

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра романської і новогрецької філології та перекладу

Кваліфікаційна робота

з перекладознавства на тему:

**«СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ІСПАНОМОВНОГО ЛІТКРАТУРНОГО
ЕСЕ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ»**

Студентки групи МЗмлі 01-02

Факультету романської філології
та перекладу

Заочна форма навчання

спеціальність **035 Філологія.**

спеціалізація **035.05 Романські
мови та літератури (переклад
включно)**

Єреми Анни Станіславівни

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент Бокова Поліна
Михайлівна

Допущено до захисту

«__» _____ року

Завідувач кафедри

_____ Філоненко Н. Г.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2022

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA
UNIVERSIDAD LINGÜÍSTICA NACIONAL KIEV
Departamento de Filología Románica, Neogriega y Traducción

Trabajo calificado

en Estudios de Traducción sobre:

**«ESPECIFICACIONES DE LA TRADUCCIÓN DE UN ENSAYO
LITERARIO DEL ESPAÑOL AL LENGUA UCRANIANA»**

De la estudiante del grupo MZmli
01-21

Facultad de Filología Romana y
Traducción

forma externa de educación

especialidad **035 Filología.**

especialización **035.05 lenguas
romances y literatura (traducción
incl.)**

Yerema Anna

Dirigente científico:

candidada a doctora en Filología,
docente Bokova P.M.

Permitido para protección

" ___ " _____ año

Jefe del departamento

_____ *Filonenko N.G.*

Escala nacional _____

Calificación final _____

Evaluación ECTS _____

Kyiv – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИСУ ЖАНРУ ЕСЕ.....6

1.1 Постановка наукової проблеми та її значення.....6

1.2 Есе як літературний жанр.....9

1.3 Художній переклад та його специфіка.....25

1.4 Основні вимоги перекладу іспаномовної художньої прози на українську мову.....30

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....34

РОЗДІЛ 2. ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ІСПАНСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ.....35

2.1 Художній прозовий твір очима іспанських авторів.....35

2.2 Іспанський переклад та його чинники.....41

2.3 Представники україномовного перекладу іспанської прози.....46

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....52

РОЗДІЛ 3. ІСПАНСЬКЕ ЕСЕ ТА ЙОГО КЛАСИФІКАЦІЯ.....53

3.1 Основні типи есе53

3.2 Види есе.....59

3.3 Класифікація есе іспанських авторів.....61

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....67

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....68

RESUMEN.....70

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....72

ВСТУП

Наш світ є фантастично багатий своїм різноманіттям націй. Кожна з них, зі свого боку, складається з власної історії, культури та традицій. Всі нації мають свій великий певний «багаж» звичок та знань, що були сформовані тисячоліттями. Мова художньої літератури є зіставною частиною загальнонародної мови. Також, дана мовна категорія є більш ширшою за «сучасну літературну мову», тому що в художніх творах досить часто застосовуються частинки епох минулого. Мова художньої літератури без складнощів стає вище всіх функціональних стилів водночас. В цей же час дана мова виконує не тільки комунікативну функцію, в першу чергу вона виконує функцію естетичну. Під час процесу перекладу художнього твору перекладач має необхідність «перенести» його до іншої культури, таким чином сформувати рівний за своєю величиною впливом на одержувача твір. Для досягнення такої мети перекладач під час процесу перекладу іспаномовного есе проходить через велику кількість труднощів. Авторські емоції та думки транслюються через величезну кількість засобів мови, завдяки яким створюється найважливіша ознака художньої мови – її образність. Лише під час застосування поглибленого аналізу мови в художньому тексті перекладач буде здатний ототожнити всю ту кількість мовних засобів, що були застосовані автором під час створення образів у своєму творі і, найкращим чином відтворити їх в своєму перекладі, для того щоб збереглась вся ідейно-образна система цього твору. Реалізація багатьох функцій дає змогу перекладачеві подати навколишню дійсність в образній чуттєвій формі. А успішна реалізація таких функцій, насамперед, потребує від перекладача величезного літературного хисту, його спроможності виокремлювати та майстерного володіння різноманітною кількістю стилістичних прийомів, а також ефективно та професійно відтворити їх за допомогою засобів мови перекладу.

Актуальність теми зумовлена недостатністю дослідження особливостей і характерних рис іспаномовного есе при перекладі на українську мову, що зумовлено виявленням перекладознавчої специфіки іспанських прозових текстів та їх відображення в українській мові.

Мета даної роботи – описати і виявити специфічні риси перекладу іспаномовного есе.

Для досягнення зазначеної мети в дипломній роботі вирішуються такі **завдання:**

- розглянути поняття есе та художній переклад в цілому;
- окреслити проблеми з якими стикається перекладач при перекладі есе на українську мову і яким чином він їх долає;
- дослідити особливості засобів перекладу есе та їх збереження при перекладі;
- дослідити особливості іспанського есе, його відображення в художній літературі Іспанії;

Об'єкт дослідження – Іспанські есе та специфіка їх перекладу українською мовою.

Предмет дослідження - особливості есе та його лексико-стилістичних засобів при перекладі.

Методи дослідження. Під час дослідження використовуються такі методи дослідження як емпіричний. Його головними завданнями були:

- Описовий метод використовується на всіх етапах роботи для викладення результатів дослідження (приклад різноманітних лексичних та стилістичних засобів).
- Теоретичний метод, в якому присутніми є аналіз, синтез, порівняння, ранжування, узагальнення, абстрагування, конкретизація, систематизація, формалізація.

- Системний метод ґрунтується на ідеї про те, що навколишня дійсність є єдиним цілим, речі та явища пов'язані одне з одним багатьма зв'язками. Системному методу властивий розгляд певної сукупності об'єктів (матеріальних чи ідеальних), у процесі якого з'ясовується, що їх взаємозв'язок і взаємодія спричинюють виникнення нових інтегративних властивостей системи, яких немає у її складників.

Теоретична значущість отриманих результатів полягає в отриманні теоретичних знань про особливості перекладу іспанського художнього есе сучасності.

Практична цінність полягає у можливості використовувати їх при перекладі текстів аналогічного стилю.

Матеріалами дослідження слугували есе іспанських авторів, такі як:

«Conciencia ecológica, un factor clave para el mundo venidero»; «¿Cómo saber si es amor? Una mirada al concepto más esquivo de todos»; «Sobre la importancia de erradicar el bullying o acoso escolar de nuestras sociedades»; Ensayo narrativo de Autor Desconocido.

Структура роботи зумовлена предметом, метою і завданнями дослідження. Робота складається з вступу, трьох розділів, в яких вирішуються поставлені дослідницькі завдання; висновків та списку літератури.

У вступі розкривається актуальність, визначає об'єкт, предмет, мета, завдання, матеріал та методи дослідження, розкриває теоретичну і практичну значимість роботи.

У першому розділі розглядається визначення та походження жанру есе, специфіка художнього перекладу у творах даного жанру.

Другий розділ присвячений аналізу історичної особливості есе та його перекладу українськими авторами.

У третьому розділі розкривається відображення особливостей перекладу есе та художній літературі взагалі, досліджуються шляхи їх збереження при перекладі, а також способи для досягнення еквівалентного перекладу.

ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИСУ ЖАНРУ ЕСЕ

1.1 Постановка наукової проблеми та її значення.

Ідеальне знання рідної мови і тонке чуття іноземної – це одна головних елементів перекладацьких здібностей перекладача в художній літературі, з якої здійснюється переклад. По цій причині підготовчі перекладацькі дисципліни, що є профільними, складаються з низки предметів, які стосуються порівняльного мовознавства: порівняльні граматики, лексикологія і стилістика. Такі дисципліни існують для формування мовної компетенції перекладача, що не дозволить послуговуватися йому міжмовними паронімами, в сучасному перекладознавстві ми це ще називаємо «хибними друзями перекладача», також ці дисципліни не дають перекладачу корисуватись відповідниками, які завдають змін стилістичному забарвленню оригінальним виразам. Без усілякого сумніву, художній переклад не має ніякого відношення до чисто перекодування мови вихідного тексту, особливий сенс мають і позамовні чинники. До них входять: обставини, за яких був написаний твір, індивідуальні авторські характеристики, його світогляд тощо. У творах перекладу пряму мову персонажів передають такі речі як, міміка та жестикуляція або емоційний стан персонажів, іншими словами, це паралінгвістичні методи поведінки персонажів у мовленні. Питання щодо дослідження дієслів говоріння приваблює багатьох мовознавців, приблизно з 60-х рр ХХ ст., зі сторони таксономії цих дієслів та їхнього стилістичного або діючого значення. В тому числі, дані дієслова досліджувались тако в структурі художнього тексту [Бабенко Л. Г., 1980; Гут Н., 2007; Беспалова Ю. В., 2002; Степанова Г. В., 1970; Бахтина В. П. 1964; Митяй З. О.]. В той же час поставало питання правильного їх відтворення, так само й в перекладі з іспанської мови на українську, але дане питання є актуальним і в наш час.

У кожного перекладача є завдання в своєму перекладі якомога точніше та правильніше передати такі способи для того, щоб не понівичити задум автора і щоб роцставлені авторські акценти залишились незмінні. Тож таким чином

характер персонажа розкривається здебільшого саме через мовленнєву поведінку. До цих методів припадають певні обставини, що роблять уточнення дії, що є виражена за допомогою таких дієслів, і так само описання паралінгвальних способів, які супроводжують діяльність мовлення. Вплив позамовних факторів на поведінку мовлення є досить таки значним, тому що всі національно-культурні спільноти світу виробили свої особисті стандарти офіційної та неофіційної комунікації, де ступінь оцінності, висота і тембр голосу складаються з певної асоціативної залежності. Саме через це жестикулятивна схильність різних народів півдня, в тому числі італійців а також стриманість і деяка одноманітність народів півночі є дуже помітною. Певним чином їхня поведінка відображається також в художній творчості через мову автора та коментарі, які він залишає після себе.

Мовленнєвий матеріал свідчить про те, що за винятком по суті прямих еквівалентів даних лексичних засобів в іспанській так українській мовах, досить таки часто знаходяться певні часткові відповідники – узуальні або okazіональні. Іншими словами, перекладач користується різноманітними лексичними, час від часу граматичними або лексикограматичними трансформаціями. Оригінальним матеріалом що підпадає під переклад дієслів говоріння являються існуючі лексико-семантичні мовні поля, завдяки яким иможна знайти найбільш близький відповідник за його контекстом і значенням. В іспанській мові та українській аналіз порівняння лексико-семантичного поля дієслів говоріння говорить нам про те, що існує дуже велика кількість синонімічних методів. В іспанській мові такими базовими дієсловами є *contestar / responder, decir, hablar, preguntar*, в українській – це відповісти; сказати / говорити; (за)питати / спитати. Словниковий розгляд синонімів в цих двох мовах дає нам зрозуміти, що існує досить великий обсяг різних синонімічних методів. До прикладу, словник, який належить Федеріко Карлоса Саїнс де Роблеса, складає в собі п'ятдесят три синоніми, які стосуються дієслова *decir*, дванадцять синонімів дієслова *preguntar* і двадцять

два синоніми *responder*. Проаналізованими в українській мові є два синонімічних словники, які належать Караванському та Полюгі. За результатами аналізу В Полюги дієслово говорити складає більш ніж тридцять синонімів, а в Караванського – понад двадцять сім; в Караванського дієслово питати складає дванадцять дієслів, в у Полюги дана саття є відсутньою; але в його словнику слово відповідати налічує десять дієслів, у Караванського цілих вісімнадцять. Беззаперечно, ці показники кількості є доволі відносними, тому що більш цікавим й корисним є аналіз дієслів, що в іншій мові розглянуті як синоніми. Таким чином, в іспанській мові ідеографічні синоніми в першу чергу являють собою синоніми дієслова *decir*, мається на увазі ті дієслова, які розрізняються денотативним характером. До прикладу, це дієслова такі, як *indicar, especificar, decir, citar, concretar, informar* та інші. Дані синоніми можна зустріти також в українській мові (твердити, передавати думки за допомогою слів, вести річ, розмовляти, висловлюватися), але в українській мові у цілому основними синонімами є стилістичні, в яких всі дієслова не тільки відтворює говірну дію, але й складається з конотативних сенсів. Отже в такому разі, синонімічні вислови до говірної дії мають в собі оцінні значення чи формулюють цей процес говоріння опираючись на його фонетичні особливості. Наприклад: хлипати, шипіти, рубати, гавкати, скрипіти, хрипіти, сичати, лопотати, гарчати, шваркотіти, гелготати, цвенькати тощо. Дане порушення сметрії способів передачі дії говоріння безумовно говорить про те, що в мові є певні відмінності концептуального характеру. Тобто, носій української мови не просто розмовляє, він може цвенькати, подейкувати, чи глаголити. Таке саме можна помітити й в інших дієсловах, про які згадувалось: носій української мови не просто дає відповідь, він відгукується чи може навіть огризатись. Дане судження, певна річ, не категоричне, тому що в українській мові також є ідеографічні синоніми, які відносяться до говірних дієслів. В іспанській мові простежуються окремі дієслова говоріння, що є стилістично маркованими. Але все ж таки можна стверджувати, що загалом в

українській мові стилістичні синоніми є переважаючими відносно дієслів говоріння, в іспанській же мові ідеографічні синоніми є переважаючими.

1.2 Есе як літературний жанр

Есе — це літературний жанр, який є невеликим за своїм обсягом прозовий твір вільної композиції. Воно передає індивідуальні враження й думки автора з конкретного приводу чи певного предмета в своєму тексті й не претендує на вичерпне тлумачення.

Розмову про цей досить цікавий літературний жанр краще всього розпочати власне з того, що ж взагалі таке жанр. У словнику різноманітних понять і термінів, що має назву «Поетика», вказано, що «жанр (від франц. genre – род, вид) – це тип словесного художнього твору, а саме: 1) реально існуючий в історії національної літератури чи низки літератур і позначений тим чи іншим традиційним терміном різновид творів (епопея, роман, повість, новела в епіці; комедія, трагедія тощо в галузі драми; ода, елегія, балада тощо – в ліриці); 2) «ідеальний» тип чи логічно сконструйована модель конкретного літературного твору, які можуть бути розглянуті в якості його інваріанту» [454, с. 69]. А. Ніколаєв мав думку що «роди й жанри літератури – один з наймогутніших чинників, що забезпечує єдність і поступальність літературного процесу» [407, с. 67]. Тобто це можна вважати певними сформованими століттям “умови буття” літературні слова. Вони заціпають також і особливості авторської розповіді, позиції, сюжету і організації в творі. Перші спроби жанрового осмислення починаються, як відомо, з античних часів. В наші часи є сформованим більш-менш стійкий підхід до розуміння феномену жанру: жанр як основа цілісності твору (В. Фащенко, Р. Гром’як, А. Слюсар, В. Тюпа, І. Єсаулова, В. Халізеєв, М. Гіршман), як формо-змістовна єдність (Л. Чернець, Г. Поспелов, М. Бахтін, Н. Тamarченко,), а також як єдність діахронного та синхронного аспектів (Є. Черноіваненко, О. Веселовський, М. Бахтін, Є. Мелетинський, С. Бройтман, Н. Тamarченко). Розглядом питань в багатьох аспектах генеалогічної природи творів займалися також Ю.

