

УДК 81'42:81'255.4:784.3

DOI <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2025-41.10>

## ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕННОГО ТЕКСТУ «HALLELUJAH» ЛЕОНАРДА КОЕНА

---

**Тетяна В. Громко**

доктор філологічних наук, доцент,  
професор кафедри англійської філології та перекладу  
Українсько-німецький навчально-науковий інститут,  
Національний університет «Одеська політехніка»,  
Одеса, Україна  
e-mail: hromkot@gmail.com  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4661-4302>  
Scopus ID: 59660485900

### **АНОТАЦІЯ**

У статті проаналізовано лінгвостилістичні аспекти перекладу пісенного тексту «Hallelujah» Леонарда Коена як поліфункціонального мовного утворення, що поєднує поетичну структуру, музичну ритміку та культурно-семіотичний код. Метою є виявлення механізмів, які забезпечують емоційну, просодичну та семантичну еквівалентність у міжмовній адаптації. Теоретично дослідження спирається на типологію пісенного перекладу (source-/transfer-/target-oriented підходи) та принципи інтертекстуального, семіотичного й прагматичного аналізу. Емпірично окреслено ключові зони перекладацьких рішень: відтворення ритмомелодики і рефренності; передача біблійних алюзій та символічних опозицій «сакральне/профанне»; баланс між буквальною точністю й емоційною компенсацією; керована компресія та синтаксична перебудова для досягнення «співабельності». Показано, що запорукою успішної адаптації є збереження ритмічної інтенції, інтонаційного малюнка та когнітивно-афективного ефекту, тоді як лексична еквівалентність набуває функціонального характеру. Обґрунтовано роль просодії як тригера сугестивної дії та носія емоційної модальності, яка моделює рецептивні сценарії слухача. Доведено, що варіативність авторського корпусу строф створює відкриту текстову архітектоніку, у межах якої переклад постає як співтворчість і культурна медіація. Наукова новизна полягає в узгодженні параметрів ритмічної відповідності

з прагматичною та символічною еквівалентністю; практична значимість — у формулюванні критеріїв перекладацької якості для пісенного дискурсу (ритмічна узгодженість, емоційна аутентичність, інтертекстуальна прозорість). Отримані висновки поглиблюють розуміння перекладу пісні як когнітивно-естетичного процесу, де вербальні й акустичні коди інтегруються в цілісний механізм міжкультурної комунікації.

**Ключові слова:** пісенний переклад, лінгвостилістична адаптація, ритмомелодика, біблійні алюзії, емоційна еквівалентність, Леонард Коен, «Hallelujah».

**Вступ.** У сучасному перекладознавстві спостерігається зростання інтересу до пісенного тексту як до поліфункціонального мовного утворення, що інтегрує поетичну структуру, музичну форму, культурний код і стилістичну організацію вислову. Пісенний текст поєднує вербальне й акустичне, раціональне й афективне, створюючи особливу форму мовлення, яка підпорядковується не лише семантичним, а й просодичним, ритмомелодичним законам. У цьому аспекті переклад пісень постає не лише як передача змісту, а як складний акт стилістичної адаптації, що передбачає збереження емоційного тону, ритмічної пульсації та естетичного ефекту оригіналу.

Пісня «Hallelujah» Леонарда Коена є одним із найрепрезентативніших прикладів такого феномена. У ній поєднуються біблійні алюзії, релігійна лексика, сповідальний ліризм, філософська рефлексія й тілесна метафорика, що створюють семантично багатозарову художню структуру. У тексті взаємодіють коди сакрального й профанного, піднесеного й буденного, що, за визначенням самого Коена, є «спробою віднайти святість у недосконалому світі» (Light 2013). Саме ця смислова і стилістична амбівалентність зумовила появу десятків перекладів і адаптацій, у яких кожен перекладач намагається знайти власний баланс між збереженням метафізичного підтексту й музичною співзвучністю тексту.

Проблематика перекладу пісенних текстів, зокрема творів Леонарда Коена, неодноразово ставала предметом лінгвостилістичних і міжкультурних досліджень (Low 2005; Franzon 2008; Kaindl 2020; Lefevere 1992). У межах *song translation studies* пісенний переклад розглядають як окремий тип

трансляції, що вимагає одночасного володіння поетичною технікою, музичною ритмікою та культурною рефлексією. Як зазначає П. Франзон (Franzon 2008), ефективність перекладу пісні залежить від поєднання трьох факторів – *singability* (співабельності), *sense* (змістової точності) і *naturalness* (природності звучання), які у випадку «Hallelujah» стають полем для лінгвостилістичних компромісів.

У перекладах Коенової пісні спостерігаються різні стратегії адаптації – від буквальної семантичної точності до глибокої інтерпретативності. Так, рядок “*It’s a cold and it’s a broken Hallelujah*” передається українськими перекладачами у варіантах: «*Це холодне, зламане Аллілуя*» (Б. Базим) чи «*Це лиш тіль, це лиш плач – моє Аллілуя*» (В. Тимчук), що свідчить про варіативність відтворення емоційного та метафізичного змісту. На наше переконання, у перекладі пісень особливо важливо зберігати «ритмічну інтенцію» автора, адже саме вона створює той афективний зв’язок між текстом і слухачем, який робить твір упізнаваним попри мовну трансформацію.

Вибір лексичних і стилістичних засобів у перекладах безпосередньо корелює з культурною нормативністю та прагматикою цільового дискурсу: частина адаптацій редукує еротичну складову оригіналу, натомість підсилює його духовно-філософський компонент, перетворюючи пісню на майже літургійну композицію. Як наголошує Г. Кайндль (Kaindl 2020), «пісенний переклад є актом культурної медіації, де кожна зміна стилістичного регістру – це вибір між національними уявленнями про сакральне та естетичне». А відтак, **актуальність** дослідження полягає у необхідності виявлення лінгвостилістичних аспектів, які забезпечують збереження або трансформацію семантичного й прагматичного потенціалу оригіналу під час перекладу.

