

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ПІСЕНЬ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
*«Східна філологія, західноєвропейська мова та
переклад: індонезійська мова і література»*,
спеціальність – 035 «Філологія» (035.064
Філологія (східні мови та літератури (переклад
включно), перша – індонезійська)
Аліса Сергіївна ГІНТУЛОВА
Науковий керівник:
асист. Діана ЛАРЧЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

протокол № 12 від «_17_»_квітня_2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Індонезія – країна з багатою та довгою історією. Культура цієї країни пройшла багато випробувань та змін. Саме через це літературна творчість Індонезії є цікавою для науковців та перекладачів. Індонезійська проза, поезія та пісні є малодослідженими на сьогоднішній день. Проте за допомогою вже існуючих досліджень деяких вчених, перекладач може краще ознайомитися з культурою, історією, лексичними та діалектними особливостями індонезійського суспільства. Це дає змогу зробити професійний переклад індонезійських текстів сучасних авторів та текстів давніх народних пісень. Адаптувати переклад для сприйняття вітчизняного читача та донести основну тему та ідею твору.

У цій роботі буде проведена практична дослідницька робота з порівняльного аналізу текстів сучасних та народних індонезійських пісень та їх перекладів. Аналіз перекладу різних пісень допоможе зрозуміти особливості підходу до розбору сучасних та більш давніх пісень, методи перекладу та лексичні особливості, які найчастіше зустрічаються у текстах пісень. Завдяки попереднім дослідженням світових лінгвістів, перекладач може зрозуміти особливості структури індонезійських художніх речень, види діалектів та регіони, у яких вони розповсюджені. Окрім цього, у роботі будуть представлені поради щодо перекладу сучасних та народних пісень, щоб досягти максимальної адекватності та еквівалентності перекладу індонезійськомовного пісенного тексту. Для цього буде проведено порівняльний аналіз текстів оригіналу та перекладу.

Ключові слова: індонезійські пісні, скорочення, діалекти, сленг, переклад, порівняння

ABSTRACT

Indonesia is a country with a rich and long history. The culture of this country has gone through many trials and changes. Because of this, Indonesian literary works are interesting for scholars and translators. Indonesian prose, poetry and songs are understudied nowadays. However, with the help of already existing research done by some scholars, the translator can better familiarize oneself with the culture, history, lexical and dialect features of Indonesian society. This makes it possible to make a professional translation of Indonesian texts created by the modern authors and texts of the ancient folk songs. Adapt the translation for the perception of the domestic reader and convey the main theme and idea of the work.

In this work, practical research work will be carried out on the comparative analysis of the texts of modern and folk Indonesian songs and their translations. The translation analysis of various songs will help to understand the peculiarities of the approach to the analysis of modern and older songs, translation methods and lexical features that are most often found in the lyrics of the songs. Owing to the preliminary research of the worldwide linguists, the translator can understand the features of the structure of Indonesian artistic sentences, the types of dialects and the regions in which they are spread. In addition, the paper will present tips on the translation of modern and folk songs to achieve the maximum adequacy and equivalence of the translation of the Indonesian song text. For this purpose, a comparative analysis of the original and translated texts will be conducted.

Key words: Indonesian songs, abbreviations, dialects, slang, translation, comparison

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ПІСЕНЬ.....	8
1.1. Загальна проблематика перекладу	8
1.2. Характерні риси перекладу пісень з індонезійської мови.....	23
Висновок до першого розділу	30
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ПІСЕНЬ.....	31
2.1. Історичні передумови, становлення та розвиток мови в індонезійських піснях	31
2.2. Особливості мови різних жанрів індонезійських пісень.....	37
2.3. Мовні особливості сучасних індонезійських пісень	43
Висновки до другого розділу	46
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИКИ ТА РЕАЛІЙ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ СУЧАСНИХ ПІСЕНЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	47
3.1. Особливості перекладу індонезійських сучасних пісень.....	47
3.2. Вживання скорочень в індонезійських піснях та способи їх перекладу.....	54
3.3. Неформальна лексика та сленг в індонезійських піснях та особливості їх перекладу.....	65
3.4. Використання діалектних слів у сучасній музичній творчості та їх переклад українською мовою	74
Висновки до третього розділу	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87
СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	92

ВСТУП

Предмет теорії перекладу є однією з найважливіших дисциплін у процесі діяльності перекладача. Їй присвячено багато робіт сучасних дослідників.

У сучасній теорії перекладу важливе місце займає художній переклад як приватна теорія, у якій у своє чергу особливе місце посідає переклад поетичного тексту. Даний вид художнього перекладу є особливим, суто особистісним продуктом перекладацької діяльності і може бути розглянутий нарівні з текстом джерела як окремий літературний твір. Незважаючи на велику кількість робіт в галузі теорії художнього перекладу, а також теорії поетичного перекладу, при написанні даної роботи не вдалося знайти теоретичний матеріал, який найбільш повно відобразив проблему перекладу такого особливого виду поетичного тексту, як тексту пісні. Дослідження сучасних індонезійських художніх творів проводило багато зарубіжних вчених, таких як Ніоман Кута Ратна, яка аналізувала розбіжності між стандартним порядком слів у індонезійському реченні та реченнями у сучасній індонезійській поезії та піснях. Серед вітчизняних лінгвістів дослідженням індонезійських пісень та поезії відзначився Андрій Даниленко, завдяки якому можна дізнатися, що індонезійська мова за останні двадцять років значно збагатилася сленговими словами та новими формами скорочень слів.

Окрім дослідження сучасної творчості, вчені досліджували народні індонезійські пісні, що написані у минулому столітті та раніше. Такі дослідження проводили Мартін Янковський, Хельга Блазі, Гаррі Евелінг та Райнер Карл. Їх дослідження допомогли виявити з яких мов індонезійці запозичують слова для народних пісень і які регіони мають найбільше запозичень.

Таким чином, *актуальність* даного дослідження обумовлена тим, що проблематика перекладу іншомовних пісень, незважаючи на дослідження, що

активно ведуться в галузі художнього перекладу, недостатньо широко розкрита як загалом, так і зокрема, стосовно текстів індонезійськомовних пісень.

Об'єкт даного дослідження виступають особливості текстів індонезійськомовних пісень, таких як скорочення, сленгізми та діалектизми.

Предметом дослідження є засоби перекладу індонезійськомовних пісень, такі як буквальный переклад та трансформаційний (модуляція, лексична заміна, транспозиція, смисловий розвиток).

Отже, **мета даної роботи** – з'ясувати особливості перекладу сучасних індонезійських пісень українською мовою. У зв'язку з зазначеною вище метою у роботі вирішуються такі завдання:

1. Узагальнити досвід зарубіжної та вітчизняної лінгвістики у сфері досягнення максимальної адекватності та еквівалентності при перекладі художніх та поетичних текстів.

2. Розглянути основні риси та характер індонезійськомовних пісень, а також основні засади їхнього перекладу.

3. Проаналізувати особливості індонезійських пісень, які проявляються в скороченнях, сленгізмах та діалектизмах.

4. З'ясувати засоби перекладу особливостей індонезійських пісень.

Метод дослідження, використаний у цій роботі є порівняльний аналіз текстів оригіналу та перекладу.

Матеріалом для даного дослідження послужили тексти 70 сучасних індонезійських пісень, а також їх український переклад. У використаних текстах збережена орфографія і пунктуація, оскільки відсутність пунктуації часом є значним показником значення тексту, даючи можливість по-різному інтерпретувати тексти пісень.

Наукова новизна полягає у проведенні аналізу скорочень, сучасної лексики та діалектної лексики в текстах індонезійських пісень. У порівнянні складності перекладу сучасних та народних індонезійських композицій у додатку до адекватності та еквівалентності перекладу.

Теоретична значимість цієї дипломної роботи полягає у тому, що дослідження особливостей перекладу сучасних індонезійських пісень українською мовою розширює знання про методи перекладу музичних текстів, зокрема, щодо використання скорочень, сленгу та діалектизмів. Це допомагає виявити та систематизувати різноманітні стратегії перекладу, які можуть бути корисними для перекладачів та дослідників у цьому напрямку

Практичне значення даної роботи полягає у можливості використання її результатів у лекційних курсах, на семінарських та практичних заняттях з теорії та практики перекладу, при розробці дипломних та курсових робіт. Ця робота може бути корисна також перекладачам-початківцям, які вирішили перевірити свої здібності в перекладі українською мовою творів сучасних індонезійськомовних пісень.

Робота складається зі вступу, трьох розділі із висновками до кожного з них та списку літератури.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ПІСЕНЬ

1.1. Загальна проблематика перекладу

Переклад використовується людьми для комунікації ідей, думок та культури для подолання проблеми різних мов [Adbellah, 2003]. Він повинен бути якнайчіткішим та точним відтворенням вихідного тексту [Minors, 2012]. Результати перекладу можуть бути під впливом володіння мовними аспектами. Чим вище розуміння та володіння мовними аспектами у людини, тим краще вихідна робота з перекладу [Rachmawati, 2017]. Перекладач працює над мовними формами: «... перекладач не ділиться відчуттям мовних форм, але він їх інтерпретує» [Stiegelbauer, 2016].

Переклад та лінгвістика – дві речі, які не можна розділити [Sriyono, 2018]. Концепція перекладу передбачає переміщення мовних одиниць як на рівні слова, так і на різних рівнях дискурсів, щоб результати перекладу можна було читати та інтерпретувати належним чином. Хоча це не єдиний аспект, мовний аспект важливо спостерігати при виконанні перекладацьких робіт і досліджень [Fitria, 2020a, 2020b]. Тому існує припущення, що мовний елемент є основою перекладацької діяльності та досліджень через значення та форму мови, яка передається. Ще одним припущенням є те, що переклад у практиці та його дослідження вимагають лінгвістичних теорій як засобу виявлення всіх труднощів і проблем у перекладі.

Однак, взагалі, мовний аспект має вплив на галузь перекладу як у теорії, так і на практиці. Ньюмарк стверджує, що адекватне розуміння мовних аспектів є важливою частиною перекладача. Кілька аспектів мови, починаючи від морфології, синтаксису, аж до семантики, є мовними областями, які можуть бути підтримкою в перекладі як у вивченні, так і на практиці. Достатнє знання мовних аспектів може зменшити неоднозначність

значення вихідного тексту в перекладений текст для максимізації результатів адекватного перекладу. Тому пошук рішень проблем перекладу не може обійтися без мовних проблем як з функціональними, так і з структурними парадигмами [Newmark 1998].

Крім того, лінгвістика та інші галузі лінгвістики, чи то морфологія, фонетика, семантика, соціолінгвістика чи то інші галузі, можуть «змішуватися» з перекладом. Таким чином, переклад та лінгвістика – нероздільні галузі. Лінгвістика робить свій внесок у вивчення та навіть дослідження області перекладу, в той час як сам переклад перетинається безпосередньо з лінгвістикою як на теоретичному, так і на практичному рівнях. Співвідношення між цими двома галузями показує, що переклад та лінгвістика можна вивчати окремо чи разом.

Переклад є одним із тих складних процесів. Різниця у структурі, значенні та культурі може бути складними факторами у перекладі. З цих відмінностей перекладачеві потрібна певна стратегія для перекладу тексту. Тим часом перекладацькі стратегії є дуже різноманітними, залежно від типу тексту. Переклад пісень, так само як і переклад поезії, вимагає спеціальної стратегії, яка включає передачу форми і значення з вихідної мови (ВМ) в цільову мову (ЦМ). Перекладаючи пісню, фахівець повинен приділяти увагу всім компонентам, що сприяють створенню повноцінної пісні. Ці компоненти включають тексти пісень або текст, а також музичні елементи, такі як мелодія і ритм. У формулюванні своїх текстів, тексти пісень – це мова, що не ізолюється від музичних принципів, таких як ритм, мелодія та гармонія пісні. Для створення функціональних та переносних інтерсеміотичних перекладів фахівець повинен приділяти увагу всім елементам, які існують у феномені, який він перекладає. Тому перекладач повинен мати на увазі ускладнення багатьох семіотичних елементів, які взаємодіють зі словами [Suharto, 2014].

Харсоно стверджує, що переклад пісень пов'язаний з правилом, згідно з яким результати перекладу повинні бути здатні бути заспівані, відомим як

«співоздатність» (singability) [Harsono 2020]. При розробці співоздатної пісні людина має дуже чітку мету: створити текст, який вокаліст може виконувати перед аудиторією [Low, 2016]. З функціональної точки зору поняття «співоздатності» в перекладі пісень пояснює стратегічні рішення, які приймає перекладач або лірик при перекладі пісні. Це слово вказує на музико-словесну сумісність тексту з музикою, а також те, що ця музико-словесна єдність може складатися з кількох шарів – просодійних, поетичних та семантико-рефлексивних. Франзон стверджує, що, виходячи з припущення, що пісня має три властивості (музика, тексти та виконання), і музика також має три (мелодія, гармонія та музичний смак), перекладач пісень може мати п'ять варіантів у теорії: не перекладати тексти, перекладати тексти, писати нові тексти, адаптувати музику під переклад та адаптувати переклад під музику, що може бути інтегровано в практиці, незалежно від музики [Franzon 2014].

Переклад текстів пісень – це відносно нове поле лінгвістичних досліджень [Gritsenko, 2016]. Кілька мовних проблем виникає при перекладі пісень, особливо пісень з індонезійською мовою [Suharto, 2006]. Переклад на індонезійську може бути компрометованим, особливо з точки зору ритму пісні та ритму мови, оскільки вона є індонезійською. Проте це проявляється, коли акцентована пісня не відповідає акценту мови. Іноді перекладачі перекладених пісень не звертають уваги на цю проблему. Ось деякі з проблем, які можуть виникнути при перекладі пісень. Горле стверджує, що при перекладі пісень часто змінюються сенс та факти вихідних текстів [Gorlée 2005]. Перекладач стикається з кількома виборами, перший з яких – перекладати чи ні взагалі [Apter, 2016]. До недавнього часу перекладу пісням приділялося надто мало уваги в дослідженнях перекладу; однією з причин цього може бути невизначеність професійної ідентичності тих, хто перекладає пісні [Harsono, 2020].

Отже, якісний переклад пісень створює значення, які доступні з однієї культури в іншу в ліричній формі. У крос-культурному дослідженні

«Природна історія пісні» 2018 року було виявлено, що відсутність лінгвістичного знайомства та соціального контексту для інтерпретації пісень не заважає їх ідентифікації. Якщо почути пісню, виконану незнайомою мовою, але в ритмі, який чули раніше, швидше за все, її впізнають слухачі з різних соціальних верств. Але заковика в цьому: вони не можуть зрозуміти її значення. Навіть якщо пісню розпізнають у різних культурах, її не зрозуміють, доки її текст не буде перекладено та локалізовано [Аккурт 2020].

Коли перекладачі отримують завдання з музичного перекладу, вони повинні звернути особливу увагу на культурні нюанси вихідного тексту. Їхнє завдання – перекласти пісню так, щоб вона мала сенс для представника іншої культури, який має обмежений або не має доступу до оригінальної версії. Це нелегко, тому що пісні з неявними культурними посиланнями становлять величезний виклик для перекладачів. Культурні елементи з'являються на всіх рівнях, від концепції та форми слів, граматики, використання сленгу та ідіом до схем римування. Матеріальність пісні (текст, мелодія, аранжування та інструменти) має бути ретельно перероблена та адаптована до іншої культури [Зубцова 2021].

Процес перекладу тексту в пісню призводить або до постійності, або до трансформації. Взаємодія між двома чи більше культурами при перекладі призводить до форми гібридного тексту. Це означає, що він приймає деякі особливості тексту вихідної культури. Звичайно, це не завжди бажано, оскільки це компроміс, а не точний переклад тексту. Через багато складних елементів дослівний переклад пісні майже немислимий. Використання машинного перекладу чи програмного забезпечення для перекладу музики буде недостатнім. Щоб виконати належний переклад, потрібен вузькоспеціалізований перекладач, який може надати професійні послуги з локалізації [Трохимець 2020].

Двома найпопулярнішими способами перекладу пісень є кавер-версії та дубляж. Музичні кавер-версії або кавер-версії – це нове виконання або записи раніше записаної пісні кимось, хто не є оригінальним виконавцем.

Наприклад, Тако Белл використав іспанський переклад пісні «Fun's We Are Young» для своїх кавер-версій, як правило, зберігаючи темп та інструментарій оригінальної пісні для впізнаваності. Крім того, співаки точно копіюють інтонацію пісні з більш-менш прямим перекладом оригінального тексту. Таким чином, кавер-пісня виражає знайомий емоційний тон і водночас підсилює чужорідність самого сеттінгу.

Тим часом голосовий дубляж або закадровий голос є іншим способом перекладу, який зазвичай використовується для телевізійних шоу. Дубляж – це перезапис або мікшування з використанням словесної звукової доріжки, яка залишається відносно близькою до оригіналу. Замість використання письмових субтитрів використовуються голосові заміни [Ходарєва 2020].

Якщо дубляжна компанія хоче рекламувати телешоу, кліпи, фільми чи навіть відеоігри з іншої країни, вона вибере звичайні послуги бізнес-перекладу. Тематичні пісні, однак, набагато складніші та вимагають спеціалізованих служб перекладу та локалізації. Компанії дуже часто змінюють початкову чи кінцеву пісню (замість дубляжу оригіналу). Це відбувається з різних причин. Заміна або налаштування пісні може краще адаптувати та зробити шоу більш популярним для цільової аудиторії. Деякі пісні також ліцензовані і не можуть бути використані в іншому місці. Північноамериканські телемережі часто змінюють тематичні пісні, щоб створити англійські дублі аніме-серіалів, орієнтованих на дітей. У Японії набагато частіше повністю змінювати музику під час перекладу пісень з інших мов.

Труднощі перекладу пісень. Якщо запитати пересічного іноземця про якийсь зміст, що стоїть за текстом навіть простого поп-треку його рідною мовою, він відповість, що його дуже важко перекласти, оскільки це не те саме. Звичайно, ці слова можуть бути простими, але вони завжди відрізнятимуться, якщо порівнювати їх із початковим значенням. Якщо згадати відомий шедевр «Dust In The Wind» американського гурту Kansas, який був перекладений іспанською іншим гуртом «Mago de Oz». Їх творіння

«Pensando en ti» буквально означає «Думаю про тебе», що несе зовсім інший зміст. У цьому конкретному випадку їхня інтерпретація зберегла музичну частину та довжину в оригіналі, але повністю змінила текст. Чи правильний такий підхід до перекладу текстів пісень – однозначної відповіді немає, тому що кожен випадок індивідуальний. Іспанські автори могли легко створити дослівну версію, але вони пішли іншим шляхом і створили твір справді прекрасної іспанської поезії, який звучав якнайкраще для їхньої аудиторії.

Тим не менш, це ускладнює переклад пісень, оскільки можна легко потрапити в пастку, не зберігши оригінальний зміст або не зумівши перекласти текст так, як його задумав автор. Якщо Селін Діон заспіває «my heart will go on and on», її можна інтерпретувати безпосередньо, але голландська аудиторія була б здивована, почувши щось на кшталт «mijn hart zal doorgaan en doorgaan», оскільки це не матиме оригінального ритму і не підійде до оригінальної музики чи вказаної довжини слів. Це одна з причин, чому робота з музикою – це завжди компроміс для створення пісні, навіть якщо вона стає абсолютно новим шедевром.

