

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра романської і новогрецької філології та перекладу

Дипломна робота

з перекладу на тему:

«ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІСПАНСЬКИХ РЕАЛІЙ У ТВОРАХ ГАБРІЕЛЯ
МАРКЕСА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ»

Студентки групи МПісп 56-18

факультету романської філології

денна форма навчання

спеціальність 035 Філологія.

спеціалізація 035.05 Романські мови і
літератури (переклад включно)

Мгалоблішвілі Ольги Владиславівни

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент Залеснова О. В.

Допущено до захисту

«__» _____ року

Завідувач кафедри

_____ Філоненко Н. Г.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2019

ВСТУП

Реалії – це слова, що позначають предмети, процеси і явища, характерні для життя і побуту країни, але не відзначаються науковою точністю визначення, властивою термінам.

Реалії відіграють важливу роль в міжкультурній комунікації та є частиною фонових знань та актуальною темою в умовах дослідження взаємодії мови та культури, що й зумовлює **актуальність теми дослідження.**

Мета дослідження: дослідити основні характеристики реалій як лінгвістичних одиниць іспанської мови та розглянути особливості перекладу колумбійських реалій з іспанської мови українською в творах Габріеля Гарсія Маркеса.

Для досягнення поставленої мети було необхідно виконати **завдання дослідження :**

- 1) охарактеризувати значення мовних реалій як вербального вираження специфічних рис національних культур;
- 2) охарактеризувати реалії як складову безеквівалентної лексики;
- 3) представити класифікацію реалій в іспанській мові;
- 4) представити способи відтворення реалій при перекладі;
- 5) розкрити поняття художнього тексту та художнього перекладу;
- 6) розглянути особливості перекладу художньої літератури;
- 7) відобразити етнічні та регіональні реалії Колумбії;
- 8) розкрити роль колумбійської тематики у творчості Габріеля Гарсія Маркеса;
- 9) провести аналіз та визначити особливості перекладу колумбійських реалій використаних Габріелем Маркесом з іспанської на українську мову.

Об'єктом дослідження являються слова-реалії сучасної іспанської мови.

Предметом дослідження є способи відтворення колумбійських реалій при перекладі з іспанської мови українською.

Методи дослідження: методика дослідження обумовлена різноманіттям розглянутих проблем, що включала різні форми аналізу, а саме описовий, зіставний, структурний і власне перекладацький аналізи.

Описовий метод дослідження застосовується для класифікації та інтерпретації тих чи інших мовних явищ. У нашій роботі завдяки цьому методу було подано класифікацію реалій та способи їхньої передачі при перекладі.

Головним завданням зіставного методу є виявлення спільних, однакових чи відмінних рис мов, що зіставляються. Цей метод допоміг нам виявити особливості взаємодії мов на перекладацькому рівні та зіставити приклади реалій в іспанській мові та їх переклад на українську мову.

Структурний метод застосовувався у нашій роботі при дослідженні мови на рівні виявлення колумбійських реалій з поміж структури усього тексту твору.

Перекладацький метод складається з поєднання лінгвістичних і літературознавчих методів: компаративного, типологічного і трансформаційного аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у застосуванні комплексного багатоаспектного аналізу безеквівалентної лексики колумбійського варіанту іспанської мови та способів її відтворення при перекладі українською мовою з метою збереження національно-культурного колориту художніх творів.

Практичне значення одержаних результатів дипломної роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані на лекційних курсах з історії й теорії художнього перекладу та у перекладознавстві. А також на практичних заняттях з курсу "Література Іспанії та Країн Латинської Америки", іспанської мови та перекладу.

Матеріалом дослідження слугували твори Габрієля Гарсія Маркеса "Сто років років самотності" та "Осінь патріарха" в перекладах Петра Соколовського та Світлани Жолоб.

Структура даної роботи визначена поставленими цілями та завданнями, що складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та резюме.

У вступі обґрунтовується актуальність проведеного дослідження, формулюється мета та основні завдання, визначається об'єкт та предмет дослідження, визначаються методи дослідження, наукова новизна та практичне значення одержаних результатів.

У Розділі 1 розглядаються реалії як лінгвістичне явище, а саме досліджуються мовні реалії як вербальне вираження специфічних рис національних культур та роль реалій як складової безеквівалентної лексики та подано класифікацію реалій.

У Розділі 2 визначено способи відтворення реалій при перекладі та визначено особливості перекладу художньої літератури.

У Розділі 3 подано приклади етнічних та регіональних реалій Колумбії, визначено роль колумбійської тематики в поетиці Габріеля Маркеса та визначено особливості перекладу колумбійських реалій, використаних Габріелем Гарсія Маркесом.

РОЗДІЛ 1

РЕАЛІЇ ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ

Слова-реалії відносяться до категорії безеквівалентної лексики. Спеціалісти все більше уваги приділяють соціальній стороні мови, яка безпосередньо відображає її взаємодію з життєдіяльністю народу, який нею розмовляє. [1. с.4]

Зрозуміло, що можливість правильно передати позначення речей, про які йдеться в мові оригіналу, і образів, пов'язаних з ними, передбачає знання дійсності, змалюваної в творі, що перекладається. За цими знаннями, як в країнознавстві, так і в порівняльному мовознавстві і теорії перекладу, закріпилося визначення "фонівих".

Фонові знання – це сукупність уявлень про те, що складає реальний фон, на якому розгортається картина життя іншої країни, іншого народу. [2. с.146]

Е.И. Шумагер відзначає, що фонові слова – це лексичні одиниці, на перший погляд найзвичайніші, що вільно перекладаються на іноземні мови, які містять, проте, цінну інформацію про специфічно національну позамовну діяльність. [3. с.124]

Для теорії і практики перекладу велике значення відіграє одна з груп фонівих знань – та, яка відноситься до явищ, специфічних для іншої культури, іншої країни, і необхідна читачам твору, що перекладається, щоб без втрат засвоїти в деталях його зміст. Такою частиною фонівих знань є слова-реалії. У лінгвістиці існує декілька визначень реалій.

Згідно визначення О.С. Ахманової, реалії - це "в класичній граматиці різні чинники, що вивчаються лінгвістикою, такі, як державний устрій країни, історія і культура даного народу, мовні контакти носіїв мови і тому подібне з точки зору їх віддзеркалення в мові". [4. с.381]

Слід відрізнити реалії-слова і реалії-предмети. Термін "реалія" у значенні реалії-слова, як знак реалії-предмета і як елемент лексики даної мови, отримав в перекладацькій літературі досить широке розповсюдження. [5. с.16]

За визначенням Г.Д. Томахіна, реалії – це "назви властивих лише певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних

інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот і т.п.". [6. с.13]

Таким чином, дослідник включає в поняття реалії найменування окремих предметів, понять, явищ побуту, культури, історії даного народу або даної країни. Як видно з визначення, Г.Д. Томахін дає визначення реалії в значенні знаку реалії-предмета, не піднімаючи питання про переклад таких культурно-маркованих одиниць.

На наш погляд, найповніше визначення реалії дають болгарські вчені С. Влахов і З. Флорін: "Реалії – це слова і словосполучення, що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального і історичного розвитку) одного народу і чужі іншому, будучи носіями національного і історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідностей (еквівалентів) в інших мовах, і, отже, не піддаються перекладу на загальних підставах, вимагаючи особливого підходу" [7. с.55].

Відмінною рисою реалії є характер її наочного вмісту. Реалії можуть бути обмежені рамками навіть окремого колективу або установи. Реаліям властивий колорит. [8. с.13]

Як мовне явище, найтісніше пов'язане з культурою, ці лексичні одиниці швидко реагують на всі зміни в розвитку суспільства, серед них завжди можна виділити реалії - неологізми, історизми, архаїзми. Кожний з типів реалій вимагає індивідуального підходу при перекладі.

За своїми властивостями і функціями реалії близькі до термінів та іменників. Дослідники культурно-маркованих одиниць неодноразово наголошують, що межа між термінами і реаліями вельми умовна і дуже рухлива. У ряді випадків досить складно встановити відмінність мовних реалій від термінів. Але все ж є ознаки, за якими цілком можливо диференціювати реалії від термінів.

Сфера застосування термінів – це наукова література. Реалії часто використовуються в художній літературі, де вони служать не лише стилістичними цілями, але і відтворенню національного місцевого і історичного колориту [8. с.16].

1.1. Мовні реалії як вербальне вираження специфічних рис національних культур

Розширення міжкультурних контактів і глобалізація багатокультурної земної цивілізації роблять необхідним вивчення елементів культури, що знаходять відображення в мові будь-якого народу в національно-культурному аспекті.

Проблема співвідношення й взаємозв'язку мови й культури завжди викликала значний інтерес багатьох лінгвістів, які, незважаючи на своєрідність підходів до даного питання, розглядають культуру й мову у взаємодії.

Сучасна лінгвістика прагне досягнути культурну свідомість окремо взятих націй через мовні засоби. Більшість учених-лінгвістів вважають, що мова, будучи явищем соціальним, може й повинна розглядатися не тільки із винятково лінгвістичної точки зору, але, що саме головне, із екстралінгвістичної або культурологічної, тому що вона сама, з одного боку, є частиною культури, а з іншого, – "дзеркалом", що відтворює її своєрідність і багатство. Будь-яка культура є невід'ємною складовою сфери існування людини як соціальної істоти. Здатність орієнтуватися в навколишньому світі, пізнавати його є одним з найважливіших умінь людської особистості. Людина перебуває в постійній взаємодії з навколишнім світом, збираючи інформацію про нього, тим самим у свідомості людини відбивається навколишня дійсність. Отримані знання виражаються за допомогою мови. Мова не існує поза людиною, і людина не існує поза мовою.

Мова – це знаряддя пізнання, за допомогою якого людина пізнає світ і культуру, мова є знаряддям культури: вона формує людину, визначає її поведінку, спосіб життя, світогляд, менталітет, національний характер та ідеологію. [9;10]

Мова як засіб спілкування між людьми координує їхню спільну діяльність знаковим засобом у процесі мовної взаємодії людей, у ході якої здійснюється узгодження комунікативних діяльностей на основі ресурсів мовної системи. Мова бере участь не тільки в передачі думки про щось уже пізнане, але й у формуванні нової думки про нове пізнаване явище, процес, предмет. Починаючи з XIX століття, питання про взаємодію та взаємозв'язки мови й культури є одним із самих обговорюваних і досліджуваних у лінгвістиці, проте, воно дотепер не втратило своєї

актуальності. Уперше спробу вирішення цієї проблеми почав ще В. фон Гумбольдт, чия концепція базується на таких положеннях: матеріальна й духовна культура втілюються в мові; – будь-яка культура національна, її національний характер виражений у мові за допомогою особливого бачення світу; мові властива специфічна для кожного народу внутрішня форма; – внутрішня форма мови – це вираження «народного духу», його культури; – мова – це сполучна ланка між людиною й навколишнім його світом. [11]

На думку В. фон Гумбольдта, мова й культура – це форми свідомості, що відображають світогляд людини і є національною формою втілення матеріальної й духовної культури народу. Згодом концепцію В. фон Гумбольдта продовжували розробляти Ш. Баллі, І. О. Бодуен де Куртене, Ж. Вандрієс, О. А. Потебня, Р. О. Якобсон та ін. дослідники [12]. Проте всі визначення мови стверджують: мова – це засіб спілкування, засіб вираження думок. Наприкінці ХХ ст. у визначеннях поняття "мова" з'явилося істотне доповнення: мова – продукт культури, її важлива складова, частина й умова існування, фактор формування культурних кодів [10]. Будь-яка культура являє собою єдність духовного й матеріального. Матеріальна сторона культури представлена в мові національно-специфічними лексичними одиницями, духовна – стійкими асоціаціями, загальним баченням світу, що склалися в тому або іншому мовному колективі в ході його культурно-історичного розвитку. Проте при зіставленні мов і культур виділяються елементи, які чи співпадають, чи є незбіжними. Будучи компонентом культури, мова в цілому належить до незбіжних елементів. До них же належать, насамперед, елементи, що позначають безеквівалентну лексику, і конотації, властиві словам в одній мові й відсутні або ті, що відрізняються, в словах іншої мови, тобто специфічні мовні одиниці, реалії або культуроніми [13]. Досить ґрунтовно визначає поняття культуронімів В. В. Кабакчі у своїй книзі «Практика англомовної міжкультурної комунікації», а також приводить їхню класифікацію. Будучи універсальним засобом спілкування, мова створює позначення для всіх (значимих для даного народу) елементів земної цивілізації, В. В. Кабакчі поділяє культуроніми на три основних типи: поліоніми, ідіоніми й ксеноніми. [14]

Відповідно до визначення, поліоніми – це універсальні елементи земної цивілізації, що зустрічаються в багатьох культурах. Поліоніми можуть бути різні (гетерогени) за формою (el río / ріка, la(el) maestro / учитель, la biblioteca / бібліотека, el gobierno / уряд). В інших випадках маємо справу зі словами, не тільки схожими (гомогенними) за значенням, але й подібними, у тому або іншому ступені, за формою. Це, так звані «інтернаціоналізми»: la geografía / географія, el universidad / університет, el ejército / армія, la democracia / демократія.

Ідіоніми – це специфічні елементи даної ("своєї", внутрішньої) культури мовою даної культури. Так, cowboy, prairie, House of Commons – ідіоніми англійської мови; козак, степ, цар – ідіоніми української мови.

Ксеноніми – це мовні одиниці, що використовуються в даній мові для позначення специфічних елементів зовнішніх культур. Так, слова Cossack, steppe, tsar/czar – це ксеноніми в межах англійської мови, у той час як ковбой, прерія, палата громад й їм подібні – ксеноніми в межах української мови. Крім вищезгаданих визначень культурно-зумовлених явищ, інші автори вживають визначення, синонімічне за значенням слову «культуронім», називаючи реаліями. Л. С. Бархударов називає реаліями слова, що позначають поняття й ситуації, що не існують у практичному досвіді людей, які спілкуються іншою мовою. [15]

Г. Д. Томахін зазначає, що при зіставленні мов, культур можна виділити розбіжності понять, що означаються (інореалії) і тих, що означають (іноформи).

Розбіжності тих що означаються спостерігаються в наступних випадках[16]:

1. Реалія властива лише одному мовному колективу, а в іншому вона відсутня.
2. Реалія присутня в обох мовних колективах, але в одному з них вона не відзначена спеціально.
3. У різних суспільствах подібні функції здійснюються різними реаліями (функціональна подоба різним реаліям).
4. Подібні реалії функціонально різні.

У свою чергу, у вітчизняній і закордонній лінгвістиці існує кілька класифікацій реалій. Болгарські дослідники С. Влахов та С. Флорин пропонують класифікувати реалії за такими принципами [17] :

1. Предметний розподіл:

- Географічні реалії:

- назви об'єктів фізичної географії, у тому числі й метеорології: степ, прерія, торнадо, джунглі;

- назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю: крига, язовир;

- назви ендеміків: снігова людина – еті, баньян – дерево.

2. Етнографічні реалії:

- а) побут:

- їжа, напої й т. п.: тубу (соєвий сир), тірамісу, "Кривава Мері";

- одяг (зокрема взуття, головні убори й ін.): дхоти (чоловічий одяг в Індії);

- житло, меблі, посуд й ін. начиння: хата, карахі (вид сковороди в Індії);

- транспорт (засоби пересування й водії): рикша, паланкін, пірога, катамаран;

- інші: ароматні палички, путівка, будинок відпочинку.

