2023

Оглавление

Введение....3
Глава 1. Адекватность перевода музыкально-поэтических текстов....7
1.1. История и развитие мюзикла как жанра....7
1.2. Анализ особенностей мюзикла как жанра....9
1.3. Критерии и особенности поэтического перевода: проблемы перевода песен, диалогов, либретто....16
1.4. Важность сохранения: ритма, рифмы, стиля оригинального произведения....27
1.5. Примеры успешных и неудачных переводов мюзиклов....30
1.6. Рекомендации для переводчиков, на этапе перевода мюзиклов....32
Выводы к главе 1....36
Глава 2. Характеристика поэтического перевода мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский....37
2.1. Либретто мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»....37
2.2 Лингвистические особенности мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» 40
2.3 Специфика перевода текстов мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский язык....41
Выводы к главе 2....46
Глава 3. Характеристика поэтического перевода мюзикла «Wicked» / «Злая» 47
3.1 Либретто мюзикла «Wicked» / «Злая»....47
3.2 Лингвистические особенности мюзикла «Wicked» / «Злая»....50
3.3 Специфика перевода текстов мюзикла «Wicked» / «Злая» с английского на русский язык....51
Выводы по главе 3....55
Заключение....56
Список литературы....60

Введение

В современном мире, где глобализация проникает во все сферы жизни, включая культуру и искусство, перевод является жизненно важным элементом обмена культурными ценностями между разными народами и языками. Однако, перевод музыкальных произведений, в частности мюзиклов, сталкивается с рядом особых трудностей и вызовов.

Перевод мюзикла – это задача, связанная с передачей не только лексического и смыслового содержания, но и созвучия, ритма, рифмы и музыкальности оригинала. Мюзиклы – это особый жанр, который сочетает в себе театральные постановки и музыку, танцы и диалоги, создавая уникальное произведение искусства. Специалисту в этой области предстоит передать эту сложную комбинацию на другой язык с сохранением художественной ценности и эмоциональной силы оригинала.

Одной из главных проблем перевода мюзиклов является сохранение музыкальности и ритма. Музыкальные номера, песни и танцы являются неотъемлемой частью мюзикла, и перевод должен учитывать музыкальные особенности каждого отдельного произведения. Особенно сложно передать интонацию и ритмическую структуру, а также смысловые и фонетические игры, которые использовались в оригинале.

Еще одной сложностью перевода мюзиклов является передача игры актеров и их эмоций. Мюзиклы – это жанр, где актеры не только исполняют роль, но и поют, танцуют и проявляют свои эмоции на сцене. Переводчику необходимо найти равновесие между сохранением смысла и контекста и передачей эмоций и выразительности актеров.

Еще одной сложностью перевода мюзиклов является адаптация культурных особенностей и сенсуальных нюансов. Мюзиклы часто отражают историю, культуру и традиции определенной страны или региона. Специалисту необходимо учитывать эти особенности и адаптировать текст таким образом, чтобы он воспринимался аудиторией другой культурной среды. Важно учитывать тонкие грани между юмором и иронией языка, на

который производится перевод. Некоторые образы или шутки могут быть непонятными или неприемлемыми для другой культуры. Переводчик должен иметь чувство меры и умение адаптироваться к разным аудиториям. Так же следует учитывать различия в культурных традициях и образе жизни разных стран. Одни выражения или символы могут иметь разное значение или нести разную эмоциональную нагрузку для аудитории из разных культур. Специалисту необходимо учитывать эти особенности и адаптировать текст таким образом, чтобы он был понятен и релевантен для зрителей из другой страны.

В данной дипломной работе будет проведен анализ и изучение основных трудностей и вызовов, с которыми сталкиваются переводчики мюзиклов. Будут рассмотрены различные методы и стратегии перевода, направленные на сохранение музыкальности, эмоций и культурных особенностей мюзикла. Также будет проведен анализ переводов конкретных мюзиклов, чтобы выявить их сильные и слабые стороны.

Объектом исследовательской работы является перевод мюзиклов.

Предметом – особенности перевода мюзиклов.

Цель работы – проанализировать и систематизировать основные проблемы перевода мюзиклов и предложить наиболее эффективные подходы и методы для их решения.

Для того, чтобы достичь поставленной цели, необходимо решить следующие **задачи**:

– ~~изучить историю и развитие мюзикла как жанра;~~

– провести анализ особенностей мюзикла как жанра;

– описать критерии и особенности поэтического перевода: проблемы перевода песен, диалогов, либретто;

– ~~описать важность сохранения: ритма, рифмы, стиля оригинального произведения;~~

– ~~привести примеры успешных и неудачных переводов мюзиклов;~~

– ~~дать рекомендации для переводчиков, на этапе перевода мюзиклов;~~

– ~~описать либретто мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»;~~

– изучить лингвистические особенности мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»;

– описать специфику перевода текстов мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский язык;

– ~~описать либретто мюзикла «Wicked» / «Злая»;~~

– изучить лингвистические особенности мюзикла «Wicked» / «Злая»;

– описать специфика перевода текстов мюзикла «Wicked» / «Злая» с английского на русский язык.

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды в области лингвистики и особенностей перевода художественной литературы, в том числе и мюзиклов таких учёных, как: В. Г. Белинский, С. А. Карайченцева, Д. П. Зылевич, Е. С. Дудко, И. Р. Гальперин, А. В. Федоров и других.

Работа строилась на анализе перевода мюзиклов «The Lion King» / «Король Лев» и «Wicked» / «Злая», что является **материалом** данного исследования.

Новизна работы характеризуется в комплексном рассмотрении трудностей перевода мюзиклов на примере вышеуказанных постановок.

При выполнении данной исследовательской работы были проанализированы соответствующие труды отечественных и зарубежных лингвистов и литературоведов в рассматриваемой области, проведена интерпретация изученного материала, выполнено описание трудностей и особенностей перевода мюзиклов «The Lion King» / «Король Лев» и «Wicked» / «Злая», что является **методами** исследования.

Результаты данного исследования помогут переводчикам и лингвистам в совершенствовании своих навыков и в лучшем понимании сложностей и особенностей перевода мюзиклов, что является **практической значимостью работы.**

Работа вносит определённый научный вклад в такие области знаний, как: лингвокультурология, теории перевода и лингвистика, в чем заключается её **теоретической значимостью**.

Данное исследование имеет свою **структуру** и в нём содержатся: оглавление, введение, глава, где рассматриваются проанализированные труды отечественных и зарубежных лингвистов по данному вопросу, главы, в которых подробно описываются проведённое исследование на материале вышеуказанных мюзиклов, выводы к обеим главам, заключение и использованная в ходе работы литература.

В Главе 1 рассматривается адекватность перевода музыкально-поэтических текстов, а именно: история и развитие мюзикла как жанра; анализ особенностей мюзикла как жанра; критерии и особенности поэтического перевода: проблемы перевода песен, диалогов, либретто; важность сохранения: ритма, рифмы, стиля оригинального произведения; примеры успешных и неудачных переводов мюзиклов; рекомендации для переводчиков, на этапе перевода мюзиклов;

В Главе 2 описывается проведенное исследование на материале мюзикла «The Lion King» / «Король Лев», а именно: либретто мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»; лингвистические особенности мюзикла «The Lion King» / «Король Лев», специфика перевода текстов мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский язык.

В Главе 3 описывается проведенное исследование на материале мюзикла «Wicked» / «Злая», а именно: либретто мюзикла «Wicked» / «Злая», лингвистические особенности мюзикла «Wicked» / «Злая», Специфика перевода текстов мюзикла «Wicked» / «Злая» с английского на русский язык.

Работа завершается заключением.

Глава 1. Адекватность перевода музыкально-поэтических текстов

1.1. История и развитие мюзикла как жанра

Начать рассматривать историю становления и развития мюзикла как жанра стоит со слов О. Шнадерайта, который является специалистом в области изучения мюзиклов: «С одной стороны, мюзикл наиболее известный жанр искусства, потому что всем известны мюзиклы, но с другой - мюзикл наименее известный жанр искусства, потому что никто не знает, что такое мюзикл...» [цит. по Конович, 2022].

В музыкальном энциклопедическом словаре можно увидеть следующую трактовку понятия мюзикл: «Музыкально-сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрадной и бытовой музыки, хореографического, драматического и оперного искусств. В отличие от оперетты имеет сквозную пластическую драматургию, включает вокально-хореографические ансамбли, может быть не только комедией, но и драмой» [Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 368]. Мюзикл – это форма современного музыкального театра, объединяющая в себе элементы пения, танца и драматического актерского искусства. Хотя жанр мюзикла возник в XIX веке, его корни уходят гораздо глубже.

Самые первые шаги музыкальных спектаклей можно найти уже в Древнем Египте и Древней Греции, где во времена Аристотеля был хор, который пели и танцевал. Это же наблюдалось и у римлян, и у них существовали некие «спецэффекты», поскольку обувь танцоров оснащалась специальным покрытием для создания особенного звука. В средние века спектакли также сопровождались песнями и танцами, что характерно и английским шекспировским постановкам.

Перед тем, как мюзикл стал самостоятельным жанром, существовали его предшественники, которые повлияли на его развитие: бурлеск, менестрель-шоу, варьете, водевиль, комическая опера. Одним из таких

предшественников является оперетта – легкая комическая форма музыкальных зрелищ [Брейбург, Брейбург, 2020, с. 75]. Однако оперетта преимущественно сосредоточилась на комических ситуация и юмористических диалогах. Кроме того, мюзикл также унаследовал элементы балета и музыкальной театрализованной драмы [Захаров, 2008, с. 14].

На сегодняшний день многие исследователи полагают, что мюзикл является разновидностью вышеуказанных жанров, придуманный в Америке с целью обогащения их создателей. Однако, работы многих учёных в этой области доказывают, что мюзикл является отдельным явлением, который содержит в себе различные аспекты.

Настоящий прорыв для жанра произошел только в Великобритании в XIX веке. Зарождение мюзикла связывают с постановкой оперетты «Шоу-биз» (*The Black Crook*) в 1866 году. Этот спектакль сочетал драматический сюжет с песнями и танцами, что стало новаторским подходом для своего времени.

На создание мюзиклов повлиял джаз, ставший неким образом жизни людей в начале XX века. Он стал активно использоваться в кино и театре, исполняемый симфоническим оркестром. Джаз таким образом стал очень глубоким и приобрёл художественность, то есть либретто [Конович, 2022].

В 1920-1930х-годах мюзикл достиг пика и стал известен как «Золотой век мюзикла». Мюзиклы стали сложнее, эпичнее, со сложными сюжетами, где мастерски сочетались музыка, танец и драматическое искусство. Такие мюзиклы как «Летучая Мышь» (1927) (нем.Die Fledermaus; анг. Bat) и «Звук Музыки» (1959), стали хорошей классикой жанра и известны многим.

Исследователи говорят о том, что официально мюзикл сформировался в 1943 году, когда мюзикл получил широкую популярность на Бродвее – знаменитой улице Нью-Йорка, где расположены самые известные театры США. Международное признание мюзикл получил после создания таких шедевров, как «Вестсайдская история» (*West Side Story*) и «Звуки музыки» (*The Sound of Music*). Со временем мюзикл стал более разнообразным и

экспериментальным в своих формах. В 1970-80 годах возник жанр рок-оперы, представленный такими произведениями, как «Иисус Христос – суперзвезда» (*Jesus Christ Superstar*) и «Эвита» (*Evita*). В 1990-е годы популярность приобретают мюзиклы на основе фильмов, такие как «Лесные песни» (*Into the Woods*) и «Мэри Поппинс» (*Mary Poppins*). Один из наиболее важных и революционных работ являются мюзикл Виктора Херберта – «Союз Мечтателей» (*The Dreamers' Alliance*). Это представление сочетало в себе в себе музыку, песни, актерскую игру и неплохие декорации. «Союз Мечтателей» стал одной из отправных точек для развития мюзикла как самостоятельного жанра [Димитрин, 2017, 276].

Практически в конце XX мюзиклы стали активно изучать в различных науках, когда появились так называемые рок-оперы, являвшиеся разновидностью мюзиклов. Мюзиклы не имеют чёткой фиксации по времени, и оно варьируется, поскольку могут быть очень короткие постановки и, наоборот, достаточно длительные [Конович, 2022].

Мюзиклы продолжают развиваться и в XXI веке, привлекать новое поколение зрителей и находятся в своём расцвете. Изначально мюзиклы базировались на классических романах и пьесах. Однако сегодня существует много и оригинальных произведений, созданных специально для этого жанра и даже театры мюзиклов. Современные технологии позволяют создавать потрясающие декорации и спецэффекты прямо на сцене, искать много нового, также осуществлять сложные акробатические номера, что делает современные мюзиклы удивительными, зрелищными и эпическими произведениями искусства [Брейбург, 2022].

Таким образом, мюзикл является музыкальным театром, в котором соединяются танцы, песни и актёрская игра и этот жанр творчества имеет долгую и яркую историю становления.

1.2. Анализ особенностей мюзикла как жанра

Мюзиклы – это уникальный жанр синтеза музыки, танца и драматического искусства, где исполнителями выступают люди, имеющие

талант в вышеперечисленных областях, причём этими качествами должны обладать все актёры мюзикла. Постановщиками мюзиклом являются не только режиссёры, но и хореографы, дирижёры, сценографы, аранжировщики и звукорежиссёры [Цай, 2019].

