

ПОЭЗИЯ ДЖ. Д. МОРРИСОНА КАК ВЫЗОВ МАСТЕРСТВУ ПЕРЕВОДЧИКА

О. А. Теремкова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 июля 2011 г.

Аннотация: в статье рассматриваются различные подходы к переводу рок-лирики. Анализ текста Джеймса Дугласа Моррисона «The Crystal Ship» и его переводов на русский и немецкий языки показывает, с какими трудностями сталкиваются переводчики и как данные проблемы могут быть решены.

Ключевые слова: поэтический текст, художественный перевод, переводческая стратегия, импрессивная эквивалентность.

Abstract: the article highlights different approaches to rock lyrics translation. The analysis of James Douglas Morrison's lyrics for «The Crystal Ship» and its translations into Russian and German shows which difficulties the translators face and how these problems can be solved.

Key words: poetic text, literary translation, translation strategy, impressive equivalence.

Как удачно написал американский социолог Д. Рисаман в книге «Одинокая толпа», с пятидесятих годов прошлого века произошла смена типажа человека-модели для общества. Если раньше это были лидеры производства, то сегодня ими стали лидеры досуга – актеры, режиссеры, певцы, т.е. харизматические лидеры (понятие, введенное М. Вебером) [1, с. 128]. Применительно к художественному творчеству в связи с этим можно утверждать, что на смену традиционной поэзии пришли тексты рок-песен. Изначально рок был исключительно англоязычным; в последнее время ситуация начала меняться, но, тем не менее, подавляющее большинство групп пишет тексты на английском языке, и, следовательно, возникает потребность в их переводе. Несмотря на то, что при запросе «перевод» поисковая система «Google» первой строчкой предлагает ключевые слова «перевод песен», стратегии их перевода на сегодняшний день не являются достаточно изученными.

Вокалиста группы «The Doors» Дж. Д. Моррисона, личность яркую и неординарную, вполне можно охарактеризовать как харизматического лидера, творчество которого на многие годы предопределило стиль жизни и особенности мировосприятия нескольких поколений, а также молодежных субкультур в целом. Интерес к его текстам не угасает, что подтверждается большим количеством переводов – как опубликованных в печатных изданиях, так и размещенных в Интернете. Многообразие вариантов перевода, по всей видимости, обусловлено маргинальным характером рок-лирики, занимающей, как пишет

М. А. Янушкевич, «промежуточное положение между собственно поэзией и словесным сопровождением музыки, вербальным обеспечением ритма» [2]. Данное свойство рок-поэзии, с одной стороны, предоставляет переводчику определенную свободу, с другой – усложняет его задачу, так как единого подхода к переводу рок-текстов еще не выработано.

На формирование переводческой стратегии в большей или меньшей степени оказывает влияние ряд факторов – как лингвистических, так и экстралингвистических. Среди причин, влияющих на переводческие решения, Х. Залевски [3, с. 199] называет следующие: (1) культурная специфика; (2) проблемы, специфические для данной пары языков; (3) временной фактор; (4) поэтические традиции в целевой культуре; (5) переводческие традиции в данных культурах; (6) субъективный фактор.

В дополнение к перечисленным параметрам, обуславливающим деятельность переводчика, следует отметить важность целевой аудитории. Как известно, «создавая свое произведение, автор имеет в виду определенную публику и предполагает, что его труд будет прочитан определенным образом» [4, с. 135]. В. И. Карасик пишет, что «поэтический текст предназначен всем, но, прежде всего, тем, кто близок автору по мировосприятию» [5, с. 418], и предлагает следующую классификацию поэтического дискурса с точки зрения адресата: (1) массовый адресат, усредненный представитель всего населения; (2) избранный адресат, ценитель звуковой ткани стихотворения, с большой вероятностью, другой поэт; (3) избранный адресат, ценитель сложных образов, с большой вероятностью, филолог или литературный критик [5, с. 418–419]. При написании текстов песен, «сама

