

Тимо Сууронен

ПЕРЕВОД ПЕСНИ – ВОЗМОЖНО ЛИ «ДОТЯНУТЬСЯ ДО ЗВЕЗД»?

Переводческие стратегии при переводе песни
Виктора Цоя «Звезда по имени Солнце» с русского
языка на финский

Факультет информационных технологий и
коммуникационных наук
Бакалаврская работа
март 2020

АННОТАЦИЯ

Тимо Сууронен: Переводческие стратегии при переводе песни Виктора Цоя «Звезда по имени Солнце» с русского языка на финский

Бакалаврская работа

Университет Тампере

Бакалаврская/магистерская программа по языкам: русский язык

март 2020

В данной бакалаврской работе рассматривается, что означает «переводить текст песни максимально точно» и как достичь этого при переводе с русского языка на финский. Теоретическую базу исследования составляют теория Eugene Nida о динамической эквивалентности, теория «пятиборья» Peter Low и теория Johan Franzon о переводческих решениях при переводе текстов песен.

Исследовательским материалом является песня «Звезда по имени Солнце» (фин. Tähti nimeltä Aurinko), выпущенная в 1988 году и сочиненная советским рок-музыкантом Виктором Цоем и его группой «КИНО». Мы выбрали именно данный текст, потому что нас очень интересует творчество Виктора Цоя.

Во введении бакалаврской работы говорится о теме в общем и целом и рассказывается о том, каким будет содержание работы. Далее мы переходим к определению понятия «лирика» и к обсуждению переводческих проблем при переводе музыки. Затем рассматриваются теории, использованные в исследовании, жизнь и творчество Виктора Цоя и анализируются повторяющиеся темы в песнях Цоя. Также в работе обсуждаются то, о чем поется в песне «Звезда по имени Солнце». После этого песня переводится куплет за куплетом, делаются выводы и дается ответ на исследовательский вопрос.

Результаты нашего исследования показывают, что «максимально точный» перевод песни является невозможным. В исследовании мы сосредоточились на одних факторах больше, чем на других, но в итоге мы пришли к выводу, что нужно учитывать все факторы, а не отдавать предпочтение лишь одному из них. Таким образом, невозможно достичь «максимально точного перевода», но, обращая внимание на все факторы, можно получить наиболее близкий к оптимальному результат.

Ключевые слова: перевод песен, динамическая эквивалентность, Цой, переводческие проблемы

Оригинальность исследования проверена с помощью программы Turnitin OriginalityCheck.

TIIVISTELMÄ

Timo Suuronen: Käännösstrategiat Viktor Tsoin ”Tähti nimeltä Aurinko”- laulun kääntämisessä venäjältä suomeksi
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, venäjän opintosuunta
kevät 2020

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkitaan sitä, mitä tarkoittaa laulujen ”mahdollisimman tarkka” kääntäminen ja miten se pystytään saavuttamaan venäjän kielestä suomen kieleen. Teoriapohjana tutkimuksessa toimii kolme erilaista teoriaa: Eugene Nidan teoria dynaamisesta ekvivalenssista, Peter Low’n teoria musiikin kääntämisestä viiden eri aspektin kantilta ja Johan Franzenin teoria valinnoista musiikin kääntämisen saralla. Tämän teoriapohjan pohjalta määritellään, mitä tarkoittaa ”mahdollisimman” tarkka kääntäminen meidän tutkimuksessamme.

Tutkielman lähdemateriaalina toimii edesmenneen neuvostoliittolaisen muusikon Viktor Tsoin ja hänen yhtyeensä Kinon vuonna 1988 julkaisema laulu Tähti nimeltä aurinko (ven. Звезда по имени Солнце). Tekstin valintaan vaikutti oma kiinnostus kyseisen artistin tuotantoa kohtaan ja se, että näin tämän laulun antavan hyvän pohjan ja valmiuden vastata tutkimuskysymykseen mahdollisimman tarkasti.

Kandidaatintutkielma rakentuu siten, että ensimmäisenä johdannossa käsitellään aihetta ylipäätään ja kerrotaan siitä, mitä tutkielma tulee pitämään sisällään. Tästä päädytään määrittelemään lyriikka ja puhumaan käännösongelmista liittyen musiikin kääntämiseen. Tämän jälkeen käsitellään kääntämiseen liittyvä teoriapohja sekä sen avulla määritellään ”mahdollisimman tarkan kääntämisen” merkitys, Viktor Tsoin ja hänen yhtyeensä elämänkerta ja analysoidaan laulussa esiintyviä, Tsoin tuotannossa ilmeneviä teemoja ja puhutaan myös siitä, mistä laulussa kerrotaan. Lopuksi laulu käännetään säkeistö säkeistöltä ja annetaan johtopäätökset sekä vastaus tutkimuskysymykseen.

Tutkimuksesta saaduista tuloksista voidaan päätellä, että on mahdotonta lähteä kääntämään lauluja ”mahdollisimman tarkasti” ja saavuttaa maksimaalisen tarkkaa tulosta. Tutkimuksessa keskityttiin tiettyihin seikkoihin enemmän kuin toisiin, mutta tulimme lopputulokseen, että jokaiseen seikkaan tulee kiinnittää huomiota eikä nostaa jotain tiettyä jonkun muun yli. Maksimaalisen tarkkaa käännöstä ei siis voida ikinä saavuttaa, mutta ottamalla kaikki aspektit huomioon, päästään kaikista lähimmäksi tällaista tulosta.

Avainsanat: musiikki, kääntäminen, dynaaminen ekvivalenssi, Tsoi, käännösongelmat

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla

Оглавление

| | |
|--|----|
| 1 ВВЕДЕНИЕ..... | 1 |
| 2 ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ЛИРИКА», ТИПЫ ТЕКСТОВ И ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕСТОВ ПЕСЕН..... | 4 |
| 2.1 Лирика..... | 4 |
| 2.2 Типы текста..... | 4 |
| 2.2 Переводческие проблемы..... | 4 |
| 3 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ..... | 7 |
| 3.1 Eugene Nida и динамическая эквивалентность..... | 7 |
| 3.2 Peter Low и «пятиборье» при переводе музыки..... | 7 |
| 3.2.1 Распевность..... | 8 |
| 3.2.2 Смысл..... | 8 |
| 3.2.3 Естественность..... | 8 |
| 3.2.4 Ритм..... | 9 |
| 3.2.5 Рифма..... | 9 |
| 3.3 Johan Franzon и "Choices in Song Translation"..... | 9 |
| 3.4 Резюме о теоретической базе исследования..... | 10 |
| 3.5 Что означает «переводить максимально точно»?..... | 11 |
| 4 ВИКТОР ЦОЙ И ЕГО «КИНО»..... | 12 |
| 5 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ..... | 15 |
| 5.1 «Звезда по имени Солнце»..... | 15 |
| 5.1.1 Повторяющиеся темы в песнях Виктора Цоя..... | 15 |

| | |
|---|----|
| 5.1.2 Анализ песни | 17 |
| 5.3 Исследовательские методы | 19 |
| 6 ПЕРЕВОД ПЕСНИ И КОММЕНТАРИИ ПО ПЕРЕВОДУ | 20 |
| 6.1 Первый куплет | 20 |
| 6.2 Второй куплет | 23 |
| 6.3 Третий куплет | 26 |
| 7 ВЫВОДЫ | 30 |
| 8 СПИСОК ИСТОЧНИКОВ | 33 |
| 9. АВТОРЕФЕРАТ НА ФИНСКОМ | 35 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1 | 38 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 2 | 39 |

1 ВВЕДЕНИЕ

В данной бакалаврской работе мы будем рассматривать тему перевода песни с русского языка на финский с помощью выбранных нами переводческих стратегий, чтобы узнать, что означает «переводить максимально точно» и как этого добиться. Исследовательским материалом данного анализа является песня советского рок-музыканта Виктора Робертовича Цоя (1962–1990), называемая «Звезда по имени Солнце» (фин. Tähti nimeltä Aurinko) с одноименного альбома группы «Кино», выпущенного в 1989 году.

Мы будем исследовать тему «что означает перевести максимально точно и как этого добиться». Перевести максимально точно на первый взгляд кажется чрезвычайно сложной задачей, и достичь «максимального точного перевода» невозможно. Несмотря на это, мы рассмотрим содержание задачи «перевести максимально точно» в области перевода песен, а также методы и способы решения данной проблемы.

Наша гипотеза заключается в том, что невозможно перевести песню с одного языка на другой язык без потери чего-то очень важного. Например, контекст исходного текста и языковые нюансы, такие как рифма и фигуры речи, не могут быть в полной мере доведены до людей другой культуры.

Исходя из этого, мы решили определить задачу «переводить максимально точно» как «максимально точно сохранить широкое контекстуальное значение и коннотативный уровень исходного текста» в контексте всего творчества Виктора Цоя, а не только данной песни. Если бы мы сосредоточились только на контексте песни, мы бы себя слишком ограничили и не смогли бы ответить на наш исследовательский вопрос. Главной теорией, используемой нами, будет теория динамической эквивалентности американского теоретика перевода Eugene Nida. Он обратил внимание на эти факторы в своих исследованиях и писал о важности «разумного перевода», что мы и попытаемся реализовать при переводе данной песни.

Чтобы полностью понять контекстуальное значение и коннотативный уровень песни, мы также рассмотрим некоторые из наиболее важных тем в песнях Цоя, например, звезду, солнце и небо, которые появляются в данной песне. Мы рассмотрим эти повторяющиеся темы, чтобы мы могли узнать их и принять во внимание при переводе песни. Эти темы нельзя потерять, если мы хотим переводить «максимально точно».

