

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. *Дубиняньська Я.* Під ворожим прапором фентезі [Електронний ресурс] / Яна Дубиняньська. — 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.

Научное исследование посвящено роли интертекстуальных элементов и особенностей их перевода на украинский язык на примере романа Салмана Рушди “Дети Полуночи” (перевод Натали Трохым).

Ключевые слова: *интертекстуальность, культурная маркированность, подтекст, взаимодействие, мультикультурализм.*

The study is dedicated to the role of intertextual elements and peculiarities of their rendering into Ukrainian based on the novel by Salman Rusdie “Midnight’s Children” (translation by Natali Trohym).

Key words: *intertextuality, culturally-marked words, implication, interaction, multiculturalism.*

Останніми роками зростає інтерес до романного мультикультурного світу англомовних письменників зі Сходу на кшталт Моніки Алі, Салмана Рушді, Ханіфа Курейші та Відіадхара Сурадждпрасада Найпола. Одним із найяскравіших представників постмодерної літератури Британії, символічне письмо якого вражає своєю мереживною глибиною та величезним простором для безкінечних інтерпретацій, є вищезгаданий Салман Рушді.

Складна індивідуальність Рушді робить його тексти складними не тільки для читання та сприйняття, а й для адекватного перекладу. Літературні критики, зокрема, Апарна Маханта заявляють, що Рушді тяжіє до староанглійської літературної традиції „*exotic fantasia*”, яка почалася з творчості Джонатана Свіфта та Данієля Дефо і глибоко вкоренилася в британській літературі. А.Маханта вважає, що Рушді “вдалося успішно наслідувати цю традицію ...Рушді натягнув ...на себе ковдру з дотепів, гумору та сатири, що були тавром англійської художньої літератури в давні часи, отже, єдине, що залишається довести – “британський” елемент в культурі Індії досі живий” [7, 244]. Наскрізь пронизаний інтертекстуальними елементами роман “Опівнічні Діти” створює сукупний образ Індії через нашарування вигаданої та справжньої історії. Поєднання різних культур у художньому тексті Рушді підкреслює мультикультурне світобачення автора та допомагає ідентифікувати індійську самотність, яку ми уявляємо як мозаїку, у якій кожен шматочок різнокольоровий, себто унікальний. На думку Міінакші Мукхерджі, Салман Рушді беззастережно вдається до “мовних ризиків”, тікає від канонічних мовних норм до змішаної вуличної мови, наважується вкраплювати буквально відтворені англійською мовою ідіоми та каламбури без жодного пояснення, примітки під текстом чи глосарію” [8, 10].

Недосвідченому перекладачу Рушдівські “мовні ризики” можуть видатися непростим матеріалом, незважаючи на те, що, як і будь-який

інший постмодерний твір, текст роману “Опівнічні діти” розрахований на імпліцитного читача, який зможе легко розпізнати “сліди минулих текстів” [5, 87]. Складність при перекладі інтертекстуальних елементів полягає у частковій чи повній втраті широти їхнього значення.

Вчені по-різному трактують поняття інтертекстуальності. Наприклад, на думку відомої російської вченої І.В. Арнольд, інтертекстуальність являє собою безперервний процес взаємодії текстів і світоглядів у загальному ланцюзі світової культури. Ця взаємодія реалізується в тексті у вигляді включень цитат, алюзій, ремінісценцій або навіть лексичних чи інших мовних вкраплень, що контрастують за стилем із текстом, що вміщує їх [2, 14].

Ми ж схилиємося до визначення, запропонованого Ю.Кристевою: “інтертекстуальність – це інтеракція, що відбувається всередині окремого тексту” [4, 97]. Виходячи з нього, пропонуємо на прикладі роману “Опівнічні діти” аналізувати кожну стилістичну фігуру, використану автором з метою підсилення емоційного ефекту, декодувати та у подальшому розглядати як інтеракцію, як окремий інтертекстуальний елемент.

До визначних інтертекстуальних елементів у романі “Опівнічні діти” відносимо наступні тропи: 1) *алюзію*, 2) *амфіболію*, 3) *антиципацію*, 4) *візію* (видіння), 5) *народію*, 6) *ремінисценцію*, 7) *рецепцію*, 8) *символ*, 9) *стилізацію*, 10) *трансформацію інваріанта*, 11) *центон*, 12) *цитату* (пряму та приховану).