- б) праця:

- люди праці: ударник, бригадир;

- знаряддя праці: мачете, бумеранг, ласо;

- організація праці (включаючи господарство й т. п.): агрокомплекс, бригада, гільдія;

- в) мистецтво й культура:

- музика й танці: гопак, козачок, лезгинка;

- музичні інструменти й ін.: балалайка, табла (вид барабана), сопілка; – фольклор: газелі, сага, билина;

- театр: кабукі, але містерія, арлекін;

- інші мистецтва й предмети мистецтв: ікебана, маконда; – виконавці: блазень, гейша, гетера;

- звичаї, ритуали: вендета, чайна церемонія;
- свята, ігри: Дівалі (індійський «діловий» Новий рік), Банківські вихідні (державні свята Британії, протягом яких банки закриті);

- міфологія: ракшас (демон), Шива, Ганеша, Ісус;

- культові реалії: фэн-шуй;

- календар: бабине літо, індійське літо;

- в) етнічні об'єкти:

- етноніми: апах, банту, гуцул, кафр;

- прізвиська (жартівливі або образливі): кацап, чуб, фріц, ангрез;

- назви осіб за місцем проживання: пенджабці (жителі штату Пенждаб в Індії), омичі, приморці;

- г) міри й гроші:

- одиниці мір: ман, фунт, унція;

- грошові одиниці: рубль, долар, фунт;

- похідні від них просторічні назви: двушка (русизми), трешниця, п'ятак.

3. Суспільно-політичні реалії:

- а) адміністративно-територіальний устрій:

- адміністративно-територіальні одиниці: штат, губернія, князівство;

- населені пункти: аул, станиця, хутір;

- деталі населеного пункту: кремль, донжон (вежа середньовічного замку);

- б) органи й носії влади:

- органи влади: народні збори, палата лордів;

- носії влади: раджа (цар), королева-мати, фараон;

- в) суспільно-політичне життя:

- політична діяльність і діячі: віги, торуй, лорд;

- патріотичні й суспільні рухи: партизани, західники;

- соціальні явища й рухи (та їхні представники): бізнес, гіппі, неп;

- звання, ступені, титули, звернення: містер, сер, мадам, мадемуазель;

- установи: загс, комітет мистецтва й культури;

- навчальні заклади й культурні установи: коледж, ліцей;
 - стани й касты (та їхні члени): кшатрії (каста воїнів в Індії);
 - станові знаки й символи: свастика, білі кольори брахманів.
4. Військові реалії:
- підрозділу: легіон, табір, орда;
 - зброя: ваджра, зброя бога Індри;
 - обмундирування: шолом, кольчуга;
 - військовослужбовці (та командири): отаман, осавул.
5. Місцевий розподіл:
- У площині однієї мови:
 - а) свої реалії:
 - національні;
 - локальні;
 - мікрореалії;
 - б) чужі реалії:
 - інтернаціональні;
 - регіональні.
 - У площині пари мов:
 - внутрішні реалії;
 - зовнішні реалії. [17]

У реаліях наочно проявляється близькість між мовою й культурою: поява нових реалій у матеріальному й духовному житті суспільства веде до виникнення реалій у мові, причому час появи нових реалій можна встановити досить точно, тому що лексика чутливо реагує на всі зміни громадського життя. У порівнянні з іншими словами мови характерною рисою реалії є характер її предметного змісту, тобто тісний зв'язок предмета, що позначається реалією та поняття, явища з народом, країною, з одного боку, і історичним відрізком часу – з іншої. Звідси слідує, що реалії властиві відповідний національний (місцевий) або історичний колорит.

Прикладом місцевих реалій є назви місцевих визначних пам'яток, які, якщо й стають відомими за межами даної місцевості (іноді входячи у фонд національної культури), проте зберігають асоціацію саме з певною місцевістю. Реаліям властивий і часовий колорит. Як мовне явище, найбільш тісно пов'язане з культурою, ці лексичні одиниці швидко реагують на всі зміни в розвитку суспільства; серед них завжди можна виділити реалії-неологізми, історізми, архаїзми [15].

У свою чергу, багато дослідників дають приблизні, неповні визначення реалій, відзначаючи лише ті або інші з ознак, той або інший вид цього класу, уживаючи неоднакові терміни щодо їх позначення. Для одних у групу специфічної лексики входять слова, що позначають іноземні реалії, як, наприклад, особливості державного ладу, побуту, вдач тощо. Інші тлумачать реалії непомірно широко, відносячи до реалій події суспільного й культурного життя країни, громадські організації, звичаї й традиції тощо. [15]

Також, найпоширенішим способом виникнення реалій є природний шлях, тобто у результаті народної словотворчості. Вони міцно пов'язні з побутом, історією й культурою народу. Узагальнивши перераховані вище визначення реалії або культуроніма можна зробити висновок про те, що під визначення реалії попадають усі мовні одиниці однієї мови, що позначають її специфічні елементи й не мають еквівалентів в іншій мові. У цьому випадку варто звернутися до таких понять як мовна картина світу і мовні універсалії. Тому що саме вони головним чином впливають на формування реалій у мові того або іншого народу.

За В. фон Гумбольдтом, усі мови піддаються порівнянню й аналізу, у ході якого ми можемо виділити універсальні поняття, що існують у всіх мовах, а також такі реалії, аналогів яким немає в інших мовах. На основі вчення В. фон Гумбольдта про внутрішню форму мови Лео Вайсгербер побудував свою теорію мовної картини світу (*Weltbild der Sprache*). Словниковий запас конкретної мови складається в цілому разом із сукупності мовних знаків також і з сукупності понятійних розумових засобів, які використовує мовне співтовариство, і в міру того, як кожен носій мови вивчає цей словник, усі члени мовного співтовариства опановують ці розумові засоби; у цьому сенсі можна сказати, що можливість рідної мови полягає в

тому, що вона містить у своїх поняттях певну картину світу й передає її всім членам мовного співтовариства. [18]

Л. Вайсгербер уже вписує картину світу в саму мову, роблячи її фундаментальною приналежністю мови. Але в ній картина світу поки ще інкорпорується лише в словниковий склад мови, а не в мову в цілому. Наукова еволюція Л. Вайсгербера у відношенні до концепції мовної картини світу йшла в напрямку від вказівки на її об'єктивно-універсальну основу до підкреслення її суб'єктивно-національної природи. Перевернутість відносин між зовнішнім світом і мовою виявляється в Л. Вайсгерберу вирішенні ним питання про співвідношення наукової та мовної картин світу. Він не пішов шляхом Ернста Касірера, що визнавав владу мови над науковою свідомістю. Але він визнавав її лише на початковому етапі діяльності вченого, спрямованої на дослідження того або іншого предмета. [27]

Б. Уорф у співдружності із ученими Е. Сепіром і Г. Хойджером проводив дослідження на матеріалі мови американських індіанців (хоппи, нутка, навахо), і вони виявили специфіку категоризації світу індіанцями, що полягає в перевазі дієслівних форм в описі навколишньої дійсності, тобто в описі світу через дію [7;19]. На основі матеріалів цих досліджень Б. Уорф зробив висновки про розчленування природи в напрямку, підказаному мовою, про виділення у світі явищ тих або інших категорій і типів зовсім не тому, що вони самоочевидні; навпаки – світ з'являється перед нами як калейдоскопічний потік вражень, що повинен бути організований нашою свідомістю, тобто, мовною системою, що зберігається в нашій свідомості. Б. Уорф виводив наукову картину світу прямо з мовної, що неминуче привело його до їхнього ототожнення.

З позиції Б. Уорфа, між науковим пізнанням і повсякденним треба поставити знак рівності, оскільки мовна картина світу відображає масове, "народне", повсякденну свідомість, але саму цю свідомість американський дослідник і розцінював як сито, через яке потрібно пропускати враження індивідуума від зовнішнього світу, щоб їх упорядкувати. [20]

Академіком Ю. Д. Апресяном було сформульовано визначення "мовної картини світу" як історично сформованої в повсякденній свідомості даного мовного

колективу й відображеної в мові сукупності уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності. [21] За ним, кожна природна мова відтворює певний спосіб сприйняття й організації (концептуалізації) світу. Значення, що виражаються у ньому, складаються в певну єдину систему поглядів, свого роду колективну філософію, що нав'язується в якості обов'язкової для всіх носіїв мови. Властивий певній мові спосіб концептуалізації дійсності частково універсальний, частково національно специфічний, так що носії різних мов можуть сприймати світ по-різному, через призму своїх мов. З іншого боку, мовна картина світу є "наївною" у тому розумінні, що в багатьох істотних відносинах вона відрізняється від "наукової" картини. При цьому відображенні в мові "наївні" уявлення аж ніяк не примітивні: у багатьох випадках вони не менш складні й цікаві, ніж "наукові".

Поняття мовної картини світу включає дві пов'язані між собою, але різні ідеї: 1) картина світу, запропонована мовою, відрізняється від "наукової" (у цьому сенсі вживається також термін "наївна картина світу"); 2) кожна мова "малює" свою картину, що зображує дійсність інакше, ніж це роблять інші мови. Реконструкція мовної картини світу становить одне з найважливіших завдань сучасної лінгвістичної семантики. Дослідження мовної картини світу ведеться у двох напрямках, відповідно до двох названих складових цього поняття. З одного боку, на підставі системного семантичного аналізу лексики певної мови виробляється реконструкція цілісної системи понять, відображеної в даній мові, незалежно від того, чи є вона специфічною для даної мови або універсальною, що відтворює "наївний" погляд на світ на протигагу "науковому". З іншого боку, досліджуються окремі характерні для даної мови (лінгвоспецифічні) концепти, що характеризуються двома властивостями: вони є "ключовими" для даної культури (у тому розумінні, що дають "ключ" до її розуміння) і одночасно відповідні слова з труднощами перекладаються на інші мови: переказний еквівалент або взагалі відсутній (як, наприклад, для українських слів туга, надрив, либонь, воля, неприкаяний, задушевність, совісно, кривдно, незручно), або такий еквівалент в принципі є, але він не містить саме тих компонентів значення, які для даного слова є

специфічними (такі наприклад, українські слова як душа, доля, щастя, справедливість, вульгарність, розлука, образа, жалість, збиратися, добиратися тощо).

Отже, концепція академіка Ю. Д. Апресяна ґрунтується на двох ключових теоріях, висунутих з одного боку, В. фон Гумбольдтом і Л. Вайсгербером – це стосується таких понять як "наукова" й "наївна" картини світу. З іншого боку, він також бере до уваги гіпотезу Сепіра-Уорфа, це стосується його висловлювань про розходження понять в мовних картинах світу різних народів.

Лінгвістами також визначенні різноманітні шляхи відтворення реалій в іноземній мові. А.В. Федоров вважає, що існують такі способи їх передачі:

1) транскодування (транслітерація або транскрипція) – це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу. Дуже часто транскодування застосовується при перекладі інтернаціональних реалій. Головною позитивною якістю транскодування є його максимальна стислість. Завдяки транскрипції та транслітерації створюється певний експресивний потенціал: у контексті слів рідної мови транскрибоване слово виділяється як чуже, надає предмету, який воно позначає, конотацій небуденності, оригінальності. Але все ж використовувати цей прийом треба дуже обережно, так як перенасиченість тексту транскодованими реаліями не зближує читача з оригіналом, а навпаки віддаляє.

- corrída -корида;
- churros-чурос ;
- tango-танго
- Toledo – (укр. Толедо) місто в центральній частині Іспанії;
- bracero– брасеро, жаровня
- Sancho – Санчо , персонаж оповідань Сервантеса
- Flamenco-фламенко, національний танець

2) створення нового слова, словосполучення або складного слова для позначення відповідного предмета на основі елементів і морфологічних відносин, вже реально існуючих в мові;

3) використання слова, що визначає що-небудь близьке (але не тотожне) за функцією до іншомовної реалії. Це приблизний переклад, що уточнюється в умовах контексту, а іноді такий, що межує з описом. [24,с.139]

На відміну від А.В. Федорова, С. Влахов та С. Флорін рекомендують наступні варіанти перекладу реалій з однієї мови на іншу:

1) транскрипція – реалія, згідно з прийнятими правилами, механічно вводиться до мови перекладу за допомогою його графічних засобів.

2) калькування. – перекладаються окремі словотворчі елементи слова, нерідко ураховується їх етимологія а також додаються афікси в мові перекладу.

- Puesto del Rey- дорога короля
- Manta-шаль (мантія)
- Дукат-відлат. Ducatus - герцогство. Дукат - золота монета.
- Via dolorosa - Дорога Печалі

3) створення нового слова або словосполучення на основі семантичної відповідності.

4) освоєння, тобто надання іншомовному слову рідного "обличчя".

5) приблизний переклад , що близький за значенням слова.

б)описовий переклад це такий прийом перекладу, коли слово замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова, при цьому опис не повинен бути надто докладним і складним.

- caramillo – флейта з тростини, дерева або кістки, з високим звуком;
- tapiz – великий килим з вовни або шовку, іноді з золотом і сріблом, в якому малюнки копіюються і використовуються як прикраси;
- Siesta – післяобідній відпочинок, який є спільною традицією деяких країн, особливо з жарким кліматом.
- alforja – альфорха (альфорхами називаються квадратні кишені по кінцях матер'яної смуги в півтора фути завдовжки. Смугу цю простягають під сідлом, і кишені висять з боків). [24, с.67]

7) Гіпонімічний переклад – заміна видового поняття на родове, тобто передача реалії мовною одиницею, яка має більш широке значення. За своїм значенням це

прийом генералізації, який дуже часто використовується. Він дозволяє відмовитись від транскрипції та провести заміну понять, різниця між якими в умовах даного контексту незначна.

- Vestimenta bermeja- Червоні жупани

Вирішальним при виборі між транскрипцією і перекладом реалії є та роль, яку вона грає в змісті, яскравість її колориту, тобто міра її висвітлювання в контексті. На думку вчених, при транскрипції "звичайні і звичні в мові оригіналу слова і вислови в мові перекладу випадають із загального лексичного оточення, відрізняються своєю чужерідністю, внаслідок чого, привертають до себе посилену увагу", а це порушує рівновагу між змістом і формою, чим відрізняється адекватний переклад. При передачі ж реалій іншим шляхом втрачається характерне забарвлення мови, носіями якої вони є: зникає частина національного або історичного колориту.

Отже, матеріальна й духовна культура є головними джерелами культурно-зумовлених явищ. Хоча фактично світ однаковий для всіх людей, у кожного народу існує своя картина світу. Вона з максимальною точністю відтворює бачення світу того або іншого народу, але не спотворює його, а пропускає через себе, і це призводить до формування мовних розходжень або реалій. Тому при виборі способу перекладу важливу роль грає не тільки задум автора, але точка зору автора перекладу. Перекладач вибирає той чи інший прийом, спираючись на отримані знання і досвід, накопичений в процесі роботи, тому останнє слово, незалежно від теоретичних досліджень у більшості випадків залишається за перекладачем. Необхідно, аби враження від перекладеної реалії у читачів перекладу було таким самим, як і у носіїв вихідної мови.

1.2. Реалії як складова безеквівалентної лексики

Як відомо, у системі значень мови кожного народу відображаються результати досвіду людини, а саме – пізнання людиною об'єктивно існуючої дійсності. Саме через відмінні умови життя, клімат, історію, культурні цінності, традиції та звичаї, у кожній мові виникають такі одиниці як реалії, що позначають явища та процеси, властиві лише побуту та способу життя конкретного народу. Вони можуть мати свої

відповідники у близьких чи далеких народів, а можуть взагалі їх не мати. Ось чому аналізуючи труднощі перекладу науковці звертають особливу увагу на переклад реалій.

Мовознавці намагаються відмежувати цей термін або порівнювати з "національно маркованими" поняттями, дати визначення безеквівалентної лексики, але особливості функціонування національно маркованої лексики в тексті залишаються сьогодні ще недостатньо вивченими.