Несмотря на большое количество составляющих, главной является музыка. Мелодии и песни занимают центральное место в спектакле, они передают эмоции и события. В музыке мюзикла можно увидеть сочетание таким жанров, как: джаз, рок, патетика барокко, оперная ариозность и кантилена, а также классическая музыка и это помогает выразить обширное художественно-культурное развитие стран-создателей постановок. Примерами таких мюзиклов-миксов в плане музыки являются: «Иисус Христос — суперзвезда» Э. Уэббера и Т. Райса, «Вестсайдская история» Л. Бернстайна, «Призрак оперы» и другие. Эти особенности мюзикла сродни кинематографу, рассчитанному на массового зрителя. Дело в том, что фильмы проходят этап большой подготовки и отработки, прежде, чем они выпускаются в прокат, что также присуще и постановке мюзикла – это большая и трудоёмкая работа. В мюзикле, как и в фильме, присутствуют герои, выполняющие различные действия. Фильмы и мюзиклы разделяются по жанрам, а также имеют временные рамки, могут быть основаны на реальных событиях или выдуманы [Олянич, 2015].

Готовый мюзикл проходит следующие этапы создания:

1. написание сценария;
2. аранжировка музыкального сопровождения;
3. пре-продакшн;
4. работа над спектаклем [Цай, 2019].

Хореография и танцевальные номера в мюзиклах также очень важны. Визуальная составляющая спектакля часто служит ключом к правильному пониманию сюжета.

Кроме того, мюзиклы часто содержат юмористические элементы и игру слов. Важно отметить, что каждый мюзикл имеет свои особенности в

зависимости от жанра и времени создания. Например, классический бродвейский мюзикл может использовать старинные выражения или сленг определенной эпохи.

Стоит отметить как сильно этот жанр повлиял и на современную культуру. Мюзиклы стали источником вдохновения для киноиндустрии и примерами фильмов на основе мюзиклов стали «Ла Ла Ленд» (2016) и «Шоу Билл Элиота» (2000). Мюзиклы также влияют и на индустрию моды, ведь они устанавливают тренды в музыке, танце и одежде. Мюзиклы являются мощным инструментом социального комментария, затрагивающие темы неравенства и общественной справедливости.

Поскольку мюзиклы очень тесно связаны с кинематографом, можно говорить о том, что им также свойственны некоторые характеристики этого вида творчества. Так, мюзиклы выполняют следующие функции:

1) информационная – информирование о людях, событиях и явлениях;

2) комментарийно-оценочная – здесь речь идёт о том, что создатели мюзиклов в постановках выражают свои собственные мысли по поднимаемым в постановках вопросам;

3) познавательно-просветительная – с помощью этой функции обществу преподносится важная культурная, научная и историческая информация посредством мюзиклов;

4) функцию воздействия – мюзиклы оказывают большое воздействие на людей;

5) гедонистическая – информация, представляемая в мюзиклах должна быть интересной [Корконосенко, 2001, с. 97-99].

Мюзиклам свойственны следующие характеристики:

1. дискретность – мюзикл возможно разделить по действиям;

2. связность – мюзикл является целостным, так как рассмотрение действий возможно только при полном контексте;

3. многомерность – события могут развиваться как вперед, то есть рассматриваться во временной динамике в будущее, так и наоборот, движение может наблюдаться в сторону прошлого;

4. антропоцентричность – главными героями мюзиклов, как правило, являются люди, хотя есть исключения и, порой, мюзиклы могут быть о животных, явлениях и предметах;

5. темпоральность – время в мюзикле воспринимается для зрителя по-другому, оно течет неравномерно и герои неотделимы от него;

6. многоканальная информативность – рассматривается способ восприятия информации, который может быть, как зрительным, так и слуховым, а также содержание этой информации;

7. интертекстуальность – означает, что мюзикл строится на основе культурных ценностей;

8. системность – характеризуется тем, что мюзикл состоит из многих элементов, придающих ему целостность содержания;

9. целостность – начало мюзикла, его события, развивающиеся на всём протяжении, а также конец.

10. модальность – представлена тем, что мюзикл является результатом работы и осмысления реальности режиссёрами, хореографами, дирижёрами, сценографами, аранжировщиками и звукорежиссёрами [Григорьева, Соснина, 2009].

Мюзиклы являются очень эмоциональным жанром и в них можно увидеть множество стилистических средств и приёмов.

Фразеологизмы или устойчивые выражения характеризуются неизменностью своего состава и высокой эмотивностью, имеющими свою классификации. Состав устойчивых выражений может включать в себя от двух и более слов и этот вопрос также осуждаем в современной фразеологии. Фразеологизмы имеют свою классификацию:

1) идиомы – состав этих выражений не изменен, все его компоненты едины и имеют одну семантику [Ахманова, 2002, с. 55];

2) фраземы – состав этих выражений также не изменен, слова связаны фразеологически [Ахманова, 2002, с. 43];

3) фразеологические сочетания – у таких выражений одна семантика и они появляются в следствии соединения слов [Кунин, 2005, с. 12];

4) фразеологические единства – выражения, которые характризуются входящим в их состав словом с фразеологическим значений, которое проявляет свои свойтсва исключительно в определённом контексте [Ахманова, 2002, с. 95].

5) пословицы и поговорки – пословица представляет собой отдельное предложение, поговорка же может быть лишь сочетание пары слов, в которых заключена какая-либо мудрость того илиного народа;

6) речевые штампы – неизменяемые словосочетания;

7) различного рода клише – это также неизменяемые словосочетания, облегчающие процесс общения;

8) крылатые выражения – неизменяемые словосочетания, котоые регулярно используются в речи и их этимология не известна;

9) афоризмы – заключения мыслителей по тому или иному вопросу [Романова, 2006, с. 6].

~~Такие выражения призваны не только украшать речь в любом её виде, они ещё и несут в себе большое культурное значение, поскольку они возникают без какой-либо подготовки. Многие из устойчивых выражений появились очень давно и с помощью их подробного изучения можно узнать о том, как развивалось то или иное государство в разных областях. Запас фразеологизмов растёт с каждым днём и не всегда учёные успевают их отражать в специальной литературе. К сожалению, именно по этой причине, многие выражения были бесследно утеряны. Фразеологизмы используются в любой речи, как было отмечено выше.~~

Большая часть фразеологизмов отличается многозначностью и стилистической разноплановостью. Иностранные исследователи оппозиционируют устойчивые выражения как идиомы и в английском языке

их насчитывается тысячи, что также свойственно любому существующему в мире языку. Если в речи не будут использоваться устойчивые выражения, она станет обыденной и потеряет свою оригинальность [Романова, 2006, с. 6].

Сравнение чем-то схоже с метафорой и многие сравнения в последствии и становятся метафоричными. Метафора появилась ещё в Древней Греции и тесно связана с именем знаменитого во всём мире философа того времени Аристотелем. Однако, метафора сегодня очень изменилась и её рассматривают в рамках ряда наук. Её изучают с точки зрения лексики, грамматики, фонетики и семантики. В прошлом с помощью метафор представлялось возможным озаглавить различные предметы и явления окружающей действительности, обратить внимание на что-то значимое, в современной науке на основании знаний прошлого формируются новые явления в языке.

Метафора является когнитивно-семантической единицей. Метафору даже называют сокращенным сравнением, поскольку в ней отсутствует сравнительный момент. Когда происходит процесс использования метафоры, главными аспектами являются значений всех входящих в её состав слов, а также результат мыслительной деятельности людей, в которой отражается картина мира.

Эпитет – это литературный прием, который описывает человека, место или объект, сопровождая или заменяя его описательным словом или фразой. Слово «эпитет» происходит от греческого слова «epitheton», которое переводится как «добавленный» или «приписываемый».

Как только вводится эпитет, он часто повторяется на протяжении всего текста, чтобы создать у читателя ощущение того, что он уже знает о чём идёт речь. Эпитеты также обычно появляются рядом с именем человека или вместо него, как прозвища и сравнения: *his loud Titan's laugh – его громкий смех Титана.* В связи с этим, очень большое внимание необходимо уделять работе с именами собственными. Имена собственные (лат. nominapropria) – характеризуются как слова, которые даются одному человеку, животному,

месту, а не группе и они носят название нарицательные. Например, лишь одна река носит собственное имя *Volga*, но в то же время все подобные ей скопления воды, движущиеся в определенном направлении, называются реками. Иными словами, имя собственное – это имя только одного конкретного понятия (*Moscow, Don, New York*), в то время как имя нарицательное – это имя одного или другого абстрактного видового или родового понятия (*river, human*).

Эпитеты делают текст более содержательным. Они позволяют описывать персонажей и обстановку более ярким, образным языком и могут помочь нарисовать лучшую картину, используя всего несколько слов. Эпитеты делают предложения более сильными и выразительными. Примерами эпитетов могут быть следующие: *powerful influence – мощное влияние, a man of courage – мужественный человек, crackling fire – потрескивающий огонь* и так далее [Хопс, 2021].

Речь каждого человека в её потоке на любом языке мира, заключает в себя выразительность с использованием различных средств и одним из них являются междометия. Они рассматриваются в рамках эмотивной лексике, так же, как и фразеологизмы. Такие короткие слова не являются конкретными, но отличаются особой яркостью. Междометия являются отдельной частью речи и не относятся ни к служебным, ни к самостоятельным частям речи. Их основная задача заключается в демонстрации экспрессивности. Лексика подобного рода употребляется в потоке устной речи, а её использование на письме имеет определённую цель воздействия на читателя, которую умело применяют различные писатели. Значение междометий также, как и семантика фразеологизмов, варьируется от контекста их употребления. Эти слова являются звукоподражательными и некими указателями к действию. Междометия используются, как правило, в начале предложения. Они являются вводными словами, то есть тем словом, которое грамматически не связано с предложением, подготавливает читателя и слушателя к дальнейшей речи посредством выражения эмоций.

Междометия постоянно изучаются лингвистами всего мира. Состав междометий постоянно пополняется новыми единицами, которые становятся неотъемлемой частью речи практически каждого человека. Такие слова и выражения очень яркие и эмоциональные и с их помощью можно рассказать обо всём и выразить любую эмоцию. С развитием жизни в целом, развиваются и все обсуживающие её аспекты, среди которых и язык, в котором появляются новые единицы. В процессе разговора с человеком, можно понять очень многое – из какого он общества, его интересы, принадлежность к какой-либо группе, увлечения и прочее, так как всё это отражено в языке и выражается с помощью использованных слов. Так, междометия в английском языке очень важны – это его отличительная и индивидуальная черта.

Благодаря такому способу общения люди могут общаться свободнее, при этом сломать какие-то устаревшие стереотипы и различные правила. Разумеется, междометия существовали всегда и для каждого периода они были свои. При внимательном просмотре передач по телевизору, прочтении газет, статей в интернете и книг, а также прослушивании радиопередач и песен можно услышать такие слова везде. Однако, в большей степени междометия функционируют именно в устном общении между людьми, относящимися к разным профессиям и статусам [Бычков, 2018].

Таким образом, мюзиклы являются миксом музыки, танцев и песен, которые имеют свои особенности. Мюзикл имеет много общего с кинематографом. Они стали обширным жанром, синтезирующий различные виды искусства и предлагающий зрителю незабываемый опыт.

1.3. Критерии и особенности поэтического перевода: проблемы перевода песен, диалогов, либретто.

Любой текст представляет собой знаковые единицы, объединенные по смыслу, он обладает цельностью и связностью. Поскольку мюзиклы являются художественными произведениями и изначально они появляются именно в тексте, целесообразно рассмотреть перевод художественного

текста, являющийся выражение мыслей создателя, его понимание мира. Такая особенная черта художественного текста называется «фикциональность», то есть вымышленность. Художественный текст призван передавать информацию от его автора к читателю или зрителю. Как правило, такие виды текстов отличаются эмоциональностью и выразительностью [Кошляк, 1998, с. 32].

Художественный текст также отличается разнообразием в области синтаксиса. Нередко в нём можно встретить отклонения от норм языка, что используется для привлечения внимания к какой-то особой мысли, характеристике или событию. Такие тексты изобилуют употреблением слов в их переносном значении, а также эпитетами, метафорами и сравнениями. Язык художественных текстов – это литературный язык, который является неким постулатом, идеалом, так как это специально отобранная и обработанная многими авторами лексика. Именно поэтому, художественные тексты имеют такую выразительную окраску, что даёт им преимущество над другими стилями речи и привлекает внимание читателей и зрителей [Кошляк, 1998, с. 50].

В науке под переводом понимается изложение мыслей автора с одного языка на другой, при этом необходимо оставить все тонкости текста без изменений [Комиссаров, 1973, с. 50]. Как и любое явление, перевод имеет свою классификацию.

1. При работе с тестами художественных произведений переводчики осуществляют художественный или литературный перевод. Перевод таких текстов достаточно сложен, поскольку важно сохранить всё то, что хотел сказать автор при написании. С этой целью, спеиалисты, в первую очередь, читают всё произведение, осмысливают его и лишь потом интерпретируют на другой язык. Можно говорить о том, что такие переводы очень важны в литературе, поскольку это литературное наследие того или иного народа, изложенное языком другого [Козырев, 1991, с. 93].

2. Когда осуществляется работа с текстами других стилей, переводчик выполняют информативный или специальный перевод и переводит лишь отрывок, а не целое произведение [Козырев, 1991, с. 105].

Суть каждого вида вышеописанного перевода состоит в изложении мыслей автора средствами другого языка. Исследователи говорят об особенности текстов любых стилей, заключающейся в том, что в одном произведении можно увидеть черты художественного, научного, публицистического и других жанров. Так, специалисты отмечают, что при осуществлении художественного перевода при описании каких-то определённых аспектов произведения, они прибегают к выполняю и информативного перевода [Лисоченко, 1997, с. 215].

