

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81.255.4+81.255.2

doi: 10.26907/2541-7738.2024.5.19-29

ОСОБЕННОСТИ ЗАКАДРОВОГО ПЕРЕВОДА МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ КИНОМЮЗИКЛА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕСЕН ИЗ КИНОФИЛЬМА «БРИОЛИН»)

О.Ю. Амурская, Н.В. Николаева

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В настоящей статье рассмотрены особенности закадрового перевода музыкально-поэтического текста киномюзикла в совокупности со спецификой песенного перевода. Осуществлена попытка выявить и систематизировать основные способы закадрового перевода музыкально-поэтического текста на материале текстов песен из кинофильма «Бриолин». В процессе анализа произведений из кинофильма были выделены два наиболее часто встречающихся способа – сжатый вольный перевод и смысловой перевод. Рассмотрены достоинства и недостатки каждого из приведенных видов. Сделан вывод о том, что значительное сокращение текста оригинала приводит к возникновению при переводе ряда смысловых ошибок и недостатков, таких как снижение экспрессивности текста, утрата связи с экстралингвистическими факторами, потеря языковых особенностей текста оригинала.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, закадровый перевод, музыкально-поэтический текст, аудиомедиаальный текст, песенный перевод

Киномюзикл – «кинопроизведение, в котором музыка выполняет важнейшие смысловые и композиционные функции, определяет жанровую и стилистическую характеристику картины» [1]. Как и другие аудиомедиаальные тексты, киномюзикл является объектом аудиовизуального перевода. Однако последний представляет собой особую сложность, так как необходимо адаптировать к языку перевода не только реплики, произносимые киноактерами, но и музыкально-поэтический текст, интегрированный в сюжет и являющийся инструментом, который используется режиссером для раскрытия характеров персонажей.

Прежде чем говорить об особенностях перевода музыкально-поэтического текста, необходимо дать его определение и выявить его характерные особенности. Так, в диссертации В.В. Подрядовой «Аттрактивные особенности музыкально-поэтических текстов: лингвистический аспект» приводится следующее определение: «Музыкальный поэтический текст – сложная знаковая система, отвечающая основным требованиям построения традиционного текста, характеризующаяся целостностью и связностью, являющаяся результатом художественного мышления, преподносямая в сочетании с индивидуальным музыкальным

сопровождением, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания» [2, с. 8]. Музыкально-поэтический текст характеризуется наличием рифмы, темпа, музыкального ритма, слога, эвфонии (или благозвучия).

В статье «Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии» Л.Г. Дуняшева приводит следующие функции музыкально-поэтического текста [3]:

- 1) эмотивную, заставляющую зрителей сочувствовать и сопереживать;
- 2) информативную, проявляющуюся в передаче информации слушателю;
- 3) поэтическую, заключающуюся в использовании в музыкально-поэтическом тексте выразительных средств и приемов стихосложения;
- 4) побудительную, мотивирующую слушателя на совершение какого-либо действия;
- 5) фатическую, реализующуюся в использовании различных языковых средств, необходимых для установления контакта со слушателем, создания иллюзии общения с ним.

Музыкально-поэтический текст является объектом песенного перевода. Ли Сяньбо выделяет следующие способы перевода песен [4]:

1) эквиритмический перевод, цель которого заключается в сохранении возможности мелодичного исполнения стихотворного или песенного произведения на языке реципиента; Г.С. Мхитарьян выделяет такие характеристики эквиритмического перевода, как сохранение ритмической структуры оригинала, одинакового количества слогов и смысла; учет фонетических особенностей оригинала; сохранение благозвучия; использование в переводе стилистически подходящих средств, учет коннотации используемых слов [5];

2) интерпретация – в данном случае исходный текст сохраняется только формально (мелодия, ритм), однако его смысловое содержание полностью заменяется [4];

3) смысловой перевод, при котором сохраняется только содержание исходного текста, но не передаются особенности поэтической формы произведения; данный вид перевода также можно назвать дословным;

4) адаптационный перевод – в таком случае переводчик стремится передать смысл текста, частично сохраняя его музыкально-поэтические характеристики; так, например, в закадровом переводе текст песни может воспроизводиться актером озвучивания как стихотворение, имеющее не совсем точную рифму и четкий ритм, в отличие от оригинала.