Методи перекладу пісень. Пісню можна визначити як музичний твір і текст, де одне адаптовано до іншого або обидва одне до одного, призначені для співу. Пісня в друкованій партитурі все одно вказуватиме на виконання співу як її повну або остаточну реалізацію [Gorlée 2002]. Теоретично це визначення, що складається з трьох частин, означало б, що оптимальний переклад пісні є другою версією вихідної пісні, яка дозволяє відтворити основні цінності пісні, зокрема музику, текст і виконання цільовою мовою. На практиці це неможливий ідеал. Щоб уникнути категоричного розколу між оптимальним і недосконалим (або приблизним), пісню можна визнати перекладом, якщо вона є другою версією вихідної пісні, яка допускає деякі істотні значення музики джерела та/або її тексту та/або її виконання буде відтворено цільовою мовою.

Це визначення залишає перекладачу низку варіантів вибору методів перекладу пісні:

1. Залишення пісні без перекладу.
2. Переклад тексту, але без урахування музики.
3. Написання нових слів на оригінальну музику без явного відношення до оригінального тексту.
4. Переклад тексту та відповідна адаптація музики – іноді до такої міри, що необхідна абсолютно нова композиція.
5. Адаптація перекладу до оригінальної музики.

Перший варіант все ще є «перекладацьким актом» в термінах Юста Хольц-Мянттарі [Holz-Mänttari 1984, с. 17-29], оскільки перекладач може вирішити, потрібен переклад насправді чи ні. Якщо перекладач/рерайтер вирішить продовжити виконання завдання, він може віддати перевагу або словам (другий варіант), або музиці (третій варіант), або продемонструвати компромісну вірність обом, заради яскравому перформансу (варіанти четвертий і п'ятий). Ці варіанти відрізняються лише теоретично. В реальних випадках із завдання на переклад може бути очевидним, що можливий лише один із цих варіантів або що деякі з них можна комбінувати. Тим не менш, можна знайти приклади, коли головним чином одна з цих поступальних дій є раціональним і функціональним рішенням.

Навіть найповажніші перекладачі пісень можуть воліти не називати свою роботу «перекладом», як видно з наступної цитати Мальвіни Рейнольдс: «Хто перекладає іноземні пісні? Я згоден. Звичайно, ви насправді не перекладаєте. Ви робите з цього співочу пісню, максимально наближену до значення та відчуття оригіналу. Це особливо складно, тому що геніальність мови визначає музичну лінію у французькій, російській чи грецькій пісні, і якщо ви можете перенести її на нашу мову, не вириваючи музичної лінії чи англійської ідіоми, ви зробили щось цінне, я думаю» [Reynolds 1964, с. 6]:

Йохан Франзон не знаходить причин не назвати цю практику перекладом і розміщає її під п'ятим варіантом [Franzon 2008, с. 377].

Мальвіна Рейнольдс звертає увагу на музику («не викривляючи музичну лінію»), слова («сенс і відчуття оригіналу») та виконання («зробіть із цього співочу пісню»). Звичайно, у деяких піснях може бути так, що «геній мови» надто глибоко вкорінений у композицію, наприклад, у використанні евфонії чи ономапоєї; тут перекладені тексти ні в якому разі не можна сприймати як віддання належного оригіналу. Навіть із цим застереженням все одно можна назвати цю практику перекладу, оскільки співочий переклад пісні неминуче є компромісом між вірністю музиці, тексту та виконанням. На думку Йохана Франзон, пісні є особливо сильним викликом тенденції ототожнювати переклад із семантичною близькістю: переклад пісні, який прагне бути семантично точним, навряд чи можна співати на музику, написану на вихідний текст, а переклад пісні, який слідує за вихідною, музикою повинен пожертвувати оптимальною вербальною точністю. Але є випадки між і поза цим дихотомічним протиставленням.

1. Залишення пісні без перекладу. Це, по-перше, питання, чи замовляти перекладача взагалі – вибір між поданням пісні в оригінальній версії чи перекладом. У деяких випадках вибір також може бути за перекладачами після того, як вони будуть замовлені. Буває, що субтитри – наприклад, для театру, телебачення, художніх фільмів, що містять пісні обирають для розмовних діалогів, але не для музичних номерів. Це може бути результатом браку часу або узгодженої політики з телерадіокомпаніями. Однак в інших випадках залишити пісню без перекладу може бути життєздатним, навіть кращим варіантом.

Наприклад, частина пісні «As Time Goes By» була процитована в обговоренні фільму «Касабланка» (1942) у біографії Інґрід Бергман [Leamer 1986, с. 121]; у шведському та фінському перекладах книги слова цієї відомої пісні залишили англійською [Larsson 1986, с. 101, Pakkanen 1987, с. 121]. Подібним чином, у постановках або репродукціях сценічних мюзиклів чи музичних фільмів із зображеннями відомих співаків, таких як Едіт Піаф,

Марлен Дітріх, Мерилін Монро, перекладачі можуть зберегти пісні мовами оригіналу.

Коли англomовний мюзикл *Mamma Mia!* (1999), заснований на піснях шведських авторів пісень Бенні Андерссона та Бйорна Ульвеуса, мав бути випущений у Швеції у 2005 році, спочатку планувалося залишити пісні англійською мовою; зрештою, більшість із них спочатку були написані цією мовою і були відомі всьому світу у своїх оригінальних версіях. Потім продюсери вирішили, що цілісність історії вимагає, щоб слова були тією ж мовою, що й діалоги. Таким чином кілька відомих пісень групи ABBA отримали свій перший шведський текст після більш ніж двадцяти років.

Причини неперекладу в цих випадках можуть бути пов'язані з припущенням, що слова не мають відношення до решти оповіді, наприклад, пісні, які співаються на саундтреку як частина фонові музики у фільмах, зазвичай не мають субтитрів, або що збереження оригінальної лірики підвищує автентичність. В обох випадках перехід від мови цільового читача/слухача до мови оригіналу не повинен призвести до дисфункціональних порушень, як це було б у випадку з *Mamma Mia!*, але не з «*As Time Goes By*».

2. Переклад тексту, але без урахування музики. Перекладач може передати текст так, ніби він був лише ще одною частиною вихідного тексту, особливо коли передбачається, що читачі/слухачі знають оригінальну пісню та її музичну форму. Типові приклади включають роботу ентузіастів, які перекладають тексти пісень для розваги та інформації, а також випадки, розглянуті Піткром Лоу [Low 1994]: семантично близькі переклади прози в концертних програмах чи вставках до альбомів – переклади як доповнення до оригінальних текстів пісень чи виконання. Цей вибір також часто використовується в субтитрах; в даному випадку для телевізійної трансляції кіномюзиклу «*The Sound of Music*».

Основна увага тут приділяється змісту тексту. Музично-поетичні якості – повторення та звукопоезія (йодлювання) у цьому прикладі – не є і не

потрібно передавати, оскільки вони легко доступні для насолоди аудиторії у своїй оригінальній формі.

Та сама стратегія може бути застосована до пісні, що друкується, навіть до тексту, написаного лише для підказки існуючої пісні. Однойменна пісня в романі Тоні Моррісон [Morrison 1980, с. 303] «*Song of Solomon*» є гарним прикладом. У шведському перекладі книги текст лірики – початок «*Jake the only son of Solomon / Come booba yalle, come booba tambee / Whirled about and touched the sun*» – надруковано англійською мовою дослівно з вихідного тексту та закривається прозовим перекладом, який наведено в дужках одразу нижче – «*Jake var ende son till Solomon*». . . *han snurrade runt och snuddade vid solen*» [Edlund 1978, с. 314-15]. Стратегія перекладача тут полягає в поєднанні обох варіантів, які обговорювалися раніше – ще раз із видаленням вокальних ефектів. У романі Тоні Моррісона словесний зміст пісні важливий, а також її функція як пісні, що живе в усній традиції. У шведській версії переклад забезпечує зміст, тоді як оригінальний текст є для того, щоб вказати як на «пісенність», так і на спів у розповіді, так само, як співається виконання в телевізійній трансляції. Як і варіант перший, варіант другий також може покладатися на те, що читач/слухач знає про існування оригінальної пісні, оскільки цільовий текст мало або зовсім не відображає її музичну форму.

3. Написання нових слів на оригінальну музику без явного відношення до оригінального тексту. Рерайтер на цільовій мові також міг би взяти до уваги музику набагато більше, ніж текст. Це було б у випадку, коли музика є найважливішою частиною. Це не власне переклад у лінгвістичному сенсі, але це, тим не менш, перекладацька дія: результат імпорту та маркетингу музично-мовного матеріалу між мовами та культурами. Цей варіант, ймовірно, найбільш поширений у певних жанрах популярної музики, де пісні купуються та продаються як товари, які пристосовуються та продаються вітчизняними виконавцями, ця практика більш детально досліджується Клаусом Кайндлом [Kaindl 2005]. Можливо,

це «найвільніший» вид перекладу, який можна собі уявити, як можна побачити в «Sadie, the Cleaning Lady» та її шведській версії «Mamma».

Оригінальна версія цієї пісні стала міжнародним хітом. Це спонукало до імпорту та перезапису шведської версії, яка також стала хітом у Швеції. Жодне слово не було перекладено калькуванням, але вихідні тексти пісень все ще слугували зразком. Вони надали загальну схему рими та ідею мати перший рядок із внутрішньою римою (з повторюваними словами у шведському випадку). Крім того, деякі ідеї та образи в оригінальній пісні, очевидно, надихнули Джона Андерсона. Несерйозний соцреалізм в історії прибиральниці перетворюється на таку ж жартівливу протестну пісню, вкладену в уста домогосподарки. Зв'язок між Седі та її донькою перетворюється на зв'язок між поколіннями жінок; нескінченне клопітке «прибирання» сигналізується у «витиранні пилу». Шведська співачка виконувала пісню в смішному вбранні прибиральниці з щіткою в руках. Таким чином текст дозволив перенести частину потенціалу виконання вихідної пісні на шведську мову.

Повністю переписаний набір пісень цільовою мовою може містити лише одне слово, фразу, зображення чи драматичний елемент, узятий із вихідної лірики. Крім того, оригінальний текст і виконання співу може вплинути на враження перекладача від мелодії, а отже, на створення нового тексту. Якщо новий текст дозволяє пісні, як культурному артефакту, перетинати мовні кордони, цю практику можна розглядати як трансляційну дію. Наприклад, у версіях Пісень Жака Бреля «Seasons in the Sun» (1963) та «If You Go Away» (1966) Рода Маккуена збереглося лише кілька фраз з оригінальної французької лірики, але вони все одно відзначили місце для Жака Бреля в міжнародній музичній індустрії, познайомив аудиторію з його музикою та проклав шлях для ближчих інтерпретацій через кілька років.

4. Переклад тексту та відповідна адаптація музики – іноді до такої міри, що необхідна абсолютно нова композиція. З іншого боку, якщо слова вважаються важливішою за музику, а пісню ще потрібно виконати, музику

можна змінити. Загалом, підстроковий переклад тексту рідко нагадує пісню, але іноді досить близького, якщо часткового наближення можна досягти, трохи змінивши мелодію.

До відповідних прикладів належать канонічні тексти, покладені на музику, наприклад біблійні тексти чи вірші поважних авторів.

Ці слова є єрусалимським привітанням Ісуса: «Hosanna to the Son of David! Blessed is he who comes in the name of the Lord! Hosanna in the highest!» (English Standard Version, Matthew 21:9). У 18 столітті шведський текст був адаптований і покладений на музику. Згодом він став гімном трьома іншими мовами – однією близькоспорідненою (норвезькою) і двома зовсім несхожою (фінською та саамською). Ці версії взяли музичний формат зі шведського джерела, але вони також модифікували його, як можна побачити в порівнянні між музикою у шведських і фінських гімнах.

Hosianna шведською мовою є Hoosianna фінською, але шведські son (син) і namn (ім'я) є двоскладовими роіка та nimeen у фінській відповідно. На щастя, у цьому випадку композитор Фоглер помістив обидва ці слова на двонотні мелізми; отже, все, що потрібно було зробити, це видалити образи, які позначають мелізми (третя й остання штати в музиці вище). Те саме рішення стосувалося займенника som (хто), який у фінській є joka. На додаток до цього, чверть була розділена на дві восьмі ноти, щоб звільнити місце для Daavidin замість Davids (обидва у присвійному відмінку).

Поділ, об'єднання або додавання нот, поділ або створення мелізмів – це мінімальні способи, за допомогою яких музику можна налаштувати відповідно до лірики – «вивернуто», за словами Мальвіни Рейнольдс [Reynolds 1964, с. 6]. Якщо такі зміни не впливають на ритм і не порушують будь-яке паралельне розташування музичних фраз, їх навряд чи можна помітити. Ця стратегія може добре працювати між близькоспорідненими мовами. У наведеному вище прикладі для норвезької версії гімну було використано точно таке ж позначення. Проте навіть невеликі розбіжності залишать свій відбиток: оскільки норвезьке «i det høyeste» довше за шведське

«i höjden» (найвище), норвезька версія мінімально по-іншому використовує квітчасті мелізми у рефрені, після «Hosia–a–a–anna». У фінській мові відповідна фраза з біблійного вірша, «Hoosianna korkeudesta», також підійшла б, але замість цього гімн вставляє додаткове «hoosianna». Можна припустити, що короткі голосні та глухі тверді приголосні korkeudesta зробили це слово неспівним – в обмеженому сенсі фонетичної придатності.

Але навіть в такому перекладі «слово в слово» може вимагати певного відхилення від словесної вірності. Приклад цього можна знайти в саамському гімні, який використовує ту саму нотну грамоту, що й фінський. Слова Dávveda, bárdni та nammii ідеально підходять до відповідних фінських Daavidin, roika та nimeen, але там, де біблійне слово buressivdniduvvon (благословенний) виявляється надто довгим, замість нього вживається слово giitojun, як і фінське kiitetty (подякував).

Передумовою здійсненності цього варіанту є те, що агенти, які замовляють і використовують переклад, мають повноваження та бажання змінювати музику. У випадку з цими гімнами такі повноваження покладено на редакційну колегію, яка має власні нотні друкарні та може самостійно розпочати, підготувати та завершити публікацію гімну. В інших випадках, коли залучено більше агентів – наприклад, диригентів, музикантів, співаків – перекладач може позбавити їх деяких проблем, залишивши музику недоторканою.

Проте ці самі агенти можуть бути більш готовими та здатними адаптувати музику до тексту, якщо це необхідно. Коли співаки/автори пісень перекладають для власного репертуару, у мелодії, ритмі чи музичній структурі можуть відбутися ще значніші зміни. Тоді для музикознавців і власників авторських прав може стати проблемою вирішити, де пролягають межі між такими змінами та більш радикальним варіантом: написанням абсолютно нової музики для текстового перекладу. Ця стратегія також демонструє особливу повагу до оригінального автора тексту.

5. Адаптація перекладу до оригінальної музики. Тут, як це часто буває при професійних завданнях, музику можна не міняти, тобто або важко змінити, або договір не дозволяє перекладачеві це зробити. Тим не менш, договір вимагає перекладу – а іноді навіть функціонально еквівалентного. Якщо музику потрібно виконувати в оригінальній партитурі, як у сценічних мюзиклах чи операх, саме перекладач має змінювати вербальний переклад шляхом більш вільного наближення, перефразування або видалення та додавання до змісту вихідного тексту.

Одним із показових прикладів є пісня «Show Me» із мюзиклу «My Fair Lady», яку з подібною метою було перекладено кількома європейськими мовами:

Англійська мова

Німецька мова

Don't talk of stars

Sprich nicht vom Mond,

Burning above

den du mir schenkst.

If you're in love

Wenn du d'ran denkst,

Show me

Tu's doch!

Tell me no dreams

Red nicht von Glück,

Filled with desire

das du mir gibst.

If you're on fire

Wenn du mich liebst,

Show me ...

Tu's doch! ...

Слова Alan Jay Lerner

Слова Robert Gilbert

Ця пісня складається з дуже коротких музичних рядків, що є проблемою для перекладача. Загалом, чим довші музичні рядки, тим легше буде перекладачам адаптуватися до синтаксису їхньої конкретної мови, можливо, дозволяючи досить близький переклад, пересуваючи кілька слів. У

цьому випадку ключова фраза пісні – «*show me*» – настільки помітно та неодноразово відображається, що її важко зрушити з місця. Як видно вище, ця заголовна фраза виникає як риторичне завершення після трьох коротких рядків – кожна чотирискладова фраза утворює трохейну та ямбову стопу [*Don't talk of stars*]. Є дві строфи, побудовані на заперечних наказових фразах [*Don't/Tell me no*], за якими йдуть дієприкметник [*burning/ filled*] і умовні речення, що призводять до того самого прохання [*show me*]. Повторюваний синтаксис відображає повторювану мелодичну напругу і таким чином робить музичну структуру відчутною. Усі цільові тексти вище зберігають просодію, створену метричною структурою, і схему рими. Крім того, усі перекладачі зберігають позицію повторення ключової фрази, хоча ця фраза не завжди може означати «покажи мені», як це можна спостерігати в наступних зворотних перекладах.

Зрозуміло, що оцінка вірності пісенного перекладу повинна ґрунтуватися не стільки на порівнянні слово за словом, скільки на відповідності контексту. Переклад, який можна співати, має відповідати музиці та ситуації, в якій вона буде виконуватися, навіть намагаючись максимально наблизити вихідний текст, наскільки це необхідно або можливо. Контекстуальні питання, такі як драматичний намір, відповідний регістр або стиль мови, навіть потенційна постановка, будуть актуальними в цих випадках. У цільовій ліриці вище «я», що розмовляє з «ти», можна легко сприйняти як розмову Елізи Дуліттл зі своїм залицяльником Фредді Ейнсфорд-Хіллом. Суть її пісні вловлюється іншими поетичними кліше: місяць, квіти в бутоні, дрізд, а також «зорі, що горять угорі». Деякі перекладачі, схоже, трохи подумали над постановочними інструкціями: наприклад, норвезький перекладач міг би написати «*vis det*» [покажи це], але замість цього пропонує певну фізичну дію з новою фразою «*fang meg*» [захопи мене]. Проте трапляються випадки, коли перекладені тексти не збігаються із загальною характеристикою в оповіданні. Фраза «*tähtiin tien*» фінською мовою [шлях до зірок] справді зберігає «зірки» Лернера, але її

значення [шлях до успіху / ви зараз малюєте] не має нічого спільного з неробою Фредді у п'єсі.

Варіант адаптації перекладу до музики, дозволяючи певні відхилення у змісті, може застосовуватися до багатьох випадків перекладу пісні. Коли пісні з'являються у фільмі, який буде дубльовано, ані музику, ані візуальне виконання неможливо змінити; відповідність контексту також включатиме рух губ, з яким має бути синхронізований цільовий текст. Однак за менш обмежених обставин можна було б вільніше перекладати. У відомій дитячій пісні англійською «The Itsy Bitsy Spider» лізе вгору по «водостоку». У шведській і фінській мовах він лізе вгору по нитці; у датській – по стіні; норвезькою «по моєму капелюху»; а в ісландській – по дереву. Усе, що вимагається від «перекладу» тут, це те, щоб слова римувався, відповідали тій самій або схожій мелодії та могли супроводжуватися рухами руки, що імітують павука-лазача.

