

**“НОВИЙ” РЕАЛІЗМ САЛМАНА РУШДІ ТА ЗЕДІ СМІТ: ПРОЛОГ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ С. РУШДІ “ОПІВНІЧНІ ДІТИ” ТА З. СМІТ
“БІЛІ ЗУБИ” ТА ЇХНІХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ)**

У статті розглядаються прологи до двох англomовних романів (“Опівнічні діти” С. Рушді та “Білі зуби” З. Сміт) і їхні українські переклади. Зокрема, розглянуто перекладацькі стратегії щодо відтворення нового стилю письма – магічного реалізму С. Рушді та істеричного реалізму З. Сміт. Проаналізовано як традиційні риси реалізму ХІХ століття, так і нові відмінні засоби, як-от алюзії, спосіб наративу, іронію.

Ключові слова: магічний реалізм, істеричний реалізм, переклад, алюзія, С. Рушді, З. Сміт.

*The article studies prologues to the two English-language novels (S. Rushdie’s *Midnight’s Children* and Z. Smith’s *White Teeth*) and their Ukrainian translations. In particular, the author explores translation strategies towards the reproduction of the new writing style – Rushdie’s magical realism and Smith’s hysterical realism. The paper analyzes both the traditional features of the 19th-century realism and new distinct ones like allusions, means of narration, irony.*

Key words: *magical realism, hysterical realism, prologue, translation, allusion, S. Rushdie, Z. Smith.*

“Минуле – це пролог. Напис у Вашингтонському музеї”, таким епіграфом відкривається роман сучасної англійської письменниці Зеді Сміт “Білі зуби”. Фактично, цитата ця зовсім не в музеї, а слугує підписом до однієї із чотирьох статуй навколо Національного Архіву у Вашингтоні [10]. Статуя ця зображає молоду жінку, що відірвала погляд від книги і вдивляється у майбутнє. Відповідно їй композиція називається – “Майбутнє”. Відповідно напрошується інтерпретація цієї фрази: минуле створює передумови та контекст для майбутнього.

Але цитата насправді походить із п’єси Вільяма Шекспіра “Буря” (Акт 2, сцена 1) і повністю звучить так: *(And by that destiny) to perform an act/ Whereof what’s past is prologue; what to come,/ In yours and my discharge* [5, с. 213]. В українському перекладі Миколи Бажана цей уривок звучить так: *На нас чекає справа, для якої/ Минуле є прологом, а майбутнє/ Здобути мусим – ви і я* [3, с. 393]. У Шекспірівському контексті цей вислів набуває додаткового значення: майбутні драми і злочини відбуваються лише тому, що ґрунт для них було закладено у минулому.

Події та людські долі, описані в романі “Білі зуби” Сміт, як і в іншому англomовному романі – “Опівнічні діти” Салмана Рушді, дійсно невіддільні від минулого, і від історії загалом.

Салман Рушді – британський письменник індійського походження, двічі лауреат Букерівської премії. З його доробку українською перекладено два романи – “Опівнічні діти” (2007 р., пер. Наталя Трохим), та “Флорентійська чарівниця” (2010 р., пер. Тарас Бойко). Переважна більшість подій у його творах відбувається на Індійському

субконтиненті, домінантна тема творчості – історія об'єднань, розривів та міграцій між Сходом та Заходом.

Книга “Опівнічні діти” вийшла в 1981 році. Це вільна алегорія на історію Індії до і після отримання Індією незалежності від Британської імперії. Вододільною точкою слугує дата 15 серпня 1947 року. Головний герой і оповідач у романі, Селім Сінай, народився рівно опівночі, саме в той момент, коли Індія отримала свою незалежність. Рушді, в дусі магічного реалізму, наділяє хлопця, що з'явився на світ в такий доленосний час, незвичними якостями – телепатією та “велетенським і зашмарканим” носом. За допомогою своєї телепатії у віці 10 років Селім налагоджує контакт з однолітками, що також народилися у першу годину незалежності, і скликає “Конференцію Опівнічних Дітей”. На цих конференціях обговорюються питання, актуальні для тогочасного індійського соціуму: культурні, мовні, політичні, релігійні відмінності всередині величезної нації.

Зеді Сміт – молода англійська письменниця. Випускниця Кембриджського університету, зараз – викладач художнього письма в університеті Нью-Йорка. На сьогодні вийшло три романи авторки, українською мовою перекладено її перший роман “Білі зуби” (2009 р., пер. Нана Куликова та Ростислав Семків).

