

рядках є допустимою – 1-й рядок – 32, 2-й рядок – 36 при максимальній – 42 символи, але швидкість перевищує норму у 21 символів на секунду і складає 22.7 секунди. Цю інформацію перекладач отримує від програми, в якій створює переклад і висновок є однозначним – необхідна компресія цільового тексту, яка досягається без зміни значення: *Що мені запам'яталось найбільше, коли я занурилась під воду*

Компресія субтитрів досягається шляхом випущення певних елементів вихідного тексту, вираженням змісту іншим чином – цілісним перетворенням вербальної форми повідомлення. Хоча способи компресії багато в чому залежать від його контексту, існують певні рекомендації щодо компресії повторів, звертань, складних синтаксичних зворотів, риторичних запитань, ідіом, метафор, прислівників, і т.ін. [How to Tackle a Translation].

Таким чином, у **результаті** нашого дослідження виявлено основні особливості перекладу субтитрів TED промов з англійської мови українською і російською у їхній кореляції з основними вимогами до TED промов. Виявлено, що рекомендації стосовно перекладу можна розділити на дві групи, які відповідають специфіці перекладу промов, а саме: лінгвальні й екстралінгвальні, які знаходяться у тісному взаємозв'язку. Переклад TED промов здійснюється відповідно до певних технічних умов, які впливають на процес і результат створення субтитрів. Як наслідок, вибір перекладача щодо вибору лінгвальних засобів і способів перекладу обмежено технічними характеристиками, які залежать від специфіки вихідного тексту, що свідчить про доцільність застосування скопос-теорії у межах даного дослідження. **Перспективами** цієї розвідки є визначення способів і засобів компресії вихідного тексту, які не впливають на загальний зміст повідомлення, виявлення виключень для компресії й обґрунтування їхньої доцільності.

#### *Література*

- Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи: колективна монографія / за ред. Л. М. Черноватого, О. А. Кальниченка, О. В. Ребрія. – Вінниця : Нова книга, 2013. – 568 с.
- How to Tackle a Translation. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://translations.ted.org/wiki/How\\_to\\_Tackle\\_a\\_Translation](http://translations.ted.org/wiki/How_to_Tackle_a_Translation)
- Gore Al. New thinking on the climate crisis Filmed TED 2016 / Al. Gore.– [Електронний ресурс].– Режим доступу : [https://www.ted.com/talks/al\\_gore\\_the\\_case\\_for\\_optimism\\_on\\_climate\\_change](https://www.ted.com/talks/al_gore_the_case_for_optimism_on_climate_change)
- Haas H. Forget Wi-Fi. Meet the new Li-Fi Internet. Published on Dec 2, 2015 / H. Haas.- [Електронний ресурс].– Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=iHWIZsIBj3Q>
- Herr H. New bionics let us run, climb and dance. Published on Mar 28, 2014 / H. Herr. – [Електронний ресурс].– Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=CDsNZJTWw0w>
- McGonigal K. How to make stress your friend. Filmed at TED 2013 / K. McGonigal [Електронний ресурс] – Режим доступу : [https://www.ted.com/talks/kelly\\_mcgonigal\\_how\\_to\\_make\\_stress\\_your\\_friend](https://www.ted.com/talks/kelly_mcgonigal_how_to_make_stress_your_friend)
- Stevens M. Why do we ask questions? Published on Dec 9, 2013 / M. Stevens. – [Електронний ресурс].– Режим доступу : [https://www.youtube.com/\[McGonigal\[McGonigal 2013\] 2013\] watch?v=u9hauSrihYQ](https://www.youtube.com/[McGonigal[McGonigal 2013] 2013] watch?v=u9hauSrihYQ)
- Wang J. How digital DNA could help you make better health choices. Filmed at TED 2017 – [Електронний ресурс].– Режим доступу : [https://www.ted.com/talks/jun\\_wang\\_how\\_digital\\_dna\\_could\\_help\\_you\\_make\\_better\\_health\\_choices](https://www.ted.com/talks/jun_wang_how_digital_dna_could_help_you_make_better_health_choices)
- (Матеріал надійшов до редакції 10.09.17)*

УДК: 821.112.2:82-2:81'25

**ЗАХАРОВА Н. В.**

*(Запорізький національний університет)*

### **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО ДРАМАТУРГІЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ ДІРКА ЛАУКЕ «ALTER FORD ESCORT DUNKELBLAU»)**