При выполнении любого вида перевода, специалисты данной области, по сути, сами пишут новое произведение, основываясь на том, что хотел сказать автор оригинала. Изначально, текст подвергается дословной интерпретации, где каждое слово стоит на том месте, где его расположил писатель. Конечно, такие первые черновые переводы не свойственны другой культуре и по больше части непонятны, но без этой работы невозможно понять основную идею предложения и всего текста в целом. В такой работе изначально отсутвует экспрессивность и выпускать такие переводы ещё невозможно. Следующим этапом переводчик адаптирует полученный черновой вариант посредством применения ряда трансформаций и для этого ему требуется консультация с различной научной литературой для пояснения непонятных аспектов. Специалист также очень хорошо должен знать тот язык, на котором написан оригинал, обладать опытом работы в области осуществления перевода, собственным опытом, придумывать что-то интересное, креативно мыслить, чтобы дословная интерпретация стала культурным литературным наследием после завершения его работы. Как отмечает исследователь В. Е Комиссаров, при осуществлении перевода специалист данной области обязательно старается, чтобы его работа была как можно больше приближена к тому, что было изложено в оригинале, хотя

допускаются некоторые изменения, не влияющие на первоначальный смысл. По его мнению, в этом заключается высокий профессионализм переводчика, и такие специалисты будут очень востребованы в работе [Комиссаров, 1973, с. 100].

Для того, чтобы перевести художественный текст и сделать его литературным и понятным, специалисты используют следующие лексические и грамматические приёмы перевода, согласно классификации В. Н. Комиссарова: 1. Тра нскрипция – данный вид трансформации применяется при работе с именами собственными и реалиями, при этом звучание таких языковых средств не меняется при переводе: *Elizabeth – Элизабет* и так далее.

2. Транслитерация – здесь можно увидеть некое сходство с предыдущей трансформацией, однако, он используется при работе с интернациональными словами: *international – интернациональный* и так далее.

3. Калька или дословный перевод – является самым первым этапом, который осуществляется специалистами при переводе изначально. При таком виде работы, все слова оригинала и перевода находятся на одних и тех же местах, используется такая же лексика, интерпретация которой есть в языке перевода: *I like this book. – Мне нравится эта книга* и так далее [Комиссаров, 1999, с. 108-109].

4. Замены в области грамматики и лексики – этот вид трансформаций используется тогда, когда в языке перевода нет эквивалента, здесь может быть отклонения в словах и построении предложений, но суть останется такой же, как и в оригинале. Замены имеют свою классификацию:

– Конкретизация – с помощью этого способа работы, переводчик может уточнить какие-то непонятные аспекты: *Kate was the girl, who was 5. – Кейт была девочкой, которой было 5.*

– Генерализация – здесь речь идёт о том, что слово заменяется другим, обозначающим целый класс: *He showed us a very interesting book about bears. – Он показал нам очень интересную энциклопедию.*

– Модуляция или смысловое развитие – используется специалистами, когда слова нужно заменить по смыслу: *I don't blame them. – Я их понимаю*.

– Контекстуальная замена – очень сложный вид замены, поскольку такая трансформация зависит полностью от определенного контекста и значение слов может изменяться, но смысл будет передан полностью.

6. Членение предложения – этот способ адаптации текста является широко используемым, поскольку в оригинальных произведениях очень часто встречаются достаточно сложные предложения, затрудняющие понимание. Переводчики членят их логически и объединяют их части посредством употребления предлогов: *The story was full of interesting events and the author wrote it very professionally. – История полна интересных событий и автор профессионально её написал* [Комиссаров, 1999, с. 108-109].

7. Объединение предложений – процесс противоположен предыдущей трансформации, поскольку здесь специалист объединяет простые предложения, у которых одна мысль: *It is a beautiful house. I like it very much. – Это красивый дом, он мне очень нравится.*

8. Антонимический перевод – характеризуется функциональными замещениями на основе противоположности значений: *Everything is ok. – Пойдёт.*

9. Экспликация – данный вид трансформации при переводе осуществляется специалистами этой области, когда в оригинале присутствуют непонятные аспекты и необходимо рассказать о том, что они из себя представляют: *conservationist – сторонник охраны окружающей среды* и так далее.

10. Процесс перевода – это адаптации оригинала. Адаптация – это достаточно важный процесс, так как при такой работе переведённый текст

обрабатывается с помощью различных трансформаций, и он начинает отвечать нормам языка перевода: *Our planet is a one planet among others. – Земля – одна планета из многих.* Когда переводчик адаптирует оригинальный текст, это требует от него творчества и огромного опыта, так как достаточно сложно перевести художественный текст и сделать его таким, чтобы он было понятно людям с другим менталитетом, не потеряв при этом смысл и эмоциональность. В процессе адаптации вновь получившиеся произведения становятся яркими, лаконичными, интересными и понятными.

Изучением процесса адаптации на русский язык занимался ряд достаточно известных исследователей:

1. В. В. Демецкая, Л. Л. Нелюбин, отводящие процессу адаптации небольшую роль в переводе;
2. А. В. Федоров, Р. К. Миньяр-Белоручев, Я. И. Рецкер, Л. С. Бархударов, не выделяющие адаптацию вовсе;
3. Л. К. Латышев, В. С. Виноградов, А. Д. Швейцер, В. Н. Комиссаров, трактующие адаптацию как некое посредничество культур;
4. И. С. Алексеева, В. В. Сдобникова, О. В. Петрова, говорящие об адаптации как о способе перевода.

Термин «прагматика» связан с именем американского исследователя Ч. Морриса и датируется концом XIX началом XX века. Любой перевод должен характеризоваться адекватностью и при этом нужно сохранить нужный эффект, который текст должен произвести на читателя, то есть передать прагматический потенциал, заложенный в него. Для этого, переводчику нужно определить посыл текста, а также его коммуникативную направленность.

Прагматическая адаптация – изменение оригинала, основанное на уже имеющихся знаниях у читателя. Такой вид адаптации достигается с помощью опущения ненужной, по мнению переводчика информации, а также использования различных синтаксических, стилистических и грамматических трансформаций. Целью прагматической адаптации является

передача эмоций, заложенных в произведение, путём его упрощения [Базылев, 2009, с. 77].

Выделяют 4 вида такого способа адаптации текста:

1. 1 вид – его цель заключается в том, что переводчику необходимо сделать текст таким, чтобы его правильно поняли. С этой целью переводчик анализирует переводимый текст с той точки зрения, что читатель не обладает знаниями по какому-либо вопросу и он поясняет непонятные аспекты путём добавления дополнительной информации.

2. 2 вид – здесь главным является верное восприятие содержания оригинального текста таким образом, чтобы передались и все заложенные в него эмоции. Дело в том, что в каждом языке есть свои ассоциации и их нужно правильно передать из-за несовпадения.

3. 3 вид – здесь главным является ориентация на конкретного читателя и на ситуацию. В данном случае происходит значительное изменение текста:

– передать смысл не того, что было сказано, а то, что не было озвучено, но предполагалось;

– замена средств выражения информации иными, подходящими, на взгляд переводчика.

– поиск аналога различных названий.

4. 4 вид – здесь необходимо решить задачи, выходящие за рамки обычного перевода. В данном случае переводчику необходимо создать такой текст, который будет понят читателям и этого приходится добиваться с помощью следующих способов, а порой даже искажать смысл:

– филологический перевод – перевод формальностей;

– упрощённый перевод – выборочный перевод каких-либо значимых аспектов;

– модернизация оригинала – передача смысла устаревших выражений.

Лингвоэтническая адаптация заключается не в изменении текста, а в передаче смысла произведения таким образом, чтобы его мог понять представитель другой культуры и носитель иного менталитета. Здесь

переводчик может вносить различные комментарии для пояснения неизвестной информации с помощью следующих пояснений:

1. энциклопедические – используется научная литература и оттуда берутся данные о каком-либо аспекте;

2. исследовательские – в данном случае используются различные исторические события, с целью их соотнесения с событиями произведения, а также героями.

Для того, чтобы передать смысл таким образом, чтобы он был понятен представителю другой культуры, переводчики используют следующие виды преобразований:

1. поиск аналогов – в данном случае переводчик ищет соответствующий аналог в своём языке;

2. стилистическая или литературная обработка – в тексте может содержаться определённая лексика, сложные предложения, какие-либо нелогичные моменты, разговорные обороты, которые затрудняют передачу смысла и понимание читателем. В таком случае, специалист как бы улучшает оригинал и делает его советующим возрасту и культуре своей страны;

3. авторизованный перевод – он применим исключительно для художественных текстов и используется вместе с адаптацией. Текст изменяется, в него вносятся новые мысли, точки зрения, пояснения, а также идеи, авторство которых принадлежит переводчику;

4. выборочный перевод – такой вид работы предполагает выделение интересующей информации из текста и работу с ней;

5. резюмирующий перевод – передача всего содержания в сжатом виде, однако, при этом переводчик изучает весь текст и строит перевод по собственному плану [Нелюбин, 2021, с. 98].

11. Подбор схожего по значению выражения – этот способ работы заключается в том, что специалист ищет полный синоним оригинала в языке перевода: *Heel of Achilles – Ахиллесова пята* и так далее.

12. Описательный или безэквивалентный перевод – такой достаточно сложный вид перевода, при котором невозможно перевести выражение дословно, подобрать аналог или эквивалент из-за их отсутствия их в другом языке. В большинстве случаев, при осуществлении данной трансформации происходит потеря того эффекта, который предполагал писатель. Как отмечает ряд исследователей, в данном случае необходимо рассказать о том, что значит то или иное слово или целое предложение так, чтобы оно получилось очень похожим на оригинал: *As the As the Crow Flies – Прямо к цели* [Комиссаров, 1999, с. 108-109].

Художественной перевод, к которому относится поэтический, является одним самых сложных видов перевода. Его основная задача – создание на языке перевода произведения, которое, наряду с оригинальным текстом оказывает эстетическое воздействие на читателя. Для достижения лексической, грамматической и стилистической эквивалентности особое внимание следует уделить использованию переводческих трансформаций. При этом сущность текста основывается на определенной системе языковых средств, которая, в свою очередь, характеризуется высокой степенью целостности и структурированности – это уникальный и неповторимый эстетический объект, который воспринимается во времени и имеет линейную протяженность

Поэтический перевод требует не только отличного владения языками, но и глубокого понимания строения исходного текста, его метафор и образов. Он встречается в различных жанрах и формах и может охватывать перевод песен, диалогов, либретто, субтитров и других элементов. Мюзиклы отличаются своими особенностями, которые могут представлять определенные трудности при переводе на другие языки.

Как было отмечено выше, главное в мюзикле – это музыка и песни. Музыка является универсальным языком, способным преодолеть границы и объединить людей различных культур и национальностей. Однако, когда речь идет о переводе песен, возникает ряд сложностей, связанный с

сохранением смысла, метафор и образов, а также передачей эмоций, ритма и музыкальности. Эта проблема волнует, как музыкантов и певцов, стремящихся передать свои песни на другие языки, так и переводчиков, пытающихся сохранить эстетику и содержание оригинального текста. Это требует от специалиста большой лингвистической гибкости и креативности.

Музыка и слова тесно связаны друг с другом и образуют единое целое, поэтому переводчик должен найти баланс между сохранением мелодии и ритма оригинала и передачей смысла песни на другой язык. Это требует не только хорошего знания исходного языка, но и владения музыкальными терминами и ритмическими схемами [Эпштейн, 2015].

Передача метафор и образов в песнях является основным требованием перевода. В песнях часто используются символы и метафоры, которые могут иметь свои особенности и оттенки значения в различных языках и культурах. Иногда специалисту приходится искать аналогичные символы или использовать другие образы, чтобы сохранить поэтический смысл песни. Важно также учесть культурные отличия и контекст, чтобы избежать недоразумений или неправильных толкований.

Большая проблема при переводе песен связана с передачей эмоций и атмосферы. Песни часто наполнены эмоциональным содержанием и призваны вызвать определенные чувства у слушателя. Передача этих эмоций на другой язык может быть сложной задачей, особенно если в языке перевода нет прямых аналогов для определенных выражений или интонаций. Тем не менее, переводчик должен искать пути и средства, чтобы передать эмоциональную составляющую песни и создать такое же впечатление у слушателя, что и оригинальный текст.

Кроме того, при переводе песен специалисту приходится сталкиваться с ограничениями по длине строки или размеру стиха. Иногда, для сохранения смысла и ритма, переводчику приходится вносить изменения в текст или выбирать альтернативные выражения. Важно сохранить основные идеи песни и ее эстетику, несмотря на ограничения языка и формы. Необходимо

также уделять большое внимание танцам. Передача танцевальных движений и энергетики на другой язык может быть вызовом для специалиста. Он должен найти подходящие аналоги и описать движения таким образом, чтобы зритель мог представить себе происходящее на сцене [Эпштейн, 2015].

Помимо песен, в мюзиклах присутствуют диалоги, являющиеся их неотъемлемая частью и играющие особо важную роль в них. Во время просмотра мюзикла, зритель погружается в мир музыки, танца и драмы. Однако, при переводе диалогов возникает целый ряд проблем, связанных с сохранением нюансов, интонаций и культурных отличий, а также передачей отношений и эмоций между говорящими. Либретто является одним из ключевых элементов мюзикла, определяющим сюжет, персонажей и диалоги на сцене. Однако, перевод либретто в мюзиклах представляет собой интересную по сложности задачу для переводчиков [Хрустачева, 2009].