Однако музыкально-поэтический текст является также и аудиомедиаальным текстом и, используясь в кинопроизведениях, становится объектом аудиовизуального перевода. Таким образом, переводчику в процессе перевода музыкально-поэтического текста киномюзикла необходимо учитывать особенности и песенного, и аудиовизуального перевода.

В настоящей статье мы предприняли попытку проанализировать закадровый перевод музыкально-поэтических текстов киномюзикла. Необходимо отметить, что закадровый перевод – это способ озвучивания, при котором речь на языке перевода «накладывается» поверх речи на языке оригинала [6]. Закадровый перевод может быть одноголосым и многоголосым. В случае если объем переводного текста превышает объем оригинального, для «укладки» текста перевода в

длительность реплики переводчик может использовать прием речевой компрессии и такие переводческие трансформации, как опущение, компенсацию, замену оригинального слова более кратким синонимом или синонимичной конструкцией [7]. К приемам речевой компрессии можно отнести слоговую компрессию, сокращение названия, обобщение целого предложения, преобразование глагольных словосочетаний и придаточных предложений, замену повторов и экстралингвистической информации [7].

В качестве материала для анализа нами был выбран музыкальный фильм «Бриолин» 1978 г. Кинокартина рассказывает о повседневной жизни американской молодежи в 50-х годах XX в., на фоне которой разворачивается история любви между двумя героями, Сэнди и Дэнни, являющимися полными противоположностями друг друга. Автором перевода фильма на русский язык выступил Владимир Непомнящий. Мы выявили и систематизировали основные способы закадрового перевода музыкально-поэтических текстов, а также недостатки, отмеченные в процессе его реализации. Так, нами проанализировано 10 песен из кинофильма, в результате чего обнаружены нижеследующие способы закадрового перевода песен.

I. Сжатый вольный перевод, передающий основное содержание песни. Как правило, это своеобразный краткий, обобщенный пересказ музыкально-поэтического текста, произносимый актером дубляжа во время исполнения первого куплета и в отдельных случаях – припева. Данный перевод нельзя назвать интерпретацией, так как текст не «придумывается» переводчиком, а лишь значительно сокращается и видоизменяется для передачи его основного содержания. 70 % композиций кинофильма переведены данным способом (*You're the one that I want; Hopelessly devoted to you; Greased lightning; Beauty school dropout; There are worst thing I could do; Look at me, I'm Sandra Dee (Reprise); We go together*). При данном способе перевода также стараются сохранить рифму.

Приведем несколько примеров сжатого вольного перевода.

Так, композиция *Hopelessly devoted to you*, состоящая из двух куплетов и двух припевов, переведена на русский язык одним четверостишием, в котором была предпринята попытка передать наличие рифмы и благозвучия оригинала. В. Непомнящий использует прием целостного преобразования для передачи основного содержания текста в объеме нескольких строк. Так, первые две строфы первого куплета “*I guess mine is not the first heart broken, my eyes are not the first to cry*” (G.) переведены как «Такое случалось со всеми, все плакали, нежно любя» (Б.). Последние две фразы четверостишия «Но, милый, пойми, мое сердце возьми, его я сохраняла для тебя» (Б.) являются своеобразным обобщением содержания песни, в частности таких отрывков, как “*There's just no getting over you; But baby can't you see, there's nothin' else for me to do, I'm hopelessly devoted to you*” (G.). Однако перевод не передает отчаяния и некой фатальности оригинального произведения, значительно смягчая эмоции главной героини.

Следующая композиция *You're the one that I want*, включающая два куплета и два припева, переведена на русский язык двумя репликами. Она звучит в конце фильма, не несет большой смысловой нагрузки и служит знаком примирения главных героев, укрепляя их отношения. Первая реплика произносится

во время куплета Дэнни и передана на русском языке следующим образом: «Схожу с ума, ты так прекрасна, огнеопасна, но мне нужна» (Б.). Здесь мы отмечаем использование приема смыслового развития. Так, третья строфа первого куплета “*I’m losing control*” (G.) переведена путем модуляции как «схожу с ума». Также можно указать на то, что в переводе данная реплика была перемещена в начало фразы. Фраза “*cause the power you’re supplying it’s electrifying*” (G.) аналогичным образом передана при помощи модуляции прилагательным «огнеопасна», в результате чего также происходит речевая компрессия – уменьшается количество слогов в реплике.