Методом статистичних підрахунків було виявлено, що найчастотнішим інтертекстуальним тропом, який використовує Салман Рушді, є **алюзія**. **Алюзія** (лат. Allusion – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст [3, 29-30].

З огляду на культурну маркованість та багатство змісто-підтекстової інформації досліджуваного матеріалу пропонуємо наступну класифікацію алюзій, яка базується на:

- 1) джерелі алюзії:
 - релігія
 - історія
 - література
- 2) ступені відомості алюзивного факту:
 - загальновідома алюзія
 - відома алюзія
 - маловідома алюзія

- алюзивне посилання, з високим ступенем складності декодування
- 3) ступені культурного наповнення:
- “комплексна алюзія” – культурно-маркована, етнічно-забарвлена алюзія з подвійним посиланням
- “порожня” алюзія – алюзія, позбавлена етнічно-національного забарвлення та культурної наповненості

The sheet, incidentally, is stained too, with three drops of old, faded redness... *Three drops of blood* plopped out of his left nostril, hardened instantly in the brittle air and lay before his eyes *on the prayer-mat, transformed into rubies* [11, 2].

Це простирадло, до речі, також поплямлене – трьома краплями старої, вицвілої червіні... *Три краплини крові*, що впали з його лівої ніздрі, відразу затужавили в ламкому повітрі і лягли перед його очима *на молільному килимку, перетворившись на рубіни* [12, 12]. Три краплини крові, які перетворюються на рубіни, є *відомою “порожньою” алюзією* на Божу кров. У Книзі пророка Ісаї сказано: “Ось я кладу в основу *камінь* на Сіоні, випробуваний камінь, *наріжний, цінний*, закладений міцно; хто вірує, не похитнеться” [10].

Відомо, що рубін – дорогоцінний камінь кроваво-червоного кольору. На нашу думку, в даному уривку він символізує кров Ісуса Христа, пролиту на Голгофі. У Біблії сказано: “і знайте, що не тлінним золотом чи сріблом ви були вибавлені від вашого життя суєтного, яке ви прийняли від батьків ваших, а *дорогоцінною кров’ю Христа*, непорочного й чистого ягняти” [10].

Згадка числа *три* не є випадковим, адже три краплини символізують триєдність Отця, Сина й Святого Духа.

Молитовний килимок виступає у ролі *алюзійної антиципації*, бо автор за допомогою даного образу натякає читачеві на майбутній розвиток подій. Якщо ж скористатися прийомом “*гри у шахи*”, запропонованим відомим італійським письменником Алессандро Барікко, виявиться, що обидва інтертекстуальні елементи мають однакове джерело, а саме: релігійне (так звана “гральна дошка”), й протистоять одне одному у контексті культурного діалогу: *Схід (білі: кров Ісуса – християнство) – Захід (чорні: молитовний килимок – іслам)*. Таким чином в інтертекстуальних елементах ми спостерігаємо віддзеркалення особливостей художнього погляду на світ Салмана Рушді.

З точки зору перекладу, цікавим видається іменник *the prayer-mat*, який перекладачка відтворила як *молільний килимок*, що суперечить українській нормі слововживання. Точнішим еквівалентом буде *молитовний килимок*.

Наступним інтертекстуальним елементом, який використовує Рушді,

є *центон* – стилістичний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту фрагментів із творів інших авторів без посилання на них [3, 721]. Центон відмінний від ремінісценції тим, що у ній вбачається перегук мотивів незалежно від сюжету, так само і від цитати, коли першоджерело чітко визначене.

Understand what I'm saying: during the first hour of *August 15th, 1947*-between midnight and one a.m.-no less than *one thousand and one* children were born within the frontiers of the infant sovereign state of India [Rusdie 2010, 116].

Зрозумійте мої слова: протягом першої години *15 серпня 1947 року* – між опівніччю і першою годиною ранку – не менш ніж *тисяча і одна* дитина народилася у межах новонародженої незалежної держави Індія [11, 278-279].

