

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бодрийяр Ж.* Злой демон образов / Жан Бодрийяр // Искусство кино. – 1992. – № 10. – С. 64-70; 2. *Гегель Г.В.Ф.* Работы разных лет: в 2-х томах / Г.В.Ф. Гегель : т. 1. – М. : Институт философии АН СССР, «Мысль», 1970. – 668 с. – (Серия «Философское наследие»); 3. *Деррида Ж.* Письмо японскому другу (о деконструкции) / Жак Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 53 - 56; 4. *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д.В. Затонский. – Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с. – (Книжная серия «Мастера»); 5. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 1995. – №1. – С. 96-109; 6. *Ліотар Ж.* Ситуація постмодерну / Жан-Франсуа Ліотар // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5/6. – С. 15-38; 7. *Маньковская Н.Б.* «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н.Б. Маньковская.– М. : ИФ РАН, 1995. – 271 с.; 8. *Серль Дж. Р.* Перевернутое слово / Дж.Р. Серль // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 57-61; 9. *Фуко М.* Що таке автор? / Мішель Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / Ред: М. Зубрицька. – 2-е доп. вид. – Львів, 2002. – С. 598-613; 10. *Хейзінга Й.* Homo Ludens / Йохан Хейзінга. – М. : Прогресс, 1992. – 464 с.; 11. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 88-104; 12. *Эпштейн М.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков / М.Н. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

Півень С.В. (Київ, Україна)

Жанрові межі фентезі (на матеріалі "Саги про відьмака" Анджея Сапковського)

У статті розглядається питання жанрової природи фентезі і його структурних, нарративних та смислових меж. Увагу приділено жанровій теорії невизначеної множини (fuzzy set) Браяна Аттебери, а також її практичній реалізації на прикладі "Саги про відьмака" Анджея Сапковського

Ключові слова: фентезі, невизначена множина, fuzzy set, відьмак, Анджей Сапковський

В статье рассматривается вопрос жанровой природы фэнтези и его структурных, нарративных и смысловых границ. Внимание уделяется жанровой теории нечеткого множества (fuzzy set) Брайана Аттебери, а также ее практической реализации на примере "Саги о ведьмаке" Анджея Сапковского

Ключевые слова: фэнтези, нечеткое множество, fuzzy set, ведьмак, Анджей Сапковский

The article discusses the nature of fantasy genre and its structural, narrative and semantic boundaries. It also approaches the genre theory of fuzzy sets by Brian Attebery and provides its practical implementation based on "Witcher saga" by Andrzej Sapkowski.

Key words: *fantasy, fuzzy set, witcher, Andrzej Sapkowski*

Жанр фентезі завжди перебував на маргінесах літературного процесу. Причому такий стан речей характерний не лише для українського, але й для західного літературознавчого контексту, хоч останній розвивається швидшими темпами і має тверде теоретичне підґрунтя. Однак досі поширені дискусії про природу жанру фентезі, про його композиційні, наративні, смислові межі, а відтак і про доцільність дослідження такої літератури.

Проблематика вагомості фентезі як жанру посідає чільне місце у сучасному українському фентезі-дискурсі. Наприклад, можна згадати літературно-критичні публікації Галини Пагутяк "Апологія фантастики" [5] та Яни Дубинянської "Під ворожим прапором фентезі" [3] на літературному веб-порталі "ЛітАкцент". У своїх статтях авторки порушують важливу проблему подолання стереотипів, які оточують цей літературний жанр, на кшталт фентезі як суто дитячої чи підліткової літератури, фентезі як призвідника ескапізму в молоді, фентезі як засадничо низькопробного письма і читива. Розвідка Володимира Пузія "Чекаючи на вітчизняного Т." [7] так само зачіпає означені проблеми, але також наводить умови, за яких у певній літературі може постати традиція писання фентезі: багата міфологія, традиція історичного письма, знання канону фентезі тощо.

