

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ (на матеріалі роману Салмана Рушді «Опівнічні діти» та його українського перекладу)

*Стаття присвячена основним ідеям теорії інтертекстуальності. Особлива увага приділяється дослідженню інтертекстуальних елементів як складових художнього тексту, а також труднощів їх розпізнавання, тлумачення і відтворення у тексті перекладу. Роман Салмана Рушді «Опівнічні діти» включає в себе елементи великої кількості прототекстів (казки «Тисячі і однієї ночі», «Сто років самотності» Габрієля Маркеса, «Трістрам Шенді» Лоренса Стерна, «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса, «Джозеф Ендрюс» Генрі Філдінга та багатьох інших), що робить даний твір надзвичайно цікавим для читача і дуже складним з точки зору перекладу. Саме тому в статті аналізується роль інтертекстуальних включень у цьому романі та особливості їх перекладу на українську мову.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність; інтертекстуальні елементи; прототекст; метатекст; постколоніальний роман.

Після того, як ще у 60-х роках ХХ століття термін «інтертекстуальність» вперше ввела в науковий обіг Юлія Крістева, проблема інтертексту стала об'єктом зацікавлення багатьох науковців різних напрямів. Зокрема Р. Барт, М. Бахтін, М. Бологова, Т. Борисова, Дж. Гопкінс, І. Ільїн, Ю. Караулов, Г. Косіков, Н. Кузьміна, Є. Левченко, В. Лукін, О. Ревзіна, Н. Петрова, Н. Фатєєва та ще велика кількість дослідників висвітлювали різні погляди на ключові аспекти цього поняття. Інтертекстуальність як феномен тісно пов'язана з перекладом художнього тексту.

Н. А. Кузьміна зазначає, що інтертекстуальність це онтологічна якість будь-якого тексту, в першу чергу – художнього. Саме інтертекстуальність є тією рисою, що визначає прийняття художнього тексту в процесі літературної еволюції. Це означає, що написана проза стає текстом лише тоді, коли реалізується її інтертекстуальність. Втім, і реалізація тексту неможлива без внеску людини (автора або читача), в результаті, Н. А. Кузьміна висуває судження, що інтертекстуальність це критерій естетичної цінності тексту, і якщо твір не має цієї якості, то в нього майже немає шансів увійти до світової літератури. Отже, інтертекстуальність це якість художнього тексту і являє собою здатність накопичувати інформацію не тільки безпосередньо з особистого досвіду, а й опосередковано з інших текстів [13].

Явище інтертекстуальності та дослідження перекладу часто пов'язують. Зокрема Г.В. Денисова зазначає, що «в даний час переклад розуміється не тільки

як міжмовне явище, але і як інтертекстуальне явище» [9, с. 207]. І. Евен-Зохар згадує зміну акценту, що сталася в теорії перекладу з дихотомії «текст оригіналу / текст перекладу» на «культура оригіналу / культура перекладу», а також у вивченні ролі, яку здійснює перекладений текст шляхом впровадження формальних та актуальних нововведень у культуру реципієнта [1]. Таким чином, беручи до уваги гіпотезу про взаємозв'язок текстів, слід зазначити, що більшість існуючих художніх текстів це переклади з різних мов («Іліада» і «Одіссея» Гомера, Біблія та інші), і згодом ці самі переклади стали «прототекстами» і тепер здійснюють вплив на інші тексти цієї мови («метатексти»).

Однією із актуальних тенденцій у розвитку сучасного перекладознавства є проблема перекладу інтертекстуальних елементів, а саме елементів прототексту (існуючого тексту), які використовуються у художньому тексті. П. Х. Тороп [11], Г. В. Денисова [9; 10; 11], Н. А. Кузьміна [13], М. В. Вербицька та А. А. Гузєєва [5] у своїх роботах визначають основні особливості перекладу інтертекстуальних елементів.

При перекладі інтертекстуальних елементів існує тенденція до зосередження на особливостях оригінально тексту. Втім, на сьогодні, увага дослідників сфокусована на соціальній і культурологічній функції перекладу. У роботі Г. Тури [3] переклад розглядається як інтертекстуальне явище, особливість якого відображається у тому, що певні вирази та речення оцінюються не з точки зору еквівалентності, а з точки

зору інтертекстуальних зв'язків з мовною або культурологічною системою.