Функція та виконання мають першочергове значення для перекладу пісень, які можна співати, і що повага до оригінального тексту має виявлятися або оцінюватися контекстуально: по відношенню як до музики, так і до передбачуваної функції. Тим не менш, приклади демонструють, як переклади, що прийняті як функціональні, можуть досягати різної довжини в дотриманні музично-мовної єдності пісні.

1.2. Характерні риси перекладу пісень з індонезійської мови

Усі частини лінгвістики, такі як синтаксис, семантика, прагматика, поверхневі та глибокі структури, та інші завжди взаємодіють в перекладі. Перед перекладом, фахівець повинен спочатку розуміти внутрішні елементи лінгвістики. Згідно з аналізом, у перекладі пісень, особливо популярних індонезійських пісень, можуть виникнути кілька лінгвістичних проблем, а саме:

Морфологія. Це вивчення форми [Toussaint, 2014]. Це означає, що морфологія займається словотвором [Galani, 2011, с. 1]. Згідно з Фабрегас і Скалісе [Fabregas 2012, с. 1], морфологія вивчає граматичні характеристики слів та те, як слова пов'язані одне з одним в мові. Морфологія – це вивчення форми [Aronoff, 2011]. Підтримує це Хамаванд [Hamawand, 2011], який стверджує, що морфологія – це вивчення відносин між формою і значенням лексичних одиниць та їх розташуванням при утворенні слів, фраз, або речень. Морфологія, як частина лінгвістичних знань, важлива для перекладачів для володіння. Крім того, студії перекладу також можуть бути досліджені на прикладах морфології та тим, як утворюються слова між МД і ЦМ. Різні конструкції морфології між мовою джерела та цільовою мовою роблять розгляди при визначенні правильного типу еквіваленту між МД і ЦМ. В українській морфемній системі афіксація не така, як в індонезійській. Морфологічні процеси в українській та індонезійській мовах тенденційно різняться і можуть впливати на значення та процес утворення слів між мовою джерела та цільовою мовою. Крім того, утворенню та тому, як утворюються слова, слід приділяти увагу та відзначати при перекладі. Це через те, що утворення слів має вплив на переклад при тлумаченні або розумінні слова.

Морфологічні проблеми виникають в інфлексії. Фабрегас і Скалісе [Fabregas 2012, с. 69] вказують, що інфлексія не може змінювати граматичну категорію основи. Інфлексійний морфем (інфлексійний морфем або інфлексійний) – це морфема, яка не викликає змін в класі слів та значенні слова. Ця морфема впливає лише на число (множина) та форму часу (часи). Мовна складність в перекладі також полягає в різниці в граматичній системі, що стосується однини та множини іменників. Граматична система форм однини та множини іменників в українській мові відрізняється від індонезійської. У англійської є кілька показників.

Розглянемо приклад.

Dan takkan mungkin ada yang lain di sisi / 'Ku ingin kau di sini tepiskan sepiku bersamamu (Hingga akhir waktu, Nineball)

*I need you here with me | You'd brush away this **loneliness** from me*
(English version, Christian Bautista)

Тут існує морфологічна проблема від морфеми в індонезійській мові до тексту англійської пісні, особливо у зміні класу слів. Це називається дериваційною морфемою. Лексична морфема «*sepi*» як прикметник в індонезійській мові перекладається іменником «*loneliness*», щоб бути іменником. Іменник «*loneliness*» утворено прикметником «*lonely*», потім додано суфікс *-ness*, щоб створити іменник.

Izinkan kulukis senja | Mengukir namamu di sana | Mendengar kamu bercerita | Menangis, tertawa (Melukis Senja, Budi Doremi)

*Let me write a perfect melody | Your name in it will sound perfectly | I'll listen to all your **stories** | And we will laugh and we will cry* (English version, Emma Heesters)

Лексична морфема «*bercerita*» як дієслово в індонезійській мові було передано в англійському перекладі іменником в множині – «*stories*». Перехід у класі слів, який відбувається від прикметника до класу слів іменника, також призводить до зміни функції та значення слова.

Синтаксис. Синтаксичні (граматичні) аспекти є невід'ємною частиною перекладу. Це пов'язано із еквівалентним значенням та граматикою, які мають бути досягнуті через переклад. Лексичні елементи в перекладі мають адекватний еквівалент між вихідним текстом (ВТ) та цільовим текстом (ЦТ). Адекватне розуміння синтаксису може впливати на результати якісного перекладу. Володіння наукою синтаксису є елементом, що домінує у діяльності перекладу. Синтаксис пов'язаний з тим, як слова можуть бути поєднані у формі фраз та речень, щоб визначити принципи того, як слова можуть бути поєднані або не можуть бути поєднані для визначення значення в перекладі [Radford, 2003, с. 2]. Різниця в структурі в реченні між ВТ і ЦТ робить синтаксичний аспект одним із визначників того, як значення речення визначається для його еквівалентності. Крім того, граматичний шаблон у ВТ

також може визначати, як слід робити переклад. На рівні простих речень можливо виконати переклад просто та легко.

На синтаксичному рівні, в перекладі лінгвістичних одиниць, що формують фрази чи речення, необхідно звертати увагу на досягнення адекватних еквівалентів, особливо граматичних еквівалентів, які призводять до текстових еквівалентів. Одна з проблем у перекладі, особливо з точки зору синтаксису – це те, як перекладач звертає увагу на аспекти речення, що мають граматичну та функціональну функції [Armstrong 2015, с. 111]. Таким чином, для перекладу необхідно мати адекватне розуміння синтаксичних елементів, які включають аспекти фраз та речень.

У формуванні речення, як в індонезійській, так і українській мовах, нам, принаймні, знадобиться підмет та присудок. Підмет є одним із важливих елементів речення. Підмет – це «хто» чи «що» виконує дію в реченні. Підмет в реченні може бути іменником, іменниковою фразою або займенником. Присудок – це фраза, яка надає інформацію про дії, що виконує підмет в реченні. Предикат містить дієслово, яке розповідає про виконані дії. Предикат також надає інформацію про відносини між підметом та дією, виконаною в реченні. При написанні речень правильно і вірно на індонезійській чи українській мовах нам слід знати елементи, які зазвичай використовуються в реченні, принаймні послідовно від підмету до присудка.

Segala cara telah kucoba (Hanya Rindu, Andmesh)

I tried everything Just Missing You (English version, Emma Heesters)

Тут присутня синтаксична проблема, яка виражена порядком речення. В індонезійській ліриці написано: «segala cara telah kucoba». Це речення має не прямий порядок слів. В той час як в перекладі вжито саме прямий порядок слів: підмет + присудок: «*I tried everything*»

Aku tak punya bunga, Aku tak punya harta (Cinta luar Biasa, Andmesh)

Don't have flowers, don't have gold (English version, Emma Heesters)

В індонезійській ліриці написано: «*Aku tak punya bunga, Aku tak punya harta*». Це речення написано впорядковано з підметом + присудком +

додатком. Але в англійському перекладі відсутній підмет у вигляді займенника «я»: «*Don't have flowers, don't have gold*».

Фонологія. Пов'язана з неявним знанням структури звуку мови [Vod et al., 2003]. Крайдлер [Kreidler 2001, с. 76] стверджує, що склад грає важливу роль як просодійна складова у фонології. Склади – це частини/відокремлення в словах. Склад в процесі вимови складається з звуків голосних. Цей склад може співпадати з приголосними або ні. Увага до кількості складів є дуже важливою у написанні пісень та перекладі пісень. Можна перекласти слово в слово, але зберегти кількість складів – досить важко, особливо, коли вихідна мова відноситься до іншої мовної сім'ї за мову перекладу.

Більшість вчених наголошують, що це дуже важко зробити, оскільки не всі еквіваленти слів між двома задіяними словами мають однакову кількість складів. В такому випадку слід задіяти перекладацькі зміни. В науці перекладу такі зміни дуже поширені. Проблема в тому, що ця зміна призведе до переміщення наголосу слова.

В індонезійській мові склади є найменшими одиницями вимови. Відокремлення складу в англійській мові трошки відрізняється від індонезійської, тому викликає різну вимову. Крім того, воно також може призвести до різної кількості складів. Це через те, що стиль відрізняється від складів в індонезійській.

Hing – ga – a – khir – wak – tu (Hingga Akhir Waktu, Nineball)

Till - the - end - of – time (English version, Christian Bautista)

В індонезійській пісні рядок містить шість складів, в той час як його англійський переклад – п'ять, тим самим змінюючи його фонетичний малюнок пісні.

Семантика. Змістовність – одна з важливих речей в перекладі. Значення можна відслідковувати від семантичної системи, використовуваної в лексичних одиницях мови. Широке і глибоке розуміння семантики може бути засобом того, як лінгвістичний лексикон з тексту оригіналу може бути адекватно перекладений. Семантичні аспекти тісно пов'язані зі значення в

перекладі. В перекладі значення стає важливим для розуміння як одна частина, що слід добре розглядати, включаючи лексичне значення, концептуальне значення та інші значення. Потрібно глибше розуміння для того, щоб стати джерелом визначення еквівалентності між ВТ та ЦТ.

Розмір значення в перекладі не лише створює проблеми конотації та денотації значення, яке перекладається. Лексичну одиницю слід розуміти з різних точок зору вимірів значення, щоб отримати відповідні концепції та терміни між ВТ та ЦТ.

Нерівність в семантиці стає невіддільною частиною, якщо семантичний аспект не спостерігається в перекладі лінгвістичних одиниць. Семантика не тільки пов'язана зі значенням, що міститься в слові чи реченні, але еквівалентність може відбуватися при перекладі для досягнення адекватного рівня еквівалентності. Переклад із семантичним аспектом ілюструє, що для визначення типу еквівалентності важливий семантичний елемент. У перекладі семантичний аспект надає напрямок тому, як лексичні еквіваленти можуть мати адекватні еквіваленти. Таким чином, при перекладі з мови джерела на цільову мову форма може змінюватися, але значення повинно бути збережено.

*Izinkan kulukis **senja** (Melukis Senja, Budi Doremi)*

*Let me write **a perfect melody** (English version, Emma Heesters)*

В індонезійській ліриці слово «*senja*» означає красу природи як бар'єр між днем і ніччю або частину часу вдень або напівтемряву після заходу сонця. Але в англійському перекладі це слово перекладається як «*a perfect melody*», яка відноситься до пісні або співу.

Семантична еквівалентність – найважливіша річ, яку треба досягти в перекладі. Семантичний аспект впливає на лексичну еквівалентність, яку треба досягти при перекладі. Семантика як частина вивчення значень, зв'язок між джерелом та перекладом повинен бути уважно розглянутий. Значення – невід'ємна частина перекладу. Кілька видів значень може визначити напрямок та визначити, яке значення буде основою перекладу. При перекладі

лексичного значення воно може надавати різні значення між ВТ і ЦТ. Так, М. Ларсон зазначив, що характер слова, яке має одне лексичне значення, має кілька значень у свідомості [Larson 1997, с. 109]. У перекладі лексична одиниця ілюструє, що для визначення значення необхідно розглядати відповідність значень між ВТ і ЦТ. Переклад і лінгвістика – дві речі, які не можуть бути відокремлені. Поняття перекладу включають одиничну лінгвістичну одиницю на рівні слова та різні дискурси, щоб результати перекладу можна було читати, розуміти та вірно інтерпретувати. Лінгвістичний аспект важливий для спостереження при проведенні перекладацької діяльності та дослідження. Тому є припущення, що лінгвістичний елемент є основою діяльності та досліджень перекладача, оскільки мова передає значення та форму. Інша заява полягає в тому, що переклад у практиці та вивчення вимагає лінгвістичних теорій як засобу розв'язання всіх труднощів та проблем в перекладі. Таким чином, ми можемо побачити зв'язок між перекладом і лінгвістикою та які є методи та етапи самого перекладу.

Висновок до першого розділу

У даному розділі були розглянуті теоретичні аспекти перекладу сучасних індонезійських пісень, зокрема з фокусом на лінгвістичних аспектах. Аналізуючи різні етапи та елементи перекладу, надані висновки проливають світло на важливість урахування лінгвістичних засад для досягнення ефективної еквівалентності між вихідним та цільовим текстами.

Зокрема, дотримання семантичних аспектів у перекладі мовних одиниць виявилось ключовим для збереження точності та рівня експресивності оригіналу. Семантична еквівалентність, розглянута в контексті перекладу індонезійських ліричних творів, свідчить про необхідність ретельного вивчення значень та зв'язків між лексичними одиницями для досягнення належних концептуальних аналогій.

Дослідження морфологічних аспектів вказує на важливість вивчення форми та структури слів у перекладі. Відмінності між морфологічними процесами англійської та індонезійської мов можуть впливати на змістове та структурне перетворення слів між мовами.

Крім того, синтаксичний аспект виявився важливим у забезпеченні граматичної коректності та структурної послідовності між вихідним і цільовим текстами. Успішний переклад вимагає розуміння та врахування синтаксичних правил та особливостей мовних систем обох мов.

Усі ці лінгвістичні аспекти взаємодіють у процесі перекладу індонезійських пісень, і їх правильне врахування є ключем до вдалого та ефективного перекладу. Дані теоретичні засади можуть служити основою для практичного втілення перекладу сучасних індонезійських пісень з метою збереження і передачі не лише лексичного, а й культурного та емоційного багатства оригіналу.

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ ПІСЕНЬ

2.1. Історичні передумови, становлення та розвиток мови в індонезійських піснях

Розвиток мови в індонезійських піснях відбувався паралельно з розвитком музичної культури Індонезії, яка була різноманітною та багатою на традиції. Тому важливо навести короткий історичний екскурс до історії індонезійської мови [Ілюхін 2017, с. 147-149].

Індонезійська – це назва малайської мови двадцятого століття. Залежно від того, визначають мову та як підраховують кількість її носіїв, сьогодні малайсько-індонезійська займає шосте або сьоме місце за розміром серед мов світу. З діалектними варіаціями нею розмовляють понад 200 мільйонів людей у сучасних державах Індонезії, Малайзії, Сінгапуру та Брунею. Це також важлива народна мова в південних провінціях Таїланду, у Східному Тиморі та серед малайців на австралійських Кокосових островах Кілінг в Індійському океані. Її знають у деяких районах Сулу на півдні Філіппін, і її сліди можна знайти серед людей малайського походження на Шрі-Ланці, Південній Африці та інших місцях.

Малайська мова є лише однією з багатьох десятків, можливо сотень, різних мов на території, яку зараз займає Республіка Індонезія. У 1928 році націоналістичний рух Індонезії обрав її національною мовою майбутньої нації. Її назва була змінена на Bahasa Indonesia, буквально: «мова (бахаса) Індонезії» [].

Індонезійська не пов'язана, навіть віддалено, з англійською. Вона також не пов'язана з внутрішніми мовами Нової Гвінеї, аборигенними мовами Австралії чи китайсько-тібетськими мовами Китаю та континентальної Південно-Східної Азії. Індонезійська мова належить до австронезійської мовної сім'ї, яка поширюється на острови Південно-Східної Азії та Тихого

океану. Інші мови цієї родини включають малагасійську (нею розмовляють на Мадагаскарі біля узбережжя Африки), яванську (відому своєю надзвичайно складною системою рівнів мовлення), балійську (мова індонезійського острова Балі), тагальську або філіппінську (національна мова Філіппін) і маорі (мова корінного полінезійського народу Нової Зеландії). Деякі індонезійські слова були запозичені в англійську мову, серед них поширені слова *gong*, *orangoutang* і *sarong*, а також менш поширені слова *padu*, *sago* і *karok*. Фраза «to run amock» (знущатися) походить від індонезійського дієслова *amuk* (виходити з-під контролю, вбивати людей без розбору) [Steinhauer 1994, с. 755–784].

На відміну від китайської, індонезійська не є тональною мовою. Що стосується вимови, індонезійська, хоч і не проста, але відносно проста для англомовних. Її описують як «аглютинативну», що означає, що воно має складний набір префіксів і суфіксів, які приєднуються до базових слів так само, як, наприклад, англійське слово «comfortable» складається з основного слова «comfort». Основним словниковим запасом індонезійської мови є австронезійська, але ця мова також запозичила незліченну кількість загальноживаних слів із санскриту, арабської, нідерландської, англійської та місцевих мов, особливо з яванської та джакартської малайської.

З найдавніших письмових часів малайська мова була і залишається рідною мовою людей, які живуть по обидва боки Малаккської протоки, що відділяє Суматру від Малайського півострова. Оскільки протоки завжди були жвавою морською магістраллю, незліченна кількість мандрівників і торговців стикалися з її мовою. Протягом століть вони розповсюдили малайську мову по всіх островах Індонезії, і ця мова стала широко вживаною *lingua franca*, особливо в прибережних районах. Це одна з головних причин, чому в двадцятому столітті малайську мову було обрано національною мовою Індонезійської республіки та чому вона відіграла таку важливу роль у створенні єдності Індонезії.

Малайська також функціонувала як судова мова. Очевидно, це була мова Суматранської імперії Шривіяя (IX-XIV ст.). Це також була мова найбільшої з усіх середньовічних малайських держав, Малакки. Коли Малакка була підкорена португальцями в 1511 році, її традиції були розкидані і надихнули придворну культуру менших наступних держав, таких як Джохор-Ріау, Келантан і Ачех.

Малайська завжди була мовою торгівлі та бізнесу. Середньовічне місто-держава Малакка, як і європейські міста-держави епохи Відродження Генуя та Венеція, а також сучасні міста-держави Гонконг і Сінгапур, процвітали завдяки торгівлі. Малайська мова стала використовуватися для торгівлі на всьому Індонезійському архіпелазі настільки, що розвинувся особливий, «зварений» (boiled-down) варіант мови, який став відомий як ринкова малайська або базарна малайська (Bahasa Melayu Pasar). Завдяки цій традиції малайська мова енергійно адаптувалася до викликів сучасної торгівлі. У сучасній Індонезії індонезійська мова є домінуючою мовою бізнесу, особливо на середньому та вищому рівнях (місцеві мови домінують у сільській ринковій економіці).

Коли іслам прийшов до регіону Індонезії, він поширився вздовж торгових шляхів і через прибережні торгові міста, де використовували малайську мову. Малайська мова стала пов'язаною з ісламом і відіграла вирішальну роль у становленні ісламу як віри більшості на архіпелазі. Малайська також була мовою, яка найбільш широко використовувалася в поширенні християнства, особливо в нині переважно християнізованих районах Східної Індонезії. Іншими словами, іслам і християнство допомогли поширити малайську мову, а малайська допомогла поширити іслам і християнство. Установлена релігія займає важливе місце в Республіці Індонезія – у центральному уряді навіть є потужний Департамент у справах релігії. Сьогодні індонезійська мова асоціюється з «сучасними» релігіями ісламу та християнства і бере участь у їх соціальному престижі та духовній силі [Casparis 1975].

З XVII століття, коли острови Індонезії поступово потрапляли під контроль Нідерландів, малайська мова стала використовуватися європейськими правителями як найважливіший засіб спілкування між урядом і народом. На відміну від багатьох інших колоній, в Індонезії місцевому населенню не нав'язували мову європейських правителів. Лише невелика частка еліти корінних індонезійців вивчала голландську мову, і, отже, малайська, хоча й досі була мовою меншини в Індії, мала вирішальне значення для безперервного управління колонією. Коли японці вторглися в Нідерландську Ост-Індію в 1942 році, однією з перших заходів була заборона використання нідерландської мови. Оскільки дуже мало індонезійців знали японську, малайську (тепер вона називається індонезійською) довелося використовувати в управлінні ще ширше та інтенсивніше, ніж це було за часів голландців. Завдяки такому досвіду використання в сучасному управлінні індонезійська легко й природно взяла на себе статус офіційної мови та мови уряду в республіці. Сьогодні всі урядові справи: законодавство, адміністрація, правосуддя, оборона, освіта, національний розвиток тощо ведуться виключно індонезійською мовою [Bellwood 2006].