форма подачи которых требовала относительной простоты выражения при максимальном накале чувств» [6, с. 11], лидер группы «The Doors», вероятнее всего, учитывал «горизонт ожидания» (термин Х. Р. Яусса [7]) широкой аудитории (первой категории, согласно классификации В. И. Карасика). В стихах же Дж. Д. Моррисон «уже не стремится быть понятным всем. В отличие от песен его стихи ориентированы на достаточно узкий круг интеллектуально и духовно подготовленных читателей» [6, с. 11], т.е. на вторую и третью категории по классификации В. И. Карасика.

При переводе, как и в процессе оригинального художественного творчества, также необходимо учитывать экспектации «имплицитного читателя» (термин, введенный В. Изером [8]). Применительно к поэзии Дж. Д. Моррисона А. Скорых и К. Быстрова обнаруживают следующие механизмы взаимосвязи между целевой аудиторией и транслятологическими стратегиями. Переводчики, ориентирующиеся «на читателя, возможно, даже не знакомого с именем Джима Моррисона и ожидающего, открыв книгу, увидеть полноценное литературное произведение современного американского поэта» [9], стараются, как правило, приблизить его поэзию к «литературному стандарту» [там же], поскольку в русской литературе верлибр является менее продуктивным жанром, чем в английской или французской. Переводчики же, обращаясь «к читателю, которому знакомо музыкальное творчество Джима Моррисона, известны особенности его личности, поведения, мировосприятия и биографии», стремятся «подчеркнуть деструктивность поэта, представить его стихи вызовом общественному мнению, лишить какой бы то ни было литературности» [там же].

Использование стратегий, направленных на адаптацию текста для русскоязычного читателя, приводит к трансформации, невольному пересозданию оригинала в соответствии с национальными поэтическими традициями, смещению жанровых модальностей в процессе межкультурной рецепции [4, с. 170]. На основе сопоставления дефиниций термина «пересоздание», предложенных Г. В. Ф. Гегелем («имманентный ритм понятий»), В. М. Жирмунским («...новое творчество из старых материалов») и Л. Я. Гинзбург («проецирование на другого автора своей картины мира и способов ее воплощения»), М. В. Цветкова делает вывод, что этот тип рецепции «сродни творчеству» [4, с. 139]. Пересоздание в чистом виде, как правило, не встречается: оно тесно связано с воссозданием, при котором «экспансия воспринимающего „я“» ограничена [4, с. 139]. Но, как отмечают исследователи творчества лидера группы «The Doors», предполагаемые процессом воссоздания «сохранение простоты и лаконичности стихов Моррисона, про-

порциональный учет всех особенностей оригинального текста» [9] встречаются в переводах крайне редко.

Тот факт, что при переводе произведений Дж. Д. Моррисона не уделяется достаточного внимания «воспроизведению их содержания и авторского стиля» [10, с. 73], обусловлен, по-видимому, степенью престижности данного автора в принимающей литературе. Его творчество стало известно российскому читателю сравнительно недавно, поэтому переводчики нередко используют «стандартные, приближительные варианты», облегчающие их задачу и «нивелирующие смысловые и стилистические особенности оригинала» [там же].

Основным критерием оценки качества перевода (ПТ) долгое время считалась его эквивалентность тексту оригинала (ИТ). Однако сторонники функционального подхода к переводу (так называемой «теории скопоса») призывают отказаться от понятия эквивалентности, предлагая в качестве основного правила теории перевода «правило скопоса» (греч. «цель»), поскольку любое действие определяется его целью [11, с. 101]. Х. Фермеер определяет перевод как «предложение информации» (Informationsangebot). Читатель, согласно данной концепции, является заказчиком, который будет определенным образом использовать продукт деятельности (текст перевода). Если теория эквивалентности предполагает, что ПТ должен быть эквивалентен ИТ, то теория скопоса говорит скорее об адекватности перевода, причем он должен быть адекватен не ИТ, а цели создания перевода [11, с. 124–126; 12, с. 35–37].

