

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет  
Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій  
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття освітнього ступеня «магістр»**

Спеціальність 035 «Філологія»  
Спеціалізація 035.41 «Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська»

*Дидактизація автентичних аудіовізуальних матеріалів в контексті  
підготовки перекладачів (на матеріалі творчості гуртів Rammstein та Till  
Lindemann)*

Допущено до захисту «\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

Зав. каф. германської філології \_\_\_\_\_ канд. філол. наук, доц. Баранова С. В.

Виконав:

студент групи ПРм-21

Мартиненко Сергій Сергійович

Науковий керівник:

канд. філол. н., ст. викладач

Прокопенко Антоніна Вадимівна

Суми 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ДИДАКТИЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ІНШОМОВНОЇ ОСВІТИ.....	7
1.1 Теоретичні засади дидактизації навчальних матеріалів.....	7
1.2 Ключові передумови дидактизації аудіовізуальних матеріалів для підготовки лінгвістів та перекладачів.....	9
РОЗДІЛ 2 ОСНОВНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА ЦІЛІ ДИДАКТИЗАЦІЇ .....	15
2.1. Принципи відбору аудіовізуального матеріалу для дидактизації в контексті фахової підготовки філологів і перекладачів .....	15
2.2. Окремі вектори реалізації дидактичного потенціалу аудіовізуальних продуктів творчості гуртів Rammstein та Till Lindemann .....	20
РОЗДІЛ 3 ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ АКПЕКТИ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕНЬ ДО ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....	28
3.1. Сучасна пісенна творчість як об'єкт практичного перекладу.....	28
3.2. Критичний аналіз перекладацьких продуктів придатних до співу.....	37
ВИСНОВКИ .....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	51
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ .....	56
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	57
SUMMARY .....	60
ДОДАТКИ .....	64

## ВСТУП

Важливим аспектом підготовки спеціалістів будь-якого напрямку у наш час є розвиток іншомовної комунікативної компетенції, тобто суми певних знань, умінь та навичок здійснення ефективної комунікації іноземною мовою, зокрема у професійних контекстах. Одним із професійних контекстів для лінгвістів та перекладачів є соціокультурний контекст, адже перекладачі та лінгвісти є медіаторами культур.

Звернення до цінностей та надбань людської культури передбачає «занурення» індивіда в конкретні культурно-історичні простори, і саме культурна медіація покликана вивести індивіда за межі його/її соціуму у світ глобальної культури та створити підґрунтя для ідентифікації індивідом себе у статусі активного суб'єкта культури. У цьому контексті й у розрізі професійної фахової лінгвістичної освіти сьогодення особливу цінність становлять соціокультурні функції культурної медіації, шляхи та методи її формування.

Реалізація комунікативного та міжкультурного принципів іншомовної підготовки можлива лише шляхом інкорпорації в освітній процес різноманітного автентичного, сучасного та релевантного інтересам цільових реципієнтів навчального матеріалу, що охоплює письмові тексти, аудіотексти, аудіовізуальний матеріал. Незважаючи на наявність широкого спектру готових потужних навчальних комплексів, якісна мовно-мовленнева підготовка фахівців з філології та перекладачів зокрема передбачає залучення додаткових навчальних матеріалів «на вимогу часу», що підлягають дидактизації та адаптуванню для реалізації ними конкретних навчальних цілей. Крім того, фундаментальними навичками, які потрібно розвивати для роботи в сфері перекладу, заішаються креативне та критичне мислення. Саме цими положеннями і зумовлюється **актуальність** пропонованої роботи.

Загальним питанням інтеграції аудіовізуальних матеріалів у освітній процес присвячені численні роботи Р. Арнхейма, Н. Ф. Бориско, М. В. Ляховицького, С. Ю. Ніколаєвої, О. Б. Тернопільського, С. Canning-Wilson, А. Е. Idris, А. Moser, В. Tomalin, S. Stempleski та багатьох інших дослідників у

глобальному масштабі. Безпосередньо чимало робіт присвячено питанням дидактизації автентичних матеріалів, зокрема концептуальним підвалинам та критеріям вибору матеріалів (О. І. Жупаник, А. М. Климчук, О. Є. Мартиненко, M. Esa, D. Rodriguez Cemillan, A. J. Birnbaum тощо), а також практичним кейсам дидактизації окремих аудіовізуальних матеріалів пісенної творчості (М. Васич, M. Esa, E. Lehrner-te Lindert), зокрема творчості гурту *Rammstein* (К. Laganovska, T. Lornsen, M. Mtchedlidze, T. Reichart, V. Stanić). Питанням теорії та практики поетичного перекладу неодноразово присвячували свої розвідки численні дослідники та практики перекладу (Ю. Еткінд, Л. В. Коломієць, О. Н. Ємець, R. Frost, A. Lefevere, S. Bassnet, F. R. Jones), але за останні декілька десятиліть у перекладознавстві викремився окремий тренд – переклад пісень (R. Apter, M. Herman, P. Low, J. Franzon, G. Golomb, B. D. Castelli, К. Вороніна), тобто продуктів пісенної творчості придатних до відтворення засобами співу.

**Об'єктом** дослідження є лінгвальний (текстовий та аудіальний) та візуальний (відео-) матеріал сучасного німецькомовного пісенного дискурсу, а саме – продукти творчості гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann*; **предметом** – його перекладацькі особливості та дидактичний потенціал для фахової підготовки лінгвістів та перекладачів-германістів

**Метою** кваліфікаційної роботи є дослідження теоретичних та практичних засад дидактизації іншомовного текстового, аудіо- та відеоматеріалів, а також здійснення критичного аналізу існуючих перекладацьких рішень в контексті мовно-мовленнєвої, соціокультурної та практичної підготовки філологів і перекладачів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) проаналізувати підходи до визначення поняття «дидактизація», запропонувати власне та визначити керівні принципи дидактизації аудіовізуальних матеріалів в контексті фахової підготовки лінгвістів і перекладачів;

2) сформувати корпус ілюстративного матеріалу дослідження та проаналізувати базові критерії його дидактизації;

3) аргументувати шляхи використання продуктів творчості гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann* для розвитку різних видів мовленнєвої діяльності майбутніх лінгвістів та перекладачів;

4) надати рекомендації та деякі наочні приклади дидактизації пісенного матеріалу;

5) обґрунтувати розмежування поетичного та пісенного перекладу в сучасному перекладознавстві;

6) на матеріалі україномовних кавер-версій композицій гурту *Rammstein* провести критичний аналіз існуючих перекладацьких рішень за комбінованою методикою.

Серед **методів дослідження**, що використовувались при написанні кваліфікаційної роботи: бібліо-семантичний метод для вивчення та узагальнення теоретичного досвіду з питань дидактизації, зокрема пісенної творчості, спостереження за живим педагогічним процесом у динаміці та пробне навчання (застосування теоретичних положень на практиці), методи машинної обробки даних та статистичні методи, метод компаративного аналізу, дистрибуції, елементи концептуального, дискурсивного, лінгвостилістичного та перекладацького аналізу.

**Теоретичне значення** роботи визначається внеском в розбудову та практичну реалізацію сучасних положень теорії пісенного перекладу, можливістю використовувати теоретичні положення та матеріали роботи в теоретичних курсах з перекладознавства, лінгвістики та стилістики тексту, лінгвокраїнознавства, практичних курсах для германістів.

**Практичне значення** дослідження визначається можливістю використання розроблених рекомендацій та вправ викладачами, а також студентами-практикантами в освітньому процесі, зокрема використання аналізу перекладацьких рішень як моделі для здійснення аналізу інших продуктів перекладу пісенної творчості або створення своїх.

Частково результати дослідження були оприлюднені у формі статті у фаховому журналі України (категорія Б) «Філологічні трактати». Вихідні дані

статті: Єгорова О.І., Прокопенко А.В., Мартиненко С.С. Дидактичний потенціал аудіовізуальних матеріалів у підготовці перекладачів. Філологічні трактати. 2023. 15 (2). С. 156-166.

Робота складається з трьох розділів, списку використаних джерел, вступу, висновку та додатків. Загальний обсяг роботи складає 78 сторінок.

## РОЗДІЛ 1 ДИДАКТИЗАЦІЯ В КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ІНШОМОВНОЇ ОСВІТИ

### 1.1. Теоретичні засади дидактизації навчальних матеріалів

Сучасне глобальне суспільство крокує величезними й впевненими кроками дигіталізації, у зв'язку із чим розширюються й колись обмежені можливості педагога. Можна сміливо стверджувати, що вже сьогодні ІКТ є невід'ємною частиною організації та реалізації освітнього процесу. Зокрема арсенал можливостей ІКТ розширює можливості залучення додаткових сучасних автентичних матеріалів для формування в осіб, що навчаються, більш чіткого уявлення про іноземну мову з позицій синхронії. Своєрзово залучені додаткові навчальні матеріали мають бути належним чином дидактизовані, тобто опрацьовані та доповнені самим педагогом для реалізації ними поставлених навчальних цілей.

Термін «дидактизація» є похідним від терміну давньогрецького походження «дидактика» (двн.-гр. *διδασκαλία* - той, хто навчає). Дидактикою називають галузь педагогіки, спрямовану на вивчення і розкриття теоретичних основ організації процесу навчання (закономірностей, принципів, методів, форм навчання), а також на пошук і розроблення нових принципів, стратегій, методик, технологій і систем навчання [5, с. 7]. При цьому важливо розуміти фактичні відмінності між педагогікою та дидактикою: педагогіка фокусується на теоретико-практичних аспектах виховання та освіти, а дидактика спеціалізується саме на змісті того, чого навчають і чому навчають.

Як зазначає Чижевський Б.Г., українські науковці на сучасному етапі дидактику розуміють як науку про якісний рівень пізнання, викладання, навчання, вивчення, самоосвіту про закономірності, що діють у сфері предмета [21, с. 33]. Дидактика вивчає змістову і процесуальну сторони навчання в їхній єдності: науково обґрунтовує його зміст, методи та організаційні форми, умови реалізації, особливі перетворення та поліпшення практики, шукає способи його

вдосконалення, розробляє нові навчальні системи і технології [5, с. 12]. Саме з таких позицій дидактику можна розглядати як рушійну силу, каталізатор розвитку педагогіки в цілому.

Деякі науковці, тим не менш, пропонують більш вузький погляд на сутність дидактики. Зокрема А. та Р. Кайзер дидактикою називають «проведену у відповідності до певних принципів і співвіднесену з загальними цілями трансформацію змісту в залежності від предмета вивчення» [36, с. 238]. На нашу думку, саме у цьому випадку йдеться про дидактизацію, тобто процедуру чи спосіб передачі навчальних змістів від педагога (викладача) до кінцевого реципієнта (особи, що навчається).

В. Штрангль у своєму «Онлайн лексиконі психології та педагогіки» пропонує розуміти під дидактизацією визначення цілей навчання, розробку тем для навчальних блоків та їхнє структурування. Дидактизація має місце у навчальному процесі кожного разу, коли він передбачає розробку методичних підвалин в рамках дидактики [6], тобто із фокусом на ключові аспекти дидактики: хто, що, від кого, коли, з ким, де, як, чому і для чого повинен навчати [33, с. 16]. У рамках цього дослідження під дидактизацією ми пропонуємо розуміти підбір та подальшу розробку (опрацювання) педагогом автентичних іншомовних матеріалів з метою зробити їх придатними для ефективного навчання, зокрема забезпечення ефективного трансферу їхнього змісту кінцевим споживачам.

За спостереженням авторів курсу для викладачів німецької *DLL 5 - Lernmaterialien und Medien* Д. Рьослера та Н. Вюрфель, додаткові матеріали як дидактичні матеріали можуть виконувати різні функції, як от:

- 1) вони пропонують додаткові, релевантні до певного віку чи рівня іншомовного володіння оброблені тексти й тим самим заповнюють прогалини, які може мати основний підручник через недостатню орієнтованість на цільову групу;

- 2) вони зазвичай більш широко, ніж у підручниках, подають мовні явища (структури, вимову) й країнознавчі теми;



3) вони пропонують багато різних навчальних завдань для практики використання нових структур;

4) вони дають учням можливість самостійно попрацювати над мовними явищами;

5) вони пропонують додаткові матеріали на певну тему (із певним змістом) і разом надають педагогу можливість обирати, для яких форм навчання їх використовувати (наприклад, проєктного навчання, дослідження тощо);

6) вони дозволяють реалізацію диференційованого підходу до навчання (нім. *Binnendifferenzierung*);

7) вони сприяють підготовці до іспитів [47].

Ефективна організація та розробка додаткового матеріалу вимагає від педагога дидактичної компетентності, яка складається з уміння критично осмислювати навчальний процес та умінь його організувати цілеспрямовано, креативно та з урахуванням навчального плану й інституційних вимог [33, с. 160]. Це за підсумком сприятиме науковості навчання, виховуючому характеру навчання, наочності навчання, свідомості й активності у навчанні, міцності засвоєння знань учнів, систематичності і послідовності у навчанні, доступності навчання, індивідуального підходу до учнів [55, с. 89]. На нашу думку, розвиток дидактичної компетентності має бути постійною інтегральною умовою саморозвитку педагога, запорукою ефективності його/її діяльності в освітньому просторі та модернізації навчання в цілому.

## **1.2. Ключові передумови дидактизації аудіовізуальних матеріалів для підготовки лінгвістів та перекладачів**

Дидактизація навчальних матеріалів має відбуватися з урахуванням дидактико-методичних принципів, тобто керівних принципів організації успішного навчання, що зумовлюють конкретні вибір та рішення педагога в процесі планування та проведення заняття, а також впливають на організацію пропонуваного ним/нею завдань та вправ. На нашу думку, в процесі дидактизації

автентичних іншомовних матеріалів доцільно послуговуватися дидактико-методичними принципами, які пропонують автори курсу підвищення кваліфікації для вчителів німецької *DLL 4 - Aufgaben, Übungen, Interaktion*:

- орієнтація на розвиток компетенцій/компетентностей (нім. *Kompetenzorientierung*);
- орієнтація на завдання (нім. *Aufgabenorientierung*);
- орієнтація на результативність (нім. *Erfolgsorientierung*);
- орієнтація на дію (нім. *Handlungsorientierung*);
- орієнтація на взаємодію (нім. *Interaktionsorientierung*);
- активізація навчальної діяльності учнів (нім. *Lerneraktivierung*);
- контекстуалізація (нім. *Kontextualisierung*);
- персоналізація (нім. *Personalisierung*) [47, с. 17].

Розглянемо коротко їхню сутність в контексті професійної підготовки перекладачів і лінгвістів.

***Kompetenzorientierung***. Німецький термін «Kompetenz» є неоднозначним для україномовного педагогічного дискурсу, для якого характерною є усталена диференціація понять «компетентність» та «компетенція». За результатами дослідження, присвяченого тлумаченню понять «компетенція» і «компетентність» у сучасній науковій літературі, С. Галецький доходить висновку, що відмінність в цих поняттях полягає в тому, що термін «компетенція» здебільшого означає добру обізнаність із чим-небудь, характеризує особливості певного виду діяльності з визначеними вимогами до обсягу знань, навичок, умінь особи, а «компетентність» найчастіше пов'язується із досягненням певного рівня професіоналізму через набуття основних компетенцій [4, с. 331]. Тож перекладацьку компетентність вважаємо певною сумою компетенцій, а також особистих якостей та хистів, що дозволяють ефективно проводити професійну перекладацьку діяльність.

Аудіовізуальні продукти творчості можна вважати своєрідним гібридним мультимодальним матеріалом для перекладачів, адже вони складаються з трьох базових компонентів: аудіального, візуального та лінгвального. При цьому

останній, на думку словацької дослідниці Л. Паулінйової, є продовженням перших двох, оскільки він може мати візуальну (текстові вставки, субтитри) та/або акустичну форму [45, с. 17-18]. Враховуючи рекомендації Єврокомісії з організації освіти перекладачів [4] та дані з практичного досвіду реалізації такої освіти у Німеччині [52] та Австрії [17], ключовими предметними та непередметними компетенціями, які автентичні аудіовізуальні матеріали допомагають розвивати у майбутніх філологів-перекладачів, вважаємо:

- *мовну та комунікативну* (через знайомство з конкретними феноменами мовної системи у синхронії (фонетика, лексика, граматики, синтаксис, ідіоматика) та їхньою взаємодією в комунікативному просторі, а також через надання імпульсів для репродуктивної активності);

- *перекладацьку*, яка передбачає суму теоретико-практичних знань й «умінь перекладати тексти згідно з мовними конвенціями цільової мови та відповідними очікуваннями й вимогами конкретного перекладацького проєкту» [52, с. 167] (шляхом подолання перекладацьких труднощів та прийняття конкретних перекладцьких рішень з урахуванням текстового жанру та стилю пісні);

- *культурну / крос-культурну* (завдяки поглибленню студентами декларативних знань про історико-культурні та соціальні реалії через мову);

- *стилістичну* як складову *тематичної*, тобто уміння перекладати цільовою мовою тематичні тексти вхідною мовою через звернення до відповідних стилю та термінології [52, с. 167]. За влучним зауваженням проф. Чередниченка О. І., знання стилістичного інваріанта (жанрово-стилістичної домінанти) є неодмінною умовою успішного виконання перекладачем своєї місії. При цьому перекладач має врахувати й відновити в перекладеному тексті такі складові жанрово-стилістичної домінанти, як композиційна будова, лексичний та синтаксичний контексти [цит. за 11, с. 47-48], а пісенний дискурс пропонує широку палітру практичних матеріалів та кейсів для виопрацювання цих умінь;

- *інформаційно-аналітичну* (завдання на інтерпретацію аудіовізуального ряду будь-якого твору з організованої в рамках цього

дослідження вибірки стимулюватиме розвиток навичок пошуку мовної та фахової інформації, необхідної для розуміння тексту й контексту оригіналу та створення вторинного тексту цільовою мовою);

- *технічну*, як таку, що акумулює усі знання та вміння застосовувати сучасні та майбутні перекладацькі технології у процесі перекладу [47, с. 9], зокрема через знайомство у ході практичної підготовки з різними технічними ресурсами, що використовуються у процесі перекладу та оформлення його результатів, джерелами зберігання та передачі інформації, інструментами CAT тощо.