В начале работы мы определяем значение понятия «лирика» и его значение. Мы также рассматриваем различные проблемы, с которыми приходится сталкиваться переводчику в процессе перевода любой песни. После этого и обсудив повторяющиеся темы в песнях, мы расскажем об биографии Цоя и его группы «Кино». Затем мы перейдем к анализу, в котором мы, во-первых, проанализируем значение песни, чтобы читатель мог понять, о чем поется в этой песне. Во-вторых, мы разберем всю песню и ее перевод строчку за строчкой, объясняя, почему мы сделали тот или иной выбор при переводе. В заключение работы мы обсудим, можно ли вообще перевести песню «максимально точно» и удастся ли нам это сделать. Мы также наметим ориентиры для дальнейших исследований.

На протяжении всего исследования мы также будем обращаться к теории перевода песен. Первая из теорий – т.н. «пятиборье» Peter Low из книги «Translating Song – Lyrics and Texts», в которой учитываются пять аспектов перевода песен: распевность, смысл, естественность, ритм и рифма (Low 2017:79). Авторство второй теории принадлежит Johan Franzon у, и она изложена в статье ”Choices in Song Translation”. В этой работе он описывает пять различных подходов к переводу песни: оставить песню непереведенной, перевести слова без учета музыки, сочинить новый текст, адаптировать музыки к переводу и адаптировать перевод к оригинальной музыке (Franzon 2014:376). Мы не будем слепо следовать этим теориям, а скорее будем выяснять, соответствует ли наш подход критериям, приведенным в этих теориях.

Видя то, что такие теории по переводу музыки существуют, нам кажется, что наше исследование является актуальным необходимым для определения того, является ли перевод песен плодотворным или даже возможным. Наиболее близкой по тематике к нашему исследованию является бакалаврская работа Pia Tiainen (2017) ”Haluanne muutosta! – Viktor Tsoin *Peremen!* -laulun kääntämisestä”, в которой автор исследовала тему перевода песни Виктора Цоя «Перемен!» с помощью теорий Eugene Nida, Hans Vermeer (скопос-теория) и Peter Low. Она пришла к выводу, что перевести все переменные песни, вероятно, будет невозможно (Tiainen 2017:25).

С помощью данного исследования мы надеемся выяснить, каковы особенности перевода текстов песен и что необходимо учитывать в процессе такого перевода. Мы хотим поднять вопрос о том, что идеальный перевод просто невозможен, поскольку поэтический тип текста может оказаться одним из самых трудных для точного перевода. Существует столько же правильных способов перевода текстов песен, сколько и

переводчиков, и тот метод, который мы будем использовать в нашей работе, — это только один из вариантов.

Еще мы хотим поднять одну тему, связанную с обоснованием значения нашей работы — насколько важным является подобное исследование? Мы считаем, что данное исследование будет актуальным в наше время, потому что музыка играет большую роль в жизни большинства людей. Открытость людей для понимания и знакомства с другими культурами постоянно растет, что ещё больше подчёркивает значение данного исследования. Рост такого понимания также тесно связан с переводчиками. Их роль в «расшифровке» иностранных текстов, в данном случае песни, очень велика.

Таким образом, для нас важно перевести данную песню «максимально точно», чтобы достичь поставленных целей и способствовать развитию мультикультурализма. В данном случае речь идет о советской культуре 1980-х годов и об одной из главных фигур, способствовавших переменам в обществе и движению к свободе. Виктор Цой и его песня были выбраны именно по этой причине. Переводя данную песню «максимально точно», мы можем максимально приблизить значение и смысл песни к людям, которым интересно, что происходило в то время.

Оставив песню без перевода, мы ничего не добьемся. Поэтому важно сделать смелый шаг и попытаться перевести данную песню и перенести все, что она может предложить, в другую культуру, помня, что всегда что-то будет потеряно и наш перевод ни в коем случае не будет совершенным.

2 ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ЛИРИКА», ТИПЫ ТЕКСТОВ И ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕСТОВ ПЕСЕН

2.1 Лирика

Лирику трудно определить терминологически, так как на протяжении истории это слово использовалось для обозначения различных типов литературных текстов. Данное понятие можно определить тремя способами. Лирику можно определить как «песню, которую нужно спеть», как часть вымышленной литературы или как промежуточную форму между лирической поэзией и повествовательным стихом (Müller-Zetzelmann, Rubik 2005:22—23). Лирика позволяет передавать вымышленный мир через поэзию, показывая опыт, эмоции и душевные состояния (Müller-Zetzelmann, Rubik 2005:36).

2.2 Типы текста

Определение понятия «лирика» важно для нас, так как мы считаем песню поэтическим текстом. Katharina Reiss, на основе работ Karl Bühler, разделила тексты на три типа: информативный, апеллятивный и экспрессивный (Jänis 2006:49—53). Данный лирический текст Цоя явно попадает в последнюю категорию, что, в свою очередь, подводит нас к теории Кристиан Норд, в которой выделяется четыре функции текста: справочная, апеллятивная, выразительная и фатическая (Jänis 2006:55—57). Песня имеет выразительную функцию, так как в ней выражаются эмоции и мысли автора.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что данная песня представляет собой экспрессивный тип текста с выразительной функцией. Данное понимание помогает нам подойти к вопросу исследования с помощью теорий, обсуждаемых ниже в главе 3.

2.2 Переводческие проблемы

В процессе перевода возникает множество проблем, особенно при переводе текстов песен. Если мы попробуем перевести, например, социальные и культурные аспекты художественного текста, как в случае нашего исследования, то столкнемся со множеством различных проблем. К ним может относиться тот факт, что исходный текст прочно укоренен в исходной культуре и, таким образом, не имеет эквивалента в культуре языка перевода (Guerra 2012:1).

Peter Low продолжает тему литературных текстов и проблем, возникающих в процессе их перевода. Пристальное внимание следует уделить смыслу, грамматике и стилистическому регистру текста. Он также рассматривает песни как устные тексты, в связи с чем возникает необходимость учитывать, например, темп музыки.

Риторические приемы и звуковые фигуры в таких устных текстах также создают проблемы для переводчиков (Low 2016:21—23).

Тонкости, присущие экспрессивным текстам, также вызывают много вопросов у переводчиков. Необходимо учитывать, что лирика передает эмоции, а поэтический язык, как правило, субъективен. В нем могут использоваться рассказ от первого лица, диалоги и вымышленные образы. Low также перечисляет такие проблемы, как фиксированные формы выражения, метафоры, культурные нюансы и передача смысла (Low 2016:25—36).

Lautamatti (Lahdelma, Kainulainen & Kovala 1981:6—8) также поднимает проблему текстовой связности. Информация, связанная с определенным словом (например, коннотации и дополнительные значения), может отличаться в исходном тексте от перевода и может различаться в разных культурах. Lautamatti говорит о фреймах в переводе текста, имея в виду, что с определенным словом ассоциируется некая рамка, которая включает в себя информацию о слове. Та, в свою очередь, связана с вышестоящей рамкой. Связь значений, в данном случае сделанных переводчиком, основана на мировоззрении автора. Внезапные перескоки от кадра к кадру – вот что вызывает проблемы у переводчиков (Lahdelma, Kainulainen & Kovala 1981:10—14).

Тот факт, что в языке есть различные способы передачи одной и той же информации, также вызывает проблемы у переводчиков. Цель должна заключаться в том, чтобы найти естественный эквивалент и перевести как «лексическое и пропозиционное содержание, так и риторическое значение» (Nida 1982:11). Таким образом, существует множество способов перевода текста песни.

Как видно из вышесказанного, переводчику приходится сталкиваться в процессе перевода со многими проблемами. Это невероятно тонкое умение – перевести песню, преодолев хотя бы часть обсуждаемых проблем. Очевидно, что некоторыми из упомянутых факторов приходится жертвовать. В данном исследовании мы в основном столкнемся с проблемами сохранения смысла и культурных нюансов, которые

обсуждаются в главе о теориях перевода песен. Имеются и другие трудности, но мы не будем сосредотачиваться на них.

3 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

3.1 Eugene Nida и динамическая эквивалентность

Основной теорией, на базе которой мы проводим наше исследование, является теория динамической эквивалентности, созданная теоретиком перевода Eugene Nida. Данная теория стала известной благодаря его работе *The Theory and Practice of Translation* (1969) (Vehmas-Lehto 1999:55).

Согласно теории динамической эквивалентности, прежде всего необходимо добиться того, чтобы реакции читателя перевода были такими же, как и реакции читателя оригинального текста. Важно, чтобы перевод был близок к оригиналу не только по форме, но и по содержанию. Цель состоит в том, чтобы «приучить» читателя перевода к культуре, контексту того времени и чувствам тогдашних людей (Vehmas-Lehto 1999:55—56).

Анализ коннотаций тесно связан с данной теорией. Здесь важен анализ ассоциаций и эмоциональных реакций (Vehmas-Lehto 1999:72). Согласно Schweizer (1973), в теориях *функциональной эквивалентности*, которые пришли после теории Nida, сохранение коннотативного смысла считается очень важным особенно в выразительных текстах (Vehmas-Lehto 1999:74).

Соответственно, мы должны определить целевую аудиторию перевода нашей песни, чтобы знать, кто «получатель» перевода и какие аспекты культуры исходного текста нам нужно учитывать в процессе перевода. Мы также должны рассмотреть аудиторию того советского времени, когда Цой сочинял и исполнял эту песню. Это необходимо для выяснения чувств, которые они испытывали, когда слушали эту песню, и для переноса этих чувств на аудиторию перевода. Это определение аудитории будет сделано нами в шестой главе.