Тексты рок-композиций, как правило, переводятся для ознакомления с их содержанием слушателей, не владеющих иностранным языком. Если переводчик осмысляет свою задачу именно так, то прибегает к филологическому переводу (один из видов документального перевода), создавая интерлинеарную версию поэтического текста (подстрочник).

Если целью является создание средствами ПЯ текста, обладающего самостоятельной эстетической ценностью и функционирующего как полноценное стихотворение, переводчик обращается к поэтическому (рифмованному) переводу. Его разновидностью является эквиритмический перевод¹, предназначенный для исполнения песни на ПЯ с музыкальным сопровождением.

Рассмотрим перечисленные выше способы перевода рок-текстов на примере «The Crystal Ship» – песни американской рок-группы «The Doors», автор текста – Дж. Д. Моррисон. Исследователи дают про-

¹ Эквиритмический (эквиритмичный) перевод (от лат. aequus — равный и ритм) – «перевод стихов, вокальных произведений (песен, оперного либретто, романсов), с сохранением стихотворного размера: числа слогов, ударений» [13].

тиворечивые оценки этой композиции: «По мнению одних критиков – одна из наиболее сильных поэтических работ Моррисона. Другие весьма умеренны в оценках поэтической силы данного произведения» [14, с. 257].

Before you slip into unconsciousness / I'd like to have another kiss, / Another flashing chance at bliss, / Another kiss, another kiss. // The days are bright and filled with pain, / Enclose me in your gentle rain. / The time you ran was too insane, / We'll meet again, we'll meet again // Oh, tell me where your freedom lies, / The streets are fields that never die, / Deliver me from reasons why / You'd rather cry, I'd rather fly. // The crystal ship is being filled, / A thousand girls, a thousand thrills², / A million ways to spend your time, / When we get back I'll drop a line³.

Текст «The Crystal Ship» был выбран нами в качестве материала исследования, поскольку он обладает богатыми интертекстуальными связями, что затрудняет его интерпретацию и ревербализацию: «Денсмор в своей книге «Riders On The Storm» утверждает, что Джим сочинил песню в тот период, когда порвал со своей очередной пассией, но еще до первого выступления группы перед публикой на Сансет-стрип. Начав с образа прощания с подружкой и вымаливания у нее последнего поцелуя, Моррисон внезапно обращается к кельтской легенде, упомянутой в древней книге «Book Of The Dun Cow», согласно которой ирландский герой Коннла (Connla) был унесен богиней в «земной рай за пределами моря» на волшебном корабле, принадлежащем морскому божеству Мананнану (Manannan). Этот корабль был сделан из хрустала, управлялся мысленно и был способен нестись над водой и землей» [14, с. 257].

Данную версию подтверждает и писательница Патриция Кеннели Моррисон (Patricia Kennealy Morrison), обручившаяся с лидером «The Doors» на языческой церемонии в июне 1970 года: «Я помню, как мы с Джимом начали говорить о литературе, <...> и у меня мгновенно создалось впечатление, что мой собеседник – самый начитанный человек из всех, кого я встречала в своей жизни. Мы также обсудили с ним

² «В первоначальном варианте эта строчка звучала как «A thousand girls, a thousand pills» – «тысяча девушек, тысяча таблеток», что может подтверждать предположение о вероятности наркотического характера путешествия, описанного в песне. Однако есть и другое мнение переводчиков и редакторов данных версий переводов. «Pills» – это также и противозачаточные таблетки. Союз умных девушек и такого рода медикаментов вполне допустим в цивилизованном мире, даже при наличии самой строгой цензуры» [14, с. 258].

³ «Возможно, что эта фраза имеет второй смысл: «Когда мы вернемся, я брошу тебе лить (конец)»» [14, с. 258].

истоки кельтской мифологемы, использованной в песне «The Crystal Ship», и я поразила, насколько хорошо он знает эту малоизвестную легенду» [14, с. 257].