У статті обґрунтовано актуальність та проаналізовано причини складності перекладу зразків новітньої європейської драми. На прикладі п'єси сучасного німецького драматурга Дірка Лауке «alter ford escort dunkelblau» визначені основні характерні риси драматургічного тексту та виявлені основні складнощі перекладу досліджуваного твору, зазначені основні шляхи їх подолання. Драматургічний текст має специфічну природу, що й зумовлює особливості його перекладу. При перекладі драматургічних текстів, перекладач має усвідомлювати, що цей вид тексту, апелюючи до його духовно-ініціативному сприйняттю різними людьми, є продуктом духовно-практичного досвіду обдарованої особистості та носієм стійких і значимих відомостей, ідей, умонастроїв та смислів. Тому перед перекладачем постає завдання не буквального перекладу тексту, тобто власне мовної грані драматургічного твору, а необхідність збереження або перекодування предметно-образної та ідейно-сміслової сфер. Також зазначимо, що слід розрізняти основний драматургічний текст і побічний текст: заголовок і

примітки, які є предметом спеціального вивчення, епіграфи, посвяти, авторські передмови, позначення дат і місця написання, а також переліки діючих осіб і ремарки драматурга.

*Ключові слова:* нова драма, драматургічний текст, побічний текст, Дірк Лауке, «alter ford escort dunkelblau».

**Захарова Н. В. Особенности перевода современного драматургического текста (на материале пьесы Дирка Лауке «alter ford escort dunkelblau»).** В статье обоснована актуальность и проанализированы причины сложности перевода образцов новейшей европейской драмы. На примере пьесы современного немецкого драматурга Дирка Лауке «alter ford escort dunkelblau» определены основные характерные черты драматургического текста и выявлены основные сложности перевода исследуемого произведения, указаны основные пути их преодоления. Драматургический текст имеет специфическую природу, что и обуславливает особенности его перевода. При переводе драматургических текстов, переводчик должен осознавать, что этот вид текста, апеллируя к его духовно-инициативному восприятию различными людьми, является продуктом духовно-практического опыта одаренной личности и носителем устойчивых и значимых сведений, идей, умонастроений и смыслов. Поэтому перед переводчиком стоит задача не буквального перевода текста, то есть собственно языковой грани драматургического произведения, а необходимость сохранения или перекодирование предметно-образной и идейно-смысловой сфер. Также отметим, что следует различать основной драматургический текст и побочный текст: заголовок и примечания, которые являются предметом специального изучения, эпитафия, посвящения, авторские предисловия, обозначения дат и мест написания, а также перечни действующих лиц и ремарки драматурга.

*Ключевые слова:* новая драма, драматургический текст, побочный текст, Дирк Лауке, «alter ford escort dunkelblau».

**Zakharova N. V. Features of the Translation of Modern Drama Text (Based on the Play by Dirk Lauke "alter ford escort dunkelblau").** The relevance of the research problem is caused by the negligible interest of contemporary Ukrainian playwrights in the works of foreign authors of new writing from around the world. Despite the flourishing of the "new drama" in Germany, Great Britain, Serbia, Poland, Belarus and other countries, such plays are extremely rare on the Ukrainian scene, one of the reasons for which is the lack of their translations into Ukrainian. The article substantiates the relevance and analyzes the reasons for the complexity of the translation of samples of the latest European drama. On the example of the play of modern German playwright Dirk Lauke "alter ford escort dunkelblau" the author defines the main features of the dramatic text and analyzes the main difficulties of the translation of the contemporary drama, describes the main ways of their overcoming. The dramatic text has a specific nature, which determines the peculiarities of its translation. When translating dramatic texts, the interpreter must realize that this type of text, appealing to its spiritual and initiative perception by different people, is a product of the spiritual and practical experience of a gifted person like as a bearer of stable and meaningful information, ideas, mindsets and meanings. That is why the translator faces the task of not literally translating the text, that is, actually the linguistic side of the dramatic work, but the need for preservation or re-coding of the subject-shaped and ideological and semantic spheres. It is also to mention, that it is necessary to distinguish between the main dramatic text and the side text: the title and notes, which are the subject of special study, epigraphs, dedications, authorial prefixes, designation of dates and places of writing, as well as lists of actors and remarks by the playwright.

*Key words:* new drama, dramatic text, side text, Dirk Lauke, "alter ford escort dunkelblau".

