7. Ланчиков В. Зевгма как переводческая проблема / Владимир Ланчиков // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2010. – Вип.588. – С.69-80.
8. Левицкая Т., Фитерман А. Проблемы перевода. – М.: Международные отношения, 1976.
9. Родарі Дж. Пригоди Цибуліно / Джанні Родарі ; [пер. з італ. А. Іллічевський]. – Київ : Веселка, 1997. – 540с.
10. Самчук У. Волинь : роман-хроніка у трьох частинах: Ч.1. Куди тече та річка / Улас Самчук. – Торонто, 1952. – 314с.
11. Rodari G. / Le avventure di Cipollino / Gianni Rodari. Milano: Einaudi Ragazzi, 2010. – 217 p.

УДК 811.111'26

Світлана Даниліна
(Київ)

ПАРОДІЙНІСТЬ ЯК ТЕКСТОТВОРЧИЙ ФАКТОР У РОМАНІ ЧАКА ПАЛАНІКА "РОЗКАЖИ ВСЕ" ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДАХ

У статті досліджується багаторівнева пародійність роману Ч.Паланіка "Розкажи все" і шляхи досягнення пародійного ефекту в першотворі. Розглядаються відповідні лексико-стилістичні засоби оригіналу, специфіка їхнього комунікативного впливу і перекладацькі прийоми, що застосовуються для адекватного відтворення комунікативного ефекту в перекладах роману українською і російською мовами.

Ключові слова: *переклад, еквівалентність, перекладацькі трансформації, авторська інтенція, пародія, Паланік.*

The article offers a classification of the multilayered parody in Chuck Palahniuk's novel 'Tell All' and examines the components of its parodic nature. The SL lexico-stylistic resources, specifics of their communicative function and translation methods employed for their faithful rendering into the TL are dealt with in the article.

Key words: *translation, equivalence, author's intent, communicative effect, translation transformations, parody, Palahniuk.*

У романі "Розкажи все" (*Tell-All*), що вийшов друком 2010 року, Чак Паланік звертається по натхнення до "золотої епохи" Голлівуду: головними героїнями його оповіді виступають старіюча зірка Кетрін Кентон та її помічниця, від імені якої ведеться оповідь, Гейзі Куган. Життя зірки постає у вигляді розповіді від першої особи, що, з одного боку, імітує стиль колонок про світське життя з гламурних журналів, а з іншого, через характерні звороти, нагадує сценарій. Крім того, у тексті містяться уривки з мемуарів чоловіка Кетрін, які комічно наслідують низькопробні любовні романи. Прикметно, що сценарний "рівень" роману стилізований під манеру, характерну саме для роботи сценаристів епохи "золотого" Голлівуду, коли до сценарію потрапляли інструкції для режисера, якого наймали сценарист і продюсер, аби втілити їхнє бачення мізансцен на екрані. Відтак, у тексті вжито багато термінів, характерних саме для процесу зйомок: *cut direct, a freeze-frame, an insert-shot, a slow dissolve to flashback, a slow fade* і т.д. Українська перекладачка Антоніна Івахненко та російська Юлія Антонова пропонують такі варіанти перекладу термінів: "стоп-кадр", "кіновставка", "повільний наплив у ретроспекцію", "повільне затемнення"; "резкая смена кадра", "на стоп-кадре мы видим", "короткая вставка", "кадр постепенно уходит в затемнение". Хоча, як свідчать знавці кінотермінів на форумі перекладачів, зазвичай режисери монтажу користуються англійськими термінами, як от "фейд-ін", "фейд-аут", тощо [3], але, оскільки у романі Паланіка дія відбувається у 30-40 роки XX століття, класичні, "перекладені" терміни звучать цілком органічно.