У центрі роману “Білі зуби” – два персонажі, Арчі Джонс і Самад Ікбол, що вперше потоваришували на службі в британській армії в останні дні Другої Світової війни. Поруч з центральними персонажами твору – діти Арчі та Самада, підлітки Айрі Джонс, а також Міллат і Маджід Ікбол. Вихований у Лондоні Міллат перетворюється на мусульманського фундаменталіста, а Маджід, що виріс і отримав освіту в Бангладеші, стає “англійськішим за англійців”. Айрі Сміт, чорношкіра дівчинка, образ переважно автобіографічний, також переживає через нетолерантність до кольору шкіри та зовнішності.

Оповідь “Білих зубів” наче починається в тій точці, де завершується історія Селіма Сіная з “Опівнічних дітей”. Сміт навіть називають продовжувачкою стилю Рушді – у нього магічний реалізм, у Сміт – істеричний реалізм.

Обидва жанри є похідними від літературної течії ХІХ століття – реалізму, найвідомішими представниками якого були О. де Бальзак, Стендаль, Ч. Діккенс, В. Теккерей. Реалізм поставив у центр літературного твору проблему впливу соціально-історичних чинників на особистість. Основним художнім принципом реалістичного роману було дотримання вірності у відображенні дійсності.

Різні версії реалізму (напр. реалізм без берегів, наївний реалізм та ін. [4, с. 753]), зберігши зацікавленість у взаємовідносинах людини та середовища, розробили власні художньо-естетичні системи та способи оповіді.

Магічний реалізм Салмана Рушді поєднує елементи реального та фантастичного, історію та міф. Додатковою характеристикою магічно-реалістичного роману Рушді є його субверсивність, намагання розвінчати домінантний дискурс влади.

“Істеричний реалізм” – термін, що вперше увійшов в обіг з легкої руки літературного критика Джеймса Вуда в рецензії на роман Зеді Сміт “Білі зуби”. За його словами, істеричний реалізм “перетворив літературу в соціальну теорію, щоб розповісти нам радше, як функціонує світ, аніж про те, як при цьому хтось відчувається” [12]. Роман “Білі зуби” протиставляє досконало абсурдистську прозу, фабулу та характеристику героїв ретельному описові реальних соціальних явищ.

Головна відмінність “нових” реалізмів від стилю ХІХ століття – у його іронічному, а подекуди навіть карикатурному, описі соціально-історичних подій.

Окрім задекларованої в ролі прологу історії, обидва романи містять і формальний пролог. Він не стільки композиційний, як сюжетний, бо

впроваджує нас у подальший розвиток подій. Перший розділ кожного роману відкривається вступною сценою, яка знайомить нас із головними героями, при чому у момент, коли кожен із них перебуває на межі між буттям і небуттям.

Порівняймо перший абзац кожного роману в оригіналі та перекладі.