Актуальність дослідження перекладу пісенних текстів визначається глобальними тенденціями розширення меж перекладознавства, зокрема в межах *song translation studies* – міждисциплінарного напрямку, що сформувався на перетині лінгвістики, літературознавства, музикознавства та культурології (Franzon 2008; Kaindl 2005). Як зазначає П. Франзон, переклад пісень слід аналізувати з позицій функціональності

та «співанності» як окремий тип перекладацьких завдань (Franzon 2008: 373–375), а у новіших узагальненнях цей напрям уже описують як підполе перекладознавства (Greenall, Franzon, Kvam, Parianou 2021: 16). Подібний підхід розвивається й у вітчизняному науковому полі, де аналіз лінгвостилістичних аспектів музично-поетичних текстів поєднується з вивченням мовної варіативності та культурної толерантності у пісенних перекладах (Громко, Мітіна 2024). Власне, пісенний переклад передбачає не лише трансфер значень, а й відтворення ритмічної, інтонаційної та стилістичної структури тексту, що взаємодіє з музичним фоном і виконавською інтерпретацією.

**Метою статті** є лінгвостилістичний аналіз перекладів пісні «Hallelujah» Леонарда Коена з виявленням особливостей відтворення її поетичних образів, ритмомелодичної структури, інтонаційного малюнка, символіки та емоційного тону в різних лінгвокультурних контекстах. Особлива увага приділяється стратегіям перекладачів щодо збереження чи трансформації стилістичних, культурних і поетичних домінант оригіналу. **Об'єктом дослідження** є пісенний текст Леонарда Коена, **предметом** — мовні, стилістичні та просодичні трансформації, що виникають у процесі міжмовної адаптації.

**Матеріали та методи дослідження.** У теоретичній площині *методологічну* основу дослідження становить типологія, запропонована П. Францоном, що передбачає три орієнтири: *source-oriented*, *transfer-oriented* та *target-oriented* підходи (Franzon 2008). Вони дозволяють структурувати аналітичну процедуру, охоплюючи аналіз оригінального тексту з погляду його лексико-семантичної організації, символічного навантаження, біблійної інтертекстуальності та ритмомелодики; вивчення особливостей перекладацьких трансформацій, адаптацій, засобів ритмізації, відтворення емоційної напруги, компресії чи експлікації змісту; а також аналіз рецепції перекладів у цільових аудиторіях, впливу виконавських інтерпретацій на сприйняття та функціонування тексту в межах певної культури. Такий рамковий підхід дозволяє комплексно дослідити динаміку культурно-мовної трансформації тексту пісні, осмислити не лише

вербальні аспекти перекладу, а й його прагматико-комунікативну дію в рецептивному просторі. У цьому контексті аналіз «Hallelujah» постає репрезентативним прикладом взаємодії перекладацьких стратегій із багатозаровою поетичною структурою оригіналу, а також відображенням ідеї інтеркультурного діалогу як однієї з ключових парадигм сучасного перекладознавства. У цілому, методологічну основу дослідження становлять принципи стилістичного, інтертекстуального, семіотичного й прагматичного аналізу, застосовані для комплексного осмислення перекладеного тексту як цілісного лінгвокультурного феномену.

**Результати дослідження.** Пісенний текст як особлива форма художнього мовлення поєднує ліричну поезію, музику та сценічну інтерпретацію, що робить його переклад складним лінгвістичним і культурологічним завданням. Такий текст функціонує на межі між поетичним і музичним дискурсами, поєднуючи вербальний та акустичний канали комунікації, а отже, перекладач має одночасно враховувати семантичну точність, ритмомелодичну сумісність і культурно-стилістичну адекватність.

У цьому контексті пісня «Hallelujah» Леонарда Коена, вперше представлена в альбомі *Various Positions* (1984), є знаковим прикладом багатозарової, інтертекстуально насиченої композиції, що набуває статусу універсального культурного символу. Незважаючи на первинну відсутність комерційного успіху, композиція отримала світове визнання після адаптацій Джона Кейла (1991), Джеффа Баклі (1994) та після включення до саундтреку фільму «Shrek» (2001). Саме ці версії зумовили відродження інтересу до пісні у глобальному музичному просторі та забезпечили її повторний вихід у міжнародні чарти, включно з «Billboard Hot 100» після смерті автора в 2016 році (*Trust G. Leonard Cohen's 'Hallelujah' Hits Hot 100 for First Time*).

Особливістю «Hallelujah» є поєднання сакральної, філософської та інтимної поетики. Текст одночасно апелює до біблійних мотивів (історії Давида, Вірсавії, Самсона й Далили) та до екзистенційного досвіду втрати, пошуку сенсу, тілесного потягу й болю. Символічна формула “cold

*and broken Hallelujah*” постає як концепт внутрішньої недо-сконалості, яку все ж варто проголосити — не як триумф, а як акт віри попри страждання. За визнанням самого Коена, ця пісня є спробою «підтвердити віру в життя не у формальному релігійному сенсі, а з ентузіазмом і емоцією» (Light 2013: 117).

Показовою є і продукційна історія твору: Леонард Коен створив понад 80 варіантів куплетів, які змінювалися під час живих виступів, що зумовило поліверсійність і відкритість тексту до адаптацій. У різних перекладах і переспівах окремі фрагменти комбінуються довільно, формуючи численні варіанти з різною тематичною домінантою — від еротично-чуттєвої до сакрально-медитативної. Різні виконавці (Джефф Баклі, Руфус Вейнрайт, Александра Берк, Бон Джові) надають перевагу власним інтерпретаційним акцентам: хтось підкреслює духовний вимір, хтось — чуттєвий або філософський. Така варіативність виявляє відкриту структуру тексту, що існує у просторі між авторським задумом і рецепцією слухача.