У переводчика, знающего склонность Дж. Д. Моррисона к мистике, «может возникнуть и другая версия возникновения темы этой песни: если долго-долго смотреть в магический хрустальный шар... можно увидеть не только один корабль, но и целый флот и не обязательно под белыми парусами. А такими вещами калифорнийские хиппи очень любили заниматься в своих расписанных психоделическими тонами квартирках и задних комнатах психоделических лавок» [14, с. 257].

Текст песни «The Crystal Ship» вошел в сборники «Когда музыка смолкнет...» и «The Doors: Die kompletten Songtexte», в которых рядом с переводом размещен параллельный оригинальный текст. Вероятно, этот факт заставил Д. Эпштейна (ПТ1) и Х. Герштенмайера (ПТ2) прибегнуть к филологическому (подстрочному переводу), допускающему минимальное вмешательство в ИТ:

ПТ1: *Прежде чем ты проскользнешь туда, где нет чувств, где сознание дремлет, / Мне хотелось бы получить еще один поцелуй, / Еще один мимолетный шанс, надежду на счастье, / Еще один поцелуй, еще один поцелуй. // Дни наполнены светом и исполнены боли, / Заклучи меня в стены своего нежного дождя, / То время, когда ты обратилась в бегство, исходило безумием, / Мы встретимся вновь, мы встретимся вновь. // О, скажи мне, где покоится твоя свобода, / Улицы – это поля, чей зеленый покров не умрет никогда, / Избавь меня от вопросов «почему?» / Ты скорее заплачешь, а я – полетаю. // Хрустальный корабль постепенно заполняется пассажирами – / Тысяча девушек, тысяча вибраций, / Миллионы способов, как убить свое время, / Когда мы вернемся, я черкну пару строк (пер. Д. Эпштейна).*

ПТ2: *Bevor du im Unbewussten versinkst / hätte ich gerne noch einen Kuss / noch die aufblitzende Hoffnung auf einen seligen Moment / noch einen Kuss, noch einen Kuss // Die Tage sind hell und voller Pein / Hüll mich in deinen milden Regen ein / Die Zeit, in der du da warst, war zu verrückt / Wir werden uns wiedersehen, wir werden uns wiedersehen // O sag mir, was deine Freiheit ist / Die Straßen sind Felder, die niemals sterben / Erspare mir die Gründe, warum du lieber weinst, ich lieber fliege // Das Kristallschiff füllt sich / Tausend Mädchen, tausend Sensationen / Eine Million Möglichkeiten, die Zeit zu verbringen / Wenn wir zurückkehren, werde ich ein paar Zeilen schreiben (пер. Н. Gerstenmeyer).*

Текст песни «The Crystal Ship» был также включен в сборник С. Климовицкого «Стихи. Песни. Заметки», однако без перевода. Мотивировал это составитель сборника следующим образом: «В эту книгу

я постарался включить наиболее характерные для Моррисона произведения. Конечно, не все богатство его поэзии поддается переводу. <...> Я решил вовсе отказаться от перевода песен, поэтический перевод которых представляется мне невозможным из-за слишком больших различий в выразительных средствах русского и английского языков, а подстрочный перевод не дает полного представления об их достоинствах» [6, с. 12].

Данное обстоятельство побудило В. Г. Красильникову и Ю. А. Сорокину создать художественную версию моррисоновского стихотворения:

ПТЗ: *Перед тем, как в беспамятство ты ускользнешь, / Еще раз отдай поцелуй. / Вспышка судьбы, блаженный шанс, еще раз поцелуй, / еще раз поцелуй. // Светятся дни, пропитала их боли дрожь. / Затяни-заточи в тихий свой дождь⁴. / Ты бежишь по времени безумного норова. / Мы встретимся снова, мы встретимся снова. // Скажи, где твоя своенравность смежила веки. / Улицы – это поля, не умирающие веки. / Знать не хочу, не хочу, почему ты кричишь, / а я куда-то лечу. // Перегружен корабль из хрустальных граней / Тысячью девушек, тысячью содроганий. / Миллионы возможностей рвать время на клочья. / Когда мы встретимся, / черкну пару строчек* (пер. В. Г. Красильниковой, Ю. А. Сорокина).

