *normal families*, *families of normals* и др.

Проблема с переводом этой тематической группы заключается в том, что она включает в себя как термины, так и метафоры, требующие точной, но вместе с тем образной передачи. Кроме того, границы между понятиями «безумие» и «madness» при переводе оказываются размытыми. Ср., например, в следующем отрывке:

In the context of our present pervasive madness that we call *normality, sanity,* freedom, all our references are ambiguous and equivocal.	В условиях нашего повсеместного безумия, которое мы называем *нормальностью, душевным здоровьем*, свободой, все наши рамки суждений двусмысленны и туманны.

Фактически и *normality,* и *sanity* здесь означают «нормальность» (слово «здравомыслие» едва ли уместно в около медицинском дискурсе), но для сохранения структуры оригинальной фразы было выбрано сочетание *душевное здоровье.*

4. Элементы художественного перевода. Еще одна особенность текста Хейлина состоит в цитировании художественных текстов. В частности, в предисловии приводятся три отрывка из песен Сида Баррета «Vegetable Man», «Jugband Blues» и «Scream Thy Last Scream». Последняя

© Воронцова В. В.

была написана Барретом уже «в сумрачном состоянии», и, вероятно, потому не находит однозначного понимания в среде поклонников раннего творчества Pink Floyd. Среди интерпретаций: описание современной Сиду политической ситуации, злая насмешка над участниками группы, ожидавшими от Баррета повторения успеха «Смотри, как играет Эмили» и даже взгляд на мир глазами насекомого (!). Такая гипотеза, впрочем, вполне согласуется с позицией Джорджа Рейша: «...Barrett wrote about how the world might look to us if we were gnomes («The Gnome»), or scarecrows («The Scarecrow»), or – most puzzling of all, it appears – his impenetrable Siamese cat (in «Lucifer Sam») who kept confounding his imagination: «That cat's something I can't explain»» [Reisch 2007: 14] (букв.: «...Баррет писал о том, как мог бы выглядеть мир для нас, если бы мы были гномами («The Gnome»), пугалами («The Scarecrow»), или, что, по-видимому, больше всего озадачивает, недоступным пониманию сиамским котом («Lucifer Sam»), который поражает воображение Сида: «Этот кот то, чего я не могу объяснить»» – *Перевод наш.– В. В.*).

Интересно, что текст существует в нескольких вариантах, и одна из представленных Хейлином строк присутствует не во всех версиях («Fling your arms madly, old lady with a daughter / ...Flitting and hitting and fitting, quack quack»). Рассматриваемый отрывок относится ко второму куплету:

Scream thy last scream, old woman with a casket	Закричи в последний раз, ты, старуха со шкатулкой,
Fling your arms madly, old lady with a daughter	Вскинь свои руки безумно, старуха с дочкой
Flat tops of houses, mouses, houses	Плоские крыши домов, мышей, домов
Flitting and hitting and fitting quack quack	Порхая и ударяя, и совпадая, кря-кря
Watching the telly till all hours telly time	Глядя ТВ до последней программы.

Очевидно, дословный перевод не удовлетворяет художественной задаче передать образность языка Баррета, но отчетливо показывает нарастающую спутанность мыслей гения.

Подводя итоги, еще раз перечислим сложности, с которыми сталкивается переводчик при работе над вступлением к книге Клинтона Хейлина «All the Madmen». Во-первых, это сложные, развернутые предложения с уточняющими конструкциями. При переводе такие предложения требовали применения перестановок, разбиения и перегруппировок. Во-вторых, затруднение вызвал перевод метафор, в которых было необходимо сохранить образность и передать прецедентные феномены,

© Воронцова В. В.

входящие в состав этих метафор. В-третьих, текст содержал специальные термины из мира музыки и обширную группу лексики, объединенную темой безумия. При первом приближении к анализу такой группы стало очевидным несовпадение границ понятий «безумие» и «madness», в частности, на примере их антонимических пар. В-четвертых, предисловие включало в себя элементы художественного перевода текста, написанного Сидом Барретом уже в состоянии помешательства.

Дальнейшая работа над переводом книги и изучением особенностей выбора переводческих решений имеет большой потенциал для раскрытия темы безумия в английской рок-музыке 1965–1975 гг.: этот период считается классикой и до сих пор оказывает большое влияние на поклонников.

ЛИТЕРАТУРА

Петрова С. А. Ум и безумие в текстах В. Р. Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2017. № 17. С. 65–69.

Плотницкий Ю. Е. Специфические характеристики англоязычной песенной лирики «психоделического рока» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. Т. 23. № 3. С. 60–65.

Чистова С. С. Метафорическое моделирование действительности в альбоме рок-группы Pink Floyd «The Wall» // Учимся понимать Россию: политическая и масс-медийная коммуникация. Материалы Международной научной конференции / отв. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2018. С. 284–289.

Heylin C. All the Madmen: Barrett, Bowie, Drake, the Floyd, the Kinks, the Who and the Journey to the Dark Side of English Rock. L.: Constable & Robinson Ltd, 2012.

Reisch G. Pink Floyd and Philosophy: Careful with that Axiom, Eugene! Chicago and La Salle, Illinois, 2007.

Ильиных А. В.
магистрант УрФУ

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОСОБИЯ «RESPAWN» НА РУССКИЙ ЯЗЫК И ПРИМЕНЕНИЕ ТРАНСФОРМАЦИЙ ДЛЯ ИХ РЕШЕНИЯ

В переводоведении имеется несколько определений трансформаций. Л. С. Бархударов указывает, что это «многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности (“адекватности”) перевода вопреки

© Ильиных А. В.