<p>“Опівнічні діти” С. Рушді</p>	<p>“Білі зуби” З. Сміт</p>
<p>I was born <u>in the city of Bombay... once upon a time</u>. <u>No, that won't do</u>, there's no getting away from the date: I was born in <u>Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947</u>. And the time? The time matters, too. Well then: <u>at night</u>. No, it's important <u>to be more...</u> <u>On the stroke of midnight</u>, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. <u>Oh, spell it out, spell it out</u>: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world. [...] thanks to the occult tyrannies of those blandly saluting clocks I had been mysteriously hand-cuffed to history, my destinies indissolubly chained to those of my country. For the next three decades, there was to be no escape. Sooth-sayers had prophesied, newspapers celebrated my arrival, politicians ratified my authenticity. I was left entirely without a say in the matter. [8, с.9]</p>	<p><u>Early in the morning, late in the century, Cricklewood Broadway. At 0627 hours on January 1, 1975</u>, Alfred Archibald Jones was dressed in corduroy and sat in <u>a fume-filled Cavalier Musketeer Estate</u> facedown on the steering wheel, hoping the judgment would not be too heavy upon him. He lay in a prostrate cross, jaw slack, arms splayed on either side like some fallen angel [...] He was resigned to it. He was prepared for it. He had flipped a coin and stood staunchly by the results. This was <u>a decided-upon suicide</u>. In fact, it was <u>a New Year's resolution</u>. [...] Archie was aware that Cricklewood Broadway would seem a strange choice. Strange to the first person to notice his slumped figure through the windshield, strange to the policeman who would file the report, to the local journalist called upon to write fifty words, to the next of kin who would read them. [...] Cricklewood was no kind of place. It was not a place a man came to die. [9, с. 3]</p>
<p>Я народився <u>у місті Бомбеї... колись, давним-давно</u>. Ні-ні, цього не досить! Від цієї дати вже немає рятунку: отже, я народився <u>у приватній клініці доктора Нарлікара 15 серпня 1947 року</u>. А час? Бо година теж має значення. <u>Добре, нехай</u>: це сталося вночі. Хоча й це ще не все, і цього ще не досить. Тож, якщо говорити цілком докладно, – <u>рівно опівночі</u>. Годинники склали свої долоні у шанобливому поклоні, вітаючи мою появу. <u>О, зрозумійте, спробуйте це збагнути</u>: саме в ту мить, коли Індія здобула незалежність, я звалився їй на голову. [...] завдяки таємній тиранії урочисто салютуючих годинників я незбагненим чином опинився прикутим до історії, і моя доля нерозривно поєдналася з долею моєї країни. Протягом наступних трьох десятків літ не було на це ради. Віщуни пророкували мій прихід, газети вітали мою появу, політики санкціонували мою автентичність. Я єдиний не мав права голосу в цій справі. [1, с. 11]</p>	<p><u>Ранній ранок, друга половина сторіччя, проспект Кріклвуд</u>. О 6 годині 27 хвилин 1 січня 1975 року Альфред Арчібальд Джонс, запакований у вельветовий костюм, сидів, поклавши голову на кермо, <u>у сповненому чадом передмісті Шевальє Мушкетерів</u> і сподівався, що вирок йому винесуть не надто суворий. Він розпластався хрестом у тихій прострації, рот йому відкрився, а руки звисали з обох боків, наче крила грішного ангела [...] Він змирився. Він приготувався. Він кинув монетку і збирався виконати це рішення. Це було <u>заплановане самогубство – вирок, винесений собі напередодні Нового року</u>. [...] Арчі продовжував роздумувати про те, що вибір здійснити всій задум саме на проспекті Кріклвуд був доволі дивним. Дивним таке рішення видалося б і випадковому перехожому, котрий побачив би скоцюрблену фігуру за кермом через вікно авто, і поліцейському, котрий складав би протокол, і місцевому журналісту, якому б доручили нашкребти п'ятдесят слів про цей випадок, і, врешті найближчим родичам загиблого, котрі б ту газетну заміточку прочитали. Проспект Кріклвуд [...] на визначену йому роль ніяк не підходив. Сюди ніхто не приїжджав помирати. [2, с. 13]</p>

Селім Сінай та Арчібальд Джонс переживають критичні моменти свого життя: перший щойно народився, а інший приготувався до смерті. Винесення двох найвизначальніших подій людського життя на початок романів одразу ж ставить їхній зачин у сильну позицію. І хоча на перший погляд здається, наче два чоловіки перебувають на різних полюсах життя, подальший контекст розкриває нам, що на момент розповіді час для Селіма “добігає кінця” і він не має “надії зберегти життя” [1, с. 11], тоді як Арчі дивовижним чином рятує випадковий перехожий і він отримує новий шанс і що “він повинен жити” [2, с. 15]. Таким чином, Рушді та Сміт із самого початку накреслюють межу, яка символізує перехід у новий стан, у нові обставини. З іншого боку, це можна витлумачити як натяк, що кінець визначається початком (“Минуле – це пролог”). Лексичне протиставлення життя й смерті збережено в українських перекладах: *я народився, я звалився їй на голову, мій прихід – заплановане самогубство – вирок, приїжджав помирати*. Втраченими при перекладі залишилися непрямі посилання. Наприклад, “*fifty words*”, згадані в романі Сміт, – це не просто “газетна заміточка”, а натяк на некролог, стандартна довжина якого в англійських газетах становить до п’ятдесяти слів. Або фраза Селіма, що “*time (having no further use for me) is running out*” [8, с. 9], де він каже, що життя його підходить до кінця, бо свою роль, призначену йому часом, він, очевидно виконав. В українському перекладі спостерігаємо протилежне, наче це Селім може розпоряджатися часом, як йому заманеться: “*Тепер, одначе, час (не надто дорогий для мене) добігає кінця*” [1, с. 11].