Подлубнова, Н. Бернадська, Ю. Ковалів, Т. Бовсунівська, Н. Копистянська. Головними ознаками жанру есе є конвенційні відносини між автором і читачем, повторюваність ознак, спадковість сприйняття зв'язок з епохою та історична рухомість. Жанр, наскільки ми знаємо, є наявним за рахунок жанрової пам'яті, завдяки можливості неперервної актуалізації, перегляду та оновлення певного канону. Він має свою індивідуальну еволюцію та генезу. Жанр також складається з певної властивості виходу на авансцену літературного життя, то переходить на його периферію, а може навіть просто зникати, але це ще не означає, що він помирає. Це є за подобою живого організму, який є в очікуванні певної нагоди що повернутись в нових формах та за інших умов, актуалізуючи таким чином час, автора, а також певні прийоми текстотворення. Історична динаміка в рамках системи літератури, наскільки є відомо, аргументована формалістами, наприклад, Ю. Тиняновим. При даній нагоді варто також наголосити на тому, що європейська генологія, починаючи з 80-х рр. XX ст., не пов'язує жанр з комплектом сталих ознак, а здебільшого їх варіацій. В літературознавство не так багато присутньо прикладів, коли ім'я якогось автора-створювача певного жанру є відомим. Саме це в першу чергу стосується нашого жанру есе: автором даного твору є Мішель де Монтень (1533-1592), який в 1580 році написав книгу під назвою «Проби» (від фр. «Les Essais» – проби, досвід), і в самій передмові було зазначено, що предметом даної книги є сам письменник. Після цього есе почало з великою інтенсивністю розповсюджуватись в багатьох інших європейських літературах. Ф. Бекон після М. Монтеня Одним із перших звернувся до есе. Книга цього автора «Есеї, або повчання, цивільні й моральні» започаткувала винятковий варіант раціонального есе. Але зміст в жанру цих в двох авторів був спільним: їхні твори були сконцентровані на філософських, інтелектуальних та моральних питаннях, тож їм було запропоновано свій індивідуальний ракурс бачення. Родо-жанровий підхід для розуміння есе як літературного твору, є характерним для традиційної філології, а також найбільш актуальним та продуктивним в науковому дискурсі минулого й

ткпкрішнього часів. Це є інша річ, коли постає питання у якому контексті це генологічне розуміння відбувається. Воно може бути присутнім в художніх чи комунікативних параметрах (К. Зацепін) і параметрах художньо-публіцистичної єдності (С. Шебеліст, М. Балаклицький), в рамках небелетристичної літератури (Н. Іванова) і прагмалінгвістичного осмислення (Е. Мінаєва, Т. Пономарьова), епо-белетристичної (Ю. Осадча), текстипологічної специфікації (Ю. Торговець), інтермедіальності (Т. Левчук), медіатексту (Т. Шмельова). До прикладу візьмемо Н. Іванова, яка вважає есе жанром небелетристичної літератури, уналежнює до нього «тексти невеликого обсягу, довільної структури та індивідуально-сповідної наративної природи, які передають, оформлюють і відтискають певний перебіг думок автора з якогось конкретного поштовху, що є сперті на асоціативність, створення чогось у формальному і змістовому плані, новизну та паралоксальність, певну естетичну чарівність, роблячи акцент більше на власному відчутті чи особистій раціональній позиції, ніж на моделях дискурсивної, тобто, раціоналістичної думки» [231, с. 24]. Л. Садикова має думку такого визначення есею як жанру: «Це літературний жанр, відмінними ознаками якого є: яскраво виражене особистісне начало, діалогічність, наявність синтезуючих тенденцій, елементи переходовості й пограниччя, пошуковий характер. Есей налаштований на жанрові модифікації та експансії в інші жанри, що проявляється в появі нових жанрових форм, таких як роман-есеї, оповідання-есеї, мемуари-есеї тощо» [502, с. 25]. Багато дослідників вважають, що есе належить до тих жанрів, які не зовсім піддаються структуризації, тому що вони містять в собі чітких рамок. Ознаками змісту есе є космополітична, усезагальна та універсальний [678, с. 261]. «Індивідуальність автора поєднує в собі життєве й філософське розуміння проблеми “я і світ” в особливому сенсі, який не схожий на жодну іншу жанровий порядок. Есе об'єднує в собі різні культури, культури, людський досвід і знання. Тож цей жанр є моделлю “запозичень у інших” того, що “підвищує цінність викладу”» [678, с. 261]. При виділенні певних жанрових

ознак есе є обширний діапазон опіній: позиції вирізняє собою як повторюваність та антитетичність. До прикладу, Л. Кайда підкреслює такі жанротвірні ознаки есе: есеїстичне «я» – стилеутворювальна і текстоутворювальна категорія авторського образу, філософсько-заглиблене розуміння текстового змісту, його безсюжетність, хаотичність думки та її композиційно-мовленнєвого напрямку, імпресіонічність, музичність прози [див.: 237]. А. Дмитровський усі есеїстичні ознаки поєднав у три блоки: формальний, функціональний і змістовний. Наприклад, те що стосується останнього, то він наголошує на тому, що «в основі есеїстики – могутній відтворювальний початок – це індивідуальний міф. Це наріжний камінь для розуміння жанру, тому що кожне окреме есе являє собою лише приватний фрагмент повної індивідуально-міфологічної картини світу, що є закорінена в безпосередньому бутті особистості, і через це він перебуває у постійному (як і сама його особистість), розвитку» [172, с. 41]. А. Тесленко вважає ці ознаки есеїстичного жанру: композиція, тема чи структура є довільними, комунікативна мета – це активізація читацьких думок і почуттів, особлива роль індивідуальності автора, суб'єктивний характер розуміння теми, контакт із адресатом, багатостилізм. Окремо в даному контексті підкреслюються індивідуальні якості того, хто створює есе як жанр: «налаштованість на діалог, високий ступінь компетентності, а саме: професійний, лінгвопрагматичний; великий тезаурус а разом з ним й ідеальний досвід оперування інформацією тексту. Високий рівень духовної та емоційної активності, що є поєднана зі здатністю експлікувати емоційні реакції на чужий текст характеризує творчу особистість есеїста [563]. Найбільш ґрунтовано жанрова сутність есе створена американським філологом М. Епштейном. Саме йому належить концепція есеїзму та самого жанру есе як нової міфологічної єдності художнього, філософського та документального мислення. За його думкою основні жанротвірні ознаки есею такі: наявність автора як центральної категорії, спрямування слова на самого мовця, тяга до парадоксальності, предмет есею – це привід для розкриття думки, яка, є поданою ззовні невпорядковано,

фрагментарно, зигзагоподібність мислительної картини, багатожанрова сутність й міждисциплінарність, невизначеність як характерна ознака жанру, свобода викладу. Твір складається з есем (мислеобрази, образи-поняття) – це одиниці есеїстичного мислення, «зважування думки» як прийнятність двох систем доказів щодо однакової позиції, парадигматична організація, спрямовання на категорію звичаю тощо [див.: 703]. Також, М. Епштейном пише: «Протягом усього часу існування есею триває безперервний процес його жанротворення – народжується не лише висловлювання, але й сам тип його: науковий чи художній, щоденниковий чи проповідницький. За кожною думкою чи образом – обрив, і все починається спочатку. Будь-яка зупинка в межах одного жанру, спроба “перевести дух” протипоказана есеїстові, котрий обрав найсуворіший і нищівний “закон свободи”, невтомні мандрі різними галузями духу» [703]. Незважаючи на багато спроб охопити всі жанротвірні ознаки есе, його цілісної генологічної теорії немає, та й вона є навряд чи можливою, але, певний аналіз і систематизація напрацьованого є актуальними й потрібними через збільшену увагу до даного твору серед публіцистів, письменства і науковців. Тож опираючись на вище сказане, дивлячись на позиції цілої низки дослідників (Р. Гром’як, М. Адорно, Н. Іванова, Ю. Нестеренко, М. Балаклицький, М. Гнатюк, Л. Берьозкіна, М. Епштейн, К. Зацепін, Г. Лукач, Е. Зикова, Л. Садикова, О. Іванов, Е. Маськова, Л. Кайда, Т. Лямзіна, Є. Паньков, С. Шебеліст, Л. Смєлкова, Г. Швець, В. Шкловський та багатьох інших), словниково-довідкової інформації, пропоную зведений перелік перманентних ознак есеїстичного жанру саме як твору літератури, який начисляє в собі найважливіші, на мою думку, його прикмети: - особисте сприйняття й оцінки факту, явища, які дозволяють нестандартно подивитися на звичні, а то й просто досить таки буденні речі; - індивідуальне пояснення теми, яке базується на неусталеному погляді на навколишній світ і оточення, явища життя, науки, мистецтва тощо; - винятковий спосіб представлення предмета в мові: його структурована основа – асоціативно-емоційна; асоціативний рух є завжди ззовні не структурований і непередбачуваний, але

зрозумілий зсередини автором і читачем; - текст есею це певний складний ланцюг асоціативних зв'язків, який дає змогу поєднувати художню образність із науковими роздумами, публіцистичні екскурси з філософськими узагальненнями; есей – це твір, який є завжди пограничним, експансивним, інтегративним і синтетичним; - за цих обставин текст есею не має систематичності, якоїсь структурованості подачі міркувань і навіть аргументованості своїх висновків, це завжди один із можливих поглядів на щось, та внутрішня логіка тексту, яка є зрозуміла тільки авторові; - тож цей твір характеризується певною фрагментарністю, довільною композицією і не передбачає якоїсь певної наявності обов'язкових структурних складових, що є позначені невимушеністю мовного потоку, його відкритою «нелінійністю», також характеризується розмитістю тісної причиново-наслідкової залежності; своїм традиційним вступ, основною частиною, логічним висновком, аргументованістю, яка доповнена прикладами, – атрибут особливого академічного есе, яке передбачає навчальну мету; - з огляду на попередню позицію, досить важливою ознакою є часо-просторові екскурси, виходи до загальнонаціональних та загальнокультурних контекстів – традиційна його практика; есе – це справжній імпульс індивідуального вільного пізнання світу як такого, воно наділене надзвичайно великою актуальністю, есе особливо відноситься до сучасного моменту, тому що ніяк не може не бути сучасним, адже цікавий самим моментом появи думки саме зараз на цьому місці, на очах у читача, за його особливої участі; - до цього ж есей характеризується імпресіоністичністю появи думки, що є пов'язана з моментом народження, тож при наступному моменті може бути видозмінена, або ж повністю замінена, переглянута або скасована; есе – це твір, що є позначений певною варіативністю: може бути наявним в кількох редакціях, які є досить часто кардинальні відмінні між собою; - есе – твір, що зацікавлює своїм моментом дотичності, одномоментного контактування об'єкта, який пізнає цей світ, з навколишньою дійсністю: у ньому в певну свою мить свідомість і читач починають розуміти одне одного, змінюючи ролі того, в

який спосіб хто на кого впливає; - автор – це безпосередньо головна фігура даного твору, особа автора характеризується у тексті і самим текстом: передача його ставлення до навколишньої дійсності створює ланцюг думок, з якого створюється авторський образ і його концепція світоустрою в тому чи тому контексті; підстава створення есе – це індивідуальний досвід самого автора; - його спосіб самопрезентації й ідентифікації в творі – нарочито актуалізований власною суб'єктивністю монолог від свого імені, яке зрідка переходить в безособову нарацію. Така передача думок завжди оприявнює якусь одну сторону авторського внутрішнього світу, інші ж залишаються за лаштунками цієї передачі і мають змогу свого появлення в інших творах такого ж жанру тощо; - твір обумовлений виразною різновекторною текстовою модальністю як вираження авторського відношення до того, що повідомляється, в процесі відтворення позиції, концепції, аксіологічної, опіній, орієнтації, що є позначені заради повідомлення до читача. Якщо говорити іншими словами, то це прийоми й характер вираження суб'єктивності певних характеристик автора; - самопізнання є першочерговим структуроутворювальним принципом цього тексту. Твір, що є написаний в есеїстичному жанрі, має два полюси, такі як – авторське «я» і «світ», і складається з певного порядку, якому підкорюються думки та ідеї, виражені цим «я». Згідно з цим, такий порядок не завжди збігається з реальним, через це такого поняття, як «ідеальне» чи об'єктивне есе, не може існувати в цілому; - не менш суттєвою є читацька позиція в есе: хоча автор і пише твір «про себе», але робить це, озирючись на читача, інакше б зникла потреба в даному творі; автор, умовно кажучи, «грає» з реципієнтом парадоксами: кладучи неусталений погляд на щось, він на власний розсуд уявляє можливу реакцію читача на це і згідно цієї реакції налаштовує текст як систему міркувань, аби безпосередньо переконати читача у своїй позиції; антитетичність і парадоксальність – це знакові характеристики есею; - дивлячись на вищезадану позицію есе позначене референтністю до міфотворчості: автор відтворює свої особисті теорії, відкриваючи кордони метафоричності через

синтетичності написаного тексту, створює особисті міфи, сутність яких є образною, і читач вже вирішує сам – вірити їм чи ні; міфотворчість, мислеобразність і образність автора – це основа будь-якого есе; - мова есе позначається полістилізмом. Незважаючи на те, що твір здебільшого характеризується своєю налаштованістю на розмовну інтонацію й лексику, окреслити єдиний стиль в цьому жанрі не є можливим: наукові, художні та публіцистичні частини в цьому випадку поєднані між собою при цьому доповнюючи одне одного. За цих обставин певний початок твору є науковим, художнім або публіцистичним – може ставати на перший план, доєднуючи до нього інші; - есе має можливість ділитися за тематичним принципом (до прикладу, літературно-критичний, автобіографічний, подорожній, суспільно-політичний, культурологічний есеї тощо), однак, опираючись на практику, можна стверджувати, що відношення твору до «літератури аналізу» або, як її західні дослідники ще називають, «рефлексивної літератури», «літератури ідей», завжди підносить наведену тему на більш широкі контексти, тож в цьому випадку ми не можемо говорити про стислість або частковість есеїстичної тематики. Навіть більш за те, потрібно підкреслили універсальний характер якщо навіть не самої теми, то вже точно на запропонованому її трактуванні. Також потрібно наголосити на тому, що інші підкреслені у багатьох джерелах ознаки есе, як малий обсяг, прозова форма, наперед нарочита вказівка на розмовну інтонацію й лексику, яка вважається другорядною, бо, судячи з практики, есе за своїм обсягом можуть складатись як від півсторінки (дзуйхіцу в Г. Пагутяк у збірці «Кожен день інший») так і до розміру монографії («Моя Леся» Н. Зборовської). Що стосується прозової форми, то вона також не універсальна, тому що сполучення прозового й віршованого писемництва також може являти в собі ознаку твору, котрий ми відносимо до жанру есе.

Під час своєї роботи над перекладом багато перекладачів можуть трохи заморочуватись та страждати. З есеїстикою обставини складаються зовсім по-

іншому і цей факт є в думках кожного перекладача. Навіть коли ще не підходить до перекладу. Навіть коли тільки починаєш виносити цей задум. Тобто сам текст є наявним на найпервісніших певних рівнях, ще на доінтуїтивному рівні. Перекладач при своїй роботі починає відчувати, що він почав перекладати текст ще задовго до того, як сів за стіл. Багато хто вважає есеїстику як художню літературу. Така думка має місце бути, але правильніше все таки вважати жанр есе як паралітературу, тобто те, що знаходиться поруч. Почавши якийсь текст, перекладач може думати про нього постійно, навіть коли спить. Що не скажеш про звичайний переклад. Адже це настільки цікаве і творче ремесло, яке потрібно зробити. Це – крафт, який потрібно опанувати і постійно практикувати, для того щоб не затуплювати вміння поводитися зі словом. Це те, над чим завжди працюєш в повній мірі і чого завжди може не вистачає. А сам переклад завжди надає свою певну практику при поводженні зі словом, таким чином допомагає при написанні іспанської прози й есеїстики, коли перекладач має набагато більше засобів, ніж звичайний автор цього есе. І в саме через це для перекладача ця робота постає набагато легшою.

Від есеїста люди не очікують певної правдивості і точності його твору, а саме головне в ньому – це емоція, нерв. Таким чином йому пробачаються деякі помилки. Іноді при перекладі есе перекладач може робити певні помилки в тому випадку якщо воно відіграє якусь характерну роль. Тобто це помиляється не сам перекладач, а герої, про яких він пише. Саме через це помилки певних героїв не є помилками перекладача, і це потрібно розрізняти. Інстанція, яка пише, не є відповідальною за все те, що може відбуватись в тексті. Там вона передає в тексті есе іншим голосам вже свої особисті якісь речі, але ти даєш нагороду людині, яка, можна сказати, вже говорить твоїми вустами. Все одно це вже є не перекладач, а промовляє вигаданий персонаж. Іноді буває таке що в перекладі есе можуть бути якісь помилки, які є зроблені навмисне або можуть бути стаорені певні помилкові уявлення. Не настільки факти, які потрібно перевіряти при допомозі фактчекінгу, а деякі невірні уявлення про

світ та певні речі в ньому, про самих людей і так далі. А в есеїстиці краще бути більш обережним, бо «Я»-нарація передбачає собою точність і відвертість. В есеїстиці інколи трапляються через комунікативні конфлікти якісь статті. В есеїстиці текст має бути твором, не повинно бути ніяких уривків фраз, які не становлять певної єдності. В цьому жанрі текст стає літературою, коли він складається з певної структури, логічно побудований, коли він має свій логічний початок і кінець. Необов'язково це повинна стовідсотково бути лінійна структура, про яку нам розповідали на уроках літератури в школі. В есеїстиці все може складатись по-різному, але в будь-якому випадку текст якось починається і якось закінчується. Між його початком і закінченням знаходиться певний простір, який потрібно наповнити реченнями як в першому, так і в другому випадку.