Оскільки більшість художніх текстів відображають ту чи іншу культуру, яка має специфічні національні риси і стає доступною читачеві з інших країн завдяки перекладу, існує необхідність дослідження особливостей перекладу інтертекстуальних елементів в художній літературі.

Сьогодні з розвитком перекладознавства, текстології і багатьох інших суміжних дисциплін стало очевидним, що відтворити повне різноманіття смислів художнього тексту неможливо. Переклад значною мірою перетворюється на інтерпретацію тексту оригіналу. Особливо це помітно у випадку модерністської та постмодерністської літератури, одним із найяскравіших представників якої вважається, британський письменник індійського походження, Салман Рушді. Перед перекладачем постійно постає вибір: якщо немає можливості відтворити все, то які елементи художнього змісту і форми у жодному разі не можна втратити, а які доведеться втратити через розбіжності мов та культур?

Перекладацький аспект теорії інтертекстуальності має два боки. Оскільки ми розглядаємо переклад як синтез через аналіз, то і переклад інтертекстуальних елементів повинні розглядати з цих самих аспектів. Таким чином на стадії аналізу перекладач повинен розпізнати інтертекстуалізм у метатексті, віднайти прототекст, а також визначити функцію елемента у метатексті. Постає завдання максимального розкриття змісту інтертекстуального елемента та повного усвідомлення його функції у системах мови і культури оригіналу.

На стадії синтезу перекладачеві, опираючись на критерії репрезентативності [15], необхідно вирішити, чи вдасться відтворити інтертекстуальний елемент у мові перекладу у повному об'ємі, якщо ж це неможливо, визначити, за допомогою яких перекладацьких прийомів і трансформацій можливо мінімізувати втрати.

Ю. Н. Караулов [12] ввів таке поняття як «прецедентний» текст, який ми зараз часто зустрічаємо в роботах, присвячених дослідженню інтертекстуалізмів. У той же час Н. А. Кузьміна [13] виділяє термін «ядерний» текст, тобто той, що складає ядро національної культури. Відмінність між цими двома поняттями у тому, що у той час коли «прецедентні» тексти специфічні для одного або кількох історичних і культурних періодів, «ядерні» тексти мають неминуще значення, вони пройшли випробування часом і не залежать від соціально-економічних або політичних передумов і навіть від рівня освіти, оскільки, як правило, входять до шкільної програми з літератури. На думку Н. А. Кузьміної «прецедентні» тексти визначаються тенденціями моди, смаком, політикою держави, системою вподобань тої чи іншої мовної або соціальної групи. Таким чином погоджуємося, що існує певний корпус широко відомих текстів (тексти універсальні, тобто «ядерні» для всіх культур), а є корпус текстів менш відомих (тексти «ядерні» лише для однієї культури). Впізнаваність прототексту може змінюватися з плином часу. Наприклад, інтертекстуалізм,

який був прозорим, абсолютно зрозумілим століття тому, сьогодні може потребувати додаткового тлумачення або коментаря.

Тож найскладнішим завданням для перекладача є розпізнавання інтертекстуалізму в метатексті. Завжди необхідно пам'ятати про різноманітні розбіжності в фонових знаннях читачів, що розмовляють різними мовами і належать до різних культур, а отже і про розбіжності «ядерних» текстів різних культур. Так, наприклад, п'єси Шекспіра (хоч і не всі) добре відомі більшості читачів, у той час існує величезна кількість письменників, які мало відомі або відомі в межах певної країни, культури.

Отже, прототекст:

– Може бути загальновідомим і читач може його легко розпізнати, якщо він являється універсальним, «ядерним» текстом для обох культур, наприклад відомі цитати з п'єс Шекспіра або біблійські вирази;

– Може бути не виявленим, якщо читач належить до іншої мовної і культурної групи, тобто є «ядерним» лише для однієї культури. Або він не є частиною сучасної культури і може бути незрозумілим для читача незалежно від його культурно-мовної приналежності;

– Може бути маловідомим (відомий лише у певних сферах спілкування або діяльності, майже у колі спеціалістів).