Тисяча і одна дитина – *центон*, який відсилає нас до тексту “*Arabian Nights*”, в українському перекладі назва звучить як “*Казки тисяча і однієї ночі*”. Символізм даного інтертекстуального елемента полягає у значеннєвому контексті числа 1001. Головна героїня “*Arabian Nights*”, Шахризада, для того, щоб врятувати собі життя, розказує королю Шахрїяру історії, не закінчуючи їх. Бажаючи дізнатися кінець історії, король зберігає її життя, а вже наступного ранку чує нову історію.

Число 1001 виступає співучасником в акті творення культурного коду тексту, який символізує 1001 дитину, кожна з яких врешті-решт робить межовий вибір на користь персональної ідентичності. 1001 дитина уособлює собою незалежну країну Індія, яка складається з величезної кількості шматочків – уламків нескінченного. Якщо ж усі шматочки зібрати до купи, нам вдасться розгледіти мозаїку, ту саму справжню, невигадану країну.

15 серпня, 1947 рік – загальновідома комплексна алюзія на історичний факт, а саме день, коли у дію вступив закон “Про незалежність Індії”, унаслідок якого країна була поділена на дві держави: Пакистан та Індійський Союз [1, 544]. Вживання алюзії у даному випадку символічне, адже день народження 1001 дитини символізує створення двох країн без кордонів.

Салман Рушді шанує символічне письмо, яке дає читачеві простір для нескінчених інтерпретацій. *Символ* (грец. Symbolon – умовний знак, натяк) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища [3, 621].

His satchel held before him like the *muleta of Manolete* [11, 90].

Його ранець висить спереду, як *амулет Манолет* [12, 221].

У досліджуваному прикладі цікавим для декодування змісту видається *muleta of Manolete*, який виступає у ролі *амфіболічного символу*, тому що його значеннєвий зміст уможливує подвійне тлумачення. З одного боку, ми вбачаємо художню близькість символу із особою відомого

іспанського тореадора Мануеля Лауреано Родригеса (на прізвисько “Манолете”), про що свідчить і *muleta* – невід’ємний атрибут тореадора, з іншого боку – із твором Барнабі Конрада “The death of Manolete” (1958 р.) та численними іспанськими оповіданнями Е.Гемінгвея. У всіх вищеназваних прикладах червона мулета є символом благородного ризику, сили та постійної боротьби.

Розбіжності між перекладом та оригіналом величезні насамперед через неправильне трактування образу, яке призвело до помилкового відтворення. Шматок червоної тканини, який використовується у фінальному раунді кориди, перекладач чомусь перетворив на *амулет*.

Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – згадка) – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. У наведеному нижче прикладі ми спостерігаємо відгомін заголовка книги Алвіна Карпіса “*The Public Enemy Number One*”, смислове навантаження якого обмежує множинність інтерпретацій.

З точки зору інтертекстуальності більш цікавими видаються *sacred kines* (священні корови) та *flies* (мухи). Священна корова символізує спокій та врівноважений характер, в індуїзмі зі священною коровою пов’язують благочестиве життя. Символізм мухи пов’язаний із канонічною традицією у мусульман не вбивати цих комах. Пророк Мухаммад сказав: “Якщо у посуд одного з вас потрапить муха, то занурте її повністю, воістину, на одному крильці у неї хвороба, а на іншому зцілення” [6].

Крім цього, у даному прикладі простежується алюзія на історичний факт, а саме: **6 квітня 1919 року** – день, коли відбулися масові мітинги мусульман та індусів [9]. Саме з патріотичних лозунгів Русдї глузує й натякає, що від них тхне лайном. Використовуючи прийом “*зри у шахи*”, ми протиставляємо на шаховій дошці індістів (священні корови) та мусульман (мухи), які у контексті культурного діалогу Сходу зі Сходом символізують світоглядні розбіжності.

Тут і виявляється так зване “авторське око”. Автор історизує художню оповідь та підкреслює проблему знеособленого життя мешканців Сходу за допомогою алегоричних образів мух та корів.

...*On April 6th, 1919*, the holy city of Amritsar smelled (gloriously, Padma, celestially!) of excrement...But there were cows, too: *sacred kine* roaming the dusty streets, each patrolling its own territory, staking its claims in excrement. *And flies! Public Enemy Number One*, buzzing gaily from turd to steaming turd, celebrated and cross-pollinated these freely-given offerings [11, 16].