При переводе диалогов и либретто важно сохранение ритма и рифмы музыкальных номеров в языке, на который происходит перевод. Каждый номер в мюзикле имеет свою музыкальную композицию, ритм и рифма играют важную роль в передаче эмоций и общего настроения. Специалисту необходимо найти подходящие слова и фразы, которые соответствуют музыкальному ритму и рифме оригинала.

При переводе диалогов и либретто также важно учитывать культурные различия языков и стран. Каждая культура имеет свои уникальные обычаи, традиции, шутки и выражения, которые не всегда имеют прямой аналог в другом языке. Переводчику важно учесть эти отличия, чтобы избежать неверных толкований или потери смысла. Также, в мюзиклах часто используются фразы или игра слов, которые могут быть специфичными для определенной страны или культуры. Специалисту необходимо преодолеть эти препятствия, чтобы сохранить смысл и контекст оригинала, а также передать культурные оттенки аудитории.

В диалогах и либретто необходимо также передать эмоции и характер персонажей. В них герои выражают свои чувства, мотивы и характеры.

Переводчику необходимо передать эти эмоции и характеры таким образом, чтобы они были понятны и соответствовали оригиналу. Диалоги могут характеризовать взаимоотношения, эмоциональный фон и коммуникативные стратегии персонажей. Специалисту важно передать эти отношения и эмоции на другой язык, чтобы сохранить аутентичность и достоверность диалога. Это может быть сложно, особенно если язык перевода не имеет точных аналогов для данного типа выражения или интонации. В таких случаях переводчику приходится применять смысловые эквиваленты и контекстуальные замены, чтобы сохранить его смысловое содержание и эмоциональную составляющую. Однако, проблемы перевода диалогов и либретто не следует воспринимать как непреодолимые преграды [Хрустачева, 2009].

Специалисту приходится сталкиваться и с необходимостью сохранить комичность и шутливость оригинала, а также передать игру слов на другой язык. Это требует от него хорошего знания языка и культуры страны, на которую переводится спектакль. При переводе сленга, который также присутствует в мюзиклах, переводчик должен быть хорошо осведомлен об истории и культуре соответствующего периода.

Таким образом, перевод мюзиклов относится к художественному и поэтическому переводу, представляющий собой один из самых сложных видов интерпретации, поскольку в мюзикле присутствуют песни, танцы, диалоги и либретто, которые необходимо корректно передать на другой язык и сделать это литературно.

1.4. Важность сохранения: ритма, рифмы, стиля оригинального произведения

Часто при переводе и адаптации мюзикла на другие языки могут возникать проблемы с сохранением ритма, рифмы, стиля и эмоции оригинального произведения.

Ритм речи традиционно определяется как повторение ударных слогов через более или менее равные промежутки времени в потоке речи. Таким

образом речевой ритм – это регулярное чередование ускорения и замедления, расслабления и усиления, длины и краткости, сходных и непохожих элементов в рамках речевого события. Оставляющими ритма являются: высота голоса или громкость, ударение, темп, тембр речи и паузы.

Исследователи говорят о том, что ритм зависит и от языка. Лингвисты делят языки на две группы:

1. языки, имеющие слоговое ударение и к ним относятся: французский, испанский и другие романские языки;

2. языки с ударением на слова слоги и здесь можно говорить о германских языках, английском и немецком, а также русском. В языках, рассчитанных по времени произнесения слогов, говорящий уделяет примерно равное количество времени каждому слогу, независимо от того, является ли этот слог ударным или безударным.

В языках с ударением на слова и слоги, хорошим примером которых является английский, ритм основан на более крупной единице, чем слог. Хотя количество времени, отводимого на каждый слог, значительно варьируется, общее время произнесения каждой ритмической единицы практически не меняется [Антипова, 1984, с. 50].

Для того, чтобы речь была ритмичной, важно не только правильно расставлять ударения на слоги, а также значимы слова, но и сокращать или исключать союзы, предлоги, вспомогательные и модальные глаголы, личные и притяжательные местоимения. Основная ритмическая единица – это ритмическая группа, которая содержит ударный слог, к которому присоединены предшествующие или следующие за ним безударные слоги.

Как и любое явление, ритм имеет свои функции, а именно:

1. ритм характеризуется как достаточно сложная языковая система, в составе которой отмечаются: ритмическая группа, переходящая в интонационная группу, затем во фразу и фонопереход;

2. ритм призван соединять те элементы, которые входят в состав речи и здесь прослеживается то, что мы описали выше, когда мелкие элементы

становятся более крупными, следовательно рассматриваемое нами явление преобразует текст в цельный, в чем заключается интегративная и разграничительная функции ритма;

3. речь, которая наполнена ритмов, воспринимается гораздо легче и это связано с психологическими особенностями человека;

4. с помощью ритма можно выразить различные эмоции, что находит своё отражение в используемых тонах [Андреева, 1979, с. 20].

Сохранение ритма является одним из основных элементов при переводе мюзиклов, что создаёт чувство движения и пульсацию. При удачном сохранении ритма оригинального произведения позволяет передать его энергию, динамику и целостность. Также ритм является двигателем сюжета, помогая структурировать и организовывать действие на сцене. Он определяется пульсацию и создаёт форму конечного продукта, который помогает зрителю лучше ориентироваться в сюжете и событиях. Поэтому понимание роли ритма при переводе мюзикла позволяет специалисту лучше передать движения и эмоции через текст.

Рифма является инструментом, который придает структуру и гармонию произведениям. Она помогает улучшить запоминаемость текста, усиливает эмоциональное воздействие, и она даёт произведению определенный ритмический эффект. Поэтому, перед переводчиком стоит важная задача в сохранении этого воздействие на зрителя, или читателя. Изменение рифмы, или ее несоответствие может нарушить искомую гармонию и привести к потере смысла, эмоций, которые изначально были присущи произведению.

Стиль тоже играет не маловажную роль при переводе мюзиклов. Он является характерной особенностью произведения и определяет его уникальность и идентичность. Сохранение стиля оригинала, прежде всего помогает передать его эстетические и художественные особенности, что является важным для его идентификации и оценки. Специалисту необходимо помнить, что изменение стиля, может привести к потере оригинальности

произведения и уменьшить его ценность в глазах аудитории [Брейбург, 2022].

Самое важно при переводе мюзиклов и любого другого художественного произведения, чтобы читатель или зритель смог получить те же эмоции и впечатления, что и при чтении или просмотре оригинала. Для того, чтобы сохранить ритм, рифм, стиль и эмоций, необходимо следовать следующим особенностям:

1. Тщательный анализ и изучение оригинального произведения – важно внимательно изучить и анализировать оригинальное произведение, чтобы понять его уникальные особенности, ритмические структуры, рифму и стиль. Также следует обратить внимание на эмоциональные состояния, которые передаются через текст или музыку. Это позволит сохранить и передать указанные характеристики в новом варианте.

2. Точность перевода и адаптации – при переводе текстов или адаптации музыкальных композиций важно сохранять и поддерживать ритм, рифму и стиль оригинального произведения. Точность перевода и использование подходящих синонимов позволят сохранить целостность и смысл оригинала, даже если некоторые аспекты должны быть адаптированы под новую культуру и язык [Брейбург, 2022].

Таким образом, восприятие и понимание произведений зависит от того, насколько точно переданы все эти аспекты. Путем тщательного анализа, точного перевода и адаптации, можно добиться сохранения энергии, смысла и культурной ценности оригинального произведения.

1.5. Примеры успешных и неудачных переводов мюзиклов

От перевода мюзикла на другой язык зависит его успешность за пределами страны-создателя. Перевод мюзиклов – это сложное искусство, имеющее долгую историю и требующее не только владения языком, но и понимания специфики музыкального жанра. Однако, даже при наличии опытных переводчиков иногда возникают ошибки и неудачи.

Ставшие классикой произведения, такие как «Коты», «Фантом Оперы» или «Лес Молчания», были успешно адаптированы на различные языки со строгим соблюдением музыкальной целостности и текстовых особенностей. Зрители по всему миру имели возможность насладиться прекрасными исполнениями и ближе познакомиться с западной культурой через её самое яркое выражение – мюзиклы [Хрустачева, 2009].

Один из самых ярких примеров успешного перевода является русский мюзикл «Нотр-Дам де Пари». Этот спектакль основан на знаменитом французском романе В. Гюго и был создан российскими творческими коллективами. Благодаря таланту композитора А. Айги, а также виртуозной игре актеров и потрясающим постановкам, этот мюзикл поразил всех своей эмоциональностью и неподражаемым стилем исполнения.

Примером успешного перевода также является интерпретация мюзикла «Коты», который был создан на основе стихотворной коллекции Т. С. Элиота. Специалисты сохранили ритм и рифму стихов, а также передали характер каждого персонажа через корректно подобранную лексику, что позволило передать всю красоту и эмоциональность оригинального материала.

Другим примером успешного перевода является мюзикл «Отверженные» К.-М. Шенберга. В своем переводе создатели данной постановки сумели сохранить глубину и эпическую атмосферу оригинальной версии, удачно передавая сложные эмоции героев и важность социальных тематик.

Однако, примеры неудачных переводов мюзиклов также нельзя игнорировать. Попытки передать смысл, эмоции и стиль оригинала на другой язык могут провалиться из-за неправильного выбора слов, неверной интерпретации и потери контекста. Это может привести к потере глубины и значимости произведения, а иногда даже к полному искажению его сути. Как результат, зрители могут испытывать разочарование или недопонимание при просмотре переведенного мюзикла. Например, перевод мюзикла «Кошки»

Э. Л. Уэббера, ставший одним их самых успешных постановок в истории Бродвея, на русский язык вызвал множество споров и критики, так как была потеряна часть юмора и игры слов. Некоторые песни непонятны для русского зрителя.

Мюзикл «Призрак оперы» был переведен на русский язык слишком буквально, что привело к потере эмоциональной глубины и некоторых смыслов. Зрители не смогли полностью погрузиться в историю из-за неправильного выбора слов и фраз [Хрустачева, 2009].

Другим примером неудачного перевода является мюзикл «*The Book of Mormon*». Забавная комедия о двух мормонах в Африке имела больший успех на английском языке, однако после интерпретации его суть изменилась. Многие шутки и культурные отсылки потеряли свою силу в процессе перевода.

Таким образом, от перевода мюзикла на другой язык зависит его успешность за пределами страны-создателя. За долгую историю интерпретации произведений этого жанра отмечаются успехи и неудачи.

1.6. Рекомендации для переводчиков, на этапе перевода мюзиклов

Быть переводчиком художественных произведений очень трудоемкий и ответственный процесс. Как правило, такие работы предъявляют высокие требования к точности передачи смысла, сохранению стилистики и ритма оригинала. На основании изученного теоретического материала, стало возможным сформировать рекомендации для переводчиков мюзиклов, которые необходимо использовать для того, чтобы мюзикл в его интерпретации на другой язык был успешным.

1. При переводе мюзиклов, специалист должен стремиться передать не только буквальное значение слов или фраз, но и сочетание звучания, ритма и эмоциональную окраску оригинала. Для этого необходимо тщательно изучить текст оригинала, его контекстуальные особенности и специфику художественного стиля. Специалистам, занимающимся этой проблемой, необходимо уделить особое внимание деталям, чтобы передать атмосферу и

значимость оригинала на другом языке. Контекстуализация – это процесс адаптации перевода к целевой аудитории. Кроме того, контекстуализация может включать такие аспекты, как изменение места действия или времени, чтобы сделать перевод более понятным. Так, названия улиц или географических объектов могут быть заменены на более известные для читателей или зрителей в другой стране. Важно помнить, что переводчик является не только мастером словесного искусства, но и интерпретатором культурных особенностей. Он должен быть глубоко погружен в менталитет автора оригинала и адекватно передавать его через свой перевод.

2. Также переводчику необходимо учитывать традиции, обычаи и вкусы читателей или зрителей, чтобы сделать перевод более понятным и доступным для них. Успешный перевод мюзиклов и художественных произведений требует не только владения языком, но и учета культурных особенностей. Каждая культура имеет свои уникальные традиции, ценности и смысловые коннотации, которые должны быть переданы в переводе. Важно помнить, что мюзикл – это не просто текст или музыкальная композиция. Это живое представление, которое включает в себя актерскую игру, хореографию, декорации и костюмы. При переводе мюзикла необходимо учесть все эти аспекты и сохранить оригинальную атмосферу произведения. Для этого необходимо использовать соответствующую лексику, фразеологию и культурные отсылки. Очень важно правильно интерпретировать безэквивалентную лексику, использую при этом различную справочную литературу для пояснения, поскольку большая часть таких единиц отсутвует в языке перевода и может быть непонятна читателям в том виде, в котором выглядит при осуществлении дословного перевода.

3. Специалистам нужно понимать цель автора мюзикла. Режиссер или автор художественного произведения сконцентрировались на передаче определенного настроения или эмоции через текст и музыку. Переводчик должен понять эту цель и стремиться сохранить её в своей работе.

4. Необходимо тщательное изучение оригинального текста. Важность точности и передачи эмоциональной сущности перевода мюзиклов и художественных произведений не может быть недооценена. Переводчик должен разобраться в содержании произведения, его контексте и индивидуальных особенностях. Ему необходимо понять, какие эмоции вызывает каждая фраза или песня, чтобы перевести их соответствующим образом. Важно понять контекст и смысл каждой песни или реплики. Некоторые фразы могут содержать отсылки к культурным явлениям или игру слов, которые нужно правильно передать на другой язык.