3.2 Peter Low и «пятиборье» при переводе музыки

Другая теория, частично используемая нами, изложена в книге Peter Low "Translating Song: Lyrics and Texts" (Low 2016). В этой работе Low отмечает, что при переводе текстов песен необходимо учитывать пять факторов. Главная цель переводчика заключается в балансировании между этими пятью факторами и в получении высокой медианной оценки между ними. В этой теории Low придает наивысшее значение

распевности, и факторы идут по порядку от самого важного к наименее важному – *смысл, естественность, ритм и рифма*. (Low 2016:78—80).

Из этих факторов мы сосредоточимся на сохранении *распевности* и *смысла*, а затем уже перейдем к другим факторам. Другие факторы, перечисленные в теории Low, конечно, имеют значение при переводе песен, но для получения «максимально точного перевода» нужно отдать предпочтение сохранению *смысла*. Мы не пытаемся намеренно достичь наивысшей возможной средней оценки. Ниже мы подробнее объясним, какие критерии и в какой степени мы используем, а какие нет.

3.2.1 Распевность

Распевность – самый главный фактор в теории Low. Она является физическим и фонетическим требованием, которые оцениваются только по мнению певцов целевого языка. *Распевность* включает в себя, например, открытые слоги, избегание согласных скоплений и использование итальянских гласных (Low 2016:81—84).

3.2.2 Смысл

По словам Low, *смысл* является семантическими вопросами песни, которые не могут быть недооценены в процессе перевода. Значение, содержание и намерение слов считаются очень важными (Low 2016:87).

Однако, Low упоминает о том, что *распевность* важнее *смысла*, когда говорится об общем зачете и высокой медианной оценке. Неточность в выборе слов, по его мнению, приемлема (Low 2016:87), но мы не согласны с этим и поэтому решаем сосредоточиться в основном на *смысле*.

3.2.3 Естественность

В данном факторе Low акцентирует внимание на важности создания впечатления, что перевод какой-либо песни является оригинальной песней. Он говорит, что это стилистический критерий, и он нужен певцам, чтобы исполнять песню естественно (Low 2016:88).

3.2.4 Ритм

Low говорит, что для достижения успешного перевода необходимо сохранить ритма оригинальной песни. Согласные и гласные должны быть тщательно соблюдены, чтобы перевод следовал самому важному критерию, *распевности* (Low 2016:95).

Low напоминает, что даже если бы между оригинальной песней и переводом было одинаковое количество слогов, есть возможность, что перевод все равно не будет удачным. Слоги не следует добавлять или убирать, но это тот критерий, который можно немного подкорректировать (Low 2016:96—100).

В нашем исследовании ритму не уделяется особого внимания. Если перевод не соответствует ритму, он будет подкорректирован и адаптирован под оригинальную музыку, а ноты не будут изменены.

3.2.5 Рифма

Low указывает на то, что вопрос рифмы обсуждается уже давно. При переводе песни слишком большое значение придавалось рифме, и это оказалось проблемой, но про важность сохранения рифма нельзя забывать (Low 2016:103).

Low задается вопросом о том, является ли рифма вообще необходимым (Low 2016:104). При анализе перевода нашей песни в некоторых частях рифма будет сохраняться, а в некоторых нет. Мы пришли к выводу, что рифмовка всего из исходного текста до перевода принесет больше вреда, чем пользы для «максимально точного перевода».

3.3 Johan Franzon и ”Choices in Song Translation”

Как и Peter Low, Johan Franzon в своей теории также уделяет основное внимание распевности песни, поскольку только это делает песню функциональной. Автор отмечает, что достаточно перевода прозой, если целью перевода является понимание иностранных слов песни. В статье также поднимается вопрос о том, должен ли переводчик принимать во внимание индивидуальный стиль композитора (Franzon 2008:374—376).

Franzon предлагает пять возможностей, которые могут быть выбраны при выполнении задачи по переводу текстов песен: оставление песни непереведенной, перевод текста без учета музыки, подбор новых слов к оригинальной музыке без явного отношения к

оригинальному тексту, адаптация музыки к переведенным текстам песни, и адаптация перевода к оригинальной музыке (Franzon 2008:376).

Первая возможность для нас неприемлема, поэтому ниже мы рассмотрим остальные возможности и выберем наилучший подход для наших исследований.

На наш взгляд, перевод слов невозможен без учета оригинальной музыки. Мы также ни в коем случае не будем менять музыку путем слияния или добавления нот или использования мелизмов (Franzon 2008:384): основной целью нашего исследования является перевод песни «максимально точно». Это также автоматически исключает четвертую из перечисленных возможностей.

Сам Franzon приходит к выводу, что последние три возможности создают основу для хорошей распевности текста перевода. Он также описывает три уровня распевности: просодическое соответствие, поэтическое соответствие и семантически-рефлексивное соответствие, благодаря которым можно достичь желаемого уровня распевности (Franzon 2008:389—390).

Чтобы получить ответ на наш исследовательский вопрос, мы сосредоточимся на третьем уровне, потому что, как объясняет автор, семантически-рефлексивный соответствие – это восприятие музыки как значимого текста, передающего чувства, метафоры и то, что хочет сказать автор текста и музыки (Franzon 2008:390). Это в значительной степени соответствует теориям, рассмотренным выше. Мы также адаптируем перевод к оригинальной музыке, в соответствии с пятой из описанных выше возможностей.

3.4 Резюме о теоретической базе исследования

Рассмотрев три вышеупомянутые теории, теперь мы соберем их все воедино и определим, как мы их будем использовать, чтобы ответить на вопрос нашего исследования о «максимальном точном переводе текстов песен».

Из теории Eugene Nida мы заимствуем идею о динамической эквивалентности и будем пытаться сохранить в переводе коннотативные контексты, содержание текста и эмоции. Это хорошо сочетается с идеей из статьи Franzon, в соответствии с которой мы решили адаптировать перевод к оригинальной музыке, сосредоточившись на семантически-рефлексивном соответствии.

Кроме того, из теории Low мы берем идею о сохранении смысла. Несмотря на то, что в двух из трех рассмотренных теорий распевность ставится на первое место по важности, мы не будем пытаться выполнить все требования, касающиеся распевности.

3.5 Что означает «переводить максимально точно»?

Основываясь на теориях, рассмотренных выше, и на факторах, выбранных нами из этих теорий, мы можем определить, что означает «переводить максимально точно».

«Переводить максимально точно» для нас означает, что мы сосредоточимся на словах песни, пытаясь достичь сохранения смысла, контекста, чувств и семантически-рефлексивного соответствия текста. Для выполнения данного требования мы должны сохранить коннотативный уровень, о котором говорится в теории Nida.

Когда речь идет о Nida в его теории, нужно отметить, что он также подчеркивал важность естественности для легкости и правильности восприятия текста. Nida утверждал, что язык перевода должен быть естественным для того, чтобы читатели текста реагировали схожим образом в обеих культурах. Таким образом, при выборе «наиболее естественного эквивалента» перевод не кажется переводом (Vehmas-Lehto 1999:56).

Для нас данное подчеркивание естественности означает, что нам нужно, без сомнения, на него каким-то образом обратить внимание. Nida в теории динамической эквивалентности обратил внимание на то, что иногда нужно отклониться от исходного языка и даже от смысла и «приблизить» текст к культуре языка перевода (Vehmas-Lehto 1999:56). Мы согласимся со значением естественности и с тем, что мы не будем слепо следовать исходному тексту. Однако мы не можем согласиться с потерей значения ради естественности. В определение задачи «переводить максимально точно» мы добавим сохранение естественности, если только она не вступает в противоречие со смыслом.

4 ВИКТОР ЦОЙ И ЕГО «КИНО»

Виктор Робертович Цой, легенда советской рок-музыки, родился 21 июня 1962 года в Ленинграде (в настоящее время Санкт-Петербург) в семье корейского инженера Роберта Максимовича Цоя и русской учительницы физкультуры Валентины Васильевны. Уже в детстве было видно, что у него есть талант к музыке и рисованию (Калгин 2015:10).

В 1973 году его родители развелись, и он был вынужден несколько раз переезжать и сменить школу на школу № 507, которую он окончил в 1977 году. В этой школе он интересовался литературой и искусством и решил стать художником (Калгин 2015:11—12). Это было тоже время рождение первых рок-групп в СССР, и Цой заинтересовался рок-музыкой (Калгин 2015:16).

Цой получил свою первую гитару, когда ему исполнилось лет 14–15. В художественной школе он подружился со своим одноклассником Максимом Пашковым, и они вместе основали группу «Палата № 6», в которой Цой был бас-гитаристом. Группа была «музыкальной лабораторией» для Цоя в течение примерно пяти лет.

Группа Цоя распалась весной 1981 года, но он с Алексеем Рыбиным и Олегом Валинским создал группу «Гарин и Гиперболоиды» в 1981 году (Калгин 2015:53).

Цой со своей группой начал репетировать дома, и осенью 1981 года у них была готова сорокаминутная программа. В том же году им удалось организовать свой первый концерт в Ленинградском рок-клубе. (Калгин 2015:54—60).

В следующем году название группы было изменено на известное всем ныне «КИНО». По словам члена группы Алексея Рыбина, они с Цоем однажды шли мимо кинотеатра, Цой увидел на крыше кинотеатра надпись «Кино», и сказал: «Хрен с ним, пусть будет ”КИНО”» (Калгин 2015:61).

Советская рок-группа «Аквариум» сыграла большую роль в первых шагах молодой группы. В 1982 году с их помощью был за полтора месяца записан новый альбом «Сорок пять» («45»), который состоял из тринадцати песен и длился 45 минут. (Калгин 2015:62—67).

Весной 1984 года «буквально за две-три недели» был записан альбом «Начальник Камчатки». Группа в то время состояла из четырех человек: Цоя, Каспаряна, Титова и Гурьянова. (Калгин 2015:108—113). Этот альбом стал первым, в котором они играли на

электрических инструментах. Это был также шаг к будущей популярности и «звездности». Музыкальные критики и обычные люди начал относиться к группе серьезнее. (Калгин 2015:113—114).