Актуальність проблеми дослідження зумовлена неабияким інтересом сучасних українських драматургів до творів іноземних авторів new writing з усього світу. Незважаючи на розквіт «нової драми» у Німеччині, Великобританії, Сербії, Польщі, Білорусі та інших країнах, на українську сцену вони потрапляють вкрай рідко, однієї з причин чого є відсутність їх перекладів на українську мову. Найвдалішою з усіх проведених акцій «нової» закордонної драматургії виявилися читання німецької драматургії, влаштовані в 2004 році Гете-Інститутом у Театрі ім. Лесі Українки, внаслідок чого 3 з приблизно 20 презентованих п'єс потрапили на сцену цього театру (Norway Today Ігоря Бауершима, «Сексуальні неврози наших батьків» Лукаса Берфуса та Top Dogs Урса Відмера). У 2008 році за постановку сучасних драматургічних текстів взявся театр «ДАХ», так у його репертуарі з'явилася російська «нова драма» – вистава «Анна» за текстом Юрія Клавдієва. Читки сучасної драматургії проводив в «Сузір'ї» Андрій Май, в театрі Івана Франка – Андрій Приходько.

Процес створення новітнього театру в Україні розпочався в Харкові на VII фестивалі «Курбалесія» у 2009 році, темою став театральний експеримент. Саме після цього задуманого режисером Володимиром Гориславцем (авторський театр «Котелок») проекту по всій країні почали з'являтися альтернативні театри, організовуватися фестивалі, так чи інакше пов'язані із документальною сценою та «новою драмою». У тому ж 2009 році режисери Андрій Май та Микола Гуменюк започаткували локальний фестиваль «Лютий/Февраль» у Херсоні, а у 2010 року у Львові виник фестиваль «Драма.UA», а у травні 2011-му році критик Марися Нікітюк, Андрій Май та Наталія Ворожбит розпочали історію фестивалю «Тиждень актуальної п'єси», який проходить за підтримки Міністерства культури України та Державної агенції з промоції культури України й кожного року восени стає справжнім святом сучасної української драматургії та відкриває для українських театралів імена нових українських авторів наряду із іменами ми таких визнаних за кордоном драматургів,

як Ельфріде Єлінек, Філіпа Рідлі, Дороти Масловської, Дірка Лауке, Ніно Хартішвілі, Давіда Тавадзе, Лукаса Берфуса та ін.

Також у 2010 році на фестивалі «Сучасна німецькомовна драматургія» у Львові відбулися читки українських перекладів трьох п'єс: «Сліпота» швейцарського драматурга Дар'ї Штокер, «Бридкий» німецького драматурга Маріуса фон Маєнбурга та «Коли у світ з'являється людина» німецького драматурга Мартіна Гекманса. Також у межах проекту були проведені два майстер-класи і творча зустріч зі спеціальним гостем фестивалю німецьким драматургом Мартіном Гекмансом, а театральний діяч, режисер і перекладач Алла Рибікова у формі відкритої лекції розповіла про сучасний стан німецькомовного драматургічного процесу. Так розпочалася переорієнтація сучасної української драматургії в сторону Європи.

У 2014 році одним із наслідків трагічних подій стала різка політизація руху української нової драми, адже театр, будучи самим живим мистецтвом, мистецтвом відображати життя, не міг залишитися осторонь гострих подій, що відбувалися у суспільстві. Сьогодні цей найбільший всеукраїнський театральний форум молодих драматургів, режисерів, акторів, критиків та просто людей, які цікавляться сучасним театром світового рівня є місцем зустрічі із колегами із-за кордону, які проводять семінари, лекції, майстер-класи та інше. Ще у 2014 році у рамках «Тижня актуальної п'єси» відбулася лекція «Сучасний німецький театр» від провідного європейського театального менеджера, куратора одного з найвідоміших театральних форумів THEATERTREFFEN Уве Гьосселя (Берлін). У той же час Йоанна Віховська – член кураторської ради ЕЕРАР – розповіла про європейський досвід постдраматичного театру, а Лідія Нагель – німецька перекладачка та куратор – про особливості перекладу «нової драми». У 2015 році на Тижні відбулася і читка п'єси Дірка Лауке «alter ford escort dunkelblau», переклад якої було здійснено під час роботи Першої перекладацької майстерні під керівництвом Лідії Нагель та Миколи Ліпісівіцького. Цей проект Інституту Гете в Україні був покликаний створити підґрунтя для відкритого діалогу про сучасну німецькомовну драматургію, ознайомити широке коло зацікавлених з особливостями драматургічного процесу в Німеччині, витворити можливості для навчання і вдосконалення молодих українських драматургів.