Іншою важливою характеристикою цих двох зачинів є те, наскільки ретельно автори вписують своїх героїв у координати часу та простору. Така точність властива нарративному типу зачину, де представлення протагоніста відбувається послідовно. З перших рядків читачі дізнаються не лише імена та вік персонажів, але й отримують відомості про їхній вік, рід занять, зовнішність та характер.

Уже в перших реченнях обох романів нам повідомляється, де і коли починається оповідь. В “Опівнічних дітях”: “*in the city of Bombay*” – “у місті Бомбеї”, “*in Doctor Narlikar’s Nursing Home on August 15th, 1947,*” – “у приватній клініці доктора Нарлікара 15 серпня 1947 року”, “*On the stroke of midnight.*” – “рівно опівночі.” В “Білих зубах”: “*Early in the morning, late in the century, Cricklewood Broadway. At 0627 hours on January 1, 1975*” – “Ранній ранок, друга половина сторіччя, проспект Кріклвуд. О 6 годині 27 хвилин 1 січня 1975 року”, “*in a fume-filled Cavalier Musketeer Estate*” – “у сповненому чадом передмісті Шевальє Мушкетерів”, “*a New Year’s resolution*” – “вирок, винесений собі напередодні Нового року.”

Переклад експліцитних деталей не становить проблем для перекладачів. Виняток становлять хіба що два останні уривки з роману “Білі зуби”. Хоча в наведеному уривку ніде не називається Лондон, із назви вулиці Кріклвуд український читач може припустити, що дія відбувається в якомусь місті англомовного світу. І справді, передмістя з такою назвою існує в Лондоні [6]. Але вже наступною фразою це припущення заперечується, бо “*передмістя Шевальє Мушкетерів*” має занадто французьке звучання і спричиняє плутанину. Як бачимо, українські перекладачі просто не догледіли, що англійське *Cavalier Musketeer Estate* – це марка автомобіля, хоч і не існуючого, вигаданого авторкою. Також набагато інтенсивніше звучить у перекладі англійський вираз *New Year’s resolution*, який означає обіцянку самому собі або плани на наступний рік, зроблені напередодні нового року. Нейтральне англійське *resolution* замінюється в перекладі зловісним словом “вирок”, що приносить в текст додаткове значення безповоротності.

Загалом, у зачині до “Білих зубів” питанню місця приділяється набагато більше уваги, ніж часові. Увесь наступний абзац – це роздуми про невідповідність проспекту Кріклвуд як місця для самогубства, а також аргументація Арчібальда на його користь. Бо місце, на відміну від часу, є результатом вибору. Навіть Бомбей та Індія – це також вибір, однак не Селімовий, а чужий – вибір його батьків, автора, зрештою, часу. А от Арчі з

“Білих зубів” свідомо вибрав собі місце смерті, яким би дивним цей вибір не був: *“It was not a place a man came to die. It was a place a man came to in order to go places via the A41.”* [9, с.2] – *“Сюди ніхто не приїжджав помирати. Сюди приїжджали хіба, щоби рухатися далі – вперед по шосе А41.”* [2, с. 14] Поняття руху далі і вперед підсилені повтором у перекладі, а проте Арчі про це ще нічого не знає – вищі сили ще не втрутилися в його долю.

Натомість в “Опівнічних дітях”, хоча місто Бомбей та Індія заявлені як сцена для майбутніх подій з самого початку, важливого сенсу тут набуває саме дата – північ 15 серпня 1947 року, день, коли Індія отримала незалежність від Британської імперії. Час у Рушді виступає синонімом до історії. Причому, це час та історія, яких Селім обирати не може, вони диктують свої умови та обставини його життя. Вступ буквально нашпигований фразами контролю та безвиході: *the occult tyrannies of those blandly saluting clocks – таємній тиранії урочисто салютуючих годинників, I had been mysteriously handcuffed to history – опинився прикутим до історії, indissolubly chained – нерозривно поєдналася, there was to be no escape – не було на це ради, I was left entirely without a say in the matter – Я єдиний не мав права голосу в цій справі.*