У перекладознавчому ракурсі варто дослідити й саму назву роману, в якій автор відсилає читачів до жанру мемуарної прози, так званих "tell-all memoirs". У процесі читання відкривається "ігровий компонент" назви, адже й основний текст роману, і "текст-у-тексті" виглядають як мемуари про Кетрін, а, крім того, виявляються ключем до таємниці смерті зірки. В українському перекладі назву відтворено як "Розкажи все", що передає лише семантичну складову, залишаючи прагматичний компонент не розкритим для читача. У російському варіанті назва звучить як "Кто все расскажет", де чіткіше відчувається ігровий елемент, однак алюзивність знов залишається "поза кадром". Як альтернативний варіант можна було б запропонувати "Справжня історія незгасної зірки" ("Подлинная история немеркнущей звезды"). Подібна декомпресія у перекладі, звичайно, подовжить назву, але у рамках стратегії "одомашнення" вона видається виправданою, адже її клішованість відсилала б читача до відповідного жанру, а додання прикметника натякало б на вкрай іронічне ставлення письменника до стандартних зворотів "шоу-бізнесу".

У численних інтерв'ю, які Паланік давав з приводу свого одинадцятого роману, він називав фактори, що мотивували його до написання твору. Одним з них стало вражаюче для Паланіка відкриття, що у видавництвах лежить величезна кількість уже написаних біографій живих "зірок", яким для публікації потрібно лише, щоби зірка померла. Тоді до книги буде швидко дописано одна-дві сторінки і готова біографія опиниться на полицях магазинів. Письменник сказав, що видавці нагадують йому "гієн, що чекають, поки їхня здобич помре" [9]. Такий видавничий прийом (лише навпаки) Паланік обіграв на сторінках роману – у ще неопублікованих мемуарах про Кетрін, її чоловік нібито описує смерть героїні, поки вона ще жива, що наводить пильну помічницю Гейзі на підозри щодо його справжніх намірів.

Текст роману відкривається з пародійного наслідування архетипного сюжету: "Boy meets girl, boy loses girl, boy meets girl again", який Паланік варіює як "Boy meets girl, boy gets girl, boy *kills* girl?", а крім того, відсилає до мюзиклу за мотивами класичного фільм-нуару 1950 року *Sunset Boulevard*, що починається з рядка "Girl Meets boy, that's a safe beginning" [4]. Герої та сюжетні ходи фільму мають багато спільного з романом Паланіка. Аби підкреслити відхід від канонічної форми фрази та заінтригувати читача, Паланік виділяє дієслово "kills" графічно та додає знак питання. А.Івахненко відтворила фразу за допомогою прямих еквівалентів, що видаються найвдалішим варіантом: "Хлопчик зустрічає дівчинку. Хлопчик отримує дівчинку. Хлопчик убиває дівчинку?" В українському тексті дієслово не виділено, мабуть, через те, що перекладачка не вважала, що графічний прийом допоможе цільовому читачеві упізнати натяк Паланіка. У російському перекладі рядки звучать: "Парень встречает девушку. Добивается девушки. *Убивает* девушку?". На нашу думку, еквіваленти "парень" та "девушка" позбавляють фразу легкості та ігрового ефекту, що спостерігається в оригіналі. Крім того, варто було б зберегти паралелізм форми усіх трьох речень, яка підкреслює оригінальність їхнього звучання та додає фразам завершеності.

У романі "Розкажи все" Паланік залишається вірним своїм улюбленим мішеням сарказму – він знущається з конвенцій "шоу-бізнесу", глузує з міфологізації зіркового світу, досліджує природу слави та успішності. Однак, його звичний мінімалістський ідіостиль зазнає значних змін. Паланік зазвичай надає перевагу дієсловам, аби досягти динамічної, сповненої подій оповіді. Натомість, рясно розквітчаний прикметниками, евфемізмами та піднесеною лексикою стиль оповіді у цьому романі, як зауважує сам письменник, має підкреслити контраст між формою оповіді та її змістом: "справді квітчаста, евфемістична мова на позначення абсолютно низьких, брутальних речей.<…> У цьому випадку, це історія кохання про ненависть" [10].

Оскільки формальний бік оповіді у романі має першочергове значення, цікаво дослідити, наскільки вдало перекладачам удалося його відтворити. Характерними для ідіолекту оповідачки є пишномовність та недоречна піднесеність в описі найбуденніших ситуацій, що створює комічний ефект. Типовим для її стилю є таке речення:

The irony does not escape me that while **Eleanor Powell** lays claim to my fashion signature of wearing numerous small bows, I now boast the red knees of a charwoman and the swollen hands of a scullery maid [11, c.8].