Есе – це такий прозовий твір, де можна почувати себе при його написанні легше, більш провокативно, де можна дозволити якусь навмисну провокацію. за що можна зачепитися, за декілька хвилини прочитати весь текст. Можна поіттити, що текст з'являється під виглядом якихось своїх натяків, передчуттів, роботи позасвідомого чи несвідомого. Іноді він можна народжується зі сну. Звідти може виринути якийсь тон або натяк, проявитися щось невидиме. Важливим є те, що текст мусить відображати людину в якийсь певний спосіб, має гарно звучати адже звучання лежить приблизно на одному рівні з сенсом сказаного. Кожна фраза повинна бути доладно побудована. Есеїстика являє собою паралельну форма літератури. Тобто вона може називатись літературою але все таки вона є більше паралітературою, те, що поруч. В ній завжди бути присутні ознаки літератури, тому що художня складова в есеїстиці є дуже важливою. Якщо вилучити цю складову з есеїстики, тоді це вже буде журналізм. Хоча й журналістські матеріали часто можуть бути пронизані чимось авторським. Український переклад іспаномовного есе - це справжній емоційний зв'язок між іспанською і українською культурою. Можна стверджувати що в есеїстиці не є дуже

важкими втілити певну кількість ідей, вичерпати тему. Слово «есе» з французької перекладається як «проба». Тож це є спроба наблизитися до чогось. І сама тема ніколи не вичерпується, тож цей факт цей факт мусить тримати перекладача дисциплінованим. Есе вважається певною дисципліною. В економіці та бізнесіє таке поняття як «відповідність ціни і якості», тож і сам автор повинен зважувати всередині кожного есе стиль і його сенс, зміст та форму. В есе повинна бути гармонія між речами, і цю гарномунію не можна порушувати. Під час свого перекладу перекладач те, що не бачить, часто домислює. Літературознавчі словники сучасності надають достатньо таки узагальнені визначення есе, що складаються по більшій мірі з декларативного характеру та ніяким чином не пояснюють подібних дискусійних питань, як жанрові межі, його варіативність або позицію в генологічній структурі. Більша частина словникових статей вважають жанр есе прозовим твором що має довільну композицію, який «передає особисті свої думки та враження з певного приводу або питання і не претендує на вичерпне і визначальне пояснення теми» [131, с. 242], «якому характерна белетризація особистих вражень, які є зафіксованими, інформації чи асоціації, що є одержана з різноманітних сфер знань, несистематичне сполучення науково-популярних, філософських, літературно-критичних, а й іноді специфічно наукових частин» [130, с. 347]. Перше формулювання робить свій акцент на яскраво вираженій індивідуальності автора, а друге більше розкриває функціонування есе на академічну сферу.

Часто для формулювання есе українські науковці застосовують текстові назви з інших жанрів. Таким чином, «Словник літератури і журналістики» за редакцією І. Михайлина і М. Гетьманець бодай і підкреслює такі важливі ознаки для есе, як афористичність та образність висловлювання, новизна тлумачення, але в цілому окреслює жанр такими термінами, як «твір» та «стаття»: «невеликий прозовий художній твір, стаття публіцистичного чи філософського характеру, які відзначаються виділеною суб'єктивністю думки

автора, літературно-критична стаття, новизною пояснення поставлених питань, афористичністю та образністю виразу» [58, с. 41]. Таку неорганізованість визначень ми пов'язуємо не тільки зі складною сутністю такого жанру, як есе та його різноманітним розвитком в літературі, але також з різними способами для розуміння даного поняття «жанр» як головної категорії літературознавства або навіть запереченням жанрової ідеї як такої.

Міркування, що «свобода» чи «неорганізованість» передачі думок говорить про легковажність та вільність такого жанру, особливо це може здаватись початківцям, є хибним. Не дивлячись на те, що в есе тема, здебільшого, не вважається цілісною, даний жанр потребує від автора розважливого відношення до предмета розмови, а також великої стилістичної роботи і роботи мислення. М. Епштейн акцентує, що природа есеїста складається не в майстерності бути «хорошим оповідачем, мудрим філософом, щирим співрозмовником або моральним учителем», а в спроможності згуртувати всі ці здібності та зосередити в індивідуальному «досвіді» багато різних галузей знань, тому що автором есеїстики насправді є не спеціаліст певної сфери (історик, політик, теолог тощо), а саме персона, що «пробує себе у всьому». З цього й пішло визначення жанру есе як «дещо про все» [250, с. 346].

В такому разі, есеїст не являється якимось незалежним спостерігачем, хто просто аналізує питання й проблеми, що є поставленими перед ним, він обов'язково встановлює певний зв'язок з епохою та її культурним контекстом. При всьому цьому автор не має можливості бути об'єктивним, тому що есе, як твір про якісь певні події або історії, які можуть підштовхувати до роздумів та знаходження для себе якихось певних культурних і естетичних цінностей, – це є результатом двох інтенцій автора – показати в тексті реальність такою, якою вона є, і передати свій власний погляд. Есеїст, насамперед, являється не носієм знань, а посланцем думок, тож звідси есе – це не передача істин, які вже існують, а способом для руйнації стереотипів, установлювання вільної думки. З цього боку, компетентність автора, його активна позиція, ініціативність та

налаштованість на діалог, а разом з тим й готовність до переосмислення певних усталених норм, також висока ступінь емоційної та духовної активності, спроможність експлікації емоційного відгуку на чужий текст, підштовхують читача до зустрічної його активності, таким чином втягуючи його у діалог.

В. Шкловський вважає, що головною рисою есе є скоріш за все авторське бажання передати весь зміст до читача саме через відзеркалення певної проблеми як якогось особистого переживання. Бо навіть більше, при порівнянні есею з іншими жанрами, він встановлює висновок, що по факту даний жанр має багато спільного зі щоденником: велика різноманітність тем та записів авторів літературних есеїв у їх щоденниках таким чином наближає цих авторів до літературного щоденника «хроніки днів» як художнього твору, що являє собою щось більше за простий діловий щоденний запис. «Не є рідкістю і даний діарій (літературний щоденник), який є збіркою есе» (Шкловський наводить приклад щоденника Л. Толстого та щоденні записи письменника Т. Карлайля). В. Шкловський відзначає: «Essai – це літературно оброблений та канонізований запис із приватного життєвого і домашнього побуту» [246, с. 45]. З огляду на існування величезної кількості варіантів есе і текстів, що є жанрово близькі до нього, вчений іспанської есеїстики Томас Мермалл дає пораду щодо перегляду есе не як «заздалегідь визначеної форми», а як «варіативної комунікаційної моделі» між читачем та автором, що «залежно від філософічності і складності, літературної якості і міри інтелектуального багатства, може перевершити свою головну мету й досягти статусу класичної» [270, с. 163].

Есеїстика сучасності дуже активно розгортається на сторінках періодичних видань (або в їх електронних версіях). Різні письменники, філософи, історики, релігієзнавці та журналісти мають там свої авторські колонки в усеукраїнських і регіональних, інформаційно-розважальних і суспільно-політичних друкованих виданнях, які дають змогу постійного діалогу автора зі своїм читачем. Письменники ведуть також свої власні блоги та мають

сторінки в соціальних мережах, і це також підтримує діалог з читачем і дає змогу швидко дізнатись його реакцію. Певні особливості жанру есе допомагають набагато швидше реагувати на будь-яку зміну в суспільстві, а природний стиль передачі думок разом з достатньо короткою формою зробили цей жанр доступним для широкої аудиторії. Але потрібно також враховувати, що в своїй загальності мас-медійні тексти, з огляду на чітко визначений обсяг, щільно заповнені не тільки вербальними й візуальними знаками, але також і значеннями, які є сконструйованими та вжитими навмисне. Ці вище згадані обставини спонукають поставити питання щодо роботи жанру есе в багатьох різних типах дискурсів (історичному та релігієзнавчому, політичному): не тільки у характеристиці жанротвірних рис есею, але й роз'ясненні винятковостей авторського функціонування та взаємодії з читачами за різних комунікативних умов. Це є цілком можливо, через аналіз прагматичного потенціалу жанру есе з точки зору теорії комунікації. Дослідження такого предмету, як есеїстики в контексті соціально-комунікаційного підходу дає змогу зрозуміти, як дані тексти працюють у соціумі, яку мають від нього залежність та яким чином вони мають свій вплив на соціум. Бо навіть більше, використання комунікативного підходу для дослідження есе дозволяє переглянути сам текст у ролі посередника під час процесу комунікації між автором та читачем.

Перегляд жанру есе як межового зі сторони стилістики та прагматичної спрямованості дає змогу скласти більш повне уявлення про текстову різноманітність і багаторівневу складність, де пов'язуються внутрішня структура разом із зовнішні зв'язками, а впливова функція переважає над функцією повідомлення. Більш того, прагматичний підхід дозволяє окреслити ті критерії, які є наявні в основі відмінності художнього та публіцистичного есе.

Одна з головних особливостей есе – його багатовимірність. Таким чином як твір мистецтва і культурний артефакт, даний жанр визначається, з одного боку, простою структурою та незавершеністю, а з іншого – різноманітним

збагаченим смисловим навантаженням та функціональною складністю. Все залежить від підходів до його вивчення, тобто, літературознавчого або соціокомунікативного. В цих підходах есе розкриваються різні жанрові грані. У першому випадку розкривається як прояв естетичних категорій разом з високим ступенем інтелектуального й духовного наповнення, сукупністю засобів мови та художніх образів, розширеним культурним контекстом, у другому – як наслідок публіцистичної творчості з її яскраво проявленими прагматичними установками. Але, аналізуючи есе як жанр на перетині літератури й журналістики, він вважається все таки жанром, що збирає в собі як художні риси, так і публіцистичні. Також вже залежно від умов функціонування та авторської прагматичної мети по-різному формулює рівень художності чи публіцистичності тексту. Тексти жанру есе базуються переважно на реальних подіях або явищах суспільно-політичного й культурного життя, саме через це їхня художність проявляється не у творчій вигадці, а радше у творчій обробці дійсності. Від початку існування даний жанр має в собі потужний комунікативний заряд. Есе притаманні як літературні риси (експресивність, іронічність, автобіографічність, емоційність, інтертекстуальність і різноманітне використання художніх засобів) так і соціокомунікативні (безпосередній вплив на масову свідомість, актуальність, «державне мислення» та медійність, оперативність). Водночас із всього загального потоку різної журналістської інформації есеїстику вирізняє її мовна специфіка, що гранично поєднує її з художньою літературою, та спосіб особистого впливу на читача, спорідненість з мистецтвом оратора, які, навпаки, відмежовують есеїстику й від найбільш актуальних соціологічних чи політологічних трактатів, й також від художньої літератури.

1.3 Художній переклад та його специфіка

Світ сучасності є направлений на взаємний обмін певною інформацією. Все наше суспільство намагається розвиватись в одному сильному руслі, і не займатися тим, що вже створено. Для досягнення такої мети дуже важливо володіти достатньою інформацією про те, що трапляється день у день в різних

країнах світу. Абсолютно всі країни прагнуть з усіх сил показати свої досягнення в сфері мистецтва, особливо коли малярство та музика в даному випадку є універсальними видами мистецтва, тобто міжнародними, які однозначно мають вплив на людське почуття.

Література має своє окреме місце в списку інших різновидів мистецтва. Музика та малярство мають свій вплив на людей інших країн без всякого сумніву, через їхній зір та слух, якими володіють всі здорові люди, але вже інша річ, то є літературний твір, який час від часу наштовхується на значні перешкоди на шляху до читача, якщо він є носієм системи мови, що є відмінною від системи мови твору самого автора. В таких випадках на допомогу до нас приходять переклад – це тип творчості, де, під час свого процесу, есе, що наявне в одній мові, переноситься на іншу. Всі літературні різновиди слугує в свою чергу якимось перекладацьким видом. Наприклад, художня література слугує художньому перекладу. Вид цього перекладу являє собою один з найбільш наглядних виражень міжкультурної та міжлітературної взаємодії. Дійсно, переклад є беззаперечно головною часткою всього національного літературного процесу, тому що постає як посередник між літературними видами, його відсутність не давала б можливості якось висловлюватись на тему міжлітературного цілісного процесу. Художній переклад є винятковим перекладацьким видом, тому що він не являє собою відзеркалення змісту до точності, а справжнє відображення авторських думок та почуттів в його прозовому першотворі при допомозі іншої мови, обернення цих авторських образів до матеріалу іншої мови. Даний переклад не є пов'язаним з комунікативною мовною функцією, він працює з естетичною функцією, адже слово означається як "першоелемент" в літературі. Це потребує від кожного перекладача його ретельності та його великої ерудованості. Художній твір тримає в собі не тільки якісь події, але також естетичні та філософські авторські погляди, які можуть становити собою систему, або – уламковий мікс різних теорій. Перекладачу необхідно володіти якщо вже й не ґрунтовними знаннями, то хоча б таки доволі хорошими що

стосується професійного перекладу в таких галузях, як історія мистецтв, ботаніка, філософія, астрономія та багато інших. Структура, що є ідейно-образною в оригінального тексту, в перекладі може не спрацювати в тому випадку, якщо перекладач нічого не знає про те суспільне середовище, де був народжений твір і тих явищ, дякуючи яким цей твір досі існує в інших середовищах та часі.

Як приклад, розглянемо уривок нарративного есе невідомого автора та особливість перекладу:

Desde la escuela primaria, siempre he preferido asignaturas como las ciencias y las matemáticas a las humanidades. Mi instinto siempre fue pensar que estas asignaturas eran más sólidas y serias que clases como el inglés. *Починаючи з початкової школи, я завжди віддавав перевагу таким предметам, як природничо-математичні науки, перед гуманітарними. Інтуїція завжди підказувала мені, що ці предмети більш солідні і серйозні, ніж такі заняття, як англійська мова.*

[51]

Тут присутні такі трансформації як заміна слова та додавання на початку першого речення «Desde la escuela primaria» в перекладі ми не перекладаємо дослівно як «Від початкової школи», а заміняємо слово «Від» на «Починаючи» і при перекладі додаємо прийменник «з» і таким чином наш переклад звучить як «Починаючи з початкової школи». У другому реченні там де «Mi instinto siempre fue pensar» спостерігається опущення слова «Мі» і переклад звучить просто як «Інтуїція завжди підказувала мені».

Важливою частиною під час перекладу є вибір перекладачем твору, що частіше всього викликаний внутрішніми потребами літературного сприйняття, його спроможністю у такий спосіб осягнути іншонаціональне явище літератури, способом диференційно або інтеграційно відгукнутись на його художню індивідуальність. Робота перекладу особливо стає активною під

час періодів переходу в цілком нову формацію стилю, періодів хитких норм літератури у панівній стилістиці. В такому разі в еволюційному потенціалі літератури, їй потрібно заповнити пробіли, що вже існують. При даних умовах найбільш яскраво показує себе функція перекладу в ролі зв'язків між літературами. Однією зі складнощів цього перекладу є зв'язок авторського контексту і перекладацького. Контекст перекладача у художньому перекладі є максимально наближеним до авторського. Оцінкою їх схожості або розходження є ступінь зв'язку даних реальності з даними, які є взяті з літератури. Автор починає свій шлях твору від дійсності та його відношення до образу, який закріплений словами. Простіше кажучи, у випадку коли дані реальності є переважаючими, то в цьому випадку говориться про письменницьке застосування свої праці. Перекладач починає йти із вже оригінального тексту і створеної реальності в образі скрізь її "наведене" і "вторинне" сприйняття реалізації до оновленого та вже закріпленого образного перекладу твору. Таким чином, коли відомості літературного походження є переважаючими, то мова йде про перекладацький фрагмент. В даному випадку, художній переклад являється обумовленим не тільки факторами, що є об'єктивними, а саме конкретною історичною нормою літератури, також й він обумовлений суб'єктивними факторами, мова йде про поетику перекладача. Ні один переклад не є максимально точним, тому що сама система літературної мови за своєю об'єктивністю не може ідеально відтворити оригінальний зміст, і це в будь-якому випадку призведе до втрати якоїсь певної інформаційної частини. В цьому випадку також є замішаним безпосередньо і сам перекладач, який під час свого текстового перекодування в будь-якому випадку виключить якусь частину чи слово зі змісту, а так само він є схильним до того, щоб показати чи не показати усі своєрідності оригінального тексту. До усіх вищезгаданих чинників в художньому перекладі додається також особисто перекладач, який в даному випадку є також певним чином автором цього есе. Есе не можна просто так взяти і вирвати з контексту його мови написання і перенести в новий контекст, воно має створитись у

новому мовному контексті по-новому, що залежить від переклада та його здібностей і таланту. Кожен елемент мови, що слугує найбільш тонким зв'язкам асоціативності, має свій безпосередній вплив на мислення образів іншомовного носія оригіналу і створює конкретний чуттєвий образ в його уяві. Певною закономірністю є те, що під час перекладу есе на українську мову, через деякі розбіжності мови, дані асоціативні зв'язки певним чином можуть руйнуватись. Для того, щоб есе існувало, як витвір мистецтва й надалі в новому середовищі мови, перекладач зобов'язаний взяти на себе роботу автора есе і в деяких моментах навіть відтворити повтор творчого процесу створення цього есе, завантажити його асоціативними зв'язками, яких не було і які б створили нові певні образи, що є властивими для носіїв цієї мови.

Вже наступною проблемою художнього перекладу, яка відповідає попередній, є його правильність і точність. Вся перекладацька діяльність супроводжується якимись певними труднощами. Під час перекладу художньої прози перекладач стикається з проблемою неспівпадання слів іншої мови та її зворотів для виразності стилістики смислового її навантаженні. Проте в художній прозі саме слово в першу чергу має своє змістове навантаження тож це як виразник стилістичного тону, інша річ – поезія, тобто слово знаходиться вже в ряді ритмічності цього поетичного твору. Тож поезія й спричиняє певні зміни якостей слова. Художній твір має необхідність перекладу не один в один із вихідним оригіналом. [6. С.-260.] А в поетичному перекладі ця концепція перекладу вже відображається більш чітко. Спроба у поетичному творі передати всю цілісність конструктивних елементів неминуче послугує втратам гармонії твору, тож є необхідність підкреслити які частини в цьому творі є за головні і передати їх максимально точно, звертаючи або ні свою увагу на інші елементи. Колись В.Брюсов висунув свою теорію щодо "істотного елемента". Дана теорія саме стосувалась опущення поетичних творах найважливіших елементів. Щось прекрасне в творах нажалі лише іноді може переходити зі своєї рідної мови на іншу, при цьому щоб не втратити свою довершеність. Тож що в такому випадку перекладач повинен робити? Відшукати в своїй уяві саме

ту довершеність, яка безпосередньо послужить заміною, таким чином відтворювати своє краще.