Значна частина сучасного престижу індонезійської мови пов'язана з її роллю в націоналістичному русі країни. Але на початку століття малайська не була очевидним чи одностайним вибором як мова корінного культурного та політичного відродження в тодішній Нідерландській Ост-Індії. Спочатку націоналізм так само виражався голландською або мовами місцевих культур Індонезії, як і малайською. Лише зі знаменитою Обітницею Молоді (*Sumrah Pemuda*), сформульованою на Конгресі Молоді в 1928 році, сама назва «індонезійська» була офіційно прийнята, а мова була оголошена головною мовою Індонезії, а також мовою національної єдності. Коли індонезійські націоналісти вийшли з тіні японської окупації в 1945 році, щоб проголосити незалежну республіку, проголошення незалежності було виголошено індонезійською мовою. І державна філософія Панкасіла, і Конституція були

викладені індонезійською мовою. Подальша перемога республіки в революції (1945-1949) зміцнила престиж мови та дала їй розвитку нестримний імпульс.

Індонезійці переважно двомовні, та багато людей добре володіють трьома з чотирьох мов. У дитинстві більшість людей вивчають принаймні одну з багатьох місцевих мов країни, а пізніше вивчають індонезійську в школі, на вулицях міст або на телебаченні та радіо. Невідомо, скільки людей вивчають індонезійську в дитинстві як першу мову, але на початку ХХІ-го століття воно становить не менше 20% населення країни, і цей відсоток неухильно зростає. Індонезійська мова найчастіше використовується в сучасному середовищі великих міст. Місцеві мови, як правило, домінують у сільській місцевості та малих містах і найчастіше використовуються вдома, на полях і на ринках [Grimes 1991, с. 83–123].

Індонезійська мова є засобом навчання в навчальних закладах усіх рівнів по всій країні. У перші роки республіки місцеві мови продовжували використовуватися в деяких місцях як засіб навчання в перші роки початкової школи, але зараз ця практика майже повністю зникла. У школах і університетах більшість підручників написано індонезійською мовою, але на вищому рівні, особливо на вузькоспеціалізованих курсах і на поглибленому рівні навчання, також широко використовуються підручники англійською мовою.

Хоча є кілька газет англійською та китайською мовами, їхні тиражі відносно невеликі, а індонезійська мова є домінуючою мовою в друкованих ЗМІ країни. Індонезійська внутрішня супутникова система Palara забезпечує телебачення майже в усіх куточках країни. За винятком деяких випусків новин англійською мовою та невеликої кількості культурних програм регіональними мовами, національні програми повністю індонезійською мовою, а майже всі програми іноземного походження дубльовані індонезійською мовою або мають субтитри індонезійською мовою. Подібним чином індонезійська мова домінує в дуже різноманітній сфері радіомовлення,

хоча існує невелика кількість спеціалізованих програм англійською та деякими місцевими мовами.

У політиці, адміністрації та судочинстві індонезійська мова є єдиною офіційною мовою. Це мова законодавства, політичної кампанії, національного та місцевого уряду, судочинства та військових. У деяких випадках судді можуть посилатися на старі статuti та судові протоколи голландською мовою, щоб допомогти їм прийняти рішення. У деяких сільських районах країни, наприклад у внутрішніх районах Яви та в горах Західного Папуа, місцеві мови також можуть відігравати певну роль в управлінні та поширенні державної політики.

В Індонезії існує величезна різноманітність традиційних словесних мистецтв (поезія, історичні оповідання, романси, драма тощо), які виражаються місцевими мовами, але сучасні жанри виражаються переважно індонезійською. Сучасна література (романи, оповідання, п'єси, поезія вільної форми тощо) розвивається з кінця XIX-го століття і породила таких всесвітньо визнаних діячів, як романіст Прамоедья Ананта Тоер, драматург В.С. Рендра, поет Чаїріл Анвар і оператор Гарін Нугрохо. Індонезійська також є мовою свіжого, винахідливого популярного мистецтва країни: телевізійних мелодрам і комедій, поп-романів, популярних пісень, мультфільмів і коміксів.

Індонезійська також домінує як мова сучасного бізнесу. Зайве говорити, що на підприємствах, які залучають іноземний персонал або здійснюють міжнародні операції, широко використовуються англійська, японська, китайська та інші іноземні мови, часто поряд з індонезійською. На низовому рівні, на багатьох тисячах сільських ринків країни, індонезійська мова відіграє лише незначну роль, а місцеві мови все ще переважають [Donohue 2007, с. 520–537].

Враховуючи надзвичайну різноманітність Індонезії, навіть через півстоліття після здобуття незалежності нелегко зрозуміти, що спільного між індонезійцями – що визначає Індонезію як націю. Вважається, що найбільшу

єдність та ідентичність країни походять від її національної мови. Тим не менш, поява сепаратистських рухів після падіння президента Сухарто в 1998 році нагадує, що націоналістичні зусилля з формування почуття єдності та спільної ідентичності ще не завершені, і що індонезійська мова також може бути мовою сепаратистської активності, як це було раніше у таких розрізнених областях, як Східний Тимор, Ачех і Західне Папуа [Quinn 2001].

Отже, завдяки своєму багатому культурному спадку та важливій ролі в історії країни, індонезійська мова знайшла відображення у багатьох аспектах сучасного життя, включаючи індонезійські пісні, де вона стає важливим засобом вираження емоцій та ідеї.

Індонезійські пісні можна поділити на три основні категорії: традиційні, сучасні та популярні. Традиційні пісні відображають етнічну, релігійну та регіональну різноманітність Індонезії, а також використовують місцеві мови, діалекти та стилі. Сучасні пісні виникли в результаті впливу західної музики, особливо джазу, року та попу, на індонезійських музикантів, які адаптували їх до своєї культури та мови. Популярні пісні є тими, які мають широку аудиторію, комерційний успіх та масове виробництво, а також використовують індонезійську мову як загальний засіб комунікації.

Мова в індонезійських піснях відіграє важливу роль у вираженні ідентичності, емоцій, цінностей та поглядів індонезійського народу, а також відображає соціальні, політичні та культурні зміни, які відбуваються в Індонезії. Вона є динамічною, творчою та адаптивною, оскільки вона постійно розвивається, збагачується та взаємодіє з іншими мовами та культурами.

2.2. Особливості мови різних жанрів індонезійських пісень

Мова в індонезійських піснях відбувалася паралельно з розвитком музичної культури Індонезії, яка була різноманітною та багатою на традиції. Індонезійські пісні можна поділити на дві основні категорії: традиційні,

сучасні. Традиційні пісні відображають етнічну, релігійну та регіональну різноманітність Індонезії, а також використовують місцеві мови, діалекти та стилі. Сучасні пісні виникли в результаті впливу західної музики, особливо джазу, року та попу, на індонезійських музикантів, які адаптували їх до своєї культури та мови. Вони мають широку аудиторію, комерційний успіх та масове виробництво, а також використовують індонезійську мову як загальний засіб комунікації [Aulia 2023 ; Mayun 2022].

1. Традиційні пісні. Під традиційними піснями розуміють ті пісні, які відображають етнічну, релігійну та регіональну різноманітність Індонезії, а також використовують місцеві мови, діалекти та стилі. Традиційні пісні можна поділити на два типи: фольклорні та класичні [Depdiknas 2005].

Фольклорні пісні – це ті пісні, які належать до народної культури Індонезії, що передається з покоління в покоління в усній або письмовій формі. Фольклорні пісні мають різні функції, такі як розважальні, освітні, релігійні, обрядові, історичні, соціальні тощо. Фольклорні пісні використовують місцеві мови або діалекти, які відображають етнічну та регіональну належність авторів та виконавців. Наприклад, пісня «Yamko Rambe Yamko» використовує мову батак, яка належить до суматранської групи малайсько-полінезійських мов, і являє собою гімн народу батак, який проживає на півночі острова Суматра. Фольклорні пісні також використовують специфічні стилі, які відповідають музичним традиціям різних регіонів Індонезії [Nurgiyantoro 2005]. Наприклад, пісня «Bengawan Solo» використовує стиль гамелан, який є традиційним ансамблем з ударних інструментів, характерним для Яви та Балі.

Особливості мови фольклорних пісень є:

- лексика, яка відображає місцеві реалії, такі як назви рослин, тварин, місцевостей, одягу, їжі, звичаїв, обрядів тощо. Наприклад, пісня «Soleram» використовує слово «*soleram*», яке означає «маленька дитина» в мові мінангкабау, яка належить до суматранської групи

малайсько-полінезійських мов, і являє собою колискову пісню для дітей народу мінангкабау, який проживає на заході острова Суматра;

- граматики, яка відображає морфологічні, синтаксичні та пунктуаційні особливості місцевих мов або діалектів. Наприклад, пісня «Ampar-Ampar Pisang» використовує мову банжар, яка належить до суматранської групи малайсько-полінезійських мов, і являє собою дитячу пісню-гру народу банжар, який проживає на півдні острова Калімантан. У цій пісні можна побачити такі граматичні особливості мови банжар, як відсутність артиклів, вживання суфікса -n для позначення однини, вживання префікса ma- для позначення дієслова, вживання частки da для позначення заперечення, вживання частки ka для позначення питання тощо;
- стилістика, яка відображає художні засоби, які використовуються для створення естетичного, емоційного або ідеологічного ефекту. Наприклад, пісня «Bubuy Bulan» використовує мову мінангкабау, яка належить до суматранської групи малайсько-полінезійських мов, і являє собою пісню про кохання народу мінангкабау, який проживає на заході острова Суматра. У цій пісні можна побачити такі стилістичні засоби, як алітерація, асонанс, анафора, порівняння, метафора, епітет, гіпербола тощо [Prasetyo 2023].

Класичні пісні – це ті пісні, які належать до літературної культури Індонезії, що виникла в період національного руху за незалежність від колоніальної влади, що мають різні функції, такі як патріотичні, освітні, релігійні, філософські, естетичні, політичні тощо. Вони використовують стандартну мову індонезійську, яка є офіційною мовою Індонезії, і яка базується на малайській мові [Haedariah 2023].

Особливості мови класичних індонезійських пісень є:

- лексика, яка відображає національну історію, культуру, ідентичність, релігію, філософію, політику тощо. Наприклад,

пісня «Indonesia Raya» використовує слова, які висловлюють патріотизм, єдність, свободу, гордість, віру тощо. Ця пісня є національним гімном Індонезії, який був написаний у 1928 році як символ незалежності від колоніальної влади. Класичні пісні також використовують літературні засоби, що використовуються для створення художнього, емоційного або ідеологічного ефекту;

- грамати́ка, що відображає стандартну мову індонезійську, офіційна мова Індонезії, яка базується на малайській мові і використовується як лінгва франка в Південно-Східній Азії. Наприклад, пісня «Tanah Airku» використовує граматичні правила, що відповідають нормам індонезійської мови, такі як вживання артиклів, відмінювання іменників, сполучування прикметників, утворення дієслів, порядок слів, розділові знаки тощо;
- стилістика – класичні пісні використовують стилістичні засоби, що використовуються для створення художнього, емоційного або ідеологічного ефекту. Наприклад, пісня «Gugur Bunga» використовує такі літературні засоби, як алегорія, антитеза, повтор, персоніфікація тощо. Ця пісня є віршем, який був написаний у 1908 році як вшанування пам'яті національного героя Індонезії – принца Діпонегоро, що боровся проти голландської колонізації [Pradopo 2021].

2. Сучасні пісні – це ті пісні, які належать до сучасної культури Індонезії, що виникла під впливом глобалізації, медіа, технологій та соціальних змін [Hindun 2014; Rahmah 2022]. Сучасні пісні мають різні жанри, які відображають різноманітність музичних смаків, інтересів, ідентичностей та впливів різних груп населення Індонезії. Деякі з найпопулярніших жанрів сучасних пісень в Індонезії є:

Дангдут – це жанр, який поєднує елементи традиційної індонезійської музики, такої як гамелан, з елементами індійської, арабської та західної музики, такої як рок, диско, хаус та реп. Дангдут є одним з найбільш популярних і впливових жанрів в Індонезії, що має велику соціальну та політичну роль. Він показує реальність життя звичайних людей, їх проблеми, бажання, емоції та гумор, а також є способом вираження культурної та релігійної ідентичності різних етнічних та регіональних груп [Keraf 2009]. Наприклад, популярна поп-дангдут співачка Rossa використовує свою мову сунда у своїх піснях, а також носить хіджаб як символ своєї мусульманської віри, наприклад, пісня «Takdir Cinta» містить декілька таких слів:

***Ku** tak pernah mengira **Ku** tak pernah menduga **Ku** tak pernah menyangka
Ku bisa mencintaimu*

***Abdi** henteu pernah ngira **Abdi** henteu pernah ngaduga **Abdi** henteu
pernah nyangka **Abdi** bisa nyayangkeun maneh*

Слова «*Ku*» та «*Abdi*» відносяться до мови сунда. Мова сунда – це малайсько-полінезійська мова, якою розмовляють приблизно 39 млн людей переважно на заході острова Ява в Індонезії. Вона належить до австронезійської мовної сім'ї і має багатий лексикон та граматику.

Слова «*Ku*» та «*Abdi*» – це особові займенники першої особи однини в мові сунда (я), однак вони мають різний стиль та рівень ввічливості. Займенник «*Ku*» – це неформальний займенник, який вживається в розмовному мовленні або коли говорять з близькими людьми, такими як друзі, родичі, кохані тощо. Займенник «*Abdi*» – це формальний займенник, який вживається в писемному мовленні або коли говорять з незнайомими людьми, старшими за віком, поважними особами тощо.

Індо-поп – це жанр, який поєднує елементи західного попу з елементами індонезійської музики. Індо-поп є одним з найбагатших і найрозмаїтніших жанрів в Індонезії, який має багато поколінь, стилів та напрямків. Індо-поп показує креативність і новаторство індонезійських

музикантів, які адаптують західну музику до своєї культурної специфіки. Індो-поп також є способом вираження особистих почуттів, думок та досвіду сучасних індонезійців. Наприклад, популярна індо-поп група NOAH використовує індонезійську мову у своїх піснях, а також впливи з року, альтернативи, поп-року та інших західних стилів.

Балі – це жанр, який використовує традиційні інструменти та мелодії з острова Балі, такі як ангклунг, гендер ваянг, гамбанг та інші. Балі є одним з найстаріших і найбільш автентичних жанрів в Індонезії, який зберігає свою культурну спадщину та духовність. Цей жанр показує гармонію та баланс між людиною, природою та богами. Він також є способом вираження естетичних та етичних цінностей балійського народу [Keraf 2000]. Наприклад, популярний балійський співак Deva Premal використовує свою мову балі у своїх піснях, а також співає мантри та духовні тексти.

Одна з пісень Deva Premal, де присутні слова мовою балі, – це Lokah Samasta. Куплет цієї пісні звучить так:

*Sham no Mitrah, sham Varunnah Sham no bhavatu-Aryamaa Sham no Indro Brhaspatih Sham no Vissnur-urukramah **Namo Brahmanne Namaste** Vaayu Tvam-[e]Iva pratyakssam Brahmaasi Tvam-[e]Iva pratyakssam Brahma vadissyaami Rrtam vadissyaami Satyam vadissyaami Tan-maam avatu Tad-vaktaaram avatu Avatu maam Avatu vaktaaram*

Слова мовою балі *Sham*, *Namo* та *Namaste* означають:

Sham – мир, гармонія, благополуччя;

Namo – уклін, повага, привітання;

Namaste – я вклоняюся божественному в тобі.

Ця пісня є мантрою, яка висловлює бажання щастя і миру для всього світу.

Отже, особливостями тексту сучасних індонезійських пісень є:

- лексичні – використання різних мов та діалектів, таких як індонезійська, сунда, балі, ява, англійська та інші. Використання

сленгу, неологізмів, запозичень та абревіатур. Використання метафор, символів, алегорій та інших тропів.

- граматичні – використання різних часових форм, особових займенників, модальних допоміжних дієслів, сполучників та інших частин мови. Використання простих та складних речень, питальних та окличних речень, прямої та непрямої мови.
- стилістичні – використання ритму, рими, алітерації, асонансу та інших звукових ефектів. Використання повторів, паралелізму, антитези та інших фразеологічних засобів. Використання емоційного, експресивного, переконливого та інформативного стилів [Suryaningsih 2022].

Отже, мова різних жанрів індонезійських пісень є живою і динамічною, відображаючи різноманітність і багатогранність культури Індонезії. Вона об'єднує впливи з різних регіонів, релігій, народностей і країн, використовуючи різні мови і стилі. Мова пісень може виражати як традиційні, так і сучасні погляди, відображаючи духовність, емоції й досвіди суспільства, і адаптується до змін часу і суспільства.

2.3. Мовні особливості сучасних індонезійських пісень

Індонезія відома своєю багатомовністю та культурною різноманітністю, що виникає з численних етнічних груп, що проживають на її території. Місцеві мови використовуються як символи регіональної належності та історичної ідентичності.

Пісні можуть слугувати ефективним засобом відтворення культурної та мовної різноманітності Індонезії. Шляхом використання тексту, мелодії та ритму пісні можна експресивно передати цю культурну та мовну різноманітність у творчий та надихаючий спосіб.

Тексти пісень часто відображають повсякденне життя індонезійського суспільства, його традиції та унікальні культурні особливості. Лірика може охоплювати теми, такі як природна краса, культурне різноманіття, традиції та народні оповіді. Наприклад, у пісні «Pulau Komodo» відображено природну красу та унікальність комодського варана як ендемічного виду Індонезії.

Пісня «Hereng» створена Джебунгом (Jebung), використовує мову та культурні елементи батаків. У батаківській мові «Hereng» означає гроші. За інформацією з [idntimes.com](https://www.idntimes.com), Джебунг створив цю пісню з метою порушення різних аспектів культури батаків. Він брав натхнення для музичного відео з елементів диско, музики 80-х і 90-х років [Christy 2023].

Пісня «Bandung» створена Юра Юніта (Yura Yunita) з метою презентації сунданської мови та культури. За інформацією з [paparuap.co](https://www.paparuap.co), Юра Юніта поєднує сучасні музичні інструменти з традиційною музикою в пісні «Bandung». Крім музичних інструментів, текст пісні та голос Юри Юніти відображають сунданську культуру, що характеризується гостинністю та ввічливістю. Основною метою Юри є вшанування міста Бандунг у формі мистецького твору.

У кінці 2020 року Денні випустив нову пісню під назвою «Ndas Gerih». Ця пісня відрізняється тим, що текст написано за допомогою трьох мов: яванської, індонезійської та англійської, із загальною кількістю переглядів понад 30 мільйонів та 27 тисяч коментарів. Крім того, згідно з інформацією з [uinib.ac.id](https://www.uinib.ac.id), візуалізація у відеокліпі пісні насичена традиційними цінностями та місцевою культурою.