Традиційно під безеквівалентною лексикою розуміють лексичні одиниці, що не мають словникових еквівалентів в мові народу з таких причин, як:

- 1) в силу того, що в практиці їх носіїв немає відповідних реалій;
- 2) через відсутність у тій чи іншій мові лексичних одиниць, що визначають відповідне поняття. [22; 23]

Безеквівалентна лексика дозволяє "стисло, образно, яскраво виразити певне значення, погляд, при чому не прямо, а з посиланням на загальне культурне знання, що є властиве даному народові ". [24, с. 51]

Існують різноманітні точки зору на можливість перекладу безеквівалентної лексики. Так, Е.М. Верещагин та В.Г. Костомаров вважають її неперекладною. З іншого боку, будь-яке слово однієї мови так чи інакше завжди можна перекласти на іншу: "Немає такого слова, яке не можна було б перекласти на іншу мову хоча б описово, тобто поширеним сполученням слів окремої мови". [25, с. 151] В лінгвістичній літературі також немає єдиного погляду щодо перекладу безеквівалентної лексики.

Безеквівалентна лексика в найбільшій мірі відображає специфіку тієї чи іншої мови та культуру її носіїв. Вона акцентує увагу на найбільш істотному та особливому рівні в структурі мови і культури одного народу по відношенню до іншого, особливо це стосується реалій та асоціативно-безеквівалентної лексики, що є складовими частинами безеквівалентної лексики.

До складу безеквівалентної лексики входять слова, що позначаються терміном "реалія" або "слово-реалія". Наприклад, Я.І. Рецкер визначає безеквівалентну

лексику, як таку, що перш за все представляє реалії характерні для країни вихідної мови. [1, с. 58]

Слова-реалії є невід'ємною частиною лексики рідної мови і представляють собою один із засобів вираження національного та історичного колориту в художніх творах. Термін "реалія" позначає елементи побуту і культури історичної епохи і соціального устрою, державного устрою і фольклору певного народу, що є чужими іншим народам. [26, с. 381].

М.Л. Вайсбурд розуміє термін "реалія" досить широко і до нього відносить події громадського і культурного життя країни, громадські організації та установи, звичаї та традиції, предмети вжитку, імена історичних постатей, артистів, спортсменів, вчених, письменників, явища природи. [27,с. 20]

А.В. Федоров пише про слова, що "визначають суто місцеве явище, якому немає відповідностей у побуті і в понятті іншого народу", а в іншому місці автор визначає їх як "слова-реалії". [24, с. 75]

Стислу дефініцію реалій дає Л.С Бархударов: "слова, що визначають предмети, поняття та ситуації, що не існують у практичному досвіді людей, які розмовляють іноземною мовою" [28,с.95], і потім перелічує предмети матеріальної та духовної культури: страви національної кухні, різновиди національного одягу та взуття, народні танці, політичні установи і суспільні явища, торгові та громадські установи. [28,с.95]

Таким чином, термін "реалія" визначає "частину явищ мови та культури, що є характерними для одного народу, але чужими для іншого". [7, с.31]

Визначним фактором при співвідношенні будь-яких явищ до реалій є національна забарвленість їх референтів (колорит), яка настільки очевидна, що їх ніяк не можна віднести до національних особливостей інших країн, окрім країни де були зароджені ці реалії [23,с.65]. Фактично реалією можливо назвати все те, що для свого адекватного опису потребує або енциклопедичної довідки, або схематичного чи табличного визначення, або переказування деяких життєвих відомостей. [30, с.47]

У більшості випадків реалії – це слова та номінативні словосполучення. До числа реалій Г.Д. Томахін відносить також скорочення (аббревіатури), оскільки вони представляють собою стягнуті в одне "слово" номінативні сполучення (наприклад українських "ВНЗ", "РАГС" та інші). [23, № 6, с. 65] Автор вважає, що в стилістичному плані реалії належать до національної літературної мови і цим вони відрізняються від наукових термінів, професіоналізмів, локалізмів, жаргонізмів, сленгізмів та інші .

В тих же межах безеквівалентної лексики значне місце займають слова, які ми б власне назвали безеквівалентною лексикою або безеквівалентною лексикою у вузькому сенсі слова – одиниці, що не мають за тієї або іншої причини лексичних відповідностей у мові перекладу, звичайно вони, подібно до термінів позбавлених конотацій. [24,с.51-52]

С.Влахов та С.Флорин виділяють ще одну відмінність між реаліями та безеквівалентною лексикою: реалія буде реалією безвідносно до тієї або іншої мови, а безеквівалентність встановлюється для певної пари мов, список реалій певної мови більш менш постійний, в той час як словники, що перекладають безеквівалентну лексику будуть різними і для різних пар мов. [24, с. 52]

1.3. Класифікація реалій

Розпізнавальними рисами реалії є характер її змісту (зв'язок даного предмета з певною країною, народністю, соціальною спільнотою) і належність її до певного періоду часу.

На сьогоднішній день немає єдиної класифікації культурно-маркованих одиниць і дослідники пропонують різні класифікації реалій, ґрунтуючись на тих чи інших принципах.

Є. Верещагін і В. Костомаров, взявши за основу матеріал української мови, прокоментували сім груп слів, наділених національно-культурною семантикою:

1. Советизми, тобто слова, що виражають ті поняття, які з'явилися в результаті перебудови суспільного життя в Україні після Жовтневої революції (наприклад: Верховна Рада, депутат).

2. Слова нового побуту тісно примикають до советизму (наприклад: парк культури, суботник, загс, заліковка).

3. Найменування предметів і явищ традиційного побуту (наприклад: щі, бублик, валянки, гармошка).

4. Історизми, тобто слова, що позначають предмети і явища попередніх історичних періодів (наприклад: сажень, фут, верста, каптан, повіт).

5. Лексика фразеологічних одиниць (наприклад: бити чолом).

6. Слова з фольклору (наприклад: добрий молодець, не по днях, а по годинах; суджений (-а); чудо-юдо; жар-птиця, домовик).

7. Слова іноземного походження, так звані тюркізми, монголізми і т.п. (наприклад: тайга, базар, аркан, халат, родзинки, плов та ін.). [17, ст. 60-64]

Судячи з перерахованих вище груп, Є. Верещагін і В. Костомаров характеризують реалії як лексику, яка містить фонову інформацію.

Р.П. Зорівчак подав класифікацію реалій в історико-семантичному та структурному планах. [81]

В історико-семантичному плані виділяють:

1. власне реалії (за наявних референтів): укр. коломийка, трембіта та інші;
2. історичні реалії — семантичні архаїзми, які внаслідок зникнення референтів входять до історично дискантної лексики, втративши життєздатність: укр. свячений, смерд, копний майдан тощо.

У структурному плані розрізняються:

1. реалії-одночлени: укр. вечорниці, кобзар;
2. реалії-полічлени номінативного характеру: укр. троїста музика;
3. реалії-фразеологізми: укр. лоби забрити, стати під вінок.

Крім того, з погляду перекладацької практики пропонується розмежовувати явні і скриті (приховані, потаємні) реалії.

Слова-реалії останнього типу ніби то мають відповідники в мові перекладу, але співвідносні поняття в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою, тому беззастережна підстановка їхніх позначень, що мають різне художньо-стилістичне забарвлення, може спричинити додаткові труднощі для розуміння змісту перекладеного тексту. Очевидно, справа не стільки у предметно-логічних відмінностях міжмовних відповідників слів типу калина, піч, рушник, тополя тощо, скільки у відсутності в них аналогічних символічних функцій.

Українській мові властиві символічні функції, тому вони роблять їх прихованими, або, точніше, асоціативними реаліями, які не мають прямих аналогів у інших мовах. Проте існує можливість передавання цих реалій за допомогою різних типів синонімічних, гіперонімічних або ситуативних відповідників. Наприклад, відносним відповідником української асоціативної реалії калина може виступати англійська лексема *cranberry* (журавлина), яка вживається в літературі з конотативною семантикою дівочої цнотливості й червоної барви. Подібні функції у французькій мові виконують флористичні назви *aubergine* (глід) та *ronce* (ожина). Напевно усі народи мають улюблені рослини-символи. Канадці люблять клен, росіяни — берізку, а українці полубляють вербу і калину.

В російській мові подано іншу класифікацію, в якій реалії діляться на п'ять основних груп:

- Абсолютні (повні) реалії — слова, що зустрічаються тільки в одній культурі, в одній мові. Це власні імена (особливо географічні назви, назви фірм, свят, національних страв, звичаїв, предметів одягу, казкових і міфологічних персонажів, напоїв і т. д.)

- Часткові реалії-безеквівалентна лексика, помилкові друзі перекладача. Збігаються лише частково за значенням. Це слова з культурним підтекстом, що несуть в собі фонову інформацію.

- Структурні реалії (структурні екзотизми)
- Реалії, які не мають мовного еквіваленту, але мають понятійний еквівалент.

- Слова з конотаціями, що мають еквіваленти.

Реалії, що увійшли в російську мову з інших мов, зазвичай позначають:

- власні імена;
- монети;
- посади та позначення осіб;
- деталі костюма і прикраси;
- страви та напої;
- звернення і титули при іменах. [29]

Реалії характеризують певну культурно-генетичну спільність в найрізноманітніших її аспектах, тому важливо класифікувати їх за належністю до тієї чи іншої сфери життєдіяльності певної культурної спільності, тому в іспанській мові прийнята наступна класифікація реалій.

- географічні реалії:
 - selva- тропічний ліс;
 - пампа-степ Аргентини і Уругваю;
- назви видів діяльності людини :
 - zafra – цукровий урожай;
 - dorna – приручення дикого коня;
 - rodeo – бій худоби;
- етнографічні реалії (поняття, що належать побуту і культурі народу):
 - quechua – індійське плем'я, що населяло Перу до-іспанської колонізації;
 - mestizo – метис(дитина походить від шлюбу між людьми різних рас;
 - mulato – мулат;

- gaucho – аргентинський селянин;
 - hacienda – садиба, фазенда;
 - corral - пташиний двір;
 - machete – мачете(великий тяжкий ніж);
 - boleadoras – вид зброї індіців та гаучо;
 - mate – парагвайський час;
 - bombilla – тоненька тростяна трубочка для пиття мате ;
 - poncho – плащ з розрізом для голови ;
 - sombrero – капелюх;
 - alpargatas – взуття з конопель;
 - bombacho – шаровари;
 - tortilla – омлет з яєць та картоплі;
 - puchero – юшка з яловичини;
 - tequila – алкогольний напій виготовлений з соку агави;
 - guarapo-напій з цукрової тростини ;
 - sangría – напій на основі води,вина та цукру;
- гроші та одиниці міри:
 - peso – песо (монета в країнах Латинської Америки);
 - córdoba – кордова(грошова одиниця Нікарагуа);
 - arroba – одиниця ваги;
 - vara – одиниця довжини.
- найменування понять мистецтва і культури:
 - maraca – брязкальце;
 - quena – флейта;
 - cuena – чилійський танець;
 - son – музичний ритм на Кубі .
 - payador – музикант,що співає під гітару;
 - mariache – музична мексиканська група;
 - rumba, tango – танці;
 - romería – народне гуляння з приводу паломництва;

-fallas – відоме свято в Валенсії ,що відбувається в березні.

- суспільно-політичні реалії: поняття, пов'язані з адміністративно-територіальним розподілом; найменування носіїв та органів влади, військові:

-intendencia- адміністрація Колумбії;

-departamento-підрозділ в Болівії;

-ayuntamiento-ратуша,Міська Рада;

-instituto - середня школа;

-gremio- гільдії(профспілки в Аргентині та Уругваї);

-falange - домінуючі партії в період диктатури Франко;

- carabinero - поліція Чилі;

-alguacil - поліцейський в сільській місцевості Іспанії);

-geos - групи по боротьбі з тероризмом в Іспанії.

- історичні реалії, що означають поняття характерні для минулого певної соціальної групи:

-machetero - різак для цукрової тростини;

-cauchero - працівник плантації каучуку;

-sarataz - людина ,що управляє певною кількістю людей, менеджер;

-reón - найманий працівник;

-casique - отаман (власник землі) [22]

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У реаліях найкраще виявляється близькість між мовою і культурою: поява нових реалій в матеріальному і духовному житті суспільства веде до виникнення відповідних слів в мові. Слова-реалії як складова безеквівалентної лексики досліджувались різними лінгвістами.

Цінність безеквівалентної лексики полягає в її безмежному лінгвокультурному потенціалі. Неможливо уявити процес оволодіння мовою без паралельного засвоєння соціального культурного надбання народу - носія мови. Мова і культура - два явища, зв'язок між якими опосередкований людиною - носієм даної мови, даної культури. Саме у реаліях яскраво виявляється зв'язок між мовою і культурою.

Мова як засіб спілкування між людьми координує їхню спільну діяльність знаковим засобом у процесі мовної взаємодії людей, у ході якої здійснюється узгодження комунікативних діяльностей на основі ресурсів мовної системи. Дана тема викликала інтерес багатьох лінгвістів які розглядали культуру й мову у взаємодії, а саме те, що мова не повинна розглядатися лише з лінгвістичної точки зору, а також з культурологічної. Вона з максимальною точністю відтворює бачення світу того або іншого народу, але не спотворює його, а пропускає через себе, і це приводить до формування мовних розходжень або реалій.

У реаліях наочно проявляється близькість між мовою й культурою: поява нових реалій у матеріальному й духовному житті суспільства веде до виникнення реалій у мові, причому час появи нових реалій можна встановити досить точно, тому що лексика чутливо реагує на всі зміни громадського життя.

РОЗДІЛ 2

2.1. Способи відтворення реалій при перекладі

Труднощі перекладу реалій пов'язані з тим, що в більшості випадків в мові на яку здійснено переклад не існує явища або предмета, що позначається реалією в мові перекладу. У зв'язку з цим при перекладі реалій необхідно використовувати різні перекладацькі трансформації, що є "різноманітними міжмовними перетвореннями, які здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності ("адекватності перекладу") всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов". [31, с. 190]

З точки зору В.Н. Комісарова, основними способами передачі реалій з однієї мови на іншу є наступні п'ять способів:

1. Відповідності – запозичення, які відтворюють в мові перекладу форму або вимову реалії (пор. транскрипція і транслітерація);
2. Відповідності – кальки, що відтворюють поморфемний склад слова або словосполучення;
3. Відповідності — аналоги, які являють собою найбільш близьке за значенням слово, однак воно може бути вжито, як правило, тільки в даному контексті;
4. Відповідності — лексичні заміни, які утворюються в процесі перекладацьких трансформацій;
5. Опис, що використовується тоді, коли інші способи не доречні або не представляється можливим їх використовувати. [35, с. 148-150]

Варто зазначити, що аналоги реалій, вжиті кілька разів, досить часто стають звичайними і часто вживаними в мові перекладу. У разі реалій-словосполучень ми можемо говорити про створення нових фразеологічних обертів.

Якщо говорити про безеквівалентні одиниці не тільки як про лексичні одиниці, але і як про граматичні структури, в цьому випадку можна виділити наступні три способи перекладу реалій на українську мову:

1. Нульовий переклад, при якому граматична безеквівалентна одиниця опускається або компенсується за допомогою будь-якої лексичної реалії;

2. Наближений переклад, при якому безеквівалентна граматична одиниця частково передана в перекладі;

3. Трансформаційний переклад, при якому граматична безеквівалентна одиниця передається за допомогою різних граматичних трансформацій.

Серед перекладацьких трансформацій, що використовуються для передачі реалій відзначимо наступні:

- конверсія — спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетвориться в одиницю переводить мови з іншим граматичним значенням. Заміні може піддаватися граматична одиниця вихідної мови будь-якого рівня: словоформа, частина мови, член пропозиції, пропозиція певного типу;

- уподібнення-надання загальних граматичних властивостей різним граматичним формам у вихідному і перекладному мовах. Даний перекладацький прийом використовується тоді, коли граматична форма вихідної мови в цілому відсутня в перекладному мовою;

- антонімічний переклад — заміна негативної структури вихідного тексту позитивною структурою мови на яку здійснено переклад, або навпаки. Крім того, одиниця вихідної мови може замінюватися не тільки протилежною за структурою, але і одиницею, протилежною вихідній за семантикою;

- розгортання, є перетворенням синтетичної форми в аналітичну, "де кілька різних граматичних значень оформляються окремими граматичними елементами"; [34, с. 178]

- звуження, що полягає в компресії граматичної форми при перекладі.