Текст з інтертекстуальними вкрапленнями є зазвичай стилістично маркованим, а через часте використання, інтертекстуальні елементи можуть «втрачати свій прямий зв'язок із джерелом, таким чином перетворюючись на кліше» [9, с. 222]. У процесі перекладу інтертекстуальних елементів перекладачеві необхідно звернути увагу на ономаціологічний (від значення до знаку) підхід, який пропонує Н. К. Гарбовський. Він зазначає, що «процес перекладу – це не тільки процес трансформації знаків однієї мови у знаки іншої мови, а й процес збереження і часткового, але неминучого перетворення системи значень, закодованої в знаках вихідної мови, при її відтворення знаками мови перекладу» [4, с. 257]. Отже, на думку Н. К. Гарбовського, категорія значень є найбільш важливою. Перекладач оперує значеннями, у такому випадку одиниця перекладу стає певною одиницею інформації, смисловою одиницею. У такому випадку не важливо, виражений цей елемент морфемою, словом чи словосполученням. Тож, по-перше, перекладачеві необхідно визначити інтертекстуальний елемент у художньому тексті, по-друге, віднести його до певного типу (слово, ідіома, цитата). Ці умови є надзвичайно важливими для збереження ідеї і смислового навантаження, яке мав на увазі автор, тому ця стадія перекладу потребує особливої уваги. Якщо перекладачеві не вдасться розпізнати інтертекстуальний елемент і не вдасться віднести його до певного типу, це може призвести до помилкового вибору відповідника одиниці перекладу, що, у свою чергу, може спричинити порушення еквівалентності тексту перекладу.

Роман Салмана Рушді «Опівнічні діти» є дуже цікавим матеріалом для дослідження оскільки містить велику кількість інтертекстуальних елементів. Зокрема ми зустрічаємо вкраплення таких прототекстів:

«Тисяча і одна ніч», «Сто років самотності» Габрієля Маркеса, «Трістрам Шенді» Лоренса Стерна, «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса, «Джозеф Ендрюс» Генрі Філдінга, «Рамаїяна», «Махабхарата», а також фільми, телебачення, комікси та багато інших джерел. Збірка «Тисяча і одна ніч» включає в себе цілу колекцію історій, які і складають собою всю оповідну структуру книги. Вона має багато схожих рис із романом «Опівнічні діти». Зокрема тисяча і одна дитина народжені опівночі, як стверджує Селім. Історій побудованих майстерно і наповнених інтригою. Вони з самого початку фольклорні. Серед них ми знаходимо «Історію про Алладіна і чарівну лампу», «Історію Синдбада Мореплавця», «Історію Алі-Баби і сорока розбійників» та багато інших. Ці розповіді переважно індійського і арабського походження, але на головній сюжетній лінії є відбиток перської культури.

Оскільки роман «Опівнічні діти» Салмана Рушді є метатекстом з самостійною сюжетною лінією, він містить багато метафор про процес написання та читання, а також про відносини між автором/оповідачем та читачем. Головний герой, оповідач, Селім Сінай, як і Шахерізада в «Тисячі і одній ночі», знає, що якщо читач, а саме Падма, втратить інтерес до розповіді, він більше не існуватиме. Саме тому він намагається звернути нашу увагу на правдивість своєї історії. Падма, яка постійно втручається і сварить Селіма, є гумористичним персонажем, що стає певною метафорою для читача або король Шахрїяр, який слухає історії все погрожує «покінчити» з ними.

Також у романі «Опівнічні діти» простежується паралель між казкою про «Алладіна і чарівну лампу», зокрема, маємо такого героя як Алауддін Латіф, колишній пакистанський солдат. У нього в роті з'являється цілий скарб: коли він посміхається, то показує усі свої «вилиті з золота зуби». Латіф хотів зробити знаменитою Джамілі, сестру Селіма, яка дуже гарно співала. Для Алауддіна популярність Джамілі означала процвітання родини Сінаїв; більш того, він асоціював своє втручання з появою джина з чарівної лампи, який приносить достаток своєму володареві, якщо той забажає:

*'Know the story? I just rub my jolly old lamp and out pops the genie bringing fame and fortune. Your girl will be in dam good hands. Dam good!'* [2, p. 432]

*«Знаєте ту казку? Я лише потираю свою чарівну стару лампу, і тут з'являється джин, що приносить славу і багатство. Ваша донька буде, хай йому трясаця, у добрих руках. Слово честі, у яких же добрих!»* [14, с. 441].