***Aufgabenorientierung. Erfolgsorientierung.*** Дидактизація аудіовізуального матеріалу передбачає розробку низки вправ і завдань. Принцип орієнтації на завдання передусім передбачає розробку таких навчальних матеріалів, що матимуть «відлуння» в особистому житті осіб, що навчаються, а також готуватимуть до використання іноземної мови поза навчального процесу. Кожна вправа та завдання мають передбачати конкретну навчальну ціль, також зрозумілу й особам, що навчаються; відсутність або нерозуміння цілей може демотивувати. Методисти Гете-Інституту обстоюють позиції, що якість розроблених завдань та вправ впливає на якість результатів проведеного заняття, на взаємодію та осіб, що навчаються, під час заняття, на те, наскільки добре вони при цьому почуваються і на чому концентруються, а також на їхні успіхи та невдачі [31, с. 18-19]. Орієнтація на успішність навчання є одним з ключових принципів формування мотивації до навчання, адже вона по суті виступає «барометром» задоволеності осіб, що навчаються, результатами свого навчання. Забезпечення успішності навчання зокрема відбувається шляхом коректної організації подання навчальних матеріалів на уроці через стадії знайомства, аналізу, консолідації й вправ до стадії практичного застосування.

***Handlungsorientierung.*** Ключовою метою навчання іноземної мови є використання мови «в дії» в ситуаціях реальної побутової та професійної комунікації з такими цілями: розуміти інших та вміти самому порозумітися, розуміти значення слів та жестів, вміти аргументувати та резюмувати змісти,

вміти займати позицію, обстоювати її або пристати на позицію інших [31, с. 18]. Ці дії набувають кардинально інших особливостей, коли йдеться про комунікативний акт при перекладі, де принциповою є орієнтація його виконавця на потреби третіх осіб, тож перекладач (комунікативно) діє не для себе й від свого імені, а виконує роль посередника [51, с. 268]. Метою дидактизації пісенного матеріалу має стати мовно-мовленнєва активність (діяльність) осіб, що навчаються, зокрема в релевантних реальному життю комунікативних ситуаціях.

***Interaktionsorientierung.*** Будь-який комунікативний акт, й переклад зокрема, передбачає взаємодію його учасників у просторово-часовому континуумі. Завданням дидактизації аудіовізуальних матеріалів відповідно до принципу орієнтації на взаємодію є створення таких завдань та вправ, що створюють якісну інтеракцію, тобто соціальні відносини та комунікацію між особами, що навчаються, а також між ними та викладачем [31, с. 19]. На нашу думку, результатом успішної реалізації принципу інтеракціонізму в курсі підготовки стане «мовно-мовленнєва дієздатність» учасників освітнього процесу поза його межами.

***Lerneraktivierung.*** Реалізація цих принципів відбувається через активну участь осіб, що навчаються, в академічному процесі зокрема завдяки можливостям екстраполювати свій попередній академічний досвід, ставити питання, обирати цілі навчання та теми, розбирати мовні феномени, самостійно формулювати правила та перевіряти їх на дієвість, контролювати та оцінювати свої та чужі навчальні досягнення, брати на себе завдання та академічні заходи з організації та контролю навчання [31, с. 21]. На наш погляд, пісенний дискурс пропонує релевантний матеріал для навчання майбутніх філологів-перекладачів принципам дидактизації автентичних іншомовних текстів, що, з одного боку, дозволяє активізувати навчальну діяльність, а з іншого, - розвиває здатність комунікативно діяти у певному професійному контексті.

***Personalisierung. Kontextualisierung.*** Принцип персоналізації під час дидактизації передбачає урахування таких факторів, як інтереси осіб, що навчаються, вік, походження, контекст навчання. Пісенна творчість гуртів

*Rammstein* та *Till Lindemann* пропонує до розгляду безліч актуальних життєвих тем та контекстів. Мовний матеріал, залучений до вираження змістів та послань у текстах пісень, також відзначається актуальністю, тож є релевантним до використання за межами навчальної підготовки у різних життєвих контекстах.

Отже, сучасні дидактико-методичні принципи організації навчання іноземним мовам демонструють валідність для підготовки широкого кола лінгвістів (як філологів, так і перекладачів). Спирання на ці принципи в процесі дидактизації додаткових навчальних матеріалів сприятиме розвитку базових компетенцій, мотивацій, здібностей, ставлень, розширенню знань та досвіду, необхідних для формування стартової професійної компетентності філолога-перекладача.

## РОЗДІЛ 2 ОСНОВНІ ПЕРЕДУМОВИ ТА ЦІЛІ ДИДАКТИЗАЦІЇ

### 2.1. Принципи відбору аудіовізуального матеріалу для дидактизації в контексті фахової підготовки філологів і перекладачів

Розглядаючи компетентність мультидимензійно, як таку, що охоплює такі виміри, як «знання, навички, здібності, ставлення та мотивація, а також вольові (наміри, готовність) й соціальні аспекти, а також досвід і конкретні дії» [25, с. 166], ми дотримуємося думки, що розвиток перекладацької компетентності як здатності сприймати та відтворювати іншомовні тексти з певними прагматичними ефектами передусім базується на розвитку мовленнєвих компетенцій: аудіюванні, говорінні, читанні та письмі.

Автентичні аудіовізуальні матеріали мають низку переваг у контексті навчання філологів та перекладачів. По-перше, вони апелюють одразу до декількох органів сприйняття, що максимізує обсяги та комплексність інформативного впливу. По-друге, вони максимально наближені до комунікативної реальності та мають високий ступінь мультимодальності, тобто концентрують мовні, біліямовні (паралінгвістичні) та позамовні засоби формування та трансферу смислів, що є надзвичайно важливим для формування низки аспектів професійної компетенції лінгвістів. По-третє, рівень професійної (університетської) лінгвістичної освіти вимагає використовувати відповідно високий рівень складності мовного матеріалу у порівнянні з початковим та середнім етапами іншомовного навчання. На наш погляд, автентичний аудіовізуальний матеріал пісенного дискурсу сучасності здатний задовольнити цю вимогу.

Звернімо увагу на існуючі у сучасній дидактиці рекомендації щодо критеріїв відбору аудіовізуальних матеріалів, як таких що становлять собою комплекс аудіотекстових та відеоматеріалів. На думку іспанської методистки та тренерки Гете-Інституту Д. Родрігез Семіян, при виборі пісенного матеріалу для школярів треба зважати на те, що пісні мають:

- 1) бути веселими та мотивувати;
- 2) тематично «імпонувати» учням;
- 3) тематично та змістово відповідати віку учнів та їхньому мовному рівню;
- 4) демонструвати чітке мовлення, відповідний ритм та не бути задовгими;
- 5) бути із приспівом;
- 6) містити країнознавчі елементи;
- 7) за потреби бути використаними для спеціальних (цільових) завдань

[46]. При цьому одразу відзначимо, що не всі з запропонованих критеріїв можна вважати релевантними при відборі матеріалу для професійної підготовки лінгвістів-перекладачів.

По-перше, зважаючи на те, що пісні є автентичним матеріалом, а отже фрагментом «живої лінгвокультури» та віддзеркаленням колективного й індивідуального життєвого досвіду, вони не завжди є веселими, мотивуючими та мають змістово імпонувати, ба навіть, - як у випадку із творчими доробками *Rammstein* та *Till Lindemann*, - можуть шокувати, провокувати, стимулювати до глибоких роздумів та переосмислення, а разом знайомити з жанровою варіативністю та гетерогенністю сучасного музичного мистецтва Німеччини, яке проголошено вільним статтею 5 «Основного закону» (Art. 5 Absatz 3 Satz 1.). По-друге, вимога чіткості мовлення порушує критерій автентичності вимови, згідно якого швидкий темп, наявність певного акценту, опускання ненаголошених звуків, асимілятивні впливи - це все характеризує автентичний іншомовний аудіоматеріал. Зрештою вимоги до ритму та тривалості є також умовними: у випадку ритму - це справа скоріш власних уподобань, а параметр тривалості, на нашу думку, можна регулювати.

У одному зі своїх досліджень Мартиненко О. Є. аналізує доробки різних учених, на базі чого виокремлює основні та допоміжні критерії відбору аудіотекстів для навчання майбутніх перекладачів, якими зокрема є пісні. До основних критеріїв відбору аудіотекстів, тобто таких, недотримання яких



ускладнює, заважає чи унеможлиблює процес сприйняття аудіоповідомлень майбутніми перекладачами, вона враховує критерій автентичності (структурної, лексико-фразеологічної, граматичної й функціональної), відповідності програмним вимогам щодо рівня володіння іноземною мовою, критерій жанрової співвіднесеності аудіотекстів з вимогами робочої навчальної програми. Допоміжними ж критеріями відбору аудіотекстів для майбутніх перекладачів дослідниця вважає критерії новизни і мотиваційної цінності, доступності джерела в мережі «Інтернет», культурологічної автентичності аудіоповідомлень, урахування фонетичних й акустичних особливостей аудіотексту, реактивної автентичності аудіотекстів [16, с. 41-42].

Адаптуючи пропонований підхід до потреб нашого дослідження, можемо сказати, що критерій жанрової співвіднесеності аудіотекстів з вимогами робочої навчальної програми варто було б замінити на критерій тематичної або змістової співвіднесеності з вимогами робочої навчальної програми, що зокрема б зберігало загальну вимогу до використання текстів різних жанрів (новин, інтерв'ю, оголошень тощо). Крім того, в контексті використання аудіовізуальних продуктів пісенного дискурсу критерії культурологічної та реактивної (тобто настроїв, тон, ставлення мовця) автентичності виходять на перший план, адже вони детермінують лінгвокраїнознавчі та комунікативні аспекти матеріалу, що підлягає дидактизації.

Аналізуючи критерії відбору англomовних друкованих та аудіовізуальних матеріалів, дослідниця О. І. Жупаник зараховує до них такі: відповідність матеріалів навчальній меті та темі заняття; функціональність матеріалу; жанрова приналежність; відповідність соціокультурним нормам (правдиве відображення статевих ролей, шанобливий показ різних віросповідань, відсутність політичної упередженості, расизму тощо); наявність у мовців акцентів, особливостей вимови; спосіб презентації; вік та мовний рівень здобувачів освіти тощо [9, с. 72]. Вивчаючи творчість *Rammstein* та *Till Lindemann* як сталих продуцентів музичного ринку Німеччини за останні 20 років, що не втрачають попит, а тому є украй репрезентативними у

лінгвокультурному вимірі, зазначимо її особливу провокативність та час від часу жорсткий відхід від відповідності соціальним нормам, що вимагає нетрадиційних способів презентації. На нашу думку, майбутні перекладачі та германісти мають вчитися належним чином реагувати та транслювати різноманітні форми культурного самовираження, що не зазнають тиску урядової (політичної) цензури чи пресингу з боку недержавних акторів у Німеччині.

При відборі аудіовізуальних матеріалів А. М. Климчук вважає за потрібне враховувати такі критерії:

- 1) узгодженість (початок, кінець);
- 2) тривалість: 1-2 хвилини для рівня А1 / А2, 3-4 хвилини для рівня В1 / В2;
- 3) кількість дійових осіб: для рівнів А1 / А2 не повинна перевищувати 2 дійових осіб (або голос за кадром та 2 особи), В1 / В2 може бути 3-5, але не більше;
- 4) чітка дефініція ситуації, дійових осіб, об'єктів: сприйняття мовлення ускладнюється, коли контекст незрозумілий;
- 5) структуризація: важливий хронологічний порядок висвітлення подій, чітко окреслені окремі частини аудіовізуального матеріалу та його дійові особи;
- 6) відповідність рівню володіння мовою студентів;
- 7) обізнаність студентів в темі та вокабулярі, що продемонстрований у відео [10, с. 72].

У випадку творчості *Rammstein* та *Till Lindemann* важко говорити про чітке окреслення ситуацій та структурацію як аудіальних, так і аудіовізуальних продуктів, оскільки вони вражають своєю комплексністю та неординарністю подачі ідей, вони просякнуті символізмом, алюзіями та імпліцитними смислами. Крім того, не зовсім коректною вважаємо останню вимогу до обізнаності в темі та вокабулярі, адже вона є скоріш метою використання навчання матеріалів, аніж її передумовою.

Зважаючи на особливості предметних та непередметних компетенцій, які потрібно розвивати у майбутніх філологів-перекладачів, пропонуємо при виборі автентичного аудіовізуального матеріалу пісенного дискурсу з метою подальшої дидактизації керуватися такими принципами:

1) пісня та/або відеокліп мають чітко експлікувати потенціал для дидактизації з метою розвитку ключових компетенцій. До прикладу, центральним мовним феноменом композиції *Frau & Mann* є різночастиномовні антоніми, що може бути використано для тренування рецептивно-репродуктивних навичок у рамках розвитку мовної та мовленнєвої компетенції, аудіовізуальний продукт *Knebel* акцентує проблему експлуатації природи людиною, тож може бути використаний для тематичного обговорення (мовленнєва компетенція) або проєктного навчання (інформаційно-аналітична та технічна компетенції), а от відеокліп на композицію *Deutschland* є ретроспективною у різні історичні епохи Німеччини, а отже виявляє лінгвокраїнознавчу цінність до розвитку культурної компетенції;

2) пісні та/або супроводжувальний візуальний ряд мають тематично корелювати із навчальною програмою, тобто слугувати «якорями» для засвоєння певних тем іноземною мовою;

3) аудіовізуальний матеріал має відповідати віковим очікуванням реципієнтів. Так, до прикладу, зважаючи на свою провокативність та загальновизнану «кричущість», творчість *Rammstein* та *Till Lindemann* абсолютно не підходить до інкорпорації до шкільної освіти; на нашу думку, вона частково може бути використана у рамках іншомовної підготовки підлітків, і частково або повноцінно (відповідно до рівня сенсibilізації навчальної групи) у контексті навчання дорослих;

4) пісенний матеріал має корелювати з мовним рівнем осіб, що навчаються. Для часткового визначення цієї відповідності рекомендуємо скористатися програмним інструментом Language Level Evaluator Deutsch (LLE Deutsch) від видавництва Klett (L-Pub. Language Level Evaluator, 2023). За допомогою нейромережевого підходу до побудови інтелектуальної системи

аналізу текстів інструмент дозволяє перевірити рівень лексичної складності тексту та співвіднести лексику із рівнями, пропонованими Загальноєвропейськими рекомендаціями з мовної освіти (CEFR) [57, с. 36-40], та подати статистику у відсотках. До прикладу, в рамках цього дослідження результати дистрибуції, подані у додатку А, свідчать про те, що 50-85% лексики текстів пісень належить до рівнів А1-А2. І хоча розробники програмного продукту акцентують на тому, що функція співвіднесення тексту з конкретним мовним рівнем за CEFR в цілому ще в розробці, отримані дані свідчать про потенціал дидактизації аудіовізуальних матеріалів пісенної творчості досліджуваних гуртів, починаючи з рівня А2.

При цьому дуже важливим в контексті дидактизації залишається сама роль викладача, що її планує та імплементує. На цьому етапі ми погоджуємося з окремими положеннями щодо особливостей роботи з автентичними матеріалами, які пропонує дослідниця О. Жупаник [9, с.72]. Так, у контексті фахової підготовки філологів-перекладачів ми погоджуємося, із тим, що робота потребує детального та завчасного самостійного ознайомлення викладача з попередньо підібраним матеріалом, поетапності роботи з текстом та відео (дотримання дотекстового, текстового і післятекстового етапів), а також підтримки якісного зворотного зв'язку від здобувачів освіти. До цього додамо, що викладач має чітко усвідомлювати навчальні цілі застосування того чи іншого матеріалу в контексті фахової підготовки, їхній конкретний вплив на розвиток перекладацької компетентності, акцентувати ці фахові цілі та потенційні впливи особам, що навчаються, адже врешті-решт пісенна творчість - це справа смаку, й, зіштовхнувшись з певними продуктами пісенного дискурсу, здобувачі освіти передусім мають ставитися до них як до навчальних матеріалів, через які здійснюється знайомство з іншомовною лінгвокультурою в рамках їхньої фахової освіти.

## 2.2. Окремі вектори реалізації дидактичного потенціалу аудіовізуальних продуктів творчості гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann*

Пісні та музичні відео можна залучати у будь-якій частині заняття. У залежності від типу та форми вони можуть слугувати вступом до теми, використовуватися на етапах презентації, тренування та використання певного матеріалу. Крім того, вони пропонують широкі можливості для подальшого опрацювання теми у якості домашнього завдання, проєктної або іншого типу роботи [23, с. 17].

У роботі викладача з автентичним аудіовізуальним матеріалом, на нашу думку, доцільно керуватися триетапною моделлю, запропонованою М. Еза, що передбачає вибір пісенного матеріалу, його дидактизацію та впровадження у навчальний процес. При цьому етап дидактизації також складають три фази: підготовка, обробка та розробка [28, с. 4], кожен з яких має свої особливості.

З урахуванням навчальних цілей, наявного навчально-методичного контексту (тема, наявні посібники й методичні розробки), конкретні потреби здобувачів освіти, актуалізується два підходи до дидактизації автентичного аудіовізуального матеріалу: підхід з акцентом на розвиток навиків з певного виду діяльності та підхід з акцентом на точкове відпрацювання конкретних тем або мовних феноменів. Безперечно, у певних сенсах в рамках обох цілі, що переслідуються, співпадають, проте, розглядаючи дидактизацію матеріалів у контексті орієнтації на компетенції, пропонуємо їх диференціювати.

З урахуванням досвіду інших дидактів, у цій роботі ми зупинемося на дидактизації аудіовізуального матеріалу з метою тренування базових видів мовленнєвої діяльності, тобто аудіювання, читання, усного та писемного мовлення.

Будь-який мовно-мовленнєвий матеріал, що подається в аудіальній формі сприяє певному розвитку навиків сприйняття іноземної мови на слух. З цих позицій будь-яка пісня, що лунає на занятті у навчальних цілях, тренує аудіювання. Навчальне аудіювання буває двох типів: екстенсивне, що

передбачає фокусування лише на центральній інформації, та інтенсивне, що окрім розуміння загальної картини апелює до ідентифікації певних деталей. Не зважаючи на обраний викладачем тип аудіювання, його імплементація у процес фахової підготовки майбутніх перекладачів без сумнівів є важливою з огляду на те, що сприйняття мовного повідомлення на слух та детальне розуміння змісту вихідної інформації - це основні передумови здійснення усного перекладу.