Звуженню піддаються найчастіше вид учасні форми дієслова, фразові дієслова, герундій і т. д.

А. Д. Швейцер додає такий спосіб передачі реалії, як гіперонімічна трансформація, яка являє собою такий прийом перекладу, при якому на першому місці стоїть не сама реалія, а її функціональна роль у тексті, наприклад, відображення експресії контексту Швейцер 1988.

Найбільш поширеними прийомами перекладу реалій є:

1. Транскрипція і транслітерація;

2. Калькування;
3. Переклад з використанням функціонального аналога;
4. Описовий переклад;
5. Трансформаційний переклад;
6. Опущення реалії в перекладі.

Перекладацька транскрипція – це формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем перекладного мови, фонетична імітація вихідного слова.

Іншим прийомом перекладу є транслітерація — формальне відтворення вихідної лексичної одиниці побуквенно за допомогою алфавіту мови перекладу, буквенна імітація форми вихідного слова. При цьому вихідне слово в перекладному тексті представляється у формі, пристосованій до вимовних характеристик мови на яку перекладають. [34, с. 63]

Транскрипція реалії це механічне перенесення реалії графічними засобами останнього з максимальним наближенням до оригінальної фонетичної форми. [33, с. 87]

Транслітерація і транскрипція використовуються при перекладі реалій у тому випадку, коли перекладач хоче відобразити в перекладацькій мові національний колорит, або дана реалія є основною темою висловлювання, внаслідок чого її не можна просто опустити. Досить часто транслітерація і транскрипція вживаються спільно з перекладацьким коментарем, оскільки одиниця, не відома реципієнту перекладу, повинна бути пояснена яким-небудь способом. При транскрипції або транслітерації також часто використовується такий перекладацький прийом, як освоєння, який полягає в "адаптації іншомовної реалії, тобто на основі іншомовного матеріалу обриси рідного слова". [33, с. 89]

Калькування являє собою відтворення комбінаторного складу слова. Суть калькування полягає в тому, що "складові частини безеквівалентної одиниці (морфеми безеквівалентного слова або лексеми безеквівалентного словосполучення) замінюються їх буквральними відповідностями мовою перекладу". [36, с. 149]

Інакше кажучи, словами перекладаються фрази, що передаються прислівно, поморфемно. При калькуванні також може змінюватися кількість слів у фразі або словосполученні, різні відмінкові форми, схиляння, порядок слів. Переклад реалій за допомогою калькування являє собою "запозичення шляхом буквального перекладу (зазвичай по частинам) слова і обороту" [33, с. 88]. Калькуванню частіше піддаються реалії-словосполучення, ніж реалії -окремі слова.

Поряд з калькуванням при перекладі реалій може використовуватися прийом, названий напівкалькуванням. Даний прийом полягає в калькуванні однієї складової частини реалії, в той час як інша частина реалії передається за допомогою транскрипції або транслітерації. Дану трансформацію А. Д. Швейцер називає інтергіпонімічним способом перекладу реалії.

Інтергіпонімічний переклад — це "заміна одного видового поняття іншим в рамках єдиного родового поняття". [37, с. 154]

Реалія в тексті перекладу може бути замінена своїм функціональним аналогом, який має схожі функції з реалією оригіналу, проте він відрізняється від реалії своїми характеристиками. Іншими словами, безеквівалентна реалія замінюється не еквівалентом, а лише аналогом, є таким тільки в даному контексті, або, як дану одиницю називає А. Д. Швейцер, "контекстуальним аналогом". У загальному сенсі суть цього прийому можна пояснити тим, що "одна і та ж предметна ситуація зображується в мові перекладу на основі різних, хоча й взаємопов'язаних ознак". [32, с. 108]

Описовий переклад реалій має місце в тих випадках, коли безеквівалентна одиниця оригіналу мало відома реципієнту перекладу. У таких випадках описовий переклад можна назвати оптимальним прийомом передачі реалій, оскільки реципієнт перекладу може не просто відчувати національний колорит контексту, але й зрозуміти сутність і значення тієї чи іншої реалії.

Говорячи про описовий переклад, необхідно відзначити також такий прийом перекладу, як перекладацька примітка. Перекладацька примітка досить часто буває необхідною при перекладі реалій, що є посиланням на який-небудь відомий історичний чи літературний персонаж тексту оригіналу. Так перекладач може

передати алюзію, присутню в тексті оригіналу, за допомогою транскрипції, транслітерації або калькування, забезпечивши її, при цьому, коментарем або приміткою. У разі малої популярності згаданого факту або персонажа літератури або історії країни оригіналу перекладач може використовувати функціональний аналог, про який ми говорили вище, таким чином замінивши відомий персонаж країни оригіналу відомий персонаж переводить країни. Однак в рамках суспільно-політичного перекладу подібна заміна є, з нашої точки зору, недоречною.

Трансформаційний переклад представляє передачу реалії за допомогою будь-якої лексичної, граматичної або стилістичної трансформації. При трансформаційному перекладі найчастіше передається стилістичне забарвлення реалії, а її графічна сутність залишається на задньому плані. С. Влахов називає такий прийом перекладу реалії контекстуальним перекладом. З його точки зору, при контекстуальному перекладі реалії важливу роль грає контекст. [33]

Такий прийом перекладу реалій, як її опущення в перекладі, досить часто використовується у вигляді відмови від передачі національного колориту реалії. У цьому випадку реципієнту перекладу зрозумілий сенс реалії, проте відображення культури і менталітету іншого народу залишається непереданим.

Внаслідок цього можна говорити про недостатню адекватність перекладу. Хоча, з іншого боку, у наукових джерелах зазначається, що перенасичення тексту перекладу національним колоритом і специфікою культури може також призвести до "порушення адекватності у перекладі". [37, с. 153]

2.2. Особливості перекладу художньої літератури

Художній переклад є невід'ємною частиною сучасної літератури. Переклад є засобом від якого залежить цілісне сприйняття всього тексту від тексту оригіналу до тексту перекладу. Перекладач виступає в ролі співтворця, через призму світосприйняття якого ми сприймаємо текст. Ми відчуваємо те, що відчув перекладач, коли читаємо твір чи роман, чи навіть вірш. Переклад тільки тоді матиме успіх, якщо перекладач зумів передати всі реалії оригінального тексту, трансформуючи їх в реалії перекладу. Аби літературний твір, написаний іншою

мовою, почав функціонувати як витвір мистецтва, перекладач художньої літератури повинен відтворити процес його створення. Він має набути нового життя знову, але у відтворенні іншою мовою, силою таланту перекладача.

Недарма Б. Шоу повторював: "Якщо в тебе є яблуко і в мене є яблуко, і ми обмінємося ними, то в кожного залишиться по яблукові. Якщо ж у тебе є ідея, і в мене є ідея, то, обмінявшись ними, кожен з нас матиме вже по дві ідеї". [38; 33 с.]

У процесі перекладу сам перекладач повинен володіти "культурною компетенцією", тобто знанням чужої культури, аби виявити в тексті специфіку культури. Розуміння між людьми передбачає не лише знання граматики, але й наявність спільних культурних передумов. Перекладач повинен досконало знати власну культуру та бути достатньо ознайомленим із особливостями культури нації – носія мови перекладу.

Таким чином, переклад – це своєрідний діалог двох культур, який передбачає вміння перекладача відрізнити своє від чужого. При цьому не повинна виникати й реалізовуватися якась "змішана культура", що негативно відбилася б на якості перекладу. Слід мати на увазі, що все це стосується не лише літературного, але й науково-технічного перекладу, оскільки фахові тексти значною мірою є частиною контексту культури. Дуже часто перекладач, який недостатньо ознайомлений із специфікою національної культури, яка проявляється у тексті вихідної мови, вдається до описового перекладу, що не може відповідати повному сенсу тексту оригіналу автора.

Художній переклад прози чи поезії – це мистецтво та творчість поєднанні між собою в одне ціле. Художній переклад повинен зберігати атмосферу сюжету та стиль автора. Тому основна мета художнього перекладу – збереження ідіостилю.

Ідіостиль (індивідуальний стиль) – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження. [39, с. 145]

Художній переклад – один з проявів міжлітературної взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про

міжлітературний процес у всій його повноті. Перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії.

Переклад повинен передати саме той образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. Тобто він повинен показати читачам власну точку зору з якою вони не знайомі. Р. Міньяр-Белоручев стверджує, що художній переклад різко відрізняється від інших видів перекладу неможливістю спиратися в мовній діяльності переважно на репродукцію. Він вимагає не просто використовувати старе, завчене раз і назавжди, він припускає мовну творчість. [40, с. 176]

Художній переклад має властивість передавати думки тексту оригіналу у формі правильної літературної мови і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі - багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль. Інші вчені, наприклад, загалом, визначають кожен переклад, у тому числі і художній, як відтворення твору, створеного на одній мові засобами іншої мови. В зв'язку з цим виникає питання точності, повноцінності або адекватності художнього перекладу.

Художній переклад тексту вимагає пошуків, фантазій, винахідливості, співпереживання, гостроти зору, розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб вона не затмарювала своєрідності автора. Художній переклад передбачає відтворення стилеобразуючої системи першотвору шляхом організації та відбору засобів мови перекладу на звуковому, лексико-семантичному та синтактико - композиційному рівнях.

Нормативний підхід до художнього перекладу – проблема, яка постійно обговорюється, так як будь - які критерії і норми є відносно суб'єктивними. А адекватний переклад ґрунтується на високій кваліфікації, ступені професіоналізму і таланті його автора. Всі, хто оцінює переклад, виходять з того, що правильний

переклад має відповідати певним вимогам. Сукупність вимог , що постають в оціненні якості перекладу, називаються нормою перекладу. [35,с.227 - 228]

В.Н. Комісаров пропонує п'ять видів нормативних вимог, або норм перекладу: [35,с.229]

1. Норма еквівалентності перекладу;
2. Жанрово- стилістична норма перекладу;
3. Норма перекладацької мови;
4. Прагматична норма перекладу;
5. Конвенціональна норма перекладу.

При перекладі художніх творів перекладачам найчастіше доводиться покладатися на власну компетентність та інтуїцію. Не тільки професіоналізм і високий рівень компетентності, а й талант автора є найважливішими якостями, які впливають на досконалість перекладу художньої літератури. Так, наприклад, Б. Пастернак взявся за переклади після довгих років власної творчості, тоді як Т. Щепкіна - Куперник не була поетом. Її переклад виконаний на рівні мови (хоча не можна заперечувати його високу якість), Пастернак перекладає на рівні сцен і думок, будучи не тільки білінгвом, а й білітературознавцем.

Сьогодні переклад є одним із важливих аспектів міжлітературних взаємин. Як засвідчує історичний досвід, художній переклад перебуває між двома крайніми принципами: він може бути дослівно точним, художньо повноцінним, але далеким за сенсом від оригіналу. При цьому повної тотожності між оригіналом і перекладом неможливо досягти, оскільки першотвір залишається єдиним матеріальним результатом індивідуальної творчості митця слова та частиною національного мовного мистецтва. Це означає, що діалектика взаємозв'язку оригіналу й перекладу, – вважають дослідники, – полягає в тому, що переклад породжується оригіналом, залежить від нього, але водночас має відносну самостійність. [41. с.77]

Художній переклад залежить від вибору такого шляху передачі вихідної інформації, який призводить до перекладення тексту з адекватним вихідним впливом на одержувача. Головним об'єктом в такому способі перекладу не стільки мовний склад вихідного тексту, як його утримання і емоційно-естетичне значення.

Такий переклад не передбачає ні скорочень, ні спрощень вихідного матеріалу. Оскільки синтаксичні структури української мови та іспанської значно різняться, дуже важко, практично неможливо повністю передати оригінал.

Під час перекладу якщо питання стоїть у точності передачі сенсу найчастіше буває необхідним звернутися до зміни структури оригіналу відповідно до норм української, тобто переставити і навіть замінити окреме слово й вислови.

При перекладі творів з іспанської на українську мову виникають проблеми, пов'язаних із відмінностями у граматичній структурі мов. Як відомо, іспанська і українська мови належать не тільки до різних гілок індоєвропейської родини мов (перша – до романської, друга - до слов'янської), а й до різних структурних типів мов: перша – переважно аналітична мова, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами, а друга – флективна мова, де граматичні значення й відношення передаються за допомогою зв'язаних граматичних морфем – флексій. Саме розбіжності в будові мов, у наборі їхніх граматичних категорій, форм та конструкцій і становлять труднощів при перекладі.

Практична діяльність перекладача пов'язана з проблемами, які можна назвати власне стилістичними. Йдеться про ті випадки, коли свідомо використовуються виражальні засоби, щоб надати тексту образності та яскравості, домогтися значного емоційного впливу на читача. Цієї мети можна досягти, вживаючи лексичні образні засоби і стилістичні прийоми, а також шляхом особливого поєднання фраз чи речень.

З лінгвістичної точки зору мовленнєві жанри мають багато спільних ознак у різних мовах, бо в основі їх виділення лежать однакові критерії. А перекладач повинен добре знати особливості жанрів мовлення в англійській і українській мовах і бути ознайомленим із принципами передачі цих особливостей під час перекладу.

Емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю мовних засобів, образністю характеризуються всі жанрові різновиди художньої літератури – епос, лірика, драма. Специфіка художнього мовлення полягає в тому, що в мові художньої літератури використовуються елементи всіх стилів. Усі засоби взаємодіють для вираження естетичного змісту твору через систему художніх образів. На

лексичному рівні стиль художньої літератури широко виражається словами з переносним значенням, що стають основою тропів, емоційно забарвленими словами, фразеологічними одиницями, фольклорними джерелами, прислів'ями і приказками. Естетичні функції здатні виконувати в художньому тексті фонетичні, словотвірні, морфологічні й синтаксичні засоби мови. Звукопис у поезії новотворів і суфікси емоційної оцінки, проекція граматичних категорій на семантику тексту, введення звертань, обірваних речень, слів-речень – усе це створює не лише естетичний сенс, але й чималі труднощі під час перекладу.

Цінність перекладу художньої літератури головним чином полягає у тому, що читач отримує можливість ознайомитися з художніми творами рідною мовою. Переклад є важливим чинником, що впливає на літературний процес, адже кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Так, зокрема, художня література послуговується художнім перекладом, який, в свою чергу, є одним з найбільш поширених проявів взаємодії між культурами різних країн. Фактично він є важливою частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, і складає важливу частину процесу взаємодії та взаємного збагачення світових літератур.

З вищезазначеного стає зрозуміло, що кожен переклад послуговується не лише певним способом перекладу, а також і певними вимогами, які переклад повинен застосувати при перекладі художньої літератури. Саме дотримання вимог допомагає перекладачу донести правильно сенс думок, які автор хотів передати у творі, а також лаконічність, при якій переклад звучить правильно.

Основними вимогами до перекладу художньої літератури, яким має слідувати перекладач є:

- 1) Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки вислову. Піклуючись про повноту передачі вислову, перекладач разом з тим не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора. Це також було б спотворенням тексту оригіналу.

При перекладі прози перед перекладачем постає проблема неспівпадання у смислового навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Але у прозі слово несе перш за все змістове навантаження і є виразником стилістичного тону, а в поезії слово стоїть в ритмічному ряді поетичного твору, і це призводить до певної зміни його якостей. Спроба відтворити у поетичному творі усі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору, тому необхідно визначити, які елементи в даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші.

Як зазначають науковці, переклад повинен звучати як оригінальні вірші і це один з елементів точності чи вірності. Але через призму приймаючої мови повинні чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль поета.

Перекладач поетичних творів повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, і в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль.