Також на порталі "ЛітАкцент" можна натрапити на матеріали, присвячені конкретним авторам, які зробили внесок у розбудову національних фентезі-традицій: "Фантастична Четвірка" Олени Водоватової [2] висвітлює творчість англійських авторів фентезі, зокрема, Террі Пратчетта і Ніла Геймана, а розвідка "Анджей Сапковський: людина, яка змінила сучасну польську фантастику" уже згаданого В. Пузія [6] подає основні віхи у літературній та літературно-критичній творчості цього відомого польського письменника-фентезиста. Ці критичні огляди свідчать про появу іншого крила в українському дискурсі фентезі — дослідження існуючого літературного канону фентезі як жанру самодостатнього, а в перспективі формування власне українського канону.

Окрім зазначених публікацій, дискурс фентезі також формується академічними теоретичними дослідженнями. Наприклад, історії фентезі та його жанровим модифікаціям [1] присвячено розділ у монографії Тетяни Бовсунівської "Основи теорії літературних жанрів". Софія Філоненко у

праці "Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр", хоч і не зосереджує особливої уваги на літературі фентезі (крім згадування названих раніше статей Яни Дубинянської і Володимира Пузія [8,116-117]), однак подає характеристику масових жанрів загалом, визначаючи їхні особливості на різних рівнях текстуальної структури, і наголошує на спільних рисах багатьох масових жанрів.

Одним із найголовніших питань сучасних українських (і ширше, слов'янських) досліджень фантастики, як уже зазначалося, є проблематика жанру і жанрових меж фентезі. Натомість в англо-американській критиці жанровій проблемі приділяли увагу ще з 70-х рр. XX ст. Підсумком цієї дискусії стало дослідження Браяна Аттебері (Brian Attebery) "Стратегії фентезі" (*Strategies of Fantasy*, 1992). Тут Аттебері, зокрема, торкається кількох тем стосовно жанрової специфіки фентезі, що не втратили своєї актуальності й досі: чим є фентезі — жанром або формулою, характерних ознак фентезі, що вирізняють його серед інших літературних жанрів. Утім, найцікавішою видається жанрова теорія невизначеної множини, яка класифікує твори фентезі не за певними жанровими рамками, а відносно конкретного центрального тексту.

Браян Аттебері у своєму дослідженні виступає проти традиційної для літературної теорії практики описового дефініювання літературних жанрів, особливо жанру фентезі. Дескриптивні визначення є результатом того, що "критик збирає корпус текстів, які певним чином відповідають термінові, а потому описує їхню спільну рису чи риси" [9, 12]. Такий підхід, хоч і здається доволі логічним і послідовним, насправді поміщує літературні твори у строгі рамки певної структури, певного набору характеристик, які обов'язково мають бути присутні у творі, щоб його могли зарахувати до якогось жанру. Утім, якщо придивитися, то виходить, що дескриптивні визначення ставлять тексти у рамки формули. На початку своєї студії, Аттебері подає суто дескриптивне визначення фентезі, воно ж формульне: "фентезі — це форма популярної ескапістської літератури, яка поєднує однаковий набір персонажів і засобів — чаклунів, драконів, магічні мечі тощо — в передбачуваному сюжеті про надзвичайно нечисленні сили добра, які тріумфують над монолітним злом" [9, 1].

Натомість жанрова модель, яку пропонує Аттебері, — невизначена множина (fuzzy set) — покликана зняти дескриптивні рамки. Замість них потрібно знайти тільки центр, конкретний твір фентезі, своєрідний взірець, на який рівняються усі інші твори, щоб бути зарахованими до цього жанру [9, 12-13].

Відтак, береться певний жанровий еталон (для Браяна Аттебері це "Володар перснів" Толкіна), визначаються його характерні ознаки, що

відрізняють фентезі від інших жанрів [9, 14-15] (*зміст*: присутність нереального, неможливого, невірогідного, магічного тощо; *структура*: наратив, що починається постановкою проблеми і завершується її розв'язанням, водночас розвиток сюжету найчастіше здійснюється за моделлю чарівних казок, які описав Пропп, але з більшою кількістю трагічних сюжетних перипетій; *читацька реакція*: толкінівська еукатастрофа (eucatastrophe) — "раптовий "чудесний поворот"... коли викінчена чарівна казка, попри усі шалені події, фантастичні і страхітливі пригоди, робить "поворот" і дає людині чи дитині, яка читає, друге дихання, піднесення" [16, 85-86]). Якщо ці три складові присутні у творі, то його сміливо можна зараховувати до фентезі.