Пісня «Ndas Gerih» демонструє дуже виразно місцеву культуру за допомогою використання яванської мови у її тексті. Яванська мова обрана навмисно, оскільки орієнтиром і прикладом для Денні у створенні твору є Діді Кемпот. Вибір назви пісні «Ndas Gerih» відображає культурні цінності, оскільки ці слова відомі у провінціях Ява Тимур та Ява Тенга. За допомогою цих різноманітних прийомів пісні стають прекрасним засобом втілення різноманітності культури та мови Індонезії. Вони не лише розважають, а й

збагачують та просувають нашу культурну спадщину перед світом. Ця різноманітність може відображати різноманітність етнічних груп, релігій, традицій та звичаїв, які існують в Індонезії. Це також є нашим патріотичним гордістю, як нації з багатою культурною спадщиною [Christy 2023].

Отже, мовні особливості сучасних індонезійських пісень є важливим елементом відтворення культурної та мовної різноманітності країни. Шляхом використання тексту, мелодії та ритму, пісні стають не лише засобом розваг, але й могутнім інструментом для вираження та просування культурної спадщини перед світом. Тексти пісень відображають повсякденне життя індонезійського суспільства, його традиції та унікальні культурні особливості. Через різноманітність мов та культурних впливів, пісні стають своєрідним символом національної гордості та спадщини Індонезії. Такий підхід до музичного творчості сприяє розкриттю багатства та краси культурного різноманіття країни, яка славиться своєю багатомовністю та етнічною різноманітністю.

Висновки до другого розділу

Індонезійська мова має багату історію, яка віддзеркалює різноманітні культурні та історичні впливи на цю мову. З початку її розвитку як мови, що базується на малайській, до офіційного визнання в якості національної мови Індонезії, індонезійська мова пройшла шлях еволюції через періоди колоніальної влади, японської окупації та боротьби за незалежність. За допомогою таких історичних подій, як використання її під час голландської колонізації, роль як мови управління під час японської окупації, і визнання як символу національної ідентичності, індонезійська мова стала ключовим елементом єднання країни та відображенням її культурного та політичного розвитку.

Музичний репертуар різних жанрів відображає різноманіття та багатогранність культурних впливів в Індонезії. Пісні поєднують у собі елементи з різних регіонів, релігій, народностей і країн. Використанням індонезійської та мов місцевих етнічних груп, а також санскриту, арабської, англійської та інших мов, вони виражають як традиційні, так і сучасні тенденції. Ці пісні відтворюють різноманітні музичні інструменти, стилі та форми, а також висловлюють духовність і світські погляди, емоції та досвід. Мова в них є живою і динамічною, здатною адаптуватися до змін у суспільстві та часі.

Мова сучасних індонезійських пісень характеризується вживанням скорочень та діалектних слів, що свідчить про явище код-свічингу. В індонезійських піснях код-свічинг виявляється у різних функціях, таких як, вираження ідентичності, належності або солідарності з певною групою, передача певного стилю, настрою або емоції, адаптація до аудиторії, контексту або теми, залучення уваги, інтересу або гумору.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИКИ ТА РЕАЛІЙ ІНДОНЕЗІЙСЬКИХ СУЧАСНИХ ПІСЕНЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Особливості перекладу індонезійських сучасних пісень

Індонезійська мова є членом малайсько-полінезійської гілки австронезійської мовної сім'ї. Бахаса Індонезія – це стандартизований діалект малайської мови, який протягом століть використовувався як *lingua franca* в індонезійському архіпелазі, і який отримав статус офіційної мови після проголошення незалежності Індонезії у 1945 році. На сьогоднішній день, індонезійська мова має багато лексичних особливостей, діалектів, словесних скорочень та сленгової лексики. Таким чином, ця мова у перекладацькому аспекті є цікавою для дослідників [Yudiono 2007, с. 366].

Найбільша проблема та перешкода в перекладі індонезійської літератури лежить в культурних звичках індонезійського народу. Не кожен перекладач може точно й красномовно перекладати індонезійські літературні твори та пісні, оскільки перекладається не лише сама мова, а й набір слів і речень, які мають значення [Undang-Undang 1945, с.12].

Щоб зрозуміти значення певних слів, у процесі перекладу необхідно дослідити не лише лексичні особливості мови, а й багато культурних аспектів, які втілює мова. Наприклад, малазійська професорка з Університету Удаяна, Ніоман Кута Ратна, досліджувала сучасну індонезійську художню поезію. У своїй роботі «Антропологія літератури» [Nyoman 2011, с. 154-157] дослідниця звернула увагу на те, що індонезійському художньому стилю притаманна велика кількість слів, вжитих у формі скорочення, також у літературі 20-го століття дослідниця виявила велику кількість запозичень слів з малайської мови. Окрім цього, в одній зі своїх наукових статей «Постколоніальна Індонезія» Ніоман Кута Ратна підкреслила, що

стандартний порядок слів у реченні може бути змінений за бажанням автора пісні або поезії [Damono 2003, с. 140].

Індонезійську художню літературу досліджували не лише зарубіжні вчені. Професор кафедри сучасних мов та культур Університету Пейс в США, український дослідник Андрій Даниленко, у одній зі своїх робіт порівнював полінезійські та європейські мови. Дослідник проаналізував понад 70 індонезійських віршів сучасних авторів. Він виявив, що за останнє десятиліття у індонезійській мові утворилася значна кількість сленгових слів та з'явилися нові форми скорочень. Ця наукова робота була проведена у 2008 році [Raauw 2009, с. 13].

Попередні дослідження дають зрозуміти, що індонезійська мова активно розвивається і на сьогоднішній день. Враховуючи всі особливості мови, для нашого дослідження було розглянуто сучасні пісні індонезійською мовою. Загалом виявлено, що переклад пісень з індонезійської українською мовою не містить особливих складнощів для досвідченого перекладача. Проте окремі рядки пісень можуть викликати труднощі перекладу через вміст сленгу, скорочених виразів або особливостей індонезійських діалектів. Щоб правильно перекласти слова в такому випадку, варто користуватися Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) – Великим словником індонезійської мови [Penyusun 2008]. Цей словник є основою для кожного перекладача. Тут можна знайти види скорочень, які часто вживаються у мові, їх значення, походження і приклади використання. Як додаткове джерело інформації можна використовувати ресурси Інтернету. У такий спосіб можна знайти сленгові вирази, діалекти та їх переклад англійською мовою, що спрощує переклад українською. Переклад індонезійських пісень українською мовою тісно пов'язаний зі знаннями англійської мови. Більшість індонезійських пісень вже перекладені англійською. Тому для професійного перекладу варто знати усі три мови, що дозволить поглибити переклад та краще адаптувати його для українського читача.

Індонезійська музична індустрія розвивається, з'являються нові пісні. Використання скорочень та нової лексики у індонезійській музиці сьогодення спостерігається дедалі частіше. Пісня виконавця Tulus – «Ingkar», випущена 2022 року є гарним прикладом активного використання сучасної та розмовної індонезійської лексики, а також скорочень [Lirik Lagu Ingkar].

Seia menyudahi

Я погодився скінчити це

Sekata pisah, tak sama lagi

Ми прощаємося, адже все вже не таке як раніше

Bersama dihadapi

Ми пройшли це разом

Engkau pun s'perti tak enggan mengakhiri

Ти, здається, також не хочеш розставатися

Словосполучення з другого рядку «tak sama» містить скорочення від слова «tidak» (tak), що означає «ні» або заперечення і за типом скорочення відноситься до синкопи, бо скорочена середня частина слова: *tidak* – '*tak*. Це скорочення зустрічається двічі в пісні, і в обох випадках в одному значенні – запереченні «не», що в перекладі передано буквально: *tak* – *не*.

Прийменник «s'perti» в індонезійській мові є скороченням від «seperti», що означає «як» або «подібно до», що використовується в як формальному, так і неформальному контексті. В українському перекладі вжито буквально значення: *s'perti* – *здається*.

Ku dengan bunga baru

Я знайшов іншу квітку

Jiwa seperti diobatinya

Твою самотню душу вже доглядає інший

Terus mencari celah

Продовжуй шукати свої шанси

Berdua bicara, topik mengada-ada

Коли двоє розмовляють, завжди з'являються теми

*Ingkarkah kita?**Ми розстаємося?*

В першому рядку слово «ku» є скороченням з розмовної лексики від слова «aku» – «я». Другий рядок містить цікаве для перекладача слово «serimu» – «мій самотній» дослівно. Слово «seri» є скороченням від слова «kesepian» – «самотній». Частка «tu» – «твій» в кінці прикметника «seri» зазвичай вживається лише після іменника. У розповсюдженому варіанті розмовної лексики це речення було б сформовано як «Jiwamu yang seri (kesepian) diobatinu». У цьому прикладі можна простежити стандартний порядок слів у реченні. Слово «tu» вживається після іменника, щоб показати приналежність предмету до людини. А прикметник у реченні вжитий без частки «tu», адже в індонезійській мові приналежність позначається саме після іменника. Також, щоб зробити речення більш зрозумілим в нього додано слово «yang», що означає «який». В результаті, переклад залишається незмінним, проте зрозумілішим для перекладача. Автор композиції вирішив зробити інверсію, щоб пісня звучала більш мелодійно. Проте робота професійного перекладача включає в себе можливу перебудову речення для комфортної роботи над текстом. У четвертому рядку «mengada-ada» означає «з'являтися». Це слово утворено за допомогою афіксу «meng», використання якого утворює дієслово з іменника або неформальної форми дієслова. Слово «ada» перекладається як «є» або «бути». У результаті поєднання афіксу з дієсловом «бути», ми отримуємо нове по значенню слово – «з'являтися». Використання подвоєння слова «ada» свідчить про множину. Так як слово «topik» – «тема» з цього рядку вжито у формі однини, подвоєння «ada-ada» показує перекладачу, що слово потрібно перекласти як множину – «теми з'являються». Слово «ingkak» в останньому рядку є прикладом сучасної лексики/сленгу. Воно також може мати значення «заперечувати», «відхиляти». Частка «lah» вказує на спонування до дії. Більш формальним перекладом слова «розставатися» є «berpisah». Далі наведено приспів з цієї пісні:

Aku coba dengan yang baru
Я спробував бути з кимось іншим
Kukira hilang bayangmu
Я сподівався, що твоя тінь зникне з моєї пам'яті
Namun, tiap dengan yang baru
Але кожного разу, коли я з іншими
Rasanya seperti ku berbohong dan curangimu
Мені здається, що я обманюю та зраджую тебе

У першому рядку частина «dengan yang baru» дослівно перекладається «з тим, який новий». Так як ми робимо художній переклад, більш зрозумілим варіантом перекладу було обрано «з кимось іншим». У другому рядку приспіву слово «kira» означає «думати», «вважати». Проте, щоб зробити переклад ближчим до суті пісні, ми перекладаємо його як «сподіватися». Частка «ku» на початку – скорочення слова «aku» – «я». Загалом речення «Kukira hilang bayangmu» дослівно перекладається як «Я думаю, твоя тінь зникне». Такий переклад є дослівним, але не зовсім зрозумілим у загальному контексті пісні. Тому це речення було адаптоване по-іншому, а саме «Я сподівався, що твоя тінь зникне з моєї пам'яті». Цей переклад краще вписується в зміст пісні і є більш зрозумілим. Слово «tiap» з третього рядку – це скорочення слова «setiap» – «кожний». Щоб адаптувати речення, ми використовуємо словосполучення «кожного разу».

Наступною для розгляду є пісня виконавця Lyodra – «Pesan Terakhir» [Lirik Lagu Pesan Terakhir Lyodra]. У цій пісні також використовується сучасна лексика. Пісня випущена у 2021 році. Усі розібрані вище та нові скорочення у пісні підкреслені.

T'lah kucoba t'rus bertahan
Я намагалася підтримувати
Tentang cinta yang kurasa
Любов, яку я відчуваю
Ku mencinta, kau tak cinta

Я люблю, а ти не любиш
Tak sanggup ku terus bertahan
Я більше не в змозі це витерпіти

Вже у першому рядку можна простежити використання скорочень слів. Так, слово «t'lah» в індонезійській мові є скороченням від «telah», що означає «вже» або вказує на завершену дію. Зауважимо, що точний переклад може залежати від контексту. Наприклад, в наведеному реченні «T'lah kusoba t'rus bertahan» можна перекласти українською як «Я вже спробував продовжувати витримувати». Тут «t'lah» вказує на те, що дія спробувати витримати вже відбулася, тому в перекладі вжито модуляцію, аби передати завершальний стан: *T'lah – [вже] – намагалася*.

Прислівник «t'rus» в індонезійській мові є скороченням від «terus», що означає «продовжувати» або «тривати». Важливо зазначити, що в індонезійській мові слово «terus», яке перекладається – «продовжує», використовується як прислівник для опису дії, що відбувається безперервно або продовжується. Це важливо, оскільки роль слова в реченні може змінюватися в залежності від мови. Зауважте, що точний переклад може залежати від контексту. Тому зміна частини мови в перекладі відноситься до транспозиції.

У третьому рядку ми також бачимо скорочення «ku» (від «aku»), «tak» (від «tidak»). Також слово «kau», що є аналогом вище розглянутого «kau kan». Обидва слова українською означають «ти». Проте щоб зрозуміти більш точне значення, варто звіритися з англійським перекладом цих слів. Якщо «kau kan» означає «you're», то «kau» – це просто «you». Ця пісня містить декілька інших нових скорочень у приспіві.

Aku 'kan berusaha untuk melupakanmu
Я постараюся тебе забути
Cium keningku 'tuk yang terakhir
Поцілуй мене в чоло востаннє
Ku 'kan menghilang jauh darimu

Я зникну від тебе в далекі місця
Tak terlihat sehelai rambut pun
Tu навіть тіні моєї більше не побачиш
Tapi di mana nanti kau terluka
Але якщо ти почнеш страждати
Cari aku, ku ada untukmu
Почни шукати мене, я буду завжди поруч для тебе

Перший рядок містить слово «'kan» – це скорочення від слова «akan», що позначає майбутній час або слово «буду». У другому рядку «'tuk» є скороченням від «untuk», в перекладі «для». Дослівний переклад цього речення є незрозумілим – «Поцілуй моє чоло для того, який останній» Тому в цьому випадку ми також адаптуємо переклад для вітчизняного читача – «Поцілуй мене в чоло востаннє». Дослівний переклад четвертого рядку приспіву також недоречний – «Не видно жодної волосини». Щоб адаптувати переклад до основної теми пісні, слово «волосина» ми замінили на «тінь» і додали другу особу однини, щоб персоналізувати речення та майбутній час. Таким чином отримуємо «Ти навіть тіні моєї більше не побачиш». Саме такий переклад найбільш влучно передає сенс пісні. Два останніх рядки також були адаптовані. Рядок «Tapi di mana nanti kau terluka» дослівно перекладається як «Але де ти поранишся». «Di mana» означає «де б». Щоб зробити це слово більш зрозумілим у контексті, ми замінили його на «якщо». Адаптований варіант – «Але якщо ти почнеш страждати». Останній рядок «Cari aku, ku ada untukmu» адаптуємо як «Почни шукати мене, я буду завжди поруч для тебе». Дослівний переклад – «Шукай мене, я є для тебе». Тому більш художнім варіантом перекладу буде «я завжди поруч для тебе» або «я буду поруч з тобою».

Важливо відмітити, що структура індонезійських речень є відмінною від українських. Тому не варто перекладати пісні дослівно. Для того, щоб переклад вийшов якісним та адаптованим для українського читача, окрім основного контексту індонезійської пісні варто ампліфікувати додатковими

слова та виразами, які будуть зрозуміліші для адресата. Це стосується не лише перекладу українською мовою, але й будь якою іншою.

Як бачимо, сучасні індонезійські пісні часто використовують діалектизми, сленгізми та скорочення як частину тексту, щоб передати виразність, автентичність та емоційність. Проте це створює певні труднощі для перекладу на українську мову.

Діалектизми можуть бути специфічними для певних регіонів або говорів, тому їх переклад потребує глибокого розуміння мовної та культурної специфіки. Сленгізми часто виражають вузькоспеціалізовану або молодіжну мову, що може бути важко передати точно без втрати сенсу або стилю. Скорочення використовуються для економії часу та простору у тексті, але їх переклад може вимагати роз'яснення або розшифровки для української аудиторії.

Отже, переклад сучасних індонезійських пісень, що містять діалектизми, сленгізми та скорочення, є складним завданням, яке вимагає не лише знання мови, а й розуміння культурного контексту та сучасних мовних тенденцій.

3.2. Вживання скорочень в індонезійських піснях та способи їх перекладу

Скорочення – це важливий аспект мови, який відображає динаміку та еволюцію суспільства. Вони є відображенням сучасності, особливо в 21-му столітті, яке характеризується мовною економією. Це століття швидкого розвитку технологій, інформації та комунікацій, де люди шукають способи передавати свої думки та ідеї якомога ефективніше.

Завдяки дослідженню сучасних індонезійських пісень, можна простежити активне використання скорочень слів у текстах авторів. Найбільше це спостерігається у піснях 2019-2024 років. Таким чином,

індонезійська музична індустрія сприяє введенню нових форм скорочень у сучасну лексику і формулює нові форми слів.

В індонезійських піснях скорочення використовуються для створення більш невимушеного тону, відображення сучасних тенденцій мови та забезпечення глибокого емоційного зв'язку з аудиторією. Вони допомагають виконавцям виразити свої почуття та думки в компактній, але потужній формі. Це відображає тенденцію до більш прямого та емоційного вираження в сучасній музиці.

Використання скорочень в музиці також відображає ширший тренд в сучасному суспільстві, де мова стає все більш економічною. Це відображає потребу людей в ефективній комунікації в умовах швидкого темпу життя.

Переклад індонезійських скорочень українською мовою може бути викликом з кількох причин:

- Культурний контекст – скорочення часто використовуються в певному культурному або соціальному контексті, який може бути важко передати в іншій мові, тому деякі індонезійські сленгові вирази або скорочення не мають прямих еквівалентів українською мовою.
- Граматичні різниці – індонезійська та українська мови мають різні граматичні структури, що ускладнює переклад скорочень, особливо коли вони включають граматичні форми, які не існують або використовуються по-іншому в українській мові.
- Втрата значення – коли слова скорочуються, вони можуть втратити деякі зі своїх первинних значень або нюансів. Це може ускладнити переклад, оскільки перекладач повинен визначити, яке саме значення мало би бути передано.
- Звукові асоціації – деякі скорочення створені на основі звукових асоціацій або гри слів, які важко або неможливо передати в іншій мові.
- Неформальний стиль – скорочення часто використовуються в неформальному мовленні. Переклад цих скорочень українською мовою вимагає використання неформальних або сленгових виразів, які можуть не

бути відомі реципієнту або можуть не відповідати формальному стилю тексту.

Ці складнощі роблять переклад індонезійських скорочень українською мовою викликом, але вони також роблять процес перекладу цікавим та навчальним.

Під час дослідження було виокремлено 25 індонезійських скорочень, див. табл. 3.1:

Таблиця 3.1.

Скорочення в індонезійських піснях

№	СКОРОЧЕННЯ	ПОВНА ФОРМА	ЗНАЧЕННЯ	ТИП СКОРОЧЕННЯ	ТИП ПЕРЕКЛАДУ
1.	<i>bagai</i>	sebagai	як; у якості	афереза	буквальний переклад
2.	<i>'tak</i>	tidak	ні/не	синкопа	смисловий розвиток; буквальний переклад
3.	<i>'tuk</i>	untuk	щоб/ для того, щоб	афереза	буквальний переклад
4.	<i>s'perti</i>	seperti	як, подібно до	синкопа	буквальний переклад
5.	<i>ku</i>	aku	я	афереза	буквальний переклад; модуляція
6.	<i>t'lah/ tlah</i>	telah	«вже» – позначає минулий час	синкопа	модуляція
7.	<i>t'rus</i>	terus	продовжувати	синкопа	транспозиція
8.	<i>'kan</i>	akan	Майбутній/ «буду»	афереза	модуляція

Продовження таблиці 3.1.