Документальний фільм «Hallelujah: Leonard Cohen, A Journey, A Song» (реж. Д. Геллер, Д. Голдфайн) надає цінний матеріал для розуміння еволюції цього твору: у ньому відображено рукописи, нотатки, чернетки й аудіозаписи з архіву *Cohen Trust*, які демонструють, як змінювалася композиційна логіка, ритмічна структура й поетична інтонація пісні (Hallelujah 2022). Розуміння історії її створення важливе для перекладознавчого аналізу, адже дозволяє простежити, як авторська варіативність впливає на вибір перекладацьких рішень і визначає гнучкість лінгвостилістичної структури.

У перекладах пісні спостерігається виразний зсув між тілесно-еротичним і духовно-метафізичним виміром, що ілюструє глибину міжкультурної адаптації. Зокрема, у рядку *“It’s a cold and it’s a broken Hallelujah”* спостерігаємо різні варіанти перекладу: від дослівного «*Це холодне, зламане Аллілужа*» (Б. Базим) до метафоричного «*Це лиш тінь, це лиш плач — моє Аллілужа*» (В. Тимчук). Такі трансформації демонструють дію механізмів лінгвостилістичної адаптації — інверсії, ритмічної компенсації, семантичної компресії та прагматичного переосмислення, які забезпечують не лише

сміслову, а й емоційну еквівалентність у межах пісенного дискурсу. Саме на цьому рівні відбувається перетворення художнього образу з текстуального на виконавсько-звуковий, де переклад виконує роль стилістичного і культурного медіатора.

У різних мовних інтерпретаціях «Hallelujah» (у перекладах Джона Кейла англійською, Марка Алмонда французькою, Ільдико фон Кюрті угорською, Б. Базима, В. Тимчука українською, Андреа Деші італійською) зберігається контрастність образів і коенівська метафорика — поєднання сакрального та інтимного, духовного й тілесного, що визначає особливу поетичну атмосферу пісні. Перекладач має передати цей баланс, адаптуючи ритмічну структуру до фонетичних можливостей мови перекладу, не втрачаючи при цьому внутрішньої музикальності оригіналу. Вибір лексичних засобів у перекладах часто корелює з культурними моделями сприйняття: одні адаптації схильні редукувати еротичні алюзії, інші — підкреслювати духовну медитативність, формуючи нову рецептивну домінанту.

Отже, «Hallelujah» постає як міжкультурний текст, у якому поєднуються мовна, музична й символічна реальності, а переклад виявляє не лише механізми мовної трансформації, а й динаміку художнього осмислення твору в іншій культурі. Усвідомлення цієї багатовимірності особливо важливе для розуміння історії створення самої пісні, адже її авторська еволюція — від численних чернеток до канонічних і сценічних версій — безпосередньо зумовила відкритість тексту до перекладацьких і виконавських інтерпретацій.

**Історія створення пісні.** Пісня «Hallelujah», написана Леонардом Коеном у 1984 році та вперше представлена в альбомі «Various Positions», є феноменом авторської варіативності, що зумовила її подальшу багатоголосну перекладацьку й виконавську історію. Коен сприймав процес написання не як акт фіксації тексту, а як духовно-поетичне шукання, у якому слово постійно оновлюється у пошуку істини. У документальному фільмі «Hallelujah: Leonard Cohen, A Journey, A Song» (Hallelujah 2022) наголошується, що композитор створив від 80 до 180 (!) варіантів куплетів, прагнучи

знайти «той єдиний тон, у якому людська слабкість могла би звучати як молитва». Така кількість версій свідчить про динамічність тексту, де кожна строфа може бути замінена іншою без втрати цілісності — властивість, що згодом стала визначальною і для перекладачів.

У щоденникових нотатках Л. Коен описував стан, у якому народжувався текст: *«Я сидів на підлозі в готелі, голова торкалася каменю, і я повторював слова, доки не почув у них правду»* (цит. за: Zuel 2022). Це «шування правди у слові» стає ключовою рисою його поезики і водночас передбачає відкритість до інтерпретацій: якщо для автора слово — процес, то й для перекладача воно ніколи не є остаточним. Саме ця відкрита структура тексту зумовлює лінгвостилістичну багатоваріантність перекладів, які відтворюють не тільки зміст, а й авторську інтонацію сумніву, віри та сповіді.

Попри те, що компанія «Columbia Records» відмовилася від випуску альбому через сумніви у його комерційній перспективності, Коен наполіг на публікації пісні. Спочатку «Hallelujah» залишилася непоміченою, але згодом її інтерпретація Джона Кейла (1991) започаткувала хвилю перекладів і адаптацій. Кейлів варіант складався з вибраних куплетів, які Л. Коен передав йому факсом — 15 сторінок чернеток, із яких виконавець уклав власну версію, змінивши порядок строф і ритмічний малюнок. Цей акт редагування іншого автора фактично став першим прикладом перекладацької стратегії *всередині тієї самої мови* — «англо-англійського» перекладу, що передбачає перетлумачення оригіналу через відбір і композиційну трансформацію.

Надалі версія Джеффа Баклі (1994) стала канонічною саме завдяки її інтерпретативній ритмізації та просодійній реконструкції. Д. Баклі використав тексти Д. Кейла, але змістив акценти: сакральне *holy* набуло еротичного підтексту, а темпоритм став елегійно-медитативним. Як зазначає Алан Лайт, «Баклі перетворив молитву на сповідь, а слово «Hallelujah» — із символу хвали на крик у тиші» (Light 2013: 142). Це зміщення від сакрального до інтимного в подальшому стало центральним орієнтиром для перекладачів інших мов — воно визначило межі, у яких



кожна культура відчитує «святе» і «профанне». Власне, сам Коен у своїх живих виступах продовжував переосмислювати власний текст. Під час концертних турів 1985–1993 рр. він неодноразово змінював строфи, комбінуючи їх або вводячи нові. Зокрема, у версії 1988 року він вживає рядок “*I did my best, it wasn’t much*”, який раніше не входив до студійного запису. Це автоадаптаційне оновлення засвідчує, що Коен сам був першим перекладачем власного твору, щоразу здійснюючи лінгвостилістичну ревізію. У цьому виявляється принципова риса його творчості – поетична непостійність як джерело універсальності, що дозволила «Hallelujah» стати відкритим текстом для перекладу.