Рушдівські «Опівнічні діти», які також подібні і до «Трістрама Шенді» Лоренса Стерна, постають автобіографією оповідача, яка починається з обставин його появи на світ. Роман Стерна являється пародією концепції поширеної у той час, де послідовність і чітка хронологія подій у розповіді мали головне значення. «Трістрам Шенді» складається переважно з анекдотів та ситуацій, що траплялися у родині оповідача. Так само «Опівнічні діти», роман автобіографічний, пропонує нам «власну» історію Селіма у його «власній» манері викладення інформації. Селім усвідомлює, що тіло його не вічне, тому й вирішує розпо-

вісти історію свого життя, щоб надати своєму існуванню принаймні якогось значення. Головний герой, який народився саме у момент проголошення незалежності Індії, вважає, що його доля, як і доля тисяча і однієї дитини, народженої опівночі 15 серпня 1947 року, нерозривно пов'язана з історією незалежної Індії. Селім навіть самостійно наділяє себе надмірною значимістю і ототожнює себе з цілою країною:

*«Soothsayers had prophesied me, newspapers celebrated my arrival, politicians ratified my authenticity»* [2, p. 10].

*«Віщуни пророкували мій прихід, газети вітали мою появу, політики санкціонували мою автентичність»* [14, с. 11]. Він пов'язує своє життя з політичним життям Індії «я опинився прикутим до історії, і моя доля нерозривно поєдналася з долею моєї країни».

«Опівнічні діти» відносяться до такої літературної течії як магічний реалізм, літературознавці наголошують, що така класифікація відбулася завдяки подібності роману Салмана Рушді до роману Габрієля Маркеса «Сто років самотності». У своїх численних фантазіях, у злитті надприродного з буденним життям, з привидами і потойбічним світом, герої роздавлені своїми нав'язливими ідеями, а головна апокаліптична тема – зникнення родини з лиця землі, тож відбиток книги Маркеса червоною ниткою проходить через сюжетну лінію рушдівського роману.

Оскільки такий фактор можна назвати частиною наслідування історії, то цей «реалізм», який також можна розглядати з точки зору літературного наслідування, більше схожий на «Бляшаний барабан» Гюнтера Грасса. У книзі, де неоднозначне батьківство спричиняє численні пошуки походження, мнимий батько рушдівського героя-оповідача, Саліма Сіная, нагадує (за певною більш тонкою моделлю інтертекстуальності) грассівського карлика Оскара, навіть незважаючи на те, що Салім, метафорично кажучи, вважає себе «сином історії».

І герой Грасса, і герой Рушді, як говориться у романі «Опівнічні діти» «прикуті до історії», вони приречені бути свідками тих часів, вони не можуть втекти ні від подій, ні від себе самих. Рік за роком, подія за подією, час перетворює їх на нових особистостей, тим самим творячи їх власні розповіді. Герої і хід історії пов'язані комічними порівняннями: «африканському корпусові, як і коклошу в нашого Куртика, настав кінець» [7, с. 306], і надмірними перебільшеннями власної відповідальності «Після смерті мого дідуся Прем'єр-міністр Джавахарлал Неру захворів і вже ніколи так і не одужав» [14, с. 395], тож Селім робить висновок:

*«Nehru's death . . . too, was all my fault»* [2, p. 279]

*«Смерть Неру – теж моя провина»* [14, с. 395].