Далее соавторы привели словарные значения английских единиц, желая продемонстрировать, «что любой из них допустимо поставить в соответствие больше, чем одну русскую лексическую единицу и, следовательно, при переводе возможна достаточно широкая интерпретация текста на ИЯ» [15, с. 45].

to slip	1. to move gently, glide (скользить) 2. to pass gradually, easily, imperceptibly (двигаться постепенно, без труда, незаметно) 3. to glide unexpectedly, by accident, to lose balance (съехать – неожиданно, случайно) 4. to get away completely (отъехать – в неформальном значении слова) 5. to decline mentally or physically (регрессировать умственно или физически) 6. to fall into fault, error (впасть в грех)
unconscious	1. without conscious awareness, without psychological rather physical awareness and hence not capable of being consciously scrutinized (неосознанный)

⁴ Если считать, что в шестой строке вместо *rain* могло бы стоять *reign* (не исключена возможность опечатки), то пятая и шестая строчки приобретают следующий вид: «Светятся дни и пропитаны болью. Тихо уведи меня под свою королевскую волю» (прим. В. Г. Красильниковой, Ю. А. Сорокина).

flash	2. having lost the capacity for sensory perception, temporarily lacking full awareness (бессознательный) 3. without conscious control, involuntary (невольный, непроизвольный) 1. a sudden brief display of light (вспышка, в том числе и фото) 2. a sudden perception (озарение)
chance	1. the unexpected nature or quality shared by unexpected, random, or unpredictable events, probability of event (непредвиденный, непредсказуемый, неожиданный случай; возможность какого-либо происшествия) 2. an opportunity, a risk or hazard gamble (возможность, риск или азарт в игре) 3. лотерейный билет
bright	1. emitting or reflecting light, readily or in large amount, shining, brilliant in colour, vivid (светящийся или отражающий свет, блестящий, сверкающий, ярко цвета, живой) 2. glorious, splendid, full of promise and hope (славный, великолепный, многообещающий, вселяющий надежду) 3. happy, cheerful (счастливый, веселый) 4. smart, intelligent (умный)
deliver	1. to release or rescue, set free (освободить, спасти, избавить) 2. to assist in giving birth (помогать при родах) 3. to surrender to another, to give over (выдать) 4. to send to intended goal (доставить)

Приведенные единицы В. Г. Красильникова и Ю. А. Сорокин считают «лексико-семантическими ключами/лексико-семантическими опорами, между которыми распределены смыслы, мерцающие (О. Мандельштам) в “The Crystal Ship”» [15, с. 46]. Стоит отметить, что некоторые из приведенных словарных значений никак не могут быть актуализированы в данном контексте – хотя бы в силу лексической сочетаемости (**smart, intelligent days*) или дистрибуции (*to deliver smb. from smth. = помогать при родах?..*).

Весьма спорным представляется и причисление Дж. Д. Моррисона к категории эпилептоидов и циклотимиков [15, с. 48], а также психотипу «симбиотического характера (и шизоид, и нарцисс?)» [15, с. 50] на основе одной лишь краткой биографической справки, приведенной в начале сборника С. Климовицкого.

Попытка представить моррисоновскую поэзию банальными наркотическими галлюцинациями, к сожалению, не нова: «Некоторые тексты Д. Моррисона весьма напоминают видения, возникающие под

влиянием наркотиков. В этих текстах мы находим описание состояний, которые можно было бы классифицировать как психосенсорные расстройства: а) эйфория, при которой возникает необыкновенная легкость тела и движений, ощущение невесомости (упоминание о полете мы находим в Хрустальном корабле)...» [15, с. 49]. Типичный вульгарно-социологический подход: всё, что нестандартно, выходит за рамки обывательских представлений о мире, является либо результатом воздействия психотропных веществ, либо плодом больного воображения. В обоих случаях место автору (и это еще не самая страшная участь) в реабилитационной клинике (невольно вспоминается судьба булгаковского мастера и других талантов, пострадавших от сталинских репрессий).