Не можу не помітити іронії в тому, що поки Елеанор Пауелл заявляє про права на мою стильну звичку носити численні банти, я можу похвалитися тільки червоними колінами прибиральниці та опухлими руками посудниці. В українському варіанті вдало підібрано еквіваленти: "не можу не помітити", "заявляє про права", "численні банти", які загалом адекватно відтворюють авторську манеру Гейзі. Натомість російський переклад звучить надто спрощено:

Забавно: Элеонор Пауэлл когда-то переняла мою фирменную манеру носить на одежде множество мелких бантов, – а я теперь щеголяю красными коленями уборщицы и распухшими руками посудомойки. Можна було б зробити його більш схожим на стиль оповідачки, замінивши коротке "*забавно*" на "*замечу*, *что парадокс этой ситуации не ускользает от меня*", застосувавши трансформацію додавання, "*переняла*" звучить надто прямолінійно, альтернативою було б: "*претендует* на мой фирменный стиль – украшает себя множеством бантиков", "щеголяю" можна було б замінити на "могу лишь похвастаться".

Прикладом постмодерністської пародії, яка, за словами Лінди Хатчеон, своєю іронічністю відмежовується та переосмислює минуле, а інтертекстуальністю перевстановлює та закріплює зв'язок з минулим, є введення до тексту безлічі героїв-реальних людей, зірок Голлівуду 40-50х років минулого століття. Цитуючи Хатчеон, постмодерністська література має бути водночас "мета-літературною *та* історичною у своєму відлунні текстів і контекстів минулого" [5]. Як пояснює сам автор, використання публіцистичного стилю колонок світських оглядачів Уолтера Вінчела або Хедди Хопер дозволяє "розказати неправильну історію, де форма і конвенції форми грають проти природи самої історії" [8].

Чи не найактивнішою героїнею роману виявляється відома голлівудська сценаристка Ліліан Хелман, яка була знаменита своїми про-комуністичними вподобаннями, активною "громадянською позицією" та фільмами, сценарії яких часто ґрунтувалися на історичних подіях. Історичність картин Хелман викликала сумніви у її опонентів, одна з яких, Мері МакКарті, прямо заявляла, що в тому, що робить Хелман, немає жодного слова правди. Використовуючи класичний прийом постмодерну, коли "великі наративи" переписуються з точки зору "неканонічного" оповідача, тим самим знімаючи їхню "монументальність" та впевненість в істинності, Паланік подає версії відомих історичних подій, як вони виглядають у "мета-літературних" сценаріях Хелман. Причому, з розвитком сюжету, головна роль у сценарії може відводитися як красуні Кетрін, так і самій Хелман. (За сценарієм, вони рятують єврейських дітей з концтабору, душать Гітлера у бункері, запобігають вбивству Джона Кеннеді та розвивають американську космічну програму, тощо).

Пародія на колонки гламурних журналів виражається у тексті також графічно. Подібно до глянцевої преси імена зірок виділено жирним шрифтом. Як пояснює Паланік, таким чином він наслідує такий собі "гіпертекст" колонок пліток, які допомагають не марнувати час на прочитання всього тексту, а швидко пробігтися по рядках, щоб натрапити на того персонажа, який цікавить [10]. Характерно, що ані український, ані російський переклад не наслідують цю графічну рису. Вірогідно, перекладачі не відчули, що подібна тактика призведе до бажаного прагматичного ефекту серед україно- або російськомовної аудиторії, адже у цільових культурах традиція читання гламурних журналів з'явилася відносно недавно, і, як правило, у них тактики графічного виділення імен не спостерігається. Відтак, у перекладі цього елементу пародійності перекладачі виявили прихильність до стратегії "одомашнення". Прикметно, що, судячи з численних відгуків англомовної аудиторії в Інтернеті, прийом автора у багатьох випадках теж не був упізнаний, а навпаки призвів до дратування читачів, які не розуміють, до чого було виділяти імена людей, про яких вони ніколи не чули.