І з Селімом, і з Оскаром стаються гротескні фізіологічні трансформації: у кінці книги вони обидва знесилені і страждають від нестерпного болю фізичного розчинення; Селім перетворився у своїх очах на «головатого, рослого у верхній частині карлика . . . з поораним зморшками обличчям і стомленими очима». Він описує себе потворною істотою: «девятипалый, з рогами-на-скронях, з чернею-тонзурую, плямולי-

ций, кривоногий, огірковоносий, кастрований, а тепер ще передчасно постарілий» [14, с. 627]. Також обидва герої поділяють відчужений погляд на світ, життя-подорож доречну для героя-митця з тисячею облич і кількома іменами. Як і сталося у Оскара «справжньому характерному акторові, дісталася роль статиста, яку без жодної шкоди можна було викреслити з тексту взагалі» [7, с. 276], «Селім Сінай, наче вічна офіра [жертва історії], все одно залишається протагоністом» [14, с. 336].

В самому початку свого роману Рушді робить акцент на очевидному впливі Грасса, це проявляється у зв'язку імовірного діда Селіма, Аадама Азіза, з Німеччиною, де той провів п'ять років. Історія про «Три краплини крові, що впали з його [Аадама Азіза] лівої ніздрі» [14] дуже нагадує Парцифалю «з трьома краплями крові на снігу» [14, с. 459].

Наступним інтертекстуальним елементом, який є цікавим з точки зору перекладу, є центон – стилістичний прийом, який полягає в уведенні до основного тексту фрагментів із творів інших авторів без посилання на них [8, с. 721]. Розглянемо, як ця особливість відтворена у перекладі:

«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» [2, с. 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» [14, с. 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», Шахеризада, 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.

Найчастіше Салман Рушді використовує такий різновид інтертекстуалізмів як алюзія. Алюзія (лат. Allusion – жарт, натяк) – художньо-стилістичний при-

йом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст.

«...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, с. 16].

«...6-ого квітня 1919 року священне місто Амрітсар пахло (знаменито, Падма, просто божественно!) лайном...Були тут і корови: священні корови блукали запліюженими 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, с. 46].

У цьому прикладі фігурує назва книги Елвіна Карпіса «Ворог народу номер один», що дозволяє нам трактувати дане речення по-різному. Автор також згадує мух – «flies», варто зазначити, що у мусульман є канонічна традиція не вбивати цих комах.

У книзі першої маємо ще один приклад алюзії як слід протексту в романі:

«A watery Caliban, rather too fond of cheap Kashmiri brandy» [11].

«Водяний Калібан з надмірною пристрастю до дешевого кашмірського бренді» [12, с. 20].

Відомо, що Калібан – це герой трагікомедії В. Шекспіра, син відьми Сікоракси, який виріс на безлюдному острові. Також ця постать часто виступає символом тваринного начала. Таким чином Салман Рушді описує Тея, неосвіченого перевізника, який, здавалося б, став невід'ємною частиною життя селян.

Я вже було зазначено, Салман Рушді перетинає просторові, культурні та лінгвістичні кордони різних культур, роблячи тим самим свій роман «Опівнічні діти» унікальним і надзвичайно цікавим матеріалом для дослідження. У цьому творі, який є метатекстом, тобто тим, що містить у собі фрагменти, вкраплення інших текстів (прототекстів), ми зустрічаємо велику кількість інтертекстуальних елементів. Такий текст є досить непростим для сприймання, адже читач повинен володіти значним багажем знань у різних сферах, і надзвичайно складним для перекладу, адже перед перекладачем постає завдання розпізнати сліди вже існуючого тексту у романі, а також відтворити елемент у максимальному обсязі.

### Список використаних джерел

1. Even-Zohar, I. The Position of the Translated Literature Within the Literary Polysystem // In James Holmes, Jose Lambert and Raymond van den Broek (eds) : Literature and Translation. Leoven : ACCO, 1978. – P. 117–127.
2. Rushdie, Salman. Midnight's Children / Salman Rushdie, – London : Vintage, 1995. – 308 p.
3. Toury, G. Comunicazione e tradizione. Un approccio semiotico // Teorie contemporanee della tradizione / Ed. Nergaard, S. Milano : Bompiani, 1995. – P. 103–119.
4. Грабовский Н. К. Теория перевода. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
5. Вербицкая М. В., Гусева А. А. Проблема перевода интертекстуальных элементов: категориальный подход // Вестник Московского университета. – Серия 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2. – С. 9–18.
6. Гильминтинов Р. П. Проблема памяти в романе «Дети полуночи» Салмана Рушди / Р. П. Гильминтинов // Вестник Томского государственного университета. История. – 2013. – № 1 (21). – С. 178–182.