Осенью 1984 года Министерство культуры запретило выступление «КИНО» на концертных площадках (Калгин 2015:123). Летом 1985 года, во время записи следующего альбома – «Ночь», Цой с группой начали записывать новый альбом – «Это не любовь». Этот альбом стал последним, где преобладала тема романтизма: в последующих альбомах группа больше сосредоточилась на теме героизма и вообще стала более серьезной (Калгин 2015:132—136).

Группе в это время удалось сделать и многое другое. В 1986 году они участвовали в фильмах «Йя-хха» и «Конец каникул», а в следующем году – в фильме «Асса». Группа также попала на альбом Джоанны Стингей «Красная волна», в котором одна сторона была посвящена их музыке. Позднее в том же году был выпущен альбом «Ночь» (Калгин 2015:158—174).

У группы практически не было выступлений в 1987 году, но началась запись альбома «Группа крови». Работа над ним закончилась на следующий год, и альбом был признан самым успешным альбомом группы. Популярность группы начала стремительно расти. В том же году группа приняла участие в фильме «Игла», в котором звучали такие песни, как «Звезда по Имени Солнце» и «Группа крови» (Калгин 2015:193—203).

Эти годы были очень напряженными, поскольку Цой со своей группой был повсюду: гастроли, съемки, концерты в Киеве и Москве и многое другое. Появление гласности в конце 1980-х годов привлекло к Цою внимание еще большего количества людей (Калгин 2015:216—227).

Альбом «Звезда по Имени Солнце» было решено записать в 1988 году в связи с тем, что у Цоя было много сочиненных песен. Альбом был готов во второй половине 1989 года, и ключевая песня альбома, с тем же названием, что и альбом, была написана «за пару-тройку часов». В результате успеха альбома в том же году группа в итоге дала 56 концертов, из которых большинство проходило на стадионах (Калгин 2015:229—233).

Цой с группой также начал расширять свою деятельность за рубежом. Они, например, выступали в Дании и во Франции, и Цой с Каспаряном отправились в США к Джоанне

Стингрей. После возвращения из-за рубежа началась гастрольная поездка группы по стране: Волгоград, Минск, Сочи и так далее (Калгин 2015:233—252).

Когда Цой был в Франции, появилась идея записать и выпустить новый альбом «Последний герой» (фр. *Du Val D'Orge*). Цой сам выбрал для альбома «самые лучшие песни», и на нем присутствуют песни из альбомов «Звезда по Имени Солнце», «Группа крови», и новые версии песен «Электричка» и «Троллейбус» (Калгин 2015:249—252).

Последний тур группы по стране начался в мае 1990 года концертом в дворце спорта «Олимпийский» в Москве, за ним последовали, в частности, Симферополь, Братск и Рига. Закончился этот великолепный тур в Москве концертом в Лужниках (Калгин 2015:283—297).

Получив в июне, после тура, водительские права, Виктор со своей подругой Наташей отправился в Латвию в Плиенциемс. Запись нового альбома под названием «Черный альбом» была закончена 12 августа, и утром 15 августа Цой решил поехать на машине на рыбалку. По пути на рыбалку, на мосту трассы Слока – Талси, Цой, по неизвестным причинам, выехал на встречную полосу и врезался в автобус. От удара Цой погиб на месте (Калгин 2015:302—310). Альбом был представлен публике в конце 1990 года с помощью музыкантов и менеджера группы.

Страна пребывала в глубокой скорби, и по сей день по Цою скучают как по одному из самых легендарных музыкантов, когда-либо живших. По мнению многих, Цой будет жить всегда.

«Смерть стоит того, чтобы жить, а любовь стоит того, чтобы ждать».

5 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

5.1 «Звезда по имени Солнце»

В качестве основного материала нашего исследования выступает песня «Звезда по имени Солнце», написанная рок-музыкантом и основателем группы «КИНО» Виктором Цоем. Данная песня была опубликована в 1989 году в одноименном альбоме «Звезда по имени Солнце». Перед публикацией песня была также исполнена в советском фильме «Игла», снятом в 1988 году (Калгин 2016:204).

5.1.1 Повторяющиеся темы в песнях Виктора Цоя

Для того, чтобы проанализировать песню «Звезда по имени Солнце» и понять ее культурный контекст и эмоциональный заряд, мы рассмотрим повторяющиеся темы в песнях Виктора Цоя. После этого мы сможем более точно ответить на наш исследовательский вопрос и следовать указаниям, изложенным нами в третьей главе, в которой мы рассмотрели различные теории, – сохранение культурного контекста, эмоций и смысла песни. Таким образом мы сможем перевести песню максимально точно.

Исследуя данные темы, мы используем научную статью М.Б. Борошиловой «Звезда по имени Солнце: креолизованная метафора как инструмент анализа рок-композиции» (2013) и научную статью Н.К. Неждановой ««Крест» и «Звезда» Виктора Цоя» (2001). Они внимательно изучили как песни, так и темы в песнях Виктора Цоя и «КИНО», и для того чтобы ответить на исследовательский вопрос нашего исследования, мы выберем темы, которые актуальны в данной песне, – звезда, Солнце, война, небо и земля.

Звезда, возможно, является одной из самых важных и значимых тем в песнях Цоя. Ее значительность как «вершины верха» неба прослеживается во многих песнях Цоя (Нежданова 2001:145). Нежданова также рассматривает звезду как судьбу, особенно в исследуемой нами песне, в которой она видит, что «дотянуться до звезд» означает, что герой песни хотел бы стать звездой. Такие «семантически богатые», как звезда, темы также ясно видны в творчестве Цоя, и их значение для интерпретации песни велико (Нежданова 2001:143—146).

Солнце, одно из самых важных слов данной песни, проявляется двумя разными образами: приземленным или бытовым, или, как в данной песне, символическим и романтизированным (Нежданова 2001:144). Солнце также является источником света, энергии, жизни и смысла, и в данной песне жизнь ведет к смерти и к войне и те, кто «живет по законам другим» и «способен дотянуться до звезд», обречены умереть молодыми (Борошилова 2013:133).

Слова «небо», «земля» и «война» также часто присутствуют в песнях и тесно связаны друг с другом. Небо и земля горизонтально соединены друг с другом как «крест», и это рассматривается как антиномия, означающая, что данные «инстанции» борются друг с другом и являются противоположностями (Нежданова 2001:143). Война между «землей и небом», как видно в данной песни, очень актуальна, поскольку в песне небо считается хорошим, и по словам Неждановой, Цой в своих песнях считает небо «мировой константой чистоты» (Нежданова 2001:144).

Исходя из вышесказанного, в нашем исследовании мы должны стремиться сохранить многочисленные значения слов «звезда», «небо», «земля», «Солнце» и «война» и попытаться передать связанные с ними чувства на другой язык. Очевидно, что это не случайные слова, они несут в себе огромное количество смысла и чувства.

Здесь надо отметить, что данные важные слова, смыслы и чувства, заключенные в словах, можно встретить и в других песнях группы «КИНО», сочиненных Цоем, таких как «Солнечные дни», «Группа крови», «Война» и «Звезда». В этих песнях данные слова играют большую роль в сюжете песни. Война «между землей и небом» в песне «Война» (Цой 1988, с альбома «Группы крови») очень сильно связана с исследованной нами песней. О земле поется и в песне «Город», в которой говорится, что «зима здесь слишком длинна» и что «осень сводит меня с ума». Из этого можно сделать вывод, что снег и лед создают негативный образ города в обеих песнях – и «Город», и «Звезда по имени Солнце».

Итак, с учетом того, что данные темы и слова повторяются в творчестве Виктора Цоя, нам нужно обратить еще больше внимания на сохранение смысла и чувств, которые они в себе несут.

5.1.2 Анализ песни

Песня «Звезда по имени Солнце» состоит из трех куплетов без явного припева.

Повторение названия песни в конце каждого куплета можно считать припевом песни.

Песня представлена «от третьего лица», которое наблюдает за происходящим со стороны. В третьем куплете точка зрения на мгновение превращается в личное «нас».

Довольно важно отметить тот факт, что данная песня была исполнена в фильме «Игла».

Музыкальный клип, связанный с песней, также стоит посмотреть и сопоставить с текстом песни, хотя придавать клипу излишнего значения не стоит. Песня была сочинена в Алма-Ате без явного отношения к фильму (из интервью Нугманова, 2004).

Цой сам сказал, что «он не пишет песни потому, что ему нужно, а потому что его лично волнуют проблемы» (ответ Нугманова на вопрос посетителя сайта «Йя-хха»). Данное говорит само за себя, что песня почти не имеет никакого явного отношения к фильму и наоборот. Анализируя песню, в течение первых двух куплетов мы дадим краткое описание того, что происходит в клипе и как он может быть связан с текстом песни.

В первом куплете основное внимание уделяется описанию окружающего города, в котором оказался наш герой. Город описывается как холодное, грустное и серое место с трещинами на земле. Напомним, что в песне «Солнечные дни», сочиненной Цоем для первого альбома «45», очень депрессивно поется о холодном времени года: «белая гадость лежит под окном», «я раздавлен зимой, и порой я уверен, что зима навсегда» (Цой 1982). Среда исследуемой нами песни является такой же мрачной и безнадежной, как и в песне «Солнечные дни» и многих других песнях Цоя.

Метафорически город находится «в конце пути», «в дорожной петле». Сначала нам показалось, что город скоро покончит с собой и у него не осталось надежды, но в конце концов мы трактовали петлю как символ заикленности жизни, как движение, из которого нет выхода. В дальнейшем в переводе это решение станет более обоснованным. В клипе чувствуется аналогичная атмосфера, когда Цой идет по переулку в мрачном и сером городе.