Альтернативный поэтический перевод песни «The Crystal Ship» принадлежит В. Должанскому:

ПТ4: *Поцелуй меня снова – еще и всегда, / Перед тем, как лишиться сознания. / Миг блаженства настанет, промчатся года / В безграничных сетях мироздания. // Дни наполнены болью и ярки, как сон. / Нежный дождь нас обнимет за плечи. / Ты уйдешь в царство грез за шальным ветерком, / Мы увидимся снова под вечер. // В чем свобода твоя? Расскажи, почему / Над полями бессонными улиц / Я взлетаю? Ты плачешь и смотришь во тьму. / Я лечу – ты уходишь, сутулясь... // Мой корабль с экипажем из тысячи жен / Удовольствия возит по свету. / Он погружен во мрак, в небесах отражен, / Мы вернемся на землю к рассвету. // Поцелуй меня снова – целуй же всегда, / Перед тем, как сознания лишиться. / Миг блаженства размоет границы-года, / Если сможешь на это решиться* (пер. В. Должанского).

Подобные расхождения между ИТ и ПТ можно считать вполне оправданными, так как они способствуют достижению «импрессивной эквивалентности» [16], т.е. текст перевода оказывает такое же художественно-эстетическое воздействие на читателя, как и текст оригинала. В таких случаях, по мнению Л. К. Латышева, допустимы намеренные отступления «от структурного и семантического параллелизма между ИТ и ПТ в пользу их равноценности в плане воздействия» [17, с. 27].

Нельзя не упомянуть один забавный факт, связанный с переводом песни «The Crystal Ship». На сайте Радио ЭХ, позиционирующего себя как независимую, некоммерческую радиостанцию из Германии, выпускающую передачи по современной культуре на русском и немецком языках, опубликован «неоконченный перевод стихотворения Дж. Моррисона «The Crystal Ship», принадлежащий перу русского поэта Константина Случевского (1837–1904) и обнаруженный недавно в Русском отделении Хейльброннского архива (Heilbronn, Германия)» [18]. Комментарий к данному переводу гениален: «Инте-

рес Случевского к Моррисону был постоянным и не ослабевал даже в последние годы жизни поэта. «Еду в карете, поднимаюсь ли по лестнице к себе, за чаем, за картами и, что уж говорить, в постели – везде, везде слушаю Моррисона. После Байрона, это – лучшее, что я знаю по-английски. И как жаль, что нет почти переводов...» – пишет Случевский Фету 18 сентября 1879 года. Перевод Случевского, практически дословно передающий смысл оригинала, открывает важную, до сих пор малоизвестную страницу истории литературных связей России и Америки» [18].

ПТ5: *Прежде, чем ты скользнешь в безучастие, / Дай успеть мне тебя целовать. / Этот всполох случайного счастья / Подари мне опять и опять. // Каждый день мне сияет мучительно. / Заклучи меня в ласковый дождь! / Наше время безумно, сомнительно – / Ты ли будущей встречи не ждешь? // О, ответь, где же воля, нам глгавшая / Далью улиц, бессмертных полей, / И избавь от сознания, желавшего / Вознестись над слезою твоей. // Мой хрустальный корабль наполняется...*

Вполне очевидно, что моррисоновский текст был переведен на русский, стилизован под поэзию 1870-х гг. и приписан К. Случевскому, умершему за сорок лет до появления на свет Дж. Д. Моррисона. Тем не менее в Интернете (например, на форуме электронного словаря «Lingvo») всерьез обсуждается, не является ли данный текст переводом «с русского на русский через английский» [19].