Подальші інтерпретації в різних культурах повторюють цей авторський принцип. Так, Руфус Вейнрайт у своїй версії (2001) змінив образ *holy dove* на *holy dark*, посиливши метафізичну символіку, тоді як Алессандра Кроу (A. Crowe) уживає *holy ghost*, зміщуючи фокус до християнської містики. Подібні зміни не випадкові – вони ілюструють лінгвостилістичну адаптацію як інтерпретаційний механізм, де заміна епітета або метафори є засобом культурного перетлумачення. В українських версіях Б. Базим («*Це холодне, зламане Аллілуя*»), В. Тимчука («*Це лиш тінь, це лиш плач – моє Аллілуя*») чи «*І з попелу співає Аллілуя*») відтворюється ця ж дихотомія сакрального і тілесного через відмінні стилістичні домінанти: одні прагнуть до буквалізму, інші – до емоційної компенсації.

Таким чином, історія створення «Hallelujah» є не лише фактологічною, а й методологічною основою для розуміння перекладу як процесу варіативності. Текст Л. Коена, який з самого початку не мав фіксованої форми, передбачає переклад як інтерпретаційне продовження, а не як відтворення. У цьому сенсі перекладацькі стратегії різних авторів – від Джона Кейла до українських інтерпретаторів – повторюють саму логіку Коенового письма: пошук рівноваги між мовною формою, музичною ритмікою і духовним змістом. Пісня «Hallelujah» тому й залишається унікальним культурним феноменом, що її багатоваріантність стала системоутворювальним принципом її існування. Авторська відкрита

структура, що допускає зміну строф, ритміки, метафор і навіть інтонаційної домінанти, виявляється прямим образом перекладацької адаптації, у якій кожна мова творить власну версію «зламаного» чи «виправленого» *hallelujah* — свого, але співзвучного з оригіналом.

**Біблійні алюзії та сакральна образність.** Однією з ключових художніх стратегій Леонарда Коена в композиції «Hallelujah» є використання біблійних алюзій як інструменту глибинного сенсового насичення тексту. Автор не просто послуговується релігійною лексикою чи церковною стилістикою — він занурює слухача в інтертекстуальний простір, де біблійні історії постають як метафори людських переживань, сумнівів і духовного пошуку. Саме ця особливість робить пісню відкритою до різноспрямованих інтерпретацій і перекладів, у яких сакральне значення переосмислюється крізь призму сучасного ліризму (Cohen 1984).

Зокрема, рядок *“She broke your throne and she cut your hair”* є алюзією на біблійну історію Самсона і Далили (Біблія 1992: 4–22), де втрата волосся символізує втрату сили. У контексті пісні ця алюзія набуває інтимно-психологічного звучання: сила героя стає метафорою творчої або духовної енергії, знищеної зрадою. В українських перекладах спостерігається семантична варіативність цього фрагмента: Б. Базим відтворює його як *«Вона зламала трон твій і обрізала волосся»* або більш емоційним *«Зламала владу й серце розтином»*, що свідчить про прагнення перекладачів не лише передати фактологічний підтекст, а й адаптувати метафору під сучасну образність. Інша алюзія — *“You saw her bathing on the roof, her beauty and the moonlight overthrew you”* — відсилає до сцени спокуси царя Давида, який побачив Вірсавію (Біблія 1992: 2). У Л. Коена цей епізод позбавлений дидактичного осуду: він подається як естетизоване переживання слабкості перед красою, момент духовного падіння, що водночас відкриває шлях до покаяння. В інтерпретації Джеффа Баклі інтонаційно підкреслюється саме ця двоїстість: спів переходить від майже молитвенного *piano* до емоційного зламу — *forte*, що передає контраст між гріхом і благодаттю (Light 2013). Українська версія В. Тимчука *«Ти бачив, як*

купалась на даху, і місяць в її тіло світло лив» акцентує саме естетичне, а не моральне начало — поєднання гріховного з божественним (Тимчук 2015).

Сакральна образність у пісні Л. Коена не є декларативною чи догматичною. Це — мова метафор, у якій релігійні сюжети трансформуються в особистісні філософські роздуми. Як зазначає сам автор, «Слово “Hallelujah” — єврейське, воно означає “Слава Господу”. Але ця пісня не про релігію, а про прагнення зберегти віру в життя — щиро, емоційно, без ідеології» (цит. за: Light 2013: 56). Саме ця позиція пояснює, чому у перекладах слово «Hallelujah» часто зберігається в оригінальній формі, стаючи універсальним знаком духовного досвіду, спільним для всіх мов (Low 2005).

Особливе місце посідає рядок “*There’s a blaze of light in every word*”, який демонструє метафізичне злиття поетичного й сакрального. В українських адаптаціях він варіюється як «У кожному слові світло є» (Базим 2022) чи «В кожному слові спалах світла» (Тимчук 2015), де зберігається релігійна семантика, але структура метафори підпорядковується милозвучності та ритмічній симетрії. Такі перекладацькі рішення ілюструють механізм лінгвостилістичної адаптації, коли формальна компресія (скорочення синтаксичної побудови) компенсується емоційною експресією.

Крім семантики, надзвичайно важливою є ритмомелодійна організація пісні. Постійний рефрен «Hallelujah» виконує не лише музичну, а й семіотичну функцію — це своєрідна інтонаційна домінанта, яка перетворює пісню на молитву незалежно від мови виконання. В українських версіях ця повторюваність відтворюється інтонаційно: замість прямого перекладу («Алилуя») деякі виконавці залишають оригінальне звучання, зберігаючи його як універсальний знак духовного піднесення.

Отже, біблійні алюзії у пісні «Hallelujah» функціонують як транслятори духовного досвіду — від тексту Святого Письма до особистої ліричної сповіді, а переклад стає актом культурного посередництва, у якому релігійні символи переосмислюються через національну мову, ритміку та стилістику. Такий підхід дозволяє зберегти поетичну енергію Коенового

тексту, не руйнуючи його сакрального звучання, а навпаки – розширюючи його інтерпретаційний горизонт у межах нових культурних контекстів.