При роботі з аудіовізуальним матеріалом відбувається комплексне залучення сенсорної системи. На етапі перед аудіюванням або первинним відеопереглядом кліпу завдання викладача полягає у активізації мовних та тематичних знань здобувача освіти, підготовка до сприйняття та засвоєння нових, а також мотивування та заохочення. Розглянемо варіанти завдань для цього етапу на прикладі композиції та відеокліпу *Deutschland*.

Активізацію фонових знань та попереднього досвіду здобувачів освіти, що є мотиваційними каталізаторами навчального процесу, можна здійснити, запропонувавши:

1) короткі дискусії чи бліц-опитування щодо улюблених музичних виконавців, музичних жанрів та напрямків, репрезентативності Німеччини на світовій музичній арені, історії та творчості гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann*;

2) побудувати асоціограму за наданим ключовим словом (у нашому випадку - назвою композиції *Deutschland*);

3) зробити припущення щодо змісту композиції на основі назви композиції, перших декількох рядків тексту, промовідео (за неможливості організації перегляду можна підготувати та роздрукувати низку скріншотів). Особливо цікавим видається останнє, скільки, як відомо, саме тридцятип'ятисекундне промовідео *Deutschland* [78], у якому зображений момент страти музикантів в образах єврейських в'язнів нацистського концтабору, спровокувало потужну реакцію серед політиків та громадськості Німеччини (наприклад, [75]), що одразу звинуватили гурт у антисемітизмі;

4) роботу з лексичним матеріалом, зокрема познайомити з новою лексикою та ідіомами, що можуть викликати складнощі для глобального розуміння тексту.

Під час аудіювання або відеоперегляду здобувачам освіти можна запропонувати:

1) відмітити збіги між текстом (і візуальним рядом) й елементами попередньо укладеної асоціограми;

2) заповнити текст із пропусками (до прикладу, наша власна розробка у рамках цього дослідження [66] фокусує увагу здобувачів освіти на таких явищах, як повтори, антоніми та гра слів);

3) відкоригувати невірну інформацію в тексті, попередньо внесену викладачем (наприклад, зайві слова, некоректні словоформи тощо);

4) організувати в правильній послідовності розрізнені сегменти тексту;

5) занотувати окремі дані або слова-асоціати (наприклад, завдання може мати таке формулювання: *Im Text gibt es viele Referenzen zur Geschichte Deutschlands. Hören Sie das Lied und notieren Sie sich alle Wörter oder Phrasen, die als solche Verweise dienen könnten.*);

6) зіставити скріншоти з відеокліпу з рядками тексту.

Здійснивши кількаразове прослуховування та/або відеоперегляд, розібравши основні мовні та змістові складнощі, майбутні перекладачі можуть попрактикувати перекладацьке аудіювання, у рамках якого однаковою мірою активно задіюються дві мови, а також відбувається тренування «вмикати» механізм перемикавання з іноземної мови на рідну й навпаки [18, с. 140]. Більшості пісень, що обираються з дидактичними цілями, притаманні більш-менш помірний темп у порівнянні з живим усним мовленням, наявність пауз у мовленні, повторів. На наше переконання, ці фактори сигналізують про їхню валідність для використання в якості тренувального матеріалу для здійснення усного перекладу, особливо на початкових етапах.

Меншою мірою, ніж аудіювання чи інші види мовленнєвої діяльності, аудіовізуальний матеріал дозволяє тренувати читання, проте і це можливо,

зокрема із акцентом на розвиток лексичних та граматичних субкомпетенцій - важливих елементів здійснення ефективної продуктивної мовленнєвої діяльності.

1) відтворити текст із візуалізованими пропусками, що передбачають підбір іншомовних лексичних одиниць за запропонованими зображеннями та/або розробити такі тексти для своїх одногрупників (уривок подібної розробки подано в додатку Б);

2) детермінувати ключові слова та дати їхнє визначення;

3) укласти глоссар тематичної лексики (наприклад: *Schreiben Sie aus dem Text des Liedes „Radio“ den Wortschatz zum Thema „Informationswahrnehmung“*);

4) ідентифікувати в тексті певні граматичні явища (наприклад: *Im Text des Liedes „Was ich liebe“ finden Sie vier Typen von Nebensätze. Welche Konjunktionen verbinden die Sätze? Können Sie ein konjunktionloses Satzgefüge identifizieren? Wie werden die Satzteile verbunden?*)

5) здійснити лексичне чи граматичне перефразування (наприклад, через парафразу, запропонувати синоніми/антоніми чи викласти текст із використанням інших часових форми дієслова, наприклад: *Welche grammatischen Formen der Verben gestalten die Texte der Lieder „Steh auf“ und „Hallomann“? Formulieren Sie einen der Texte, indem Sie andere Befehlsformen gebrauchen*);

6) виправити помилки у тексті / створити текст з помилками для навчальних цілей;

7) знайти у тексті відповіді на попередньо сформульовані запитання (наприклад, запитання до змісту композиції *Allesfresser: Welches Problem hat der Autor? Was nennt er aber sein Dilemma? Welche Fleischsorten bevorzugt der Mann? Ißt er etwas außer Fleisch? Wen wendet sich der Autor im Lied an?* );

8) доповнити пунктуацію в тексті;

9) запропонувати власну назву пісні, виходячи з її змісту.

Окремо зазначимо, що в контексті фахової підготовки перекладачів читання є компонентом здійснення низки видів перекладацької діяльності. На нашу думку,



тактичним доповненням до низки попередньо описаних вправ, можуть стати завдання:

- 1) виконати усний переклад з аркуша або усний переклад субтитрів;
- 2) виконати семантичний переклад тексту;
- 3) порівняти два чи більше переклади з оригіналом, запропонувати корективи (приклад завдання подано в додатку Г). Завдання може виконуватися або в режимі peer-assessment (взаємного контролю), коли здобувачі освіти розвивають навички автономного навчання й аналізують переклади один одного, або в режимі group-assessment (групового контролю), коли здобувачі у парах чи міні-групах аналізують декілька варіантів перекладів, розвивають уміння аргументації та роботи в команді, що має дійти консенсусу.

Аудіовізуальні матеріали пропонують широкий спектр імпульсів до розвитку навиків усного та писемного мовлення.

Найширшим полем для тренування усних комунікативних умінь є дискусії та презентації індивідуальних чи групових проєктів із подальшим обговоренням. У якості комунікативних завдань для опрацювання автентичних аудіовізуальних матеріалів можна запропонувати:

- 1) обговорення змісту композиції та зіставлення почутого й побаченого (наскільки візуальний ряд відповідає вербальному, що спільного та відмінного);
- 2) обговорення власних вражень від почутого й побаченого;
- 3) обговорення інспіраційних стимулів до створення композиції та відеокліпу, глобальних тем для дискусії (деякі приклади тем для організації дискусії подано у додатку Г).

Для філологів та перекладачів діалогічні вміння є надзвичайно важливим й професійним засобом соціальної взаємодії. Для тих й інших важливо вміти самим ініціювати розмову, коректно й швидко реагувати на ініціативні репліки, підтримувати тематичний контакт зі співрозмовником через реактивно-ситуативні репліки тощо. Тому при роботі з аудіовізуальними продуктами пісенної творчості ми пропонуємо:

- 1) розігрування діалогів різних типів на одну з тем за мотивами й з використанням лексики або граматичних конструкцій з тексту пісні;
- 2) підготовку та розігрування (або відеозапис) інтерв'ю з автором/виконавцем пісні;
- 3) рольову гру «Фани та критики», де кожен може доєднатися до одного з таборів та потренуватися у публічному діалозі аргументувати свою позицію.

У прагненні до розвитку іншомовних навичків письма за матеріалами аудіовізуальних продуктів пісенної творчості, викладач, навмисно чи мимохідь, активізує не лише критичне, а й креативне мислення здобувачів професійної філологічної освіти. Зокрема для закріплення інформації, отриманої на попередніх етапах опрацювання аудіовізуальних матеріалів, та з метою вивільнення індивідуального творчого потенціалу осіб, що навчаються, студентам можуть бути запропоновані такі завдання:

- 1) написання листа головному герою чи виконавцю пісні (наприклад, завдання до композиції *Allerfresser: Schreiben Sie dem Allesfresser einen Brief mit Ihren Empfehlungen, wie er sein Wohlbefinden verbessern kann*);
- 2) написання відгука чи рецензії на відеокліп від особи з протилежною позицією;
- 3) написання собі листа у майбутнє з описом своїх поточних вражень від знайомства з продуктом творчості гурту *Rammstein* чи *Till Lindemann*.

Окремим видом діяльності, що підсилює індивідуальний підхід до іншомовного навчання є проєктна робота. Як правило, за діяльнісною характеристикою вона знаходиться на межі між писемним та усним мовленням, адже проєкт треба «зафіксувати» у текстовій формі та презентувати в усній. Вектори польоту фантазій щодо завдань в рамках проєктної діяльності незчисленні. Ось лише деякі, що спадають нам на думку:

- 1) дослідження та презентація історії та основних віх творчості гурту: чи можна гурт вважати іконічним культурним представником сучасної Німеччини;

- 2) дослідження та презентація іншого німецького гурту в жанрах рок, метал: компаративний аналіз;
- 3) дослідження-порівняння з українським гуртом або виконавцем у жанрах рок та метал;
- 4) компаративне дослідження однойменних або тематично суголосних композицій (наприклад, «Deutschland» у виконанні Muhabbet & Freunde або «Ich bin Ausländer» Torpedo Boyz тощо).
- 5) виконання поетичного перекладу лірики;
- 6) композиція власного вірша або прозового твору за обраним аспектом тексту пісні німецького виконавця (наприклад, після опрацювання композиції «Frau & Mann» можна запропонувати написати ліричний текст з використанням великої кількості антонімів, вірш або прозовий твір на тему гендерного рівноправ'я чи за мотивами відеокліпу);
- 7) виконання інтерсеміотичного перекладу (виконання перекладу інтер- чи інтралінгвального перекладу з одного текстового жанру в інший).

Підсумовуючи основні напрями реалізації дидактичного потенціалу автентичних аудіовізуальних матеріалів з позицій розвитку окремих видів мовленнєвої діяльності, зазначимо, що ці матеріали є надзвичайно валідними для втілення індивідуальної моделі навчання ВАК [6, с. 210], що орієнтується на психотипи здобувачів іншомовної освіти.

## РОЗДІЛ 3 ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ АКПЕКТИ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕНЬ ДО ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

### 3.1. Сучасна пісенна творчість як об'єкт практичного перекладу

Ефективність іншомовного навчання в умовах відсутності доступу до природного середовища функціонування мови багато у чому покладається на масивну інтеграцію та опрацювання іншомовних текстів. Сучасна німецькомовна музична творчість є, напевно, єдиним джерелом невимушеного сприйняття та засвоєння німецької мови в позааудиторних контекстах. Відомо, що принцип едутейнменту («ігрового навчання») полягає у приверненні уваги здобувачів освіти, забезпеченні їхньої емоційної залученості та зацікавленості у процесі навчання [43]. На нашу думку, рівень афективно-когнітивного сприйняття сучасних пісенних творів є значно вищим у порівнянні з текстами інших жанрів та стилів, що свідчить про їхню атрактивність як об'єктів практики перекладу в контексті професійної освіти.

Традиційно переклад розглядається як білатеральна сутність, що охоплює процес та результат міжмовного трансферу змісту тексту за посередництва перекладача. Особливою цариною перекладу постає художній переклад (прозовий та поетичний), маркований підвищеною вимогою до перекладача щодо збереження естетизму, художності слова та ідіостилю автора. Поетичний переклад при цьому вважається верхівкою перекладацького мистецтва, що потребує особливого таланту та умінь, адже саме щодо поезії вже не одне століття точаться суперечки щодо перекладності.

Вагомий внесок у розвиток вітчизняних теорії та практики поетичного перекладу зробили Л.В. Коломієць, М.О. Кузнецова, А.О. Содомора, О.І. Чередниченко. Окремим аспектам практичного перекладу пісенних доробків присвячені розвідки С. П. Запольских, Т. В. Кушнірової, Н. В. Науменко тощо. Утім фундаментальними в царині перекладу пісенного матеріалу на сьогодні

вважаються роботи П. Лоу та Й. Франзона, якими ми послуговуємося у цій роботі.

Один з найвидатніших американських поетів XIX ст. Р. Фрост у своїх листах до іншого американського поета Л. Унтермаєра якось зауважив, що поезія - це те, що губиться при письмовому перекладі, та й зрештою й при усному [63]. У питанні перекладності поезії одні дослідники, наслідуючи Р. Фроста, наполягають на втраті поетичності через неможливість адекватно передати власне образність твору, інші ж вірять у досяжність концептуальної площини поезії але через втрату оригінальної структурної організації першоджерела. Тим не менш існують і ті, хто переконаний у можливості збереження форми і змісту поетичного першотвору шляхом аплікації належних перекладацьких стратегій та прийомів [8, с. 96].

Лірика (грец. *lyrikos* — лірний; твір, виконаний під акомпанемент ліри — струнного музичного щипкового інструмента) — це один із трьох, поряд з епосом і драмою, родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси [53, с. 393]. Одним з різновидів лірики є пісня, що в жанровому плані відзначається своєрідністю строфічної будови, повторюваністю віршів строфи, розмежуванням заспіву й приспіву (рефрену), виразною ритмізацією, музичністю звучання, синтаксичним паралелізмом, простою синтаксичною будовою [53, с. 535] тощо. Усе це дає підстави говорити про феномен пісенної лірики як окремих оригінальний жанр словотворчості.

За справедливим твердженням дослідниці О. О. Малахової, пісенна лірика – це синтетичний жанр, що охоплює як текст змістоутворюючого вірша, так і мелодичну основу. При цьому поезія визначає мотив, стиль, власне, ліричного героя, вибір художньо-поетичних засобів для вираження авторської ідеї, а музика створює настрій, демонструє характер, емоції, вносить забарвлення, акцентує тематичні слова, збагачує задум поета-пісенника музичним оздобленням [15]. Відповідно, пісенна лірика як феномен виходить за межі ліричної поезії й видається своєрідним вербально-невербальним

конструктом і справжнім викликом для перекладачів, адже, як зазначає відомий сучасний критик ототожнення пісенних текстів із поезією, британець С. Фріт, «у фокусі пісенного аналізу перебувають не просто слова, а слова в процесі їхнього виконання на публіці» [30, р. 166]. Саме тому надалі в цій роботі ми диференціюють переклад поетичних (віршованих) творів (*poetry translation*) та переклад пісенних творів (*song translation*).

Переклад пісенної творчості сучасних виконавців різних музичних жанрів та стилів є окремою цариною практики перекладу. У перекладознавчому дискурсі активно функціонує термін *переклад пов'язаних з музикою текстів* (*music-linked translation*). Ізраїльський дослідник Х. Голомб у широкому сенсі розуміє під цим типом будь-який переклад, що поєднує музику та вербальний текст, «незалежно від його мети, замовників чи користувачів ..., кількості виконавців ..., жанру ...» тощо [32, с. 124-125]. Усе ж, на нашу думку, визначальними моментами для організації та здійснення міжмовного перекладу продукту пісенної творчості є мета та реципієнт перекладу. Перед тим, як братися за подібні переклади перекладач має чітко визначити, для чого здійснюватиметься переклад: від того, чи з навчальною чи комерційною метою він здійснюється залежатиме зрештою і коло потенційних бенефіціарів перекладеного твору, а також вибір самих стратегій та тактик перекладу.

Складність перекладу текстів музичних творів полягає в тому, що перекладач повинен враховувати не тільки зміст, ритм вірша, а й ритм музики, музичні кульмінації, добирати зручні голосні для високих нот тощо. Саме цю специфіку не завжди вміють враховувати наші перекладачі, а дехто, на жаль, не хоче з нею рахуватися [12]. Та чи завжди це є необхідним?

На допомогу перекладачеві продуктів пісенної творчості приходять теорія скопоса. Слово *скопос* (*skopos*) прийшло у теорію перекладу з грецької у сенсі «ціль» або «мета». Термін був запропонований ще в 1970-х рр. німецьким дослідником Гансом Й. Фермеєром як технічне позначення мети перекладу та самого процесу перекладу [41, с. 126]. Скопос-теорія описує переклад як завдання з певною метою, акцентує причинність перекладання вихідного тексту

та відповідні наслідки цього у цільовому текст. Іншими словами, перекладач повинен усвідомлювати функцію цільового тексту, розуміти його scopos, аби адекватно перекласти вихідний текст.

Подібно до інших видів перекладу, переклад пісенного матеріалу може отримувати буквальну чи художню форми, кожна з яких пропонує свій власний спектр подальших можливостей [22, с. 1]. Буквальний переклад, наприклад, може бути не менш затребуваним, аніж художній, скажімо, для ознайомлення зі змістом виконавців та диригентів, для швидкого ознайомлення зі змістом у концертній залі, для декламації на публіці або екранної проєкції [38, с. 72]. Саме тому, на нашу думку, основне питання, яке ставить собі перекладач перед тим, як розпочати переклад пісенного тексту, - чи має переклад бути придатним до подальшого відтворення через спів (продукт - *singable translation / vocal translation*) чи через прочитання (продукт - *readable translation*).

Одним із домінантних теоретичних принципів сучасної теорії перекладу пісенної лірики залишається «Принцип пентатлону» П. Лоу, запропонований у 2005 р. Термін є метафоричним за походженням і оригінально реферує до олімпійського виду спорту - сучасного п'ятиборства, що охоплює змагання зі стрільби, фехтування, кінного спорту, плавання та бігу (лазер-рану) [61]. Сам же дослідник описує цей принцип як обов'язкове дотримання перекладачем п'ятьох базових критеріїв: співочості, сенсу, природності, ритму й рими [39, с. 185]. Саме досягнення та утримання балансу між ними є запорукою точної передачі тексту оригіналу й можливості відтворення пісенного продукту цільовою мовою.

Співочість - перший з п'яти критеріїв, що корелює з концептом «виконуваності». У концепції П. Лоу він отримав максимальний пріоритет. Співочість реферує до зв'язку між фонетикою та нотами, вимагає відповідності голосних звуків довжині нот та словесним акцентам [39, с. 193]. Усе це, на його переконання, є важливими факторами, що впливають на вибір при перекладі.