Особенно высокие требования предъявляются к эквиритмическому переводу: равноценность оригиналу в метроритмическом отношении, максимальная близость к оригиналу, т.е. сохранение формы и содержания [13]. В случае песни «The Crystal Ship» «смысл стихотворения скрыт, и как мы можем прочесть между строк, так и переводчик должен увидеть, понять и переложить содержание на другой язык, не потеряв истинную идею произведения. Перевод рифмованного сочинения – это творческий процесс, требующий от переводчика не только профессиональных навыков, но и поэтических и глубоких филологических» [13].

Единственная эквиритмическая версия песни «The Crystal Ship», которую нам удалось обнаружить, вряд ли соответствует перечисленным выше критериям. Вероятно, наибольшую трудность составляет то, что средняя длина слов в английском существенно меньше, чем в русском, поэтому переводчик для сохранения ритмометрических параметров вынужден использовать более короткие просторечные варианты – в ущерб «импрессивной эквивалентности» [16] ИТ:

ПТ6: *И до того, как ты уйдешь во мрак, / Сорвать хочу я поцелуй, / Еще один шанс кайф поймать, / Я так зову наш поцелуй. // Была любовь, была и боль,*

/ Но смоеет все тот нежный дождь. / С ума сходили мы с тобой, / Но я чумной, жду встречи вновь. // Скажи мне, где свободы край, / Где улицам в полях пропасть. / Не заставляй же объяснять, / Тебе рыдать, а мне летать. // Хрустальный бриг битком набит / и тысяча дев там сидит. / И есть, где порезвиться нам, / Вернусь, всё опишу я Вам (пер. М. Джумагазиева).

Тем не менее все варианты перевода, как отмечает Х. Ортега-и-Гассет в своем эссе «Нищета и блеск перевода», имеют право на существование: «И если раньше я говорил, что каждое произведение неповторимо, а перевод лишь орудие, приближающее нас к нему, то из этого следует, что один и тот же текст допускает несколько переводов. Невозможно, по крайней мере в большинстве случаев, приблизиться к оригиналу сразу во всех измерениях. Если мы хотим создать представление о его художественных качествах, мы должны отказаться почти от всей материи текста, чтобы передать его формальное изящество. Поэтому, вероятно, следует разделить работу и сделать несколько различных переводов одной и той же вещи в соответствии с теми гранями, которые мы хотели бы точно передать» [20].