Песня продолжает описывать город и то, как облака скрывают небесный свет. Желтый дым, который мы видим в клипе, витает над двухтысячелетним городом под «светом звезды по имени Солнце». Потом Цой зажигает сигарету и картинка желтеет, знаменуя собой переход к следующему куплету. И вновь здесь можно провести параллели с другими песнями Цоя. Например, в песне «Перемен» Цой поет о «сигаретах в руках», а

в песне «Группа крови» в конце фильма «Игла» Цой зажигает сигарету. На данную повторяющуюся тему явно нужно обратить внимание, но вопрос в том, как ее включить в наш перевод. «Желтый дым» также несет в себе значение застоя и удушливой атмосферы. Не исключено, что в описании города, закрытого от небесного света и покрытого дымом, содержится намек на экологические проблемы, освещенные в фильме «Игла», но мы считаем, что это сделано только для того, чтобы задать общее настроение и атмосферу песни и ее сюжета.

В первом куплете настроение героя довольно безнадежное и полное отчаяния: наш герой попал в ловушку в этом городе и на этой планете без всякой надежды на завтрашний день.

Второй куплет продолжается в столь же отчаянных тонах. Война, столь же старая, как и город, велась безо всякой причины, и это довольно эффективное «лекарство против морщин», означающее, что многие молодые люди погибли в разгар войны. Также описано, как в результате войны «красная-красная» кровь течет по земле и через несколько мгновений о ней забывают, и все снова живет под лучами звезды «по имени Солнце». В музыкальном клипе солнце садится и освещает лучами землю, как и поется в песне.

Последний куплет подводит итог истории нашего героя. Говорят, что судьба всегда была благосклонна к тем, кто живет по другим законам и умирает молодым. Герой, не помнит слова «да» и слова «нет», а также «ни чинов, ни имен». Он пытается дотянуться до звезд, но не осознает невозможности этого, и, опаленный звездой по имени Солнце, падает обратно на землю.

Мы считаем, что данная песня рассказывает о человеке, живущий на этой богом забытой планете под «звездой по имени Солнце». Город и мир, в котором он живет, осквернен серостью, печалью и безнадежностью. Война была всегда, и этому нет конца. О ней просто забывают, как будто ее и не было. Герой наш пытается бросить вызов судьбе, живя по другим законам и пытаясь дотянуться до звезд, до неба, но все заканчивается неудачей, так как он не может добраться до «святой земли» небесной, а вместо это падает обратно на землю. Даже если он думал, что это его судьба – бросать вызов законам природы и тянуться к чему-то большему, небесному, это было не так. Его судьба не дотянуться до звезд, а остаться на Земле и жить так, как все другие люди

и как это было всегда. Здесь также ясно видно противопоставление неба и земли, которое проходит через все творчество Цоя (Нежданова 2001:144).

5.3 Исследовательские методы

Мы переводим данную песню с русского на финский с учетом требований, выбранных нами на основе различных теорий, рассмотренных выше. Сначала песня была переведена практически дословно, чтобы получить понимание песни в целом. После этого мы начали перерабатывать текст песни таким образом, чтобы можно было сказать, что он был переведен «максимально точно». Мы прокомментируем каждый куплет и каждое переводческое решение, а также то, почему, на наш взгляд, данный перевод является «максимально точным».

6 ПЕРЕВОД ПЕСНИ И КОММЕНТАРИИ ПО ПЕРЕВОДУ

Как уже сказано выше, мы стараемся переводить песню «максимально точно», что для нас означает сохранение смысла, контекста, семантически-рефлексивного соответствия песни, коннотативного уровня и множества эмоций, присутствующих в песне. Мы постараемся найти слова, лучше всего подходящие под данные критерии, установленные нами, и сделать перевод таким образом, чтобы он передавал все указанные нюансы и мог называться «максимально точным переводом».

Приложениями станут скриншоты, взятые из музыкальной программы «MuseScore».

Туда мы перенесли аккорды из оригинальной песни, а под ними написали оригинальные слова и перевод, чтобы посмотреть, насколько хорошо они сочетаются друг с другом.

6.1 Первый куплет

В нашем анализе оригинальной песни, приведенном выше, мы пришли к выводу, что первый куплет передает негативные и печальные чувства, а атмосфера создавалась довольно депрессивная. Поется о том, как снег и лед покрывают трещины в земле города, который находится в дорожной петле. Для нас особенно важно обратить внимание на эту «дорожную петлю» и переводить эту фразу по нашим переводческим правилам. Здесь дорожная петля является фигурой речи, и поэтому ее нельзя перевести буквально, как «neulansilmä». В видеоклипе дорожной петли не было, а был переулочек с односторонним движением. Первая версия нашего перевода была «tiensä lopuska olevan», но, рассмотрев тему более подробно, мы решили, что дорожная петля связана именно с бесконечной и неотвратимой рутинной, и мы перевели его как «невозможно никуда убежать» (фин. mihinkään ei pääta voi).

Другими переводческими решениями, принятыми нами здесь, являются отсутствие прилагательного «белый» из описания снега в первой фразе и перемещение слова «город» из четвертой строфы в третью. Упоминания о снеге достаточно, а длинный перевод слова «белый» (фин. valkoinen) просто отнимет у нас ценное пространство. Слово «город» было перемещено, чтобы освободить место для фигуры речи, о которой говорилось выше. Сохранение слова «город» важно для нас, и мы будем сохранять его на протяжении всей песни, так как это риторический прием, в котором заключено много чувств и смыслов песни.

Несмотря на то, что в оригинале пелось, что землю покрывают снег и лед, ясно, что это земля города. У слова «растрескавшийся» (от глагола «растрескаться») много возможных переводов на финский язык, но наш выбор – «halkeileva».

Инструментальный падеж в фразе «одеялом лоскутным» вызывает некоторые проблемы, но данную выразительную фразу можно перевести как «pukee tilkkutäkkiin». Здесь снег и лед выступают как метафорическое «лоскутное одеяло», что на финский язык переводится как «tilkkutäkki». Когда мы смотрим на город с высоты, он предстает как «лоскутное одеяло».

Белый снег, серый лед
На растрескавшейся земле
Одеялом лоскутным на ней
Город в дорожной петле

Lumi ja harmaa jää
Maan pinnalla halkeilevan
Tilkkutäkkiin kaupungin pukee
Mihinkään ei paeta voi

Затем упоминается о том, как облака над городом скрывают «небесный свет». Над древним городом, живущим под звездой по имени Солнце, стелется желтый дым. Повторение слова «город», упомянутого выше, сохранено в пятой строфе. То, что Цой имеет в виду под «небесным светом», зависит от нашей интерпретации. Он может означать просто свет с неба или свет с небес – обители Бога. Учитывая все то, что обсуждалось нами в разделе о повторяющихся темах в песнях Цоя, мы считаем, что здесь фраза несет в себе более «небесный», божественный смысл, поэтому перевод будет «taivaallinen», а не «taivaan valo» (свет с неба). Свет для Цоя, как и для других людей, – символ истины и духовности, природности и естественности (Нежданова 2001:150).

Опять же, повторение слова «город», в данном случае повторение «а над городом» в пятой и шестой строфе сохранены для того, чтобы добиться нужного эффекта. Ведь слово «город» повторяется не случайно. Если бы мы сделали наш перевод, например,

более распевным, согласно теории Low, то, возможно, потеряли бы что-то важное из описания города.

Самые трудные переводческие решения пока приходится на строфы 8–10.

Рассказывается, что городу «две тысячи лет» и он жил «под светом звезды по имени Солнце». Данное оказалось невероятно сложным по многим причинам. Во-первых, «городу две тысячи лет» имеет восемь слогов, и если бы мы перевели его на финский буквально – «kaupunki on kahden tuhannen vuoden ikäinen», то закончили бы с колоссальными 15 слогами. Таким образом, ни о каком упоминании двух тысяч лет не может быть и речи. Сначала мы интерпретировали данную фразу таким образом, что город существует с древних (античных) времен. Однако слово «antiikki» тесно связано с Древней Грецией и Римом (Kielitoimiston sanakirja: 2018). В итоге мы решили переводить обозначение возраста города как «vuosituhannet». Причастие от глагола «прожить» (прожитый) было перенесено в восьмую строфу, так как оно там более естественно смотрится. Слово «город» меняется с ним местами. Грамматика здесь чуть-чуть приносится в жертву другим факторам.

Следующие решения снова связаны с повторами. Понятно, что мы, без сомнения, сохраним название песни в переводе (Звезда по имени Солнце – Tähti nimeltä Aurinko), несмотря ни на что. Но, опять-таки, мы сталкиваемся с проблемой: в финском переводе, как правило, получается большее количество слогов, чем в русском оригинале. В данном случае слово «свет» («под светом звезды...»), никак не помещается в переводе. Несмотря на то, что мы обсуждали значение света в песнях Цоя, в данном случае мы считаем допустимым не включать его в перевод, так как более важным является повторение названия песни, и мы считаем очевидным, что Солнце излучает свет.

А над городом плывут облака
Закрывая небесный свет
А над городом желтый дым
Городу две тысячи лет
Прожитых под светом звезды
по имени Солнце

Ja yllä kaupungin pilviä ui
Taivaallisen valon piilottaa
Ja yllä kaupungin keltainen savu
Jo vuosituhannet ollut
on kaupunki alla tähden
nimeltä Aurinko

6.2 Второй куплет

Во втором куплете война является доминирующим фактором. Она упоминается три раза подряд, а рассказчик песни рассказывает, что уже две тысячи лет идет война без особой причины, и что данная война «дело молодых», «исцеляющая» их от морщин. Войну в данном контексте мы можем трактовать двумя способами – как войну «между Небом и Землей», о которой поется в песне «Война», выпущенной в составе альбома «Группа крови» в 1988 году. Вторая трактовка – война как путь для молодежи бросить вызов миропорядку и бороться с ним. Может быть, такое изменение миропорядка просто невозможно, и в результате этого молодые люди остаются «без морщин» и умирают молодыми, как мы узнаем дальше в песне. Мы могли бы снова провести параллели с песней «Перемен», в которой перемен «требуют наши глаза и сердца». Данное бунтарское отношение очевидно и в данной песне. В целом, нам кажется, что война – борьба между молодежью и небом (Солнцем, олицетворяющим Бога).