Куплеты Сэнди были переведены на русский язык следующим образом: «Ищу мужчину моей мечты, и мне сдается, что это ты» (Б.). Здесь также отмечаем смысловое развитие – так, в переводе реплика “*I need a man*” (G.) звучит как «ищу мужчину». Мы можем наблюдать модуляцию при переводе глагола *need* и опущение местоимения *I*. Продолжение реплики «и мне сдается, что это ты» также было переведено на русский язык путем смыслового развития фразы оригинала “*and my heart is set on you*” (G.). Таким образом, в рамках двух реплик переводчиком был передан основной смысл песни, заключающийся в желании героев быть друг с другом, а соответствие композиции сюжету не было нарушено, ибо зритель понимает, что главные герои помирились и уладили все разногласия.

Однако у сжатого вольного перевода имеются определенные недостатки, которые были обнаружены в процессе анализа материала.

1. Потеря эмоционального аспекта музыкально-поэтического текста в процессе передачи текста песни на русском языке (*Hopelessly devoted to you*). Одной из функций музыкально-поэтического текста является эмотивная функция, побуждающая слушателя испытывать сильные эмоции в процессе прослушивания произведения. Музыкально-поэтический текст киномюзикла способен также заставлять зрителя переживать и сочувствовать киногерою, однако отсутствие перевода может лишить произведение его эмоциональной составляющей. Так, сжатый вольный перевод композиции *Hopelessly devoted to you*, произносимый во время исполнения первого куплета, дает зрителю лишь частичное представление о содержании песни, что нарушает полноту восприятия им экстралингвистической информации – интонации главной героини, актерской игры и жестикуляции. Зритель видит эмоциональное исполнение главной героини, ее переживания, но неполнота передачи содержания мешает ему проникнуться эмоциональностью песни. Подобный перевод, несомненно, нельзя назвать адекватным, так как в результате аудиовизуального перевода должен быть не только передан смысл, но и оказано аналогичное оригиналу эмоциональное воздействие на реципиента.

2. Потеря языковых особенностей в процессе передачи текста песни на русском языке (*Greased lightning*). При переводе упомянутой композиции опускается использование сниженной и вульгарной лексики. Так, фраза “*You know it ain’t shit, we’d be getting lots of tit in greased lightning*” (G.) на русском языке звучит как «И не нужен ей бензин, нужен только бриолин» (Б.). Здесь переводчик нейтрализует эмфазу, в результате чего теряется экспрессивность текста, а также сглаживаются определенные особенности характеров персо-

нажей. Песенный текст, изобилующий вульгарными фразами и выражениями, такими как “*the chicks will cream in greased lightnin*” (G.) или “*she’s a real pussy wagon*” (G.), которые не передаются в переводе, характеризует главных героев как людей поверхностных, подростков, у которых ветер в голове, чьи мысли крутятся вокруг того, как бы соблазнить девушек, что полностью теряется в русскоязычной версии.

3. Потеря связи с экстралингвистическими факторами (*Beauty school dropout*). Поскольку музыкально-поэтический текст киномузикла является также аудиомедиальным текстом, переводчику необходимо учитывать его полисемантичесность. Так, аудиомедиальный текст состоит из трех уровней: вербальный (речь), визуальный (изображение, текст), аудиальный (музыка, шум), каждый из которых служит источником информации для зрителя [8]. Взаимодействие упомянутых уровней между собой необходимо для полного понимания содержания аудиомедиального текста, и игнорирование какого-либо из них при переводе приводит к нарушению восприятия смысла произведения. Пример подобного нарушения смысловой целостности можно наблюдать в композиции *Beauty school dropout*. Так, во время произнесения реплики “*but no customer would go to you unless she was a hooker*” (G.) лицо Френчи застывает в удивлении, а в следующем кадре зритель может наблюдать ухмыляющиеся лица танцовщиц. Однако поскольку в русском варианте данная реплика опускается, то реципиенту перевода становится непонятной реакция на нее героев. Подобное опущение приводит к нарушению целостности уровней аудиомедиального текста, что, в свою очередь, лишает зрителя возможности понимания происходящего на экране.