**Сенсові зміщення та символіка в перекладах.** Перекладацький аналіз пісні «Hallelujah» свідчить, що кожна інтерпретація неминуче модифікує структуру символів і смислових домінант оригіналу. У різних перекладах простежується тенденція до пом'якшення або, навпаки, радикалізації релігійних та тілесно-еротичних конотацій – залежно від культурного коду, поетичної традиції та цільового слухача. Ці зміщення зумовлені не лише лексико-граматичними особливостями мови перекладу, а й рецептивними умовами: перекладач завжди балансує між сакральністю тексту й потребою зберегти його емоційно-естетичну виразність.

У ряді версій редукується контраст між святим і профанним – той контрапункт, який у Коена формує головний художній ефект. Наприклад, біблійна алюзія на історію Давида й Вірсавії (*“You saw her bathing on the roof / Her beauty and the moonlight overthrew you”*) втрачає у перекладах чуттєво-деструктивний підтекст. Так, у перекладі Бориса Базима рядки звучать як *«Ти бачив, як купалась на даху, / І місяць ніжно тіло огорнув»*, що передає сцену спокуси як м'яку, естетизовану картину. Натомість, у версії В. Тимчука (*«Ти бачив, як купалась на даху, / І місяць в неї світло пролив»*) зберігається метафора гріхопадіння, але ослаблюється драматизм. В оригіналі ж, за словами самого Л. Коена, ця сцена символізує «зустріч святого і грішного, де жоден не перемагає» (цит. за: Light 2013: 162).

Семантична багатозначність слова *hallelujah* є центральною проблемою перекладу. У Л. Коена цей знак функціонує як модус прийняття, а не радості: у ньому звучить подяка, біль і покора водночас. Рядок *“It's a cold and it's a broken Hallelujah”* став символом цієї амбівалентності. В українських адаптаціях він інтерпретується по-різному: Б. Базим: *«Це холодне, зламане Аллілуя»* – варіант, близький до дослівного перекладу, зберігає логічну ясність і суворий ритм; В. Тимчук: *«Це лиш плач, це лиш тінь – моє Аллілуя»* – відходить від буквального змісту, але посилює

афективну насиченість; «*I з попелу співає Аллілуя*» – метафорично розширює смисл, перетворюючи втрату на відродження. Тобто кожен із варіантів демонструє індивідуальну перекладацьку стратегію: від буквальної точності до емоційно-символічної компенсації. Такий вибір пов'язаний із лінгвостилістичними механізмами інверсії, семантичного зсуву та прагматичної адаптації, що дозволяють відтворити духовну напругу тексту засобами іншої мови.

У перекладах українською, польською, французькою та італійською мовами також простежуються відмінності у трактуванні рефрену *hallelujah*. Наприклад, у польській версії Лешека Вільдера («*Alleluja w smutku i w śnie*») (Wilder 2016) ключовий мотив зберігає духовну домінанту, тоді як у французькій адаптації Марка Алмонда («*C'est un froid hallelujah brisé*») (Almond 2017) звучить елегійна інтонація, близька до Коенового трагізму. В українських варіантах, навпаки, спостерігається тяжіння до мелодійного розгортання рефрену: перекладачі зберігають повтори як ритмічні імпульси молитви, що водночас відповідають фонетичним закономірностям української мови.

Показові відмінності у переданні початкової строфи: «*Now I've heard there was a secret chord / That David played, and it pleased the Lord*» в українських адаптаціях набуває кількох варіантів: «*Я чув акорд, таємний, святий, / Що Давид грав, і Господь був з ним*» (Б. Базим); «*Колись звучав акорд з небес, / Що Богові до серця припав*» (В. Тимчук). Перша версія тяжіє до буквалізму та ритмічної симетрії, друга – до поетичного узагальнення, де «акорд із небес» замінює конкретну алюзію на Давидів псалом метафорою натхнення. У цьому простежується закономірність: чим більш ритмічно вивірений переклад, тим вільніше він поводить себе зі змістом.

Проблема ритмомелодичної структури стає однією з головних у процесі адаптації. Кожен перекладач вимушений шукати компроміс між ритмічною відповідністю музиці та семантичною точністю. Наприклад, В. Тимчук у своїй версії розширює деякі рядки, додаючи вигук або синкоповані паузи, щоби зберегти «співаність» фрази, тоді як Б. Базим дотримується метричної чіткості, жертвуючи

інтонаційною плавністю. Подібна різниця стратегій показує, що пісенний переклад — це не лише літературний, а й просодичний акт (Low 2005), який вимагає від перекладача музичного відчуття.

У тексті Коена поєднуються символи сили, зради, покаяння, кохання і смерті, що корелюють із біблійними архетипами, але набувають сучасного екзистенційного змісту. Цей символічний синтез у перекладі часто потребує переосмислення: український рядок «*І з попелу співає Аллілуя*» можна розглядати як відгук на Коєнівський мотив «розбитого хваління» — спробу зробити віру живою в умовах втрати. Залежно від перекладацької ідеології — «сакралізуючої» чи раціонально-естетичної — версії пісні коливаються від літургійної піднесеності («*Благословенний будь, Аллілуя!*») до філософсько-трагічного звучання («*І з попелу співає Аллілуя*»). Таким чином, переклад «Hallelujah» стає формою культурного посередництва, у якому духовна аура оригіналу зберігається через інтонаційну, ритмічну та метафоричну еквівалентність.

Отже, успішність перекладу визначається не лише мовною точністю, а насамперед емоційним резонансом, який здатен викликати у слухача той самий відгук, що й у носія оригінальної культури. У цьому сенсі перекладач «Hallelujah» є не репродуктором, а співавтором духовного досвіду, що надає тексту нового звучання, не порушуючи його сакрального ритму.