Другим критерієм є сенс, який хоча і є надзвичайно важливим, проте не важливішим за інші критерії. Семантична точність може бути частково принесена в жертву при перекладі (наприклад, через використання близького

синоніму або метафори), якщо це, скажімо, дозволить зберегти еквіметричність та римування. На думку дослідника, занадто висока семантична точність перекладу може вплинути на параметр природності, - надзвичайно недооціненого аспекту пісенного перекладу, [39, с. 195-196] - в результаті чого переклад не може бути органічно сприйнятим цільовим реципієнтом при першому прослуховуванні, а тому приречений на провал.

Хоча ритм є, напевно, одним із найважливіших аспектів перекладу продуктів пісенної творчості, П. Лоу все ж припускає певну гнучкість перекладацьких рішень у питаннях точності зіставлення складів з музичним джерелом, зокрема у випадках очевидної «неприйнятної незграбності» розміру фразових уривків тексту перекладу [39, с. 196-198]. Виходом з подібних ситуацій може стати додавання чи віднімання складів, повторення чи випущення нот.

Зрештою рима - це той критерій, що, напевно, демонструє найбільшу гнучкість у концепції П. Лоу. Дослідник переконаний, що нею можна пожертвувати, якщо її цінність невелика, а збереження може спричинити втрату сенсу. Гонитва за ідеальним римуванням може зрештою вилитися в ситуації, коли «хвіст виляє собакою» [39, с. 198], а не навпаки. Саме тому не варто очікувати, що частота та місця відтворення римування будуть чітко співпадати між текстами оригіналу та перекладу.

Сучасний дослідник пісенного перекладу Й. Франзон пропонує п'ять основних підходів до перекладу пісенного тексту:

- 1) нульовий переклад (пісня залишається без перекладу);
- 2) переклад тексту без урахування музичного супроводу;
- 3) створення нового тексту до оригінальної музики;
- 4) адаптація музики до перекладу тексту;
- 5) адаптація перекладу до оригінальної музики [29, с. 376]. Дещо деталізуємо пропоновані підходи.

Перша стратегія передбачає, що перекладач залишає пісню без перекладу. Найтипівішим контекстом використання цієї стратегії є дублювання



іншомовного відеоматеріалу (фільм, рекламний ролик, мультфільм тощо), що передбачає «опущення» перекладу пісні у випадках її фонового звучання (не з вуст героїв відео) через неспівставність потенційних витрат ресурсів на переклад із його фактичною семантико-афективною цінністю для відтворення загального контексту. Пісня може дійсно не демонструвати достатньої релевантності для загального наративу, або ж бути залишеною неперекладеною задля збереження автентичності [29, с. 378]. У будь-якому випадку, на розсуд замовників та виконавців дубляжу пісня може бути перекладена у формі субтитрів, і це є типовою формою застосування другої стратегії: збереження й передача змісту пісні без збереження вокальних ефектів.

Третя стратегія передбачає створення нової вербальної інтерпретації пісні на існуючу мелодію. У цьому випадку ставка робиться саме на музику (одним з яскравих прикладів успішності такого підходу є переспів на пострадянському просторі композиції *Going To The Run* гурту Golden Earring). Четверта стратегія, на думку Й. Франзона, може непогано спрацювати у випадках перекладу між близькоспорідненими мовами. Вона передбачає внесення незначного адаптування музичного оформлення задля збереження придатності кінцевого продукту перекладу до відтворення засобами співу (*singability*).

Зрештою п'ята стратегія передбачає стовідсоткове збереження музичної форми та максимально адекватне відтворення змісту текстового компоненту засобами мови перекладу. Яскравий приклад наводить у своїй роботі сам Й. Франзон: композиція *Show Me* з мюзиклу «*My Fair Lady*» була перекладена з англійської на низку європейських мов, зокрема німецьку (таблиця 3.1). Дослідник відмічає особливий успіх перекладачів щодо збереження елементів просодії, створеної метричною структурою оригінальної лірики, рими, позиції та повторів ключової фрази тощо [29, с. 386-388]. У наведеному фрагменті німецькомовного перекладу спостерігається використання численних перекладацьких прийомів (підбір функціональних відповідників, генералізація, синтаксичне членування речень тощо), що уможливили максимальне збереження змістового, образного та прагматичного аспектів вихідного тесту, а разом

природності й співочості, про що свідчать десятиліття успіху постановки на німецькій сцені.

Таблиця 3.1

**Лексико-семантичні кореляції текстів оригіналу та перекладу композиції  
*Show Me* з мюзиклу «My Fair Lady»**

<b>Оригінал англійською мовою</b>	<b>Переклад німецькою мовою</b>	<b>Зворотній семантичний переклад англійською мовою</b>
Don't talk of stars Burning above If you're in love Show me Tell me no dreams Filled with desire If you're on fire Show me ...	Sprich nicht vom Mond, den du mir schenkst. Wenn du d'ran denkst, Tu's doch! Red nicht von Glück, das du mir gibst. Wenn du mich liebst, Tu's doch! ...	Don't talk of the moon that you will give me. If you think of it, Just do it! Don't speak of the happiness, you will give me. If you love me, Just do it!
Музика: Frederick Loewe, слова: Alan Jay Lerner, 1956	Слова: Robert Gilbert, 1961	Переклад: Йозеф Франзон, 2008

Пісенному перекладу в цілому притаманні значні девіації семантичного наповнення. Лише це уможливорює збереження скопосу пісенного продукту. Дослідники Ш. Еммонс та С. Зонтаг у своїй розвідці про мистецтво виконання пісні [27, с. 292] сформулювали загальні цілі перекладів пов'язаних із музикою. Передусім текст перекладу має бути перформативним, тобто піддаватися співу - у іншому ж випадку він позбавляється своєї самоідентичності, а усі інші фактори,

що визначають переклад пов'язаний з музикою, втрачають сенс. Перекладений продукт пісенної творчості має ідеально «вписуватися» в оригінальне музичне оформлення, як у змістово-образному плані, так і у формальному (просодичне оформлення). Крім того, збереженою має бути й оригінальна схема римування, адже саме вона впорядковує вербальні конструкти. Якщо ж ці три вимоги не можуть бути дотримані, то дослідники допускають вольнощі з боку перекладача по відношенню до буквального сенсу змісту пісні [27, с. 292]. Подібна позиція навіює думку про множинність підходів до міжмовного та крос-культурного трансферу продуктів пісенної творчості, які детермінуються об'єктивними та суб'єктивними чинниками.

Ступінь вольнощів, які дозволяє собі перекладач при перекладі матеріалів пісенної творчості, впливає на якість та форму кінцевого продукту. Апелюючи до традиційного погляду на переклад як на «заміщення текстового матеріалу однією мовою еквівалентним матеріалом іншою мовою» [26, с. 20], П. Лоу відмічає його обмеженість та нерелевантність в контексті перекладу пісень, придатних до відтворення засобами співу [40, с. 230]. Безперечно, семантичних втрат при перекладі пісенного матеріалу не уникнути, проте, зважаючи на обсяги цих втрат, дослідник пропонує вирізняти переклад, адаптацію та заміщення.

П. Лоу пропонує розширити поширювати поняття «переклад» і на цільові тексти, які допускають незначні відступи, проте й зберігають значною мірою точність залишаючись при цьому достатньо вірними по відношенню до оригінального тексту [40, с. 230]. Іншими словами, переклад пісні може бути вільнішим, ніж власне переклад, але при цьому має зберігати спектр основних функцій оригінала. Так, наприклад, автори одного з практичних досліджень пропонують за потреби ігнорувати такі аспекти, як темпоральні маркери, відмінності в експлікації категорії числа, порядку слів, структурі речень, станових формах дієслів між вихідним і цільовим текстами та вважати кінцевий продукт перекладом [50, с. 133], хоча сам автор концепції П. Лоу не пропонує конкретних специфікацій, а обмежується кваліфікацією перекладу як такого за умов дотримання «принципів пентатлону», розглянутих вище.

Про переклад не йдеться, якщо цільовий текст демонструє значні девіації від семантичної точності. У таких випадках радше йдеться про адаптацію. Традиційно в теорії перекладу під адаптацією розуміють «наближений до оригінального текст», який піддали значним модифікаціям з огляду на новий культурний контекст [42, с. 166]. На високу залежність сучасних пісень від соціокультурних реалій вказує й австрійський дослідник перекладу К. Кайндл, а тому різні стратегії адаптації мають бути залучені із урахуванням образу виконавця та світогляду всієї нації [34, с. 237]. Таким чином, на нашу думку, при адаптації вирішальну вагу отримує передача саме духу, стилю, оригінального присмаку першотвору.

При цьому чимало перекладознавців, напевно, воліли назвати переклади пісень адаптаціями, тому що скопос, якому мають задовольняти переклади пісень, відрізняється від інших (традиційно вирізняваних) типів перекладів. Безперечно, єдність музичного оформлення є фундаментальною, але ж у більшості випадків має місце велика кількість відхилень при створенні цільового тексту або ж автор тексту може придумати нові слова для вже існуючої мелодії [44, с. 175]. У останньому випадку вже йдеться про третій продуктом передачі пісенного творами засобами іншої мови, тобто заміщення.

Під заміщенням розуміють створення абсолютно не пов'язаного з оригіналом нового тексту, але зі збереженням музичного обрамлення. Цей текст позбавлений семантичної чи синтаксичної точності, адже вони взагалі не є похідними та можуть створюватися авторами, які не володіють мовою оригіналу [40, с. 231]. Дуже часто спільність музичного оформлення двох текстів різними мовами є аргументом для того, щоб назвати один з них перекладом, проте подібні продукти поетичної та пісенної творчості у жодному випадку не можна такими вважати.

У своєму дисертаційному дослідженні турецька науковиця Д. Келеш так підсумовує сутність цих трьох категорій продуктів трансферу пісенної творчості: «переклад» означає дуже близьке відтворення оригіналу текст засобами цільової мови зі збереженням мелодії або ж використанням дуже схожої, «адаптація»

першочергово реферує до семантичного відтворення оригінального тексту пісні засобами мови перекладу зі збереженням мелодії або ж використанням дуже схожої, а «заміщення» визначається як переписування оригіналу з впровадженням багатьох змін (тема, місце дії, структура тощо), але зі збереженням мелодії або ж використанням дуже схожої [35, с. 16]. Ми також вважаємо усі запропоновані підходи до диверсифікації продуктів перекладу пісенної творчості релевантними. Тим не менш, з огляду на те, що «значущість» або «незначущість» певних елементів, якими можна пожертвувати або ні, - це суб'єктивне судження, воно залишається за перекладачем або критиком конкретного перекладу. Тож спробуємо проаналізувати та категоризувати існуючі на сьогодні в інформаційному просторі україномовні варіанти пісень гурту *Rammstein*.

### 3.2. Критичний аналіз перекладацьких продуктів придатних до співу

Продукти діяльності перекладача, що виникають у процесі його/її роботи над пісенними доробками й максимально відповідають скопосу пісні як музично-поетичного жанру класифікуються у цій роботі як співочі переклади або переклади придатні до співу (*singable translations*). Саме такі переклади в контексті фахової підготовки перекладачів слугуватимуть наочними прикладами потенційної комерціалізації їхньої професійної діяльності. Відповідно, надзвичайно важливим є розвиток умінь критичного аналізу готових перекладацьких рішень, що уможливить в подальшому використання найкращих практик.

Матеріалом для аналізу в цьому підрозділі слугували чотири україномовних переклади пісень гурту *Rammstein*, що формально демонструють придатність для відтворення в україномовній лінгвокультурі засобами співу: переклади пісень *Mein Herz Brennt* (далі - текст оригіналу 1 / TO1; текст перекладу 1 / TP1) [77], *Sonne* (далі - TO2 / TP2) [80], *Deutschland* (далі - TO3 / TP3) [76] (виконавець - гурт *Grandma's Smuzi*), а також переклад композиції

*Radio* (далі - ТО4 / ТП4) (виконавець - Squirrel Assassin) [79]. Паралельні тексти оригіналів та перекладів подано у додатку Д.

Пригадаймо, що «принцип пентатлону» П. Лоу при перекладі пісенного матеріалу передбачає дотримання перекладачем п'ятьох базових критеріїв: співочості, сенсу, природності, ритму й рими [39].

Проведемо аналіз еквівалентності співочості перекладів обраних пісень з оригіналом. Раніше зазначалося, що цей критерій можна вважати дотриманим, якщо дотримується ритміка пісні, зв'язок між фонетикою і нотами, а також відповідність звуків довжині нот та акцентам. Для порівняння наведених оцінок пісні використаємо спектрограму, оскільки вона дає розуміння еквівалентності, а також дає можливість візуально оцінити розміри і відхилення між різними піснями. Для створення спектрограм пісень використаємо програмне забезпечення з вільним доступом та відкритим програмним кодом Audacity.

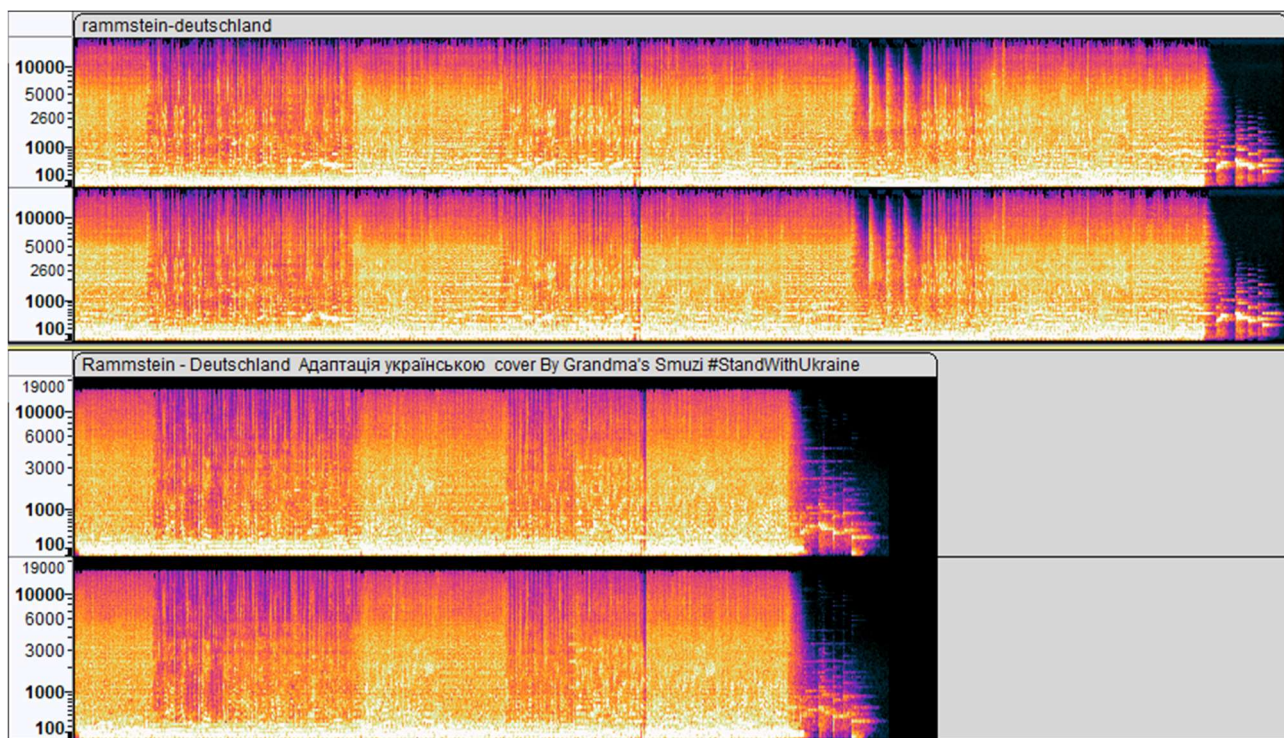


Рисунок 3.1 Спектрограми пісні «Deutschland»

Спектрограма оригінальної та перекладеної співочої версії композиції *Deutschland* (рис. 3.1.) демонструє повний збіг спектрів пісні, відповідний малюнок ритму, гучності й пауз. Відмінністю є довжина перекладу, оскільки вона охоплює лише один куплет з приспівом, у той час як в оригіналі приспів

повторюється декілька разів перед кінцівкою. Але спектр закінчення пісні також співпадає з малюнком.

Спектрограми оригіналу та перекладу пісні «Mein Herz Brennt» (рис.3.2) також свідчать сходження акустичного звучання оригіналу та перекладної версії. Варто відмітити, що відмінністю як і в попередньому випадку є скорочення кількості рядків у перекладі, що не впливає на малюнок спектрограми в цілому.