4. Возникновение смысловой неточности/неполноты в процессе передачи текста песни на русском языке (*There are worst things I could do; Beauty school dropout*). Сжатый вольный перевод, стремящийся передать основное содержание песни, допускает опущение и/или обобщение определенных фрагментов текста, в котором могут содержаться детали, необходимые для более полного раскрытия характеров персонажей и сюжета, что чревато возникновением смысловых ошибок. Например, компрессия текста песни *There are worst things I could do* приводит к неправильному восприятию зрителями героини Риццо, исполняющей данную композицию. Так, опущение фразы “*even though the neighborhood thinks I’m trashy, and no good*” (G.) в первом куплете приводит к неправильному переводу следующей реплики “*I suppose it could be true*”, которая в русском языке звучит как «только это болтовня» (Б.), тем самым лишая героиню в русской версии фильма самокритичности и восприимчивости к людскому мнению. Следующая реплика “*But to cry in front of you, that’s the worst thing I could do*” (G.), обращенная к молодому человеку героини, с которым она поссорилась, но от которого, как она впоследствии узнала, может быть беременна, на русском языке звучит следующим образом: «Худший же поступок мой – плакать, если ты не мой». Здесь использование смыслового развития при переводе выражения “*cry in front of you*” приводит к смысловой ошибке, искажая характер персонажа. В переводе худшим поступком героини является не демонстрация своей слабости перед другими, а сердечные переживания,

что, хотя и соответствует характеру Риццо, все же нарушает целостность ее образа, нейтрализуя важные аспекты ее личности.

Опущение при переводе таких реплик, как “*I could stay home every night, wait around for Mr. Right u throw my life away for a dream that won't come true*” (G.) сильно упрощает образ главной героини, лишая зрителей понимания мотивации ее поступков. Представляющая в тексте оригинала уязвимым человеком, который не верит в сказки и мечты и оттого стремится получать максимум опыта, принимает жизнь такой, какой она есть, самостоятельно пытаясь проложить себе дорогу в будущее, Риццо в тексте перевода теряет свою глубину. Для зрителя непонятны мотивы героини и особенности ее характера, раскрывающиеся в данной песне, и для реципиента перевода она так и остается легкомысленной девушкой, смеющейся над невинностью Сэнди.

Смысловая неточность также возникает в процессе перевода композиции *Beauty school dropout*. В данной песне Френк Авалон, американский певец, исполняющий в кинофильме роль самого себя, является Френчи в видении, в котором дает ей совет касательно ее будущего – героиню отчисляют из школы красоты и она не знает, что ей делать дальше. На русском языке данная композиция представляется зрителю доброжелательным, искренним советом, однако в тексте оригинала она носит, скорее, уничижительный характер, а певец явно насмехается над девушкой, принижая ее таланты и умения, что передается в таких репликах, как “*You're not cut out to hold a job, Who wants their hair done by a slob?*”; “*Wipe off that angel face and go back to high school*” (G.), перевод которых отсутствует в русском языке.

Основной смысл музыкально-поэтического текста, выраженный во фразах “*beauty school dropout*”; “*go back to high school*”; “*go for your diploma*” (G.), передается в переводе при помощи смыслового развития – «карьера визажистки не твоя, но снова стань веселой и возвращайся в школу», «быть удобным и богатым проще с аттестатом» (Б.), однако посыл песни и ее настроение полностью меняются. Таким образом, для адекватной передачи смысла композиции переводчику необходимо учитывать не только основное ее содержание, но и детали, содержащиеся в тексте произведения, а также экстралингвистическую информацию – происходящее на экране, голос и интонацию актера, мимику и жестикуляцию.