Война, без сомнения, должна сохраниться в переводе, как уже были сохранены все другие повторяющиеся элементы. Как сказано выше, война – основная тема данного куплета. Говорится, что в городе практически всегда была война, может быть, с начала времен, и «пострадавшие» от данной бесполезной и глупой войны – молодежь. Но, как видно в третьем куплете, они и сами являются причиной того, что они «жертвы» в данной ситуации, когда они бросают вызов Солнцу и умирают.

Кроме того, война была тема практически всей истории Советского Союза, включая, например, Великую Отечественную войну, но в контексте исторической эпохи Цоя Афганская война была наиболее актуальной. В то время люди были сыты по горло тем фактом, что такая война идет и что они ничего не могут с этим поделать. После некоторых размышлений и дальнейшего исследования песни, мы пришли к

заклучению, что война в песне не имеет никакого отношения к Афганской или любой другой реальной исторической войне.

«Лекарство против морщин» – красивая и значительная фигура речи, означающая, что парни умирают молодыми, и не успевают «обзавестись» морщинами на лице. Однако, мы не можем перевести данную фразу дословно, потому что она полностью потеряла бы смысл (фин. lääke gurrujä vastaan). Дело в том, что молодым людям, о которых поется в песне, безразлично, доживут ли они до старости или нет – они готовы на все, чтобы бросить вызов Солнцу и рискнуть всем. Мы хотели сохранить какое-то упоминание о морщинах, но нам было очень трудно решить, каким способом это можно было бы сделать. В итоге мы решили перевести фразу как «она также разглаживает морщины» (фин. gurrujäkin se siloittaa). Таким образом смысл данной фигуры речи будет понятен также финским слушателям.

И две тысячи лет война
Война без особых причин
Война дело молодых
Лекарство против морщин

Ja kaksi tuhatta vuotta sota
Sota ilman syytä hyvää
Sota on nuorten asia
Gurrujäkin se siloittaa

Тема войны в песне продолжается. Дано очень яркое описание того, как кровь, в результате смертоносных военных действий, течет на землю. Но скоро, «через час», об ней уже забывают и остается только земля. «Через два» начинают появляться цветы и трава. «Через три часа» земля снова жива, и на тот момент война – это всего лишь далекое воспоминание о прошлом. Опять же, повторение «звезды по имени Солнце» и его «мощи» вступают в игру в конце куплета, когда речь идет о том, что лучи Солнца согревают землю и возвращают ее к жизни после этой войны.

Солнце здесь является образом Бога: оно и отнимает, и дает жизнь «без особых причин». Здесь имеется прочная связь с первым куплетом, в котором поется о городе, находящимся «в дорожной петле». Мы трактовали это как бесконечный и

повторяющийся жизненный цикл, и здесь он снова появляется. Нам важно сохранить образ петли как «неотвратимого цикла жизни» и в первом куплете, и во втором. Такой цикл можно ассоциировать с Сансарой, «совокупностью всех миров, находящихся в постоянном движении и трансформации», в которых «ничто не является постоянным и незыблемым» (Матюгина 2019). Известно, что Цой интересовался Востоком – он же пел о «троллейбусе, который идет на восток» и Камчатке, посетил Японию и имел азиатские корни. Таким образом, связь между песней и Сансарой вполне возможна и даже вероятна.

Нам ясно, что мы должны в переводе каким-то образом передать значение и чувства описанной отчаянной ситуации. Мы должны убедиться, что получатель перевода понимает, что Цой хочет сказать нам, что сколько бы мы ни боролись и ни воевали, ненужные смерти и кровь просто забываются, и жизнь продолжается как обычно. Мы сохраним повторение «красная-красная» как «*ripainen, ripainen*», так как оно является риторическим приемом и подчеркивает количество крови на земле. Анафора – стилистический прием, при котором определенное слово повторяется несколько раз подряд в разных предложениях, – ясно видна в данной части песни (*через час, через два, через три*). Ее мы тоже сохраним, чтобы подчеркнуть идею «время залечивает раны», которая появляется в данном контексте.

«Цветы и трава» мы заменили «цветением» (фин. *kukoistaminen*), так как мы считаем, что это более естественный способ выражения данной идеи. Дословный перевод в данном контексте был бы неуместен. *Жива* мы заменили глаголом «жить» (фин. *elää*).

В последней строфе стоит отметить, что война и последующее за ней возрождение земли происходит благодаря лучам звезды по имени Солнце. Как мы можем перевести это в соответствии с нашими критериями? Мы решили начать с удаления упоминания о «согретой земле». Мы думаем, что это и так очевидно, и достаточно, что упоминаются лучи, а не их «разогревающее действие». Таким образом, в оригинале земля «жива» и «согрета лучами звезды», а в переведенной версии она «живет под лучами звезды» (фин. *alla säteiden*). Повторение названия песни вновь будет сохранено, как и в предыдущих случаях.

Красная-красная кровь,
через час уже просто земля

через два на ней цветы и трава
через три она снова жива
и согрета лучами звезды
по имени Солнце

Punainen, punainen veri
Jälkeen tunnin on vain pelkkää maata
Jälkeen kahden alkaa kukoistamaan
Jälkeen kolmen se jälleen elää
alla säteiden tähdeltä
nimeltä Aurinko

6.3 Третий куплет

Теперь мы приближаемся к концу песни. В этом куплете впервые появляется местоимение «мы»: мы знаем, что яркая судьба – награда для тех людей, кто «живет по законам другим и кому умирать молодым». Они хотят бросить вызов Солнцу, и, в отличие от остальных, живут ярко, но в итоге расплачиваются за это своей жизнью.

Первый вопрос – в какую форму при переводе нужно поставить глагол «быть» («и мы знаем, что так было всегда»)? Перед нами две возможности: перфект и имперфект. Мы думаем, что перфект является в данном контексте правильным выбором. На протяжении всей песни нам кажется, что рассказчик говорит об окружающей ситуации и событиях так, как будто они происходят прямо сейчас: описание города, война, вызов судьбы и т.д. Это важный вопрос для получения правильного ответа, так как он определяет остальные формы глаголов в этой части песни. Глагол «любить» мы заменили на «suosia» (рус. «предпочитать»), так как в данном случае речь идет не о любви, а скорее о том, чтобы быть любимцем судьбы.

В следующем предложении дательный падеж заменен на адессив (фин. *muilla säännöillä*), так как это правильный грамматический способ выражения того же самого на финском языке. Интересно отметить, что в трех предложениях все три слова оказываются рифмованными (фин. *niitä, eläneitä, kuolleita*) друг с другом, как и в оригинале (любим, другим, молодым). До сих пор мы не обращали внимания на аспект

рифмы, о котором говорят Low и Franzon в своих работах. Как уже было сказано выше в третьей главе, мы не уделяем первоочередного внимания данному фактору при переводе песни, но если строчки получаются рифмованными, то, конечно, нет смысла специально избегать этого.

То же самое касается количества слогов в каждом предложении. Например, в предложении «И мы знаем, что так было всегда» и его переводной версии «Ja me tiedämme olleen niin aina» десять слогов, но это совпадение, а не попытка следовать указаниям Low. Выше уже есть несколько примеров, показывающих, что в финской версии количество слогов больше.

И мы знаем, что так было всегда
Что судьбою был больше любим
Кто живет по законам другим
И кому умирать молодым

Ja me tiedämme olleen niin aina
Kohtalon suosineen niitä
Muilla säännöillä eläneitä
Ja nuorena menehtyneitä

В последней части песни говорится о том, что, в разгар событий, связанных с войной между человеком и Солнцем, нашему герою практически «на все наплевать»: слова «да» и «нет», чины и имена – всё забыто. Герой считает себя способным «дотянуться до звезд», но не понимает, что его стремления являются ложными и «мечтой». В результате он упадет обратно на землю «опаленным звездой по имени Солнце». В данной фразе можно увидеть параллели с мифологическим сюжетом об Икаре (Нежданова 2001: 146). Очень интересно отметить, что в этой истории Икар, как и наш герой, пытался сбежать из лабиринта и, несмотря на предупреждения отца, полетел прямо к Солнцу. Его крылья расплавились, и он упал в океан (Мовсесян 2018). Этим и заканчивается печальная история нашего героя, который пытался достичь того, чего ему никогда не суждено было достичь, и сбежать с этой планеты, живущей под звездой по имени Солнце.

Из следующей строфы мы убираем союз «и», потому что, как и во многих случаях при переводе данной песни, дополнительные односложные слова доставили бы гораздо больше проблем с точки зрения ритма и распевности. Такие изменения не оказывают никакого влияния на передачу контекстных нюансов, смыслов и чувств песни.

Следующий момент, на который нам нужно обратить внимание, – перевод слова «чин». Люди, обладающие знаниями русской культуры XVIII века, конечно, знают, что «чин» относится к табели о рангах – системе, учрежденной Петром I. В финском языке имеются два варианта перевода: «ranki» и «arvo». Первое слово – более старый способ выражения данного понятия, однако мы опасаемся, что слишком многие люди не поймут данное слово и пропустят его значение, поэтому мы воспользуемся вторым вариантом перевода.