Щоправда, хоч ідея невизначеної множини і дає дослідникові фентезі більше місця для "жанрових маневрів", очевидними є також певні недоліки. Передовсім, цей жанровизначальний спосіб є суб'єктивним, і його продуктивність багато в чому залежить від ерудиції дослідника.

По-друге, існує проблема вибору тексту-взірця. Можливо, на перших етапах розвитку фентезі рівняння на Толкіна було незаперечним, проте наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. жанровий канон фентезі поповнився новими іменами, з яких беруть приклад пізніші автори фентезі. Іншими словами, існує проблема зміщеного центру, тому що тепер можуть рівнятися не безпосередньо на одну центральну постать (Толкіна), а, наприклад, на Урсулу Ле Гвін, Террі Пратчета, Ніла Геймана, Джорджа Р.Р. Мартіна, Анджея Сапковського (принаймні, на центрально- і східноєвропейських теренах). До речі, хоч проблематичність вибору тексту-еталону дещо підриває концепцію невизначеної множини, але цей факт свідчить також про те, що з часів дискусії навколо фентезі 70-80-х рр. у жанрі відбулося чимало продуктивних змін, і він розвився до значних розмірів.

І нарешті, третя проблема, що постає із жанрової теорії Аттебері, стосується міжжанрових меж. Виділення неймовірного, неможливого, магічного або фантастичного в іншому вигляді у змісті твору, повторення традиційної казкової наративної структури, як, зрештою, й завершення історії на певній високій ноті — усе це необов'язково означає, що маємо справу з фентезі. Ці ознаки так само можуть стосуватися казок (народних і літературних), епосів, наукової фантастики та інших фантастичних жанрів. Щоб чітко відмежувати фентезі від інших фантастичних літературних форм, потрібно певним чином обмежити середовище проявів фантастичного. Російський дослідник фантастичної літератури Олена Ковтун наголошує, що для жанру фентезі характерний світ, у якому неймовірне, неможливе, фантастичне тощо є звичним і незаперечним

фактом: "У fantasy завжди ідеться про припущення існування іншого світу, де трапляються чудеса; а точніше — про припущення принципово інакшої (порівняно з раціонально-фантастичною) інтерпретації нашого світу, що враховує можливість цих чудес" [4, 100]. До речі, таке тлумачення сетінгу фентезі суголосо не із толкінівським поняттям "вторинного світу" (secondary world), у якому можна припустити існування усього, що неможливе в раціональних рамках людського, первинного світу [16, 69-70].

Тим не менше, навіть із означеними хибамі, жанрову модель невизначеної множини в англо-американському дискурсі навколо фентезі досі вважають найбільш продуктивною і перспективною. Цю думку, зокрема, поділяють упорядники першої академічної "Енциклопедії фентезі" (1997) Джон Клют (John Clute) та Джон Грант (John Grant) і провідний дослідник фентезі в сучасному англо-американському дискурсі Фара Мендельсон (Farah Mendlesohn).

Зважаючи на те, що жанрова теорія Браяна Аттебері є багато в чому новаторською і неконвенційною, цікаво подивитися, як вона взаємодіє із власне літературними творами жанру фентезі. Для цього аналізу обрано твори польського письменника Анджея Сапковського, що становлять цикл "Сага про відьмака" (*Saga o wiedźminie*, 1993—1999)*.

Одразу постає проблема: складно визначити текст-еталон. Річ у тому, що у разі обрання "Володаря перснів", як це пропонує зробити Браян Аттебері, то "Відьмак" стане прив'язаний до іншої наративної структури, ніж та, яку вибудовує Сапковський. Тема у Толкіна — це традиційний казковий сюжет, у якому герой, гобіт Фродо, вирушає на бій із силами Зла, оволодіває магічним Артефактом — Перснем Влади, по дорозі зустрічає магічних помічників (Братство Персня) і, переживши низку карколомних, а часом трагічних, пригод, прибуває до пункту призначення (гора Ородруїн), де духовно перероджується і повертається додому абсолютно іншою особистістю. Іншими словами, "Володар Перснів" є типовим представником "пригодницько-портального фентезі" (Quest-Portal Fantasy) [10, 30] за класифікацією, яку наводить Фара Мендельсон у дослідженні "Риторика фентезі" (*Rhetorics of Fantasy*, 2008).