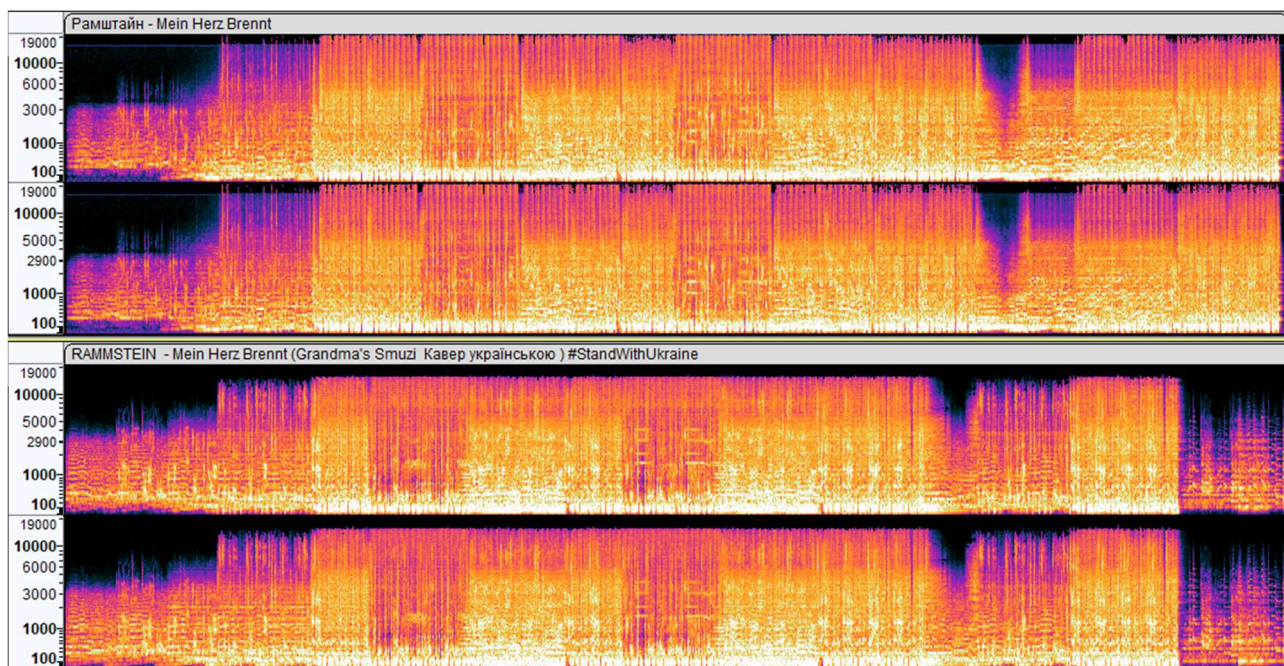


Рисунок 3.2 Спектрограми пісні «Mein Herz Brennt»

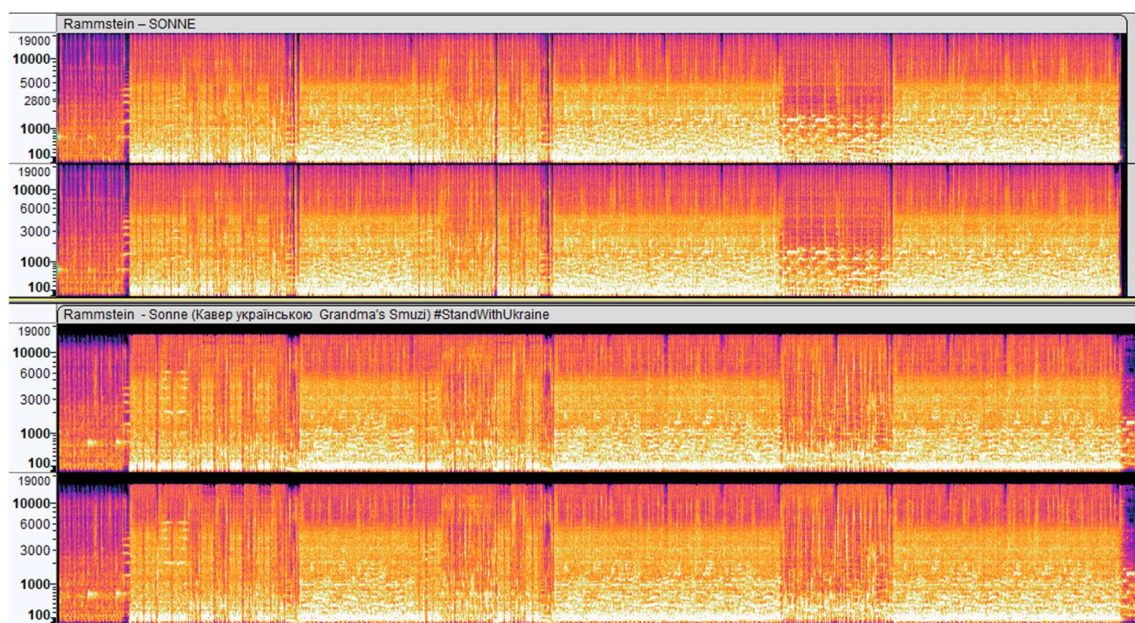


Рисунок 3.3 Спектрограми пісні «Sonne»

На спектрограмах композицій оригіналу та перекладу *Sonne* (рис. 3.3) спостерігається спільність ритмічної і звукової картин. Єдиною відмінністю є кінцівка, але її можна пояснити різною довжиною звукової доріжки і застосуванням ефекту затухання музики, який не використовується в оригіналі.

Аналіз спектрограм на рис. 3.4. демонструє значні сходження між оригіналом та перекладом. Переклад для цієї композиції є повним, тобто відповідає кількості приспівів та куплетів в оригіналі, тому малюнки спектрограм тяжіють до ідентичності.

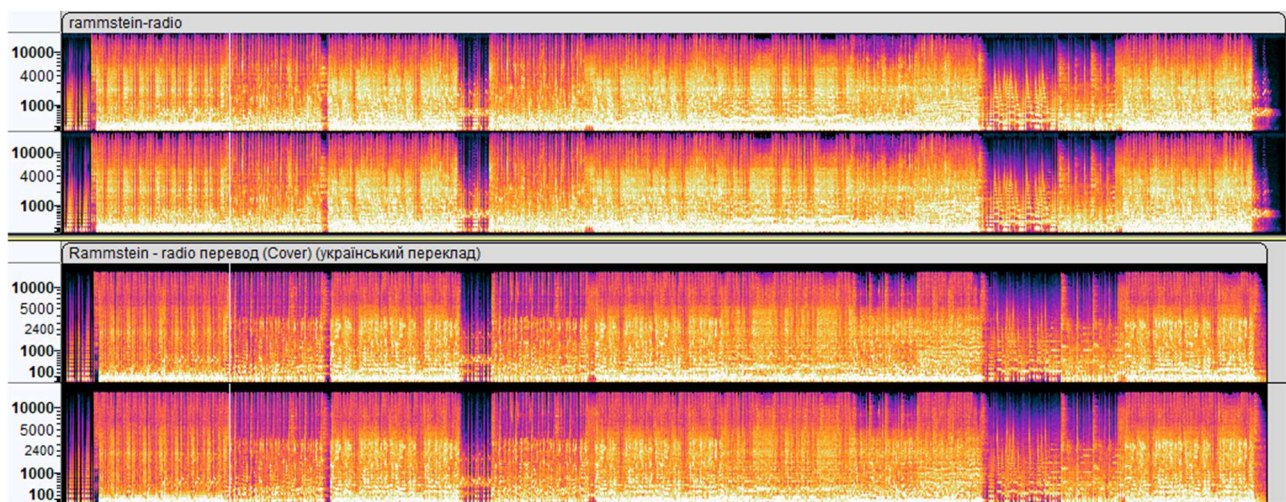


Рисунок 3.4 Спектрограми пісні «Radio»

Враховуючи проведений аналіз за критерієм співчості можна стверджувати, що всі проаналізовані переклади відповідають цьому критерію. Спектрограми наведених пісень збігаються між собою за малюнком і мають однакові показники вимірювання.

У сучасному світі перекладу наслідування формальних принципів організації віршованого тексту за умови збереження смислового змісту й естетичної функції тексту вважається проявом перекладацьких умінь та майстерності [7, с. 109]. Аналіз сенсу передбачає виявлення ступеня збереженості смислового та емоційного навантаження тексту оригіналу в тексті перекладу. Зважаючи на те, що переклад має забезпечити подібне оригіналові наповнення, зберегти його структуру і зміст [24, с. 11], на нашу думку, для аналізу успішності цього відтворення доцільно скористатися методикою аналізу внутрішньої матриці поетичного тексту, запропонованою дослідницями



О. І. Єгоровою та А. В. Зінченко [7], яка передбачає компаративний аналіз поверхневих та глибинних структур текстів оригіналу й перекладу.

Текст є конструктором з тісною взаємодією глибинної та поверхневої структур і розгортається від глибинної структури, що містить змістовно-концептуальну інформацію, до поверхневої [2, с. 91], яка будується за рахунок вербальних елементів. Описання поверхневої структури тексту передбачає визначення змісту окремих його складових, зокрема визначення рівня дотримання лексичної, лексико-граматичної (додаток Є) та лексико-синтаксичної еквівалентності.

У репертуарі групи *Rammstein* існує чимало пісень, що актуалізують концепти СТРАХ і ДИТЯЧИЙ СТРАХ, які наскрізною ниткою проходять крізь німецьких фольклор. Композиція *Mein Herz brennt*, напевно, відкриває цей список. Першопочатковою назвою пісні була *Sandmann*, що є алюзією до головного героя однойменної повісті Е. Т. А. Гофмана: він кидав пісок в очі дітям, що відмовлялися спати, потім їхні очі випадали й злий піщаний чоловік збирав їх. Пісня просякнута містицизмом, образами дитячих нічних жахів, уявних злих духів, що в цілому відтворено в тексті перекладу (наприклад, на лексичному та лексико-граматичному рівнях *Stimme* - *голос*, *kommen* - *прийдуть*, *in der Nacht* - *вночі*, *Dämonen* - *біси*, *Geister* - *перевертні*, *schwarze Feen* - *злі духи*, *Kellerschacht* - *підземелля*, *Tränen* - *сльозинки*, *unter euer Bettzeug* - *вам під ковдри*, *in Venen* - *по венах*). Синтаксична еквівалентність дотримана в ТПІ частково: збережено звертання та наказове речення (проте без залучення наказової форми дієслова), у тілі тексту превалюють прості речення, проте наявний додатковий повтор другого катрену наприкінці пісні, а також головний рядок пісні трансформовано з речення у словосполучення.

Примітною у стилістичному плані, що на жаль, не вдалося зберегти перекладачеві лірики, є концептуальна провокація на початку тексту: в слова доброго оповідача казок з вечірньої дитячої програми *Das Sandmannchen* (1959–1989, ФРН) “Nun, liebe Kinder, gebt fein Acht. Ich habe euch etwas mitgebracht” [64] автор влітає образи страху (*Stimme aus dem Kissen*) та насилля (*aus meiner*

*Brust gerissen*). Герой пісні залишається не названим в оригіналі, проти потужна алюзивність та інтертекстуальність тексту не залишають питань для реципієнтів, знайомих з вихідною мовою та культурою. Натомість другий рядок першого та другого катренів перекладу актуалізує генералізований образ зла (*голос зла, владика жаху*) без референції до специфічного образу в культурі-трансляті (скажімо, до бабая чи нічниці). Це є прикладом нейтралізації при перекладі.

У 2023 році, неочікувано через 22 роки після виходу оригінальної версії, в україномовному культурному просторі з'являється кавер-версія легендарного хіта *Sonne*. Провідною стратегією створення україномовної версії пісенного продукту, судячи з усього, є доместикація, тобто її відтворення на ґрунті реальних актуальних подій в Україні - запеклої боротьби з противником. По суті, пісня отримує нове життя, але знову на полі битви, знову на полі битви українців. Річ у тому, що оригінально пісня називалася *Klitschko* і була написана спеціально для виходу братів-боксерів на боксерський ринг [59]. Відлік від 1 до 10 і є провідною алюзією до боксерського поєдинку, в якому відлік до нокауту здійснює рефері «разом з усім спостерігаючим світом» (*und die Welt zählt laut bis zehn*). Концепт БОКС є лейтмотивом усієї композиції, що відображено у великій кількості вербальних елементів (*alle warten, das Licht, heut Nacht, die Welt, zählt bis zehn, der hellste Stern, Händen, blenden, Fäusten, legt auf das Gesicht, legt sich auf die Brust, Verlust, Gleichgewicht, zu Boden geh'n*). Якщо раніше актуальним було подання подають знань про спорт у мілітарних категоріях і СПОРТ завжди був доменом-ціллю для інших різнотематичних концептів [13], то аналізований перекладений текст є, на нашу думку, утіленням реконцептуалізації метафори СПОРТ - ВІЙНА на вимогу часу. Текст просякнутий мілітарними мотивами, мотивами боротьби та спротиву, що зокрема акцентується в одиницях типу: *без страху, палка вогнення куля, спопелить, дай волю, не втічеш, вогонь, не знає меж, дим, жар, подоба звіру, спалахне*. І навіть якщо переклад демонструє порівняно незначний рівень дотримання лексичної еквівалентності (див. додаток Є), можна з упевненістю сказати, що за концептуальним та емоційним

навантаження пісня в черговий раз стала гімном борцю, гімном майбутньому переможцю, а це напряму відображає її скопос.

Адаптація композиції *Deutschland* в українській лінгвокультурі - це ще одна потужна реакція митців на події сьогодення. Композиція у виконанні кавер-бенду *Grandma's Smuzi* вийшла під назвою *Ukraine*, а тому годі й очікувати значної кореляції концептуального наповнення текстів оригіналу та перекладу. Зокрема недотриманим передусім є ідіостиль автора, його неоднозначне ставлення до історії своєї країни (*will dich lieben und verdammen, mann kann dich lieben und will dich hassen*), його жагу до провокацій (*Deutschland, Deutschland über allen* – «непідцензурне» перефразування частини національного гімну, спаплюженої свого часу націонал-соціалістами) та віру в майбутнє його країни (*jung und doch so alt*; елемент *über-* постійно реферує до досвіду минулого на благо майбутнього).

На думку деяких дослідників, особливістю пісні, порівняно з традиційною поезією, є використання цікавої лексики та скорочень, нових звуків і збігу звуків [11, с. 55]. На нашу думку, подібні твердження є дещо генералізованими, примітивними та суб'єктивним (що вважати «цікавою» лексикою чи «новим» звуком?). Утім лірика гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann* не позбавлена особливостей лексико-синтаксичної організації. Відмітною особливістю текстів гуртів, - більшість з яких, до речі, написані самим фронтменом Тілем Ліндеманом, - маркована широким використанням повторів, що значною мірою визначає просодію та акустичне обрамлення віршованого тексту. Так, до прикладу, стилістично-сміслові навантаження в ТОЗ мають численні лексеми з префіксом *über-*, які не були відтворені в тексті перекладу. Невідтвореним, на жаль, залишився й анадіпозис: *Du (du hast, du hast, du hast, du **hast**) // **Hast** viel geweint (geweint, geweint, geweint, geweint)*.

Водночас відмітимо старання автора, який зважив на важливість концепту ЄДНІСТЬ, та відтворив його у ТПЗ завдяки прийому синтаксичної перестановки, під яким розуміють зміну порядку прямування мовних елементів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу [14, с. 107]. Так, в ТОЗ маємо *Wir (wir*

*sind, wir sind, wir sind, wir sind*) // *Sind schon sehr lang **zusammen** (ihr seid, ihr seid, ihr seid, ihr seid)*, а в ТПЗ - *Mi (разом, разом, разом, разом)* // *I нас не взяти страхом (ми є, ми є, ми є, ми є)*. У цілому, на нашу думку, пропонуванний варіант перекладу в термінах П. Лоу можна вважати заміщенням, адже відсоток відхилень від оригіналу в лексичному (див. додаток Є), граматичному, синтаксичному та стилістичному аспектах надзвичайно великий.

Історія Німеччини, її повторення, аналіз та осмислення неодноразово ставали стимулами до написання та мотивами лірики пісень *Rammstein*. Одним з таких продуктів творчості музикантів стала композиція *Radio*, що відсилає до суворого режиму та інформаційного вакууму в НДР, спричиненого зокрема забороною на прослуховування західнонімецьких радіостанцій, і про що зокрема свідчать перші два рядки пісні. На лексичному, лексико-синтаксичному, а зрештою і на концептуальному, рівні перекладач доволі вправно впорався з задачею дотримання еквівалентності: передано базові концепти ЗАБОРОНА (*wir durften nicht - нам кажуть, so gefährlich fremde Noten - такі небезпечні іноземні ноти, Nacht - вночі, heimlich - в темряві*) та СЕНСОРНЕ СПРИЙНЯТТЯ (*sehen, hören - бачить, чути, Ohren werden Augen - вуха стають очима, höre ich was ich nicht sehe - я чую те, чого не бачу*). Зрозуміло, що перекладачу не завжди вдавалося знайти підходящий за іншими вимогами до пісенного перекладу прямий регулярний відповідник, а тому, як і у попередніх перекладах, частими рішеннями є вибір на користь функціонального, контекстуального відповідника або модуляції. На наше переконання, саме переклад пісні *Radio* у змістовому плані є найбільш наближеним до ТО, і за принципом збереження сенсу в концепції П. Лоу може вважатися перекладом.

При перекладі пісенних, як і власне просто поетичних творів не менш актуальним завданням є максимальне збереження компонентів зовнішньої матриці твору. На думку дослідників, «критеріями оцінки відтворення зовнішньої матриці у перекладі є дотримання принципів еквілінеарності та еквіметричності, типології рими та римування, кількісних параметрів строфіки, співвіднесеності строф, збереження конструкцій експресивного синтаксису

тощо» [7, с. 110]. Вимоги П. Лоу до збереження рими та ритму при перекладі пісень перетинаються із загальними критеріями до перекладу віршованого твору, тому проаналізуємо їх комплексно.

З розділу музичної морфології відомо, що ритм виник як відзеркалення віршованих стоп. І спочатку його розглядали у відповідності до існуючих видів стоп: дводольні, тридольні, чотиридольні [19, с. 126]. Також варто зазначити, що музичний ритм набагато складніший за ритм поезії, оскільки ритмічна організація музики змінюється і вдосконалюється з плином часу. Під ритмом варто розуміти організацію у часі звуків та пауз, взаємодію їх тривалостей на основі ритмічного рисунку пісні. Ритмічними одиницями в цьому випадку виступають звуки, їх часто класифікують за часом звучання у порівнянні з тактом: цілі, половинні, четвертні тощо. У моноголосному звучанні ці звуки утворюють ритмічну лінію, а у стереозвучанні, як у випадку пісень, ці лінії утворюють ритмічний рисунок пісні. Комплекс «слова та музика» слугують вихідними даними для цього рисунку. Аналіз спектрограм наведених вище відповідає аналізу ритму, оскільки в спектрограмах враховані як рівень частоти звуку, так і тривалість звуків у часі. Можна стверджувати, що ритм збережений для всіх композицій, оскільки зберігається оригінальна музика та ритмічний рисунок перекладів.

Звернімо увагу на інші параметри збереження зовнішньої матриці, зокрема на слідування принципам еквілінеарності та еквіметричності, дотримання рими та римування.

Вимога еквілінеарності у перекладі передбачає відтворення у віршованому перекладі тієї ж кількості рядків, що й в оригіналі. Кількісні дані щодо дотримання цього принципу у досліджуваних ТО та ТП подано в таблиці 3.2. Результати аналізу демонструють, що двоє з досліджуваних текстів перекладів дотримуються принципу еквілінеарності, а інші два - ні.

**Сходження та девіації текстів оригіналів та перекладів за параметром  
еквілінеарності**

	Кількість рядків в оригіналі	Кількість рядків у перекладі	Дотримано / не дотримано
ТО1 / ТП1	36	40	не дотримано
ТО2 / ТП2	41	41	дотримано
ТО3 / ТП3	34	30	не дотримано
ТО4 / ТП4	40	40	дотримано

Під еквіметричність розуміють збереження в перекладі віршованих творів версифікаційних параметрів, зокрема метричних особливостей першотворів. У ліриці ТП1 прослідковується ямб, що відповідає віршованому розміру ТО1. Анапест спостерігається у ТП2 і він збережений у відповідності до ТО2. У тексті ТП3 зберігається віршований розмір хорей з піріхієм, що повністю відповідає ТО3. Про збіг метричних особливостей можна також казати і у випадку ТП4, його хорей зі спандеєм відповідає ТО4.