Організатори фестивалю «Драма. UA» створили новий проект «Перша сцена сучасної драматургії», внаслідок чого виникла лабораторія, де окрім власне театру діють проекти «Драма на екрані», лекторій «Театр: InsideOut», «Драмгурток», де відбуваються читання, DramaLab тощо. З кожним роком рух сучасної української драми набирає обертів, проводиться велика низка заходів за сприяння центру «Текст», театального порталу Theatre, Національного академічного театру ім. Івана Франка, руху українська нова драма, центру ім. Вс.Мейєрхольда (Херсон), Інституту Гете в Україні, Польського Інституту, Британської Ради в Україні, Австрійського культурного форуму, театру «ДАХ» та інших. Проводяться конкурси україномовних п'єс, наприклад, «Драма.UA», засновуються фестивалі, наприклад, «Драбина», ЛЮТИЙ\FEBRUARY (Київ), в рамках якого були презентовані театри, які нещодавно заявили про своє існування – «Театр переселенця», «PostPlayTeatr», ініційований театральним критиком Ярославом Кравченко «Дикий театр», «mytheatre\МАЙТЕАТР», херсонський проект «Май Буш», створений драматургом Наталією Блок. Також слід згадати відомий театральний фестиваль вже кілька років існує проект драматурга Ірини Гарець «Театр сучасного діалогу» в Полтаві, стає традиційним і фестиваль «Дні Української Драми», заснований театром «Запорізька нова драма», тощо.

У 2016 році на фестивалі «Taking the Stage» десять молодих театральних режисерів представили п'ять уривків з британських драм («Шахтарі-художники» (Лі Холл), «Легені» (Данкан Макміллан), «Чорний дрізд» (Девід Гарровер), «Як боги впадуть, то безпечно не буде» (Сельма Дімітрієвіч) та «Під небом синім» (Девід Елдрідж)), вперше перекладених українською мовою. Таким чином, саме завдяки появі перекладів сучасних драм українською мовою, відбувся великий прорив у сучасній українській драмі, театр було винесено за рамки куліс та сцени, виникла свого роду міжтеатральна комунікація як обмін експериментальними, новими ідеями, а драматурги нарешті перетворились на трансляторів

актуальних питань, гостро реагуючи на події з життя. Сьогодні в Україні існує ціла низка «нових театрів», кожного року відбувається декілька театральних фестивалів сучасної драматургії, в тому числі і зарубіжної, наприклад, «Сучасна німецькомовна драматургія» у Львові та «Місце зустрічі Запоріжжя». Твори українських драматургів представляються на фестивалях закордоном і перекладаються багатьма мовами, виникають міжнародні театральні проекти. Таким чином, перед перекладачами постає завдання перекодування цих п'єс-трансформів з урахуванням їх специфіки та прагматики.

Драматургічний текст має специфічну природу, що й зумовлює особливості його перекладу. Перед перекладачем постає завдання не буквального перекладу тексту, тобто власне мовної грані драматургічного твору, а необхідність збереження або перекодування предметно-образної та ідейно-сислової сфер. Таким чином, однією із особливостей та складнощів перекладу драматургічного тексту є необхідність збереження у тексті перекладу «художнього ефекту, що виникає шляхом зіставлення тексту зі складним комплексом життєвих та ідейно-естетичних уявлень» [Лотман 1992, с. 23].

При перекладі драматургічних текстів перекладач має усвідомлювати, що цей вид тексту, апелюючи до його духовно-ініціативному сприйняттю різними людьми, є продуктом духовно-практичного досвіду обдарованої особистості та носієм стійких і значимих відомостей, ідей, умонастроїв та смислів. У той же час сучасний драматургічний текст не завжди є «феноменом культури в його найбільш повному і яскравому втіленні, згустком мисленнєвого досвіду, квінтесенцією мови в дії і свого роду пам'ятником висловлювання» [Бахтин 1979]. Сучасний драматург не має на меті створити шедевр або зразок художньої думки, він просто висловлює свої власні думки, незважаючи на норми, а іноді й супроти ним.

«Нова драма» у багатьох країнах на сьогодні вже стала трендом. Це явище є далеко не монолітним, тут радше варто провести аналогії з модернізмом, що ввібрав у себе безліч напрямів і стилів. Розпочавшись у руслі реалізму, з яким пов'язані художні досягнення Генріка Ібсена, Кнута Гамсуна, Августа Стріндберга, Герхарта Гауптмана, Бернарда Шоу, Антона Чехова, «нова драма» перейняла ідеї інших літературних шкіл і напрямків перехідної епохи, насамперед натуралізму й символізму. Саме завдяки натуралізму, що вимагає абсолютної точності, науковості й об'єктивності зображення, сучасні драматургічні тексти зобов'язані своєю епічною точністю, майже документальністю, а символізм своєю чергою збагатив палітру зображальних можливостей драматургів, хоча це виражається не у спробі абстрагуватися від конкретного на користь іносказання та метафоричності, а радше у спрямованості до духовності, навіть релігійно-містичного, й натяку на те, що за спостережуваною дійсністю ховається дійсність духовна або метафізична.