9.	<i>ni</i>	ini	це	афереза	буквальний переклад
10.	<i>dah</i>	sudah	вже	афереза	вилучення
11.	<i>kau</i>	kamu	«ти»	синкопа	буквальний переклад
12.	<i>tu</i>	kamu	неформальний вираз для «ти»	афереза	буквальний переклад
13.	<i>kar'na/ karna</i>	karena	тому що	синкопа	буквальний переклад
14.	<i>s'makin</i>	semakin	все більше і більше; зростає	синкопа	модуляція
15.	<i>takkan</i>	tidak + akan	не буде; не збирається	блендинг	модуляція
16.	<i>jang</i>	jangan	не; не робити	апокопа	буквальний переклад
17.	<i>tanya</i>	bertanya	питати	афереза	буквальний переклад
18.	<i>skarang</i>	sekarang	зараз; тепер	синкопа	буквальний переклад
19.	<i>deng</i>	dengan	з; використовуючи	апокопа	модуляція
20.	<i>su</i>	sudah	вже	апокопа	модуляція

Продовження таблиці 3.1.

21.	<i>pu</i>	punya	мати; володіти	апокопа	модуляція
22.	<i>s'lalu</i>	selalu	завжди	синкопа	буквальний переклад
23.	<i>ug</i>	yang	що я чую	синкопа	модуляція
24.	<i>kut'rima</i>	aku terima	я приймаю	блендинг	модуляція
25.	<i>tiap</i>	setiap	кожний	афереза	буквальний переклад

Отже, результати аналізу показують, що скорочення в індонезійських піснях відбуваються з різних частин слова.

Синкопа (усічення середини слова) – 42%. Це найпоширеніший тип скорочення в індонезійських піснях. Синкопа відбувається в середині слова, коли деякі звуки або літери викидаються для полегшення вимови або ритмічного оформлення. Це може бути часто спотворенням префіксів, суфіксів або середньої частини слова.

Афереза (усічення препозиції) – 33%. Афереза відбувається на початку слова, коли одна або декілька літер усикаються. Це зроблено для економії часу або полегшення вимови, особливо у мовленні або співі.

Апокопа (усічення постпозиції) – 17%. Апокопа відбувається в кінці слова, коли одна або декілька літер усикаються. Це може бути зроблено для полегшення вимови або ритмічного оформлення, а також для економії простору в письмовій формі.

Блендинг (злиття двох основ) – 8%. Блендинг відбувається, коли два слова або частини слова зливаються разом для створення нового слова. Це може бути зроблено для створення нових виразів або відтворення певного стилю мовлення.

Ці різні типи скорочень використовуються в індонезійських піснях для створення музичного ритму, підкреслення почуттів та виразності, а також для зручності у вимові та мовленні.

Однією з цікавих для дослідження пісню є композиція співачки Isyana Sarasvati – «Tetap Dalam Jiwa» [Lirik Lagu Tetap Dalam Jiwa]. В рядках пісні декілька разів використовуються скорочення слів в індонезійській мові. Далі додано рядки пісні:

'Tak pernah terbayang akan jadi seperti ini pada akhirnya

Ніколи не могла уявити, що в кінці в нас таке станеться.

Слово «'tak» є скороченням індонезійського слова «tidak», що означає «ні/не». Оскільки скороченню піддалася середня частина слова, тому таке скорочення називається синкопою. В контексті поруч стоїть слово «pernah» – «колись». Таким чином в перекладі виходить слово «ніколи». Тобто в українському перекладі було вжито смисловий розвиток: *'tak + pernah* – [ні + колись] – *ніколи*

Seribu satu cara kita lewati 'tuk dapatkan semua jawaban ini

Ми пройшли 1001 випробування, щоб отримати всі ці відповіді

У цьому реченні слово «'tuk» є скороченням від слова «untuk», що означає «щоб», «для того, щоб». В українському тексті вжито буквальний переклад, тобто передали сенс скорочення без пошуків можливого українського скорочення.

Bila memang ini ujungnya kau kan tetap ada di dalam jiwa

Якщо це кінець, ти все ще залишишся в моїй душі

У випадку з цим реченням, щоб перекласти вираз «kau kan» довелося скористатися додатковими Інтернет-ресурсами [IED]. Отже, вираз «kau kan» складається з двох слів:

- «kau» є неформальною формою слова «kami», що означає «ти» або «ви». Воно використовується в неформальному спілкуванні між друзями або ровесниками;

- «kan» є часткою, яка використовується для підкреслення або підтвердження попереднього твердження. Воно може бути перекладено як «ж», «так», «правда» або «чи не так».

Таким чином, «kau kan» можна перекласти українською як «ти ж», «ти так», «ти правда» або «ти чи не так». Як бачимо, в перекладі передано лише першу частину займенника «ти», а друга частина була замінена, що відносить такий тип перекладу до лексичної заміни:

Скорочення також можна побачити в пісні індонезійської виконавиці Maudy Ayunda, «Kamu dan kenangan» [Maudy Ayunda]:

Ku memintal rindu menyesali waktu
Я сумую та шкодую про час
Mengapa dahulu tak kuucapkan,
Тому я не казав раніше,
Aku mencintaimu sejuta kali sehari
Що люблю тебе мільйон разів на день

В попередньому прикладі ми з'ясували значення цього скорочення, що буквально передано в українському перекладі: *tak* – *не*.

Розглянемо пісню «Merayu Tuhan» відомого індонезійського співака Tri Suaka. Ми зосередимося на скороченні «ku», яке використовується в цій пісні, та його перекладі на українську мову, дослідимо, як це скорочення було перекладено, та його вплив на загальний сенс пісні:

Di saat ku menatap langit
Чи дивишся ти на небо,
Apa engkau juga menatapnya?
Коли я на нього дивлюся?
Cobalah kaupejamkan mata
Спробуй закрити очі
Gerimis jatuh bagai air mata
Спробуй закрити очі

В тексті оригіналі префікс «*ku*» є скороченням від «*aku*», що в індонезійській мові означає «я». Але в українській мові таке явище відсутнє, тому для перекладу було застосовано модуляцію, і перекладено як «ти».

Selusin purnama berganti berikan cahaya

Десятки повних місяців проходять і дарують світло

Menanti gulita kapan kau berlalu

А я чекаю в темряві, коли пройдеш ти

Lama tak kulihat senyummu

Давно я не бачив твоєї усмішки

Розглянемо наступну пісню «Tak Pantas Terluka» молодій співачки Keisya Levronka, яка характеризується скороченнями:

Terlalu lama ku mencintaimu dalam diam

Надто довго я любила тебе мовчки

Tak bisa apa-apa

Але я не можу нічого зробити

Kar'na kau t'lah bersamanya

Тому що ти вже разом з нею

Dan hari ini kulihat kau menangis di depanku

І сьогодні я бачила, як ти плакав переді мною

Itu kar'na dia

І все через неї

Ця пісня насичена скороченнями, яких налічується шість входжень:

- «*ku*» – скорочена форма «*aku*», що означає «я» або «мене» в малайській мові;
- «*tak*» – скорочена форма «*tidak*», що означає «ні» або «не» в малайській мові;
- «*kar'na*» – скорочення від «*karena*», що в малайській мові означає «тому що»;
- «*kau*» – скорочена форма «*kamu*», що в малайській мові означає «ти»;

- «t'lah» – скорочення від «telah», що в малайській мові означає «має» або «мають».

Наведений переклад передає сенс оригінального тексту, тобто вжито буквальний переклад. Загалом, цей переклад відображає неформальний тон оригінальної пісні.

Andmesh, який полюбляє скорочення, написав пісню «Bisa Tanpamu» з низкою скорочень:

*Memang kuakui sulit 'tuk lupakanmu,
Зізнаюся, тебе важко забути,
Namun s'makin lama, s'makin ku terbiasa (скорочення від semakin)
Але чим довше це триває, тим більше я до цього звикаю
Takkan kau temukan pada yang lain
Ти більше ніде не знайдеш такого як я
Pasti aku 'kan buktikan
Я обов'язково це доведу.*

Ця пісня містить такі скорочення:

- 'tuk – скорочення від «untuk», що в малайській мові означає «для» або «щоб»;
- s'makin – скорочення від «semakin», що в малайській мові означає «все більше і більше» або «зростає»;
- 'kan – скорочення від «akan», що в малайській мові означає «буде» або «збирається».

Окремо слід розглянути скорочення «takkan», яке утворилося поєднанням двох слів – «tidak akan», що означає «не буде» або «не збирається». Це слово часто використовується в розмовній мові, але воно також є частиною формальної малайської мови: *takkan* – [tidak + akan] – *не буде/не збирається*.

Ці скорочення часто використовуються в розмовній малайській мові для створення більш невимушеного тону.

Більшість аналізованих пісень містить однакові скорочення типу *ku*, *'tak*, *kau*. Тому для аналізу ми розглядаємо ті скорочення, які ще не аналізувалися. Так, наприклад, в пісні «Bersamamu» виконавця Jaz, окрім вже розглянутих скорочень присутнє скорочення «ти»:

Tetes airmata ku tak tertahan lagi
Я більше не міг стримувати свої сльози
Kau masih juga bersamanya
Ти й досі з ним
Kami tak pernah jadi kekasihku
Ти насправді ніколи не була моєю дівчиною
Mengapa kita tak berpisah
Чому б нам не розлучитися
Walau kita takkan pernah satu
Але навіть якщо ми ніколи не будемо разом
Biarlah aku menyimpan bayang ti
Дозволь мені зберегти твою тінь

Слово «ти» в індонезійській мові є скороченням від слова «ками», що означає «ти». Це слово використовується в неформальному спілкуванні та інтернет-сленгу. Для його перекладу вжито модуляцію: *ти* – [ти] – *твою*.

Або пісня «Insan Biasa» виконавиці Lesti Kejora, яка також насичена відомими скороченнями, але окрім розглянутих вже раніше, вона містить ще скорочення «уг»:

Aku terdiam saat hati dan pikiranku tak sama
Я мовчав, коли моє серце і розум були не в собі
Mengukur rasa cinta dan amarah mana ug kudengar
Я вимірював те, які почуття любові та гніву я відчував
Aku ikhlas andai dunia tak lagi ramah pada kita
Я залишаюсь щирим, навіть якщо світ більше не дружній до нас
Ku berserah jalani kehidupan ku yakin kau bisa berubah
Я віддаюся життю, я вірю, що ти можеш змінитися

Kan kucoba bertahan

Я намагаюся вижити

Selamatkan cinta kita dari badai prahara

Врятуй нашу любов від бурі

Слово «ug» в індонезійській мові є скороченою формою від слова «yang». В стандартній мові «yang» використовується для вказівки на певну річ або особу, яка є предметом дії або має певні характеристики. Воно може використовуватися як прийменник, сполучник або займенник.

Всередині тексту або у мовленні його використання може вказувати на певну особу чи річ, на яку здійснюється дія, або служити для вказівки на об'єкт. Наприклад, вираз «ug kudengar» є скороченням від «yang kudengar», що перекладається як «що я чую». Це слово є досить поширеним в розмовному стилі мовлення та письмовому тексті і використовується для стислого вираження певної інформації або підкреслення предмета дії.

Отже, для перекладу скорочень в індонезійських піснях домінує два методи перекладу – буквальний переклад, що складає 50% та модуляція – 42%; смисловий розвиток та транспозиція вживаються вкрай рідко, а саме в 4% випадках відповідно, див. рис. 3.1:

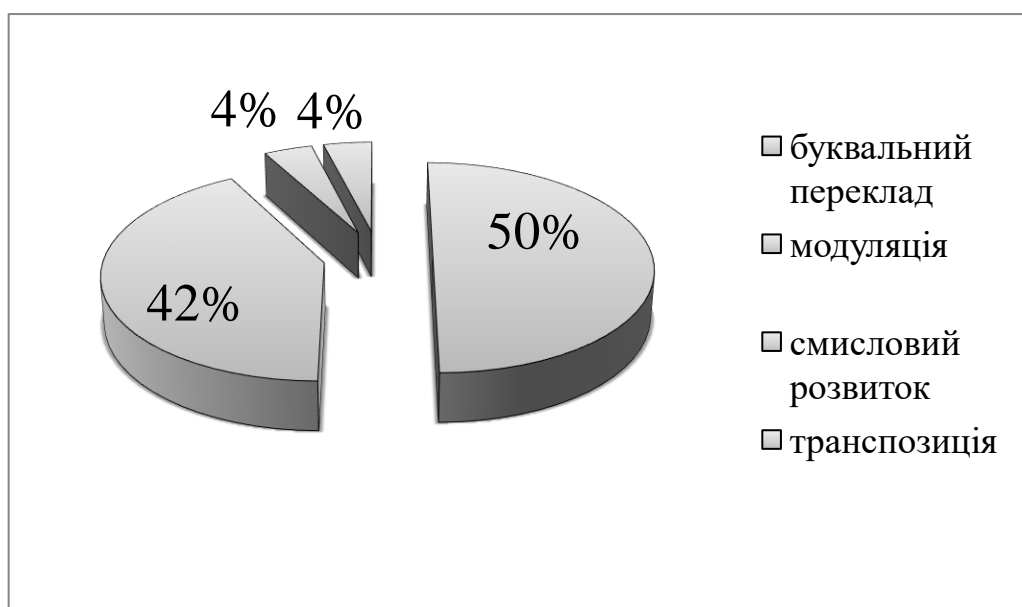


Рис. 3.1. Засоби перекладу скорочень в індонезійських піснях

Як бачимо, український переклад скорочень може бути складним завданням через відсутність прямих відповідників або аналогів, які б точно передали емоційний зміст або мелодійність оригінального тексту. Таким чином, буквальний переклад та модуляція є частими стратегіями, щоб найкращим чином передати суть та емоційний зміст індонезійських пісень в українському перекладі.

3.3. Неформальна лексика та сленг в індонезійських піснях та особливості їх перекладу

Сучасна індонезійська музика відзначається насиченістю неформальною лексикою та сленгом. Це відбивається як в текстах пісень, так і у способах їх виконання, що робить їх неповторними та емоційно насиченими. З'явлення сленгу та неформальної лексики в музичному контексті є відповіддю на потреби молодіжного шару населення в самовираженні, вираженні емоцій та розумінні сучасних тенденцій.

Неформальна лексика та сленг в індонезійських піснях дозволяють виконавцям та авторам створювати більш прямі, динамічні та емоційно насичені тексти, які відображають реальний досвід та відчуття слухачів. Використання сленгу також додає музиці елемент сучасності та аутентичності, що робить її більш привабливою для молоді.

Основними джерелами такої лексики в індонезійських піснях є мовний контекст молодіжної культури, вулична мова та спілкування в соціальних мережах. Часто слова та вирази, які використовуються у піснях, стають популярними та широко вживаними серед молоді, що підсилює їхню популярність та розпізнаваність.

Однак, варто відзначити, що використання неформальної лексики та сленгу може створювати труднощі для перекладу пісень на інші мови, включаючи українську. Багато з цих виразів мають своє власне унікальне значення та відтінки, які можуть бути важко передати у перекладі. Тому, під

час перекладу важливо зберігати емоційний та культурний відтінок тексту, знаходячи адекватні аналоги та вирази, які передадуть суть та атмосферу оригінальної пісні.

Отже, під час дослідження було встановлено десять сленгізмів, які були перекладені переважно буквально, тобто їх передано їх сенс, замість того, аби підібрати український аналог. Лише у декількох випадках було вжито лексичну заміну та модуляцію. Результати дослідження зображено в таблиці 3.2:

Таблиця 3.2.

Сленгізми в індонезійських піснях

№	СЛЕНГ	ЗНАЧЕННЯ	ТИП ПЕРЕКЛАДУ
1.	<i>kau kan</i>	ти ж; ти так; ти правда; ти чи не так	лексична заміна
2.	<i>kemari</i>	це форма слова «ke sini», що перекладається як «сюди» або «в цей напрямок».	буквальний переклад
3.	<i>seia</i>	погоджуватися	буквальний переклад
4.	<i>singah</i>	зупинитись поруч	буквальний переклад
5.	<i>syok</i>	здивований, вражений; шок	буквальний переклад
6.	<i>gak</i>	молодіжний сленг, є неформальною формою слова «tidak», що означає «ні» або «не»	буквальний переклад

Продовження таблиці 3.2.

7.	<i>rela</i>	щиро готовий	модуляція
8.	<i>sampe</i>	є неформальною або розмовною формою слова «samrai» в індонезійській мові у значенні ««до» або «поки».	буквальний переклад
9.	<i>andai</i>	від слова «jika» у значенні «якщо» або «якби»	буквальний переклад
10.	<i>apa-apa</i>	що-небудь; все-таки	буквальний переклад

Так, наприклад, пісня «Jiwa Yang Bersedih» виконавиці Ghea Indrawari містить низку неформальної лексики:

Kemarilah

Ходи сюди

Singgah dulu sebentar

Зупинись на мить

Perjalananmu jauh

В тебе попереду довгий шлях

Tak ada tempat berteduh

Немає жодного притулку

Menangislah

Поплач

Kan kau juga manusia

Tu też людина

Tidak kah letih kakimu berlari

Хіба твої ноги не втомилися від бігу?

Ada hal yang tak mereka mengerti

Є речі, яких вони не розуміють
 Beri waktu tuk bersandar sebentar
 Дай їм час відпочити
 Selama ini kau hebat
 Tu весь час з усім добре справлявся
 Hanya kau tak didengar
 Але ти так і не був почутим
 Bohong kah tangismu sore itu di pelukku?
 Невже той день, коли ти плакав у мене на руках брехня?
 Nyatanya pergi ku pun tak lagi mengganggu
 Насправді, те, що я піду, тебе більше не турбуватиме
 Apa sudah ada kabar lain yang kau tunggu?
 Чи є ще якісь новини, на які ти чекаєш?

До сленгової лексики відносяться слова «Singgah» – це сленговий вираз в індонезійській мові, що означає «зупинитися на мить» або «відвідати» та «kau» неформальний вираз для «ти» в індонезійській мові. Такі слова часто використовуються в неформальних розмовах. До скорочень відносяться слова «tak» від «tidak», що в індонезійській мові означає «ні» або «не», та «tuk» – скорочення від «untuk», що в індонезійській мові означає «для» або «щоб».