II. Смысловой перевод с опущением отдельных компонентов песни, например одного куплета/припева или отдельных фраз, которые отражают второстепенную информацию (именно так переведено 30 % композиций кинофильма: *Alone at the drive-in movie*; *Summer nights*; *Look at me, I'm Sandra Dee*). Так, в *Alone at the drive-in movie* непереведенными остаются припев и его повторы, в *Summer nights* полностью опущены два куплета и две последние строки куплетов, исполняемые Дэнни и Сэнди вместе. В отличие от сжатого вольного перевода, рифма здесь не сохраняется, за исключением композиции *Look at me, I'm Sandra Dee*, где один куплет из пяти был переведен с сохранением рифмы.

В табл. 1 приведены наиболее часто встречающиеся переводческие трансформации.

Табл. 1

Частота переводческих трансформаций в композициях, переведенных с помощью смыслового перевода

Переводческие трансформации	<i>Summer nights</i>	<i>Look at me, I'm Sandra Dee</i>	<i>Alone at the drive in-movie</i>	Всего
Модуляция	9	1	1	11
Целостное преобразование		7	1	8
Опущение	10		3	13
Опущение придаточной конструкции			2	2
Опущение отдельных слов	10		1	11
Полное опущение отдельных отрывков текста	6		2	8
Добавление	2			2
Замена части речи	3			3
Нейтрализация эмфазы	1	1		2
Генерализация		1	1	2
Транскрибирование при переводе имен собственных		5		5

Необходимо также перечислить и случаи возникновения смысловых ошибок в результате использования переводческих трансформаций.

1. Потеря игры слов. Во фразе “*Elvis, Elvis, let me be, keep that pelvis far from me*” (Г.) в композиции “*Look at me, I'm Sandra Dee*” присутствует игра слов, достигнутая за счет созвучия имени *Elvis* и существительного *pelvis*. На русский язык данная фраза переведена при помощи целостного преобразования: «Элвис, Элвис, уходи, ты не тронешь Сандру Ди!» (Б.), в результате которого игра слов теряется.

2. Потеря значения реалий. Согласно В.С. Виноградову, имена собственные относятся к реалиям [9]. В произведении *Look at me, I'm Sandra Dee* встречается пять имен собственных – *Sandra Dee, Elvis, Doris Day, Rock Hudson, Troy Donahue*, переданных на русский язык посредством транскрибирования как *Сандра Ди, Элвис, Дорис Дэй, Рок Хадсон, Трой Донахью* соответственно. За исключением имени Элвис, под которым здесь понимается Элвис Пресли, все вышеперечисленные антропонимы принадлежат голливудским актерам, получившим наибольшую известность в 50–60-х годах XX в. Особый интерес здесь представляют имена актрис Дорис Дей и Сандры Ди, так как они стали известны благодаря образу «инженю», наивных и простодушных девушек. Впоследствии эти имена стали нарицательными в американской культуре, начав обозначать девушек, обладающих подобными качествами. Так, имя Сандра Ди даже зафиксировано в значении *a name 'for a female who is typically virginal and very proper, has good*

manners and a well-groomed appearance’ (UD). Однако в связи с тем, что широкой русскоязычной публике образы упомянутых актрис незнакомы, имплицитный смысл, вкладываемый авторами в их имена, был потерян.

3. Потеря имплицитного значения выражения. В песне *Summer nights* выражение *get friendly* из отрывка “*she got friendly down in the sand*” (G.) переводится прилагательным «милый». Таким образом, на русском языке данная реплика звучит как «Она была такой милой на песке» (Б.). В следующей реплике “*we made out under the dock*” (G.) при переводе происходит нейтрализация глагола *make out*, который переводится как «расположиться», и в русскоязычной версии фраза звучит как «мы расположились у причала». В результате неправильного перевода упомянутых английских единиц теряется подтекст приведенных выражений, а вместе с этим становится менее глубоким и характер персонажа, исполняющего отрывок, – Дэнни раскрывается не так полно. Так, герой любит хвастаться перед своими друзьями, казаться взрослее, опытнее и круче, чем есть на самом деле, что в анализируемой композиции проявляется в преувеличении им масштаба событий минувшего лета, рассказ о которых становится все более и более подробным по мере развития песни, однако в переводе данный аспект его характера теряется.