7. Грасс Гюнтер. Бляшаний Барабан / Грасс Гюнтер. – Харків : Фоліо, 2012. – 960 с.
8. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
9. Денисова Г. В мире интертекста : язык, память, перевод. – Москва : Азбуковник, 2003. – 270 с.
10. Денисова Г. Интертекстуальность и семиотика перевода : возможности и способы передачи интертекста // Текст. Интертекст. Культура : Сборник докладов Международной научной конференции (Москва, 4–7 апреля 2001 г.) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова ; ред.-сост. : В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. – Москва : Азбуковник, 2001. – С. 112–128.
11. Денисова Г. Интертекстуальный компонент в структуре языковой личности и в переводе // Университетское переводоведение. – Вып. 3. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 216–233
12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2006. – 216 с.
13. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М., 2007. – 268 с.
14. Рушді Салман. Опівнічні діти / Салман Рушді, пер. з англ. на укр. Н. Трохим. – Київ : Юніверс, 2007. – 704 с.
15. Тюленев С. В. Теория перевода. – М., 2004. – С. 132–215; см. также: Вербицкая М. В. Новые подходы к оценке качества перевода // Язык, культура, общество. – М., 2008. – С. 159–162.

*О. В. Любенко,*

Черноморский национальный университет им. Петра Могилы, г. Николаев, Украина

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА  
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ  
(на материале романа Салмана Рушди «Дети полуночи»  
и его украинского перевода)**

Статья посвящена основным идеям теории интертекстуальности. Особое внимание уделено исследованию интертекстуальных элементов как составляющих художественного текста, а также сложностей их распознавания, толкования и воспроизведения в тексте перевода. Роман Салмана Рушди «Дети полуночи» включает в себя элементы большого количества прототекстов (сказки «Тысячи и одной ночи», «Сто лет одиночества» Габриэля Маркеса, «Тристрам Шенди» Лоренса Стерна, «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса, «Джозеф Ендриус» Генри Филдинга и множество других), что делает данное произведение чрезвычайно интересным для читателя и очень сложный с точки зрения перевода. Поэтому в статье также анализируется роль интертекстуальных включений в этом романе и особенности их перевода на украинский язык.

**Ключевые слова:** интертекстуальность; интертекстуальный элемент; прототекст; метатекст; постколониальный роман.

*O. V. Liubenko,*

Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

**PECULIARITIES OF THE TRANSLATION OF INTERTEXTUAL ELEMENTS (on the Material of Salman Rushdie's Novel «The Midnight's Children» and its Ukrainian Translation)**

Nowadays there are many researches devoted to various aspects of intertextual theory. In particular, the use of intertextual elements in literary text is intensively studied. However, existing studies cannot be called comprehensive, and the problem of the translation of intertextual elements still remains insufficiently studied. One of the current trends of the modern researches is the problem of translation of the intertextual elements, that are – elements of prototext (or precedent text) which are used in the fictional text. P. H. Torop, G. V. Denisova, N. A. Kuzmina, I. S. Alekseeva, M. V. Verbitskaya and A. A. Guseva, N. Petrova, O. Revzina and many other scientists presented different views on the use of intertextual elements and described the peculiarities of its translation. According to their studies, we can say that intertextuality is a property of the text, which, on the one hand, relates to the prerequisite for obtaining new knowledge on the basis of already known, verified knowledge, and, on the other hand, to the cognitive activity of the scientist. It is generally assumed that intertextuality is a common feature in postmodernist literature, so Salman Rushdie's novel «Midnight's Children», which is full of intertextual elements, is extremely interesting material for the research. In this article, we pay attention to the variety of Rushdie's intertextual strategies and great density of allusions to and echoes of «The Thousand and One Night or The Arabian Nights», Gabriel Garcia Marquez's «One Hundred Years of Solitude», Laurence Sterne's «Tristram Shandy», Gunter Grass's «The Tin Drum» in «Midnight's Children» and difficulties of its translation into Ukrainian.

**Key words:** intertextuality; intertextual elements; prototext; metatex; postcolonial novel.