Римою (грецьк. *rhythmos* – відповідність, сумірність, узгодженість) вважається суголосся (співзвуччя) закінчень віршових рядків (клавзул) або слів у середині суміжних чи близькорозташованих рядків. Риму складають ритмічний наголос і наступні за ним звуки, інколи – групи слів та цілі рядки [54, с. 54]. Дослідник-перекладознавець А. Лефавр вказує на небезпечність застосування стратегії римованого перекладу (*rhymed translation*), адже він «накладає на перекладача подвійні пута» дотримання метриці та римування оригіналу, внаслідок чого переклад постає лише «карикатурою» першотвору [37, с. 49, 61]. У ТП1 відмічаємо перехресне римування з чоловічою римою, що відповідає ТО1. ТП2 має чоловічу риму з паралельним римуванням, вона чітко відтворена у відповідності до ТО2. У ТП3 спостерігається вдала спроба відтворення римокомплексу ТО3: рима чоловіча, неточна та паралельне римування. Так само

у ТП4 спостерігаємо дотримання римуvalьних особливостей першотвору - чоловічої рими з паралельним римуванням, яка збігається з ТО4.

Останнім у списку є аналіз збереження критерію природності у перекладених версіях. Переклад вважається природним, якщо він не схожий на перекладений твір, тобто дикція є правильною та знайомою для читачів цільової мови, а слова, фрази та речення відповідають граматичній системі цільової мови [48]. Попередній аналіз продемонстрував по-перше, високий ступінь текстотворчості перекладачів, в результаті чого чимала частка текстів була створена ініціально засобами мови перекладу, по-друге, вправне застосування перекладацьких трансформацій, й, зрештою, високий ступінь культурної адаптації (аж до заміщення) для адекватного сприйняття цільовою аудиторією. Відповідно, на нашу думку, усі аналізовані переклади пісень відповідають цьому критерію.

Таким чином, проведений аналіз україномовних перекладацьких продуктів придатних до співу за критеріями, пропонованими П. Лоу в рамках концепції «принцип пентатлону», дозволяє визначити переклад композиції *Mein Herz brennt* україномовною адаптацією оригіналу без суттєвої доместикації, композицію *Sonne* - адаптацією з доместикацією на вимогу часу, *Deutschland* прикладом заміщення оригінального твору зі збереженням музичного оформлення та римуvalьних особливостей. Лише україномовну кавер-версію хіта *Radio*, на наше переконання, можливо класифікувати як переклад, адже він максимально відповідає оригіналові за усіма п'ятьма критеріями.

## ВИСНОВКИ

Одним з фундаментальних концептів сучасного педагогічного дискурсу є концепт дидактики. Саме вона обґрунтовує зміст, цілі, форми, методи навчання, каталізує якісні трансформації, тобто слугує таким собі *perpetuum mobile* педагогіки в цілому. Похідний термін «дидактизація» реферує до особливого способу обробки автентичного мовного матеріалу з метою зробити його валідним для використання у навчальному процесі.

Переваги дидактизації автентичного аудіовізуального матеріалу пісенного дискурсу з метою імплементації в освітньому процесі є очевидними як для викладачів, так і для осіб, що навчаються. Особливо актуальним це положення стає для учасників професійної підготовки філологів-перекладачів, адже саме поліаспектний вплив таких матеріалів (апеляція до афективної, когнітивної, лінгвістичної, соціальної, культурної сторін людського буття) робить їх універсальними для використання в контексті іншомовної освіти з різними категоріями її здобувачів. Музика - це невід'ємна складова нашої буденності, а тому може і має використовуватися у навчальних цілях. Продукти музичної культури передають певні повідомлення, сугестують ідеї, викликають почуття, провокують, стимулюють до роздумів та когнітивних пошуків.

Дидактизація має здійснюватися з опорою на валідні для професійної підготовки лінгвістів та перекладачів дидактико-методичні принципи, до яких зокрема належать орієнтація на розвиток компетенцій/компетентностей, орієнтація на завдання, орієнтація на результативність, орієнтація на дію, орієнтація на взаємодію, активізація навчальної діяльності учнів, контекстуалізація та персоналізація.

Серед теоретиків та практиків не існує єдиного переліку критеріїв, за якими треба здійснювати відбір аудіовізуальних матеріалів для подальшої дидактизації. Проаналізувавши пропозиції низки дослідників, ми дійшли висновку, що в контексті фахової підготовки лінгвістів і перекладачів релевантними критеріями мають бути такі: чіткий потенціал для дидактизації з



метою розвитку ключових компетенцій, кореляція з навчальною програмою (темами, що вивчаються), відповідність віковим очікуванням та мовному рівню реципієнтів.

Дидактизація аудіовізуальних продуктів творчості гуртів *Rammstein* чи *Till Lindemann* може здійснюватися з фокусом на певне мовне явище, тобто розроблені вправи виконуватимуть інтенсифікаційну або закріплювальну функцію, або ж акцентувати відпрацювання навиків за певним типом мовленнєвої діяльності. У дійсності ж ці обидва підходи є взаємодоповнюючими та нерідко перетинаються.

Творчість сучасних виконавців типу *Rammstein* чи *Till Lindemann*, що здобула світове визнання, мотивує, актуалізує інтеркультурний діалог, має комунікативний «заряд», є автентичною, інтегрує до лінгвокультури, мова якої вивчається, та придатна до використання в рамках фахової підготовки перекладачів-германістів.

Як один з пропонованих напрямів імплементації практикаи перекладу пісень в академічний процес у роботі здійснено аналіз методів і підходів до дидактизації аудіовізуальних матеріалів для практики перекладу сучасної пісенної творчості. Запропоновано підходи та критерії оцінки перекладу пісенної творчості з врахуванням наукових підходів П. Лоу та Й. Франзона.

Проведено аналіз перекладацьких продуктів придатних до співу на основі україномовних перекладених версій пісень гурту *Rammstein: Deutschland, Mein Herz Brennt, Sonne, Radio*. За результатами аналізу за параметрами співочості, сенсу, природності, ритму й рими можна говорити, що аналізовані переклади є прикладами високого рівня лінгвокультурних адаптації з частковим дотриманням критеріїв «пісенності» перекладів та застосуванням перекладацьких трансформацій. Використовуючи підход та методологію критичного аналізу П. Лоу, а також вітчизняних дослідниць О. І. Єгорової та А. В. Зінченко, визначено, що україномовну кавер-версію пісні *Radio* можна класифікувати як переклад, кавер-версії *Mein Herz Brennt* та *Sonne* як адаптації, а перекладацький продукт пісні *Deutschland* як заміщення.

На наше переконання, теорії поезики, стилістики та перекладу мають надзвичайну цінність для професійної підготовки перекладачів, і дуже важливо навчити студентів критично читати поезію, а також її музичну презентацію, осмислювати й визнавати необхідність множинних інтерпретацій. Усе це разом із аплікацією релевантних стратегій та тактик дозволить їм конкурувати на професійному ринку перекладу.

*Я, Мартиненко Сергій Сергійович, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Дидактизація автентичних аудіовізуальних матеріалів в контексті підготовки перекладачів (на матеріалі творчості гуртів Rammstein та Till Lindemann)» виконана з додержанням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самотійно та індивідуально. Під час написання роботи я додержувався принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березюк О. С., Власенко О. М. Дидактика: теорія і практика: навчально-методичний посібник для студентів гуманітарних факультетів. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2017. 212 с.
2. Борковська І. П. Структурно-семантичний аспект тексту ділових документів. *Наукові записки Національного університету Острозька академія . Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 58. С. 89–91. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2015\\_58\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_35) (дата звернення: 10.12.2023).
3. Васич М. Дидактизація автентичних аудіотекстів для розвитку мовленнєвих та міжкультурних компетенцій. *InterConf (96)*. 2022. С. 262–265. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/18178> (дата звернення: 22.10.2023).
4. Галецький С. Комунікативна компетентність майбутніх викладачів іноземних мов як предмет наукових досліджень. *Інноватика у вихованні*. 2019. № 9. С. 327–338.
5. Дидактичні системи у вищій освіті : навч. посіб. / авт.-упоряд. В. В. Бойченко. Умань : ПП Жовтий О. О., 2013. 121 с.
6. Єгорова О. І., Біла О. Ю. Стратегії та прийоми втілення індивідуального стилю навчання ВАК в рамках розвитку англomовної лексичної компетенції учнів. *Освітній простір України*. 2018. №12. С. 208–214.
7. Єгорова О. І., Зінченко А. В. Перекладацька рефлексія «Заповіту» Т. Г. Шевченка. *Навчати вчитися перекладу* : монографія / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. С. О. Швачко. Суми : Сумський державний університет, 2015. С. 108–117.
8. Ємець Н. О. До питання перекладу поетичних текстів : бути чи не бути? *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 19. Том 2. С. 95–99.
9. Жупаник О. Ефективність та особливості застосування автентичних матеріалів, спрямованих на розвиток навичок слухового сприймання на заняттях з англійської мови. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2022. Вип. 1(25). С. 67–74.

10. Климчук А. М. Особливості застосування аудіовізуальних технологій у професійній діяльності майбутніх учителів іноземних мов (на прикладі французької мови). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2018. Вип. 4 (95). С. 71–75.

11. Кузнецова М. О., Ходус А. М. Англомовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 53–56.

12. Кулинич Г.Г. Про переклади текстів вокальних творів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-7.pdf> (дата звернення: 25.11.2023).

13. Мандич Т. М. Мілітарна метафора у спортивному медіадискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70), № 3, ч. 1. С. 27–32.

14. Максимов Є. С. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту : навч. посібник. Київ : Ленвіт, 2012. 203 с.

15. Малахова Е. Мотив песенной лирики как объект композиторской интерпретации (на материале творчества Вячеслава Полянского). *Синопсис: текст, контекст, медиа*. 2013. Вип. 2. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/55> (дата звернення: 25.11.2023).

16. Мартиненко О. Є. Критерії відбору аудіотекстів для навчання майбутніх перекладачів англомовного аудіювання в умовах заочної форми навчання. *Іноземні мови*. 2016. Вип. 2(86). С. 40–47.

17. Олексієнко Л. А., Луканська Г. А. Компетентнісна парадигма професійної підготовки перекладачів в університетах Австрії. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки*. 2020. № 1 (19). С. 235–242.

18. Рябуха Т., Зіненко Н., Гостіщева Н. Формування аудитивної компетенції майбутніх перекладачів під час навчання усного послідовного перекладу. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка*. 2017. № 2. С. 137–143.
19. Смаглій Г. А. Теорія музики : підруч. для навч. закл. освіти, культури і мистецтв. Харків : Ранок, 2013. 392 с.
20. Теорія перекладу : конспект лекцій / укладач С. О. Швачко. Суми : Сумський державний університет, 2013. 130 с.
21. Чижевський Б.Г. Закономірності отримання якісних знань. *Світ дидактики: дидактика в сучасному світі*: зб. матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 21-22 вересня 2021 р. / за наук. ред. доктора педагогічних наук, професора, дійсного члена (академіка) НАПН України О. Топузова; доктора педагогічних наук, професора О. Малихіна. Київ : «Видавництво Людмила», 2021. С. 32–40.
22. Apter R., Herman M. Translating for singing: the theory, art and craft of translating lyrics. London, Oxford, etc. : Bloomsbury Publishing, 2016. 282 p.
23. Birnbaum Af J. Tipps zum Einsatz von Musik und Liedern im DaF-Unterricht. *Sprogläeren*. 2013. №3. S. 16–18 URL : <https://aubiko.de/wpcontent/uploads/2017/10/sprogläeren.pdf> (дата звернення: 12.09.2023).
24. Bassnett S. Translation Studies. London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2002. 176 P.
25. Caspari D., Grünewald A., Hu A., Küster L., Nold G., Vollmer H. J., Zydatißen W. Kompetenzorientierung, Bildungsstandards und fremdsprachliches Lernen – Herausforderungen an die Fremdsprachenforschung. Positionspapier von Vorstand und Beirat der DGFF. *Zeitschrift für Fremdsprachenforschung*. 2008. Band 19, Heft 2/2008. S. 163–186.
26. Catford J. C. A linguistic theory of translation. London : Oxford University Press, 1965. 103 p.

27. Emmons S., Sonntag S. The art of the song recital. Long Grove : Waveland Press, Inc., 2001. 595 p.
28. Esa M. Musik im Deutschunterricht: Der gezielte Einsatz. *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*. 2008. №41. S. 1–14.
29. Franzon J. Choices in song translation. *The Translator*. 2008. №14:2, P. 373–399.
30. Frith S. Performing rites. Oxford : Oxford University Press, 1998. 366 p.
31. DLL 4: Aufgaben, Übungen, Interaktion. / Funk H., Kuhn Ch., Skiba D., Spaniel-Weise D., Wicke R. E. München : Klett-Langenscheidt, 2014. 184 S.
32. Golomb H. Music-linked translation (MLT) and Mozart's operas: Theoretical, textual and practical approaches. *Song and significance: virtues and vices of vocal translation (Approaches to Translation Studies 25)* / Ed. by Dinda L. Gorlée. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 121–161.
33. Jank W., Meyer H. Didaktische Modelle. Berlin : Cornelsen Scriptor Verlag, 2002. 399 S.
34. Kaindl K. The plurisemiotic of pop song translation: words, music, voice and image. *Song and significance: virtues and vices of vocal translation (Approaches to Translation Studies 25)* / Ed. by Dinda L. Gorlée. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 235–262.
35. Kaleş D. Translation and Adaptation of English Song Lyrics into Turkish Between 1965-1980: Analysis within the Framework of Polysystem theory and Song Translation Strategies. Published Thesis. Hacettepe University, Ankara, 2015. URL : [https://www.academia.edu/98107358/Translation\\_and\\_Adaptation\\_of\\_English\\_Song\\_Lyrics\\_into\\_Turkish\\_between\\_1965\\_and\\_1980\\_Analysis\\_within\\_the\\_Framework\\_of\\_Polysystem\\_Theory\\_and\\_Song\\_Translation\\_Strategies](https://www.academia.edu/98107358/Translation_and_Adaptation_of_English_Song_Lyrics_into_Turkish_between_1965_and_1980_Analysis_within_the_Framework_of_Polysystem_Theory_and_Song_Translation_Strategies). (дата звернення: 12.11.2023).
36. Kaiser A., Kaiser R. Studienbuch Pädagogik. Berlin : Cornelsen Verlag, 2001. 296 S.
37. Lefevre A. Translating poetry: seven strategies and a blueprint. Assen : Van Gorcum, 1975. 127 p.

38. Low P. Purposeful translating: the case of Britten's vocal music. *Music, Text and Translation* / Ed. By J. Minors. London: Bloomsbury Publishing, 2013. P. 69–79.
39. Low P. The pentathlon approach to translating songs. *Song and significance: virtues and vices of vocal translation* (Approaches to Translation Studies 25) / Ed. by Dinda L. Gorlée. Amsterdam: Rodopi, 2005. P. 185–212.
40. Low P. When Songs Cross Language Borders. *The Translator*. 2013. №19:2, P. 229–244.
41. Munday J. *Introducing Translation Studies Theories and Applications*. New York : Routledge, 2016. 376 p.
42. Munday J. *The Routledge Companion to Translation Studies*. London and New York : Routledge, 2009. 287 p.
43. Okan Z. Edutainment: Is learning at risk? *British Journal of Educational Technology*. 2003. 34, 3: 255. URL: <http://web.csulb.edu/~arezaei/ETEC444/discussion/edutainment.pdf>. (дата звернення: 12.11.2023).
44. Okyayuz A. Ş. Contribution of Translations and Adaptations to the Birth of Turkish Pop. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*. 2016. 4(3), P. 170–178.
45. Paulínyová L. *Z papiera na obraz: proces tvorby audiovizuálneho prekladu*. Bratislava: Vydavateľstvo UK, Univerzita Komenského, 2017. 265 p.
46. Rodriguez C. D. (Rock)Musik im Fremdsprachenunterricht. URL : <http://www.manfred-huth.de/fbr/unterricht/sek/lola.html> (дата звернення: 22.10.2023).
47. Rösler D., Würffel N. *DLL 5 – Lernmaterialien und Medien*. München: Klett-Langenscheidt, 2014. 192 S.
48. Saptaningsih N., Nuraeni A., Priyanto A. D., Sari I.M., Perwira Y. K. The extent of language naturalness in the translation of children's storybooks produced by novice translators in Ganesa Library. *Proceedings of the First International Conference on Communication, Language, Literature, and Culture, ICCoLLiC 2020*,

8-9 September 2020, Surakarta, Central Java, Indonesia. EAI, 2020. URL: <http://dx.doi.org/10.4108/eai.8-9-2020.2301412>. (дата звернення: 17.11.2023).

49. Stanić V. Gesellschaftskritische Aspekte in den Liedern von Rammstein und ihre Nutzung im Unterricht. *Master's thesis*, 2021 URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:661846> (дата звернення: 17.10.2023).

50. Tekin M., B., Isisag K. U. A comparative analysis of translation strategies in the Turkish translation of songs in Walt Disney's animated musical movies: "Hercules" and "Frozen". *International Journal of Languages' Education and Teaching*. 2017. 5(1), P. 132–148.

51. Tomozeiu D., Kumpulainen M. Operationalising intercultural competence for translation pedagogy. *The Interpreter and Translator Trainer*. 2016. 10.3. P. 268–284.

52. Varga K. Welche Kompetenzen braucht ein Übersetzer und wie können sie während des Studiums gefördert werden? *Germanistinnen und Germanisten im Beruf – zwischen Ausbildung und Realität* / Hg. B. G. Pawlikowska, A. Stawikowska-Marcinkowska. 2020. S. 161–172.

### СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

53. Літературознавчий словник-довідник, друге видання виправлене, доповнене / Ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 751 с.

54. Короткий тематичний літературознавчий словник. Ч. III. Версифікація : навчальний посібник / укл. Г. Білик. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2021. 92 с.