Сучасному драматургічному тексту поряд з діалогічністю також притаманні епічна детальність, іноді лякаюча правдивість зображення подій та дуже пізнаване життя персонажів. Серед інших характерних рис «нової драми» варто зазначити наступні:

- відмова від пошуку героя, кожен персонаж – особистість з її переживаннями і почуттями, а не збірний образ якоїсь соціальної групи;
- у центрі уваги – душевні переживання людини як віддзеркалення морально-філософських проблем епохи,
- документальність зображення подій,
- гранична ситуація та драматична дія,
- колорит місця й часу дії,
- маргінальне середовище і маргінальні персонажі,
- протест проти суспільства масового споживання
- вкрай гострі соціальні теми й ситуації як приклади трагедії буття,
- вселюдський, всезагальний, масштабний спротив,
- взаємозв'язок ліричних та драматичних елементів;
- юнацький (подекуди інфантильний) бунт проти смерті й проти життя,
- відсутність однозначних характеристик, правдивий показ внутрішнього світу й внутрішнього конфлікту, який часто є результатом невирішеної зовнішньої проблеми,



- основна увага концентрується не на події, а на оцінці подій та вчинків, що відбулися у минулому і призвели до цієї ситуації,

- демонстрація темного боку людської душі,
- відкритий фінал, який спонукає до роздумів та дискусій, тощо.

Як бачимо, вирізняються «нові драми» передусім соціокультурним контекстом, що не могло не знайти своє втілення у мові драматургічних текстів та їх композиційному аранжуванні. Характеризуючи композицію твору Д. Лауке «alter ford escort dunkelblau», слід зауважити, що п'єса має аналітичний характер і написана як п'єса-подорож. У своїй драмі Д. Лауке зображає події одного дня з життя трьох друзів, які намагаються віднайти шлях до щастя та свободи у цьому жорстокому світі. Головний персонаж Шорзе обожає музикальний гурт AC\DC та свого сина Філіпа, але не має змоги з ним бачитися через останню поїздку на рок-фестиваль, куди він повіз свого сина замість звичайного пікніку у парку. Колишня дружина Шорзе Карін, остаточно розчарувавшись у ньому як у чоловікові та батькові, не дозволяє йому відвідувати сина. Аби зробити синові сюрприз, Шорзе із товаришами Паулем та Боксером одного дня вирішує викрасти сина та відвезти його до Леголенду. Подорож, яку в своїх думках він уявляв як чудову можливість провести час із сином і вирватися із кола невдач, врешті здобути свободу, перетворюється на фіаско і майже трагедію. Чоловіки дорогою увесь час сваряться, старий форд ескорт темно-синього кольору ламається, а син Шорзе втрачає свідомість і майже гине від задухи у багажнику авто. На цьому подорож до омріяної свободи закінчується, і вони повертаються до Мансфельдеру.

Під час ознайомлення з текстом відбувається викриття того, що було з героями в минулому, що дозволяє ясніше усвідомлювати причини такого ходу подій у теперішньому. За допомогою ретроспективної техніки Д. Лауке виявляє справжнє становище речей, змушуючи своїх персонажів до інтелектуального осмислення власного життя. У п'єсі діють знайомі образи й соціальні проблеми, його персонажі – не рупори ідей автора, а звичайні люди, які живуть пересічним життям, але стикаються з непересічними життєвими обставинами. Вони промовляють те, що диктує їм логіка власного характеру, психологічну глибину якого майстерно розкриває драматург. Роздуми та пошук відповідей на ті запитання закінчуються тільки із смертю персонажа, міркування й переживання живих залишаються незавершеними, що і створює ефект відкритого фіналу п'єси та великий простір для роздумів та інтерпретацій. Саме тому ще на етапі тексту, а не тільки завдяки режисерській інтерпретації, п'єса резонує із сьогодишнім світом.

Досліджуваний драматургічний текст, написаний майже без знаків пунктуації та прописної літери (хоча правилами німецької мови диктується написання іменників з великої літери), дає широкий простір для фантазії режисера, якому у «новій драмі» відводиться дуже вагома роль. Також це перекликається із основоположним принципом організації тексту постмодерну – поняттям «нон-селекції», на якому наголошували Д. Фоккема, Д. Лодж, І. Хассан [Fokkema 1986, с. 11]. При цьому «текст» розглядається як феноменологічна та аналітична категорія, що постулює звернення до суспільної функції мови як вихідного когнітивно-дискурсного пункту (О. М. Кагановська, В. А. Кухаренко, В. Г. Новикова, А. М. Приходько, В. Дресслер, Д. В. Фоккема, Б. МакХейл та ін.).