Следующее – и последнее – переводческое решение связано со словом «сон». Дословный перевод был бы «uni», но мы решили перевести по-другому. Сон – мир нереальный и ложный, а наш герой считал, что звезды были реальные и истинные. Тоньше и красивее, на наш взгляд, можно было бы сказать, что он думал, что он способен дотянуться до звезд, бросить вызов Солнцу, но не осознавал, что такая мечта ненастоящая и все это было только заблуждением, вместо того, чтобы сказать, что это сон.

Он не помнит слова «да» и слова «нет»

Он не помнит ни чинов ни имен

И способен дотянуться до звезд

Не считая, что это сон

И упасть опаленным звездой

по имени Солнце

Hän ei muista sanaa kyllä, sanaa ei

Ei välitä arvoista ei nimistä

Ja kykenee kurkottamaan tähtiin

Se harhaluulo vain on

Ja putoaa polttamana tähden

nimeltä Aurinko

7 ВЫВОДЫ

В данном исследовании мы поставили перед собой задачу перевести песню Виктора Цоя «Звезда по имени Солнце» максимально точно. Для нас максимально точный перевод означает сохранение «естественности языка, смысла, контекста, чувств, семантически-рефлексивного соответствия и коннотативного уровня». Все это сводится к сохранению двух наиболее важных элементов: *смысла* и *чувства*. В дальнейшей части мы рассмотрим, как мы справились с поставленной задачей, с какими проблемами мы столкнулись, что мы могли бы сделать по-другому и как мы воспринимаем перевод текста песни после того, как он был сделан. Мы также дадим окончательный ответ на наш исследовательский вопрос – «что означает переводить максимально точно и как этого добиться».

Данное исследование поначалу казалось невозможным, а трудности непреодолимыми. У нас не было предыдущего опыта перевода песен, так что мы полностью «прыгнули в неизвестность». Прочитав бакалаврскую работу Pia Tiainen о переводе песни Виктора Цоя «Перемен!», мы узнали, что в процессе перевода песни мы столкнемся со многими проблемами и нам нужно будет идти на компромиссы, даже если это означает, что мы должны чуть-чуть отступить от наших исследовательских целей.

Попытка сохранить коннотативный контекст, чувства и значения, которые Цой имел в виду в своей песне, кажется, близка к невозможному. В нашем переводе, как нам кажется, мы достигли неплохого результата, но мы даже не приблизились к безупречному переводу, который передал бы все факторы, обсуждаемые нами. Нам очень помогло, что мы познакомились со всем творчеством Виктора Цоя и нашли некоторые повторяющиеся и важные темы, к которым Цой обращался в своих песнях. Таким образом мы смогли исправить наши ошибки при толковании песни, лучше понять и перевести ее.

Большинство проблем было связано с количеством слогов и длиной слов. Нам стало очевидно, что для того, чтобы сохранить эмоции и смысл песни, мы должны пойти в этом отношении на некоторые жертвы. В начале нашего исследования мы обсуждали, что, например, распевность, ритм и рифма, обсуждаемые в теориях Peter Low, не являются для нас особо важными, но чем дальше мы углублялись в наше исследование, тем лучше понимали, что они не могут остаться незамеченными. Перевод стал более

распевным и естественным, когда количество слогов соответствовало или хотя бы отдаленно приближалось к количеству слогов оригинальной песни.

С точки зрения грамматики песню, в сущности, было довольно легко переводить. Нам встретилось лишь несколько случаев, в которых нужно было долго думать, какой падеж или какое время использовать.

Из этого мы можем сделать один вывод. Если поставить перед собой цель переводить «максимально точно» и следовать всем выработанным нами требованиям, т.е. стремиться сохранить смысл, контекст и эмоции, рано или поздно выяснится, что другие факторы являются их неотъемлемой частью. Рифма, ритм, распевность и слоги не зря существуют в данной или любой другой песне. При переводе текстов песен невозможно сосредоточиться только на некоторых факторах и полностью игнорировать остальные.

Данная песня не может быть переведена «максимально точно» и к этому даже не стоит стремиться. Она предназначена для исполнения на языке оригинала оригинальным исполнителем. Нельзя упускать из виду и роль самого Виктора Цоя. Он сам несет в себе столько значения, скрытых смыслов и контекстуальной информации, что его «перевод» в другую культуру и на другой язык невозможен. Он и его песни эффективно действуют только в русской культуре и на русских людей, но, на наш взгляд, так и должно быть. Он с группой «КИНО» является основной причиной, по которой данная песня и многие другие их песни считались такими популярными и влиятельными.

Что касается нашего исследовательского вопроса, то давайте сначала посмотрим, после всего сказанного, что на самом деле означает «переводить максимально точно». Наше предложение, как уже сказано выше, – сохранение «естественности языка, смысла, контекста, чувств, семантически-рефлексивного соответствия и коннотативного уровня». Мы не согласны с данным определением полностью, потому что мы столкнулись с множеством проблем, когда пытались следовать данному определению.

Таким образом, мы приходим к выводу, что нельзя определить, что такое «переводить максимально точно», так как максимально точный перевод никогда не может быть достигнут. Каждый переводчик имеет свое собственное мнение о том, для него значит максимально точный перевод. Мы делаем вывод, что такого перевода невозможно

достичь, но это не значит, что никогда не следует переводить песни. При переводе песен не следует забывать ни об одном аспекте.

Интерпретация данной песни также оказалась очень сложной. Очевидно, что мы не можем получить тот же опыт, что и люди, которые жили в то время и чувствовали то же самое, что чувствовал Цой. Мы можем только высказывать те или иные предположения, которые могут оказаться верными – или же нет. Мы обсуждали повторяющиеся темы песен Цоя, но они являются тоже только догадками о том, что Цой хотел нам сказать. Это одна из основных причин, почему песня не может быть переведена «максимально точно».

Наше исследование помогает понять, что перевод текстов песен не такой простой процесс. Он требует много времени, стальных нервов и готовности пойти на при переводе на некоторые жертвы и компромиссы. Данное исследование – один из подходов к тому, как перевести текст песни «максимально точно», и оно может быть использовано в качестве основы для развития такого взгляда на перевод текстов данного жанра.

8 СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Fernández, Guerra A 2012. Translating Culture: Problems, strategies and practical realities. *SIC-Journal of Literature, Cultural and Literary Translation* 1:3. 1-28.
- Franzon, Johan 2008. Choices in Song Translation. *The Translator* 14:2. 373-399.
- Jänis, Marja 2006. Venäjältä suomeksi ja suomesta venäjäksi. Helsinki: Aleksanteri-instituutti.
- Lahdelma, Tuomo, Pirkko Kainulainen & Urpo Kovala 1982. Lyriikan kääntämisestä: Kääntäjäseminaari Jyväskylässä 26.6.-27.6.1981. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 6-21.
- Low, Peter 2016. *Translating Song: Lyrics and texts*. London: Routledge.
- Müller-Zetzelmann, Eva & Margarete Rubik 2005. *Theory into Poetry: New approaches to the lyric*. Amsterdam: Brill Academic Publishers.
- Nida, Eugene 1982. *Translating Meaning*. San Dimas: English Language Institute.
- Vehmas-Lehto, Inkeri 1999. *Kopiointia vai kommunikointia? : Johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.
- Ворошилова М. Б. 2013. Звезда по имени Солнце: креолизованная метафора как инструмент анализа рок-композиции. *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, № 14, с. 127–134.
- Матюгина, А. 2019. Колесо сансары: что это значит? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.oum.ru/literature/buddizm/koleso-sansary-cto-eto-znachit/>. [Просмотрен 22.2.2020]
- Мовсесян, Л. 2018. Мифы и факты. Объясняем рационально древнегреческие мифы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://knife.media/antique-myths/>. [Просмотрен 23.2.2020]
- Нежданова Н. К. 2001. «Крест» и «Звезда» Виктора Зоя. *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, № 5, с. 142-151.
- Калгин, Виктор 2016. *Виктор Цой*. ЖЗЛ – Малая серия. Москва: Молодая гвардия.

Кино 1988. *Война*. С альбома «Группа крови». Композитор: Виктор Цой. СССР: Moroz Records.

Кино 1989. *Звезда по имени Солнце*. С альбома «Звезда по имени Солнце». Композитор: Виктор Цой. СССР: Moroz Records.

Кино 1982. *Солнечные дни*. С альбома «45». Композитор: Виктор Цой. СССР: АнТроп.

Неизданные материалы:

Tiainen, Pia 2017. *Viktor Tsoin Peremen! -laulun kääntämisestä. "Haluamme muutosta!"*. Kandidaatintutkielma, Tampereen yliopisto. Tampere.

Словари:

Kielikone Oy. MOT Dictionaries [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://mot-kielikone-fi.libproxy.tuni.fi/mot/uta/netmot.exe>.

Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten keskus [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>.

9. АВТОРЕФЕРАТ НА ФИНСКОМ

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkin musiikin kääntämistä ja siihen liittyviä strategioita, ongelmia sekä tutkimuskysymystäni, eli sitä, mitä tarkoittaa *maksimaalisen tarkka kääntäminen* ja miten se voitaisiin saavuttaa. Aineistomateriaalina tutkimuksessa käytin jo edesmenneen neuvostoliittolaisen muusikon Viktor Tsoin ja hänen yhtyeensä KINOn vuonna 1988 julkaistua kappaletta Звезда по имени Солнце (suom. Tähti nimeltä Aurinko), joka käännettiin venäjän kielestä suomen kieleen.