**Принципи лінгвостилістичної адаптації.** У процесі перекладу пісенного тексту «Hallelujah» Леонарда Коена перекладач стикається з необхідністю одночасно зберегти поетичну організацію, семантичну багатозначність та емоційну експресивність. Лінгвостилістична адаптація у цьому контексті є не лише технікою передачі змісту, а й формою співтворчості, у якій відтворюється стильова глибина Коєнового письма в іншій мовній системі.

Передача багатозарової поетики пісні вимагає інтерпретації функціонального навантаження образів, а не буквального перекладу лексем. Наприклад, рядок “*You saw her bathing on the roof*” є водночас алюзією на біблійну сцену

спокуси царя Давида та Вірсавії (Біблія 1992: 2) і метафорою втрати духовного контролю через красу. У перекладі Б. Базима («*Ти бачив, як купалась на даху, / І місяць ніжно тіло огорнув*») алюзія зберігається, проте з'являється естетизація, що посилює інтимну складову. У версії В. Тимчук («*Ти бачив, як купалась на даху, / І місяць світло лив на неї*») наголос зміщується на поетичну візуальність, а біблійний підтекст подається через емоційний образ. У цьому полягає сутність стилістичної багатозначності: перекладач не калькує сюжет, а реконструює семантичну функцію образу — від морального до ліричного виміру.

Оскільки «Hallelujah» — це пісня, а не вірш, її переклад вимагає точного узгодження вербального тексту з музичним ритмом і темпом. Кожен рядок Коена має синтаксичну ритмічність та інтонаційну пульсацію, що підсилюється повтором рефрену. Початкова строфа “*Now I’ve heard there was a secret chord / That David played, and it pleased the Lord*” в українських версіях передається по-різному. Б. Базим пропонує «*Я чув акорд, таємний, святий, / Що Давид грав, і Господь був з ним*» — формально точну версію зі збереженням біблійної алюзії та рими. Натомість, у перекладі В. Тимчука «*Колись звучав акорд з небес, / Що Богові до серця припав*» переважає ритмічна плавність і духовна метафорика. Перший варіант тяжіє до синтаксичної еквівалентності, другий — до просодичної компенсації, коли милозвучність і вокальна природність стають важливішими за буквальну точність.

Ключовим орієнтиром лінгвостилістичної адаптації є досягнення емоційної еквівалентності. Слово *hallelujah* у пісні набуває багатозначної емоційної функції — це не лише вигук хвали, а й формула болю, прийняття й духовного очищення. Рядок “*It’s a cold and it’s a broken Hallelujah*” Коен будує на парадоксі віри, що виявляється через зруйнованість. У перекладі Б. Базим («*Це холодне, зламане Аллілуя*») зберігається суворі, стримані тональність, у В. Тимчука («*Це лиш плач, це лиш тінь — моє Аллілуя*») — підсилюється ліризм і афективність («*І з попелу співає Аллілуя*») надає образу значення відродження. Кожна інтерпретація виявляє різні механізми емоційної компенсації: там, де буквальна



точність відступає, постає символічний еквівалент, який відтворює почуттєву атмосферу оригіналу.

Зважаючи на музичну форму пісні, перекладачеві доводиться вдаватися до семантичної компресії та синтаксичних трансформацій для збереження ритміко-мелодійної структури. Фраза *“She tied you to a kitchen chair / She broke your throne, and she cut your hair”* ілюструє необхідність балансування між буквальною і метафорою. Б. Базим перекладає: *«Вона зв'язала тебе до стільця / І зрізала волосся твоє»*, і це точний переклад, але без підтексту еротичного підкорення. У В. Тимчука цей фрагмент звучить як *«Вона тебе зв'язала в сні / І зрізала твій трон і мрію»*, де буквальне “волосся” замінюється на метафоричне “трон і мрію”, що розширює смислове поле й водночас зберігає внутрішню напругу. Така стратегія виявляє принцип функціональної адаптації: синтаксичне відхилення стає інструментом ритмічної та емоційної гармонізації.

Важливо також дотримуватися балансу між культурною релевантністю й авторською інтенцією. Коєнова поетика поєднує сакральне і побутове, старозавітну символіку та сучасну чуттєвість, тому перекладач має знайти образи, зрозумілі цільовій аудиторії, не руйнуючи при цьому художню систему. У перекладі Б. Базима *«І птаха біла, наче дух, злетіла з темряви в мій дім»* біблійна *“holy dove”* передається через знайомий українській традиції архетип світла, що створює ефект культурного узгодження та зберігає духовну ауру тексту без надмірного буквалізму.

Зрештою, лінгвостилістична адаптація *«Hallelujah»* постає як акт співтворення, у якому перекладач є співавтором, здатним вловити інтонаційну мелодику й філософський резонанс пісні. Українські інтерпретації Б. Базима та В. Тимчука демонструють два різні, але взаємодоповнювальні вектори адаптації: іронічно-філософський і лірично-медитативний. Обидва підходи реалізують головну мету — збереження поетичної енергії Коєнового тексту через мовну, ритмічну та культурну реконфігурацію.

Таким чином, лінгвостилістична адаптація *«Hallelujah»* передбачає синтез семантичної глибини, ритмічної точності та емоційної достовірності. Успішний переклад зберігає



духовну ауру Коенового тексту, але водночас дозволяє іншій культурі «проспівати» його власним голосом. У цьому полягає подвійна сутність пісенного перекладу – мовне посередництво й естетичне співтворення, що перетворює переклад на форму інтерпретаційного мистецтва.

**Висновки.** Пісенний текст є особливим типом художнього мовлення, у якому поєднуються поетична структура, музичний ритм та інтонаційна організація, що створює гібридну систему знаків – одночасно лінгвістичних і акустичних. У перекладі такого тексту відбувається взаємодія трьох кодів – вербального, музичного та культурного, що ускладнює завдання перекладача і перетворює процес трансляції на форму художнього співтворення.