Яскравим прикладом сучасності є пісня «Mimpi» у виконанні K-Clique, оскільки вона перенасичена англійськими вкрапленнями та сленгізмами:

Dah tak macam realiti, dulu kini berbeza
 Мені не подобається ця реальність, минуле і теперішнє – це різні речі
 Macam dalam fantasi, aku tak dapat beza
 Це все ніби фантазія, я не можу її відрізнити
 Aku semalam termimpi, she neo-noir scene ni
 Вчора ввечері мені снилася ця неонуарна сцена
She plays sin city, lafaz safe she's next to me
 Вона грає в «місто гріхів», в «лафаз», вона в безпеці поруч зі мною
 Aku ride around white viva, oh yes I tease her

Я катаюся навколо білої Віви, так, я її дражню

I got shocked, jadi aku layan aku jadi syok

Я був шокований, потім я прийняв цей шок

Syok macam mimpi, jadi aku terus lock

Шок був як сон, тому я продовжував замикатися

Takkan pernah stop, 'cause we rockin' at the top

Ми ніколи не зупинимось, бо ми на вершині

У цій пісні виявлено декілька аспектів мовного вживання, які варто розглянути з точки зору лінгвістики. Перш за все, це велика насиченість англіцизмами, слова або фрази, запозичені з англійської мови, а саме: *she, neo-noir, scene, She plays sin city, safe she's next to me, ride around white viva, oh yes I tease, I got shocked, lock, at the top.*

Сленг виражений одним словом – «syok», малайський сленговий вираз, що означає «здивований» або «вражений».

Скорочення зустрічаються одразу у трьох словах:

- «ni» – це скорочення від «ini», що означає «це»;
- «dah» – це скорочення від «sudah», що означає «вже»;
- «tak» – це скорочення від «tidak», що означає «ні».

Використання цих видів лексики робить текст пісні більш експресивним та насиченим, а також може відображати культурний контекст індонезійської музики та мовлення.

Український переклад вдається передати сутність оригінального тексту, хоча деякі вирази можуть виглядати не так екзотично, як у мові оригіналу. В цілому, українська версія відтворює основні поняття та емоційну напругу пісні і застосовує лише буквальный переклад.

Молода співачка Aan Story та Elsyа у своїй пісні «Trauma» окрім скорочень, використовує неформальну лексику:

Aku tak mengejarmu saat kau pergi

Я не гнався за тобою, коли ти пішла

Bukan karna ku tak cinta lagi
Не тому, що я тебе більше не люблю
Tapi ku ingin berhenti
Я просто хочу зупинитися
Kita saling menyakiti
Ми завдаємо одне одному болю

Оскільки в цій пісні повторюється скорочення, які вже були аналізовані раніше, розглянемо лише усічення «*karna*», яке виступає неформальною формою слова «*karena*», що в індонезійській мові означає «тому що» або «через», яке було перекладено буквально: *karna* – *karena* – *тому, що*.

Yura Yunita – «Jalan Pulang»

Tiap celah telah aku cari
Я шукала кожну прогалину
Siapa tahu 'ku bisa sembunyi
Хто знає, можливо, я зможу сховатися
Kan gak mungkin aku terus berlari selamanya
Я не можу бігати вічно
Pegal hati lebih sakit dari kaki
Серце болить сильніше, ніж ноги

Слово «*gak*» в індонезійській мові є неформальною формою слова «*tidak*», що означає «ні» або «не». Це слово часто використовується в повсякденному спілкуванні, особливо серед молоді. Отже, «*gak*» є неформальною, але повністю валідною формою, а не скороченням. Зверніть увагу, що в індонезійській мові є багато слів та виразів, які можуть змінюватися в залежності від контексту та стилю спілкування.

Також слід розглянути «*tiap*», бо воно є скороченою формою слова «*setiap*» в індонезійській мові. «*Setiap*» означає «кожний», а «*tiap*» є його усіченням або скороченою формою. Вживання «*tiap*» дозволяє спростити

вимову та письмо, а також зробити мовлення більш потоковим. Перекладено його букввальним перекладом: *tiap* – [кожний] – *кожну*

Пісня «*Karena Kamu*» виконавиці *Geisha* містить сленгізм «*rela*»:

Karena kamu aku rela menunggu semua

Заради тебе я ладен чекати всього

Sungguh berat yang ku rasa

Мені дуже важко

Karena kamu aku tetap bertahan

Завдяки тобі я виживаю

Meskipun kini engkau di peluknya

Хоча зараз ти в його обіймах

В індонезійській мові, «*rela*» може використовуватися в неформальному контексті для вираження щирої готовності або бажання зробити щось. Отже, «*rela*» може перекладатися як «щиро готовий». В українському перекладі вжито модуляцію для лаконічності: *rela* – [щиро готовий] – *ладен*.

В пісні «*Sebelum Pagi*» молодого виконавця *Fresly Nikijuluw* присутньо низка сленгізмів та скорочень:

Sekarang jang tanya mangapa

Тепер не питай чому

Intinya itu dia

Справа в тому, що це він

Yang biking beta sampe

Той, хто буде її добиватися домі,

Su mau amper bahagia

Доки Су не стане щасливим

Su pernah beta rasa apa yang skarang dia rasa

Су ніколи не відчував того, що відчуває зараз

Deng cara tatap mata ale senyum salah tingkah

Він передає це через свій погляд, він ніяково посміхається

«Sampre» є неформальною або розмовною формою слова «sampai» в індонезійській мові. Це слово часто використовується в повсякденному спілкуванні, особливо серед молоді. «Sampai» перекладається як «до» або «поки». Контекст, в якому використовується це слово, може впливати на його точне значення.

- «Skarang» є скороченою формою слова «sekarang» в індонезійській мові. Голосна «e» була опущена, що створило слово «skarang». Це слово часто використовується в повсякденному спілкуванні, особливо серед молоді. «Sekarang» перекладається як «зараз» або «тепер».

- «Deng» є скороченою формою від «dengan» в індонезійській мові, де постпозитивна частина слова була опущена, що створило слово «deng». Це слово часто використовується в повсякденному спілкуванні, особливо серед молоді. «Dengan» перекладається як «з» або «використовуючи».

Слід також розібрати словосполучення «jang tanya», яке ділиться на дві частини: «Jang» є скороченою формою від «jangan», що в індонезійській мові означає «не» або «не робити». та «Tanya» є скороченою формою слова «bertanya», що перекладається як «питати».

Отже, «jang tanya» можна перекласти як «не питай». Зверніть увагу, що «jang» є неформальною або розмовною формою, тому її використання може залежати від контексту

Пісня «Sial» авторки ahalini Raharja:

Sampai saat ini tak terpikir olehku

До цього дня мені це ніколи не спадало на думку

Aku pernah beri rasa pada orang sepertimu

Я мала почуття до таких, як ти

Andai ku tahu semua akan sia-sia

Якби ж я знала, що все було марно

Takkan kut'rima cinta sesaatmu

Я не прийму твоє швидкоплинне кохання

«Andai» – це сленговий варіант від слова «jika» в мові індонезійської. Обидва ці слова вживаються для вираження умови, «jika» означає «якщо» або «якби», а «andai» – є більш розмовним варіантом, що може використовуватися в неформальному мовленні або літературі для передачі тієї ж самої ідеї.

Слово «kut'rima» в індонезійській мові є скороченням від «aku terima», що перекладається як «я приймаю» або «я прийму». Це вираз використовується в піснях та літературі для вираження емоцій та почутті.

Результати перекладу викладено в рис. 3.2:



Рис. 3.2. Засоби перекладу сленгізмів в індонезійських піснях

Результати аналізу перекладу сленгізмів в індонезійських піснях показують наступне розподіл:

Буквальний переклад (80%). Це найпоширеніший метод перекладу сленгізмів. Буквальний переклад полягає в тому, щоб відтворити значення сленгового виразу в мові перекладу, залишаючи його таким же або подібним до оригіналу.

Модуляція (10%). Модуляція використовується у тих випадках, коли буквальний переклад сленгу не є можливим або коли він не передає

адекватно емоційного аспекту або музичного ритму пісні. Цей метод може включати зміну сленгового виразу на більш розповсюджений вираз в цільовій мові.

Лексична заміна (10%). Цей метод включає заміну сленгового виразу на синонім або близький за значенням вираз у цільовій мові. Він використовується тоді, коли немає точного аналога для сленгового виразу, але можна знайти подібний за значенням та емоційним навантаженням.

Узагальнюючи, використання буквального перекладу є найбільш поширеним методом перекладу сленгізмів в індонезійських піснях, оскільки він дозволяє передати смисл. Модуляція та лексична заміна використовуються тоді, коли текст пісні вимагає адаптації до рими/розміру тощо.

3.4. Використання діалектних слів у сучасній музичній творчості та їх переклад українською мовою

В індонезійській культурі, окрім сучасної музики, налічується велика кількість народних пісень. Ця країна з давніх часів мала багато племен із власною культурою і фольклорною творчістю. Індонезія також багатомовна країна з тисячами регіональних мов. В результаті, кожна народна пісня створена на основі певної мови з місцевого діалекту. Народні пісні містять моральні послання та благородні настанови, засновані на панівних традиціях. Завдяки цим факторам народні пісні в Індонезії дуже різноманітні. Таким чином, окрім пісень написаних офіційною індонезійською мовою, в Індонезії також дуже розповсюджені пісні з діалектами певних регіонів країни [Teew 1967, с. 323].

Індонезійську художню прозу та поезію з діалектами досліджували такі науковці як Мартін Янковський, Хельга Блазі, Гаррі Евелінг та Райнер Карл. Зокрема Райнер Карл у своїй роботі «Малайсько-індонезійська література» писав про те, що давня індонезійська художня література містить багато

запозичених слів з малайської мови. Окрім того, дослідник виявив, що індонезійські художні твори з діалектною лексикою в основному не мають автора. Серед тем, які висвітлюються в таких творах домінують ті, що розповідають про життєві цінності, елементи соціальної єдності та гармонії з навколишнім середовищем [Sneddon 2003, с. 240].

Іншим науковцем, який досліджував індонезійську та малайську мови є австралійський вчений, перекладач та педагог Гаррі Евелінг. Він спеціалізується на індонезійській та малайзійській літературі та перекладацьких дослідженнях. Для того, щоб зробити власний аналіз діалектної лексики, яка зустрічається в індонезійських народних піснях, Гаррі Евелінг прожив 3 роки у Малайзії та 4 роки в Індонезії. Таким чином він виявив, що у регіонах Суматри, Яви та Калімантану діалектна лексика запозичена зі старомалайської мови. Це було спричинене тим, що з початку існування Індонезії, її художня та історична література писалися виключно старомалайською та старояванською мовами. Тому багато слів з цих мов дійшли до народних пісень сьогодення. Інші регіони Індонезії мають менше запозичень з малайської мови, тому є легшими для перекладу. Такі висновки Гаррі Евелінг зробив після дослідження понад 100 народних індонезійських пісень різних регіонів [Guan 2007, с. 229].

Найбільше діалектних пісень в Індонезії було знайдено у таких регіонах як Північна Суматра, Ачех, Західна Суматра, Південна Суматра, Лампунг, Західна Ява, Східні Нуса-Тенгара та Південний Калімантан. Кожен з регіонів мав свої лексичні особливості та види діалектної лексики, запозиченої з малайської, древньоаяванської, та мови санскриту [Sudiyo 1997, с.157].

Щоб перекласти діалектні пісні, не достатньо використовувати (KBVI) – Великим словником індонезійської мови. Більше того, словник не має жодних варіантів перекладу для більшості слів для пісень з діалектами. В такому випадку, треба користуватися словниками та літературою, яка пояснює використання діалектів офіційною індонезійською мовою. Або

скористатися Інтернет-джерелами, де можна знайти повний переклад пісні індонезійською мовою [Anwar 1980, с. 205].

Під час дослідження було встановлено вісім діалектизмів, які зустрічаються окремо в піснях Пісні, які написані повністю діалектом – розглядаються окремо, бо в них діалектизм відіграє іншу роль, оскільки такі пісні відносяться до традиційних. Результати дослідження наведені в таблиці 3.3:

Таблиця 3.3.

Діалектизми в індонезійських піснях

№	Діалектне слово	Значення	Переклад
1.	<i>ngarain</i>	ng- +ara +-in що ти робиш; для чого/чому	<u>лексична заміна</u>
2.	<i>beta</i>	я	<u>буквальний переклад</u>
3.	<i>talalu</i>	занадто; надто	<u>буквальний переклад</u>
4.	<i>laen</i>	від слова lain у значенні «нший»	<u>буквальний переклад</u>
5.	<i>jang</i>	від слова yang у значенні «який; що; котрий»	<u>модуляція</u>
6.	<i>ado</i>	від слова ada в значенні «є; існує»	<u>модуляція</u>
7.	<i>pung</i>	від слова punya у значенні «мати; володіти»	<u>модуляція</u>
8.	<i>sonde</i>	не	<u>буквальний переклад</u>

Прикладом однієї з найпопулярніших діалектних пісень Західної Яви є композиція «Manuk Dadali» [Lirik Lagu Manuk Dadali dari Jawa Barat Beserta Arti & Asal-Usulnya]. Це сучасна фольклорна пісня, яка не має автора. Намагаючись перекласти навіть назву пісні, перекладач зіштовхнеться зі складнощами. Жодний офіційний індонезійський словник не може дати перекладу обох слів. Тому потрібно зробити додаткове дослідження для перекладу. Таким чином, «Manuk Dadali» перетворюється на інші два слова – Burung Garuda, що означає «Орел». Ця пісня написана з використанням діалектів, які розповсюджені на Західній Яві. Далі буде наведено рядки з пісні та їх переклад офіційною індонезійською мовою та українською, щоб зобразити вагому різницю між текстом з регіональним діалектом та офіційною мовою країни.

Приклад діалекту в пісні Західної Яви:

*Saha anu bisa nyusul kana tandangna
Gandang jeung perténtang taya bandingannana
Dipikagimir dipikasérab ku sasama
Taya karempan kasieun lébér wawanénna*

Переклад індонезійською мовою:

*Siapa yang bisa menyaingi keberaniannya
Gagah perkasa tanpa tandingan
Disegani dan disayangi oleh sesama
Tanpa ragu tanpa takut, besar nyalinya*

Переклад українською мовою:

*Хто може змагатися з його мужністю
Могутній та неперевершений
Його поважають та люблять інші
Без вагань та страху, він хоробрий з середини*

В тексті пісні зображується образ орла, якого індонезійці ототожнюють зі свободою, мужністю та силою. В культурі індонезійського суспільства орел є символом волі та прагнення людей до незалежності. Пісня була

написана у 1926 році. Саме в цей період Індонезія була окупована Голландією. Аналізуючи історичні події в країні, можна зрозуміти, що орел ототожнювався з народом Індонезії, який сміливо бореться за власне світле майбутнє [Wahyudi 1998, с. 124-132].

Загалом пісні з яскраво вираженими діалектами майже невідомі в сучасному суспільстві. Теми та ідеї таких пісень є філософськими та важкими для розуміння звичайного читача. Діалектні пісні, здебільшого, зображують образ тварини, ототожнюючи з нею людину та її характер. Або описують певний звичай чи традицію та її вплив на суспільство. Переклад таких пісень зустрічається рідко, тому що окрім перекладацької роботи, потрібно проаналізувати культуру та мислення людей у Індонезії. Для науковців такі пісні є цікавими для дослідження, щоб краще зрозуміти діалектичну лексику певного регіону, провести аналогію цієї лексики з сучасною індонезійською мовою та дослідити культуру народу за допомогою пісні.

Але є винятки сучасних пісень, які місять діалектизм, як у випадку пісні «Benang Sari, Putik, dan Kuru-Kuru Malam» дівчачого гурту JKT48, що вийшла у світ в 2015 році:

Di bawah sinar bulan

Під місячним світлом

Mengundang

Я тебе запрошую

Ayo kesini

Ходи сюди

Kamu mau ngarain?

Що ти хочеш?

Ke taman bunga para gadis

Йди до дівочого квітника

Terasa kan?

Ти відчуваєш це?

Hanya terdiam saja kah?

Просто мовчи, добре?

Як бачимо, лише одне слово «Ngarain» не є стандартним в індонезійській мові, а формою місцевого діалекту, яка додає префікс ng- і суфікс -in до слова «ара». Є два загальні значення, а саме «що ти робиш» і «для чого/чому», залежно від контексту речення, а також від того, які слова його супроводжують. В перекладі було вжито лексичну заміну: *ngarain* – [що ти робиш; для чого/чому] – *Що ти хочеш.*

Пісня «Talalu Sakit» була написана Andmesh Kamaleng і випущена в рамках його другого альбому «Cinta Dan Doa». Ця пісня була написана на діалекті Бахаса Купанг, який є регіональним діалектом індонезійської мови. Співак вибрав цей діалект для пісні, щоб виявити свою любов до своєї рідної землі, Нуса Тенггара Тімур. Він використовує цей діалект, щоб висловити свою стурбованість щодо соціальних питань, які виникають у Індонезії. Так, пісня «Talalu Sakit», що в перекладі означає «Дуже боляче», розповідає про глибоке сердечне горе через зраду коханої людини. Головний герой пісні, який завжди був вірним і ніколи не підозрював свою кохану, стає жертвою зради:

Beta talalu percaya

Я занадто довірлива

Be son pernah curiga kah

Та хіба він хоч колись поводив себе підозріло?

Apa ini su dia ru akar masalah?

В чому корінь проблеми?

Talalu sakit liat dia deng yang laen

Завжди боляче бачити його з кимось іншим

Sedangkan beta di sini bujuk hati jang manangis

Тим часом я тут плачу та плачу

Talalu hancur yang beta rasa, sumrah

Він вже знищив те, що я відчувала, клянуся

Ado kasihan be pung hati sonde tahan

Вибачте, серце не витримує

Demi apa pun ini talalu sakit

Що б це не було, це боляче

Untuk beta yang s'lalu jaga janji setia

Для мене, яка завжди дотримується своїх обіцянок вірності

Ця пісня насичена діалектизмами: *beta, talalu, laen, jang, ado, pung, sonde*.

Розглянемо кожний детальніше:

«Beta» є словом, яке використовується в деяких регіонах Індонезії, зокрема в Молукських островах і на острові Сулавесі, як форма першої особи однини «я». Це відображає регіональні варіації в індонезійській мові, які можна вважати діалектами. Отже, «beta» можна вважати частиною діалекту в індонезійській мові.

Діалектизм «talalu» походить з мови Малайської Архіпелагу, зокрема з діалекту малайської мови. Це слово означає «занадто» або «надто», вживається для позначення надмірності чи перебільшення певної якості або дії.

Слово «Laen» – це діалектний варіант слова «lain», яке в індонезійській мові означає «інший».

«Jang» – діалектний варіант слова «yang» в індонезійській мові, що використовується для передачі значення «який», «що» або «котрий».

«Ado» – у діалекті Бахаса Купанг, який є регіональним варіантом індонезійської мови, слово дійсно є варіантом слова «ada», що означає «є».

«Pung» – в індонезійській мові це діалектний варіант слова «punya», яке вживається для вираження значення «мати» або «володіти».

В діалекті Бахаса Купанг, регіональному варіанті індонезійської мови, слово «sonde» є діалектним варіантом слова «tidak», що означає «не».

Окрім діалектизмів, ця пісня містить низку скорочень, які відносяться до розмовного мовлення:

Слово «su» в індонезійській мові є скороченням від слова «sudah», що означає «вже». Це слово часто використовується в неформальному спілкуванні та інтернет-сленгу.

Слово «ru» в індонезійській мові є скороченням від слова «runya», що означає «мати» або «володіти». Це слово часто використовується в неформальному спілкуванні та інтернет-сленгу.