2) Лаконічність. Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу, проте ніде не повинна бути неясність викладу думки, її нерозуміння. Слід уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) Літературність. Як уже зазначалося, переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати влучно і природно, не зберігаючи ніяких слідів синтаксичних конструкцій оригінального тексту. На основі виконаного дослідження можна зробити висновок, що художній переклад має двосторонній характер: з одного боку він є результатом міжлітературної комунікації, в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її.

Традиційно вважається, що основна функція перекладу – інформативна, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за рамки національно-

літературного процесу, або розуміла його надто односторонньо. Проте нині переклад виконує дві основні функції: інформативну і творчу.

Отже, художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. Переклад є одним з важливих елементів сприйняття літератури іноземною мовою.

Проблема художнього перекладу – співвідношення того, що хотів донести читачу автор і того, як це переклав перекладач. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами, але й суб'єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, тому що кожна мова відрізняється своїм складом, в ній просто може не бути таких слів, які би точно відобразили те, що хотів виразити автор, тому і не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації.

Тому, головним фактором є особистість перекладача, який при переведенні тексту обов'язково випустить щось із змісту, а також його бажання показати чи не показати всі особливості оригіналу (існують і такі "нехороші" перекладачі). Закономірністю є те, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, асоціативні зв'язки руйнуються.

Щоб твір продовжував "жити" в новому мовному середовищі, перекладач повинен прийняти на себе функції автора і відтворити творчий процес його створення і заповнити новими асоціаціями, які викликали б нові образи, властиві даній мові.

Ще однією проблемою художнього перекладу, яка не поступається попередній можна вважати відсутність точності і вірності. Особливо це помітно в поезії, наприклад в перекладі віршів "хоку". У віршах потрібна ритмічність і римованість. Спроба відтворити у поетичному творі усі слова неодмінно призведе до втрати гармонії твору, тому необхідно визначити, які елементи в даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи велику увагу на інші.

Перекладач поетичних творів повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, і в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль. В цьому випадку читач досить легко і

впевнено може вгадати з перших рядків, що цей сонет Шекспіра перевів його улюблений перекладач.

Художній переклад, як такий, має дві основні функції – інформативну і творчу. По традиції, вважалось, що основною функцією має бути інформативна, а творча – це так, другорядність. Проте зараз, у стані глобального обміну інформацією, потрібно творчу функцію винести на перше місце.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Реалії, добре відомі широкому колу реципієнтів перекладу, як правило, переводяться за допомогою транскрипції, транслітерації чи калькування. Реалії, невідомі реципієнтам перекладу, можна перевести за допомогою транскрипції або транслітерації з перекладацьким коментарем або описовим супроводом. Якщо реалія, використувана в оригіналі, не несе важливої смислового навантаження, вона може бути передана функціональним аналогом для відображення національного колориту або бути зовсім опущена.

Як правило, в художній літературі вживається велика кількість реалій, переклад яких вимагає застосування різних способів передачі реалій і при цьому переклад усього твору чи роману не повинен втратити свій сенс, так як переклад повинен передати не тільки сенс змісту, але й емоційне забарвлення.

Тому, художній переклад потрібно розглядати як особливий вид перекладу, що відображає думки та почуття автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, а також переклад перевтілює образи оригінального твору за допомогою засобів іншої мови. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять продуману та чітко визначену систему, або являють собою суміш різних теорій та вподобань.

Саме тому перекладач має володіти так званими фоновими знаннями, тобто володіти достатніми для перекладу знаннями з найрізноманітніших сфер: філософії, естетики, етнографії (необхідної для змалювання деталей побуту), географії, біології, історії мистецтв, тощо. Ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою, якщо перекладач через недостатність або відсутність відповідної компетенції не в стані досягнути історичну площину, в якій з'явився певний твір, причини його написання, а відтак, і головну ідею оригінального твору.

Головним завданням переклада є точність та якість передачі змісту відповідно до оригіналу першотвору. Тому досконалою роботою переклада є навички, які він буде застосувати, вимоги, яких він буде дотримуватись та душевність з якою він буде робити цей чи інший переклад.

Тому, сучасний художній переклад, для того, щоб не зникнути і для того, щоб його не замінювали механічними онлайн-перекладачами повинен нести в собі максимум віддачі перекладача, його ідеї перекладу, його хороший настрій і позитивне відношення до самого твору.

РОЗДІЛ 3

3.1. Етнічні та регіональні реалії Колумбії

Систематизація лінгвістичних параметрів культурного простору країн полінаціональної іспанської мови представляє складне творче завдання і передбачає осмислення культури в широкому, антропологічному сенсі.

Республіка Колумбія є другою, після Мексики за чисельністю населення іспаномовна країна Латинської Америки, велику частину населення займають метиси та представники європеїдної раси, а також невелику кількість населення складають- мулати, негри, нащадки змішаних шлюбів індіанців та негрів, а також індіанці.

Сучасна культура Колумбії – результат синтезу традицій, успадкованих від іспанських та інших європейських переселенців, місцевих індіанських культур і негритянської культури. На етнокультурну специфіку колумбійської нації багато в чому вплинув колумбійський географічний світ. [42]

Специфіка фізичної географії країни мала мовні наслідки. Географічна і політична роз'єднаність корінного населення розглядаються проф. К. Патіньо Росселлі як основні причини Колумбійської багатомовності, основу якої складають іспанський, америндський і афроколумбійський компоненти [66, р. 68-71].

Офіційна мова Колумбії - іспанська, названа тут *castellano* або *español*. Лінгвістичне різноманіття країни відображено у Конституції, що констатує, що мови і діалекти етнічних груп є офіційними в місцях їх проживання. Навчання в цих районах має бути двомовним, що становить важливу частину мовної ситуації та мовної політики країни. Національна ідентичність колумбійців пов'язана з існуванням всередині нації окремих етнічних груп з притаманною їм самосвідомістю загальнонаціональної і групової етнічної ідентичності. Лексеми, традиційно виділяються основні етнічні групи колумбійців, це *indígenas*, *afrocolombianos*, *raizales*, *rom (gitanos)*.

Індіанське населення країни (*indígenas*), за даними Державного департаменту планування (*Departamento Nacional de Planeación*), представлено в даний час 84 індіанськими етніями [53]. Один з найбільших автохтонних індіанських народів

Колумбії – індіанці чібча/ *chibcha*. Мови чібча не мали значного впливу на міжнаціональний лексичний фонд іспанської мови, однак збагатили національний варіант іспанської мови Колумбії топонімами та іншими лексичними запозиченнями-індихенізмами.

У Колумбійській Амазонії в даний час проживає безліч ізольованих індіанських племен: інга, камса, макагуа, маку, корегуа, піароа, саліва, сібундо, сикуани, уїтото, яуна та ін. За оцінками М. Альвара для 70-х рр. минулого століття, багато індіанців Амазонії володіли індіанськими мовами в середній кількості від чотирьох до шести. [49, р. 204]

Назви індійських етній і назви індіанських мов – лінгвоніми є важливою складовою Колумбійського культурного простору, відображеного в національних етнічних і регіональних реаліях. Наприклад, америндський народ куна, відомий народним промислом аплікацій *moła* / мола "має самоназваннями лексеми", Тулі / ("люди») і «тельмальтола» («народ моря») [44, с. 272]. Самоназва індіанського народу *quillacingas* входить до компонентів *quilla* / "місяць "і *singa* /» ніс". [59, р. 30] За чисельністю населення африканського походження Колумбії займає третє (після США і Бразилії) місце серед країн американського континенту.

Лексема *afrodescendiente* – це гіперонім, що використовується колумбійцями значення "має африканське походження", гіпонімом якого є лексема *afrocolombiano* / "афроколумбієць", що підкреслює належність до колумбійської нації. Гіпонімами лексем *afrodescendiente* і *afrocolombiano* є лексеми *raizal* / "райсалець" і *palenquero* / "паленкоро". Райсальці - це афро-англо-антильська етнічна група колумбійців острівного департаменту Сан-Андрес-і-Провіденсія. Лінгвістична ідентичність райсальців втілена в креольську мову райсальською (*lengua raizal, criollo sanandresano, bandé*), що поєднує африканські, англійські та іспанські елементи.

Лексема *palenquero* походить від слова *palenque*, що позначає південноамериканські негритянські поселення, що відрізняються відносною ізольованістю [65, р. 66]. В етнічних реаліях Колумбії *palenquero* / "паленкоро" – це житель унікального в етнічному і мовному відношенні селища *San Basilio de Palenque* / *Palenque de San Basilio* в Департаменті Болівар, який в 2005 р. був

оголошений ЮНЕСКО шедевром усної та нематеріальної культурної спадщини. Мова жителів Сан-Базиліо-де-Паленке, має назву, як і етнонім, *palenquero* / "паленкero", представляє синтез африканських і іспанських елементів.

Незважаючи на нечисленність циганського населення країни, цигани також виділяються "Державним департаментом планування" в окрему етнічну групу, при цьому використано самоназву циган - *gom*.

Географічні та етнічні особливості колумбійської нації багато в чому визначили діалектну специфіку країни. Загальноприйнятої класифікації діалектів Колумбії не існує.

Видатний колумбійський філолог Л. Флорес виділив сім діалектних зон країни:

- 1) прибережний, що об'єднує Атлантичне (Карибське) і Тихоокеанське узбережжя;
- 2) Антиокия;
- 3) Наріньо-Каука;
- 4) Толима;
- 5) Кундинамарка-Бояк;
- 6) Сантандер;
- 7) Східні Льянос [57].

Назви осіб за місцем походження та / або проживання відносяться до того пласту лексики, який тяжіє до оціночних конотацій, є важливим для соціолінгвістичних досліджень [56, с. 168]. Перипетії історії, особливості середовища проживання, сприйняття психічного складу націй і етнокультурних спільностей універсально мотивують експресивні позначення "своїх" і "чужих", утворюють етнічні та регіональні стереотипи і реалії при перекладі яких, як правило, є доцільною транслітерацією.

Розглянемо номінації етнокультурних груп колумбійців, що виділяються за регіональним принципом.

• *Sachacos* / "качакос". Як зазначає відомий американський романіст Дж. Ліпскі, популярну свідомість колумбійців поділяє населення країни на *sachacos* / "качакос" (жителів високогірних районів) і *costeños* "костеньос", що проживають на узбережжі. Саме цей критерій став відомим колумбійському філологу Х.Х. Монтесу

Хіральдо основою для виділення двох мовних "суперзон" Колумбії: "внутрішньої" і "прибережної" (Карибської і тихоокеанської) [45].

У "внутрішній", по Х.Х. Монтесу Хіральдо, "суперзоні" знаходиться столиця країни - Богота, і Дж. Ліпскі особливо підкреслює чистоту і соціолінгвістичний престиж мови жителів колумбійської столиці, яка є зразком для наслідування жителям інших регіонів країни [62, р. 229-230]. Цитуючи думку Дж. Ліпскі про чистоту промови жителів колумбійської столиці, К. Патіньо Роселлі згадує в зв'язку з цим стійкий перифраз Боготи *Atenas Suramericana* "Афіни Південної Америки" і, висловлюючи частку іронії до суджень про чистоту мови боготинців, констатує, тим не менш, її реальність і об'єктивні причини [66, р. 78].

В сучасному дискурсі стійкий перифраз Боготи *Atenas Suramericana*/ "Афіни Південної Америки" нерідко набуває іронічних конотації, наприклад: – *Políticamente apasionada, pero pacífica, aquella era también una Colombia más culta. Algo debía quedar entonces de la famosa Atenas Suramericana* [64]. – Політично активна, але мирна – та Колумбія була і більш освічена. Щось ж повинно було залишитися від колись знаменитих Афін Південної Америки.

У вузькому сенсі лексема "cachaco" іменує жителів Боготи і є розмовно-ужитковим синонімом прикметника від однойменного топоніма: *bogotano*. Як синонім лексеми *cachaco* для позначення жителів Боготи функціонує ім'я *golo*, що виникло як звуконаслідувальне позначення креолів, що мали особливу манеру проголошення приголосного / r / [54, р. 157]. Словник іспанської королівської академії дає значення лексеми *cachaco* з територіальними послідами трьох латиноамериканських країн: Колумбії, Пуерто-Ріко і Перу. Колумбійські значення - "елегантний» і "добре вихований", перуанське - "поліцейський", пуерториканське – іспанець з високим економічним становищем" [67]. Цілком ймовірно, що зареєстровані Словником Іспанської Королівської Академії колумбійські значення імені *cachaco* можуть походити від фонетично перетвореного іменника *casaca*/ "камзол", приналежності модників і франтів [54, р. 157]. Як це властиво повсякденній свідомості, уявлення про модника і щеголе можуть переходити в негативну і навіть презирливу характеристику. Саме посліду *desp./* "зневажливе"

супроводжує колумбійське значення лексеми *sachaso* – "для жителів прибережних районів-жителів столиці або внутрішніх районів країни" в словнику Рено Рішара [68, Р. 94].

У широкому сенсі ім'я *sachaso* називає не тільки жителів столиці країни, але і жителів всієї природно-географічної зони Альтиплано Кундибоясенсе/ *Altiplano Cundiboyacense*, споконвічній території чибчамуїсків, при цьому номінація здійснена з точки зору "костеньос", що закріплено лексикографічно. [50, р. 39]

Приводиться в списку фразеологізмів Місяць Кабрера - фразеологізм *Más contento que sachaso en playa* [63, р. 137] / "Більш задоволений, ніж качако на пляжі" апелює до сприйняття "качакос" з боку "костеньос", які живуть на Атлантичному (Карибському) узбережжі країни і мають переваги доступу до пляжів, від яких "качакос" відрізані географічно.

- *Paisas*/ "пайсас". Лексема *paisa*/ пайса – представляє усічення за типом апокопи від іменника *paisano* /земляк. Пайсас - це жителі регіону Антіокія і кавової осі ("кавового трикутника")/ *Eje Cafetero*, тобто регіонів Кальдас, Рісаральда, Кіндіо, і північно-східної частини регіону Вальє-дель-Каука. У вузькому сенсі *paisa* – це розмовно-ужитковий синонім лексеми *antioqueño* / антиокеньо, від назви регіону *Antioquia*. У етногенезі антиокеньо брали участь переселилися з Іспанії, а саме баски, а також хрещені євреї і вихідці з Сирії і Лівану [44, с. 249].

У повсякденній свідомості і мовної картині світу колумбійців пайсас асоціюються з винахідливістю, схильністю до торгівлі, винахідливістю, балакучістю і з багатою уявою [54, р. 157]. До заповзятливості і меркантильності пайсас апелює приказка *Antioqueño que se respete, pide rebaja* [63, р. 135]/ "поважуючий себе антиокієць просить знижку". Для називання типового вчинку (поведінки) антиокійця у колумбійців є спеціальна лексема – *antioqueñada* [50, р. 13] – частотна для іспанського словотворення комбінація суфікса –*ada* з основою, що позначає особу, і передає "значення вчинку, характерної ознаки особи (або осіб)". [48, с. 280]

Мова антиокійців користується відомим престижем, писав у жанрі костюмбристської реалістичної прози і народився в Антіокії колумбійський письменник Томас Карраскілья [43, с. 353]. Столиця Антіокії місто Медельїн відоме

міським молодіжним жаргоном *parlache*/ "парлаче" зі сформованою системою кодів і тропічних механізмів [55], що проникають в інші мовні колективи і реєстри спілкування.

- *Costeños*/ "костеньос". Так зазвичай називають жителів Карибського узбережжя Колумбії. Нагадаємо, що Колумбія має вихід до Карибського моря (*Mar Caribe*) і Тихого океану (*Océano Pacífico*), проте жителі цих двох узбережжь розрізняються етнологічно і усвідомлюють себе як різні суспільства.