5. Мелодия и структура песни часто играют важную роль в создании эмоциональной атмосферы. Необходимо учитывать то, что существуют различные музыкальные жанры, что необходимо учесть. Специалист должен сохранить эти элементы, адаптируя текст под новый язык без потери смысла. Одновременно с этим, переводчику необходимо стремиться сохранить авторскую индивидуальность и стиль оригинала. Он должен быть в состоянии передать особенности персонажей, их манеру говорить, а также учесть региональные или культурные отличия, которые могут повлиять на перевод. Особого внимания заслуживает интерпретация либретто. Существуют определенные подходы и стратегии перевода диалогов и либретто:

– взаимодействие с композиторами и лингвистами – это совместное обсуждение и сотрудничество создателей мюзиклов и специалистов по переводу, что является залогом успеха интерпретации числа и рифмы, а также с сохранения эмоций и нюансов в диалогах;

– использование перифраз и метафор помогает передать культуру и эмоции, что не всегда возможно добиться с помощью калькирования;

– постоянная проверка и корректировка – заключается в консультировании специалистов по интерпретации с режиссером или актерами мюзиклов с целью понимания корректности передачи эмоций и различных нюансы;

– учёт контекста для передачи смысла всего мюзикла в целом.

6. Получаемый перевод должен быть максимально приближен к оригиналу по смыслу.

7. В переводе могут добавляться ремарки специалиста для пояснения непонятных и несвойственных языку перевода аспектов, главное, чтобы мысль оригинала таким образом не была искажена в процессе работы.

8. Переводчику следует обладать и писательским талантом, чтобы добиться литературности получившегося перевода, в связи с чем очень много писателей осуществляли и до сих пор осуществляют переводы произведений с других языков, помимо написания своих собственных;

9. Очень важно отразить все тонкости и особенности того времени, когда было написано произведение.

10. Нужно правильно переводить авторские неологизмы, то есть новые слова и при этом, оставить заложенную создателем текста стилистическую окраску.

11. Необходимо иметь способность в сопоставлении несопоставимого для передачи иронии произведения.

12. Нужно верно подбирать перевод для топонимов – диалектизмы заменять просторечиями, а жаргонизмы теми же эквивалентными единицами в языке перевода. Необходимо также подчеркнуть тот момент, что для текстов художественной литературы не свойственно употребление сленгизмов, за исключением тех случаев, когда они касаются каких-либо узких аспектов.

Таким образом, перевод мюзиклов является достаточно сложным видом перевода, где необходимо учесть все его особенности. Изучив теоретический материал по рассматриваемой теме, были сформулированы рекомендации для переводчиков этого жанра, которые нужно использовать для успешности интерпретации.

Выводы к главе 1

Мюзикл представляет собой музыкальное произведение, в котором сочетаются песни, танцы и актёрская игра. Он имеет долгую историю, в нём сочетаются многие музыкальные жанры и мюзиклы создаются целой творческой командой.

Перевода музыкально-поэтических текстов в мюзиклах – это сложная задача, требующая от переводчика не только знания языка, но и творческого подхода. Очень важно передать эмоции и настроения, которые создает музыкальная составляющая спектакля. Мелодии и текст песен часто тесно связаны с культурной средой, в которой был создан оригинальный спектакль. Также важно сохранить ритм и рифму в переводе. Многие мюзиклы содержат юмористические элементы, которые не всегда легко передать на другой язык без потери смысла и эффекта.

Кроме того, воссоздание музыкальности текста представляет большую сложность для переводчика. Он должен учесть мелодический контекст и использовать подходящие музыкальные термины, чтобы передать эмоции и настроение оригинала.

Специалист должен быть внимателен к особенностям культуры и языка, в которые происходит перевод. Мюзиклы часто содержат отсылки к истории, литературе или поп-культурным явлениям определенной страны. Переводчик должен найти соответствующие аналоги или объяснения для аудитории другой культуры.

Несмотря на все сложности, перевод мюзиклов – это важный этап в процессе адаптации и популяризации этих произведений в разных странах. Правильный подход к переводу может помочь привлечь новую аудиторию и расширить границы популярности мюзиклов.

Глава 2. Характеристика поэтического перевода мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский

2.1. Либретто мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»

«Король Лев» представляет собой сценический мюзикл с музыкой Э. Джона, текстами Т. Райса, основанный на книге Р. Аллерса и И. Мекки. В нём также используется музыка М. Манчины, Д. Рифкина, Д. Теймор, Х. Циммера. «Король Лев» основан на одноименном фильме студии Walt Disney Animation Studios 1994 года. В мюзикле актеры играют в костюмах животных, также используются большие полые куклы. Шоу спродюсировано Disney Theatrical Productions. Режиссёром мюзикла является одна из немногочисленных женщин-режиссёров США – Д. Теймор.

Мюзикл был представлен зрителям 8 июля 1997 года в Миннеаполисе, штат Миннесота, в театре «Орфеум» и имел мгновенный и ошеломительный успех ещё до его официальной премьеры 13 ноября 1997 года. Его предварительно показывали Бродвее в театре «Нью Амстердам» 15 октября 1997 года. 13 июня 2006 года бродвейская постановка переехала в театр «Минскофф», уступив место мюзиклу «Мэри Поппинс». Это третье по продолжительности бродвейское шоу в истории и самая кассовая бродвейская постановка всех времен, собравшая в прокате более 1,8 миллиарда долларов. Более 112 миллионов человек по всему миру посмотрели мюзикл, и он получил множество наград и почестей, в том числе шесть премий «Тони» (премия в области мюзиклов, сродни премии «Оскар» в кинематографе), как один из лучших мюзиклов и лучшую режиссуру мюзикла, что делает режиссера Д. Теймор первой женщиной, удостоенной такой чести.

В 2020 году, как и многие постановки, «Король Лев» был приостановлен в связи со всемирной пандемией, но в 2021 году его вновь можно было увидеть. На сегодняшний день, мюзикл всё также популярен и продолжает собирать большие кассовые сборы.

Мюзикл состоит из двух действий. Первое действие начинается с того, что мандрил Рафики созвал животных на скалу Прайда. Она поприветствовал короля Муфаса и королеву Сараби, прежде, чем представить их детёныша собравшимся животным. В это время брат короля Шрам, оплакивал свой упущенный шанс стать вождём и даже не был приглашён на столь важное событие его семьи. Вернувшись к своему баобабу, Рафики нарисовал изображение львёнка и попросил духов придумать имя новому принцу, так малыша назвали Симбой.

Прошло время и Симба стал жизнерадостным львёнком. Муфас показал Симбе Земли Прайда с вершины скалы и объяснил, что всё существует в хрупком равновесии, известном как Круг жизни. Муфас предупредил Симбу, чтобы он не выходил за пределы этих земель, указав на тёмные края вдалеке. Зазу, птица-носорог, была советником Муфаса, рассказала о состоянии дел во владениях короля, что являлось её работой.

Симба отправился навестить своего дядю Шрама. Коварному льву пришлось на руку любопытство львёнка, и он рассказал ему о кладбище слонов, куда Симбе было запрещено ходить. Тем временем, львы отправились на охоту. Симба вернулся от Шрама и предложил своей подруге Налу пойти с ним на кладбище слонов. Солгав об истинности путешествия, малыши отправились в путь под присмотром помощника короля – Зазу, от которого львята впоследствии оторвались.

Будущий король Симба, который очень гордился этим званием, вместе с подругой добрались до кладбища и начали его изучать. Зазу удалось их найти, но хранители кладбища – гиены старались их выгнать и на помощь пришёл отец Симбы. Король был огорчён поведение наследника и объяснил ему разницу между храбростью и бравадой. Он также посвятил его в историю о великих королях прошлого и о том, как они наблюдают за всем со звезд.

Находясь в отчаянии от того, что малыш не погиб, коварный дядя пришёл на кладбище слонов. Он посвятил гиен в свой страшный план об

убийстве королевской четы для того, чтобы самому взойти на престол. Пообещав своим соучастникам сытость, он собрал большую армию гиен. Шрам забрал Симбу и увёл его в одну из пещер запретив покидать её. Брат сообщает королю, что его сын в опасности в момент нападения на племя гиен, разумеется Мафос отправился спасать сына, но Шрам сбросил его со скалы. Коварному льву удаётся убедить всех в случайном стечении обстоятельств, которые привели к гибели его горячо любимого брата. Он также приказал гиенам убить Симбу, но малышу удалось убежать. Племя долго оплакивало погибших, в то время, как Шрам предъявил свои права на трон и с ним пришла его свита гиен.

В пустыне Симба едва не погиб от жажды, голода и напавших на него стервятников, но его вовремя нашли сурикат Тимон и бородавочник Пумба, которые впоследствии растили малыша как родного.

Второе действие начинается с песни хора, который одет в яркие костюмы птиц, затем их сменяют грифы и скелеты газелей. Таким образом, режиссёр передал смену времён и правления в племени. В Прайме началась невиданная засуха. Королева стала пленницей братоубийцы, гиены были недовольны голодом, что совершенно не волновало новоиспечённого короля. Он постоянно видел образ убитого им брата и постепенно начал терять рассудок. Подруга Симбы Нала отправилась к королю для того, чтобы обсудить вопрос наставшего голода, но Шрам был намерен взять её в жёны. Он получил отказ и Нале пришлось покинуть племя.

В это время Симба подрастал вместе с Тимоном и Пумбой. Друзья отправились в путешествие и Симба всё чаще вспоминал погибшего отца, который всегда обещал быть с ним рядом. Мандрил Рафики слушал духов и однажды понял, что Симба жив.

Симба остался один и в джунглях, где он встретил напавшую на него Налу, которая была поражена такой встречей. Симба попросил Тимона и Пумбу оставить их в покое. Налу рассказала о том, что случилось с их землями и племенем, но Симба решил, что возвращаться домой ему нельзя.

Следующей встречей для Симбы стала встреча с мандрилом Рафики, который рассказал ему о том, что его отец даже после смерти живёт в нём. Дух отца предстал перед глазами Симбы в небе и сообщил ему о том, что он должен свергнуть коварного родственника и взойти на престол по праву. Так Симба решил вернуться домой и вместе с ним отправились его друзья, которые помогли отвлечь гиен.

Увидев то, что произошло с его землями, Симба пришёл в ярость. Шрам признался в том, что убил его отца, началось сражение и Шрам упал со скалы и закончил свою жизнь также, как и убитый им брат. Выиграв битву, друзья Симбы вышли вперёд и признали его законным королем. Симба взобрался на скалу Прайд и его рёв раздался эхом по всему королевству. Всё восстановилось, Симба и Налу решили быть вместе и стали родителями маленького львёнка, которого мандрил Рафики представил народу также, как когда-то самого Симбу.

Весь мюзикл сопровождается такими музыкальными композициями, как: *Circle of life, Grasslands chant, The morning report, The lioness hunt, I just can`t wait to be a king, Chow down, They live in you, Be prepared, The stampede, Rafiki mourns, Hakuna matata, One by one, The madness of the king Scar, Shadowland, Endless night, Can toy fell the love tonight, He lives in you, King of pride rock/circle of life (Reprise).*

2.2 Лингвистические особенности мюзикла «The Lion King» / «Король Лев»

Мюзикл «Король лев» является произведением искусства в этой области, он относится к художественному стилю и ему присуще все его тонкости и характеристики. Анализ проводился на основании его скриптов, то есть сценария. В нём преобладают утвердительные предложения, хотя есть вопросы и восклицания. Необходимо отметить, что он представляет собой изложение речи героев мюзикла, а также содержит песни и описание событий (*PLACING SIMBA ON THE ROCK*). В мюзикле можно увидеть

использование всех линий времён, а действия описываются в настоящем времени для погружения зрителя и читателя в события, происходящие на сцене в данный момент.

Особое место в мюзикле занимают песни, необходимо отметить, что они достаточно просты и их легко понять, хотя приходится адаптировать некоторые их аспекты для русского читателя.

Поскольку все мюзиклы являются эмоциональными, в тексте можно увидеть множество средств выразительности, которые представлены:

1. метафорами (*taking a step into the sun, circle of life, the sweet caress of twilight, disaster's in the air, time rises and falls like the sun, the sun set on my time will rise on you, taking a step into the sun, look down from these stars* и так далее);

2. сравнениями (*as* и *like)*;

3. междометиями (*wow, a, ha* и так далее);

4. реалиями (*Pride, Jesus Tomalley, Pumbaa, Simba, Hakuna Matata)*;

5. повторами (*no no no*);

6. сокращениями (*behind'ya*);

7. риторическими вопросами (*Look kid, bad things happen and you can't do anything about it, right?*).

2.3 Специфика перевода текстов мюзикла «The Lion King» / «Король Лев» с английского на русский язык

1. *When the deer run on the planet,*

Taking a step into the sun,

There's more to see than can ever be seen…

…..it's the circle of life.

Когда олень бежит по планете,

Делая шаг навстречу солнцу,

Можно увидеть больше, чем когда-либо …

.....это ***круговорот жизни***.

В самом начале мюзикла можно услышать песню, представленную в стихотворной форме. В ней содержится две метафоры, которые были интерпретированы дословно, как и весь текст.

2. ***Wow! – Вау!***

Данное предложение можно увидеть, когда маленький Симба вместе с отцом любуется своим королевством, править которым он будет в будущем. Поскольку мюзикл – это эмоциональный жанр, в нём используется соответствующая эмотивная лексика. Это слово является междометием, которое переведено на основе созвучного в русском языке аналога.