Слово «s'alu» в індонезійській мові є скороченням від слова «selalu», що означає «завжди»

Та більшість пісень, які містять саме діалектизми – це народні пісні. Так, пісня «Si Patokaan» – Lagu Daerah Sulawesi Utara, є традиційною піснею з Північного Сулавесі в Індонезії¹. В ній використовується діалект мови мінанаса, який є одним з багатьох діалектів, яким спілкуються на Сулавесі:

Пісня мовою-оригінал:

*Sayang-sayang, si Patokaan
Matego-tego gorokan, sayang
Sako mangemo tanah man jauh
Mangemo milei lek lako, sayang*

Переклад індонезійською (офіційною мовою, а не діалектом)

*Sayangku... tanah ayah
Semoga kalian tetap damai dan sejahtera
Jika pergi ke negeri yang jauh
Mohon berhati-hati*

Переклад українською:

*Мій дорогий... під твоїми ногами батьківська земля
Хай буде тобі мир і здоров'я
Якщо ти йдеш у край далекий
Будь ласка, будь обережний*

«*Sayang-sayang*» – це вираз, що означає «милий» або «дорогий»;

«*Si Patokaan*» – це прізвисько для сина від матері;

«*Matego-tego gorokan*» – «люди, які спотикаються» або «люди, які майже втрачають свій шлях»;

«*Sako mangemo tanah man jauh*» – «якщо ти йдеш на далеку землю»;

«*Mangemo milei lek lako*» – «тоді йди обережно».

Ці слова та вирази відображають культурні особливості та мовні звичаї Північного Сулавесі.

Як бачимо, для перекладу вжито переважно модуляцію, бо дослівний/буквальний переклад кожного слова спотворює пісенний переклад. Оскільки пісня, як вірш, має певні структурні та римові особливості, і для їх передачі необхідно змінювати текст перекладу.

Результати перекладу діалектизмів зображено в рис. 3.3:



Рис. 3.3. Засоби перекладу діалектизмів в індонезійських піснях

Аналіз перекладу українською мовою діалектизмів в індонезійських піснях показує наступне розподіл:

Буквальний переклад (50%). Буквальний переклад використовується в половині випадків для передачі значення діалектизмів з індонезійської мови без зміни в українському тексті. Цей метод застосовується так часто, адже

український відповідник або аналог майже буде звучати не природно для індонезійської пісні.

Модуляція (37%). Модуляція є другим за популярністю методом перекладу діалектизмів і полягає в зміні виразу на більш розповсюджений або зрозумілий в українській мові варіант, який передає той самий сенс або емоційне забарвлення, що і оригінал.

Лексична заміна (13%). Лексична заміна використовується у 13% випадків і включає заміну діалектизму на схожий за значенням та контекстом вираз в українській мові. Цей метод використовується, коли відсутній точний аналог діалектного виразу в українській мові.

Узагальнюючи, буквальний переклад, модуляція та лексична заміна використовуються для перекладу діалектизмів в індонезійських піснях на українську мову. Кожен з цих методів має свої переваги та недоліки, і вибір конкретного методу залежить від контексту та емоційного навантаження оригінального тексту.

Висновки до третього розділу

Дослідження особливостей перекладу сучасних індонезійських пісень, зокрема їхніх скорочень, сленгізмів та діалектизмів показало, що ці елементи мають значний вплив на переклад та вимагають особливої уваги під час адаптації текстів на інші мови.

Перше, що слід відзначити, це висока частотність скорочень, які виявилися досить різноманітними: синкопа (усічення середини слова) представлена у 42% усіх скорочень, афереза (усічення передньої частини слова) зустрічається у 33% скорочень; апокопа (усічення кінцевої частини слова) вжита у 17%; найменше зустрічається блендинг – 8%. Для перекладу такої лексики найчастіше застосовується передача смислу скорочення (50%), модуляція вжита у 42% випадках. А от інші методи перекладу, смисловий розвиток та транспозиція, вжито вкрай рідко – по 4% відповідно.

Друге – це використання сленгу та неформальної лексики в індонезійських піснях, що створює труднощі для перекладу, оскільки багато сленгових виразів мають унікальне значення або емоційне навантаження, яке може бути важко передати на іншу мову. Буквальний переклад, модуляція та лексична заміна використовуються для збереження сутності оригінального тексту, проте кожен з цих методів має свої обмеження та може не завжди передати всю глибину та емоційність оригіналу.

Третє – виявлено низку діалектизмів в текстах індонезійських пісень. Діалектні вирази можуть бути важко перекладені, оскільки вони часто мають своєрідні особливості, які характерні лише для конкретного регіону або соціального середовища. У таких випадках, перекладачеві доводиться звертатися до різних стратегій, включаючи буквальний переклад, модуляцію та лексичну заміну, щоб передати сутність оригінального тексту.

Отже, переклад індонезійських сучасних пісень, що містять скорочення, сленгізми та діалектизми, є складним завданням, яке вимагає глибокого розуміння мови, культури та контексту.

ВИСНОВКИ

Розгляд теоретичних аспектів перекладу сучасних індонезійських пісень, з фокусом на лінгвістичних аспектах, які є ключовими для досягнення ефективною еквівалентності між вихідним та цільовим текстами надав можливість з'ясувати, що дотримання семантичних аспектів, таких як збереження точності та експресивності оригіналу, виявилось критичним у процесі перекладу. Семантична еквівалентність та уважне вивчення значень лексичних одиниць стали важливими складовими для досягнення концептуальних аналогій. Дослідження морфологічних та синтаксичних аспектів підкреслило необхідність розуміння відмінностей між мовними системами для забезпечення граматичної коректності та структурної послідовності у перекладі. Усі ці аспекти мають важливе значення у вдалому та ефективному перекладі індонезійських пісень, забезпечуючи передачу культурного та емоційного контексту оригіналу. Такі теоретичні засади слугують основою для практичного втілення перекладу з метою збереження багатства оригіналу на рівні як лексичних, так і культурних аспектів.

Індонезійська мова, від свого початку як мова, базована на малайській, до свого офіційного визнання як національної мови Індонезії, пройшла складний еволюційний шлях через періоди колоніального гніту, японської окупації та боротьби за незалежність. Історичні події, такі як використання мови під час голландської колонізації, роль як мови управління під час японської окупації та визнання як символу національної ідентичності, сформували її як ключовий елемент єднання країни та відображення її культурного розвитку. Музичний репертуар Індонезії відображає різноманіття культурних впливів, об'єднуючи різні елементи з різних регіонів, релігій і країн. Використанням мови місцевих етнічних груп та інших мов вони виражають як традиційні, так і сучасні тенденції, відображаючи динамічність та адаптивність мови до змін у суспільстві. У сучасних індонезійських піснях спостерігається вживання скорочень та

діалектних слів, що свідчить про явище код-свічінгу, виявляючи його різноманітні функції в передачі стилю, емоцій та адаптації до аудиторії.

Дослідження особливостей перекладу сучасних індонезійських пісень, зосереджене на їхніх скороченнях, сленгізмах та діалектизмах, підкреслює значний вплив цих елементів на процес адаптації текстів на інші мови. Частотність скорочень різноманітна, де синкопа та афереза займають вагомую частку, згідно результату дослідження. Для такої лексики переважно застосовується передача смислу скорочення та модуляція, хоча інші методи, такі як смисловий розвиток та транспозиція, рідко, але те ж використовуються.

Вживання сленгу та неформальної лексики в індонезійських піснях ускладнює їхній переклад, оскільки багато сленгових виразів мають унікальне значення або емоційне навантаження. За допомогою буквального перекладу, модуляції та лексичної заміни намагаються зберегти сутність оригінального тексту, хоча кожен із цих методів має свої обмеження.

Наявність діалектизмів у текстах індонезійських пісень створює додаткові виклики для перекладу, оскільки вони часто мають особливості, характерні лише для певного регіону або соціального середовища.

Таким чином, переклад сучасних індонезійських пісень, що включають скорочення, сленгізми та діалектизми, вимагає глибокого розуміння мови, культури та контексту.

З урахуванням постійних змін у мові та культурних впливів, які відображаються в музичному репертуарі, подальший аналіз дозволить виявити нові виклики та можливості в перекладі. Зокрема, варто дослідити, які нові скорочення, неологізми, сленгові вирази або англіцизми з'являються в сучасних піснях та як це впливає на їх переклад. Такий аналіз допоможе розширити розуміння процесу перекладу пісень та покращити методи перекладу для ефективного відтворення сутності та емоційної виразності оригіналу на українську мову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аккурт, В. Е., та ін. (2020). Особливості та проблеми перекладу англомовної пісні українськими відеоблогерами. Науковий вісник ПНПУ ім. К.Д. Ушинського, (31), 7-18.
2. Зубцова, А. (2021). Особливості перекладу англомовних пісень. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: матеріали IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції: збірник наукових праць «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди», 180-183.
3. Ілюхін, О. М. (2017). Передумови становлення індонезійської мови. Одеський лінгвістичний вісник, 2(9), 147-149.
4. Трохимець, Л. В. (2020). Стилiстичний аспект вiдтворення англомовних пiсень (Квалiфiкацiйна робота здобувача вищої освіти кафедри англiйської фiлологiї i перекладу). Нацiональний авiацiйний унiверситет, Київ.
5. Ходарєва, В. О. (2020). Труднощі перекладу текстів англомовних поп-рок пісень (на матеріалі доробку групи «Twenty one pilots»). У М. С. Смирнової (Ред.), Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій: Збірник матеріалів IV міжнародної науково-практичної конференції (с. 160-165). Маріуполь.
6. Adbellah, A. S. (2003). The problem of translating English Linguistic Terminology into Arabic. Camling Proceeding, 7.
7. Anwar, K. (1980). Indonesian: the development and use of a national language. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. P. 205.
8. Apter, R., & Herman, M. (2016). Translating For Singing: The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics. Bloomsbury Publishing.

9. Aulia, F. (2023). Penggunaan Gaya Bahasa Pada Lirik Lagu Dalam Album Monokrom Karya Tulus. *Pragmatik: Jurnal Rumpun Ilmu Bahasa dan Pendidikan*, 1(3), 01-05.
10. Armstrong, N. (2015). *Translation, Linguistics, Culture: A French-English Handbook*. Multilingual Matters.
11. Aronoff, M., & Fudeman, K. (2011). *What is Morphology?* John Wiley & Sons.
12. Bod, R., Hay, J., & Jannedy, S. (2003). *Probabilistic Linguistics*. MIT Press.
13. Bellwood, P., Fox, J. J., & Tryon, D. (2006). *The Austronesians: Historical and Comparative Perspectives*. Canberra: ANU E Press.
14. Casparis, J. G. (1975). *Indonesian Paleography: A History of Writing in Indonesia from the Beginnings to C. A.D. 1500*. Leiden/Köln: E.J. Brill.
15. Christy, S. (2023, May 17). Ragam Budaya dan Bahasa Indonesia Dikemas dalam Bentuk Lagu. Retrieved February 5, 2024, from <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2023/05/17/bahasa-indonesia-dikemas-dalam-bentuk-lagu>
16. Damono, S. D. (2003). *Puisi Indonesia sebelum kemerdekaan. Sebuah catatan awal*. Jakarta: Pusat Bahasa. 140 hlm.
17. Depdiknas. (2005). *Kamus Besar Bahasa Indonesia (edisi 3)*. Jakarta: Balai Pustaka.
18. Donohue, M. (2007). The Papuan Language of Tambora. *Oceanic Linguistics*, 46(2), 520–537.
19. Edlund, M. (1978). *Solomons sång by Toni Morrison*. Stockholm: Bokförlaget Trevi
20. Fabregas, A., & Scalise, S. (2012). *Morphology: From Data to Theories*. Edinburgh University Press.
21. Fitria, T. N. (2020b). Translation Shift in English into Indonesian Subtitle of Guzaarish Movie. *Journal of Language and Literature*, 20(2), 307.
22. Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14(2), 373-399.

23. Galani, A., Hicks, G., & Tsoulas, G. (2011). *Morphology and its Interfaces*. John Benjamins Publishing.
24. Gorfée, D. L. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Rodopi.
25. Gorfée, D. L. (2002). Grieg's Swan Songs. *Semiotica*, 142(1/4), 153-210.
26. Gorfée, D. L. (1997). Intercode Translation. *Words and Music in Opera*. *Target*, 9(2), 235-270.
27. Gorfée, D. L. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam & New York: Rodopi.
28. Guan, L. H., & Suryadinata, L. (2007). *Language, nation and development in Southeast Asia*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies. P. 229.
29. Grimes, B. (1991). The development and use of Ambonese Malay./ In H. Steinhauer (Ed.), *Papers in Austronesian Linguistics No. 1* (pp. 83–123). Canberra: Pacific Linguistics, ANU.
30. Haedariah, H., & Kasmarita, A. (2023). Analisis Gaya Bahasa Pada Lirik Lagu Dalam Album «Manusia» Karya Tulus. *Jurnal Kajian Penelitian Pendidikan dan Kebudayaan*, 1(2), 143-155.
31. Hamawand, Z. (2011). *Morphology in English: Word Formation in Cognitive Grammar*. A&C Black.
32. Harsono, S. (2020). Penerjemahan Lirik Lagu untuk Pembelajaran Bahasa Inggris. *Harmoni*, 4(1), 6.
33. Hindun. (2014). *Pembelajaran Bahasa Indonesia di Madrasah Ibtidaiyah/Sekolah Dasar* (Jakarta): Nufa Citra Mandiri, Cet-2, hal 181.
34. Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
35. Kaindl, K. (2005). The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image. In D. L. Gorfée (Ed.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 234-262). Amsterdam & New York: Rodopi.
36. Keraf, G. (2009). *Diksi dan Gaya bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
37. Keraf, G. (2000). *Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

38. Kreidler, C. W. (2001). *Phonology: Critical Concepts in Linguistics*. Taylor & Francis.
39. Larsson, R. (1986). *As Time Goes By: Den sanna bilden av Ingrid Bergman* by Laurence Leamer. Stockholm: Forum.
40. Larson, M. L. (1997). *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. University Press of America.
41. Low, P. (1994). Dramatic Monologue in Songs of Brel. *New Zealand Journal of French Studies*, 15(2), 24-33
42. Low, P. (2016). *Translating Song: Lyrics and Texts*. Taylor & Francis.
43. Mayun, S. I. G. N. (2022, July). Analisis penggunaan gaya bahasa dalam lirik lagu tulus: kajian stilistika. /In *Prosiding Seminar Nasional Linguistik dan Sastra* (pp. 112-120).
44. Minors, H. J. (2012). *Music, Text and Translation*. A&C Black.
45. Morrison, T. (2001). *Song of Solomon*. Hertfordshire: Triad/Panther Books.
46. Newmark, P. (1998). *More Paragraphs on Translation*. *Multilingual Matters*.
47. Nyoman Kutha, R. (2011). *Antropologi Sastra: Perkenakan Awal*. Universitas Udayana. P. 154-157.
48. Nurgiyantoro, B. (2005). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
49. Paauw, S. (2009). One land, one nation, one language: An analysis of Indonesia's national language policy. *University of Rochester Working Papers in the Language Sciences*, 5(1), 13.
50. Pradopo, R. D. (2021). *Stilistika*. UGM PRESS.
51. Pakkanen, M. (1987). *Ingrid Bergman Myyti ja ihminen* by Laurence Leamer. Espoo: Welin+Göös.
52. Prasetyo, R., & Imam, R. (2023). Analisis Gaya Bahasa Pada Sebuah Lirik Lagu. *Fonologi: Jurnal Ilmuan Bahasa dan Sastra Inggris*, 1(2), 08-12.
53. Quinn, G. (2001). *The Indonesian Language*. Retrieved September 5, 2017, from www.hawaii.edu/sealit/Downloads/The%20Indonesian%20Language.doc.

54. Rachmawati, R. (2017). Aspek Linguistik dan Keberterimaan dalam Penerjemahan. *Madah: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 5(1), 91.
55. Radford, A. (2003). *Syntax: A Minimalist Introduction*. Cambridge University Press.
56. Rahmah, A., Yakob, M., & Nucifera, P. (2022). Analisis penggunaan majas metafora pada tuturan masyarakat aceh. *Jurnal Samudra Bahasa*, 5(1), 9-17.
57. Reynolds, M. (1964). *Little Boxes and Other Handmade Songs*. New York: Oak Publications.
58. Sneddon, J. (2003). *The Indonesian Language: Its History and Role in Modern Society*. Sydney: UNSW Press. P. 240.
59. Sriyono, S. (2018). Aspek Linguistik Dalam Penerjemahan. *Prosodi*, 12(2), 273–281.
60. Steinhauer, H. (1994). The Indonesian language situation and linguistics; Prospects and possibilities. In H. Steinhauer, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde: 150 Volumes of Bijdragen* (pp. 755–784). Leiden.
61. Stiegelbauer, L. (2016). Translation Problems and Difficulties in Applied Translation Processes. *Revista de Stiinta Si Cultura, Volumul XII-Numarul 3 (46) 2016 Studii de Stiinta si Cultura-Volumul XII 2016-Numarul 3 (46)*, 51–58.
62. Sudiyo, Dalimun, S., Nugroho, A., & Suwardi, E. (1997). *Sejarah pergerakan nasional Indonesia: dari Budi Utomo sampai dengan Pengakuan Kedaulatan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. P. 157.
63. Suharto, S. (2006). Permasalahan Musikal dan Lingual dalam Penerjemahan Lirik Lagu. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 7(2), Article 2.
64. Suharto, S., & Subroto, E. (2014). The Equivalence of Translated Songs Lyrics and their Effects – The Case of Translated Ecclesial Songs. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 14(2), 131.

65. Suryaningsih, L. (2021). Analisis Penggunaan Gaya Bahasa Sarkasme pada Lirik Lagu Mbojo. *Ainara Journal (Jurnal Penelitian Dan PKM Bidang Ilmu Pendidikan)*, 2(3), 274-280.
66. Teeuw, A. (1967). *Modern Indonesian Literature*. Dordrecht: Springer Science & Business Media. P. 323.
67. Tim Penyusun. (2008). *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa.
68. Toussaint, G. T. (2014). *Computational Morphology: A Computational Geometric Approach to the Analysis of Form*. Elsevier Jakarta: Pusat Bahasa.
- Undang-Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945: teks resmi. (1945). Jakarta: MPR.
69. Wahyudi, I. (1998). The Circumstances of Early Modern Indonesian Literature: A Preliminary Study. *International Area Review*, 1(2), 124–132.
70. Yudiono, K. S. (2007). *Pengantar sejarah sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ НАЗВ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Ayunda, M. (n.d.). Kamu & Kenangan. Retrieved from <https://www.sonora.id/read/422317127/lirik-lagu-kamu-dan-kenangan-maudy-ayunda-ost-habibie-ainun>
2. Dewa. (n.d.). Risalah Hati. Retrieved from <https://www.bola.com/ragam/read/4297725/lirik-lagu-risalah-hati-dewa>
3. Lyodra. (n.d.). Pesan Terakhir. Retrieved from <https://sulsel.suara.com/read/2022/03/16/121411/lirik-lagu-pesan-terakhir-lyodra>
4. Tulus. (n.d.). Lirik Lagu Ingkar. Retrieved from <https://www.bola.com/ragam/read/4632723/lirik-lagu-ingkar-tulus>
5. Sarasvati, I. (n.d.). Tetap Dalam Jiwa. Retrieved from <https://www.bola.com/ragam/read/4572848/lirik-lagu-tetap-dalam-jiwa-isyana-sarasvati>

6. Unknown. (n.d.). Lirik Lagu Manuk Dadali dari Jawa Barat Beserta Arti & Asal-Usulnya. Retrieved from <https://tirto.id/lirik-lagu-manuk-dadali-dari-jawa-barat-beserta-arti-asal-usulnya-gnGF>