Процитуюмо гумористичне висловлювання із запису носіїв мови, що звеличує жителів Карибського узбережжя Колумбії і побудоване на омонімії прикметників *Pacífico* « "Тихоокеанський" і *pacífico*/ "тихий", "спокійний": *Aunque Colombia tiene dos costas, se entiende por Costa la del Mar Caribe por ser la más rumbera. La otra Costa es más pacífica.* – Хоча Колумбія має два виходи до моря, під Узбережжям розуміється Карибське узбережжя, оскільки воно більш "веселе". Інше узбережжя - більш "тихе". На Карибському узбережжі Колумбії розташовані такі великі міста, як Картахена-де-Індіас і Барранкілья. Порт Картахена-де-Індіас зіграв важливу роль в освоєнні Нового Світу, в тому числі мовному. Міська мова Картахени-де-Індіас, за свідченням Дж. Ліпскі, має багато спільного з промовою панамців, венесуельців і кубинців, в етногенезі яких високий негритянський компонент. [62, р. 229]

У зв'язку з цим цікава номінація, що використовується для позначення мови "костеньос" в цілому: *costeño*-словотворчий гібрид від слів *Costa* "узбережжя" і *español* "іспанська", який ввів в ужиток Колумбійський філолог-Поліглот і політик Хосе Еліас Курі Ламбраньо. У роботі "El costeño: un dialecto con toda la barba" ("Костеньол: діалект з бородою") Х. Е. Кури Ламбраньо говорить про існування, крім "костеньол", таких мовних різновидів, як *Tocho*, на якій говорять в регіонах Сантандер і Північний Сантандер, і *Paisol* – характерної особливості мови жителів регіонів Антиокія і Кальдас. [51]

Наведемо приклад актуалізації лексеми *costeño* з мемуарів Г. Гарсія Маркеса, коли письменник розповідає про час його навчання в місті Сіпакіра, недалеко від столиці, території "качакос": *Desde aquel día sólo faltó que mis compañeros de clase me proclamaron héroe, y empezaron a llamarme con toda la sorna posible "el costeño que*

habló con el rector" [58, p. 240]. – З того дня тільки не вистачало, щоб мої однокласники назвали мене героєм і почали називати мене з підкресленою іронією "Костеньо, який говорив з ректором".

Зневажливе позначення «костеньос» з боку "качакос" – *corruncho* або *corruncho*-має в промові колумбійців також значення "грубий", "пересічний" [50, p. 81]. Зі світу повсякденності "костеньос" відбувається такий важливий артефакт колумбійської культури, як "Сомбреро Вуелтіао"/ *sombrero vueltiao* (*sombrero zenú*). Значимість саме культурної своєрідності Карибського узбережжя для усвідомлення ідентичності його жителів підкреслює Р. Гарсія Маркес: *A propósito del Caribe, creo que su área está mal determinada, porque en realidad no debería ser geográfica sino cultural* [59, p. 92]. – Що стосується Карибів, то, думаю, їх простір визначено невірно, тому що в дійсності мова мала би йти не про географію, а про культуру.

Жителі тихоокеанського узбережжя Колумбії традиційно називаються не *costeños*, а в залежності від регіону, де вони проживають. *Vallunos*/ "вальюнос" – жителі регіону Вальє-дель-Каука на заході країни. *Saucanos*/ "кауканос" – жителі регіону Каука. *Chocoanos*/ "чокоанос" – жителі регіону Чоко. Мова жителів Карибського і Тихоокеанського узбережжя Колумбії значно різниться, особливо фонетично. [62, p. 234 - 236]

• *Llaneros*/ «лянерос». Жителі регіону Східних Льяносов. Лексема *llanero* походить від іменника *llano* «рівнина». Етнокультурний тип "лянеро" - це вершник і скотар. У цьому сенсі симптоматична ілюстрація узуса лексеми *llanero*, яку дає колумбійське видання словника Larousse: *Los llaneros recorrían grandes distancias para trasladar al ganado* [61, p. 378]. - Переганяючи худобу, "лянеро" долали величезні відстані. Крім Колумбії, етнокультурний тип "лянеро" також характерний для Венесуели. Етнокультурологічний образ Колумбійського і венесуельського "лянеро" співвідноситься з архетипами мексиканського "чарро" і аргентинського "гаучо".

• *Santandareanos* / "сантандареанос" – жителі двох розташованих на північному сході країни регіонів– Сантандер і Північний Сантандер ("Норте-де-Сантандер"), за етнічним складом в основному метиси. Етнічні, етнокультурні та регіональні реалії

доцільно розглядати у зв'язку з політико-адміністративними реаліями. Реалії сучасної політичної географії Колумбії (назви регіонів, їх столиць і ін.) утворюють топонімічні прикметники, або прикметники від географічних назв; вони ж в іспанській мові – назви осіб за місцем проживання. В силу типологічних особливостей іспанської мови, іспанські прикметники від географічних назв і назви осіб за місцем проживання, на відміну від української мови, як правило, збігаються.

Термінологічно їм відповідає іспанське ім'я "gentilicio" як позначення людей за місцем проживання або націй. У відомому сенсі цього імені відповідає прийнятий в ономастиці термін "етнікон". Колумбійські топонімічні прикметники стали об'єктом комплексного дослідження в недавно вийшов цікавому і сучасній праці *Diccionario de gentilicios de Colombia*/ Колумбійські прикметники від географічних назв [54].

Лінгвістичний аналіз колумбійських імен осіб від географічних назв виявляє словотворчу деривацію за допомогою суфіксів -ano, -ense, -ino, -eño, -ero, -és та ін. – універсальних загальноіспанських суфіксальних утворень прикметників від географічних назв. При цьому підтверджується спостереження акад. Г. В. Степанова про тенденцію вибору суфіксального оформлювача *nombres gentilicios* під впливом "сформованої традиції" [48, с. 256].

За даними Колумбійських дослідників, найбільш активні в утворенні місцевих імен осіб від географічних назв суфікси-eño і-ense, при цьому суфікс-uno представлений єдиним дериватом *pastuno* [54, р. 168].

Багато імен від географічних назв мають паралельні суфіксальні варіанти, наприклад: *baranoense/ baranoero,-a*; *carolinense/ carolinero-a*; *cordobeño/ cordobés/ cordobita*; *restrepense/ restrepeño* та ін., що також ілюструє швидше стихійно сформовані мовні смаки і традицію, ніж свідому мотивацію. Як завжди при утворенні імен осіб від географічних назв, є випадки семантичної деривації. Приклади численні. Так, жителів департаменту *Huila/ Уїла*, крім однокореневої лексеми *huilenses*, називають *oritas*, що мотивовано розмовною формулою вітання *ora*, асоціюється в свідомості колумбійців з особливостями мови жителів цього регіону [54, р. 155], що однак, не кодифіковано в "короткому словнику колумбіанізмів". Жителів міста *Armenia/ Вірменія* називають однокореневою

лексемою *armenios*, а також *cuayabros*, що походить від назви місцевого посуду з гарбуза *cuayabra*. [54, p. 155]

Отже, етнічна, етнокультурна та регіональна своєрідність колумбійської нації втілена в іменах етнічних груп, імена регіональної приналежності, етніконах, іменах від географічних реалій країни. Більшість з належних до цих розрядів лексем володіє національно-специфічним значенням і розвинули самотутню систему лінгвокультурологічних асоціацій і символів, що дозволяє запропонувати як робочий термін «етнокультуронім». Етнокультуроніми мають національно-специфічне значення, лінгвокультурологічні конотації і символи.

Стосовно Колумбії, до етнокультуронімів можна віднести назви етнічних (*indígenas, afrocolombianos, raizales, palenqueros, rom*) і регіональних груп (*cachaco, paisa, costeño, llanero, valluno*), окремі етнікони (наприклад: *rolo, currambero, opita, cuayabro*), лінгвоніми (наприклад: *chibcha, costeñol, parlache, lengua raizal, criollo sanandresano*). Колумбійські етнокультуроніми пов'язані між собою предметно-логічними і асоціативними зв'язками і утворюють важливий фрагмент мовної картини світу колумбійців [47].

3.2. Роль колумбійської тематики в поезиці Габріеля Гарсія Маркеса

Ім'я Габріеля Гарсія Маркеса знайоме всім — лауреат Нобелівської премії 1982 року, свого роду символ "нового латиноамериканського роману", його романи перекладені на всі європейські мови. Наслідком такої популярності стало те, що фігура Маркеса сприймається в космічному, планетарному, як мінімум, континентальному, латиноамериканському масштабі. І це справедливо, бо масштаб цінностей, до яких апелює Маркес (Біблія, міфологія, "велика історія"), і величезний талант письменника виводять його фігуру на рівень так званої світової літератури. Все частіше забувається колумбійське походження, яке зводиться до формального згадування слова "Колумбія" в дужках прізвища. Це пояснюється ще й тим, що Маркес живе то в Парижі, то в Мехіко,»не вдома".

Між тим для літературознавства не є байдуже колумбійське походження Маркеса, яке проявляє себе не тільки на рівні реалій і мовних особливостей, хоча,

зрозуміло, і цю яскраве колумбійське забарвлення не можна ігнорувати. Особливо багаті "колумбізмами" романи "Осінь патріарха" і "Сто років самотності": часто вживаються назви різноманітних народних колумбійських танців (наприклад, *cumbiamba* — танці з запаленими свічками в руках), слова, які в Колумбії приймають зовсім інше значення (*vaina* — в Іспанії "кобура", а в Колумбії означає "нісенітниця", "дурниця", *sachaso* — в Іспанії "безсоромний", а в Колумбії означає "чепурун", "франт"), назви національних страв (*fritanga* — смажене м'ясо); такі приклади можна наводити у великій кількості.

Маркес використовує яскраве мовне Колумбійське забарвлення, звичайно, не в продовження традиції костюмбризму XIX-XX ст. — це було б неймовірним історико-літературним анахронізмом. Маркес не намагається надати своїм романам якийсь місцевий колорит, мета його інша. Цей "*couleur local*" — прийом в числі багатьох інших — служить великій маркесовській концепції світу і роману, концепції, для якої важливі не тільки "події", але і те, що не вважається ними; Маркес уважний до "інтроісторії" і конкретного в історії.

Дослідникам латиноамериканської літератури давно відоме Колумбійське коріння творчості Маркеса. Зупинимося на їх ролі в поезиці маркесівських романів.

Колумбія входить в книги Маркеса на рівні сюжету та історичних фактів, вона народжує ліричні моменти в його романах, рідний ландшафт Колумбії організовує художній простір роману, одночасно входячи в ідейний план, наприклад, в романі "Любов під час чуми". Спогади дитинства, ностальгічно зображують ліричні моменти тексту, у Маркеса завжди пов'язані, парадоксально і жорстоко, з кривавими і жахливими реаліями історико-політичних подій в Колумбії; при цьому мова не завжди йде тільки про те, що письменник міг бачити сам: знання рідної історії та особисті спогади переплітаються, рівним чином стають фактом, імпульсом творчості. [72]

Маркес народився в містечку Аракатака в прикарибській зоні. Це було маленьке містечко, яке жило своїм життям за своїми негласними законами. У творчості Маркеса місто його дитинства трансформувалося в Макондо, містечко, яке, завдяки

генію письменника, з'явилося на літературній карті світу подібно фолкнерівській Йокнапатофі.

У творах Маркеса часто зустрічається образ дідуся Ніколаса, який справив значний вплив на онука. Маркес сказав якимось, що після смерті діда в його житті не сталося нічого цікавого: так багато Дід значив для нього. Ми дізнаємося про Ніколаса в "Полковнику ніхто не пише" (дід письменника також стоїчно чекав пенсії), і в полковника з повісті "Опале листя", який всупереч всьому виконує добровільно взяте на себе зобов'язання: поховати доктора у що б то не стало, навіть всупереч волі всього Макондо. Маленький хлопчик, що сидить на стільці біля труни, це сам Маркес, він говорив про це так: "Цей хлопчик — я сам, що сидить на стільчику в будинку, повному страхів" [73, с 125]. Окремі епізоди романів відображають реальну біографію Маркеса і його предків: у молодості дід Маркеса вбив сусіда і змушений був покинути місто, в якому жив. Так в романі "Сто років самотності" Хосе Аркадіо Буендіа вбиває Пруденсію Агільяра і йде з міста.

Спогади про дідуся втілювалися не лише в художні образи романів; крізь призму дідусевих розповідей Маркес сприймає всі події, що відбулися в країні. Від діда він дізнавався про події справжніх і давно минулих днів. Зароджений з юних років інтерес до долі батьківщини спонукав Маркеса брати активну участь у політичному житті країни. Колумбія, як і вся Латинська Америка, була роздерта громадянськими війнами, і Маркес не міг залишитися байдужим; у 1948 році йому довелося бути свідком вуличних боїв, які були спровоковані вбивством лідера ліберальної партії Гайтана (цей факт також зіграв свою роль у подальшій долі Маркеса). Майже у всіх творах Маркеса, крім творі останнього періоду творчості, який включає в себе романи "Любов під час чуми", "Про любов та інших демонів", "Генерал у своєму лабіринті" і "Звістка про викрадення", а також "Хроніки оголошеної смерті", громадянська війна є одним з головних мотивів: то стають основною темою якої-небудь частини роману (історія полковника Аурелиано Буендіа в романі "Сто років самотності"), то мається на увазі - присутній незримо як легкий натяк (відлуння війни у вигляді факту смерті сина полковника у повісті

"Полковникові ніхто не пише"), то створюючи атмосферу цілого твору (роман "Недобрий час") [71].

Особливо насичений темою громадянської війни роман "Сто років самотності". Це, в першу чергу, звичайно, образ полковника Ауреліано Буендіа, а також Аркадіо та інших. У цьому романі показана політична неохайність як консерваторів, так і лібералів: консерватори підтасовують результати виборів, а ліберали влаштовують змову, в ході якого збираються чинити криваву розправу над сім'ями консерваторів. Аркадіо, на якого Ауреліано залишив Макондо, став розстрілювати людей, ввів загальну військову повинність, "закручував гайки своєї непотрібної жорстокості" [70, с. 146] і, нарешті, ледь не розстріляв донна Аполінара Москоте; і приклади цього роду можна було б помножити. У романі "Недобрий час" лейтмотивом проходить тема кошмарів громадянської війни і, як наслідок, загальної недовіри і брехні. Хтось розклеює листівки з пасквілями на двері мирних жителів маленького містечка. Через одну таку листівку Сесар Монтеро вбив юного музиканта, якого підозрював у зв'язку зі своєю дружиною. Війна робить людей дикими, "країна розповзається по швах" [70, с. 149], як каже один з героїв роману. У повісті "Полковнику ніхто не пише" дружина полковника каже: "Ми гниємо заживо" [69, с. 9]. Так, вони гниють живцем у цій самій атмосфері злиднів і загальної недовіри, породженої громадянською війною. Збираючись на похорон, полковник говорить стала хрестоматійною в літературі про Маркеса фраза: "за стільки років перша людина померла своєю смертю" [69, с. 9]. Ця фраза краще всяких описів розповідає нам про те, в якому світі живуть герої Маркеса, як жила Колумбія в ті важкі для неї роки.

Хвилювали Маркеса не тільки події громадянської війни, але й так звана "бананова лихоманка", зокрема, розстріл в Колумбії робітників-страйкарів, які працювали в "Юнайтед Фрут Компані". "Бананова лихоманка" була сприйнята різними людьми по-різному. Деякі вважали її щасливою добою, коли гроші нікуди було дівати, але інші говорили про каторжну працю людей, про "медичне обслуговування", що складався в тому, що хворим лунали даремні голубуваті порошки. Факт розстрілу страйкарів "Юнайтед Фрут компані" також дуже добре

освітлений в романі "Сто років самотності"; один час цей факт піддавався сумніву, але для Маркеса все гранично ясно: розстріл був.