Майстерність перекладу есе мають свої дві суперечливі тенденції: перше це те, що перекладене есе має справити на реципієнта особливе емоційне враження, а друге – такі тенденції мають наповнити художню літературу чимось новим, надавати читачам нові художні образи, які є до того часу невідомими. У першому випадку ці тенденції існують для того, щоб прилаштувати есе інших авторів для сприйняття україномовного реципієнта, у другому – передати йому всю різноплановість цього есе, відтворити в уяві читача ту всю красу національних відмінностей, індивідуальних систем творчості іншомовних авторів. В.Левик вважає, що переклад є один з частин правильності або точності. Проте через різні аспекти мови перекладу має дуже чітко переклаватись національний форма та дух вихідного тексту, а разом з ними й індивідуальний стиль письменника. В даній ситуації є важливим той факт, між перекладачем та автором вихідного тексту було відчуття пов'язаності, аби переклад логічний оригінальному тексту автора. Перекладач не повинен бути звчисайним ремісником, що перекладає все, що йому замовлять на переклад. В.Левик вважає, що перекладач – це як актор, що має дійсний талант: де б він не грав, яка б це не була роль, але його завжди розпізнають глядачі з захопленням та думкою наскільки вдало він може перевтілюватись в різні образи. Не дивлячись на все нову роль він має надавати глядачам завжди щось неповторно нове, що не є властивим індивідуально для нього, залишаючись при цьому всьому самим собою. Те саме має бути також згідно творчості есеїста-перекладача. Людина цієї галузі має надавати своїй аудиторії різні нові образи та форми в кожному своєму новому перекладі, але в той же час в цих перекладах необхідним є підкреслений його стиль, що є індивідуальним. Коптіловий вважав, що перекладач повинен ознайомлювати багатьох читачів з шедеврами художньої літератури й занурюватись в різноманіття світу її авторів.[6. С.-261]

Художній переклад тримає в собі подвійну сутність: перш за все, він є головною основою міжлітературного спілкування. Він здійснює дві головні функції: творчу та інформативну. Завжди була така думка, що функція інформативна являється основною в перекладі, тому що теорія, що стосується художнього перекладу, ніколи не виходила за рамки національно-літературного процесу, чи вважала даний процес досить прагматичним. В художньому перекладі були вимоги найбільш точного відображення цінностей інших національностей, що є рівнозначними перекладу до вихідного тексту. Це вважається за приклад сприйняття як вираження міжлітературного спілкування. Іноді буває таке, коли твір у контексті літератури, яка сприймається читачем, є перекладеним, але не зовсім адекватно для літературного розвитку, а буває навіть виглядає як анахронічне явище. Тож через це даний перекладацький вид лежить вже в зовнішньо-контактній зв'язковій сфері діяльності. Він може впливати зовсім мінімально навіть взагалі ніяк не впливати на читача. В деяких літературних обставинах збільшується функція творчості перекладу. Це здійснюється завдяки тісній літературній спільності, яка створюється завдяки кільком літературам, а також коли в її в межах працює полілінгвізм або білінгвізм, який збільшений за певних умов полілітературності або білітературності. Вони беззаперечно торкаються української літератури. За даних умов розпочинається зростання ставлення партнерів перекладача до вихідного есе, яке обумовлене своїм прагненням до актуалізації всіх цінностей художньої літератури оригінального твору в історичному літературному порядку. Інформаційна функція вже стає позаду, так як на першому плані стоїть двомірний, іншими словами вища функція, яка є наповненою рецепцією вихідного твору. Оригінальний разом з перекладом вважаються для читача двома різними творами. Ця думка закладається у видання двох мов, що надають можливість реципієнту найбільш цілісно зрівняти переклад з оригіналом, побачити і разом з цим проаналізувати, перекладацьку роботу, оцінити її на точність і правильність, віднайти художні засоби та прийоми, завдяки яким переклад та

оригінал відрізняються чи, навпаки, є подібними. Безперечно, ці видання призначені для двомовної аудиторії і пропонують україномовному читачу віднайти певним чином позицію творчості відносно авторського оригіналу.

Переклад так само має можливість тримати в собі літературну приналежність, що є подвійною. Це активно спостерігається в міжлітературній слов'янській спільності та деяких інших. В таких випадках є певні об'єктивні становища аби переклад есе працював в декількох національних системах літератури і дійшов, у такий спосіб, до статус множинної або подвійної приналежності літератури. Однак, подвійна перекладацька приналежність не є дуже розповсюдженим явищем.

Як певне явище в літературі, переклад складається з багатовікової історії, різні письменники разом з літературознавцями висловлювались щодо перекладу, хоч, все ж таки, перекладознавство сучасності в цілому утворилась вже як наукова дисципліна, яка вважається самостійною, у другій половині ХХ століття. Саме в той час розширення багатьох галузей міжнародного людського контактування зумовило ріст необхідності у перекладачах та їх перекладах, з'явився реальний стимул розширення досліджень на щодо цієї теми. Обставини сучасного перекладознавства пояснюються грандіозним різновидом методів дослідження і теоретичних концепції.

1.4 Основні вимоги перекладу художнього прозового твору

Ми вже згадували вище, що під час перекладу різної художньої літератури застосовується вид перекладу такий, як художній або літературний. До літературного належить переклад художніх книг та текстів, поезій, оповідань, віршів, повістей, художніх статей та романів тощо. При роботі перекладу якоїсь книги, перекладач також здійснює культурний переклад країни, звідки родом ця книга. Головною ідентифікацією кожного твору є беззаперечно стиль. Це результат індивідуальності кожного автора, емоцій, які він відчуває в цей час, тож поєднати один абзац, при цьому не розкривши достатньо

авторську особистість, не можна. Кожен письменник має свій власний ідіостиль, тож автор відображає його під час написання твору. Є такі письменники, які вважають, що перекладу необхідно повінстю передати стиль вихідного твору, але інші кажуть, що переклад має бути написаним тим стилем, яким користується перекладач. Гарному перекладачу необхідно відмінно розуміти мови, вміти поєднувати при перекладі автора твору зі своєю особистістю, бути обізнаним культурі країни цього автора, застосовувати підходящі прийоми в перекладі літературних текстів. Перекладач художніх творів повинен звертати увагу на текстову красу, на стиль, а також на такі особливості, як граматичні, лексичні та фонологічні. Інколи якісь з цих особливостей не відповідають один одному в цільовій мові. Тож перекладач повинен прагнути до такої якості перекладу, яка є в тексті оригіналу. Загалом в художньому перекладі перекладається та інформація, яку хотів передати автор. Текст потрібно аналізувати як повноцінний твір.

«¿Cómo saber si es amor? Una mirada al concepto más esquivo de todos».

<i>Todos sabemos, de un modo u otro, qué es el amor. Todos lo hemos sentido o hemos vivido su ausencia y, sin embargo, no logramos ponernos de acuerdo respecto a qué cosa es, o cómo se lo define, o cuáles son sus rasgos esenciales. A veces ni siquiera sabemos si es amor lo que sentimos o si es otra cosa, ya que muchas otras emociones pueden confundirse con el amor. ¿Por qué es tan central en nuestra existencia un concepto tan esquivo?</i>	<i>Всі ми так чи інакше знаємо, що таке любов. Ми всі її відчували, або пережили її відсутність, але не можемо дійти згоди щодо того, що це таке, як її визначити, які її сутнісні ознаки. Іноді ми навіть не знаємо, чи відчуваємо ми любов, чи це щось інше, адже багато інших емоцій можна сплутати з любов'ю. Чому ж таке невловиме поняття є настільки важливим для нашого існування?</i>
--	--

[50]

В цьому уривку наявні така перекладацька трансформація, як додавання. Наприклад, в реченні «*A veces ni siquiera sabemos*» слово «ми», яке є відсутнє в оригіналі, є доданим в перекладі: «Іноді ми навіть не знаємо». Також є присутня заміна структури речення в «*si es amor lo que sentimos*», адже переклад не звучить як «якщо є коханням те, що ми відчуваємо», а переклад є таким: «чи відчуваємо ми любов».

Кожному перекладачу необхідно знаходити слова зі своєї мови, що будуть означати ті слова мови оригіналу майже так само. До прикладу, це можуть бути слова, які відносяться до особливостей культури, її навичок в кулінарії і тд. Художня перекладацька практика зазнала значних змін в мірі глобалізації, сучасні тексти перетворились на більш екзотичні, тож такі зміни повинні покращувати та сприяти міркуванню культурної оригінальності країни аби воно було більш правильним. Що конкретно стосується українського перекладу, то його розвиток припав на ХІХ ст., але він був започаткований ХІ ст., коли здійснювались переклади святих писань. Якраз у ХІХ ст. переважна частина заможних людей (вищі класи) були двомовними, тобто використовували українську мову і російську. Говорячи про нижчі класи, можна стверджувати що їхньою мовою на той час була українська, але більша їх частина не вмiли писати. У ХІ ст першими початківцями українського перекладу були Кирило та Мефодій, які переклали Святе Письмо старослов'янською мовою. Тож через їх переклад була започаткована перша перекладацька школа що стосувалась слов'янської творчості. У XV-XVI ст українці вже мали змогу читати твори, включаючи іспаномовні, такі як есе, відомих іноземних авторів. Наприклад Сальвадор де Мадаріага, Антоніо Муньйос Моліна, Фернандо Саватер, Марію Самбрано та інших. Починаючи з цього періоду переклад на українську мову почав розвивати традиції середньовічного перекладу, який був зорієнтований на приклади західноєвропейської літератури.

Якщо говорити детальніше про ті самі перекладацькі вимоги художньої іспаномовної літератури українською мовою, то існують чотири основні частини: 1) Точність перекладу. Перекладач в процесі свого перекладу має з точністю передати головну авторську думку та ідею, що є закладені у творі. Так само вписувати додаткову інформацію ні в якому разі не можна, бо в такому разі змінюється оригінальність твору. Перекладачу необхідно відшукати підходящі вирази у мові перекладу, аби найбільш точно донести їхній зміст при цьому нічого не випустивши з уваги. 2) Стислість. Перекладач процесі перекладу, не має робити свою роботу таким чином ніби він час пише твір. Необхідно виконувати переклад калонічно та стисло, для того, щоб переклад збігався з вихідним твором. 3) Ясність. В процесі перекладу необхідне використання простих висловів. Це потрібно аби не плутати читача, а також для того, щоб якась певна ситуація не виглядала двозначною. Іншими словами, переклад повинен бути написаний простою мовою, аби з легкістю розуміти про що йдеться в тексті. 4) Літературність. Переклад іноземної мови також потребує звернення уваги на літературність, інакше кажучи звучання виразів вихідного тексту, та їх звучання в перекладі. Час від часу застосовуються синонімічні мовні вирази аби переклад був більш конкретним.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

За підсумками першого розділу можна зробити висновки що есе — це перш за все літературний жанр, який є невеликим за своїм обсягом прозовий твір вільної композиції. Воно передає індивідуальні враження й думки автора з конкретного приводу чи певного предмета в своєму тексті й не претендує на вичерпне тлумачення. Есе має свою індивідуальну еволюцію та генезу. В есеїстиці текст має бути твором, не повинно бути ніяких уривків фраз, які не становлять певної єдності. В цьому жанрі текст стає літературою, коли він складається з певної структури, логічно побудований, коли він має свій логічний початок і кінець. Між його початком і закінченням знаходиться певний простір, який потрібно наповнити реченнями як в першому, так і в другому випадку. Есе вважається певною дисципліною. Повинна бути гармонія між речами, і цю гарномунію не можна порушувати. Під час свого перекладу перекладач те, що не бачить, часто домислює. Робиться акцент на яскраво вираженій індивідуальності автора, а друге більше розкриває функціонування есе на академічну сферу. Не дивлячись на те, що в есе тема, здебільшого, не вважається цілісною, даний жанр потребує від автора розважливого відношення до предмета розмови, а також великої стилістичної роботи і роботи мислення.

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ІСПАНСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ

2.1 Художній прозовий твір очима іспанських авторів

В іспанському літературному процесі брала участь величезна кількість імен, число яких неможливо одразу перерахувати, тож таким чином спробуємо окреслити головні тенденції іспанської літератури сучасності та визначити ті події, завдяки яким спричинився справжній письменницький літературний ривок. Сучасні іспанські прозові твори, які є вкорінені у багату традицію культури своєї країни, повною мірою висвітлює цілу низку вкорінених змін, яких зазнала Іспанія протягом ХХ ст. Є досить очевидний той факт, що іспанські прозові твори сучасності – це беззаперечний результат і в той же час механізм вирішення тяжкої кризи, що є пов'язана зі зміною тоталітарного устрою на демократичне суспільство. Ці події суспільство Іспанії пережило після смерті Франсиско Франко у 1975 році, який був диктатором того часу. Опущення його жорстокого диктаторства, відкриття кордонів, запровадження вільного ринку, скасування інституту цензури в Іспанії та її інтеграція до світового культурного простору дали початок митцям того часу величезні перспективи свого розвитку. Письменники, що були у вигнанні, наповнились надіями на новітню та вільну від диктатури епоху і розпочали активно публікувати свої твори, які раніше були забороненими, тим самим давали сильний поштовх автобіографічним і мемуарним прозовим творам. Але процес демократизації суспільства Іспанії, який був затиснутий часовими межами, спричинив так назване «сп'яніння свободою» та призвів до людської розгубленості. Перехід національно-католицького устрою тоталітарності на устрій демократичний, розлом світорозуміння, економічних, гендерних та національних стереотипів, занепад «кастельяноцентристської» легенди про об'єднану Іспанію однією мовною і культурною особливістю, яка має бути в центрі Кастилії це все навело кризу 80-тих на цілих 10 років. Зародження періоду Трансисьон (*Transición* – «перехід» з ісп.) породив собою цілий ряд

нових реалій, які завдали суттєвих змін типовим соціальною та літературною панорамам. Під час тієї ситуації, де згубилась звична точка опори іспанського суспільства воно було змушене швидко зводити нову своєрідну особливість, аби якомога швидше приєднатися до інших європейських національних спільнот тієї сучасності.

Основна тематика культурного контексту Іспанії 80х – 90х років ХХ ст є нездатність відшукати своє власне місце в житті та світі, який зазнав змін, подолання страху щодо остаточного розвіяння, збентеженість та незібраність через розвал реальності, яка була такою звичною раніше – настрої та стан є легко відчутними, але вони є складними для розміння звичайної людини. Багато письменників все більшу увагу відводили вирішенню необхідності людини в самовизначенні як особистості. Покоління шістдесят років, яке зіткнулося з переходом на демократичний устрій та пережило розчарування генераційності, у Іспанії було рецензоване авторами, які й досі є у самому розквіті своєї творчості, наприклад це Хосе Марія Меріно, Альваро Помбо, Луїс Матео Діес, Енріке Віла-Матас, Едуардо Мендоса, Хуан Хосе Міллас, Рафаель Чірбес, Хав'єр Маріас та багато інших.

Іспанська проза сучасності, що була написана жінками, найбільш яскраво відображає усі способи перетворень, огортає актуальну проблему, має розхоження з іншими творами за своїм розмаїттям жанру, охоплює вагому частину національного ринку й зацікавлює міжнародного читача з великим успіхом. Поштовх, який був започаткований ще авторками в епоху модернізму та авангардизму, реалізувався іспанськими письменницями через трагічні події громадянської війни та подальші репресії у сорокові роки ХХ століття.

Жіночі авторські твори в епоху диктатури Франсиско Франко яскраво передають негативне сприйняття світу; робиться акцент на людське розчарування, самотність, неможливість налагодити комунікацію (Ана Марія Матуте, Елена Кірога, Кармен Лафорет). У текстах, які були критивно-реалістичними і написані простою мовою, народ вважається головним героєм. При спробі втечі від тієї реальності в той же час починає розвиватися ідея

«рожевого роману», який традиційно уподібнювався жіночій літературі; в цьому романі встановлювались жіноча довершеність повоєнного часу: багатство, молодість та краса. В такий дуже складний період історії жіноча література в Іспанії намагається визволитися від «зачарування» патріархального міфу, який базувався на дуже вкоріненій традиції католицизму, та досить агресивно впроваджувався напротязі повного диктаторського періоду.