Таким образом, на основе проведенного анализа можно сделать следующие выводы. В закадровом переводе музыкально-поэтический текст киномузыкального произведения переводится двумя основными способами: 1) с помощью сжатого вольного перевода, при котором текст оригинала передается в кратком изложении, а ритм и темп оригинала могут измениться, сохраняется лишь рифма в упрощенном варианте; и 2) с помощью смыслового перевода, главной целью которого является передача смысла произведения; для ее достижения переводчик использует различные переводческие трансформации (как правило, направленные на достижение речевой компрессии), такие как опущение и смысловое развитие. Наименее значимые по мнению переводчика отрывки также могут быть опущены для того, чтобы дать зрителю возможность услышать оригинальную звуковую дорожку.

Нами также установлено, что сжатый вольный перевод, несмотря на то что он позволяет зрителю услышать музыкально-поэтический текст в оригинале, имеет ряд недостатков, таких как потеря эмоционального воздействия произведения на реципиента, опущение важных для правильного понимания сюжета и персонажей деталей, потеря языковой экспрессивности, нарушение целостности уровней аудиомедиального текста, приводящее к непониманию зрителем происходящего на экране.

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Источники

UD – Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>, свободный.

Б. – Бриолин (1978): художественный фильм / Авторы сценария Джим Джейкобс, Уоррен Кэйси; режиссер Рэндал Клайзер; кинокомпания Paramount Pictures. Изображение:

Видео // Lordfilm [сайт]. URL: <https://hdf4im.kinolord6.pics/15029-briolin-1978.html>, свободный.

G. – Grease (Original Motion Picture Soundtrack). URL: <https://genius.com/albums/Grease/Grease-original-motion-picture-soundtrack>, свободный.

Литература

1. *Панне. В.М.* Балет и танец в кино // Кино: энцикл. слов. / Гл. ред. С.И. Юткевич. М.: Сов. энцикл., 1987. 640 с.
2. *Подрядова В.В.* Аппривативные особенности музыкальных поэтических текстов: лингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 18 с.
3. *Дуняшева Л.Г.* Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания: материалы III Междунар. науч.-практич. конф. (22–23 октября 2015 года). Казань: ФГАОУВПО «Казанский (Приволжский) федеральный ун-т», 2015. С. 190–197.
4. *Ли Сяньбо.* Способы перевода текстов англоязычных песен // Научный аспект. 2022. Т. 2, № 3. С. 152–156. URL: <https://na-journal.ru/3-2022-filologiya-lingvistika/3553-sposoby-perevoda-tekstov-angloyazychnyh-pesen>, свободный.
5. *Мхитарьян Г.С.* Некоторые приемы эквивитмического перевода (на материале русскоязычных кавер-версий иностранных песен) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2021. Т. 163, кн. 1. С. 81–92. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2021.1.81-9>.
6. *Díaz-Cintaz J., Orero P.* Voice-over // Encyclopedia of Language and Linguistics: 14 v. / Ed. by K. Brown. Oxford: Elsevier, 2006. V. 13. P. 477–479.
7. *Хопияйнен О.А., Мялина А.В.* Способы речевой компрессии, основанные на замене компонента текста, в синхронном переводе // Филологический аспект. 2019. № 5 (49). С. 139–148.
8. *Gambier Y.* The position of audiovisual translation studies // The Routledge Handbook of Translation Studies / Ed. by C. Millán, F. Bartrina. Ser.: Routledge Handbooks in Applied Linguistics. London, New York, NY: Routledge, 2012. P. 45–59. <https://doi.org/10.4324/9780203102893.CH3>.
9. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

Поступила в редакцию 20.04.2024

Принята к публикации 19.06.2024

Амурская Оксана Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: Oksana.Amurskaya@kpfu.ru

Николаева Надежда Валерьевна, магистрант программы «Романо-германская филология»