...**6-ого квітня 1919 року** священне місто Амрітсар пахло (знаменито, Падмо, просто божественно!) лайном...Були тут і корови: **священні**

корови блукали запилюженими вулицями, патрулюючи кожна свою територію і заявляючи про свої права екскрементами. **А мухи!** Мухи – **ворог народу номер один** – радісно дзуміли, перелітаючи з купи на іншу паруючу купу, співаючи їм хвалу [12, 45-46].

Стилізація (франц. Stylization) – свідоме наслідування формальних прикмет якогось стилю. Стилізація спроможна охоплювати всі мовні рівні: лексичний, граматичний, синтаксичний, семантичний тощо [3, 641]. Наведене нижче речення містить пародію, засновану на стилізації назв курортних містечок, що мусять викликати в уяві туристів згадку про райські принади розкішного життя. “Букінгемська Вілла” – це, звісно, апелювання до Букінгемського палацу.

Основний засіб **пародії** полягає в іронічній імітації висміюваного зразка та доведення його рис до абсурду задля досягнення сподіваного сатирично-комічного ефекту [3, 523]. У тексті “Букінгемська Вілла” – це будинок головного героя, який дістався його родині за дріб’язок від англійця. Цікаво, що єдиною умовою продажу будинку було збереження британських цінностей, так наприклад, індійські родини призвичаїлися до коротейшої години о шостій вечора (**six o'clock swill**) чи обов’язкового читання головою родини ранкової Indian Times. Усе це є так званою стилізацією британського способу життя, до якого вдавалося корінне населення. Індусам не під силу створення власних законів у своєму “британському” будинку, як і у своїй “британській” країні.

Рецепція – запозичення письменником ідей, мотивів, образів, сюжетів із подальшим їх творчим переосмисленням [3, 580]. У наведеному нижче прикладі “**вказівний палець рибалки**” є рецепцією. На нашу думку, Салман Рушді запозичує образ рибалки з творчості угорського художника Тивадара Чонтвари-Костки. У його картинах часто присутній символічний підтекст: неозброєним оком на полотні можна побачити лише зображення людини, проте якщо до центру піднести дзеркало, то видно образ Бога або Диявола.

Таким чином, триєдність Людина-Бог-Диявол накладається на образ головного героя роману, який залежно від подій у романі виявляє свою людську, божественну або диявольську суть.

Що ж стосується **пальця** рибалки, який за допомогою дзеркала то зникає, то знову з’являється, ми можемо припустити, що це історична **візія**, яка трансформується в есхатологічну. Як відомо, піднятий вгору вказівний палець, означає число один. У релігійній свідомості мусульман цей знак перетворився на релігійний символ, який повідомляє, що немає бога, крім Аллаха.

The fisherman's pointing finger: unforgettable focal point of the picture which hung on a sky-blue wall in *Buckingham Villa*, directly above the sky-blue crib in

which, as Baby Saleem, midnight's child, I spent my earliest days [11, 71].

Вказівний палець рибалки: незабутня головна деталь картини, яка висіла на блакитній стіні у *Букінгемській Віллі*, просто над небесно-голубою коліскою, в якій немовлятком Селімом, опівнічним дитям, я провів свої найперші дні [12, 176].

З огляду на наведені нами приклади, ми робимо висновок, що авторське світосприйняття Салмана Рушді віддзеркалює проблему діалогу культур, а сам роман є протяжною алюзією на історію та культуру Індії. С.Рушді створює власні закони символічного інтертекстуального письма, яке вимагає неабияких навичок від перекладача. Для того щоб адекватно перекласти складний культурологічно-насичений матеріал, необхідно абстрагуватися від ідеї банального декодування інтертекстуальних елементів, а поринути у значеннєвий контекст “історизації” твору. Саме історія, як цілої країни, так і власне біографія Рушді, відчиняє двері до істинного розуміння тексту, а в подальшому і до адекватного перекладу іншомовного та іншокультурного твору.