Є безсумнісним те, що позбавлення стереотипу не обмежується можливістю причасності до чоловічої галузі діяльності, відтворення чоловічого письмового стилю, а являє собою народження власного способу письма. В даному контексті в жіночій творчості літератури головними стають тільки жіночі теми: потреба в поновленні розірваних стосунків дочки та матері що були в минулому, сестринства жінок, віднові голосу жінки, який зник в історії, відтворення у пам'яті минулих часів родини, що були втрачені, визнання самостійності жінки та її прав самореалізовуватись. Сильне пригноблення і примусова ізоляція, які тривали довгі роки, були такою мірою сильними, що, не дивлячись на очікування, найперші демократичні роки проходили дуже тихо зі сторони літературної спільноти жінок. Письменниці потребували аж кілька років, аби осмілитись припинити своє мовчання. Народ Іспанії продовжував сприймати літературу жінок наче це щось максимально дивне та аномальне. Карме Рієра, яка була піонеркою іспанської жіночої прози, уособлює обставини, які тоді склалися, у своєму оповіданні «Віддаю тобі, кохання моє, море, як жертву» (1975) в образі старого професора, який, не зважаючи на часовий плин й усі політично-культурні перетворення, ходить на роботу разом зі своєю мовчазною «слухняною дружинонькою». Наступне авторське покоління є поколінням 80-х рр. Воно першим стало публічно визнаним в часи демократичного розквіту з його космополітичними прагненнями. Дане покоління включає в себе таких визначних письменників, як Хуліо Льямасарес, Антоніо Муньос Моліна, Альмудена Грандес, Фернандо Арамбуру, Роса Монтеро та багатьох інших. Процес журналістського

розподілу на аналітичну та інформаційну переважна частина дослідників приписують на XVIII ст. В той час у пресі започатковуються основи головних жанрів (Abril Vargas, 2009: 32). Інформаційні жанри закладаються на сторінках щоденної преси, а жанри аналітичні почали свій розвиток з друку щотижневої преси, яка складалась з полемічної або освітньо-літературної спрямованості.

Аналітичні жанри лежать у сфері перетину журналістики та літератури, тож через це постійно знаходились складнощі для їх класифікації та надання їм точного формулювання. Біля таких популярних колонок авторів у виданнях сучасності знаходився літературно-публіцистичний жанр есе. Мар'яно Хосе де Ларра (1809—1837) був одним із батьків даного жанру, ця людина також був відомий як літературознавець та критик в Іспанії. Напротязі восьми своїх творчих років він опублікував приблизно двісті статей. Там він яскраво проявив свою сатиричну геніальність, критикувавши політичну ситуацію та ситуацію суспільства. В передмові «Ель побресито абладор» Ларра писав – «Сміятися з безглуздя — такий наш девіз; бути читаними - така наша мета; говорити істину - такий наш метод» (Ларра, 1956: 48). У його журналі, видавництво якого він розпочав у 1832 р., Ларра щиро виражав думку щодо віри завтрашній день, яка допоможе подолати консерватизм суспільства, який є застарілим, прибрати ілюзію щодо іспанського патріотизму, що існував тільки завдяки досягненням минулого часу. Публіцист з поміж усіх інших найбільш гостро відносився до відсталості своєї країни та вважав що суспільний дух Іспанії це як стара людина, що в 1829 р скурпульозно читала газету з початку до кінця і суворо підсумовувала все вище прочитане, при цьому не маючи розуміння, що вона читає газету 1823 р видання (Ларра, 1956: 59). Початок XIX століття вважається головним адже в цей час почався розвиток політизованої журналістики, що мала свій важливий внесок до країн англосаксонського світу. Це відбувалось пів століття, а в в Іспанії аж дійшло на середину XX століття. Агресивне поневолення Іспанії

наполеонівськими військами в 1807—1814 рр разом з народною війною, яка це супроводжувала, підштовхнули громадян до зростання самосвідомості. В історії Іспанії XIX ст принесло дуже насичені суперечливі події. Це цілих 5 реставрацій режиму монархії та стільки ж революцій, також, що є логічним, 5 ліберальних конституцій і разів відбувалось проборкування свободи висловлення своєї думки. Це був період установчих зборів влади та диктаторства. 1860-1880 рр. В іспанській історії були надважливими роками, до яких належить Славна Революція в 1868 році, короткочасне запровадження республіканського правління та монархічне відновлення. У період часу створюються різні політичні партії, починають розроблятися їх програми формуються основні сили як на арені політичній, так і на соціальній. Через ліберальний закон про друк, у 1883 році іспанська печатка почала заново розвиватись, і як вважає науковець П'єр Альбер, це стало основною спричинення золотої епохи журналістики в Іспанії, що тривала до 1931 року (Albert, 1990: 199). На цей період припадає творчість журналістів та письменників «покоління '98», які були нахненні безпосередньо ідеями Мар'яно Хосе де Ларри. Вже нове покоління публіцистів застали розпад Іспанської імперії, який відбувся у 1898 році. Так сталось через те, що вона втратила свої колонії в війні Іспанії та Америки в Пуерто-Ріко, на Філіпінах та на Кубі. Через цю морально-політичну кризу відбувся публіцистичний розвиток певних представників даного покоління. До них входять: Антоніо Мачадо (1875-1939), Мігель де Унамуну (1864-1936), Асорін Хосе Ауу (1873-1967), Піо Бароха-і-Нессі (1872-1956). Проблематика нації іспанців, їхнього патріотизму, розподілу країни на дві частини, націоналізму іспанських автономій, дало поштовх національній публіцистиці піднятися на вищу сходинку. Письменники «покоління '98» передавали свої думки різних іспанських журналах, наприклад «Альма еспаньола» (1903—1905) або «Дон Кіхот» (1892—1902). «Ревіста де оксиденте» було однією із основних видань

для письменників, що продовжили традиції даного покоління. Це видання стало одним із найбільших журналів Іспанії, яке належало до галузі літератури, науки і культури. Також прикладом есе може слугувати уривок під назвою «Conciencia ecológica, un factor clave para el mundo venidero» написаний іспанським есеїстом Хесусом Гомесом

Parece un lugar común de nuestros días mencionar la importancia de una conciencia ecológica, o sea, de una actitud responsable respecto del medio ambiente, a la hora de pensar las dinámicas de producción del mundo actual y el inminentemente venidero. Sin embargo, nada podría resultar más urgente, dadas las terribles consecuencias climáticas y ambientales que nuestro actual modelo industrial tiene a mediano plazo.

Здається, сьогодні вже звично говорити про важливість екологічної свідомості, тобто відповідального ставлення до довкілля, коли йдеться про динаміку виробництва у сучасному світі та світі, який буде найближчим часом. Однак ніщо не може бути більш нагальним, враховуючи жахливі кліматичні та екологічні наслідки нашої нинішньої промислової моделі в середньостроковій перспективі.

[49]

В тут ми можемо спостерігати такі особливості перекладу де є присутня певна перекладацька трансформація, а саме опущення певних слів. Наприклад «un lugar común de nuestros días mencionar...» ми переклали як «сьогодні вже звично говорити про важливість...» замість «звичним явищем нашого часу є згадка про...». В цьому випадку ми опускаємо певні слова при перекладі адже специфіка синтаксичних зв'язків інколи вимагає надмірного вживання дієслів, які виражають почуття, сприймання і висловлювання.

2.2 Іспанський переклад та його чинники

Ми все ще звикли вважати що переклад художнього прозового твору це – кропітлива і розповсюджена внутрішньо–чуттєва річ. Не вагаючись, я хочу запропонувати подивитись на цю подію по-марксистськи: як на прийом розробки культурної продукції яка складає свій попит на ринку. Дивлячись на того, хто являє собою власника засобів виробництва, іспанський літературний художній переклад жанру есе здійснюється як в Україні, так й в інших країнах. Він має своїх засновників і своє право на існування. Це є така установа бізнесу, яка пропонує працю перекладача так і різних фахівців та узгоджує всі взаємовідносини між робітниками процесу виробництва та споживачами по принципам ринку. Ще це є як урядове виробництво, яке складається з просвітницьких, ідеологічних та культурних способів мисленням, і виконує свою роботу при умовах одержання урядового доручення. Також слід додати, така установа являє собою виробництво, яке працює по ринковим правилам і в той же час отримує допомогу зі сторони влади та фондів, які надають стипендії, гранти та ін. Перекладач в будь-якому випадку є найманим робітником, але не єдиним, хто залучений у виготовленні остаточного результату, такого, як книги. Також, в данному механізмі беруть участь друкарі, агенти самих авторів, митці, науковці, редактори, продавці, тобто великий різновид фахівців багатьох галузей, на утримку цих фахівців потрібно виділяти великі кошти, тому що в іншому випадку не можливо зробити відмінну якість видання. Змістове ознайомлення якоїсь певної культурної спільноти з художньою прозою іншого народу в перекладі є можливим саме тоді, коли інфраструктура реалізації продукції, яка є перекладеною, працює ефективно в економічному сенсі й огортає дуже великий спектр смаків в літературному жанрі. Будь-яка розумна людина розуміє, що ринок продукції літератури на іспанській мові, яка виготовляється і здійснюється в всіх країнах іспаномовного світу, а саме в США, Іспанії та Латинській Америці, - є дуже різноманітним, тому що іспанська є другою мовою в світі, попри те, що не

тільки численність носіїв мови (в даному випадку іспанська не така всюди розмовна, як китайська), але також враховується й географічне розташування Іспанії та її вживання в багатьох життєвих сферах. Це більш ніж 20 країн, майже півмільярда можливих споживачів літературної продукції з різноманітним культурним забарвленням. В даних країнах розвивається дуже потужна індустрія видавництва, яка за рік виготовляє безмежну кількість книжок, серед яких наявні твори найвищої якості, які рахуються сотнями, або навіть тисячами.

В нашій країні нараховується всього лиш декілька фахівців-іспаністів, які не можуть витримати все те інформаційне навантаження, яке надходить до них. Літературне дослідження, також й літератури сучасності, тобто твори, які написані починаючи з 2005 року, час від часу пишуться, хоча і не дуже багато. Твори письменників Іспанії та Латинської Америки в закладах освіти вивчаються мимохідь. Більша увага іспаномовним творам приділяється тільки в деяких університетах, в яких іспанська мова є першою при викладанні: в даних освітніх закладах студенти можуть прослухати невеликі за своїм обсягом пари, де присутній лише загальний огляд творів. Оточння таких експертів, як науковці-консультанти посеред того видавництва, якому потрібно було б досліджувати і формувати інтереси реципієнтів, майже не існує. Також тих видавництв, які хоча б якимось регулярно працювали з перекладацьким виданням книг на іспанській мові також не існує. Винятком є лише «Видавництво Аннети Антоненко», «Духа і літери» а також журнал під назвою «Всесвіт». Нажаль в нас також дуже рідко проводяться зустрічі з іспаномовними літераторами або видавцями. Іспанське та латиноамериканське посольства влаштовують такі семінари, але цього не досить аби сформувати своє відображення щодо літературного стану сучасності. Я вважаю, що існують два чинники, які розкривають інтерес видавців в Україні до іспаномовної літератури. Перше – це культурна, ідеологічна та економічна ситуація, яка формується під час кожного конкретного історичного періоду культури України. Друге – це ступінь

об'єднання письменницьких, видавничих та читацьких спільнот України у всеохоплюючий світський простір, в тому числі, в світ іспанської мови. Роглянемо як перший чинник в історії іспаномовного перекладу впливає на Україну протягом ХХ та ХХІ ст. В часи ХХ ст ідеологія разом з політикою окреслювали майже все, а виключно економічна основа не мала такого великого значення. Коли певні умови давали дозвіл на приєднання іспаномовної літератури в загальну ідеологічну модель, яка мала бути схвалена, створились організації, які займались іспанським перекладом: видавництва держави мали можливість оплатити перекладацькі, редакторські та інших фахівців послуги, тож видавати досить таки гарної якості книги. Харків був одним з даних осередків організацій. В цій організації працював перекладач Микола Іванов. Він переклав у свій час твір «Дон Кіхота» та «Саламанську печеру» Мігеля де Сервантеса, твори Гарсія Лорки та багатьох інших письменників. У Києві сформувався другий за рахунком осередок на протязі 1960-1980 років. В той час до літератури увійшли відомі перекладачі, як С. Борщевський, М. Лукаш, М. Жердінівська, М. Москаленко, А. Перепадя, та ін. Всі ці перекладачі об'єднались серед державних видавництв та журналу «Всесвіт», передусім через те, що його керівником був Д. Павличко. В той час керівники державних видавництв та редакційних колегій, певна річ, опирались на ідеологічні чинники. Це пояснює значну питому вагу іспаномовних письменників, тпереклади на творах яких здійснювались українською мовою. Ставались також випадки, що іспаномовні прозові шедеври випускались раніше, аніж в інших країнах. В будь-якому випадку, в нашій країні після Другої світової війни була сформована особиста індустрія, яка була хоч і не настільки розвиненою але дуже високоякісною. Разом з професійними перекладачами на неї працювали також консультанти й редактори. В наслідок цього імена письменників, твори яких підлягли перекладу, характеризувались своєю репрезентативністю. Проте необхідно усвідовлювати, що при виникненні певних «проблем» із державою перекладача могли позбавити роботи й це могло обернутись для нього

різноманітними утисками. Приклад, який є найбільш відомим це останні роки життя Миколи Лукаша, адже він все ж таки не закінчив свій переклад «Дон Кіхота». Наступні роки після 1991 р. прийшов період свободи ідеології та есеїстики, хоча було велике обмеження чи навіть повна відсутність державного замовлення. По цій причині з'явилися певні негативні наслідки для історії перекладу іспанської мови. Перш за все, всі професіонали своєї справи, яких потребує перекладач під час роботи над своїм текстом, зникли. До низки цих помічників входять консультанти, редактори та коректори, які безпосередньо можуть спілкуватись іноземними мовами. Також до негативних наслідків можна віднести колишніх директорів державних видавництв та журналів, які неспроможні працювати в жорстких умовах ринку. Частіше всього вони або не вміють та не мають бажання знаходити вирішення проблем, що пов'язані з правами автора і дають малу зарплатню перекладачам. Ще однією проблемою є роль власників виробництва, яка є головною при добірці творів для перекладу, і це не означає, що керівник видання має необхідність бути обізнаним в літературі. Також до низки проблем відноситься відсутність державного замовлення в іспаномовній перекладацькій галузі і це не було компенсовано певною грантовою державною системою, системою посольств чи інституцій культури. Не можна стверджувати, що їх не існує взагалі, просто їх є дуже мала кількість. В цьому випадку не можна опускати реальні досягнення, які були зроблені за останній завдяки грантам від посольств чи певним приватним інвестиціям. До цих досягнень відносяться переклади останніх проектів «Видавництва Аннети Антоненко», Педро Кальдерона «Дами-примари» а також переклад твору «Стійкого принца». Дуже шкода, що з поміж зроблених перекладів немає ні одного, який реалізувався за допомогою грантів, що могли бути надані державою України. Можливості фінансів або організацій тих незначних видавництв, що наважуються на переклади іспаномовних письменників, є досить обмеженими. З поміж тих авторів, твори яких випускаються нашою мовою, письменників літературного процесу сучасності, нажаль, є дуже мала кількість. У такий спосіб, в цілому

досі є тенденція передачі на український ринок іспаномовних авторських творів імена яких є давно визнаними в світі. Зменшується перекладацька якість, тому що професійні перекладачі помирають, а нове перекладацьке покоління не прагне до їх заміни. Цікаво споглядати за історією перекладу з іспанської мови на українську та зі сторони іншого фактора – поєднання духовного українського простору з глобальною світовою культурою, до якої входить іспаномовна література. В цьому випадку розмова йде про процес літератури на заході України в часи Польщі та Австро-Угорщини, українська перекладацька творчість в діаспорах Аргентини, Німеччини, Америки та Канади. Тільки то літератори України доєднуються до світових ідей літературного розвитку, то моментально створюється нова продукція у сфері іспанського перекладу, яка зацікавлює читача і суттєво розкриває уявлення щодо літературного процесу. З поміж найбільш важливих прикладів згадується прозовий варіант п'єси «Війт Заламейський» Педро Кальдерона, якій Іван Франко є автором, «Падіння дому Лимонів» Рамона Переса де Айали, доробок перекладу Юрія Косача. Він передав поезії Унамуно, Михайла Ореста, письменників групи Нью-Йорка Віри Вовк і Юрія Тарнавського, «Бунт мас» українською мовою. Автор Ортег-і-Гассет «Пригоди Лазарка з Тормеса» яку переклав В. Бурггардт та багато інших літературних пам'яток Іспанії та Латинської Америки. Але, відмічаючи такі досягнення, потрібно зауважити той факт, що в Україні періоду Польщі та Австро-Угорщини, те саме стосується і діаспор. Переклад з іспанської мови характеризувався захопленим служінням до іспанського Слова, що по своїй волі перекладали деякі талановиті представники української літератури. Цей переклад там не став налагодженим системним виробництвом. Та ж ситуація складається з перекладачами іспанської мови в українській сучасності: через неможливість долучитись до злагоджено організованої індустрії перекладу, представники цієї індустрії потребують працювати наче «кустарі-самітники», що героїчно створюють свій переклад не дивлячись на обставини.