55. Український педагогічний енциклопедичний словник / Укл. С. Гончаренко. – Рівне : Волинські обереги, 2011. – 552 с.

56. Art. 5 Absatz 3 Satz 1. Grundgesetz. URL : <https://dejure.org/gesetze/GG/5.html> (дата звернення: 10.10.2023).

57. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume. Council of Europe



Publishing, Strasbourg, 2020. URL : [www.coe.int/lang-cefr](http://www.coe.int/lang-cefr) (дата звернення: 12.10.2023).

58. EMT. EMT Competence Framework, 2017. URL : [https://ec.europa.eu/info/resources-partners/european-masters-translationemt/european-masters-translation-emt-explained\\_en](https://ec.europa.eu/info/resources-partners/european-masters-translationemt/european-masters-translation-emt-explained_en) (дата звернення: 13.05.2023).

59. Interview mit Till Lindemann URL : <http://rammsteintill.free.fr/allemand/interviewtillall.html> (дата звернення: 19.09.2023).

60. L-Pub. Language Level Evaluator, 2023. URL : <https://l-pub.com/language-level-evaluator/?lang=de> (дата звернення: 17.09.2023).

61. Modern pentathlon. *Wikipedia*. URL : [https://en.wikipedia.org/wiki/Modern\\_pentathlon](https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_pentathlon) (дата звернення: 10.10.2023).

62. Mona Baker, Gabriela Saldanha (eds) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, second edition, London and New York: Routledge

63. Oxford Essential Quotations. URL : <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780191866692.001.0001/q-oro-ed6-00004632> (дата звернення: 10.10.2023).

64. Sandmännchen. *Moviepilot*. URL : <https://www.moviepilot.de/serie/sandmaennchen> (дата звернення: 12.10.2023).

65. Stangl W. Didaktisierung – Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik, 2023. URL : <https://lexikon.stangl.eu/4458/didaktisierung> (дата звернення: 19.09.2023).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

66. Мартиненко С. С. Експериментальна розробка тексту з пропусками на прикладі композиції *Deutschland* гурту *Rammstein*. 2023. URL : <https://worksheet.digital/present/work/b1d689bb-7d47-4725-a268-62ed8eb43c64> (дата звернення: 30.09.2023).

67. Машинний переклад тексту пісні гурту Rammstein «Ausländer» українською мовою. Платформа DEEPL. 2023. URL : <https://tinyurl.com/we4rp59s> (дата звернення: 30.09.2023).

68. Текст пісні гурту Lindemann «Allerfresser». Веб-ресурс LYRSENSE.COM. 2023. URL : [https://lyrsense.com/lindemann/allesfresser\\_1](https://lyrsense.com/lindemann/allesfresser_1) (дата звернення: 30.10.2023).

69. Текст пісні гурту Lindemann «Frau & Mann». Веб-ресурс LYRSENSE.COM. 2023. URL : [https://lyrsense.com/lindemann/frau\\_\\_mann](https://lyrsense.com/lindemann/frau__mann) (дата звернення: 30.10.2023).

70. Текст пісні гурту Lindemann «Steh auf». Веб-ресурс LYRSENSE.COM. 2023. URL : [https://lyrsense.com/lindemann/steh\\_auf\\_1](https://lyrsense.com/lindemann/steh_auf_1) (дата звернення: 30.10.2023).

71. Текст пісні гурту Rammstein «Deutschland». Веб-ресурс GOODSONGS.COM.UA. 2023. URL : [https://goodsongs.com.ua/song162301\\_rammstein\\_deutschland.html](https://goodsongs.com.ua/song162301_rammstein_deutschland.html) (дата звернення: 30.10.2023).

72. Текст пісні гурту Rammstein «Hallomann». Веб-ресурс LYRSENSE.COM. 2023. URL : <https://lyrsense.com/rammstein/hallomann> (дата звернення: 30.10.2023).

73. Текст пісні гурту Rammstein «Radio». Веб-ресурс GOODSONGS.COM.UA. 2023. URL : [https://goodsongs.com.ua/song162302\\_rammstein\\_radio.html](https://goodsongs.com.ua/song162302_rammstein_radio.html) (дата звернення: 30.10.2023).

74. Текст пісні гурту Rammstein «Was ich liebe». Веб-ресурс LYRSENSE.COM. 2023. URL : [https://lyrsense.com/rammstein/was\\_ich\\_liebe\\_r](https://lyrsense.com/rammstein/was_ich_liebe_r) (дата звернення: 30.10.2023).

75. Darf man die Nazi-zeit für pr benutzen? Rammstein schockt mit KZ-Video. Historiker, Politiker und jüdische Verbände reagieren empört. 2019. URL : <https://www.bild.de/unterhaltung/leute/leute/rammstein-schockt-mit-kz-video-darf-man-die-nazi-zeit-fuer-pr-benutzen-60907904.bild.html> (дата звернення: 20.09.2023).

76. Rammstein – Deutschland (cover Ukraine). *Youtube- канал Grandma's smuzi*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VfSYuXQ0iLA> (дата звернення: 09.09.2023).

77. Rammstein - Mein Herz Brennt cover. *Youtube- канал Grandma's smuzi*. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_m\\_Fpl09-5w](https://www.youtube.com/watch?v=_m_Fpl09-5w) (дата звернення: 09.09.2023).

78. Rammstein. New Single Deutschland. Promo, 2019. *Youtube-канал Music Now*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mEG2fabABtY> (дата звернення: 29.09.2023).

79. Rammstein – Radio cover. *Youtube-канал Squirrel Assassin*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QTB9PLxSJvY> (дата звернення: 09.09.2023).

80. Rammstein – Sonne cover *Youtube- канал Grandma's smuzi*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OPss-d5Lztk> (дата звернення: 09.09.2023).

## SUMMARY

The thesis paper on topic “Didactization of Authentic Audiovisual Materials in the Context of Translator Training (Case Study of Creative Works by Rammstein and Till Lindemann)” considers the use of products of modern world culture as means of professional training of future Germanists and translators.

Access to the values and achievements of human culture implies the immersion of an individual in specific cultural and historical spaces, and it is cultural mediation that is designed to bring an individual beyond his/her society into the world of global culture and create the basis for the individual to identify himself/herself as an active cultural subject. In this context, and in the context of professional linguistic education, the socio-cultural functions of cultural mediation, ways and methods of its formation are of particular value today.

The implementation of the communicative and intercultural principles of foreign language training is possible only through the incorporation into the educational process of heterogeneous authentic, modern and relevant to the interests of the target recipients of educational material, including written texts, audio texts, audiovisual material. Despite the availability of a wide range of ready-made powerful training complexes, high-quality language and speech training of philology specialists and translators in particular involves the use of additional training materials "on demand" that are subject to didactization and adaptation for the realization of specific learning objectives. In addition, creative and critical thinking are considered to be fundamental skills that need to be developed for work in the field of translation. It is these provisions that determine the relevance of the proposed work.

The object of the study is the linguistic (textual and audio) and visual (video) material of contemporary German-language song discourse, namely, the products of the bands Rammstein and Till Lindemann; the subject is its translation features and didactic potential for the professional training of linguists and Germanic translators.

The purpose of the qualification work is to study the theoretical and practical foundations of didactization of foreign language text, audio and video materials, as

well as to critically analyze existing translation solutions in the context of linguistic, linguistic, socio-cultural and practical training of philologists and translators.

The research methods used in writing the qualification work include the bibliographic and semantic method for studying and summarizing theoretical experience in didactization, including songwriting, observation of the live pedagogical process in dynamics and trial training (application of theoretical provisions in practice), methods of machine data processing and statistical methods, comparative analysis, distribution, elements of conceptual, discursive, linguistic and translation analysis.

The theoretical significance of the work is determined by the contribution to the development and practical implementation of modern provisions of the theory of song translation, the possibility of using theoretical provisions and materials of the work in theoretical courses on translation studies, linguistics and text stylistics, linguistic and country studies, and practical courses for Germanists.

The practical significance of the study is determined by the possibility of using the developed recommendations and exercises by teachers and student practitioners in the educational process, in particular, using the analysis of translation decisions as a model for analyzing other products of song translation or creating their own.

One of the fundamental concepts of modern pedagogical discourse is the concept of didactics. It justifies the content, goals, forms, and methods of teaching, catalyzes qualitative transformations, and serves as a kind of perpetuum mobile of pedagogy in general. The derivative term "didactization" refers to a special way of processing authentic language material in order to make it valid for use in the learning process.

The advantages of dedactylizing authentic audiovisual material of song discourse for the purpose of implementation in the educational process are obvious for both teachers and students. This provision is especially relevant for participants in the professional training of philologists and translators, since it is the multidimensional impact of such materials (appeal to the affective, cognitive, linguistic, social, and cultural aspects of human existence) that makes them universal for use in the context of foreign language education with different categories of students. Music is an integral part of our everyday life, and therefore can and should be used for educational

purposes. The products of musical culture convey certain messages, suggest ideas, evoke feelings, provoke, stimulate reflection and cognitive search.

Didactization should be based on didactic and methodological principles valid for the professional training of linguists and translators, including, in particular, competency development orientation, task orientation, performance orientation, action orientation, interaction orientation, activation of learners' learning activities, contextualization and personalization.

There is no single list of criteria among theorists and practitioners for selecting audiovisual materials for further didactization. Having analyzed the proposals of a number of researchers, we have come to the conclusion that in the context of professional training of linguists and translators, the relevant criteria should be the following: clear potential for didactization to develop key competencies, correlation with the curriculum (topics studied), and compliance with age expectations and language level of the recipients.

The didactization of audiovisual products by *Rammstein* or *Till Lindemann* can be carried out with a focus on a particular linguistic phenomenon, i.e. the developed exercises will perform an intensifying or consolidating function, or emphasize the development of skills in a certain type of speech activity. In reality, these two approaches are complementary and often overlap.

The work of contemporary artists such as *Rammstein* or *Till Lindemann*, which has gained worldwide recognition, motivates, actualizes intercultural dialogue, has a communicative "charge", is authentic, integrates into the linguistic culture of the language being studied, and is suitable for use in the professional training of Germanic translators.

Traditionally, translation is seen as a bilateral entity that encompasses the process and result of interlingual transfer of text content with the mediation of a translator. Literary translation (prose and poetry) is a special area of translation, marked by increased demands on the translator to preserve the aestheticism, artistry of the word, and idiom of the author. Poetic translation is considered to be the pinnacle of

translation art, requiring special talent and skills, as poetry has been the subject of debate over translatability for centuries.

As one of the proposed directions for implementing the practice of song translation in the academic process, the paper analyzes methods and approaches to didacticizing audiovisual materials for the practice of translating contemporary songwriting. Approaches and criteria for evaluating the translation of songwriting are proposed, taking into account the scientific approaches of P. Low and J. Franzon.

An analysis of singable translation products based on Ukrainian-language translated versions of songs by Rammstein: Deutschland, Mein Herz Brennt, Sonne, Radio is carried out. Based on the results of the analysis in terms of singability, meaning, naturalness, rhythm, and rhyme, we can say that the analyzed translations are examples of a high level of linguistic and cultural adaptation with partial compliance with the criteria of "songfulness" of translations and the use of translation transformations. Using the approach and methodology of P. Lowe's critical analysis, as well as the research of domestic researchers O. I. Yegorova and A. V. Zinchenko, it is determined that the Ukrainian-language cover version of the song Radio can be classified as a translation, the cover versions of Mein Herz Brennt and Sonne as adaptations, and the translated product of the song Deutschland as a replacement.

In our opinion, theories of poetry, stylistics, and translation are of great value for the professional training of translators, and it is very important to teach students to read poetry critically, as well as its musical presentation, to comprehend and recognize the need for multiple interpretations. All of this, together with the application of relevant strategies and tactics, will allow them to compete in the professional translation market.

**Key words:** didacticization, audiovisual materials, translator training, song translation, singable translation.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

**Рівнева репрезентативність лексичного складу організованої вибірки (за версією програми-евалюатора *Language Level Evaluator Deutsch (LLE Deutsch)*)**

№	Назва композиції	Виконавець	Лексичний склад за рівнями CEFR (у %)				
			A1	A2	B1	B2	C1/C2
1	Zeit	Rammstein	69	9	12	1	1
2	Angst	Rammstein	69	12	12	2	1
3	Lügen	Rammstein	59	22	14	4	0
4	Dicke Titten	Rammstein	70	11	12	2	2
5	Armee der Tristen	Rammstein	64	7	11	4	1
6	Ausländer	Rammstein	62	7	12	1	0
7	Adieu	Rammstein	70	10	12	5	0
8	Diamant	Rammstein	68	12	13	2	0
9	Radio	Rammstein	54	29	9	4	1.5
10	Hallomann	Rammstein	70	10	5	2	0
11	Puppe	Rammstein	68	10	9	3	2.5
12	Sex	Rammstein	69	12	11	1	0
13	Weit weg	Rammstein	65	12	15	1	0
14	Was ich liebe	Rammstein	70	15	13	0	0
15	Zeig dich	Rammstein	40	12	22	6	0
16	Deutschland	Rammstein	72	12	14	2	0



17	Tattoo	Rammstein	60	9	17	2	0
18	Zick zack	Rammstein	50	10	19	6	5
19	Frau & Mann	Till Lindemann	63	18	7	2	0
20	Knebel	Till Lindemann	75	11	11	1	0
21	Steh auf	Till Lindemann	67	17	9	3	0
22	Allesfresser	Till Lindemann	62	12	8	12	1
23	Platz Eins	Till Lindemann	65	16	14	3	0

## Додаток Б

## Уривок завдання на заповнення візуалізованих пропусків у тексті

*Schauen Sie den kodierten Text an und versuchen ihn zu dekodieren.*

*Till Lindemann*

*Frau & Mann*

Ai-ai-ai, Ai-ai-ai!

■ und weiß, kalt und 🤢,  
 Arm und 🍃, hart und weich,  
 Kurz und lang, dick und schlank,  
 Groß und 🍌, grob und 👍.  
 Wasser oder 🔥, billig oder 😊,  
 Dunkel oder hell, 🖐️ und schnell,  
 🍃 und trocken, 🧑 oder hocken,  
 😬 oder wachen, 🤔 oder lachen.

Ai-ai-ai,

👹 oder schön,  
 Im Liegen oder 🧑.

Ai-ai-ai,

🧑 oder Mann,  
 Gegensätze ➡➡.

.....

## Додаток В

## Завдання на для тренування критики та редагування перекладів

*Schauen Sie den Originaltext des Liedes "Ausländer" und seine drei Übersetzungen ins Ukrainische.*

Оригінальний текст	DEEPL	Непрофесійний переклад у відкритому доступі	GoogleTranslate
<p>Ausländer</p> <p>Ich reise viel, ich reise gern, Fern und nah und nah und fern, Ich bin zuhause überall, Meine Sprache: International. Ich mache es gern jedem recht, Ja, mein Sprachschatz ist nicht schlecht, Ein scharfes Schwert im Wortgefecht Mit dem anderen Geschlecht.</p> <p>Ich bin kein Mann für eine Nacht, Ich bleibe höchstens ein, zwei Stunden, Bevor die Sonne wieder lacht, Bin ich doch schon längst verschwunden,</p>	<p>Іноземці</p> <p>Я багато подорожую, люблю подорожувати, Далеко і близько, близько і далеко, Скрізь я як вдома, Моя мова: міжнародна. Люблю всім догоджати, Так, мій словниковий запас непоганий, Гострий меч у словесній війні З протилежною статтю.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч, Я залишуся на годину, максимум на дві. Перш ніж сонце знову зійде. Я піду геть надовго І продовжу свій обхід.</p>	<p>Іноземець</p> <p>Я багато подорожую, люблю подорожувати І далеко, і близько, і близько, і далеко Мій дім - повсюди Моя мова - міжнародна З задоволенням вгоджую кожному Так, мій словниковий запас непоганий - Це гострий меч у словесній битві З протилежною статтю.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч Залишаюсь, зазвичай, на годину, дві До моменту, як сонце знову</p>	<p>Іноземець</p> <p>Я багато подорожую, люблю подорожувати далеко і близько і близько і далеко, Я всюди вдома Моя мова: міжнародна. Мені подобається всім догоджати Так, мій словниковий запас непоганий, Гострий меч у війні слів З протилежною статтю.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч Залишусь максимум на годину-дві До того, як знову засяє сонце Я давно зник</p>

<p>Und ziehe weiter meine Runden.</p> <p>Ich bin Ausländer (Ausländer), Mi amor, mon chéri. Ausländer (Ausländer), Ciao, ragazza, take a chance on me. Ich bin Ausländer (Ausländer), Mon amour, Я люблю тебя. Ein Ausländer (Ausländer), Come on, baby, c'est, c'est, c'est la vie.</p> <p>Andere Länder, andere Zungen, So hab' ich mich schon früh gezwungen Dem Missverständnis zum Verdross, Dass man Sprachen lernen muss. Und wenn die Sonne untergeht, Und man vor Ausländerinnen steht, Ist es von Vorteil, wenn man dann Sich verständlich machen kann.</p> <p>Ich bin kein Mann für eine Nacht,</p>	<p>Я іноземець, Моя любов, моя дитина. Іноземець, Чао, рагацца, ризикни зі мною. Я іноземець (Ausländer), Mon amour, я кохаю тебе. A foreigner (Ausländer), Come on, baby, c'est, c'est la vie.</p> <p>Інші країни, інші мови, Так рано я примусив себе До нерозуміння, до роздратування, Що треба вчити мови. І коли сонце сідає І ти зустрічаєшся з іноземцями. Це перевага - бути в змозі Зробити так, щоб тебе зрозуміли.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч, Я залишуся на годину або дві, не більше. Перед тим, як сонце знову засяє, Я піду геть І продовжу свій обхід. Ха-ха-ха-ха</p>	<p>засміється Мене вже й слід простигне І я продовжу свої походеньки</p> <p>Я - іноземець (іноземець) Моя любове<sup>1</sup>, моя мила<sup>2</sup> Іноземець (іноземець) Привіт, красуне<sup>1</sup>, дай мені шанс<sup>3</sup> Я - іноземець (іноземець) Моя любове<sup>2</sup>, я тебе кохаю<sup>4</sup> Іноземець (іноземець) Давай, крихітко<sup>3</sup>, таке, таке життя<sup>2</sup></p> <p>Інші країни, інші мови Я рано змусив себе прийняти Таке неприємне непорозуміння Що треба вивчати мови І коли сонце сідає А ти стоїш перед іноземкою Буде непогано, якщо тоді Ти зможеш щось їй пояснити.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч Залишаюсь,</p>	<p>І продовжуй робити мої обходи.</p> <p>Я іноземець (іноземець), Mi amor, mon chéri. іноземці (іноземці), Чао, дім, ризикни зі мною. Я іноземець (іноземець), Mon amour, я люблю тебе. Іноземець (іноземець), Давай, крихітко, c'est, c'est, c'est la vie.</p> <p>Інші країни, інші мови Тож я змусив себе рано На жаль непорозуміння, Що ти маєш вивчати мови. А коли сонце заходить А ти стоїш перед іноземцями Чи вигідно, якщо один тоді може себе зрозуміти.</p> <p>Я не чоловік на одну ніч Я залишусь максимум на годину-дві</p>
--	---	---	--