Вивчення синтаксичної будови тексту уможливорює встановлення його стилю та експресивних можливостей. Головною синтаксичною одиницею є речення, яке має певні відмінності між усною та письмовою моделлю, де останнє будується за чітко встановленими нормами, яких письменник переважно повинен дотримуватись. Проте на нормативні характеристики можуть накладатись індивідуально авторські преференції, а також додаткові: експресивні, композиційні, тематичні та інші навантаження.

Також зазначимо, що слід розрізняти основний драматургічний текст і побічний текст: заголовок і примітки, які є предметом спеціального вивчення, епіграфи, посвяти, авторські передмови, позначення дат і місць написання, а також переліки діючих осіб і ремарки драматурга. Аналізуючи мову самого тексту п'єси Д. Лауке «alter ford escort dunkelblau»,

який написаний майже без знаків пунктуації та без жодного знаку питання або оклику, що є «нетиповим» не тільки для німецької, а й для української мови, наприклад:

<i>SCHORSE gibt noch was wo ich ne ahnung hab. kein geld ham. kein job ham. job ham un trotzdem kein geld ham. zum ersten mal mit meim sohn zusammen. so richtig verstehter. das hier is. ich habs gefühl legoland könnte in die luft geflogen sein wenn wir ankomm. un es würde nichts machen. war natürlich quatsch. wir fahrn da hin. WIR FAHRN NACH LEGOLAND JUNGE. GEHTS GUT DAHINTEN</i>	<i>ШОПЗЕ має ж бути хоч шось, де я шось тямлю. бабла нема. роботи нема. ну, робота є, але бабла все одно нема. вперше разом з сином. він все розуміє. все це. мені здається, що леголанд може злетіти на повітря, коли ми приїдемо. а нам буде все одно. а, все фігня. ми їдемо туди. МИ ЇДЕМО ДО ЛЕГОЛЕНДУ, ХЛОПЧЕ. ВСЕ ОКЕЙ ТАМ ЗЗАДУ?</i>
--	--

та ремарки драматурга (наприклад: *Boxer tritt mehrmals heftig gegen das Auto*) стає зрозумілим, що стилістичні та аранжувальні елементи основного тексту обрані не випадково, адже у своїх коментарях Д. Лауке пише нормативною німецькою мовою.

Наведемо приклад специфічної риси стилістики тексту, що полягає у написанні автором усіх слів з прописної літери, включаючи імена та слова на початку речення:

<i>PAUL hey. heyheyhey. was was soll das. schorse. wo willstn hin.</i>	<i>ПАУЛЬ ей! ей-ей-ей! що, що таке?</i>
<i>BOXER kopp zu paul.</i>	<i>БОКСЕР заткнись, пауль.</i>
<i>PAUL da vorne is nichts. wir sind an henriks schwanz vorbei gerauscht.</i>	<i>ПАУЛЬ далі всьо чисто. он де, генрік, ми промчали повз його ліниву дупу.</i>

Використані автором скісні риси (/) означають, що далі з цього місця персонажі починають говорити одночасно або одразу ж після слів попередньої дійової особи (єдиний виняток: „ac/dc!“). Саме таким чином створюється ефект того, що дійові особи знаходяться у постійному конфлікті, як внутрішньому, так і зовнішньому:

<i>PAUL der will uns rollen, mann. dauernd warten / wir auf den.</i>	<i>ПАУЛЬ та він дістав, блін. вічно його / чекаємо.</i>
<i>SCHORSE markier hier nich den starken, paul.</i>	<i>ШОПЗЕ не випендрюйся, пауль.</i>

Також часто використовується прийом розширення вихідної моделі речення, що здійснюється шляхом повторення компонентів (реприза), перелічення однорідних членів речення, синтаксичної тавтології, використання полісиндетону, включення в структуру емфатичних конструкцій, конструкцій з дієсловами інтенсифікаторами та вставними реченнями.

Засилля повтору у тексті твору та розуміння того, що у письмовій формі використання повтору є навмисним і відображає свідоме бажання митця, наштовхує на думку, яка була раніше обґрунтована Р. Бартом та В. А. Лукіним, що «повтор є природнім подразником мозку, тому його часто використовують з метою певного впливу» [Барт 2000, с. 112], чому знаходимо підтвердження і у працях О. М. Мороховського [Мороховський 1991, с. 144], який вважав, що додаткові стилістичні значення, що виникають при використанні повтору є необхідним елементом емоціонально-художнього впливу на адресата. У досліджуваному тексті зображені люди, які працюють вантажниками на ринку напоїв, мають посередній рівень інтелекту, тому часто за допомогою рідних засобів намагаються висловити свою думку, роблять це за допомогою повторів, часто вживаючи і ненормативну лексику:

<i>BOXER sag ma, gibtsn arschloch-gen bei euch inner familie.</i>	<i>БОКСЕР блін, у вас шо, у всіх в сім'ї якийсь ген придурка.</i>
<i>PAUL leck mich.</i>	<i>ПАУЛЬ та пішов ти.</i>

Наступним стилістичним прийомом, який ми розглядаємо, є перелічення, що передбачає повторення однорідних синтаксичних одиниць, основаних на процесі розширення моделі. Синтаксична модель з використанням контактного повтору передбачає вираження емоційно-змістової тональності висловлення, а також передає уточнення та емоційний стан персонажа:

<i>SCHORSE</i> <i>wo ist der tiger.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>де тигр?</i>
<i>KARIN</i> <i>welcher tiger.</i>	<i>КАРІН</i> <i>який ще тигр?</i>
<i>SCHORSE</i> <i>da war doch. wir hatten immer einen tiger da auf der couch.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>був тут. у нас завжди був тигр, тут, на дивані.</i>
<i>KARIN</i> <i>wir hatten was?</i>	<i>КАРІН</i> <i>у нас було що?</i>
<i>SCHORSE</i> <i>einen tiger. da auf der couch. genau da.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>тигр. ось тут на дивані. саме тут.</i>
<i>KARIN</i> <i>ich erinnere mich nicht.</i>	<i>КАРІН</i> <i>не пригадую.</i>
<i>SCHORSE</i> <i>wir hatten einen tiger da auf der couch. erinnerst du dich nich. habn für dich aufm rummel gekauft. du hastn bauch, du hast den kleinen in deinem bauch vor dich her geschoben. den tiger oben drauf.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>у нас був тигр, тут, на дивані. ти не пам'ятаєш? купили для тебе на ярмарці. ти з животом, всередині малий. а тигр зверху.</i>
<i>KARIN</i> <i>wir waren auf dem rummel.</i>	<i>КАРІН</i> <i>ми були на ярмарку?</i>
<i>SCHORSE</i> <i>ich hab ihn für dich gekauft. und später hat der junge drauf gespielt. drauf geklettert und drauf geritten. wir / hatten schiss, dass er runterfliegt.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>я купив його для тебе. а потім хлопчик грався на ньому. вилазив і скакав верхи. ми / боялися, що він впаде з нього.</i>
<i>KARIN</i> <i>du und ich sind nie zusammen auf dem rummel gewesen. das wünschst du dir.</i>	<i>КАРІН</i> <i>ми з тобою ніколи не були на ярмарку разом. тобі так хотілося б.</i>
<i>SCHORSE</i> <i>ich erinnere mich genau. das war weihnachten. / wir aufm rummel.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>я точно пам'ятаю. це було різдво. / ми на ярмарці.</i>
<i>KARIN</i> <i>weihnachtsmarkt. das war auf dem weihnachtsmarkt.</i>	<i>КАРІН</i> <i>різдвяний ярмарок. це було на різдвяному ярмарку.</i>
<i>SCHORSE</i> <i>hab ichs dir eben aufm weihnachtsmarkt gekauft, is doch egal, wo is das scheißding jetzt.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>купив я тобі його саме на різдвяному ярмарку чи ні, начхати, де ця хреновина?</i>
	<i>БОКСЕР</i> <i>та забудь цю годі вже цю дурнувату звірюку..</i>

Синтаксична тавтологія передбачає повторення тотожних за змістом та граматично-синонімічних одиниць в складі речення. Цей стилістичний прийом характеризується надмірністю форми вираження, проте функціонує як конкретизація думки або уточнення:

<i>SCHORSE</i> <i>sie lügt. sie lügt doch boxer oder. sie lügt doch verdammt nochmal.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>вона бреше. та бреше ж, так же ш, боксер? вона, блін, все бреше.</i>
<i>PAUL</i> <i>was.</i>	<i>ПАУЛЬ</i> <i>що?</i>
<i>SCHORSE</i> <i>niemals is der krank un ganz bestimmt in keiner klinik. hat ein vater doch im blut.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>ніякий він не хворий, і ні в якій він не в лікарні. він ж весь в батька.</i>
<i>PAUL</i> <i>was is hier eigentlich los.</i>	<i>ПАУЛЬ</i> <i>що тут, в біса, діється?</i>
<i>BOXER</i> <i>weiter penn.</i>	<i>БОКСЕР</i> <i>дрихни далі.</i>
<i>SCHORSE</i> <i>die lügt doch boxer oder nich. die lügt.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>вона бреше, боксере, хіба ні? бреше вона.</i>
<i>BOXER</i> <i>scheißegal obse lügt. frag mich obse recht hat.</i>	<i>БОКСЕР</i> <i>пофіг, бреше вона, чи ні. спитай краще, чи вона права.</i>