Цікаво дослідити, як відтворюються у перекладах елементи "тексту в тексті", які Паланік гіперболізує, щоб підкреслити стильові прийоми, на яких будуються низькопробні

"жіночі" романи про кохання. В англомовній традиції подібні романи навіть отримали "типове" ім'я – *the harlequins*, за назвою видавництва, яке почало їх друкувати. Таку прозу вирізняють доволі чіткі правила побудови сюжету, легковпізнавана стилістика, стандартні евфемізми в описі канонічних сцен кохання. У своєму творі Паланік вдало пародіює стилістику "арлекінок", майстерно гіперболізуючи їхню "безвкусність" і створюючи подібними "перехльостами" пародійно-комічний ефект. На відміну від постмодерністського звучання "архі-пародії" роману, яка будувалася на макрорівні сюжету за допомогою гри з історичними і видуманими персонажами, пародіювання "арлекінок" ґрунтується на традиційних лексико-стилістичних прийомах, які мають знайти відображення у друготексті.

У тексті біографії Кетрін, яку її чоловік прогнозовано називає "Раба кохання", моменти життя, що за ідеологією "арлекінок" мають сакральне значення для жінки (як-от милування гарним вбранням, вечеря у ресторані з коханим або ж пропозиція одруження), сповнені театрального драматизму. Паланік не залишає поза увагою і характерні для "жіночої" прози численні згадування назв люксових брендів та марок. Велику частину тексту, певна річ, займає опис інтимних сцен героїв, які, хоча і є найбільш комічними у тексті, видаються надто відвертими для цієї статті. Більш нейтральними реченнями, де простежуються типові прийоми пародіювання, можна вважати, наприклад, такі:

1) Only the beckoning prospect of dinner reservations at the **Cub Room**, a shared repast of **lobster thermidor** and **steak Diane** in the scintillating company of **Omar Sharif, Alla Nazimova, Paul Robeson, Lillian Hellman** and **Noah Beery** coaxed us to rise and dress for the exciting evening ahead [11, c. 99].

На лексико-семантичному рівні, пародійна тональність будується на традиційному для Паланіка прийомі – вживанні лексичних засобів в обставинах, нехарактерних для їхнього регістру. Іншими словами, відбувається зіткнення слів, що належать до літературно-архаїчного прошарку мови: *repast, coax, scintillating* з незвичною для їхнього застосування простою буденною ситуацією, що породжує парадоксальність висловлення. Обидві перекладачки обрали у цьому випадку тактику "буквального" перекладу, який ми розуміємо, ґрунтуючись на визначенні Ньюмарка, як "правильний і належний, якщо зберігає референційну і прагматичну еквівалентність оригіналу" [8, с. 69]:

"Тільки зваблива перспектива зарезервованого столика у "Каб Рум", обід із лобстером "а-ля термідор" і стейком "а-ля Діана" у блискучій компанії Омара Шаріфа, Алли Назімової, Поля Робсона, Ліліан Гелман і Ноа Бірі умовила нас встати й одягтися для захоплюючого вечора попереду" [1, с. 128]. В українському перекладі знайдено доволі нейтральні еквіваленти для стилістично забарвленої лексики оригіналу, що нівелює пародійний ефект. Як більш адекватні еквіваленти для *shared repast* і *scintillating company* можна було б обрати "спільна трапеза" і "добірне товариство".

"И только манящая перспектива отужинать в "Куб Рум", насладиться трапезой из лобстера "Термидор" и стейка "Диана" в блестящем обществе Омара аш-Шарифа, Аллы Назимовой, Поля Робсона, Лилиан Хеллман и Ноя Бири заставила нас встать и нарядиться для предстоящего восхитительного вечера" [2, с. 166].

Перекладачки не вдавалися до граматичних трансформацій і перенесли у цільовий текст (ЦТ) синтаксичну конструкцію оригіналу. Для підкреслення комічного ефекту і надання ЦТ більш органічного звучання, можна було б використати трансформацію додавання, наприклад: "і лише *передчуття* звабливої перспективи <…> змусило нас…" – "и лишь *предвкушение* манящей перспективы <…> заставило нас…", а також додати прикметник для опису ресторану з ряду синонімів, які часто трапляються у подібних романах, на кшталт "у *розкішному* "Каб Рум". Зауважимо також, що на кулінарних сайтах назви згаданих Паланіком блюд зазвичай звучать так, як вони відтворені російською мовою.