Ensimmäiseksi tutkielmassa johdannossa totesin sen, että *maksimaalisen tarkka kääntäminen* on ensi silmäykseltä melkein mahdoton tehtävä toteutettavaksi, mutta siitä huolimatta pyrittiin määrittelemään sen, mitä se meille tarkoittaa ja millä keinoilla ja metodeilla tämän erittäin vaikean tehtävän saisi toteutettua. Tutkimuksen hypoteesiksi muodostui se, että vaikka minkä lähestymistavan tahansa valitsisi, juuri tämän laulujen kääntämisen vaikeuden takia on mahdotonta kääntää laulua yhdeltä kieleltä toiselle ilman, että menettää jotakin oleellisen tärkeää käänösprosessin aikana. Esimerkkinä tällaisista asioista ovat lähdetekstin kontekstin ja kielellisten yksityiskohtien, kuten rytmin ja kielikuvien menettäminen. Tällaisia asioita ei täysin pysty tuomaan kohdetekstin kulttuurin vastaanottajille. Johdannossa perustelin myös tutkimuksen relevanssin ja tärkeyden. On tärkeää määritellä, onko lainkaan hedelmällistä tai edes mahdollista kääntää lauluja vai tulisiko ne aina jättää kääntämättömiksi. Tutkimuksen avulla toivoin selittäväni, että millaisia erikoisuuksia laulun sanojen kääntämisessä on ja että millaisia kohtia siinä prosessissa olisi hyvä painottaa. Ideaalia käännoistä ei ikinä voi saada aikaan.

Toisessa kappaleessa aloitin käsittelemään lyriikan eli sanoitusten määrittelyä, tekstityyppejä sekä musiikin kääntämisen aikana ilmentyviä ongelmia. Tämä kaikki tehtiin sen takia, jotta voitiin päästä maksimaalisen tarkan kääntämisen määrittelyyn ja tutkimuskysymyksen pariin. Lyriikka määritellään ”lauluksi, joka tulee laulaa”, ja tämä on tutkimukselle tärkeää, sillä laulua pidetään runollisena tekstinä. Katharina Reissin tekstityyppiteoriasta laulu määritellään ekspressiiviseksi tekstiksi, joka taas sopii yhteen Christiane Nordin teorian kanssa. Teoriassa puhutaan tekstin funktioista, joista tässä laulussa ilmenee ekspressiivinen funktio. Täten laulu on ekspressiivinen teksti, jolla on ekspressiivinen funktio.

Kääntämisen, etenkin musiikin kääntämisen, aikana voi ilmetä monenlaisia ongelmia. Sosiaalisten ja kulttuurillisten yksityiskohtien vieminen kulttuurista toiseen aiheuttaa aina useita ongelmia, sillä lähdeteksti on yleensä hyvin vahvasti juurtunut lähtökulttuuriin ja täten

sillä ei ole suoraa vastinetta kohdekielellä -ja kulttuurissa. Muita tällaisia ongelmia voivat muun muassa olla retoriset tehokeinot, äänneet, tunteiden välittäminen ja musiikin tempo. Tutkimuksessa kuitenkin painotin ennen kaikkea merkityksen ja kulttuurillisten yksityiskohtien säilyttämistä.

Kolmannessa kappaleessa otin käsittelyyn ne teoriapohjat, joiden avulla maksimaalisen tarkka kääntäminen määritellään myöhemmin työssä. Jokaisesta teoriasta otin ne yksityiskohdat, jotka halusin määrittelyyn säilyttää. Käytin kolmea erilaista teoriaa: Eugene Nidan teoriaa dynaamisesta ekvivalenssista, Peter Low'n viisiotteluteoriaa musiikin kääntämisestä ja Johan Franzonin musiikin kääntämisen teoriaa. Näistä kolmesta teoriasta tein sellaisen määrittelyn, että *maksimaalisen tarkka kääntäminen* tarkoittaa, että keskityin laulun kääntämisessä laulu sanoihin ja yritin säilyttää sen merkityksen, aitouden, kontekstin, konnotatiivisen tason, tunteet ja tekstin semanttis-refleksiivisen vastaavuuden.

Neljännessä kappaleessa esittelin Viktor Tsoin elämäkerran kautta hänen ja hänen yhteensä uraa ja elämää. Tämän jälkeen viidennessä kappaleessa keskityin tutkimusmateriaaliini eli lauluun, ja säilyttääkseni mahdollisimman monta asiaa edellä mainitusta määrittelystä puhuin myös toistuvista teemoista, jotka esiintyvät Viktor Tsoin lauluissa, kuten tähti, aurinko, taivas ja sota. Tämän tein sen takia, että tietäisin, mitä sanoja ja niiden merkityksiä pyrkisin laulussakin säilyttämään saavuttaakseni *mahdollisimman tarkan käännöksen*. Tämän jälkeen analysoin laulun säkeistö säkeistöltä saadakseni kuvan siitä, mistä Tsoi halusi laulaa, millainen on laulun yleinen teema ja tunnelma ja millaisia merkityksiä sanat kantavat. Tässä myös määrittelen tutkimusmetodiksni sen, että käänän laulun säkeistö säkeistöltä kirjoittaen samalla käänöskomenttia ja perustellen jokaisen valinnan pohjautuen yllä määriteltyihin teorioihin.

Kuudennessa kappaleessa käänän laulun säkeistö säkeistöltä ja pidän mukanaani *maksimaalisen tarkan kääntämisen* määritelmää perustellessani jokaista käänösratkaisua. Jokaisessa säkeistössä menen säe kerralla eteenpäin, ja jokaisen analyysiosion lopuksi tulee ensiksi venäjänkielinen versio ja sitten käännetty suomenkielinen versio.

Viimeisessä kappaleessa teen yhteenvedot kaikesta tutkitusta ja tutkin, toteutuiko hypoteesini ja miten pystyin vastaamaan tutkimuskysymykseeni. Hypoteesi toteutui, sillä kääntämisen aikana ilmaantui monia ongelmia, joista mainitsin jo tutkielman alussa. On mahdotonta keskittyä musiikin kääntämisessä vain yhteen asiaan: kaikki tekijät täytyy ottaa huomioon ja mitään laulua on mahdoton kääntää *maksimaalisen tarkasti* eikä sellaista määrittelyä tulisi

siten edes tehdä. Tutkimuksen avulla osoitin, että laulun sanojen kääntäminen ei ole yksinkertainen prosessi, vaan aikaa vievää ja kompromisseja sekä uhrauksia vaativaa toimintaa.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Tähti nimeltä Aurinko

(ven. Звезда по имени Солнце)

Viktor Tsoi
(suom. Timo Suuronen)

1. säkeistö 1-ый куплет

f

Lu-mi ja ha-maa jää maan rin-nal-la hal-kei-le-van
Бе-лый снег се-рый лед на раст-рес-кав-шей-ся зем-ле

5
Tilk-ku-täk-kiin kau-run-gin ru-kee mi-hin-kään ei rae-ta voi Ja yl-
О-де-я-лом лос-кут-ным на ней Город в до-рож-ной пет-ле Анад

9
lä kau-run-gin pil-vi ä ui, tai-vaal-li-sen va-lon pii-lottaa Ja yllä
го-ро-дом пы-вut об-ла-ка, зак-ры-ва-я не-бес-ный свет Анад

13
kau-run-gin keltai-nen sumu Jo vuo-si-tu-han-net ol-lut
го-ро-дом жел-тый дым Го-ро-ду две-ты-ся-чи лет

17
on kau-run-ki al-la täh-den ni-mel-tä Au-rin-ko
про-жит-ых под све-том звез-ды по и-ме-ни Солн-це

2. säkeistö 2-ый куплет

21
Jakaksi tu-hat-ta vuot-ta so-ta So-ta il-man syy-tä hy-
И две ты-ся-чи лет вой-на Вой-на без о-со-бых при-

25
vää So-ta on nuor-ten a-si-a Ryp-ry-jäkin se si-loit-
чин Вой-на де-ло мо-ло-дых Ле-карст-во про-тив мор-

29
taa Ru-nai-nen, ru-nai-nen veri, jäl-keen tunnin on vain jäl-jel-lä
шнн Крас-на-я, крас-на-я кровь, че-рез час у-же прос-то земл-

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

33



maa jäl-keen kah-den al-kaa ku-kois - ta - maan, jäl-keen kol-men se jäl-leen e -
я че-рез два на ней цве-ты и тра - ва, че-рез три о - на сно-ва жи

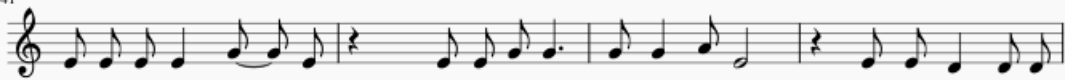
3. säkeistö
3-ый куплет

37



lää, al-la sä-tei - den täh-del - tä ni - mel-tä-A-u - rin - ko Ja me tie-däm -
и со - гре-та лу-ча-ми звез - ды по и-ме-ни Солн - це И мы зна-ем

41



me ol-leen niin a - i - na, koh-ta-lon-suo - si - neen - nii - tä, muil - la sään - nöil-lä
что так бы-ло всег - да, что суд-бо-ю бол-ше люб-им, кто жив-ет по за -

45



e - lä - nei - tä, ja nuo-re - na me - neh - ty-nei - tä Hän ei muis-ta sa-naa
ко-нам дру-гим, и ко-му у-ми - рать мо-ло-дым Он не пом-нит сло-во

49



kyl-lä, sa-naa ei ei vä - li - tä ar-vois - ta ei nimis - tä ja ky-ke-nee kur-kot -
да, и сло-во нет он не пом-нит ни чи - нов ни и - мен и спо-со-бен до-тя -

53



ta - maan täh - tiin, se har-ha-luu - lo va-in on pu-do-ten Au-rin -
нуть - ся до звезд, не с-чи-та - я, чтоэто сон и у-пасть о - па -

57



ko ni - mi - sen täh - den polt - ta - ma - na
лен - ным звез - дой по и - ме - ни Солн - це