3. *A king's* ***time as*** *a ruler,* ***rises and falls like the sun****. One day,* ***the sun*** *will* ***set on my time*** *here and* ***will rise on you as*** *the new king. –* ***Время*** *короля* ***как*** *правителя* ***восходит и заходит, как солнце****. Однажды* ***солнце зайдёт для меня здесь и взойдёт для тебя в качестве*** *нового короля.*

Это предложение используется, когда отец Симбы рассказывает ему о том, что оно будет королём после его ухода, стоя на вершине горы Прайм. Очень яркий пример эмотивности, включающий в себя несколько метафор и сравнения посредством использования частиц ***as*** и ***like.*** Первое предложение переведено дословно, второе предложение было адаптировано с помощью подбора аналога ***as – в качестве.***

4. *This is way beyond the boundary of* ***Pride*** *lands. - Это далеко за пределами земель* ***Прайда****.*

Очень просто предложение, которое было переведено дословно. В нём содержится реалия, выраженная названием местности ***Pride****,* которая была транскрибирована.

5. *Simba let me tell you something that my father told me. Look at the stars. The great kings of the past* ***look down*** *on us* ***from these stars****. – Симба, позволь мне рассказать тебе кое-что, что сказал мне мой отец. Посмотри на звезды. Великие короли прошлого* ***смотрят на нас с этих звезд****.*

Данное предложение можно увидеть, когда, после спасения сына король рассказывает ему, что предки наблюдают за ними постоянно. В этом

абзаце также использована метафорический фразеологизм, поскольку в состав этого выражения входит фразовый глагол ***look down***, который рассматривается, как устойчивое выражение и весь абзац переведён дословно.

6. *(PLACING **SIMBA** ON THE ROCK) Now you wait here. Your father has a **marvellous** surprise for you. – (КЛАДЕТ **СИМБУ** НА КАМЕНЬ) Теперь жди здесь. У твоего отца есть для тебя **чудесный** сюрприз.*

Перед тем, как убить брата, лев Шрам, являющийся родным дядей Симбы, отвёл его в пещеру и запретил выходить, полагаясь на интерес львёнка. В этом предложении был использован эпитет, и оно было калькировано. Необходимо подчеркнуть, что в состав предложения входит не только речь шрама, но и описание происходящих действий. Реалия, представленная именем львёнка, поддалась транслитерации.

7. ***Eh**? What have we got here? (SNIFFING **SIMBA**. GETS A VIEW OF **SIMBA**'S FACE) **Jesus Tomalley**… run! (HIDES BEHIND **PUMBAA**). – **А**? Что это у нас тут? (ОБНЮХИВАЕТ **СИМБУ**. ВИДИТ ЛИЦО **СИМБЫ**) **Иисус Томалли**... Беги! (ПРЯЧЕТСЯ ЗА **ПУМБОЙ**).*

Когда Симба сбегает из своего дома после того, как дядя убивает его отца, он почти погибает в пустыне от голода и жажды, над ним кружат стервятники. Это предложение было переведено дословно, затем некоторые его аспекты были адаптированы. Там, междометию в начале был подобран аналог на основе созвучия, реалии, представленные именами, были транскрибированы (***Jesus Tomalley***…, ***PUMBAA***) и транслитерированы (***SIMBA***).

8. *No no no no! Why don't you lie down before you hurt yourself? It's, you got to put your past behind'ya. Look kid, bad things happen and you can't do anything about it, right? – Нет, нет, нет, нет! Почему бы тебе не прилечь, пока ты не навредил себе? Ты должен оставить свое прошлое позади. Послушай, малыш, случаются плохие вещи, и ты ничего не можешь с этим поделать, верно?*

Симба очень переживал и винил себя в смерти отца, но его новые друзья – сурикат Тимон и бородавочник Пумба его всячески поддерживали и помогали. Этот абзац является ярким примером калькирования.

9. *It means no worries for the rest of your days*

It's a problem free, philosophy

Hakuna Matata

Hakuna Matata

Hakuna Matata

Это означает, что вам не о чем беспокоиться до конца Ваших дней

Это философия без проблем

Акуна Матата

Акуна Матата

Акуна Матата

Известная песня Тимона и Пубмы также представлена в мюзикле. Она достаточно проста для перевода и была калькирована за исключением название песни, которое является реалией и было транскрибировано.

10. *(SINGING)* ***The sweet caress of twilight****,*

There's magic everywhere,

And with all this ***romantic*** *atmosphere,*

Disaster's in the air*…*

(SADLY) … and if he falls in love tonight,

It can be assumed

His everyday with us honestly,

In short our pal is doomed.

(ПОЕТ) ***Сладкая ласка сумерек, волшебство повсюду****,*

И со всей этой ***романтической*** *атмосферой,*

В воздухе витает катастрофа*…*

(ПЕЧАЛЬНО) ...и если он влюбится сегодня вечером,

Предположим

Он честен с нами каждый день,

Короче говоря, наш приятель обречен.

Ещё одна песня в исполнении Тимона, когда Симба встретил свою подругу детства Налу и между ними вспыхнули нежные чувства. Она также проста для понимания со всеми метафорами и эпитетами и была переведена дословно, кроме выражения ***it can be assumed***, которому был подобран аналог с целью облегчения понимания российского зрителя. В этой песне также используется описание событий.

11. ***Oh Simba*** *thank you. You are truly* ***noble****, I'll make it up to you I promise. How can I prove* ***myself to you****? Anything, anything! –* ***О, Симба,*** *спасибо тебе. Ты по-настоящему* ***благороден****, я заглажу свою вину, я обещаю. Как я могу доказать тебе свою* ***преданность****? Все, что угодно!*

В конце мюзикла, когда лев Шрам был повержен Симбой, он клянётся ему в своей преданности. Этот абзац был калькирован, междометию и выражению ***myself to you*** были подобраны соответствующие аналоги. Здесь также можно увидеть эпитет.

Выводы к главе 2

На основании проделанного анализа мюзикла «Король Лев» можно утверждать, что он является одним из самых популярных в США на сегодняшний день. Он повествует об истории маленького львёнка Симбы, который родился в любви и заботе, но был лишён этого коварным и жестоким дядей, который убил его отца. Его воспитывали сурикат и бородавочник, а, когда он вырос и окреп, он смог вернуть покой в земли Прайда.

Анализ мюзикла проводился на основе его скриптом, то есть сценария. Текст относится к художественном стилю, в нём используются все части речи и типы предложений, и он изобилует различными средствами выразительности. В тесте можно увидеть описание действий, представляемые зрителю и читателю в настоящем времени. Здесь также приводятся песни, используемые в мюзикле.

В процессе работы над переводом текста, можно говорить о том, что он достаточно прост и понятен. Многие предложения оказалось возможным перевести дословно, в том числе метафоры и песни, хотя были внесены некоторые коррективы, в виде подбора аналогов. Имена собственные были переведены с помощью транскрибирования и транслитерации. Предложения были рассмотрены абзацами, то есть отдельной речью героя в определённый момент, поскольку смысл речи можно было понять только при комплексном анализе, поскольку одно вытекает из другого.

Глава 3. Характеристика поэтического перевода мюзикла «Wicked» / «Злая»

3.1 Либретто мюзикла «Wicked» / «Злая»

В мюзикле «Злая» используются тексты С. Шварца, и он основан на событиях книги В. Хольцмана. Прародителем всех событий является роман Л. Ф. Баума «Удивительный волшебник страны Оз» (1900).

Оригинальная постановка «Злая», созданная Universal Stage Productions в сотрудничестве с М. Платтом, Д. Б. Платтом, Д. Стоуном, режиссурой Д. Мантелло и хореографией У. Чиленто, была представлена зрителям на Бродвее в театре Гершвина в октябре 2003. До премьеры его показывали в театре Курран в Сан-Франциско в мае и июне того же года. Главные роли в мюзикле исполнили такие актёры, как: И. Мензел (Эльфаба), К. Ченовет (Галинда) и Д. Грей (волшебник).

Мюзикл «Злая» был удостоен трёх премий «Тони», семи премий «Драма Деск», а также «Грэмми». 11 апреля 2023 года мюзикл обошел «Кошек» и стал четвертым по продолжительности бродвейским шоу. Обычное представление длится около двух часов и 30 минут, включая антракт.

Успех бродвейской постановки вдохновил режиссёров всего мира к адаптации мюзикла в своих странах. «Злая» побил рекорды кассовых сборов по всему миру. В 2016 году общий бродвейский доход постановки превысил 1 млрд долларов, что позволило ему стать на одну ступень с «Призраком оперы» и «Королём львом» и в 2017 году даже превзойти «Призрак оперы». На основе этого мюзикла планируется снять фильм, премьера которого назначена на 2025 год.

Мюзикл повествуется от имени двух ведьм Страны Оз и он состоит из двух действий также, как и «Король лев». В первом действии жители страны Оз праздновали смерть Эльфабы, которая была злой ведьмой Запада. Галинда – добрая волшебница раскрыла прошлое Эльфабы и поведала о том, что её

мать завела роман с коммивояжером, пока ее отец, губернатор страны манчкинов, был в отъезде. Она родила дочь с зеленой кожей, которую отец отверг при рождении, что послужило тому, что у девочки было трудное детство.

Годами ранее Эльфаба Тропп приехала в университет Шиз со своей сестрой Нессарозой, которая была инвалидом. Директор школы, мадам Моррибль, поселила зануду Эльфабу и популярную Галинду Апланд в одну комнату. Мадам Моррибль заметила потенциал Эльфабы и приняла решение обучить её колдовству. Она сказала Эльфабе, что её магия может позволить ей однажды работать с Волшебником страны Оз, о чём девушка мечтала всю свою жизнь.

Все это мало способствовало расположению Эльфабы к Галинде и это чувство было взаимным. Они постоянно конфликтовали друг с другом даже на занятиях. Доктор Дилламонд, который был единственным профессором-животным в университете Шиз, столкнулся с унижениями даже со стороны студентов. Он рассказал Эльфабе о заговоре, цель которого заключалась в лишении животных возможности говорить, и девушка хотела сообщить об этом Волшебнику, чтобы тот смог остановить это.

После проведения вечеринки в учебном заведении, Эльфаба к Галинда подружились. Доктор Дилламонд сообщил классу, что уходит, поскольку ему больше не разрешено преподавать. Эльфаба хотела помочь ему, но союзников в этом она не нашла. После этого студентам рассказали о технических преимуществах так называемой клетки, которая не позволит ни одному животному заговорить. Гнев Эльфабы было невозможно сдержать и в возникшем хаосе она сбежала пригласила Галинду отправиться с ней в Изумрудный город.

Эльфаба и Галинда встретили Волшебника страны Оз, который оказался не таким страшным, как они думали. Он пообещал исполнить просьбу Эльфабы при условии, если она проявит себя. Мадам Моррибль появилась в качестве нового пресс-секретаря Волшебника. Она дала Эльфабе

книгу заклинаний «Гриммери», которую могут читать только магически одаренные люди. Эльфаба узнала, что за подавлением животных стоит Волшебник и что он является мошенником, использующим простые фокусы и ложь, чтобы держать всё под контролем. Она отправилась в покои Волшебника, а мадам Моррибль предупредила весь Оз, что Эльфаба является злой ведьмой, которой нельзя доверять. Галинда пыталась помочь подруге, но это было не в её силах.

Спустя некоторое время противостояние Эльфабы режиму Волшебника её стали называть «Злой ведьмой Запада». Галинда же стала доброй волшебницей. Оно готовилась к замужеству и осознавала, что платит слишком высокую цену за жизнь своей мечты. Эльфаба же не хотела быть найденной.

Эльфаба навестила Нессарозу, которая после смерти их отца стала правительницей страны Манчкинов. Эльфаба пыталась убедить сестру присоединиться к её борьбе с волшебником, но та была поглощена своими проблемами. Эльфаба пыталась помочь, заколдовав её туфли, чтобы она могла ходить. Эльфаба произнесла ещё одно заклинание, чтобы спасти жизнь Бока, возлюбленного своей сестры, превращая его в железного человека, которому не нужно сердце, чтобы жить.

Эльфаба вернулась в Изумрудный город, чтобы освободить слуг-обезьян, и там столкнулась с самим Волшебником. Он снова ппытлася убедить её работать с ним, рассказывая, что он не злодей, а заурядный человек, который занял свою должность по воле случая, а остаться его заставило почтение озианцев. Эльфаба уже почти сдалась, пока не обнаружила доктора Дилламонда, потерявшего дар речи. Тогда Эльфаба поклялась бороться с волшебником до конца.

В лесу между Эльфабой и Галиндой произошло сражение и Эльфаба сбежала. Она понимала, что теряет свою силу из-за добрых дел, которые она делает и приняла данный ей статус злой ведьмы. злой ведьмы.

Тем временем жители страны Оз во главе с мадам Моррибль и железным человеком отправились на поиски Эльфабы. Галинда осознала, что мадам Моррибль виновна в смерти сестры Эльфабы, но та утверждала, что и Галинда не была чистой на руку. Девушка убежала и увидела, что все жители города требовали убить Эльфабу, которая находилась в доме Дороти. Она поспешила предупредить подругу о беде, они помирились, Эльфаба передала Галинде волшебную книгу и спрятала её, а Дороти вылила на Эльфабу ведро воды, и та растаяла, оставив лишь бутылочку зелёного эликсира и шляпу.