Оскільки власні імена відіграють у романі текстотворчу функцію, їхнє відтворення у перекладі заслуговує на особливу увагу. У дослідженні, присвяченому перекладу алюзій, Рітва Лепіхальме виділяє збереження імені з доданням детального пояснення, наприклад, виноски як один зі шляхів відтворення алюзій, що містять власні назви, але зауважує, що

виноски мають застосовуватися лише у виключних випадках, оскільки "алюзія має доносити значення конотативно" [6, с. 189], а при детальному описі з'являється загроза руйнування її делікатної природи. Ю.Антонова у своєму перекладі дотримується радше стратегії "очуження", звівши виноски і пояснення до мінімуму (вона хіба що пояснює імена популярних свого часу авторів колонок світської хроніки). Натомість А. Івахненко надає виноски з коротким поясненням імен унизу мало не кожної сторінки, наприклад: "Ноа Бірі (1913-1994) – американський актор, який спеціалізувався на ролях добрих персонажів" [1, с. 128]. Втім, навряд чи ці імена щось говорять й американському читачеві, який також може лише здогадуватися, що всі ці люди належать до американського бомонду середини минулого століття. Сам Паланік, коментуючи фразу про Тріксі Фріганза ("Кетрін Кентон житиме завжди, безсмертна, як Тріксі Фріганза"), казав, що кілька десятиліть тому ця жінка була відома чи не кожному у США, а на початку XXI століття, "ми і гадки не маємо, що всі вони [зірки] взагалі були людьми" [10]. Таким чином, прийом, який, як нам здається, був націлений на досягнення паралелізму комунікативно-прагматичного ефекту вихідного та цільового текстів, навряд чи можна визнати успішним. З іншого боку, перекладачка не завжди виступає послідовною у своїй стратегії, залишаючи без виноски, скажімо, назву *Cub Room* – легендарну залу для зірок культового у 30-60ті роки ресторану *The Stork Club* у Нью-Йорку.

2) Donning a **Brooks Brothers** double-breasted tuxedo I could envision an infinite number of such evenings stretching into our shared future of love [11, с. 99] – у цьому прикладі Паланік комічно наслідує звичне для "арлекінок" згадування люксових марок одягу і надання деталей щодо крою, а крім того, клішовані фрази "*shared future of love*", піднесене дієслово *envision*.

"Вдягнувши двобортний смокінг від "Брукз Бразерз" я уявив собі нескінченну кількість таких вечорів, яка тягнулася в наше спільне, сповнене кохання майбутнє" [1, с. 129] – альтернативним варіантом, що звучав би більш поетично, міг би бути "*убираючись* у двобортний смокінг <…>, я уявляв *безкінечність* таких вечорів, що *простягалася* у наше спільне, сповнене кохання майбутнє".

"Облачаясь в двубортный смокинг "Брукс Бразерс", я представлял себе сотни подобных вечеров, бесконечная череда которых тянулась вдаль, в наше совместное будущее, исполненное любви" [2, с.166]. У тексті російською мовою можна було б відтворити *envision* через більш піднесений еквівалент "я *предвосхищал*" і застосувати дієприкметник: "бесконечность таких вечеров, *простирающуюся* в наше совместное будущее…".

Пародійність роману Чака Паланіка "Розкажи все" є характерною для творчого підходу письменника взагалі та простежується на різних рівнях – від постмодерністської архі-пародії "макрорівня" роману (де пародіюється "великий наратив" Голлівуду золотої епохи) до рівня "тексту у тексті" (де пародійно обігрується стиль жіночих романів). З наведених прикладів можна побачити, що у перекладі пародії, яка будується лексико-семантичними засобами, перекладачки вдавалися до "буквального" перекладу, адже він виявився достатнім для досягнення прагматичної еквівалентності без втрати семантичної і референційної еквівалентністі. У перекладі алюзій, що містять власні назви, А. Івахненко здебільшого дотримується стратегії "одомашнення", пояснюючи алюзії читачам (можна припустити, що таким чином певні елементи ЦТ стають більш зрозумілими для цільової аудиторії, ніж вони були для американського читацтва), а Ю. Антонова зводить пояснення до мінімуму, таким чином, формально "очужуючи" ЦТ. Загалом, перекладачки спромоглися адекватно відтворити складну стилістику твору Паланіка, не спотворивши його авторську інтенцію, і змогли зробити текст, надзвичайно насичений культурними алюзіями, прийнятним для українського читацтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Палагнюк Чак. Розкажи все / Чак Палагнюк ; пер. з англ. А.О. Івахненко; худож.-оформлювач О.М.Артеменко. – Харків : Фоліо, 2011. – 218 с.