2.3 Представники україномовного перекладу іспанської прози

Практика іспано-українських перекладів, які були виконані у минулому сторіччі, підтверджує свою певну лакунарність досліджень тематики, що є аналізованою. Не дивлячись на те, що існуючі переклади огортають цілі історичні культурні часові епохи, але все ж таки вони складаються більше зі спорадичного, але не системного характеру. Важко помислити, що до цього часу україномовної збірки творів таких письменників, як Фредеріко Гарсія Лорки або Мігеля де Сервантеса не є наявними. З середньовічних часів літератури Іспанії в перекладах на українську мову репрезентована «Cantar de mío Cid» перекладачем якої є Богдан Лончина; перекладач Олена Криштальська працювала над творами Хуан дель Енсіна Гонсало де Барсео, Іньїго Лопес де Мендоса, Хуан Руїс, Гутьєрре де Сетіна, Хіль Вісенте, Хорхе Манріке, Луїс Понсе де Леон, Гарсіласо де ла Вега, Сан Хуан де ла Крус, Франсіско де ла Торре, які були занесені до збірки «Незгасне полум'я любові». В епохі Відродження були здійснені переклади письменників Мігеля де Сервантеса Сааведра (переклади О. Криштальської, М. Лукаша, А. Перепаді, І. Франка) Луїса де Гонгора-і-Арготе (переклади І. Качуровського, М. Москаленка, Л. Первомайського,) Лопе Фелікса де Веги Карпйо (переклади І. Качуровського, О. Криштальської, М. Москаленка) Франсіска де Кеведо-і-Вільєгаса (переклади І. Качуровського, О. Криштальської, О. Мокровольського, М. Москаленка, Д.Павличка) Педро Кальдерона де ла Барки (переклади С. Борщевського, О. Криштальської, М. Лукаша, М. Литвинець, О. Мокровольського, Д. Павличка) Хуана Інеса де ла Круса (переклад О. Криштальської). Період Романтизму в перекладах на українську мову відображає його найбільш видатного представника іспаномовної поезії Густаво Адольфо Беккера (переклади С. Борщевського, О. Криштальської). Беззаперечно окрему увагу привертають переклади творчості Хосе де Еспронседи (О. Криштальської), Росалія де Кастро (О. Криштальської) та багато інших. З XIX – XX ст в Україні були перекладеними твори Анхели

Фігери Аймеріч та Мануеля Мантеро (переклади О. Криштальської), Сальвадора Марії Гранеса та Каміло Хосе Сели (переклади П. Соколовського та Л. Бережняка), Мануеля Ріваса (переклад М. Жердинівської) Леопольдо Алас і Уренї (переклад М. Жердинівської), Беніто Переса Гальдоса та Аларкона Педро Антонио (переклади Ж. Конєвої), Себастьяна Хуана Арбо (переклад Івана Салюка) Ани Марії Матуте (переклад Б. Дзюби), Педро Касальса (переклади М. Венгранівської та Ж. Конєвої). В україномовних перекладах передано мистецтво представників покоління 98 року, яке є беззаперечно легендарним – спілки письменників та поетів, що тяжко проживали соціальну, моральну і політичну кризи, які відбувались в Іспанії після занепаду Іспанської імперії що був спровокований поразкою у війні зі Сполученими Штатами у 1898 році. Поетичні вирази, що належали Хосе Руїсау Мартінесу, Піо Бароху, Антоніо Мачадо (переклади С. Борщевського, Д. Павличка, Л. Первомайського, Г. Чубая), Педро де Нову і Кольсону, Вісенте Бласко Ібаньєсу (переклади В. Самійленка, П. Понятенка, В. Шовкуна), Фелісідад Бланк (переклад М. Жердинівської) знаходяться на сторінках «Всесвіту». Окрема розмова щодо перекладів із Ф. Г. Лорки, до яких інтерес завжди був і залишається в наш час. Його твори сприяють формуванню основи напрямів перекладу таких перекладачів, як М. Лукаш, Г. Латник та М. Москаленко. Скоріш за все, більшу частину перекладів письменників та поетів Іспанії українські читачі прочитали в журналі «Всесвіт». З журналом мали співпрацю найбільш визначні українські перекладачі, складалась ця низка з С. Борщевського, М. Жердинівської, М. Лукаша, М. Москаленка, Л. Первомайського, Д. Павличка. В статті *Relaciones ambivalentes entre la literatura de España y la de Latinoamérica y presencia de la literatura española en traducciones a la lengua ucraína* (Двосторонні відносини літератури Іспанії та Латинської Америки та присутність іспанської літератури в перекладах українською мовою) [11, с.209] Галина Грабовська, яка була перекладачем, акцентує увагу на тому, що до 2000 року у «Всесвіті» було опубліковано приблизно 300 творів перекладів іспанської літератури і 300 творів латино-американської

літератури. Також, після 2000 року в цьому журналі кожного разу видніються нові перекладачі та переклади тих авторів, які раніше не були опублікованими в Україні. До прикладу це новітні переклади творів Лорки (переклад Д.Дроздовського), Кармена Ріко-Годой (переклади Г.Верби, Н.Хижняка), Мерседеса Нойшафер-Карлона (переклад І. Бонацької), оповідань Вальдеса Армандо Полясіо, п'єс Касона Алехандро (переклади Л.Демидюка, З.Казьмира). Різноманітна латино-американська спадщина є також представленою в перекладах на українську мову. Низка цих найбільш визначних письменників складається з Рубена Даріо (переклади С. Борщевського, Г. Кочура, О. Криштальської, М. Лукаша, М. Литвинець, О. Мокровольського, Д. Павличка), Габріеля Гарсія Маркеса (переклади Г. Грабовської, С. Жолоба, П. Соколовського), Хорхе Луїса Борхеса (переклади С. Борщевського, М. Жердинівської, Ю. Покальчука), Поета Пабло Неруди (переклади С. Борщевського, І. Драча, М. Жердинівської, М. Москаленка). Дані письменники були занесені до журналу «Всесвіт». Окрім цих авторів український читач має нагоду ознайомитись ближче знизкою авторів Луїса Сепульведа (переклад М. Жердинівської), Сесілії Пальми (переклад Д. Дроздовського), Касареса Адольфо Біоя, Хуліо Кортасара (переклади С. Борщевського, А. Перепаді, Ю. Покальчука) Хусто Ліпе (переклад Г. Грабовської), Алехо Карпент'єра (В. Шовкуна), Хосе Солера Пуїги (переклад О. Буценка), Хуана Рульфо (переклад Ю. Нейгіна), Октавіо Паси (переклад Ю. Покальчука), Аугусто Роа Бастоса (переклад В. Шовкуна), Маріо Варгаса Льоси (переклад С. Борщевського, Л. Олевського). У 1998 році вийшла «Антологія аргентинської поезії ХХ сторіччя», перекладач якої була О. Криштальська, в дану збірку входять не тільки найбільш яскраві твори авторів Енріке Ларетти, Альфонсина Сторні, Енріке Банчса, Леопольдо Лугонеса, Конрадо Налеса Роксло, Роберто Ледесма й велика кількість інших, так само в цій збірці є інформація біографії та творчості цих авторів. В традиції розвідки українського перекладознавства, що відноситься до іспаноукраїнського художнього перекладу жанру есе, на жаль, не є наявними в авангарді

перекладацької думки минулого століття. В бібліотечних архівах лежать певні малочисленні дисертації, які акцентуються на проблемах саме художнього перекладу жанру есе. Часто перекладачі займаються не тільки власне перекладом (практичною діяльністю), а й виявленням та формуванням теоретичного підґрунтя, що слугує подальшому адекватному відтворенню іспаномовної творчості. Спираючись на бібліографічні довідники, присвячені працям у сфері перекладознавства, та дослідників цієї галузі науки, дізнаємося, що однією з перших робіт у сфері іспаномовного перекладу була стаття В. Дорошенка, присвячена особливостям перекладу «Дон Кіхота» на початку ХХ сторіччя, надрукована в Літературно-науковому віснику у 1927 році [9]. У 1963 виходить рецензія Г. Кочура на переклади Лопе де Веги геніального Миколи Лукаша, а в 1967 році вже його ж таки рецензія на Лукашеві переклади із Лорки, про які Г.Кочур писав таке: «Його переклад народний такою самою мірою, як і оригінал. Але це не українізація іспанського тексту, а тільки відтворення його фольклорної суті, - стилістичний такт і почуття міри ніде не зраджує перекладача» [3, с.21]. Публікуються рецензії не тільки на переклади іспаномовних поетів та письменників українською мовою. Так, перекладачі М. Жердинівська та Ю. Покальчук у 70-ті роки публікують статті про Т. Шевченка та В. Стефаніка іспанською мовою, Я. Вовк пише про твір М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у перекладі Х. Борисюка. Автор рецензії наголошує на тому, що «...перекладач вміло і тактовно підійшов до відтворення національного колориту твору, дбаючи про те, щоб примітки та роз'яснення не «закрили» його як джерела естетичної насолоди для широких кіл читачів» [9, с.230]. Так само публікується стаття даного автора «Іспанська революційна поезія 1931–1939 років в українських перекладах та критиці», в якій розповідається про історію іспано-українських стосунків в 30-70 роках ХХ сторіччя [9, с.247]. Певно що набагато більший інтерес до перекладених творів викликають переклади із Лорки на фоні інших поетів та письменників Іспанії. Розбором певних аспектів творів Лорки, які були перекладеними, в різному проміжку часу здійснювались Я. Вовком, М.

Москаленком, Г. Кочуром, О. Пронкевичем та іншими. Перекладацька тема іспаномовних перекладів відобразила у своїй роботі М. Венгренівська [9, с.247]. З поміж перекладачів і дослідників велику увагу приділено феноменальному перекладу роману М. Сервантеса «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha» «Премудрий Гідальго Дон Кіхот з Ламанчі», що є винятковим та безсмертним, перекладачами якого були М. Лукаш та А. Перепадей. Така зацікавленість проявлена у багатьох статтях, включаючи І. Дзюбу «Більший за самого себе», який є співперекладачем творчості А. Перепаді «Пан Мігель і дон Микола» [9, с.430], де передається особистий та неповторний перекладацький стиль, в якому стратегією перекладу є доместикація, що є неприхованою. Т. Цимбалюк у своєму дисертаційному дослідженні «Мова перекладу Миколи Лукаша: фразеологія роману Мігеля де Сервантеса Сааведри «Дон Кіхот» йдеться про точності перекладу фразеологічних одиниць, стилістичні способи індивідуально-авторського вживання та контекстуальних перетворень ФО у мові перекладу роману. На матеріалі Лукашевого «Дон Кіхота» базується стаття В. Савчин «Прислів'я і приказки як проблема перекладу» [9, с.563]. Увагу критиків перекладу привертає так само й спадок перекладу І. Качуровського, особливо його збірка перекладів з іспанської мови «Золота галузка». Були опубліковані статті В. Жили та Ю. Покальчука про цінний внесок І. Качуровського до мистецтва перекладу. А. Галайчук була написана стаття «Художні евфемізми та проблеми їх відтворення у перекладі». Це дослідження ґрунтувалось на матеріалах іспанських літературних творів та їх перекладів на українську мову. Сюди входили твори Буеро Вальєхо А. «У палаючій п'їтми» (переклад С. Борщевського) Ріко-Годоя К. «Бути жінкою і не померти, намагаючись залишитися нею» (переклади Г. Верби та Н. Хижняка) Села К. Х. «Вулик» (переклад С. Борщевського). У цій статті визначаються різні лексичні види, що частіше всього евфемізуються в іспанській мові і в процесі українського перекладу. З поміж науково-методологічних досліджень, що стосуються літератури іспанської мови в перекладі маємо підкреслити дослідження Н.

Хижняка теми «Порівняння в іспанському художньому тексті та його українському перекладі». В даному дослідженні виділяються головні семантико-стилістичні характеристики асоціативного порівняння, що є релевантними перекладацькій проблематиці, набувають розуміння функції цих порівнянь а також як вони впливають на перекладацьку стратегію. В цьому випадку відділяються два головні типи асоціативного порівняння – авторські та усталені. Вони потребують професійного перекладацького підходу, формуються оптимальні відтворювальні способи авторського та усталеного асоціативного порівняння художнього тексту враховуючи їх семантику, асоціативний ореол, значущість та семантичне наповнення об'єкту порівняння, функцій та зв'язку даного об'єкту з прилеглими частинами і стилістичними фігурами, так само сюди входить тип порівняльної структури.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Беручи до увагу всю ту інформацію яка закладена в 2 розділі напрошується висновок, що в іспанському літературному процесі брала участь величезна кількість імен. Сучасні іспанські прозові твори, які є вкорінені у багату традицію культури своєї країни, повною мірою висвітлює цілу низку вкорінених змін, яких зазнала Іспанія протягом XX ст. Є очевидним той факт, що іспанські прозові твори сучасності – це беззаперечний результат і в той же час механізм вирішення тяжкої кризи, що є пов'язана зі зміною тоталітарного устрою на демократичне суспільство. Письменники, що були у вигнанні, наповнились надіями на новітню та вільну від диктатури епоху і розпочали активно публікувати свої твори, які раніше були забороненими, тим самим давали сильний поштовх автобіографічним і мемуарним прозовим творам. Багато письменників все більшу увагу відводили вирішенню необхідності людини в самовизначенні як особистості. Змістове ознайомлення якоїсь певної культурної спільноти з художньою прозою іншого народу в перекладі є можливим саме тоді, коли інфраструктура реалізації продукції, яка є перекладеною, працює ефективно в економічному сенсі й огортає дуже великий спектр смаків в літературному жанрі.

ІСПАНСЬКЕ ЕСЕ ТА ЙОГО КЛАСИФІКАЦІЯ

3.1 Основні типи есе

Есе повинне дивувати читача/слухача. Якщо це вдалось, то на думку фахівців – твір написано якісно. Відправною точкою часто стає афористичне, яскраве висловлювання. Для есе притаманна розмовна інтонація – вислови невимушені, безпосередні. При цьому варто уникати сленгу, шаблонних фраз, скорочень слів та надто легковажного тону. Мова повинна бути серйозною. Ще одна характерна особливість – ведення "живої бесіди" з читачем, прийнятна розмовна лексика. Головна вимога – дотримуватись індивідуальності та авторського стилю. Заголовок, на відміну від творів інших літературних жанрів може не перебувати в прямій залежності від змісту. Частіше він слугує поясненням того, що наштотувало автора написати есе, передає його почуття, настрої тощо.

Існує декілька класифікацій есе. За змістовим наповненням: оповідальні, описові, експозиційні, переконливі, твір порівняння та протиставлення, причина та наслідок, аналітичні та пояснювальні.

Оповідальний нарис

Наративний есе розповідає історію і, як правило, є особистим типом есе, створеним для обміну значущим досвідом. У цьому типі есе досліджуються різні проблеми, через які, можливо, пройшла написання, і саме це робить його таким привабливим. У наративному есе письменник орієнтує читачів через історію, не доводячи жодної точки зору. Однак особиста розповідь має включати аспект моралі, щоб читачі могли отримати корисні ідеї. Написуючи розповідне есе, письменник вчиться застосовувати творчий підхід до вираження своїх емоцій та почуттів. Розповідний твір інформативний, написаний від першої особи, ділиться реальним особистим досвідом, є розмовним, знайомить людей і події в послідовному порядку. До цього типу есе відноситься вище згадане есе невідомого автора:

Desde la escuela primaria, siempre he preferido asignaturas como las ciencias y las matemáticas a las humanidades. Mi instinto siempre fue pensar que estas asignaturas eran más sólidas y serias que clases como el inglés. Si no había una respuesta correcta, pensaba, ¿para qué molestarse? Pero hace poco tuve una experiencia que me enseñó que mis intereses académicos son más flexibles de lo que había pensado: Tomé mi primera clase de filosofía.

Antes de entrar en el aula, era escéptico. Esperé fuera con los demás estudiantes y me pregunté en qué consistiría exactamente la filosofía; realmente no tenía ni idea. Me imaginaba algo bastante abstracto: largas y rebuscadas conversaciones sobre el sentido de la vida. Pero lo que obtuve fue algo muy diferente. [51]

Як можна побачити в оповіді, включені описи персонажів, обстановки та дій, які відбувалися.

Описовий нарис

Описовий твір містить детальний опис певної теми. Це може бути особа, місце, річ чи подія. Описове есе, як і розповідне есе, надає більш творчий підхід до написання, не обмежуючи вашу уяву. Проте при написанні описового есе письменник повинен обговорювати тільки саму тему. Зазвичай описовий есе має неформальний тип письма, який має на меті продемонструвати тему, створює враження у свідомості читача через яскраві деталі, використовує вираз, який подобається всім читачам, і сентиментально описує проблеми. При написанні описового есе автор є вільним щоб творчо описати об'єкт найнезвичайнішим способом. Але даний тип есе повинно включати короткий вступ, детальний опис та короткий зміст, що пропонує читачам уявлення. До оповідального нарису відноситься есе автора W.V:

Los domingos por la tarde me gusta pasar el tiempo en el jardín que hay detrás de mi casa. El jardín es estrecho pero largo, un pasillo verde que se extiende desde la parte trasera de la casa, y me siento en una silla de jardín en el extremo más alejado para leer y relajarme. Estoy en mi pequeño paraíso de paz: la sombra del árbol, el

tacto de la hierba en mis pies, la suave actividad de los peces en el estanque de al lado.