Когда Галинда вернулась в Изумрудный город, она узнала, что Волшебник был отцом погибшей подруги. Галинда свергла Волшебника и посадила мадам Моррибль в тюрьму за убийство Нессарозы. Тем временем друг Дороти, Фиеро, превратившийся в пугало, пришёл на место, где растаяла Эльфаба. Он постучал о пол и Эльфаба вышла из люка, очевидно, инсценировав свою смерть. Эльфаба очень скучала по подруге, которая в свою очередь сообщила жителям страны Оз о гибели Злой колдуньи.

Весь мюзикл сопровождается такими музыкальными композициями, как: *No one mourns the wicked, Dear old shiz, The Wizard and I, What is this feeling, Something bad, Dancing through life, Popular, I am not that girl, One short day, A Sentimental Man, Defying Gravity, Thank Goodness, The wicked witch of the East, Wonderful, The Good deed, arch of the Witch Hunters, The Good, Finale.*

3.2 Лингвистические особенности мюзикла «Wicked» / «Злая»

Мюзикл «Злая» является вторым по кассовости мюзиклом США. Как и «Король лев», текст мюзикла также относится к художественному стилю. Анализ также был построен на скриптах произведения. Текст также включает в себя все части речи и все типы предложений. В этом мюзикле нет описаний событий, в отличии от «Короля Льва».

Особое место в мюзикле занимают песни, необходимо отметить, что они достаточно просты и их легко понять, хотя приходится адаптировать

некоторые их аспекты для русского читателя и зрителя. В этом мюзикле гораздо больше песен, чем в предыдущем.

Поскольку все мюзиклы являются эмоциональными, в тексте можно увидеть множество средств выразительности, которые представлены:

1. сравнениями (*as* и *like)*;
2. междометиями (*oh*, и так далее);
3. реалиями (*Wizard, Ms., Glinda, Elphaba, Oz)*;
4. повторами (*GOOD NEWS! GOOD NEWS!);*
5. устойчивыми выражениями (*don't dare, lost my heart*);
6. сокращениями (*'EM*).

3.3 Специфика перевода текстов мюзикла «Wicked» / «Злая» с английского на русский язык

1. *GOOD NEWS, SHE'S DEAD!*
THE WITCH OF THE WEST IS DEAD!
THE WICKEDEST WITCH THERE EVER WAS,
THE ENEMY OF ALL OF US HERE IN OZ,
IS DEAD! GOOD NEWS! GOOD NEWS!

ХОРОШИЕ НОВОСТИ, ОНА МЕРТВА!
ВЕДЬМА ЗАПАДА МЕРТВА!
САМАЯ ЗЛАЯ ВЕДЬМА, КОТОРАЯ КОГДА-ЛИБО СУЩЕСТВОВАЛА,
ВРАГ ВСЕХ НАС ЗДЕСЬ, В СТРАНЕ ОЗ,
МЕРТВА! ХОРОШИЕ НОВОСТИ! ХОРОШИЕ НОВОСТИ!

В самом начале мюзикла можно увидеть празднование жителей страны по поводу смерти Эльфаба – по их мнению, самой злой волшебницы в мире. Необходимо отметить, что песня очень проста и перевести её можно дословно, поскольку перевод абсолютно понятен.

2. *Well, this has been fun! But **as** you can imagine I have much to attend to, what with the **Wizard**'s unexpected departure. So, if there are no further questions... – Что ж, это было весело! Но, как Вы можете себе представить, у меня много дел в связи с неожиданным отъездом **Волшебника.** Итак, если больше нет вопросов...*

Это предложение было использовано, когда Добрая волшебница готовилась к отъезду Волшебника. Данный отрывок также прост для понимания и его можно было перевести дословно. В нём присутствует сравнение и реалия, которая здесь представляет имя собственное.

3. *Settle down, now! I have read your most recent essays. And I am amazed* ***to report the progress****! Although, some of us still tend to favor form* ***over*** *content...* ***Ms. Glinda.*** *– Успокойтесь, сейчас же! Я прочитал Ваши последние эссе. И я поражен,* ***поскольку увидел большой прогресс****! Хотя некоторые из нас все еще склонны отдавать предпочтение форме,* ***а не*** *содержанию...* ***Мисс Галинда.***

Единственный профессор-животное в школе, где учились Эльфаба и Галинда – Доктор Дилламонд был поражён результатами студентов по своему предмету, однако не всеми. Этот отрывок также прост для понимания, однако, были применены некоторые трансформации для облегчения понимания российскими зрителями и читателями. Так, выражение ***to report the progress*** было развёрнуто и добавлены слова, которых нет в оригинале, но способствующих лучшему восприятию – ***поскольку увидел большой прогресс.*** Предлогу ***over*** был подобран аналог. В отрывке также есть реалии, выраженные именем собственным и статусом девушки. Здесь была применена экспликация, для пояснения сокращения ***Ms.*** – ***миссис***. В английском языке, традиционно, используется сокращение этого статуса на письме, в речи он произносятся полноценно, в русском же языке, это слово не имеют такой формы, пишется и произносится без сокращений.

4. *I heard there was some sort of disturburance in class. Are you alright, Doctor?* ***Oh, Ms. Elphaba****, you're still here! I thought you would have been on your way to my seminar by now. – Я слышал, в классе были какие-то беспорядки. С вами все в порядке, доктор?* ***О, мисс Эльфаба,*** *вы все еще здесь! Я думал, вы уже должны были быть на пути на мой семинар.*

После лекции Доктор Дилламонда, директор школы Миссис Моррибл уточняла, всё ли в порядке, поскольку профессор подвергался нападкам со

всех сторон из-за своего положения. В предложении было использовано междометий, которому был подобран аналог на основе созвучия в русском языке. Здесь также присутствуют реалии в виде статуса девушки, а её имя было транскрибировано.

5. ***Don't you dare*** *say another word against her! I'm about to have the first happy night of my life all thanks to* ***Galinda****! –* ***Не смей*** *больше ни слова говорить против нее! У меня скоро будет первая счастливая ночь в моей жизни и все благодаря* ***Галинде****!*

В разговоре со своей родной сестрой Эльфаба нелестно отозвалась о Галинде, но девушка сразу же это пресекла. Отрывок переведён дословно, в самом начале в нём было использовано устойчивое выражение ***don't you dare***, которое также переводилось дословно. Реалия, представленная именем собственным, была транскрибирована.

6. *I don't care! I want him. I don't even think he's perfect anymore and I still want him. This must be what other people feel like. How do they bear it? They embrace. – Мне все равно! Я хочу его. Я даже больше не думаю, что он идеален и я всё ещё хочу его. Должно быть, так чувствуют себя другие люди. Как они это переносят? Они обнимаются.*

Галинда высказывалась о своих чувствах в достаточно простой форме, предложение не осложнено никакими средствами и его перевод был выполнен дословно.

7. *UNLIMITED, TOGETHER WE'RE UNLIMITED*

TOGETHER WE'LL BE THE GREATEST TEAM THERE'S EVER BEEN,

GLINDA

DREAMS ***THE WAY WE PLANNED 'EM***

БЕЗГРАНИЧНО, ВМЕСТЕ МЫ БЕЗГРАНИЧНЫ

ВМЕСТЕ МЫ БУДЕМ ВЕЛИЧАЙШЕЙ КОМАНДОЙ, КОТОРАЯ КОГДА-ЛИБО СУЩЕСТВОВАЛА,

ГЛИНДА

МЕЧТЫ СБЫВАЮТСЯ ТАК, ***КАК МЫ И ХОТЕЛИ***

Отрывок из песни Эльфабы, рассказывающий о дружбе двух волшебниц. Отрывок был переведён дословно, имя было транскрибировано, а в выражении ***THE WAY WE PLANNED 'EM*** была осуществлена замена.

8. ***Oh, Nessa,*** *I* ***lost my heart*** *to* ***Glinda*** *from the moment I first saw her. You know that. –* ***О, Несса,*** *я* ***отдал свое сердце Глинде*** *с того самого момента, как впервые увидел ее. Ты это знаешь.*

Бок высказывался о своих чувствах к Галинде и рассказывал об этом родной сестре Эльфабы. Это предложение было переведено дословно, междометию был подобран аналог на основе созвучия, фразеологизму также был подобран аналог, имена были транлителированы.

9. *I'm not calling anyone. The truth is I'm glad to see you again. It gets pretty lonely around here. And I know you must get lonely too. – Я никого не звал. По правде говоря, я рад снова тебя видеть. Здесь становится довольно одиноко. И я знаю, что тебе, должно быть, тоже одиноко.*

Волшебник рассказывал о своём одиночестве в разговоре с Эльфабой. Отрывок является ярким примером использования дословного перевода без применения различных трансформаций.

10. *See, I never had a family of my own since I was always traveling, and I guess I just wanted to give the citizens of* ***Oz*** *everything. – Видишь ли, у меня никогда не было собственной семьи, так как я постоянно путешествовал и, наверное, я просто хотел дать жителям страны* ***Оз*** *всё.*

Волшебник продолжал откровенный разговор с Эльфабой. Этот отрывок также был калькирован, а название страны подверглось транслитерации.

Выводы по главе 3

На основании проделанного анализа мюзикла «Злая» можно сделать вывод о том, что его сценарий относится к художественному стилю. Он уступает по популярность «Королю Льву» и является вторым в США. Мюзикл повествует об истории жизни и дружбе двух волшебник – Галинды и Эльфабы (Доброй и Злой волшебниц страны Оз), которые прошли долгий путь вместе, справились с рядом трудностей и оставались подругами, несмотря на предательство и его осознаний, грустный финал расставание.

В данном тексте также используется многообразие лексики, типов предложений и средств эмотивности. Здесь нет описаний действий мюзикла, но преобладает множество песен, которые достаточно просты в переводе и понимании. В процессе работы все предложения были переведены дословно, была использована экспликация для пояснения некоторых аспектов, подбор аналога словам и выражениям, транслитерация и транскрибирование при работе с именами собственными и названиями стран и городов. Также, как в предыдущем случае, значение предложений было рассмотрено комплексно в контексте, так как понять отдельные фразы обособленно достаточно трудно. Необходимо подчеркнуть, что текст мюзикла очень прост и при работе с большей частью предложений не было использовано никаких трансформаций.

Заключение

Мюзикл является достаточно интересным видом творчества и частью мировой культуры. В науке до сих ведутся споры о том, что же собой представляют мюзиклы и каждый исследователь выделяет в этом жанре что-то свой. Первые зачатки мюзикла можно увидеть ещё в Древнем Египте и Древней Греции, когда артисты на сцене не только играли спектакль, но также пели и танцевали. У мюзиклов были свои предшественники и он является комплексным явлением. Мюзикл зародился в Америке, как средство заработка, но его расцвет связан с Великобританией XIX века. Большой вклад в создание мюзиклов внёс джаз, который в определённый период времени был очень важной составляющей жизни людей. Официальная дата становления мюзикла как отдельного жанра датируется 1943 годом и связана с Бродвеем. С XX века мюзиклы стали являются объектом исследования многих наук. Сегодня мюзиклы очень популярны, есть театры мюзиклов, а также снимаются фильмы на их основе.

Мюзикл рассматривается как жанр, в котором соединяется музыка, танцы и актерская игра, они создаются режиссёрами, хореографами, дирижёрами, сценографами, аранжировщиками и звукорежиссёрами. Основой является именно музыка, далее следует актёрская игра и хореография. Мюзиклы имеют много общего с кинематографом и большая часть характеристик последнего свойственна мюзиклам. Так, у мюзикла есть этапы создания и функции. Мюзикл – это эмоциоанальность, в котором могут быть использованы фразеологизмы, эпитеты, сравнения, матеформы, междометия, призванные усилить влияние на зрителя.

Все произведения, статьи и труды представляют собой высказывание мыслей их авторов по тому или иному вопросу в письменной форме, это целое рассуждение, в котором есть своя идея, что также свойственно мюзиклу на этапе его создания. Их интерпретация на другой язык должна быть осуществлена без потери смысла и предполагаемого впечатления зрителя. В науке принято разграничивать типы переводов – интерпретация

художественной литературы, являющийся самым сложным и перевод чего-то конкретного на другой язык, причём эти переводы могут встречать в одном произведении. При осуществлении интерпретации с одного языка на другой, специалисты применяют ряд преобразований, призванных адаптировать черной вариант перевода и сделать понятным и ярким. Особое внимание в переводе мюзиклов должно уделяться музыке, песням, танцам, диалогам и либретто.

Ритм речи – это очень важный её компонент, он помогает сделать речь воспринимаемой, понятной и выразительной. Здесь очень важна интонация, которая состоит из ударения, темпа, тембра, пауз. Человек может говорить с разной интонацией и выражать тем самым свои эмоции. Помимо ритма, в мюзиклах присутствуют рифма и стиль, которые необходимо корректно донести до зрителя в процессе перевода с помощью анализа оригинала, точности и адаптации.

На основании анализа изученной литературы, были сформулированы рекомендации для переводчиков именно в области интерпретации мюзиклов. Так, необходимо очень внимательно изучать контекст оригинала для передачи всех тонкостей произведения. Особого внимания заслуживает культура страны-создателя мюзикла и при переводе фразеологизмов необходима консультация с дополнительной литературой.

Необходимо полностью изучить не только лексику оригинала, но и заложенные в него эмоции. Контекстуализации в переводе мюзиклов и художественных произведений необходима для передачи всей глубины и эмоциональности оригинала. Переводчик должен быть внимателен к деталям, учитывать цель автора и адаптировать перевод к целевой аудитории, чтобы создать максимально точное и эффективное произведение на другом языке. Нужно понимать цель создания мюзикла.