У дослідженні пісні «Hallelujah» простежено, що її інтерпретаційна відкритість і текстова варіативність зумовлюють багатовекторність перекладацьких стратегій. Варіювання версій демонструє, як зміна мовного та культурного контекстів зумовлює різні ступені сакралізації або десакралізації образів, зміщення емоційного фокусу та відмінності у просодичному моделюванні. У перекладацькому вимірі пісня постає як текст із багаторівневою семантикою, у якому біблійні алюзії, філософські категорії та тілесно-еротичні мотиви утворюють складну систему контрастів, що вимагає від перекладача високої культурної компетенції та інтерпретаційної гнучкості.

Лінгвостилістична адаптація пісенного тексту передбачає не буквальне відтворення, а функціонально-прагматичну реконструкцію змісту з урахуванням просодичної, ритмічної та семантичної відповідності. У процесі адаптації здійснюється компресія або розгортання синтаксичних структур, заміна стилістичних фігур, перебудова ритмічних акцентів і добір культурно релевантних еквівалентів. Такі трансформації зумовлюють відхід від формальної точності на користь емоційної та інтонаційної адекватності, що забезпечує відтворення афективного потенціалу пісні в іншій мовній системі.

Переклад пісенного тексту постає як когнітивно-комунікативний процес, спрямований не лише на передачу змісту, а й на відтворення прагматичної сили мовлення. Просодичні

особливості, інтонаційна динаміка, темп і ритмічні варіації стають носіями емоційної сугестії, які формують рецептивну модель сприйняття. Саме через поєднання вербальних і паралінгвістичних засобів відтворюється інтонаційно-семантичний симбіоз, що активує когнітивні механізми співпереживання. Така взаємодія лінгвістичного й акустичного рівнів створює ефект духовного резонансу – внутрішнього узгодження між поетичним змістом і музичною інтонацією.

Пісенний переклад можна розглядати як семіотичну подію, у якій вербальна, просодична та культурна системи утворюють єдине поле смислів. Успішність такого перекладу визначається не стільки лексичною точністю, скільки здатністю відтворити поетичну ауру, інтонаційно-комунікативну напругу та емоційний рельєф оригіналу. У цьому контексті перекладач постає як медіатор між культурами, що не лише передає текст, а й відновлює його духовну енергію через засоби іншої мови.

Таким чином, аналіз лінгвостилістичної адаптації пісні «Hallelujah» дозволяє визначити переклад пісенного тексту як комплексний когнітивно-естетичний процес, де мовна, музична та емоційна системи співпрацюють задля створення багаторівневого художнього ефекту. Переклад такого типу є актом інтерпретаційного синтезу – взаємодією поетичного мислення, музичної структури та культурної свідомості, що розкриває глибинну природу пісенного слова як універсальної форми міжмовної і міжкультурної комунікації.

### **ЛІТЕРАТУРА**

Базим Б. Аلیلія (Hallelujah by Leonard Cohen) / Українська лірика: Борис Базима. 2022. *YouTube* [відеоресурс]. URL: <https://youtu.be/NaQl4C888Wg> (дата звернення: 01.11.2025).

Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [пер. І. Огієнка]. Львів : Українське Біблійне Товариство, 1992. 1376 с.

Громко Т. В., Мітіна О. М. Лінгвістичні уроки сприйняття та толерування мовних варіацій (за піснею Ірвінга та Джорджа Гершвінів “Let’s Call the Whole Thing Off”). *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса : Гельветика, 2024. № 39. С. 90–109.

Тимчук В. Аллілія (переклад пісні Леонарда Коена). *LyricsTranslate*. 2015. URL: <https://lyricstranslate.com/uk/hallelujah-алилия.html> (дата звернення: 01.11.2025).

Almond M. C'est un froid hallelujah brisé. *French Adaptations of Leonard Cohen Songs*. Paris : Gallimard, 2017. P. 52–54.

Cohen L. Hallelujah. *Various Positions* : музичний альбом. New York : Columbia Records, 1984. 3 c.

Franzon P. Choices in Song Translation: Singability in Translating for the Stage. *The Translator*. 2008. Vol. 14 (2). P. 373–399.

Hallelujah: Leonard Cohen, A Journey, A Song [Documentary Film] / Directed by Dan Geller, Dayna Goldfine. New York : Icarus Films, 2022. URL: <https://www.hallelujahfilm.com/> (дата звернення: 07.11.2025).

Kaindl K. Multimodality in the Translation of Songs. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*. 2005. Vol. 13 (2). P. 99–106. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2005.9961499>

Kaindl K. Translating Songs: Linguistic, Musical, and Cultural Dimensions. *The Routledge Handbook of Translation and Culture* / [Ed. by S. Bassnett, D. Johnston]. London : Routledge, 2020. P. 396–410.

Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York : Modern Language Association, 1992. 220 p.

Light A. The Holy or the Broken: Leonard Cohen, Jeff Buckley and the Unlikely Ascent of “Hallelujah”. New York : Atria Books, 2013. 304 p.

Low P. Translating Song: Lyrics and Texts. London : Routledge, 2017. 222 p.

Low P. Translating Songs: Lyrics and Texts. *Perspectives: Studies in Translatology*. 2005. Vol. 13 (4). P. 233–247.

Song Translation Studies: Lyrics in Contexts / [Eds. A. K. Greenall, J. Franzon, S. Kvam, A. Parianou]. Berlin : Peter Lang, 2021. 272 p.

Trust G. Leonard Cohen's ‘Hallelujah’ Hits Hot 100 for First Time. *Billboard*. URL: <https://www.billboard.com/pro/leonard-cohen-hallelujah-hot-100-first-time/> (дата звернення: 07.11.2025).

Wilder L. Alleluja w smutku i w śnie. *Polskie tłumaczenia piosenek Leonarda Cohena*. Warszawa : MUZA, 2016. P. 45–47.

Zuel B. Leonard Cohen: Hallelujah and the Agony of Creation. *Sydney Morning Herald*, 2022, September 10. URL: <https://www.smh.com.au/culture/music/leonard-cohen-hallelujah-and-the-agony-of-creation-20220908-p5bfz4.html> (дата звернення: 01.11.2025).

## LINGUOSTYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATING LEONARD COHEN'S SONG “HALLELUJAH”

*Tetiana V. Hromko*

Doctor of Philology, Associate Professor,  
Professor at the Department of English Philology and Translation  
Ukrainian-German Educational and Scientific Institute,  
National University “Odessa Polytechnic”,  
Odessa, Ukraine  
e-mail: [hromkot@gmail.com](mailto:hromkot@gmail.com)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4661-4302>  
Scopus ID: 59660485900

### SUMMARY

The article analyzes the linguostylistic aspects of translating Leonard Cohen's song "Hallelujah" as a polyfunctional linguistic construct that integrates poetic structure, musical rhythm, and cultural-semiotic codes. The aim is to identify the mechanisms that ensure emotional, prosodic, and semantic equivalence in cross-linguistic adaptation. Theoretically, the study draws on the typology of song translation (source- / transfer- / target-oriented approaches) and on the principles of intertextual, semiotic, and pragmatic analysis. Empirically, it outlines key zones of translational decision-making: rendering rhythm-melody patterns and refrains; transmitting biblical allusions and the symbolic opposition "sacred or profane"; balancing literal precision and emotional compensation; controlled compression and syntactic restructuring required for singability. It is demonstrated that successful adaptation depends on preserving rhythmic intention, intonational contour, and cognitive-affective impact, while lexical equivalence becomes functional rather than strictly denotative. The study substantiates the role of prosody as a trigger of suggestive force and as a carrier of emotional modality that shapes the listener's receptive scenarios. It is shown that the variability of Cohen's authorial strophe corpus generates open textual architectonics within which translation emerges as co-creation and cultural mediation. The scientific novelty lies in harmonizing rhythmic correspondence with pragmatic and symbolic equivalence; the practical significance is in formulating translation-quality criteria for song discourse (rhythmic coherence, emotional authenticity, intertextual transparency). The findings deepen the understanding of song translation as a cognitive-aesthetic process in which verbal and acoustic codes integrate into an unified mechanism of intercultural communication.

**Key words:** song translation, linguostylistic adaptation, rhythm-melody structure, biblical allusions, emotional equivalence, Leonard Cohen, "Hallelujah".

### REFERENCES

- Almond M. (2017). C'est un froid hallelujah brisï. In: French Adaptations of Leonard Cohen Songs. Paris: Gallimard, pp. 52–54 [in French].
- Bazym B. (2022). Aliluia (Hallelujah by Leonard Cohen) / Ukrainian lyrics by B. Bazym. YouTube video. Available at: <https://youtu.be/HaQl4C888Wg> (Accessed: 01 November 2025) [in Ukrainian].
- Bible (1992). The Holy Scriptures of the Old and New Testaments / [transl. by I. Ohienko]. Lviv : Ukrainian Bible Society [in Ukrainian].
- Cohen, L. (1984). Hallelujah. *Various Positions* [music album]. New York : Columbia Records.
- Franzon P. (2008). Choices in song translation: Singability in translating for the stage. *The Translator*, 14(2), pp. 373–399.
- Hallelujah (2022). Leonard Cohen, A Journey, A Song [Documentary Film] / Directed by Dan Geller, Dayna Goldfine. New York : Icarus Films. Available at: <https://www.hallelujahfilm.com/> (Accessed: 07 November 2025).

Hromko T. V, Mitina O. M. (2024). Lingvistychni uroky spryynyattia ta toleruvannia movnykh variatsii (za pisennoiu H. ta D. Hershvyniv *Let's Call the Whole Thing Off*) [Linguistic Lessons in Perception and Tolerance of Language Variations (To the Song of Irving and George Gershwin «Let's Call the Whole Thing off»)]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrayinskogo natsionalnogo pedagogichnogo universytetu imeni K. D. Ushynskogo: Lingvistychni nauky* [Scientific Research Issues of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: Linguistic Sciences], 39, pp. 90–109 [in Ukrainian].

Kaindl K. (2005). Multimodality in the translation of songs. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 13(2), pp. 99–106.

Kaindl K. (2020). Translating songs: Linguistic, musical, and cultural dimensions. *The Routledge Handbook of Translation and Culture* [Eds S. Bassnett, D. Johnston]. London : Routledge, pp. 396–410.

Lefevere A. (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York : Modern Language Association.

Light A. (2013). *The Holy or the Broken: Leonard Cohen, Jeff Buckley and the Unlikely Ascent of “Hallelujah”*. New York : Atria Books.

Low P. (2005). Translating songs: Lyrics and texts. *Perspectives: Studies in Translatology*, 13(4), pp. 233–247.

Low P. (2017). *Translating Song: Lyrics and Texts*. London : Routledge.

Song Translation Studies: Lyrics in Contexts (2021). A. K. Greenall, J. Franzon, S. Kvam, A. Parianou (Eds.). Berlin : Peter Lang.

Tymchuk V. (2015). *Alliliuia (Ukrainian translation of Leonard Cohen's “Hallelujah”)*. LyricsTranslate. Available at: <https://lyricstranslate.com/uk/hallelujah-алилуя.html> (Accessed: 01 November 2025). [in Ukrainian]

Trust, G. (2025). Leonard Cohen's ‘Hallelujah’ hits Hot 100 for first time. *Billboard*. Available at: <https://www.billboard.com/pro/leonard-cohen-hallelujah-hot-100-first-time/> (Accessed: 07 November 2025). [in English]

Wilder L. (2016). Alleluja w smutku i w śnie. *Polskie tłumaczenia piosenek Leonarda Cohena*. Warszawa : MUZA, pp. 45–47 [in Polish].

Zuel B. (2022). Leonard Cohen: Hallelujah and the agony of creation. *Sydney Morning Herald*, 10 September. Available at: <https://www.smh.com.au/culture/music/leonard-cohen-hallelujah-and-the-agony-of-creation-20220908-p5bfz4.html> (Accessed: 01 November 2025).

Стаття надійшла до редакції 13.11.2025

Стаття прийнята 08.12.2025

Опубліковано 29.12.2025