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: Alchemist1899@yandex.ru

ORIGINAL ARTICLE

doi: 10.26907/2541-7738.2024.5.19-29

**Voice-Over Translation of Musical Poetry in Films
(an Analysis of Song Lyrics from the Musical Film “Grease”)**

O.Y. Amurskaya*, N.V. Nikolaeva**

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia

E-mail: *Oksana.Amurskaya@kpfu.ru, **Alchemist1899@yandex.ru

Received April 20, 2024; Accepted June 19, 2024

Abstract

The features of voice-over translation in musical films, with a particular focus on song lyrics, were explored. Key methods best suited to the demands of such translation were analyzed and categorized. The insights were drawn from a detailed case study on the voice-over translation of song lyrics in the iconic musical film “Grease”. Compressed free translation and semantic translation, each with its strengths and limitations, were identified as the primary approaches used to preserve the intended meaning and musicality of the translated song lyrics. The obtained results, however, show that much can be lost through excessive compression, thus leading to semantic errors and an overall failure to meet the requirements for fidelity and quality in translation, which is due to a loss of expressiveness, as well as an inability to capture extralinguistic and linguistic nuances. Additionally, common challenges encountered while performing voice-over translation of song lyrics in musical films were summarized. By highlighting these potential pitfalls, the importance of preserving the original’s integrity and essence to effectively adapt it to new linguistic and cultural contexts was underscored.

Keywords: audiovisual translation, voice-over translation, musical poetry, audiovisual text, song lyrics translation

Conflicts of Interest. The authors declare no conflicts of interest.

References

1. Pappe V.M. Ballet and dance in cinema. In: Yutkevich S.I. (Ed.) *Kino: Entsikl. Slov.* [Cinema: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sov. Entsikl., 1987. 640 p. (In Russian)
2. Podryadova V.V. Appealing features of musical poems: A linguistic perspective. *Extended Abstract of Cand. Philol. Diss.* Moscow, 2012. 18 p. (In Russian)
3. Dunyasheva L.G. Song discourse as an object of study in cultural linguistics. *Aktual'nye problemy romanskikh yazykov i sovremennye metodiki ikh prepodavaniya: materialy III Mezhdunar. nauch.-practich. konf. (22–23 oktyabrya 2015 goda)* [Contemporary Issues in the Romance Languages and Innovative Approaches to Teaching Them: Proc. III Int. Sci.-Pract. Conf. (October 22–23, 2015)]. Kazan, FGAOUVPO “Kazan. (Privolzh.) Fed. Univ.”, 2015, pp. 190–197. (In Russian)
4. Li Xianbo. Major techniques for translating English song lyrics. *Nauchnyi Aspekt*, 2022, vol. 2, no. 3, pp. 152–156. URL: <https://na-journal.ru/3-2022-filologiya-lingvistika/3553-sposoby-perevoda-tekstov-angloyazychnyh-pesen>. (In Russian)
5. Mkhitarian G.S. Some techniques of equirhythmic translation (based on Russian covers of foreign songs). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2021, vol. 163, no. 1, pp. 81–92. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2021.1.81-92>. (In Russian)
6. Díaz-Cintaz J., Orero P. Voice-over. In: Brown K. (Ed.) *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Vol. 13. Oxford, Elsevier, 2006, pp. 477–479.

7. Hopiaynen O.A., Mialina A.V. Speech compression methods based on textual substitution in simultaneous interpretation. *Filologicheskii Aspekt*, 2019, no. 5 (49), pp. 139–148. (In Russian)
8. Gambier Y. The position of audiovisual translation studies. In: Millán C., Bartrina F. (Eds.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Ser.: Routledge Handbooks in Applied Linguistics. London, New York, NY, Routledge, 2013, pp. 45–59. <https://doi.org/10.4324/9780203102893.CH3>.
9. Vinogradov V.S. *Vvedenie v perevodovedenie (obshchie i leksicheskie voprosy)* [Introduction to Translation Studies (General and Lexical Issues)]. Moscow, Izd. Inst. Obshch. Sredn. Obraz. RAO, 2001. 224 p. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Амурская О.Ю., Николаева Н.В. Особенности закадрового перевода музыкально-поэтических текстов киномюзикла (на материале песен из кинофильма «Бриолин») // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2024. Т. 166, кн. 5. С. 19–29. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2024.5.19-29>. ⟩

⟨ **For citation:** Amurskaya O.Y., Nikolaeva N.V. Voice-over translation of musical poetry in films (an analysis of song lyrics from the musical film “Grease”). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2024, vol. 166, no. 5, pp. 19–29. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2024.5.19-29>. (In Russian) ⟩