Особое место занимает интерпретация музыки, поскольку она является основой мюзикла, диалогов и либретто. При их передаче на другой язык специалисту необходима постоянная консультация с режиссёром,

использование перефраз и метафор, регулярная проверка и корректировка, а также учёт контекста всего произведения. Перевод диалогов и либретто в мюзиклах – сложная задача, требующая сочетания технических навыков и креативности. Однако, с помощью коллаборации, кропотливой работы и постоянной проверки, переводчики могут достичь сохранения атмосферы и смысла оригинала, чтобы зрители полностью насладились музыкальным и драматическим опытом мюзикла.

Специалист может что-то уточнять для того, чтобы перевод был понятен. Переводчик должен быть сам писателем, чтобы добиться литературности и очень важно отразить время, в котором происходит действие мюзикла для того, чтобы зритель мог во всех тонкостях почувствовать определённую эпоху. Для того, чтобы передать иронию мюзикла, нужно уметь сопоставлять несопоставимо. В мюзикле могут быть авторские неологизмы и топонимы, которые также требуют уточнений при интерпретации. В итоге нужно стремится к тому, чтобы перевод отражал весь оригинал как можно точнее.

Исследование в области перевода мюзиклов проводилось на основе двух самых успешных произведений США в этой области – «Король Лев» и «Злая». Первый мюзикл рассказывает об истории семье львов, в которой рождается малыш Симба и на его долю выпадает множество испытаний, таких, как: смерть отца ещё в детстве, предательство дяди, жизнь и воспитание вне дома, постоянное чувство вины. Суть второго мюзикла заключается в описании истории двух ведьм-подруг, которые пытались бороться с несправедливостью мира и противостоять коварному Волшебнику страны Оз.

Для рассмотрения перевода и особенностей текстов были использованы их скрипты, которые представляют собой художественный текст. В них были использованы все части речи и времена. Отдельное место в текстах занимают описание событий в настоящем времени и письма, которые сопровождает мюзикл «Король Лев» на протяжении всего времени. В

мюзикле «Злая» нет описания действий, но преобладает множество песен, которые достаточно легко понять. Оба мюзикла изобилует различными средствами выразительности, среди которых:

1. метафоры (*taking a step into the sun, circle of life, the sweet caress of twilight, disaster's in the air, time rises and falls like the sun, the sun set on my time will rise on you, taking a step into the sun, look down from these stars* и так далее);

2. сравнения (*as* и *like)*;

3. междометия (*wow, a, ha* и так далее);

4. реалии (*Pride, Jesus Tomalley, Pumbaa, Simba, Hakuna Matata, Wizard, Ms., Glinda, Elphaba, Oz);*

5. повторы (*no no no, GOOD NEWS! GOOD NEWS!)*

6. сокращениями (*behind'ya, EM*);

7. риторические вопросы (*Look kid, bad things happen and you can't do anything about it, right?*);

8. устойчивые выражения (*don't dare, lost my heart*).

На основании проделанной работы можно говорить о том, что мюзикл – это особый художественный жанр, в котором можно увидеть игру актёров и танцы, услышать песни. Особо важно интерпретировать мюзиклы на другой язык с большим вниманием, поскольку от этого зависит его успех.

Список литературы

1. Алексеева, И. С. Учебное пособие для лингвистов / И. С. Алексеев – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Академия, 2004. – 352 с.
2. Андреева, Д. И. Фонетические признаки ритмической группы в английском языке. Экспериментально- фонетическое исследование. Автореф. канд. дис. М., 1979. – 23 с.
3. Антипова, А. М. Ритмическая система английской речи. М., 1984. – 119 с.
4. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
5. Бирюкова, Е. А. Функционирование аббревиатур в современной речи [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10. 02. 01 / Бирюкова Елена Александровна. – Москва: Москов. пед. гос. ун-т, 2007. – 309 с.
6. Брейтбург, К. А. Мюзикл в современном глобальном социуме: пути адаптации. 2022. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/myuzikl-v-sovremennom-globalnom-sotsiume-puti-adaptatsii
7. Брейтбург, К. А., Брейтбург, В. В. Мюзикл: искусство и коммерция: учеб. пособие / К. А. Брейтбург, В. В. Брейтбург. – СПб.; М.; Краснодар: Планета музыки: Лань, 2020. – С. 75.
8. Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский / Е. В. Бреус – М. : УРАО, 1998. – 207 с.
9. Бычков, Д. М., Крутова И. Н. Интеграция психологического знания и лингвистики: теоретические предпосылки изучения эмотивности. 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-psihologicheskogo-znaniya-i-lingvistiki-teoreticheskie-predposylki-izucheniya-emotivnosti
10. Виноградов, В. С. Лексические вопросы художественной прозы / В. С. Виноградов. – М.: Издательство Московского университета, 1978. – 172 с.

11. Влахов, С. И., Флорин, С. П. Непереводимое в переводе. Текст / С. И. Влахов, С. П. Флорин. Изд. 3-е, испр. и доп. - М.: «Р. Валент», 2006. – 448 с.
12. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / учебное пособие. – М.: Наука, 2012. – 520 с.
13. Григорьева, Г. Е., Соснина Е. О. Специфика перевода контекстов. 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-perevoda-kinoteksta
14. Дебердеева, Е. Е. Основы теории и практики перевода: учебное пособие для студентов филологических факультетов по специальности 033200 «Иностранный язык» по курсу «Теория и практика перевода» : [16+] / Е. Е. Дебердеева. – Таганрог : Таганрогский государственный педагогический институт, 2006. – 156 с.
15. Димитрин, Ю. Г. Мюзиклы. Знаменитые и легендарные. – М. : АСТ, 2017. – 336 с.
16. Евсюкова, Т. В. Письменный перевод : учебное пособие : [16+] / Т. В. Евсюкова, И. Г. Барабанова ; Ростовский государственный экономический университет (РИНХ). – Ростов-на-Дону : Издательско-полиграфический комплекс РГЭУ (РИНХ), 2019. – 120 с.
17. Захаров, М. А. Театр без вранья. – М. : АСТ: Зебра Е, 2008. – С. 14.
18. Значение фоновых знаний – Реалии и заимствования: особенности их перевода [Электронный ресурс] // Stoodbooks.net. - Режим доступа: https://studbooks.net/2146452/literatura/znachenie_fonovyh_znaniy
19. Илюшкина, М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы : учебное пособие : [16+] / М. Ю. Илюшкина ; науч. ред. М. О. Гузикова. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 85 с.
20. Картфорд, Д. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики: Пер. с англ. Текст / Д. К. Картфорд. - М. : Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.

21. Козырев, М. А. Экспрессивность текста и перевод / М. А. Козырев. – Казань: Издательство Казанского университета, 1991. – 126 с.
22. Козырев, М. А. Экспрессивность текста и перевод / М. А. Козырев. – Казань: Издательство Казанского университета, 1991. – 126 с.
23. Комиссаров, В. Н. Введение в современное переводоведение. / В. Н. Коммисаров. – М. : ЭТС. 1999. – 192 с.
24. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе. / В. Н. Коммисаров. – М. : Международные отношения. 1973. – 216 с.
25. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе. / В. Н. Коммисаров. – М. : Международные отношения. 1973. – 216 с.
26. Конович, А. А. Жанр мюзикла в современных реалиях эстрадного театра. 2022. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-myuzikla-v-sovremennyh-realiyah-estradnogo-teatra
27. Корконосенко, С. Г. Основы журналистики: учеб. пособие / С. Г. Корконосенко. − М. : Аспект Пресс, 2001. – 247с.
28. Кошляк, А. Б. Категории художественного текста. // Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста. / А. Б. Кошляк. – Уфа. 1998. – 96 с.
29. Кошляк, А. Б. Категории художественного текста. // Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста. / А. Б. Кошляк. – Уфа. 1998. – 96 с.
30. Лагутова, Д. А., Христолюбова О. В., А. И. КУПРИН - ПОЭТ И ПЕРЕВОДЧИК. / Д. А. Лагутова, О. В. Христолюбова. – Вестник Пензенского государственного университета, 2020. – С. 46-47.
31. Лисоченко, Л. В. Лингвистический анализ художественного текста / Л. В. Лисоченко. – Таганрог, 1997. – 496 с.
32. Масленникова, Е. М. Художественная коммуникация перевода: параметры и особенности / Е. М. Масленникова. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2016. – 199 с.

33. Матвеева, Т. В. Лексическая экспрессивность в языке / Т. В. Матвеева. – Свердловск, 1986. – 91 с.
34. Миньяр-Белоручев, Р. К. Как стать переводчиком? / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: «Готика», 1999. – 176 с.
35. Мосиенко, Л. В. Практикум по письменному переводу : учебное пособие / Л. В. Мосиенко ; Оренбургский государственный университет. – Оренбург : Оренбургский государственный университет, 2017. – 125 с.
36. Нелюбин, Л. Л. Переводоведческая лингводидактика : учебно-методическое пособие : [16+] / Л. Л. Нелюбин, Е. Г. Князева. – 5-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 321 с.
37. Нелюбин, Л. Л. Переводоведческая лингводидактика : учебно-методическое пособие : [16+] / Л. Л. Нелюбин, Е. Г. Князева. – 5-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 321 с.
38. Нестерова, И. А. Особенности перевода английских идиом на русский язык [Электронный ресурс] // Энциклопедия Нестеровых. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://odiplom.ru/lab/osobennosti-perevoda-angliiskih-idiom-na-russkii-yazyk.html
39. Общая теория перевода : учебное пособие / авт.-сост. С. В. Серебрякова ; СевероКавказский федеральный университет. – Ставрополь : Северо-Кавказский Федеральный университет (СКФУ), 2014. – 154 с.
40. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М. : Nauka. 1980. – 264 с.
41. Олянич, А. В. Кинодискурс. 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/kinodiskurs#:~:text=Кинодискурс%20(киноте кст%20в%20терминологии%20Г.,восприятия%20зрителями»%20%5BСлы шкин%2C%20Ефремова%2C%202004%5D
42. Пермяков, Г. Л. От поговорки до сказки (заметки по общей теории клише). – М., 1970. – 198 с.

43. Рецкер Я. И. – Теория перевода и переводческая практика. (Библиотека лингвиста) / Я. И. Рецкер. – М. : Р. Валент, 2009. – 240 с.
44. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Текст. / Я. И. Рецкер / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. 2-е изд., стереотип. – М. : «Р. Валент», 2006. – 240 с.
45. Робинсон, Д. Как стать переводчиком: введение в теорию и практику перевода Текст / Д. Робинсон / Пер. с англ. М. : КУДИЦ-ОБРАЗ, 2005. – 304 с.
46. Салмина, Л. М., Костычева Л. М. Семантическая структура художественного текста и перевод. Экспрессивность текста и перевод. / Л. М. Салмина, Л. М. Костычева. – Казань, 1991. – С. 107-112.
47. Скрипты мюзикла «Злая». 2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.allmusicals.com/lyrics/wicked/script.htm
48. Скрипты мюзикла «Король лев». 1997. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.allmusicals.com/lyrics/lionking/script.htm
49. Слепович, В. С. Курс перевода (английский – русский язык)=Translation Course (English - Russian) : учебник / В. С. Слепович. – 10-е изд. – Минск : ТетраСистемс, 2014. – 318 с.
50. Смирницкий, А. И. Лексикология английского языка. / А. И. Смирницкий. – М. : Издательство МГУ, 2001. – 260 с.
51. Теория перевода в классической и современной исследовательской парадигме: онтология, методология, аксиология / Е. В. Аликина, Н. Ю. Георгиева, Л. В. Енбаева [и др.] ; под общ. ред. Л. В. Кушниной. – Москва : ФЛИНТА, 2020. – 336 с.
52. Тихонов, А. А. Английский язык: теория и практика перевода : учебное пособие : [12+] / А. А. Тихонов. – Москва : ФЛИНТА, 2019. – 120 с.
53. Тураева, З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика / З. Я. Тураева. – М .: Просвещение, 2006. – 127 с.

54. Хрустачева, О. Л. Значение уровневого подхода для перевода либретто мюзиклов. 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-urovnevogo-podhoda-dlya-perevoda-libretto-myuziklov?ysclid=lp0vewlj1257843320
55. Цай, Ч. Жанр мюзикла на границе культурных пространств. 2019. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-myuzikla-na-granitse-kulturnyh-prostranstv
56. Эпштейн, О. В. Особенности прагматической адаптации текстов англо- и франкоязычных мюзиклов в переводе на русский язык. 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-pragmaticheskoy-adaptatsii-tekstov-anglo-i-frankoyazychnyh-myuziklov-v-perevode-na-russkiy-yazyk?ysclid=lp0vgtdtog634733015
57. American literature: Modernism, Realism, Postmodernism. 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.britannica.com/art/American-literature/Fiction
58. Comparison Literature Device. 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studyboss.com/literary-devices/comparison.html#:~:text=The%20comparison%20is%20a%20rhetorical,an%20object%20in%20more%20detail
59. Hops, D. What Is Epithet? Definition and Examples of How to Correctly Use Epithet in Literature. 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.masterclass.com/articles/what-is-epithet
60. Patric, M. Comparison Literature Device. 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studyboss.com/literary-devices/comparison.html#:~:text=The%20comparison%20is%20a%20rhetorical,an%20object%20in%20more%20detail

61. What Is Epithet? Definition and Examples of How to Correctly Use Epithet in Literature. 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.masterclass.com/articles/what-is-epithet