Вопрос о существовании принципиальных различий между переводом рок-лирики и переводом поэзии вообще остается открытым. Очевидно, что ответ на него и, следовательно, выбор ведущей переводческой стратегии зависят от поставленной цели. При отсутствии необходимости в том, чтобы в принимающей культуре перевод функционировал именно как музыкальный текст, к рок-лирике вполне применимы нормы обычного поэтического перевода. Если же перевод призван служить полноценной заменой оригинального текста при сценическом исполнении (например, как в случае с конкурсной песней Д. Билана на Евровидении–2008), то переводчику в процессе ревербализации следует руководствоваться принципами эквиритмического перевода, разработанными для оперных либретто, текстов ораторий, кантат, романсов, песен и других сочинений вокальных и вокально-инструментальных жанров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Почепцов Г. Г. Имидж и выборы. Имидж политика, партии, президента / Г. Г. Почепцов. – Киев : Изд-во АДЕФ-Украина, 1997. – 140 с.
2. Янушкевич М. А. Проблема изучения античных реминисценций в русской бард-рок-поэзии / М. А. Янушкевич. – Режим доступа: <http://blackalpinist.com/scherbakov/Praises/antic.html> (дата обращения: 06.06.2011).
3. Salevsky H. Kultur und Loyalität in der Lyrikübertragung / H. Salevsky // Festschrift zum 60. Geburtstag von Christiane Nord. – Tübingen : Stauffenburg, 2003. – S. 191–208.
4. Цветкова М. В. Межкультурная рецепция и перевод как один из ее аспектов (постановка вопроса) / М. В. Цветкова // Эссе о социальной власти языка / [отв. ред. Л. И. Гришаева]. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2001. – С. 134–143.
5. Карасик В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2007. – 520 с.
6. Климовицкий С. Предисловие составителя и переводчика / С. Климовицкий // Д. Моррисон. Стихи. Песни. Заметки. – М. : Изд-во ТОО «Оникс», 1994. – 187 с.
7. Jauss H. R. Literaturgeschichte als Provokation / H. R. Jauss. – Frankfurt a/M, 1970. – 251 S.
8. Iser W. Der implizite Leser : Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett / W. Iser // Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste : texte und Abhandlungen. – Munich : Fink, 1972. – 420 S.
9. Быстрова К. Поэзия Джеймса Д. Моррисона в русских переводах : проблема адекватности / К. Быстрова, А. Скорых. – Режим доступа: http://w3.ivanovo.ac.ru/cyberpar/morrison_trans.htm (дата обращения: 06.06.2011).
10. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
11. Reiß K. Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie / K. Reiß, H. J. Vermeer. – Tübingen : Niemeyer, 1984. – 245 S.
12. Nord Ch. Translating as a Purposeful Activity / Ch. Nord. – Manchester : St. Jerome, 1997. – 160 p.
13. Режим доступа: <http://center-translate.ru/chto-takoe-ekviritmicheskii-perevod-teksta> (дата обращения: 06.06.2011).
14. Архивы THE DOORS, т. 1 : Когда музыка смолкнет... – М. : Мерлон, 2004. – 319 с.
15. Красильникова В. Г. Русские художественные версии двух текстов Джима Моррисона / В. Г. Красильникова, Ю. А. Сорокин // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : Филология, 1998. – Вып. 5. – С. 41–50.
16. Фененко Н. А. Язык реалий и реалии языка / Н. А. Фененко. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2001. – 140 с.
17. Латышев Л. К. Технология перевода : учеб. пособие по подготовке переводчиков (с немецким языком) / Л. К. Латышев. – М. : НВИ-Тезаурус, 2008. – 316 с.
18. Режим доступа: <http://www.radio-ech.org/jim.html> (дата обращения: 06.06.2011).
19. Режим доступа: <http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?bid=24&tid=93282&hl=%f1%eb%f3%7%e5%e2%f1%ea%e8%e9> (дата обращения: 06.06.2011).
20. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода / Х. Ортега-и-Гассет. – Режим доступа: www.iwolga.narod.ru/ortega/perew.sow (дата обращения: 06.06.2011).

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Архивы THE DOORS, т. 1 : Когда музыка смолкнет... – М. : Мерлон, 2004. – 319 с.
2. Jim Morrison & The Doors : die kompletten Songtexte / [hrsg. und eingeleitet von Danny Sugerman]. – Engl.-dt. Ausg. – München ; Paris ; London : Schirmer-Mosel, 1992. – 317 S.
3. Красильникова В. Г. Русские художественные версии двух текстов Джима Моррисона / В. Г. Красиль-

никова, Ю. А. Сорокин // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : Филология, 1998. – Вып. 5. – С. 41–50.

4. Режим доступа: <http://www.radio-ech.org/jim.html> (дата обращения: 06.06.2011).

5. Джумагазиев М. Перевод Light My Fire и 1-го альбома Doors, 1967 / М. Джумагазиев. – Режим доступа: <http://stihi.ru/2006/07/02-392> (дата обращения: 06.06.2011).

Воронежский государственный университет

Теремкова О. А., заведующая методическим кабинетом Института международного образования

E-mail: toa1989@list.ru

Tel.: 8-920-413-15-44

Voronezh State University

Teremkova O. A., Head of the Methodical Room of the Institute of International Education

E-mail: toa1989@list.ru

Tel.: 8-920-413-15-44