У "Сто років самотності" при цьому був присутній Хосе Аркадіо Другий, але йому не вірили, та тільки хлопчик, якому він допоміг врятуватися від натовпу і культури "...все буде розповідати, хоч сусіди і оголосять його вижили з розуму старим, як Хосе Аркадіо Другий підняв його над головою і, висячи в повітрі, немов плаваючи в охопив натовп жаху, дав потоку втягнути себе в одну з прилеглих до площі вулиць" [70, с. 315]. Сам Хосе Аркадіо прокинувся в поїзді, набитому трупами; коли йому вдалося вибратися з поїзда і дістатися до першого житла, то жінка, якій він розповів про розстріл, не повірила йому: "Тут не було мертвих, — заперечила вона. — З часів твого родича, полковника Ауреліано Буендіа, в Макондо нічого не траплялося" [70, с. 317]. Не тільки ця жінка — ніхто не повірив йому. Так Маркес висловився з приводу тих людей, які для свого спокою і небажання дивитися правді в очі зрадили цей жах. Розстріл страйкарів — це страшний факт колумбійської історії, і в трансформованому вигляді в романі він виглядає ще страшніше.

У романі "Осінь патріарха" також присутні відгомони громадянської війни: це сам образ диктатора як породження часу, притулок для колишніх диктаторів, яких скинули. Атмосфера повного свавілля-все це притаманне епосі громадянських війн.

У коло маркесівського інтересу входять не тільки події справжні, а й минулі: в романі "Генерал у своєму лабіринті" він звертається до історичного минулого Колумбії, до великої історії, до епохи війни за незалежність і особистості великого Симона Болівара. Саме завдяки цій війні утворилася Колумбія — батьківщина Маркеса, і тому ця війна і особистість Лібертадора — "Визволителя", так називають в Латинській Америці Болівара — не могла не привернути увагу письменника. Ми бачимо, що більшість романів Маркеса має відношення до політичних подій, яке турбувало його. Останній роман "звістка про викрадення" є прямим відображенням подій, що сталися в Боготі в 1994 році, де були викрадені і довгий час утримувалися в ув'язненні дев'ять видних громадських діячів. Організатор викрадення-глава наркомафії Пабло Ескобар-намагався таким отримати гарантії уряду Колумбії, що в

разі його добровільної здачі, він не буде виданий владі США. Це була трагедія для всієї Колумбії, загинули дві людини, інших вдалося врятувати; Маркес зустрічався з жертвами викрадення, яких зробив сюжетом своєрідного документального роману, безпосередньо брав участь у подіях.

У повісті "Хроніка оголошеної смерті" використана реальна історія, яка сталася з Маркесом одного разу — ще один твір, в основу якого покладено реальний факт.

Дуже важливу роль відіграє колумбійська тематика в романі "Любов під час чуми". Його головні герої — бідний телеграфіст Флорентіно Аріса і дівчина з багатой сім'ї Ферміна Даса — є біографічним відображенням сімейної історії Маркеса: батько Маркеса теж був телеграфістом, і батьки матері були проти їх стосунків. Цей факт ліг в основу сюжету роману, що багаторазово коментувалося в критиці. Однак набагато важливіше реальної основи сюжету те, що сімейні спогади і рідний пейзаж допомогли Маркесу у створенні поетичної структури тексту: цей роман є ілюстрацією того, як ландшафт рідний Маркесу Колумбії може організовувати весь простір роману: річка Магдалена є стрижнем, навколо якого будується все оповідання. Річка одночасно є ліричним образом з дитинства Маркеса і важливим символом роману, головні герої то спускаються, то піднімаються по річці в пошуках чого-то, в пошуках себе, письменник описує прекрасні береги, ландшафти, повз яких вони пропливають, разом з героями милується "великою матір'ю річок Магдаленою" [72, с. 482]; річка обрамляє в художньому творі весь важкодоступний поетичний сенс роману, і ця річка — конкретний пейзаж з біографії Маркеса.

Близькість Карибського моря, прикарібської зони також мала досить великий вплив на творчість Маркеса, саме на карибському узбережжі Флорентіно Аріса шукав скарб, що не випадково — одна з численних карибських легенд стала сюжетом для роману "Про кохання та інших демонів": легенда про маленьку дівчинку — маркізі, чарівниці з золотими волоссям, яка виконує бажання. У цьому романі зовсім інший, незвичний світ постає перед нами, світ негрів-невільників, з їх богами і амулетами, забобонами і переказами, той світ, який виховав головну героїню — Сьерву Марію. У романі протиставляються два світи — це світ

Приморської Карибської зони і міський світ Картахени. Світ узбережжя, в якому спочатку живе Сьєрва Марія – це світ розгульного життя (згадаємо коханця матері Сьєрви Марії), повної легенд, а значить і вільного польоту фантазії. Світ Картахени, де панують такі люди, як абатиса і єпископ, холодні, не дають волю почуттям, вбиває дівчинку. Один з основних способів протиставлення цих світів, яке є важливим прийомом в організації роману, — це опис ландшафту: рівнин прикарібської зони і гористій місцевості Картахени. Таким чином, ландшафт Колумбії знову грає важливу роль в ідейному побудові сюжету.

Можна навести велику кількість прикладів подібного роду, але на цьому ми зупинимося. Головним питанням є значущість колумбійської реальності, ностальгічних спогадів дитинства, історії рідної країни, її мови і ландшафту для поетики маркесівських романів. Колорит вище перелічених колумбійських реалій використовується, як було сказано вище, не в продовження костюмбристських традицій, а для створення власної поетики. Саме з цього боку ми підійшли до питання про колумбійських коріння у творчості письменника Габрієля Гарсія Маркеса.

3.3. Переклад колумбійських реалій в творах Габрієля Гарсія Маркеса

Роль лексичних одиниць, що містять фонову інформацію, в процесі комунікації, безумовно, висока. Будучи невід'ємною складовою частиною будь-якого художнього твору, безеквівалентна лексика ставить перед перекладачем певні завдання, вимагає особливих перекладацьких рішень. Тому проблема перекладу даної лексики з урахуванням її культурної семантичної складової залишається актуальною.

Особливий інтерес з точки зору лексичних проблем перекладу, на наш погляд, представляє Латиноамериканська проза, завдяки особливій латиноамериканській ментальності [76], світоглядній, естетичній, мовній, образній амбівалентності латиноамериканської художньої культури [75].

Н. Ст. Красовська [77] підкреслює багатозначність, підвищену символічність латиноамериканських художніх творів як на жанрово-стилістичному, образно-метафоричному, так і на лексико-семантичному рівнях.

До питань перекладу безеквівалентної лексики зверталися В. С. Виноградов [74], Є. М. Верещагін, В. Г. Костомаров [16], В. М. Комісарів [35], Л. С. Бархударов [31]. Лінгво-культурологічні аспекти латиноамериканської прози відображені в роботах В. Б. Земскова [75], А. Ф. Кофмана [76]; жанрово-стилістичні особливості творів латиноамериканських авторів розглядаються у працях Н. Ст. Красовської [77], В. Б. Земскова [75]. У нашій роботі ми торкаємося перекладацьких аспектів дослідження колумбійської прози, а саме-звертаємося до проблеми перекладу безеквівалентної лексики роману Габріеля Гарсія Маркеса "Сто років самотності" та твору "Осінь патріарха".

" Сто років самотності"

Роман "Сто років самотності" приніс Колумбійському письменнику Габріелю Гарсія Маркесу величезну популярність і світову славу, хоча всесвітнє визнання до письменника прийшло задовго до присудження йому Нобелівської премії в 1982.

Роман "Сто років самотності" є одним з найбільш читаних і перекладних творів у світі, він був визнаний другим після "Дон Кіхота" Сервантеса самим значущим твором іспанською мовою, а для колумбійців він став справжньою латиноамериканською Біблією, в якій відображена вся історія людства від Книги Буття до Апокаліпсису.

Роман справив сильне враження на читачів, багато з яких вперше долучилися до екзотичної, невідомої для радянської людини культури далекої Латинської Америки.

Книга сприймалася як послання з невідомого світу. Герої, сюжет, у всьому для читача була екзотика. Тому необхідно було "адаптувати" книгу, зробити її зрозуміліше і ближче читачеві, щоб екзотики було рівно стільки, скільки здатний її сприйняти читач, щоб вона захопила читача, але не заступила собою образи героїв або проблематику роману.

Стиль Гарсія Маркеса - це його оригінальність і привабливість - реальність і конкретика просякнуті міфічним, фантастичним елементом. І ця зачаровуюча риса "магічного реалізму", настільки яскраво втілена у Маркеса, була багато в чому обумовлена самою фактурою його прози, самими латиноамериканськими реаліями. А в них - драматизм і контрасти, характерні для життя континенту з його суперечностями багатства і бідності, соціальними катаклізмами, появою жорстоких диктатур, політичною боротьбою та інтригами, героїкою, зрадою. Всі ці реалії присутні у Маркеса.

Спираючись на світовий художній досвід, він разом з тим дає відчутти читачеві латиноамериканський колорит, конфлікти, традиції, менталітет.

Найвидатніший перуанський прозаїк Марко Варгас Льоса свідчить про "чудове багатство" свого друга: "Ніщо не пропущено, ніщо не втрачено. В пейзажах Макондо, цього села, затиснутою між обривистій гірським ланцюгом і трясовиною, представлена латиноамериканська природа з її вічними снігами, з її Кордільєрами, її жовтими пустелями, її дощем і її землетрусами. Сморід бананових плантацій отрує повітря і повертає в ці місця спочатку авантюристів і безсоромних ділків, потім жадібних емісарів "бананової імперії".

Симпатії романіста на боці бідняків, жертв насильства і убогості. Він переконаний, що "будь-яка хороша література неминує прогресивна крім намірів автора". Письменник не повинен бути політичним діячем. Але "великий політичний обов'язок письменника" - допомагати читачеві краще зрозуміти навколишнє його реальність.

Міркуючи про творчий процес, Гарсія Маркес не втомлюється говорити про щирість і внутрішнє переконання, про те, що мова повинна відповідати духу роману, до якого дуже точно докладеним епітет "чудовий". Подібність же з лицарським романом корениться не в типологічну подібність, а в тому, що фантазія Маркеса, в кінці кінців, "йде корінням в реальність Латинської Америки, але намагається і в перетвореному вигляді відобразити її точно і нещадно" (М. В. Льоса).

Перекладачі, які працювали над твором, повинні були ретельно відточувати стиль, ритм, зберігаючи дивовижну поетичність оригінального тексту. Не слід забувати, що переклад завжди повинен бути спрямований на те, щоб викликати еквівалентну реакцію, а не дати еквівалентну форму. Завдання перекладача ускладнюється тим сильніше, чим сильніше міжкультурні відмінності між країною оригіналу і країною перекладу.

Роман, дія якого відбувається десь на просторах напівмістичної Колумбії, весь просякнутий колоритом Латинської Америки, і ми знаходимо цьому підтвердження в надзвичайній кількості реалій. Безеквівалентна лексика являє окремий, особливий пласт лексики, пов'язаний з певними труднощами в процесі перекладу, що пов'язаний з відсутністю відповідності лексичної одиниці однієї мови в словниковому складі іншої мови [31]. Значне функціональне навантаження національно-позначених лексичних одиниць вимагає від перекладача пошуку адекватних способів їх перекладу.

Згідно з В. С. Виноградовим [74], найбільш поширеними способами передачі подібної лексики в процесі перекладу є: транслітерація, розшифрування, гіпонімічний переклад, описовий переклад, приблизний переклад.

На основі аналізу розглянутого тексту-перекладу роману Маркеса можна зробити висновок, що при передачі безеквівалентної латиноамериканської лексики перекладач найчастіше використовує прийом транскрибування:

-los rústicos muebles de Madera construídos por ellos mis mos estabansiempre limpios y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tinte de albahaca" [78, с. 11].

"... грубі саморобні меблі завжди виблискували чистотою, а від старих скринь, де зберігався одяг, виходив слабкий аромат альбааки [70, с. 13];

"Úrsula y los niños se partían el espinazo en la huerta cuidado el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena" [78, с. 6].

-Урсула і діти гнули спину в полі, доглядаючи за бананами, маніокою і ямсом, ауйямою і баклажанами [70, с. 8];

-María la judía- Юдейська Марія — жінка-алхімік (кінець III ст. н. е.). Назіанці - жителі стародавнього міста Назіанзу в Малій Азії, відомого своїми мудрецькими та ремісничими.

Як бачимо, при передачі значень слів *albahaca* і *ahuyama* перекладач вдається до транскрибування.

Враховуючи, що існують українські відповідності даних рослин – "базилік" і "великоплідний гарбуз", – використання транскрибування як способу перекладу в даному випадку, на наш погляд, є не цілком обгрунтованим як на понятійному, так і на образному рівнях. Можливість залишити транскрибоване слово в перекладеному тексті без його подальшого пояснення залежить від того, наскільки воно є універсальним або інтернаціональним, а також від того, наскільки зрозуміло його значення поза контекстом.

В українському перекладі опущено слово *malanga* (маланга-сільськогосподарська рослина, що росте в тропічній Америці, бульби якого вживають в їжу аналогічно картоплі). Подібна імплікація, на нашу думку, призводить до неповного відтворення оригінального образу латиноамериканського побуту в тексті перекладу і, як наслідок, до втрати національно-культурної складової, яку несе в собі ця лексична одиниця.

Розглянемо інший не менш поширений спосіб передачі реалій як транслітерація:

-la vajilla de la Compañía de las Indias

-посудом від " Компанії де лас Індіас»

-Nostradamus

-Нострадамус (1503 — 1566) — французький лікар і астролог, автор книги «Віки», де він провіщає майбутнє людства.

- Francis Drake

- Френсіс Дрейк — (близько 1540—1596) — англійський моряк, потім — адмірал, який здійснював піратські наскоки біля берегів Південної Америки, воював також проти іспанців

- Alexander Von Humboldt

- Олександр фон Гумбольдт (1769—1859) — відомий німецький географ і натураліст.

Для розкриття культурної інформації, яку несуть подібні екзотизми, нам видається доцільним приводити пояснення їх значень в примітках, як це зробив перекладач у випадку з наступними побутовими колумбійськими реаліями:

-fritanga-фрітанга

-національна страва зі смаженого м'яса [78, с. 222]

-cumbiamba

-кумбіамба-Колумбійський народний танець [78, с. 246];

-aura

-аура –різновид яструба [78, с. 247];

- cachaco

- качако – франт, щеголь [78, с. 124];

- encíclica

- енцикліка — папське послання

- levitación

- зависання в повітрі над землею.

Розглянемо інші способи перекладу безеквівалентної лексики.

-Tenía un asalita bien iluminada, un comedoren forma terraza de con flores de coloresa legres, dos dormitorios, un patio conun castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas [78, с. 11].

-Там були велика світла зала, тераса-їдальня, прикрашена вазонами з яскравими квітами, дві спальні, у дворі ріс гігантський каштан, за будинком знаходилося ретельно оброблене поле, а також загін для худоби, в якому мирно уживалися кози, свині і кури [70, с. 12].

У наведених вище прикладах при передачі побутових реалій – житла, майна – перекладач вдається до адаптації:

- corral

- загін для худоби

- patio

- двір

Вибір цього способу перекладу в даному контексті і семантично і стилістично повністю виправданий.

Аналіз тексту перекладу даного твору дозволив нам виявити інші випадки адаптації, наприклад:

- | | |
|--|---|
| - escondida rancharía | - закинуте село [70, с. 22];: |
| - para que toda la gallera pudiera oírlo que iba a decirle [78, с. 23] | - щоб всі, хто знаходився в приміщенні, почули його слова [70, с. 24]; |
| - Mamá Grande | - Велика Мама — персонаж зі збірки оповідань Габріеля Гарсія Маркеса «Похорон Великої Мами» (1962); дія відбувається теж у Макондо. |

Як видно з прикладів, для відтворення в тексті перекладу невідомих українському читачеві латиноамериканських реалій перекладач вдається до адаптації, використовуючи замість rancharía (колумбійська село) – селище, а замість gallera (місце для півнячих боїв) – нейтральне українське слово приміщення.