У ході дослідження ми зіткнулись з питанням: чи не є повторення надмірною інформацією і чи слід передавати його під час перекладу. Повторення кінцевого сегмента висловлення на початку іншого утворює модель повтор-підхоплення. Цей стилістичний прийом передбачає певне уточнення та створює своєрідну тональність, наприклад:

<i>SCHORSE</i> <i>wir sehen uns nur jedes wochenende nur jedes wochende karin. lass mich nich so sitzen ich / komm wieder her.</i>	<i>ШОПЗЕ</i> <i>ми ж бачимось тільки на вихідних, тільки на вихідних, карін. не треба так зі мною / повертайся</i>
--	--

До інших особливостей мови п'єси Д.Лауке «alter ford escort dunkelblau» віднесемо такі:

- широке використання підтексту в мові персонажів п'єси, і часто цей додатковий текст проливає світло на дуже складні процеси;

- великого значення наряду із діалогами мають монологи героїв та паузи;
- переважна більшість дієслів вживається у формі теперішнього часу, що створює ефект присутності та актуальності всього, що відбувається із персонажами;
- дискусії покликані з різних боків показати одну й ту ж саму дійсність (тому присутня велика кількість повторів), ніби представляючи різні «правди», різні життєві позиції та духовні суперечності персонажів із різним трагічним життєвим досвідом;
- репліки героїв відповідають мовним формам дійсності, що є втіленням на практиці вимоги життєвої правди;
- немає описових елементів тексту, прямої мови, про всі події читач дізнається з розмов дійових осіб;
- демократизація мови, створення мовленнєвих портретів людей різних соціальних прошарків;
- використовується велика кількість стилістично маркованої та ненормативної лексики, що відповідає меті створення відвертого провокаційного тексту.

Дірк Лауке, створюючи свій текст, намагався донести до читачів деяку істину, ідею. Усі ці засоби використовуються, аби показати дійових осіб у критичний момент їхнього життя: події відбуваються у дуже короткий проміжок часу (протягом одного дня), що створює відчуття емоційно-чуттєвої напруги. Синтаксична архітектоніка німецькомовного текстового полотна дає можливість говорити про його своєрідність, про індивідуально-авторську преференцію, а також про текстовий код. Вживання стилістичних засобів, основаних на принципі розширення вихідної моделі за рахунок простого контактного повтору та полісиндетичного сполучення елементів речення, створює динамічність, темп, наголошуючи на головних сегментах речення. Усі інші лексичні та стилістичні засоби у тексті п'єси покликані відтворити загальну атмосферу часу, проілюструвати духовні пошуки епохи, прагнення морального пробудження особистості й суспільства.

Таким чином, перед перекладачем постає ніби виклик і ціла низка запитань, відповідей на які залежатиме, яким чином буде відбуватися процес перекладу та який вигляд матиме продукт його діяльності.

### *Література*

- Барт Р.* Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / Р. Барт. – М.: 2000. – 536 с.  
*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: 1979. – С. 105-113.  
*Лотман Ю.М.* «Семиотика культуры і поняття тексту» / Ю. М. Лотман – Таллін, 1992. – С. 19-37.  
*Мороховский А. Н.* Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.  
*Fokkema D. W.* The semantic and syntactic organization of postmodernist text / D. W. Fokkema // *Approaching postmodernism.* – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. – P. 81-98.

*(Матеріал надійшов до редакції 11.10.17)*

УДК: 811.111'373.7'28

**ЗАЦНИЙ Ю. А.**

*(Запорізький національний університет)*

**ДРАБОВСЬКА В. А.**

*(Донецький національний університет)*

### **КОНЦЕПТ «АУТОМОБІЛЕ» У РЕАЛІТИВНОМУ ПРОСТОРИ НОСІЇВ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЙОГО РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ У СУЧАСНИХ НАВЧАЛЬНИХ ТЛУМАЧНИХ СЛОВНИКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (на матеріалі фразових інновацій ХХІ століття)**

Стаття присвячена розгляду способів актуалізації одного з найпотужніших концептів лінгвокультури сучасних США, а саме – концепта *automobile*, що виступає одним із складників базового американського концепта *American Dream*, засобами фразових інновацій американського варіанта англійської мови, що виникли на початку ХХІ століття. Аналізується низка сучасних навчальних тлумачних словників англійської мови щодо залучення нових фразових одиниць-американізмів до словникових корпусів. Робиться висновок про важливість унесення таких одиниць у реєстри навчальних тлумачних словників через культурну маркованість концепта *automobile* та глибокий лінгвокультурологічний потенціал, властивий