2. Паланик Чак. Кто все расскажет : [роман] / Чак Паланик ; пер. с англ. Ю. Антоновой. – М.: Астрель, 2012. – 286, [2] с.
3. ABBYY Lingvo. Форум [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://forum.lingvo.ru/actualthread.aspx?tid=89884
4. Boy Meets Girl [Електронний ресурс] // Tvtropes. – Режим доступу : http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BoyMeetsGirl
5. Hutcheon, Linda. Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History [Електронний ресурс] / Linda Hutcheon. – Режим доступу : http://ieas.unideb.hu/admin/file 3553.pdf
6. Leppihalme, Ritva. Allusions and their translation / Ritva Leppihalme // Acquisition of Language – Acquisition of Culture / AFinLA Yearbook ; [eds.Nyyssonen, H. and Kuure, L.]. – 1992. – pp. 183-191.
7. Newmark, Peter. A Textbook of Translation / Peter Newmark. – New Jersey : Prentice Hall International, 1988. – 292 p. – ISBN 0-13-912593-0.
8. Palahniuk, Chuck. Chuck Palahniuk – Tell All : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [online videoclip] // Youtube. – 2010. – 30 June. – Режим доступу : http://www.youtube.com/watch?v=iuboXWN0F10
9. Palahniuk, Chuck. Exclusive Interview with Chuck Palahniuk : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [Електронний ресурс] // The Daily Iowan. – 2010. – 6 May. – Режим доступу до журн.: http://www.dailyiowanmedia.com/live/2010/05/06/chuck-palahniuk/
10. Palahniuk, Chuck. Interview with Chuck Palahniuk, Author of Tell All : [an interview with writer Chuck Palahniuk] [Електронний ресурс] / interview by Rob Neufeld // The Read on WNC. – Режим доступу : http://thereadonwnc.ning.com/special/interview-with-chuck-palahniuk?xg source=activity
11. Palahniuk, Chuck. Tell All / Chuck Palahniuk. – 1st paperback ed. – New York : Anchor Books, 2010. – 192 p. –ISBN-10: 0307389820.

УДК 81'255:821.21-31=111.03

Тетяна Дитина
(Львів)

"ОПІВНІЧНІ ДІТИ" САЛМАНА РУШДІ: ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ РОМАН ЯК ПЕРЕКЛАД, ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ РОМАН У ПЕРЕКЛАДІ

У статті зроблено огляд теорій, що трактують постколоніальну літературу як вид перекладу. Авторка досліджує, якими засобами досягається постколоніальний ефект в оригінальному романі, і зіставляє його з ефектом від різномовних перекладів. Перекладацькі стратегії Салмана Рушді як постколоніального письменника порівнюються з питомо перекладацькими рішеннями української та російської перекладачок на рівні художньої мови.

Ключові слова: *переклад, постколоніалізм, Салман Рушді, резистентний переклад.*

The paper reviews theories treating postcolonial literature as a kind of translation. The author explores the devices used in the original novel to create postcolonial effect and contrasts it with the effect of the translated versions. Translation strategies of Salman Rushdie as a postcolonial author are compared with the practical decisions of the Ukrainian and Russian translators on the level of the creative language.

Key words: *translation, postcolonialism, Salman Rushdie, resistant translation.*

Постколоніальна теорія, що виникла як науковий дискурс у 60-х рр. XX століття, ставила собі за мету переглянути національні культури, сформовані в умовах імперського панування. Постколоніалізм охоплює дослідження історії колишніх колоній та імперій, опору колоніальній владі, дисбалансу владних відносин між колонізатором і колонізованим.