Натомість в Анджея Сапковського увага зосереджена не стільки на пригодах відьмака Геральта, чаклунки Йеніфер і князівни Цирі, скільки на вибудовуванні "вторинного світу" довкола них, його соціальних, політичних, економічних рис,

* Враховано збірки оповідань "Останнє бажання" (*Ostatnie życzenie*) та "Меч Призначення" (*Miecz Przeznaczenia*) (обидві — 1993). Власне романний цикл починається "Кров'ю ельфів" (*Krew Elfów*, 1994) — С.П.

його жителів і їхніх мотивацій, думок, дій — загалом життя у світі, де магія є звичним явищем, а дракони справжніми. Це ознаки "зануреного фентезі" (Immersive Fantasy), для якого характерний по-справжньому самодостатній і незалежний світ, і який потрібно прийняти саме таким [10, 59].

Для того, щоб жанрова теорія Аттебері спрацювала, необхідно обрати текст, який буде центральним для "зануреного фентезі". Еталонним для нього може слугувати цикл "Пісня Льоду й Полум'я" Джорджа Р.Р. Мартіна. Цей текст почав писатися приблизно в один час із власне романним циклом Сапковського ("Кров ельфів" Сапковського — 1994, "Гра престолів" Мартіна — 1996), проте він є монументальнішим у своєму ставленні до створеного художнього світу, ніж фентезі Сапковського. Визначальною рисою "занурених фентезі" є також їхня скерованість на ентропію вторинного світу [10, 61], коли занепадають давні цивілізації, цінності людей деградують, а захищеність світу від загроз із-зовні стає сумнівною. Такий занепад є центральною сюжеторушійною силою творіння Мартіна.

"Сага про відьмака" Сапковського теж цілком відповідає цій стилістиці. У світі відьмака давно занепадала колись багата і велична цивілізація ельфів, а на її руїнах постали міста людей: "Хто це все зруйнував? Люди?"

— Ні. Вони [ельфи — С.П.]. Потім пішли геть... Знали, що ніколи не повернуться. Це сталося після другої війни з людьми, понад двісті років тому. До того, йдучи геть, не нищили своїх міст. Люди ж будували на ельфійських фундаментах. Так постали Новіград, Оксенфурт, Візіма, Третогор, Марібор, Цидаріс. І Цинтра" [11, 146].

Окрім своїх міст і палаців ельфи втратили своє довголіття: "Елірена повела молодь за собою. Вони схопили зброю і пішли за нею на останній розпачливий бій. І їх усіх убили, жорстоко й без жалю..."

...Відстояли честь, але втратили расу, прирекли її на забуття... Ельфи живуть довго, однак лиш їхня молодь може мати дітей. А насправду вся молодь пішла за Еліреною" [11, 148].

Принагідно варто зазначити, що цей епізод розкриває іще одну визначальну характеристику фентезі Сапковського — ангажованість постколоніальною проблематикою. Вона є центральною для більшості оповідань про відьмака, а також наріжним каменем романного циклу. Чимало сюжетних конфліктів засновано на проблемі співіснування людей та фантастичних істот, приниженні останніх, неприйнятті їх до панівного людського соціуму або прийнятті лиш задля виконання певних функцій. Про таку упослідженість не-людей чудово сказав доплер Телько Луннгревінк Леторт в оповіданні "Вічний Вогонь" (*Wieczny Ogień*), що у збірці "Меч Призначення": "Ви дали, — вів далі доплер, розтягнувши рота у

чванькуватій посмішці Жовтоцвіта, — скромний шанс на асиміляцію краснолюдам, низькоросликам, гномам, ба навіть ельфам. А чим же я гірший? Чому ж відмовляєте мені? Що я маю зробити, щоб могли жити тут? Чи, може, мені перетворитися у довгоногу ельфійку з волоссям, як шовк, і очами, як у лані? Так? Чим ельфійка краща за мене?" [14, 162-163]