Для того, щоб якомога точніше передати авторський індивідуальний світогляд, перекладач користується рядом перекладацьких рішень, які базуються на двох різних тенденціях перекладу: **одомашнення і очуження**. Авторки монографії “Інтертекстуальна іронія і переклад” наводять влучне висловлювання Григорія Кочура про застосування вищезгаданих тенденцій перекладу: ...найкращі переклади виникають, мабуть, на зіткненні цих обох тенденцій..., треба уникати категоричних приписів і суворих апріорних правил, якими перекладачі повинні неухильно керуватися. Нехай в окремих випадках справу вирішує такт перекладача, його досвід, смак, поетична інтуїція – часом це дає добрі наслідки. Ну а наближати класику до читача, спрощуючи її, модернізуючи мову – цього, звичайно, не треба робити. Читач повинен знати класику справжню, а не “пристосовану” [13, 14].

Таким чином, основна складність відтворення інтертекстуальних елементів полягає у багатозначності символічного постмодерністського письма, яке породжує множинність інтерпретацій. Перекладач трактує кожен інтертекстуальний елемент на свій розсуд, що часом може призвести до помилкового тлумачення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алаев Л.Б., Вигасин А.А., Сафронова А.Л. История Индии, М.: Дрофа, 2010, 544 с.;
2. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики в интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд. — СПб.: Образование, 1995. — 59 с.;
3. Громя'як Р.Т., Ковалів Ю.І., Теремко В.І. Літературознавчий словник-

довідник. – К.: “Академія”, 2007. – 752 с.; 4. *Крестева Ю.* Бахтин, слово, діалог и роман // Вестник МГУ. – Серия 9. Филология. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – №1. – С. 97-124; 5. *Налимов В.В.* Вероятностная модель языка / В.В. Налимов. – М.: Наука, 1979. – 303 с.; 6. *Щедровицкий Д.В.* Сияющий Коран. Взгляд библеиста / Изд. 2-е.— М.: Оклик, 2010.— 311 с.; 7. *Mahanta Aparna.* “Review: Allegories of the Indian Experience: The Novels of Salman Rushdie” // Economic and Political Weekly. – Vol. 19. – No. 6 (Feb., 11, 1984); 8. *Meenakshi Mukherjee:* ‘Introduction’, Rushdie’s *Midnight’s Children: A Book of Readings.* – New Delhi: Pencraft International, 2003; Електронні ресурси: 9. <http://ukrmap.su/uk-wh10/1279.html>; 10. <http://teolib.h1.ru/SP/index.html>; Ілюстративні джерела: 11. <http://danworks.files.wordpress.com/2010/01/salman-rusdie-midnights-children.pdf> [Electronic resource]; 12. *Салман Рушді.* Опівнічні діти / Пер. З англ. Н. Трохим. – К.: Юніверс, 2007. – 704 с.; Перепосилання: 13. *Кам'янець А.Б., Некряч Т.С.* Інтертекстуальна іронія і переклад. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2010. – 176 с.

Рева Л.В. (Ізмаїл, Україна)

Літературні традиції та проблеми стилю у творчості В. Підмогильного

У статті порушується питання про художні впливи на стиль В. Підмогильного. Звернено увагу на літературні традиції українських, російських, французьких митців у творчості українського автора першої третини ХХ століття, а також на його індивідуальну манеру письма та творчий пошук.

Ключові слова: літературні традиції, стиль, манера письма, естетична модель творчості.

Статья посвящена проблеме художественного влияния на стиль В. Подмогильного. Обращено внимание на литературные традиции украинских, русских, французских писателей в творчестве украинского автора первой трети ХХ века, а также на его индивидуальную манеру письма и творческий поиск.

Ключевые слова: литературные традиции, стиль, манера письма, эстетическая модель творчества.

The article is devoted to the artistic influence on the style of V. Pidmohylny. Attention is given to literary traditions Ukrainian, Russian, French writers in the creation of Ukrainian author of the first third of the twentieth century, as well as his individual style of writing and creative research.

Key words: literary tradition, style, style of writing, the aesthetic model of creativity.

Ім'я Валер'яна Підмогильного (1901–1937) тривалий час було незнайоме українському читачеві. Навіть посмертна реабілітація 1956 року не здійснила перевороту щодо прагнення літературознавців і критиків цього