Mi gato cruza ágilmente el jardín y salta a la valla para observarlo desde arriba. Desde su percha puede vigilar su pequeño reino y vigilar a los vecinos. Lo hace hasta que los ladridos del perro de la casa de al lado lo espantan de su puesto y sale corriendo hacia la gatera para gobernar desde la seguridad de la cocina. [51]

У цьому есе автор прагне передати глибший зміст через опис. Відчуття спокою автора підкреслюється введенням контрасту між абзацами, щоб підкреслити безмежну цікавість автора до саду.

Експозиційний нарис

Пояснювальний есе — це сконцентований твір, який нейтрально пояснює щось. Основна мета описового есе — проаналізувати тему, не висловлюючи думки. Він демонструє знання або досвід письменника в певній області та вимагає від письменника пояснення складної інформації за допомогою простого та легкого для розуміння підходу. Пояснювальний есе пропонує аналіз на основі даних, тому, коли автор пише даний тип есе, йому потрібно використовувати нейтральний тон та ввести ідеї в розумному порядку. Найпоширенішою характеристикою есе-розповідника є точна передача інформації, конкретність, дотримання послідовності подій і інформування читача без опису будь-яких суб'єктивних думок. Структура пояснювального есе має вступ із тезою, яка представляє довідкову інформацію, основні параграфи, що пояснюють факти, і висновок, який підсумовує основні положення. До цього нариса можна віднести есе Malcolm X:

“Fue gracias a mis cartas que me tropecé con que empezaba a adquirir algún tipo de educación casera. Me sentía cada vez más frustrado por no poder expresar lo que quería transmitir en las cartas que escribía, especialmente las dirigidas al Sr. Elijah Muhammad. En la calle, yo había sido el más elocuente de los buscavidas. Había llamado la atención cuando decía algo. Pero ahora, al tratar de escribir un

inglés sencillo, no sólo no era elocuente, sino que ni siquiera era funcional. Cómo sonaría escribiendo en jerga, la forma en que lo diría, algo como: “Mira, papá, déjame tirar de tu abrigo sobre un gato”.

Muchos de los que hoy me oyen en algún lugar en persona, o en la televisión, o los que leen algo que he dicho, pensarán que fui a la escuela mucho más allá del octavo grado. Esta impresión se debe enteramente a mis estudios en la cárcel”. [51]

У цьому есе Малкольм Ікс розкриває процес свого раннього навчання за допомогою простого та практичного підходу.

Переконливе есе

Переконливе есе, також відоме як аргументаційне есе, є типом есе, який переконує читача висловити думку або зайняти позицію з певного питання. На підтвердження аргументу або причини переконливий есе має включати підтверджуючі докази та факти, які підтверджують твердження та спілкуються з читачами. Переконливий твір перевіряє вашу здатність досліджувати та викладати власні погляди на тему. На додаток до цього важливо посилатися на надійні джерела, інакше читач засумніватиметься в аргументації, представлений в есе. Щоб закріпити стійку позицію читача, автору необхідно написати переконливий твір з урахуванням певних характеристик. Вони включають переконливий тон голосу, надання точної інформації, зосередження на фактах і статистиці, передачу інформації з точки зору читача та наявність дискусійної теми, яка спонукає до дискусії. Структура цього есе включає вступ із сильним твердженням, частину тексту з аргументами та підтверджувальними доказами, а також висновок, щоб підсумувати аргумент. Наприклад сюди можна віднести есе Франка Фуреді:

“Los gobiernos de hoy hacen dos cosas a las que me opongo en particular. En primer lugar, fomentan la introspección, diciéndonos que si los hombres no se examinan los testículos, si no controlamos nuestro nivel de colesterol, no estamos

siendo ciudadanos responsables. Te estás defraudando a ti mismo, a tu mujer, a tus hijos, a todo el mundo. Se nos anima continuamente a preocuparnos por nuestra salud.

En consecuencia, las iniciativas de salud pública se han convertido, por lo que veo, en una amenaza para la salud pública. En segundo lugar, los gobiernos promueven el valor de la búsqueda de la salud. Se supone que debemos buscar siempre la salud para tal o cual enfermedad. El principal efecto de esto, creo, es que todos nos sintamos más enfermos”. [51]

Це уривок із переконливого есе Френка Фуреді. Заохочуйте людей думати про те, як уряд допомагає охороні здоров'я. Два переконливих аргументи починаються з «Перший» у першому рядку та «Другий» у передостанньому рядку.

Твір порівняння та протиставлення

Есе порівняння та протиставлення обговорює дві теми та детально описує подібність та відмінність. Есе включає вступ, параграф, щоб пояснити схожість предмета, інший параграф, щоб обговорити відмінності, і висновок. Щоб написати такий тип есе, автори повинні ретельно підготуватися і зрозуміти, яку інформацію включати.

Письменник повинен написати тезу, провести порівняння між вирішеними предметами, розташувати їх послідовно і дійти висновку.

Причина та наслідок

У есе про причину та наслідок пояснюється, чому все так, як воно є, як це сталося і що буде далі. При написанні такого типу есе письменник повинен створити логічний зв'язок між двома наборами подій і пояснити, які особливості події створили наступні інциденти. Існує два способи написання такого типу есе. По-перше, ви можете з'єднати причину і наслідок разом, а по-друге, причину і наслідок можна записати окремо. Есе дещо нагадує

пояснювальний есе і має викладати факти після того, як ви ретельно прочитаєте тему та звузите всі можливі причини та наслідки певної події.

Аналітичний нарис

Аналітичний твір – це тип есе, в якому письменник аналізує книгу, подію, фільм, вірш, п'єсу чи будь-який твір мистецтва і розповідає про це з власної точки зору. Цей тип есе має м'який і простий тон. Однак аналіз не означає, що ви повинні переказати оригінальну історію. Вам потрібно зосередитися на аналізі тексту і сказати, що ви хочете, щоб читач побачив і відчув. Також ви можете висловити власну думку щодо тексту чи будь-якої події, але важливо правильно структурувати ваше есе. Потрібно спланувати, що автор хоче включити в есе, а потім написати вступ, вказавши, яку частину повинна обговорюватись. У частині тіла потрібно проаналізувати подію та написати свою особисту відповідь. Наприкінці автор має написати точний висновок, який встановлює зв'язок між аналізованим текстом і його аргументацією. До нього відноситься есе невідомого автора:

“Frankenstein, de Mary Shelley, se lee a menudo como un crudo cuento con moraleja sobre los peligros del avance científico, sin que medien consideraciones éticas. En esta lectura, el protagonista Victor Frankenstein es una representación estable de la insensible ambición de la ciencia moderna a lo largo de la novela.

Sin embargo, este ensayo sostiene que, lejos de ofrecer una imagen estable del personaje, Shelley utiliza perspectivas narrativas cambiantes para retratar a Frankenstein bajo una luz cada vez más negativa a medida que avanza la novela. Mientras que al principio parece ser un idealista ingenuo pero simpático, después de la narración de la criatura Frankenstein empieza a parecerse -incluso en su propia narración- a la figura irreflexivamente cruel que la criatura representa. [51]

Починаючи зі свіжого наративу, автор пояснює розвиток під своєю літературною концепцією відомого роману жахів Мері Шеллі під назвою

«Франкенштейн». Тут автор використав уривки з роману, щоб підтвердити свої твердження.

Пояснювальний есе

Пояснювальний есе — це короткий тип есе, який зазвичай пишеться на одній сторінці. Це як аналітичний твір, де пояснюється літературний твір, книга, п'єса, поема чи роман. При написанні пояснювальних есе авторам необхідно зосередитися лише на певній частині тексту та пояснити її своєю мовою.

3.2 Види есе

За своїм змістом вони є: філософські, літературно-критичні, історичні, художні та художньо-публіцистичні.

Філософський вид есе - це те, що має справу з темою філософії і до неї звертаються з рефлексивної і критичної точки зору, з аргументами за чи проти певної тези або ідеї. На відміну від інших видів робіт, філософський нарис є глибоким і аналітичним, тому що він не зупиняється на викритті лише думок, фактів або переконань, а висловлює ідеї, підтримані своїми аргументами. Основними рисами філософського есе є: - На додаток до викриття фактів, думок або переконань, цей тип есе пропонує аргументи для захисту або відхилення ідеї чи тези; - Як і будь-який есе, він має особистий або суб'єктивний стиль, він підходить до теми з аргументативним і цікавим підходом, а його мета переконлива. На відміну від інших типів текстів, таких як журналістські оглядові статті, вчені або літературні тексти, філософський нарис - це коротка робота, завжди підтримувана наочними аргументами. Взагалі, вони будуються на основі ідеї, попередньо захищеної філософом, і намагаються викрити критичну точку зору, в якій показано слабкі сторони аналізованої дисертації. Філософський нарис повинен показати, що автор має глибоке розуміння і оволодіння предметом або проблемою, і що це також здатне критично розрізнати його і правильно висувати гіпотезу. Іншими

словами об'єктом осмислення в ньому є філософські категорії і теорії, загальні роздуми про світ і про людину.

Літературно-критичне есе має справу не з життям, а з її відображенням у творах музики, живопису, літератури. Форма есе здається самими витворами мистецтва. Через аналіз твору автор пропонує свій погляд на світ, і всі засоби виразності жанру спрямовані на те, щоб донести цей погляд до читача.

Історичне есе має справу з темою історії, дат та подій які відбувались колись.

Якщо говорити про художній вид есе то це невеликим прозовим текстом, який показує емоції й міркування автора, має вільну композицію та не претендує на вичерпне викладення теми.

Щодо художньо-публіцистичного виду то в ньому присутні художність і публіцистичність. Художність - це образне відображення дійсності, моделювання ситуації або подій, що дійсно відбулися або придуманих подій. Публіцистичність виражається перш за все у присутності документальності, в пафосі і тенденційності оповідання, в допустимості тільки домислу, але не вигадки. Конкретний, документальний факт в цих жанрах як би відходить на задній план, поступаючи місцем враженню автора від факту, його оцінці, авторській думці.

За своєю літературною формою есе є: рецензії, ліричні мініатюри, сторінки зі щоденника, листи. За композиційними особливостями есе поділяються на: рефлексійні, аналітичні, критичні, розповідні та описові

Рефлексивні есе - це нарис, у якому письменник розглядає свої життєві переживання. Потім письменник пише про цей досвід, досліджуючи, як він або вона змінився, розвинувся чи виріс із цього досвіду.

Формат рефлексивного есе може дещо змінюватися залежно від того, хто аудиторія. Наприклад, написання рефлексивного есе для курс коледжу і академічна аудиторія матиме незначні зміни в тому, як організовано есе, від написання рефлексії есе для журналу чи збірки есе, що має ширшу аудиторію, без людей, які неодмінно вступили до коледжу. Однак деякі основні елементи переходять у типове *рефлексивний нарис*: вступ, зміст та висновок.

Лірична мініатюра – це невеликий за обсягом, художньо довершений епічний або драматичний твір, який узагальнює чи типізує картини.

Також існує ще одне розділення на 2 великі групи:

- Особистісні, суб'єктивні. В таких есе основний елемент – розкриття тієї чи іншої сторони особистості автора.
- Об'єктивні. В них особистісний початок підлеглий предмету опису чи йде від якоїсь ідеї.

При тому, що є достатньо розгалужена класифікація, всі твори цього жанру мають схожі риси, хоча і відмінностей також вистачає.

3.3 Класифікація есе іспанських авторів

Якщо класифікувати, наприклад, есе «*Conciencia ecológica, un factor clave para el mundo venidero*» [49] можна класифікувати як художньо-публіцистичне, адже в ньому автор висвітлює проблему екології, намагається донести до читача всю ту загрозу, яку несуть кліматичні наслідки за допомогою певних відомих фактів. За своїм жанром воно є аналітичним, так як його основною метою є аналіз екологічної проблеми, що сформульованої в темі есе.

До прикладу описового есе можна віднести «*¿Cómo saber si es amor? Una mirada al concepto más esquivo de todos*».

Todos sabemos, de un modo u otro, qué es el amor. Todos lo hemos sentido o hemos vivido su ausencia y, sin embargo, no logramos ponernos de acuerdo respecto a qué cosa es, o cómo se lo define, o cuáles son sus rasgos esenciales. A veces ni siquiera sabemos si es amor lo que sentimos o si es otra cosa, ya que muchas otras emociones pueden confundirse con el amor. ¿Por qué es tan central en nuestra existencia un concepto tan esquivo?

[50]

В цьому уривку вже гадувалось вище що тут наявні така перекладацька трансформація, як додавання. Також є присутня заміна структури речення в «*si es amor lo que sentimos*», адже переклад не звучить як «якщо є коханням те, що ми відчуваємо», а переклад є таким: «чи відчуваємо ми любов». Якщо класифікувати есе «*¿Cómo saber si es amor? Una mirada al concepto más esquivo de todos*» то можна сказала що воно є описовим або ще можна назвати його інформаційним так як в ньому є виклад думок по конкретній темі, а саме по темі кохання і що це таке. З точки зору змісту то дане есе є філософським тому що там автор роздумує на тему як кохання впливає на нас і чому воно це робить такими способами.

Розглянемо переклад іспаномовного есе «*Sobre la importancia de erradicar el bullying o acoso escolar de nuestras sociedades*»:

El bullying o acoso escolar, si hace falta Булінг, або шкільний булінг, якщо *definirlo, es una conducta sostenida e* його потрібно визначити, - це стійка

implacable de agresión hacia un та невпинна агресивна поведінка по
individuo o un pequeño conjunto de відношенню до окремої особи або
ellos, que ocurre en el ámbito de la невеликої групи осіб, що має місце у
escuela. Sus manifestaciones pueden шкільному середовищі. Його прояви
ser muy diversas: palizas, insultos y можуть бути дуже
humillaciones constantes, el fomento різноманітними: постійні побої,
del desprecio grupal, el robo o la образи та приниження, заохочення
destrucción de útiles escolares, la “ley групової зневаги, крадіжки або
del hielo” (exclusión social selectiva), e знищення шкільного приладдя, "закон
incluso el abuso sexual. льоду" (вибіркова соціальна ізоляція)
i навіть сексуальне насильство.

[52]

В перекладі цього уривку спостерігається заміна порядку слів. Наприклад слово «constantes-постійні» в перекладі стоїть перед «palizas, insultos y humillaciones» а в оригіналі після. Під час аналізу даного процесу складна структура значення знака в мові зрозуміліше себе розкриває при перекладі на українську мову іспаномовного есе, що формулює не тільки процес реалізації перекладу, а також інформаційний зміст при його передачі. Дане есе має художньо-публіцистичний зміст, в ньому чітко викладена думка що ж таке булінг, як він проявляється в сучасному суспільстві. За своїми композиційними особливостями воно є описовим так як описує термін булінг в змісті і все що з ним пов'язане і входить до об'єктивної групи.

За особливостями перекладу іспаномовного есе українською мовою можна спостерігати в перекладі уривку есе Октавіо Паса «La mirada anterior» («Чистий погляд»). Його перекладом на українську мову займався український перекладач Костянтин Волошин.

Ha se unos años me dijo días
Michaux: “Yo comencé
publicando pequeñas plaquettes

Minu lo декілька років
відтоді, як Мішо — уже на схилі
свого життя — звернувся до

de poesía. El tiro era de unos 200 ejemplares. Después subí a 2 mil y ahora he llegado a los 20 mil. La semana pasada un editor me propuso publicar mis libros en una colección que tira 100 mil ejemplares. Rehusé: lo que quiero es regresar a los 200 del principio.”

Es difícil no simpatizar con Michaux: más vale ser desconocido que mal conocido. La mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver. Además, la obra debe preservar su misterio. Ciertamente, la publicidad no disipa los misterios y Homero sigue siendo Homero después de miles de años y miles de ediciones. No los disipa pero los degrada: hace de Prometeo un espectáculo de circo, de Jesucristo una estrella de music-hall, de Las meninas un icono de obtusas devociones y de los libros de Marx objetos simultáneamente sagrados e ilegibles (en los países comunistas nadie los lee y todos juran en vano

мене з такими словами: «Я почав з друку моїх віршів зовсім невеликим тиражем, близько двохсот копій. З часом накладі досягли 2000, а тепер уже подолали позначку в 20 000 копій. Тиждень тому я отримав від якогось видавництва пропозицію надрукувати збірку моїх книг стотисячним тиражем. Я відповів йому “ні”, бо хочу повернутися до своїх колишніх двох сотень копій.»

Як тут не відчуті симпатію до Мішо! Адже ліпше бути зовсім незнаним, аніж малознаним. Надмірне світло має такий самий ефект, що й надмірна темрява: і те, й інше заважає бачити. На додачу до цього, твір повинен залишатися загадковим і берегти свої секрети, які, очевидно, нікуди не зникають навіть після його виходу в світ. Гомер зостається Гомером через тисячі років і після багатьох тисяч публікацій. Таїна не щезає — вона деградує:

sobre ellos). La degradación de la publicidad es una de las fases de la operación que llamamos consumo. Transformadas en golosinas, las obras son literalmente deglutidas, ya que no gustadas, por lectores apresurados y distraídos.