Щоправда, людська цивілізація виявилася не надто успішною і теж поступово деградує. Скрізь панує ошуканство, бажання особистої наживи на трагедії інших, а місце моралі посіли збочення. Дуже яскравим прикладом цих тенденцій є епізод у романі "Вежа ластівки" (*Wieża Jaskółki*, 1997), коли найманий убивця Лео Бонгарт змушує полонянку Цирі битися на смерть на арені, аби задовольнити хтиву і жорстоку аристократію: "Тебе виганятимуть на арену. Убиватимеш на втіху таким свиням і негідникам, як оці. Ба навіть іще гіршим. А коли вони знутьяся, коли Бонгарту набридне тебе калічити, вб'ють і тебе. Випустять на арену стількох, що ти не зможеш боронитися. Або ж випустять собак. І вони роздеруть тебе, а чернь радітиме кровопролиттю і видовищу. А ти сконаєш на брудному піску" [15, 157].

Проте у світі відьмака має місце не лише культурний і цивілізаційний занепад. Існує також загроза раптової зміни клімату (частково підкріплена давнім пророцтвом про наближення Льодовикового періоду), що загрожуватиме усьому живому. Епізод, у якому відьмак Геральт розмовляє про це з Неннеке, верховною жрицею храму Мелітеле, яскраво ілюструє цю небезпеку: "...кристал, з якого зроблено дах, працює як фільтр. Не пропускає шкідливе проміння, якого дедалі більше у сонячному світлі...

— Ясно, — кивнув відьмак. — А як же ми, Неннеке? Що буде з нами? На нас теж світить це сонце. Може, і нам варто було б сховатися під такий дах?..

— Запізно" [12, 219].

Як бачимо, теорія невизначеної множини на структурному рівні добре працює із творами Сапковського, коли обрано інший текст-взірець. Якби ж еталонним залишався "Володар перснів" Толкіна, то текст Сапковського одразу б опинився на периферії жанру, принаймні за цим показником.

Тепер можна перейти до інших двох рівнів, які розглядає Аттебері у своїй жанровій теорії — це рівень змісту і рівень читацької реакції на текст. За своїм змістом "Сага про відьмака" Сапковського належить до фентезі, що впливає із текстуальних даних: присутність магії (чаклуни і чаклунки, магічні і релігійні культи), фантастичні раси (ельфи, гноми-краснолюди, лісові дріади, гобіти) і створіння (джини, дракони, чудовиська), неймовірні події, які неможливо пояснити науковим шляхом (навіть наукою світу відьмака), творять основу вторинного світу польського письменника.

Фентезійність саги Сапковського підтверджується також і на рівні

читацької рецепції. Упродовж усіх романів, а перед тим оповідань про відьмака Геральта і його оточення, можна було спостерігати за низкою веселих і трагічних пригод Геральта з Рівії, споглядати, як герой долає усі випробування і йде до мети.

Однак, найважливішим фактором для того, щоб читацьке сприйняття твору було повноцінним, є еукастрофа. У Сапковського вона, як і потрібно, знаходиться наприкінці останньої частини саги "Володарки озера" (*Pani Jeziora*, 1999) — Геральт, урятувавши Йєніфер і знайшовши Цирі, гине під час заколоту проти гномів-краснолюдів. Князівна оживлює його і чаклунку та відводить їх до іншого світу, де ті нарешті можуть бути разом: "Геральт розплющив очі, бо їх крізь повіки дражнила гра світла і тіні. Побачив над собою листя, калейдоскоп листя, що миготіло на сонці. Побачив гілки, які рясніли яблуками...

— Де ми, Йєн?

— Хіба це важливо? Ми разом. Ти і я" [13, 517].

Цей епізод володіє тою енігматичною, піднесеною, силою, про яку свого часу писав Толкін. Після багатьох трагічних подій і розлук відьмак Геральт і чаклунка Йєніфер, двоє закоханих, нарешті знайшли одне одного й отримали вічне щастя. Причому читачам уже неважливо, чи діалог героїв відбувається у потойбіччі, чи у іншому світі, куди Цирі відвезла їх подалі від тривоги і страждань. Важливо, що вони разом. Іншими словами, це вдала еукастрофа.