<p>Ich bleibe höchstens ein, zwei Stunden Bevor die Sonne wieder lacht, Bin ich doch schon längst verschwunden, Und ziehe weiter meine Runden. Hahahahaha</p> <p>Ich bin Ausländer (Ausländer), Mi amor, mon chéri.</p> <p>Ausländer (Ausländer), Ciao, ragazza, take a chance on me.</p> <p>Ich bin Ausländer (Ausländer), Mon amour, Я люблю тебя.</p> <p>Ein Ausländer (Ausländer), Come on, baby, c'est, c'est, c'est la vie.</p> <p>Du kommen mit, ich dir machen gut. Du kommen mit, ich dir machen gut. Du kommen mit, ich dir machen gut.</p>	<p>Я іноземець (іноземець), Mi amor, mon cherie.</p> <p>Іноземець, Ciao, ragazza, take a chance on me.</p> <p>Я іноземець (Ausländer), Mon amour, я кохаю тебе.</p> <p>A foreigner (Ausländer), Come on, baby, c'est, c'est la vie.</p> <p>You come with, I make you good.</p> <p>Ти йдеш зі мною, я роблю тобі добре.</p> <p>Ти йдеш зі мною, я зроблю тобі добре.</p>	<p>зазвичай, на годину, дві До моменту, як сонце знову засміється Мене вже й слід простигне І я продовжу свої походеньки Ха-ха-ха-ха-ха-ха</p> <p>Я - іноземець (іноземець) Моя любове, моя мила Іноземець (іноземець) Привіт, красуне, дай мені шанс Я - іноземець (іноземець) Моя любове, я тебе кохаю Іноземець (іноземець) Давай, крихітко, таке, таке життя</p> <p>Ти приходи, я робити добре Ти приходи, я робити добре Ти приходи, я робити добре</p>	<p>До того, як знову засяє сонце Я давно зник І продовжуй робити мої обходи. Ха-ха-ха-ха</p> <p>Я іноземець (іноземець), Mi amor, mon chéri.</p> <p>іноземці (іноземці), Чао, дім, ризикни зі мною. Я іноземець (іноземець), Mon amour, я люблю тебе.</p> <p>Іноземець (іноземець), Давай, крихітко, c'est, c'est, c'est la vie.</p> <p>Ти підеш зі мною, я зроблю тобі добре. Ти підеш зі мною, я зроблю тобі добре. Ти підеш зі мною, я зроблю тобі добре.</p>
---	---	--	--

## Додаток Г

**Глобальні теми для дискусії та проєктної роботи за матеріалами творчості  
гуртів *Rammstein* та *Till Lindemann***

<i>№</i>	<i>Назва композиції</i>	<i>Теми</i>
1	Zeit	Сенс життя, швидкоплинність часу
2	Zick Zack	Сучасні тенденції в індустрії краси
3	Tattoo	Сучасні погляди на культуру татуювання
4	Radio	Вплив засобів масової інформації на розвиток суспільства
5	Knebel	Відносини в родині, погляди на сім'ю
6	Deutschland	Історія Німеччини
7	Ausländer	Сприйняття Німеччини в світі, історичні аспекти формування такого відношення
8	Frau & Mann	Сучасні відносини чоловіка і жінки, різноманіття відносин незалежно від статті
9	Platz Eins	Сприйняття популярності, на що людина здатна піти заради неї
10	Zeig dich	Відношення та ставлення до релігії в контексті негативних історичних фактів
11	Puppe	Вплив виховання та середовища на становлення особистості
12	Lügen	Як сприймати брехню. Брехня для спасіння або для доброї справи.
13	Angst	Дитячі та здобуті страхи і звички, їх вплив на життя людини.

## Додаток Д

## Паралельні тексти оригіналів та перкладів

<i>Ukraine</i>	<i>Deutschland</i>
<p>Ти (жива, жива, жива, жива)  Сліз пролила (лила, лила, лила, лила)  Хоч різні всі (різні такі, такі, такі)  Серцем єдині (ми всі, усі, усі, усі)</p>	<p>Du (du hast, du hast, du hast, du hast)  Hast viel geweint (geweint, geweint, geweint, geweint)  Im Geist getrennt (getrennt, getrennt, getrennt, getrennt)  Im Herz vereint (vereint, vereint, vereint, vereint)</p>
<p>Ми (разом, разом, разом, разом)  І нас не взяти страхом (ми є, ми є, ми є, ми є)  Крізь терни йшли (разом, разом, разом, разом)  Ми своїм шляхом (вперед, вперед, вперед, вперед)</p>	<p>Wir (wir sind, wir sind, wir sind, wir sind)  Sind schon sehr lang zusammen (ihr seid, ihr seid, ihr seid, ihr seid)  Dein Atem kalt (so kalt, so kalt, so kalt, so kalt)  Das Herz in Flammen (so heiß, so heiß, so heiß, so heiß)</p>
<p>Ти (жива, жива, жива, жива)   Я (кажу, кажу, кажу, кажу)  Ми (разом, разом, разом, разом)  Ти (ти знай, ти знай, ти знай, ти знай)</p>	<p>Du (du kannst, du kannst, du kannst, du kannst)  Ich (ich weiß, ich weiß, ich weiß, ich weiß)  Wir (wir sind, wir sind, wir sind, wir sind)  Ihr (ihr bleibt, ihr bleibt, ihr bleibt, ihr bleibt)</p>
<p>Ukraine – вогонь по венах,  Ми герої в екшн-сценах  Ukraine – і все-таки –  Юна крізь віки!!!  Ukraine!</p>	<p>Deutschland -  mein Herz in Flammen  Will dich lieben und verdammen  (Deutschland) dein Atem kalt  So jung und doch so alt  (Deutschland)</p>
<p>Я (тебе, тебе, тебе, тебе)  Не лишу, не зречуся (я є, я є, я є, я є)  Твій щит і меч (я тут, я тут...)  За тебе б'юся (за тебе, тебе, тебе, тебе)</p>	<p>Ich (du hast, du hast, du hast, du hast)  Ich will dich nie verlassen (du weinst, du weinst, du weinst, du weinst)  Man kann dich lieben (du liebst, du liebst, du liebst, du liebst)</p>

<p>Перемоги і поразки,          Бо історія - не казка          Звук цей вітром рознесе –          Україна понад усе!</p> <p>Ukraine – вогонь по венах,          Ми герої в екшн-сценах          Ukraine – і все-таки –          Юна крізь віки!          Ukraine – це свобода          Чи завдання бога          Ukraine – наша нагорода          Вдале карти випадання</p>	<p>Und will dich hassen (du hasst, du hasst,          du hasst, du hasst)          Überheblich, überlegen          Übernehmen, übergeben          Überraschen, überfallen          Deutschland, Deutschland über allen</p> <p>mein Herz in Flammen          Will dich lieben und verdammen          (Deutschland) dein Atem kalt          So jung und doch so alt          deine Liebe          Ist Fluch und Segen          (Deutschland) meine Liebe          Kann ich dir nicht geben          (Deutschland)</p>
<p style="text-align: center;"><b><i>Серця жар</i></b></p> <p>Тихо, малята! Гамір стих!          Це - голос зла, мій гімн свободи.          Дарунок я приніс для всіх          Його мені ніяк не шкода.</p> <p>Це серце сил мені дає          Владиці жаху крізь століття          Все більш пекучим він стає          Зірки тьмяніше ніж він світять...</p> <p>Серця жар!</p> <p>Вони вночі до вас прийдуть:          Перевертні, злі духи, біси,          Із підземелля де живуть          Під ковдри вам вони полізуть</p> <p>Тихо, малята! Гамір стих!          Це - голос зла, мій гімн свободи.          Дарунок я приніс для всіх,          Його мені ніяк не шкода.</p>	<p style="text-align: center;"><b><i>Mein Herz brennt</i></b></p> <p>Nun liebe Kinder gebt fein Acht          ich bin die Stimme aus dem Kissen          ich hab euch etwas mitgebracht          hab es aus meiner Brust gerissen</p> <p>mit diesem Herz hab ich die Macht          die Augenlider zu erpressen          ich singe bis der Tag erwacht          ein heller Schein am Firmament</p> <p>Mein Herz brennt</p> <p>Sie kommen zu euch in der Nacht          Dämonen Geister schwarze Feen          sie kriechen aus dem Kellerschacht          und werden unter eusieer Bettzeug sehen</p> <p>Nun liebe Kinder gebt fein Acht          ich bin die Stimme aus dem Kissen          ich hab euch etwas mitgebracht          ein heller Schein am Firmament</p>



<p>Серця жар! Серця жар!</p> <p>Вони вночі до вас прийдуть Усі сльозинки зберуть до одної, Як трунок їх собі наллють, По венах пустять замість крові</p> <p>Тихо, малята! Гамір стих! Це - голос зла, мій гімн свободи. Дарунок я приніс для всіх, Його мені ніяк не шкода.</p> <p>Серця жар! Серця жар! Серця жар! Серця жар! Це серце сил мені дає Владиці жаху крізь століття Все більш пекучим він стає Зірки тьмяніше ніж він світять</p> <p>Серця жар! Серця жар! Серця жар! Серця жар! Серця жар...</p>	<p>Mein Herz brennt Mein Herz brennt</p> <p>Sie kommen zu euch in der Nacht und stehlen eure kleinen heissen Tränen sie warten bis der Mond erwacht und drücken sie in meine kalten Venen</p> <p>Nun liebe Kinder gebt fein Acht ich bin die Stimme aus dem Kissen ich singe bis der Tag erwacht ein heller Schein am Firmament</p> <p>Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz brennt Mein Herz Mein Herz brennt</p>
<p style="text-align: center;"><i>Sonne</i></p> <p>Раз, Два, Три, Чотири, П'ять, Шість, Сім Вісім, Дев'ять</p> <p>Старт! Всі чекають світла блиск Без страху, не чути й писк Мої очі - промінь сонця Воно стрімко йде в zenit Відлік враз почне весь світ</p>	<p style="text-align: center;"><i>Sonne</i></p> <p>1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, aus</p> <p>Alle warten auf das Licht Fürchtet euch, fürchtet euch nicht Die Sonne scheint mir aus den Augen Sie wird heut Nacht nicht untergeh'n Und die Welt zählt laut bis zehn</p> <p>Eins, hier kommt die Sonne Zwei, hier kommt die Sonne Drei, sie ist der hellste Stern von allen</p>

<p>Раз, і сходить сонце  Два, і світить сонце  Три, і його велич скрізь засяє  Глянь, знов сходить сонце.</p> <p>Ця вогненна палка куля  Спопелить все, дай лиш волю</p> <p>Не намагайся, не втічеш  Цей вогонь не знає меж  Сонце стрімко йде в zenit  Відлік враз почне весь світ</p> <p>Раз, і сходить сонце  Два, і світить сонце  Три, і його велич скрізь засяє  Глянь, знов сходить сонце  П'ять, і сходить сонце  Шість, і світить сонце  Сім, і його велич скрізь засяє  Глянь, знов сходить сонце</p> <p>Ця палка вогненна куля  Спопелить все, дай лиш волю  Не намагайся, не втічеш  Цей вогонь не знає меж  Дим в свідомість, жар на шкіру  Кожен з нас подоба звіру  Кожен атом спалахне  Весь світ відлік враз почне</p> <p>Раз, і сходить сонце  Два, і світить сонце  Три, і його велич скрізь засяє  Глянь, знов сходить сонце.  П'ять, і сходить сонце  Шість, і світить сонце  Сім, і його велич скрізь засяє  Глянь, знов сходить сонце</p>	<p>Vier, hier kommt die Sonne</p> <p>Die Sonne scheint mir aus den Händen  Kann verbrennen, kann euch blenden  Wenn sie aus den Fäusten bricht  Legt sich heiß auf das Gesicht  Sie wird heut Nacht nicht untergeh'n  Und die Welt zählt laut bis zehn</p> <p>Eins, hier kommt die Sonne  Zwei, hier kommt die Sonne  Drei, sie ist der hellste Stern von allen  Vier, hier kommt die Sonne  Fünf, hier kommt die Sonne  Sechs, hier kommt die Sonne  Sieben, sie ist der hellste Stern von allen  Acht, neun, hier kommt die Sonne</p> <p>Die Sonne scheint mir aus den Händen  Kann verbrennen, kann dich blenden  Wenn sie aus den Fäusten bricht  Legt sich heiß auf dein Gesicht  Legt sich schmerzhaft auf die Brust  Das Gleichgewicht wird zum Verlust  Lässt dich hart zu Boden geh'n  Und die Welt zählt laut bis zehn</p> <p>Eins, hier kommt die Sonne  Zwei, hier kommt die Sonne  Drei, sie ist der hellste Stern von allen  Vier, und wird nie vom Himmel fallen  Fünf, hier kommt die Sonne  Sechs, hier kommt die Sonne  Sieben, sie ist der hellste Stern von allen  Acht, neun, hier kommt die Sonne</p>
--	---

Radio	Radio
<p>Вони нам кажуть: усе забути!  Не взмозі бачить, говорити, чути  Але вночі я кудись зникаю  І в цьому місці мене немає  Кожен з радістю на ніч чекає  Коли приймач світовий заграє  Радіо Моє радіо</p>	<p>Wir durften nicht dazugehören  Nichts sehen, reden oder hören  Doch jede Nacht für ein, zwei Stunden  Bin ich dieser Welt entschwunden  Jede Nacht ein bisschen froh  Mein Ohr ganz nah am Weltempfänger  Radio, mein Radio</p>
<p>В мій мозок проникають хвилі  Мої вуха вмить стають очима  Радіо Моє радіо  Саме так я чую те, чого не бачу  В темряві далекий світ побачу</p>	<p>Ich lass mich in den Äther saugen  Meine Ohren werden Augen  Radio, mein Radio  So höre ich, was ich nicht seh  Stille heimlich fernes Weh</p>
<p>Вони нам кажуть: усе забути!  Не дивись, не говори, не слухай!  Нас намагались побороти  Так небезпечні іноземні ноти  Кожен з радістю на ніч чекає  Коли приймач світовий заграє  Радіо Моє радіо  В мій мозок проникають хвилі  Мої вуха вмить стають очима  Радіо Моє радіо  Саме так я чую те, чого не бачу  В темряві далекий світ побачу</p>	<p>Wir durften nicht dazugehören  Nichts sehen, reden oder stören  Jenes Liedgut war verboten  So gefährlich fremde Noten  Doch jede Nacht ein wenig froh  Mein Ohr ganz nah am Weltempfänger  Radio, mein Radio  Ich lass mich in den Äther saugen  Meine Ohren werden Augen  Radio, mein Radio (mein Radio)  So höre ich, was ich nicht seh  Stille heimlich fernes Weh</p>
<p>Я закривав вночі кімнату  Ніби лягав тихенько спати  А сам шукав радіохвилі  І був я скрізь в чужій країні  Співав тихенько в свої руки  Вони не чули зайві звуки  Зникає страх, пісні лунають  Чужі края мене так манять  Радіо  Моє радіо  В мій мозок проникають хвилі</p>	<p>Jede Nacht ich heimlich stieg  Auf den Rücken der Musik  Leg die Ohren an die Schwingen  Leise in die Hände singen  Jede Nacht und wieder flieg  Ich einfach fort mit der Musik  Schwebe so durch alle Räume  Keine Grenzen, keine Zäune  Radio, Radio  Radio, Radio  Radio, mein Radio (mein Radio)</p>

Мої вуха вмить стають очима Радіо Моє радіо Саме так я чую те, чого не бачу В темряві далекий світ побачу	Ich lass mich in den Äther saugen Meine Ohren werden Augen Radio, mein Radio (mein Radio) So höre ich, was ich nicht seh Stille heimlich fernes Weh
---	---

## Додаток Є

**Порівняльний аналіз поверхневих структур: лексико-граматична  
еквівалентність**

	Одиниці тексту оригіналу	Одиниці тексту перекладу
TO1 / TP1	Kinder gebt fein Acht Stimme mitgebracht Herz habe ich Macht Schein brennt sie kommen zu euch in der Nacht Dämonen Geister schwarze Feen Kellerschacht kriechen unter euer Bettzeug stehlen Tränen sie drücken in Venen	малята (стих) голос приніс серце (дає) мені сил світять жар вони прийдуть до вас вночі біси (перевертні) злі духи підземелля полізуть під вам ковдри (зберуть) сльозинки їх пустять по венах
TO2 / TP2	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 aus alle warten Licht fürchtet nicht scheint mir	раз, два, три, чотири, п'ять, шість, сім, вісім, дев'ять старт всі чекають світла без страху (промінь) мої

	<p>Augen kommt Sonne verbrennen nicht untergeh'n zählt Welt</p>	<p>очі сходить сонце спопелить йде (в зеніт) відлік світ</p>
TO3 / TП3	<p>du geweint Herz vereint wir zusammen Flammen jung alt nie verlassen über allen</p>	<p>ти сліз пролила / лила серцем / (по венах) єдині ми разом вогонь юна (крізь віки) не лишу понад (усе)</p>
TO4 / TП4	<p>wir durften nichts sehen reden hören Nacht ich bin ertschwunden froh Weltempfänger Radio mein(e) Ohren werden Augen so höre ich was ich nicht sehe heimlich fernes gefährlich fremde Noten</p>	<p>нам (кажуть) не бачить / дивись говорити / говори чути вночі я зникаю з радістю світовий приймач радіо мій / мої вуха стають очима так я чую те, чого не бачу (в темряві) далекий небезпечні іноземні ноти</p>