Прометея перетворюють на циркове шоу, Ісуса Христа — на зірку м'юзік-холу, з «Менін» роблять ікону для тупих молитов, а з творів Маркса — сакральні й разом із тим нечитабельні об'єкти поклоніння (в комуністичних державах їх не читає жодна людина, хоч би як вони запрягалися в протилежному). Деградація будь-чого написаного з моменту його опублікування являє собою лише частину процесу, названого в нас «споживанням». Перетворивши твір на цукерки, читачі його літерально ковтають — без задоволення, поспіхом, раз у раз відволікаючись на щось інше.

[53]

Перекладач в своїй роботі застосував всі вимоги щодо свого перекладу на українську мову. Тут присутня стислість донесення думки і таким чином його переклад збігається з вихідним твором Октавіо Паса. Також так як переклад іспанської мови також потребує звернення уваги на літературність, то задля звучання виразів тексту оригіналу, а також їх звучання в перекладі Костянтин Волошин притримувався правил щодо синонімічних мовних виразів задля

більш конкретного перекладу. Перекладач користується такими трансформаціями, як заміна: «un editor me propuso» - «я отримав від якогось видавництва пропозицію» замість «редактор мені запропонував»; «Rehusé» - «Я відповів йому “ні”» замість «я відмовився»; опущення: «Es difícil no simpatizar con Michaux.»). Вище згаданим є те, що оригінальним матеріалом що підпадає під переклад дієслів говоріння являються існуючі лексико-семантичні мовні поля, завдяки яким можна знайти найбільш близький відповідник за його контекстом і значенням. К. Волошин при перекладі есе Октавіо Паса застосував доповнення: «Hace unos años me dijo días Michaux...» - «Минуло декілька років відтоді, як Мішо — уже на схилі свого життя — звернувся до мене з такими словами..»; «Transformadas en golosinas, las obras son literalmente deglutidas, ya que no gustadas, por lectores apresurados y distraídos.» - «Перетворивши твір на цукерки, читачі його літерально ковтають — без задоволення, поспіхом, раз у раз відволікаючись на щось інше.» . В цьому виразі перекладач також переклав «no gustadas» не як «не подобається», а замінив виразом «без задоволення». Таким чином йому за допомогою таких прийомів йому вдається передати більш відкрито думку автора на словах. Есе Октавіо Паса «La mirada anterior» у своєму змісті є літературно-критичними, тому що у такому есе автор має справу не з життям, а з її відображенням у творах музики, живопису, літератури. Форма есе задається самими творами мистецтва. Через аналіз твору автор пропонує свій погляд на світ, і всі засоби виразності жанру спрямовані на те, щоб донести цей погляд до читача. За композиційними особливостями воно є описовим і належить до об'єктивної групи.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Тож, для підсумку викладеної інформації в Розділі II, можна зробити такі висновки, що під час написання будь-якого іспаномовного есе автор має необхідність емоційно забарвити свою роботу, аби вона могла зацікавити читача. Для есе притаманна розмовна інтонація – вислови невимушені, безпосередні. При цьому варто уникати сленгу, шаблонних фраз, скорочень слів та надто легковажного тону. Мова повинна бути серйозною. Ще одна характерна особливість – ведення "живої бесіди" з читачем, прийнятна розмовна лексика. Головна вимога – дотримуватись індивідуальності та авторського стилю. Існує декілька класифікацій есе. За змістовим наповненням: аналітичні, оповідальні, описові, рефлексивні, зіставні, критичні. Для наукових праць використовується перший та останній тип. Літературна форма в якості критерію дозволяє розділити есе на такі види: нотатки, листи, нариси, рецензії, сторінки щоденника, ліричні мініатюри. За змістом виділяють історичні, художні, публіцистичні, літературно-критичні, духовно-релігійні, філософські есе.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати роботи, можна зробити загальні висновки що есе — це літературний жанр, який є невеликим за своїм обсягом прозовий твір вільної композиції. Воно передає індивідуальні враження й думки автора з конкретного приводу чи певного предмета в своєму тексті й не претендує на вичерпне тлумачення. Есе має свою індивідуальну еволюцію та генезу. В есеїстиці текст має бути твором, не повинно бути ніяких уривків фраз, які не становлять певної єдності. В цьому жанрі текст стає літературою, коли він складається з певної структури, логічно побудований, коли він має свій логічний початок і кінець. Для перекладу іспаномовного есе застосовується художній переклад, який є винятковим перекладацьким видом, тому що він не являє собою відзеркалення змісту до точності, а справжнє відображення авторських думок та почуттів в його прозовому першотворі при допомозі іншої мови, обернення цих авторських образів до матеріалу іншої мови. Сучасні іспанські прозові твори, які є вкорінені у багату традицію культури своєї країни, повною мірою висвітлює цілу низку вкорінених змін, яких зазнала Іспанія протягом ХХ ст. Змістове ознайомлення якоїсь певної культурної спільноти з художньою прозою іншого народу в перекладі є можливим саме тоді, коли інфраструктура реалізації продукції, яка є перекладеною, працює ефективно в економічному сенсі й огортає дуже великий спектр смаків в літературному жанрі. Під час написання будь-якого іспаномовного есе автор має необхідність емоційно забарвити свою роботу, аби вона могла зацікавити читача. Аби передати свій настрій, певні переживання та враження письменники користуються різними стилістичними прийомами. Важливим є донесення до україномовного читача все те, що відчуває й хоче передати письменник в оригінальному есе. Існує декілька класифікацій есе. За змістовим наповненням: аналітичні, оповідальні, описові, рефлексивні, зіставні, критичні. Для наукових праць використовується перший та останній тип. Літературна форма в якості критерію дозволяє розділити есе на такі види: нотатки, листи, нариси,

рецензії, сторінки щоденника, ліричні мініатюри. За змістом виділяють історичні, художні, публіцистичні, літературно-критичні, духовно-релігійні, філософські есе. При тому, що є достатньо розгалужена класифікація, всі твори цього жанру мають схожі риси, хоча і відмінностей також вистачає. Структура есе передбачає демонстрацію на початку певної тези, яка надалі буде доводитись та аргументувати в форматі логічних викладок, цитат, фактів. Для есе притаманна розмовна інтонація – вислови невимушені, безпосередні. При цьому варто уникати сленгу, шаблонних фраз, скорочень слів та надто легковажного тону. Мова повинна бути серйозною. Ще одна характерна особливість – ведення "живої бесіди" з читачем, прийнятна розмовна лексика. Головна вимога – дотримуватись індивідуальності та авторського стилю.

RESUMEN

Resumiendo los resultados del trabajo, podemos sacar conclusiones generales de que el ensayo es un género literario, que es una pequeña obra en prosa de composición libre. Transmite las impresiones y pensamientos individuales del autor sobre una ocasión concreta o un tema determinado en su texto y no pretende ser exhaustivo. El ensayo tiene su propia evolución y génesis individual. En el ensayismo, el texto debe ser una obra, no debe haber fragmentos de frases que no constituyan una cierta unidad. En este género, el texto se convierte en literatura cuando consta de una determinada estructura, lógicamente construida, cuando tiene su principio y su final lógicos. Para traducir un ensayo en español se utiliza la traducción literaria, que es un tipo de traducción excepcional, porque no es un reflejo del contenido a la exactitud, sino un verdadero reflejo de los pensamientos y sentimientos del autor en su obra en prosa con la ayuda de otro idioma, la conversión de estas imágenes del autor al material de otro idioma. Las obras de prosa españolas contemporáneas, enraizadas en la rica tradición de la cultura de su país, reflejan plenamente una serie de cambios muy arraigados que ha experimentado España durante el siglo XX. El conocimiento significativo de una determinada comunidad cultural con la ficción de otra nación en traducción sólo es posible cuando la infraestructura de ventas de los productos que se traducen funciona eficazmente en el sentido económico y cubre una gama muy amplia de gustos en el género literario. Al escribir cualquier ensayo en español, el autor debe colorear emocionalmente su obra para que pueda interesar al lector. Para transmitir su estado de ánimo, determinadas experiencias e impresiones, los escritores utilizan diferentes técnicas estilísticas. Es importante transmitir al lector ucraniano todo lo que el escritor siente y quiere transmitir en el ensayo original. Hay varias clasificaciones de ensayos. Según el contenido: analítico, narrativo, descriptivo, reflexivo, comparativo, crítico. El primer y el último tipo se utilizan para trabajos científicos. La forma literaria como criterio permite dividir los ensayos en los siguientes tipos: notas, cartas, ensayos, reseñas, páginas de diario, miniaturas líricas. Según el contenido hay ensayos históricos, artísticos, periodísticos, literarios-críticos, espirituales-religiosos, filosóficos. A

pesar de que existe una clasificación bastante amplia, todas las obras de este género tienen características similares, aunque también hay diferencias. La estructura del ensayo implica la demostración de una determinada tesis al principio, que se probará y argumentará posteriormente en el formato de afirmaciones lógicas, citas, hechos. El ensayo se caracteriza por una entonación conversacional: las expresiones son relajadas, directas. Hay que evitar la jerga, las frases de plantilla, las abreviaturas y el tono demasiado frívolo. El discurso debe ser serio. Otro rasgo característico es una "conversación en vivo" con el lector, con un vocabulario coloquial aceptable. El requisito principal es respetar la individualidad y el estilo del autor.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аксенова, Г.Н. *Язык, культура и бытийная картина мира // Язык и культура: библиографический аспект проблемы.* – Уфа: РИО Госкомиздата БАССР, 1990. – с.4-5.
2. Аликина Е. В. *Интуиция в переводческой деятельности: педагогический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29). Ч. I. С. 13–15.
3. Арутюнова Н. Д. *Теория метафоры. Метафора и дискурс.* Москва: Прогресс, 1990.
4. Білоус О.М. *Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений: навч. посібник для студентів перекладацьких відділень.* Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
5. Білуха М.Т. *Методологія наукових досліджень.* Київ, 2006. 520 с.
6. Верба Г.Г., Гетьман З.О., Лопес Тапіа Ф. Х. *Усний переклад з іспанської мови українською: навч. посіб. з пер. для ст. курсів перекладацьких від.* – Вінниця: Нова книга, 2007.
7. Вежбицкая А. *Теория метафоры. Сравнение – градация – метафора.* Москва: Прогресс, 1990.
8. Волкова Т.А. *Дискурсивно-коммуникативная модель перевода: монография.* - М.: Флинта, 2010. – 124 с.
9. Волкова Т.А., Зубенина М.А. *Особенности реализации социокультурной и прагматической адаптации при переводе общественно-политических текстов [Электронный ресурс].* Социо- и психолингвистические исследования // Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2015. Вып. 3. С. 54-66. Режим доступа. URL: http://splr.psu.ru/?page_id=448
10. Гетьман З.О. *Практикум з порівняльної стилістики іспанської та української мов (функціональні стилі в текстах):* Для студ. старших курсів

- філол. спец. / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка / Зоя Олексіївна Гетьман (упоряд.). – К.: ВПЦ "Київський ун-т", 2002
11. Дюришин Д. *Межлитературные формы художественного перевода. // Проблемы особых межлитературных общностей.* М., 1993.
 12. Дюришин Д. *Художественный перевод в межлитературном процессе. // Проблемы Особых межлитературных общностей.* (Под общей редакцией Д.Дюришина) М., 1993.
 13. Дьяконова Н. А. *Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода [Электронный ресурс]: дисс.... к. филол. н. М., 2004. 185 с. // Dissercat – электронная библиотека диссертаций. URL: http://www.dissercat.com/content/funktsionalnye_dominanty_teksta_kak_faktor_vybora_strategii_perevoda*
 14. Журавлева О.А. *К вопросу о переводческих ошибках при внутриязыковом переводе.* Вестник СПбГУ. 2013. Вып. 1 (9). С. 97–102.
 15. Зорькина О. С. *О психолингвистическом подходе к изучению текста // Язык и культура.* Новосибирск, 2003. С. 205-210. 26.Иванов А.О. *Безэквивалентная лексика / А.О. Иванов.* – СПб. : Типография издательства СПбГУ, 2006. – 200 с.
 16. Иовенко В.А. *Практический курс перевода. Испанский язык.* – М: ЧеРо, 2001
 17. *Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя.* — К.: Смолоскип, 2009. — 342 с. — (Серія «Пролегомени»)
 18. Кальниченко О.А. *Історія перекладу та думок про переклад у стародавні часи: навч. посіб. для студ. 5 курсу ф-ту інозем. мов освітньо-кваліфікаційного рівня “магістр/спеціаліст” денної форми навчання.* Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. 184 с
 19. Кальниченко О. А. *Історія перекладу та думок про переклад у текстах та коментарях. Ч. 1. Загальні питання. Стародавні часи: Навч. посіб. для студ. ВНЗ / О. А. Кальниченко, В. О. Подміногін.* - Х. : Вид-во НУА, 2005. - 132 с.

20. Карасик, В.И. *Язык социального статуса*. – М.: Типография Волгоградского пединститута, 1991. – 388 с.
21. Каніболоцька О.А. *Формування соціолінгвістичної компетенції студентів-філологів на сучасному етапі модернізації гуманітарної освіти*. Матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції “Наука і освіта 2005”. Том 1. *Методика викладання мови та літератури*. Дніпропетровськ: “Наука і освіта”, 2005. - С. 45 - 48.
22. Комиссаров В.Н. *Общая теория перевода*. М., 1999.
23. Колесников О.В. *Основи наукових досліджень*. 2-ге вид. випр. та доп: навч. посібник. Київ, 2011. 144 с.
24. Колесникова, В.С. *К проблеме художественного перевода как речемыслительной деятельности // Мир языка и межкультурная Коммуникация /Материалы международной научно–практической конференции*. Ч.1. Барнаул: Изд–во БГПУ, 2001. – с.147–153.
25. Кравець Я. *Іван Франко та іспанська література // Українське літературознавство*, 2011, Випуск 74, С. 211-221.
26. Комиссаров В.Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.* М.: Высш. Шк., 1990. 2. Рецкер Я.И. *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода*. М.: Р. Валент, 2004.
27. Кухаренко В. А. *Інтерпретація тексту*. Вінниця : Нова кн., 2004. – 272 с.
28. Масленникова Е.М. *Художественный перевод: новое о старом. Художественный перевод: способі інтерпретації вербальних знаків: монографія / Е.М. Масленникова*. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. С. 8–73.
29. Мацько Л. І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2005. – 462
30. Москаленко М. *Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко // Всесвіт*. - 2006. - № 1-2.
31. Мізін К.І. *Порівняння у фразеології*. Вінниця: Нова книга, 2009.
32. Нелюбин Л. Л. *Толковый переводческий словарь / Л. Л. Нелюбин*. – 3-е изд. перераб. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.

33. Олександр Пронкевич «Кустар-самітник» в епоху глобалізації
<http://litakcent.com/2016/04/11/kustar-samitnyk-v-epohu-hlobalizaciji-ispanskyj-hudozhnij-pereklad-v-ukrajini/>
34. Ортега-і-Гассет Х. *Убогість і блиск перекладу* / Х. Ортега-і-Гассет ; пер. з ісп. Г. Журби // Всесвіт : журн. інозем. літ. – 2009. – № 11–12. – С. 148–155. – *Про майстерність перекладу у викладі іспанського філософа, літературознавця і соціолога Хосе Ортеги-і-Гассета.*
35. Паршин А. *Теория и практика перевода*. СПб, 1999. 202 с
36. Рязанцева Т. *Змалювати думку (Концептизм як напрям метафоричної поезії в літературі Європи доби Бароко)* / Тетяна Рязанцева. - К., 1999. - 144 с.
37. Селіванова О. О. *Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія*. Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
38. Селіванова О.О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. – Полтава: Довкілля-К, 2006.
39. Сервантес. *Проблеми розвитку європейської прози*: Зб. наук. праць. – Львів, 2000. Вип.1.
40. Сидоренко С.І. *Внутрішньомовний переклад: види та функції*. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки). 2012. Вип. 13 (248). С. 221–231
41. Сидоренко С.І. *Міжваріантний переклад як соціолінгвістичне явище. Мовні і концептуальні картини світу*. КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. Вип. 26. Ч. 3. С. 105–109.
42. Стріха Максим *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. Харків: Факт, 2006. 344 с.
43. *Словник фразеологізмів української мови* / [від. ред. В. Винник]. Київ: Наук. думка, 2003.
44. Шаповалова Н.П. *Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові*: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.

45. Lvóvskaya Z. Problemas actuales de la traducción. – Granada: Granada Lingüística y Método Ediciones, 1997.
46. Hurtado Albir A. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología.* – Madrid: Cátedra, 2001.
47. García Yebra, V. *Traducción: historia y teoría.* – Madrid: Gredos, 1994.
48. Newmark P. *Aproximación a la traducción.* – Madrid: Cátedra, 1996.
49. <https://www.ejemplos.co/ensayo-cientifico-de-conciencia-ecologica/>
50. <https://www.ejemplos.co/ensayo-filosofico-sobre-el-amor/>
51. <https://procrastinafacil.com/el-ensayo-y-tipos/>
52. <https://www.ejemplos.co/ensayo-sobre-el-bullying/>
53. <https://r2u.org.ua/forum/viewtopic.php?t=6470>