Незважаючи на деяке зміщення семантичних акцентів, вибір перекладачем даних ситуативних аналогів в даному випадку обгрунтований, так як в результаті перекладу не порушено сприйняття латиноамериканських реалійні на функціональному, ні на емоційному рівнях.

При перекладі бзеквівалентної лексики неминучі випадки гіпонімічного перекладу. Так, наприклад, заміна видового поняття родовим має місце при перекладі наступних слів:

- | | |
|---|---|
| - marimonda | - (різновид південноамериканської мавпи з дуже довгими передніми кінцівками) мавпа; |
| - guacamaya | -(Вид Папуги) - папуга [70, с. 14]; |
| - paico | -(рослина, що росте в Південній Америці – - мексиканський чай [там же, с. 32]; |
| - degorrión | - (горобиний) - пташиний [70, с. 5]. |
| - Eran unos preciosos relojes de madera labrada que los árabes cambiaban por guacamayas | - Це був красивий годинник з різьбленого дерева, виміняні у арабів на папуг. |

В останньому прикладі перекладач вдається до гіпо-гіперонімічного перекладу, і таким способом перекладає окремий клас папуг словом, що позначає весь рід.

При використанні описового перекладу важливо, щоб обсяг вихідної інформації дорівнював обсягу інформації при перекладі. Розглянемо приклади описового перекладу безеквівалентної лексики.

- *Míralos como están abundanados a la Buena de Dios, igual que los burros* [78, с. 16]. - Ти тільки подивися, адже вони кинуті напризволяще, немов щенята які [70, с. 17].

При перекладі мовної алюзії [3] на іспанську приказку *igual que los burros* (як осли) перекладач звертається до щенята. Крилата фраза *a la Buena de Dios* (як бог на душу покладе; навмання) відображена у перекладі за допомогою української відповідності-аналога напризволяще.

На наш погляд, в даному випадку описовий переклад вдався, так як спостерігається повна відповідність аналога вихідному словосполученню і тієї інформації, яка несе семантичний акцент в тексті оригіналу.

Наведемо приклади приблизного перекладу:

- *Pero terminó por aceptar los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la luna* [78, с. 5]. - Але зрештою погодився взяти в обмін на лупу два магнітних бруска і три золотих монети [70, с. 7].

Так, для перекладу словосполучення *dinero colonial* (колоніальні гроші) перекладач вдається до відповідності – лексичної заміни - золоті монети.

В іншому прикладі для передачі назви колумбійської дитячої гри *la gallina ciega* [78, с. 334] («сліпа курка») перекладач використовує український аналог схожої гри піжмурки [70, с. 335]. У процесі перекладу культурно-маркованої лексики перекладачеві важливо не тільки вибрати потрібний спосіб передачі тієї чи іншої лексичної одиниці, але і бути коректним при виборі самого еквівалента, враховувати особливості слововживання в українській мові, стилістичні і змістові характеристики поняття .

Розглянемо приклади подібних невідповідностей:

- *Todos los años, por el mes de marzo, una* - Щороку в березні місяці біля околиці

familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban conocer a los nuevos inventos [78, с. 4].

селища розкидало свої намети обірване циганське плем'я і під вереск свистульок і дзвін тамбуринів знайомило жителів Макондо з останніми винаходами вчених чоловіків [70, с. 5].

При перекладі назви національного музичного інструменту *timbal* перекладач користується еквівалентом тамбурин. При цьому в іншому фрагменті при перекладі даного слова перекладач дає два еквіваленти: тамбурини, барабани. [70, с. 32] «Тамбурин» як вид музичного інструмента має кілька значень, перше з яких – старовинний барабан циліндричної форми. Однак, враховуючи контекст циганського побуту, при перекладі слід звернутися до другого значення слова: маленький бубон з дзвіночками, використовуваний в циганських танцях. В даному випадку, стосовно до циганських традицій, доцільний був би переклад: "під дзвін бубнов". У словосполученні в околиці селища вибір яскраво стилістично забарвленого російського еквівалента "околиця" при перекладі реалій латиноамериканської села нам також видається не цілком обгрунтованим.

"Осінь патріарха"

Роман "Осінь патріарха" продовжує традиції могутньої фантастичної прози Гарсія Маркеса, вписуючись в рамках так званого "магічного реалізму", який визначає якщо не основні події, то, у всякому разі, загальну атмосферу твору. Ця книга, що відразу стала знаменитою, досліджена критикою краще, ніж "Сто років самотності", можна сказати, що з мистецької точки зору, вона навіть вище, ніж роман про сім'ю Буендія, але останньому притаманна неперевершена свіжість і безпосередність образів, цілісність і широта погляду, щоб дозволили створити неповторний по переконливості і яскравості латиноамериканський літературний світ. Ця думка стала вже загальним місцем не тільки в критичних роботах, але і в приватних бесідах.

Однак "Осінь патріарха" — одне з видатних творів латиноамериканської прози — заслуговує неупередженої оцінки. Йдеться про книгу, якій судилося довге життя, і будь-який, найприскіпливіший погляд виявить в ній найвищі художні достоїнства.

Автор, великий майстер мови, не відображає з фотографічною точністю історична подія, а створює його літературну модель, виявляючи головне і не втрачаючи політичної об'єктивності.

На відміну від роману "Сто років самотності" з його проникливим ліризмом, "Осінь Патріарха" тяжіє до макроісторичного рівня. Якщо в першому романі в центрі подій — сімейні та суспільні відносини жителів одного села, то в "Осінь патріарха" трагічна підгрунтя того, що відбувається, як би що ховається під маскою їдкою насмішкватості, розкриває страшне зло наших земель: диктатуру, нічим не обмежену владу однієї людини.

Від милосердя до обману, від доброзичливості до насильства, від страху Божого до крайньої жорстокості диктатор Осені патріарха втілює в собі кращі, а й гірші сторони людської натури. Габріель Гарсія Маркес, відомий майстер магічного реалізму, жваво зображує конаючого тирана, який потрапив у в'язницю власної диктатури. Використовуючи новаторський, казковий стиль і переповнений символічними описами, роман переносить читача у світ, який одночасно химерний і яскраво реальний передаючи це прикладами реаліями, які підкреслюють всю атмосферу, що передається у творі.

Насамперед твір "Осінь пахріарха" менш багатий на реалії, ніж роман "Сто років самотності" та не менш цікавий для читання та аналізу.

Розглянемо приклади транслітерації:

- gobernaba de viva voz y de cuerpo - віддавав усі накази сам, усно, presente a toda hora y en todas partes con встигаючи скрізь і всюди, долаючи una parsimonia rupestre pero también con верховини влади з невсипущою una diligencia in con cebiblea su edad, a обачністю, але й з неймовірною для його sedia dororuna muche dumbre de le prosos, віку спритністю; переслідуваний юрбою ciego sy paralíticos que suplicabande sus прокажених, сліпих та паралітиків, які manos lasal del a salud, y políticos de letras навперебій канючили цілющу сіль з його y aduladore imprávidos que lo proclamaban рук, супроводжуваний ученими corregido rde los terremotos, los політиками й нахабними eclipses,[79, I] підлабузниками, котрі проголошували

його корехідоромземлетрусів, затемнень;
[80, I]

В даному прикладі слово *corregidor* передано способом транслітерації - корехідор , що означає "губернатор; первісне значення - той, хто виправляє".

Наведемо наступні приклади транслітерації:

- *guacamayas deslenguadas* - балакучі гуакамайо (різновид папуги); [79, I]
- *arrendajo* - арендахо(птах, який може копіювати голоси інших птахів); [79, III]
- *Pará Montero* - Папа Монтеро(популярний персонаж афро-кубинського фольклору); [79, IV]
- *Cornelio Nepote* - Корнелій Непота(Римський поет та історик I ст. до н. е.); [79, VI]
- *Livio Andrónico* - Лівій Андронік(Римський поет III ст. до н. е. е);
- *Cecilio Estado* - Цецілій Стадій(Римський комедіограф II ст. е). [79, VI]

Аналіз перекладу даного твору дозволив виявити приклади описового перекладу:

- *las señoritas lívidas que hacían en cajede bolillo con una decencia ineluctable entre los tiestos de claveles y los colgajos detrinitarias de la luz de los balcones, el convento ajedrezado de las viz caínas con el mismo ejercicio de clavicordio a las tres de la tarde con que habían celebrado el primer paso del cometa, atravesó ella berinto babélico del comercio, sumúsica mortífera, los lábaros de billetes de lotería, los carritos* - незмінно скромних сеньйорит, які плели мережива на балконах серед горщиків з гвоздиками та гірлянд із братків, на клітчастий монастир біскайок, звідки о третій годині дня долинали ті ж самі гами клавикордів, якими відзначали першу появу комети; він перетнув вавілонський лабіринт торговища з його пекельною музикою, лотерейними столиками, візками з

de guarapo [79, II]

міцним напоєм із цукрової тростини
гуарапо; [80, II]

В наведеному прикладі guarapoозначає міцний напій із цукрової тростини.

- maravedí

- старовинна іспанська монета; [79, I]

- tanga

- морський птах; [79, II]

- misa les de Suetonio

- светоніївські требники; Гай Транквілл
Светоній (прибл. 70 - 140 рр. н. е.) -
римський історик; [79, III]

- Negro Adán y Juancito Trucupey

- персонажі латиноамериканського
фольклору; [79, III]

- fritanga

- страва зі смажених помідорів, перцю та
гарбуза; [79, IV]

- siesta

- післяобідній сон; [79, III]

Тим не менш, в творі є приклади безеквівалентної лексики, що перекладені способом адаптації:

- almadías

- каное; [79, II]

- sábalo

- риба-шабля; [79, II]

- desorden-

- гармидар, безлад; [79, V]

- tonuma

- гарбуз;

- caiman

- крокодил;

- carpatas

- наглядач;

При перекладі безеквівалентної лексики не обійтись без гіпонімічного перекладу:

- sábalo

-(вид риби, що має видовжене за
структурою тіло) - риба. [79, II]

Таким чином, в результаті аналізу тексту перекладу роману "Сто років самотності" та твору "Осінь патріарха" Р. Р. Маркеса можна зробити висновок, що основними способами перекладу національно-маркованої лексики, до яких вдається перекладач, є: транслітерація, гіпонімічний переклад, описовий переклад, приблизний переклад. Також нами були виявлені випадки адаптації при перекладі.

У більшості випадків перекладачам вдалося зберегти в українському перекладі емоційно-оціночну і образотворчу функцію національно-зabarвленої лексики оригінального твору; випадки невдалого її відтворення при перекладі призводили до трансформації образу і семантичних невідповідностей. В цілому при перекладі безеквівалентній лексики перекладачам вдалося уникнути втрат на образному і функціональному рівнях.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Дослідження етнічних і регіональних реалій у форматі національно-культурного світогляду, мовної свідомості і мовної картини світу дозволило виявити нові параметри їх структури і змісту, що може служити основою для реконструкції національних реалій різних іспаномовних країн з їх подальшим картуванням і лінгвокультурологічними коментарями.

Габріель Гарсія Маркес є і залишатиметься відомою людиною, яка здійснила творчий вибух у колумбійській літературі завдяки своїм роботам, які наділені не тільки цікавими змістами, а й також багажем колумбійських реалій.

Твори Маркеса неодноразово підлягали детальним аналізам, та найбільшої популярності та досліджень зазнали роман "Сто років самотності" та твір "Осінь патріарха" завдяки глибині ідейного задуму та рівневі художньої досконалості, яку автор виразив.

В ході аналізу даних робіт було проаналізовано тексти перекладу, що порівнювалися з текстами оригіналу для визначення реалій та їх способів передачі на українську мову.

Переклад будь-якого тексту, особливо художнього, є в першу чергу процесом творчим. Він вимагає від перекладача: знання культури та історії, розуміння глибинних ідей твору, але в той же час вимагає творчої уяви від перекладача, який правильно передасть усю атмосферу тексту завдяки мовним та художнім засобам. Мова вбирає культуру свого народу, і завдання перекладача, в першу чергу дати можливість своїм співвітчизникам зрозуміти інших людей, їх культуру, особливості мислення і сприйняття, змусити їх відчувати і відчувати силу емоцій. Але в той же час твір в перекладі має викликати емоції і почуття, співпереживання і причетність.

Аналіз досліджуваних творів дав нам змогу визначити не тільки кількість реалій, а й способи їх передачі.

Головними способами передачі реалій у даних творах є транскодування, транслітерація, переклад адаптації, описовий переклад, а також гіпонімічний

переклад, завдяки чому вдалося зберегти емоційну функцію та забарвлення, що є головним завданням перекладача.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Існування реалій нерозривним чином пов'язане з унікальністю мовних картин світу різних народів. Мовна картина світу - це сукупність уявлень народу про світ, що знайшли своє відображення в його мові. Способи усвідомлення світу у різних народів відрізняються один від одного, отже, при порівнянні мовних картин світу в кожній ми неодмінно виявляємо поняття, що не мають відповідностей в інших. На їх появу впливають такі фактори, як природа, культура і пізнання. Такі поняття об'єднані під загальною назвою "безеквівалентна лексика", до якої належать реалії.

Одним із завдань роботи було дослідження мовних реалій колумбійського варіанту сучасної іспанської мови як вербального вираження специфічних рис національних культур.

Аналіз класифікацій реалій з іспанської мови, дали можливість краще дізнатись специфіку мови та культуру Іспанії, що надалі допомогло при перекладі реалій.

Проводячи дослідження щодо способів відтворення при перекладі стає зрозуміло, що практично всі способи перекладу реалій (за винятком опущення і заміни реалії вихідної мови на реалію мови перекладу) можна назвати загальноновживаними, однак, підсумовуючи все вищесказане, слід зазначити, що, незважаючи на позитивні сторони вищевказаних способів, при перекладі завжди необхідно враховувати також і пов'язані з ними обмеження.

Питання про переклад реалій внаслідок своєї спірності являє собою велике поле для проведення різноманітних досліджень, оскільки дати повний і абсолютний перелік прийомів перекладу реалій, вказівок і пояснень до них неможливо. У даній роботі перераховані і детально розглянуті найбільш часто вживані способи передачі, які застосовані при перекладі основної маси реалій. Проте внаслідок різноманітності цих мовних одиниць та їх індивідуальних особливостей, прийоми передачі реалій в мову перекладу можуть видозмінюватися і стикатися один з одним.

Аналіз прикладів з художньої літератури, а саме роману "Сто років самотності" та твору "Осінь патріарха" Габрієля Маркеса показав, що перекладачі вдаються до найрізноманітніших способів роботи з реаліями, що вказує на наявність суб'єктивного фактору у вирішенні даної проблеми.

Тому, художній переклад потрібно розглядати як особливий вид перекладу, що відображає думки та почуття автора та відображає не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди автора, які або становлять продуману та чітко визначену систему, або являють собою суміш різних теорій та вподобань.

Безумовно, при виборі способу перекладу велику роль відіграє не тільки задум автора тексту, але і точка зору автора перекладу. Перекладач повинен приділяти значну увагу адекватній передачі реалій засобами мови перекладу. Прагматична адаптація відіграє тут важливу роль та вимагає від перекладача знань культури та історії не тільки народу мови перекладу, але й нації мови оригіналу. Методи та способи перекладу реалій можуть бути різними та у великій мірі залежать від вибору перекладача, але адекватність перекладу вимагає відповідної прагматичної адаптації текстів та їх лексичних складових.

Перекладач обирає той чи інший прийом, покладаючись на свій перекладацький інстинкт, спираючись на отримані знання та накопичений в процесі роботи досвід, передавши значення реалії і при цьому не втратити колорит мовної одиниці.

Провівши аналіз творів Габріеля Маркеса та визначивши способи перекладу, стає зрозуміло що передача реалій викликає у перекладача безліч труднощів, але незважаючи на це роман "Сто років самотності" та твір "Осінь патріарха" були перекладені без відсутності відповідностей в мові перекладу з мовою оригіналу та перекладі змогли передати національний колорит та емоційне забарвлення, що є для перекладача головними завданнями.