З усього сказаного можна зробити кілька висновків. По-перше, попри свою давність, жанрова теорія невизначеної множини (fuzzy set) Браяна Аттебері є цікавим засобом для дослідження жанру фентезі. Вона дає змогу зняти жанрові обмеження, що є наслідком дескриптивного визначення жанрів. Також теорія fuzzy set дозволяє визначати подібності і відмінності між різними текстами фентезі, вирізняти піджанри і підтипи письма фентезі, встановлювати кросжанрові реляції фентезі (детективне фентезі, історичне фентезі) тощо.

По-друге, теорія Браяна Аттебері не є суто теоретичним конструктом, а може успішно використовуватися на практиці, коли потрібно здійснити структурний, тематичний або смисловий аналіз певного фентезі-тексту. Це відбувається завдяки дослідженню тексту на рівнях змісту, наративної структури, а також читацької рецепції.

І насамкінець, жанрову теорію Браяна Аттебері можна використати як модель для розробки механізмів аналізу інших літературних жанрів, а не лише суто фантастичних. Єдине, про що слід пам'ятати за таких умов, — це залежність теорії Аттебері від чітко визначеного літературного твору-еталону, навколо якого відбувається подальша класифікація текстів певного жанру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Бовсунівська Т.В.* Фентезі : метафізичні межі роману // Основи теорії літературних жанрів : монографія / Тетяна Бовсунівська. — К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008.— Розд. 6, 5. — С. 442—455; 2. *Водоватова О.* Фантастична Четвірка [Електронний ресурс] / Олена Водоватова. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/05/24/fantastychna-chetvirka/>; 3. *Дубинянська Я.* Під ворожим прапором фентезі [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/04/13/pid-vorozhym-praporom-fentezi/>; 4. *Ковтун Е.Н.* Поетика необычайного : Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. — М. : Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.; 5. *Пагутяк Г.* Апологія фантастики [Електронний ресурс] / Галина Пагутяк. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/02/22/apologija-fantastyku/>; 6. *Пузій В.* Анджей Сапковський: людина, яка змінила сучасну польську фантастику [Електронний ресурс] / Володимир Пузій. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/10/31/andzej-sapkovskij-ljudynajaka-zminyala-suchasnu-polsku-fantastyku/>; 7. *Пузій В.* Чекаючи на вітчизняного Т. [Електронний ресурс] / Володимир Пузій. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/05/12/chekajuchy-na-vitchyznjanohto-t/>; 8. *Філоненко С.* Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія / Софія Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. — 432 с.; 9. *Attebery B.* Strategies of Fantasy / Brian Attebery. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. — 153 p.; 10. *Mendlesohn F.* Rhetorics of Fantasy / Farah Mendlesohn. — Middletown: Wesleyan University Press, 2008. — 307 p.; 11. *Sapkowski A.* Krew Elfów / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 296 s.; 12. *Sapkowski A.* Ostatnie Życzenie / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 288 s.; 13. *Sapkowski A.* Pani Jeziora / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 520 s.; 14. *Sapkowski A.* Wieczny Ogień // Miecz Przeznaczenia / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — S. 119—168; 15. *Sapkowski A.* Wieża Jaskółki / Andrzej Sapkowski. — Warszawa : SuperNOWA, 2011. — 428 s.; 16. *Tolkien J.R.R.* On Fairy-Stories // Tolkien Reader / J.R.R. Tolkien. — New York: Ballantine Books, 1966. — P. 33—99.

Поворознюк Р.В., Саволоцька А.А. (Київ, Україна)

Переклад інтертекстуальних елементів у культурно маркованому тексті (на матеріалі роману Салмана Рушді “ОПІВНІЧНІ ДІТИ”)

Наукову розвідку присвячено ролі інтертекстуальних елементів та особливостям їх відтворення в українському перекладі на прикладі роману Салмана Рушді “Опівнічні Діти” (переклад Наталі Трохим).

Ключові слова: інтертекстуальність, культурна маркованість, підтекст, взаємодія, мультикультуралізм.