Цей вимір невіддільності людської долі від історії виражається в оригіналі Рушді ще й у навмисній багатозначності ключових слів вступного абзацу. Фразу *“Sooth-sayers had prophesied, newspapers celebrated my arrival, politicians ratified my authenticity”* можна тлумачити двозначно. Вона стосується безпосередньо Селімового народження, адже пізніше в романі з’являється і вуличний пророк, що звертається до вагітної Селімової матері, і замітки в газетах, які ретельно зберігає Селімов батько, і навіть лист від Джавахарлала Неру. Але кожна із цих фраз можна також розуміти і пояснення історичної детермінованості незалежної індійської нації: її передбачили національні пророки, широко обговорювали у пресі, і не лише індійській, а остання фраза звертається до політичного рішення британських та індійських посадовців поділити британську колонію на Індію та Пакистан по лінії розмежування релігій 3 червня 1947 року [11]. Український переклад – *“Віщуни пророкували мій прихід, газети вітали мою появу, політики санкціонували мою автентичність”* – успішно передає цю двозначність лише у другій частині: *газети вітали мою появу*. Слово “прихід” в українській мові не вживається у словосполученні з “незалежністю”, а тому асоціюється виключно із народженням дитини, а от остання фраза *політики санкціонували мою автентичність* не вносить ясності ні до першого, ні до другого значення.

Якщо фатальність життя Селіма Сіная залежить від історичного часу, то для Арчі Джонса її визначає радше геній місця, названий у романі *Luck* (в українському перекладі в різних місцях – *фортуна, удача*). Від смерті у вихлопному чаді його рятує сусід-м’ясник, який не може допустити жодних самогубств коло своєї крамниці – вона кошерна.

For, though he did not know it, and despite the Hoover tube that lay on the passenger seat pumping from the exhaust pipe into his lungs, luck was with him that morning. The thinnest covering of luck was on him like fresh dew. While he slipped in and out of consciousness, the position of the planets, the music of the spheres, the flap of a tiger moth’s diaphanous wings in Central Africa, and a whole bunch of other stuff that Makes Shit Happen had decided it was second-chance time for Archie. Somewhere, somehow, by somebody, it has been decided that he would live [9, с. 4].

Адже він не знав, що хоча шланг тилососа, прикріплений до вихлопної труби, продовжував нагнітати до салону авто отруйний чад, фортуна від Арчібальда цього ранку не відвернулася. Ледве видима плівка удачі проступала на ньому, немов свіжа роса. Доки він то непритомнів, то повертався до тям, рух планет, музика сфер, непомітне коливання крилець метелика тигрової молі у Центральній Африці, словом, весь огром того, через що лайно у світі таки трапляється, змовився дати Арчі ще один шанс. Десь, якось, хтось вирішив, що він повинен жити [2, с. 15].

Як видно, Арчі Джонс має не більше впливу на події свого життя, ніж Селім Сінай. От тільки Селім нерозривно пов'язаний із своїм часом, тоді як Арчібальдові сюжетом передбачено залишитися тут і тепер. Його доля вирішується як вищими силами у просторі (фраза *the position of the planets, the music of the spheres* є алюзією на роботи німецького астронома Йогана Кеплера, який доводив, що гармонія у світі формується за музичними законами [7]), так і незначними подіями за тисячі кілометрів (*the flap of a tiger moth's diaphanous wings in Central Africa*). Англійська розмовна фраза “*shit happens*” буквально означає, що світ недосконалий і несподіванки трапляються раз за разом. Український переклад “*через що лайно у світі таки трапляється*” містить два елементи, відсутні в оригіналі. Перший – додаткове просторове уточнення “*у світі*”, що не суперечить загальному символізму уривка. Другий – це підсилювальна частка “*таки*”, котра таки модифікує сенс сленгового виразу – перетворює випадковість на умисний задум.

Таким чином, Селім Сінай та Арчі Джонс постають перед нами як протагоністи, позбавлені реального впливу на сюжетні події. Їхнє майбутнє уже заздалегідь сплановане світовою історією чи універсальним порядком речей, а минуле стало прологом до їхнього життя задовго до того, як вони самі встигли щось зробити, чи просто подумати. В українському перекладі ця фатальність або підсилена додатковими лексемами та значеннями (зокрема, в українській версії роману “Білі зуби” Р. Семківа та Н. Куликової), або ж нівелюється, чи багатозначність оригіналу зводиться до однозначності (як у перекладі зачину роману “Опівнічні діти” Н. Трохим).

ЛІТЕРАТУРА

1. Рушді С. Опівнічні діти / Салман Рушді. – Київ: Юніверс. – 2007. – 704 с.
2. Сміт, З. Білі зуби / Зеді Сміт. – Київ: Смолоскип. – 2009. – 616 с.
3. Шекспір В. Зібрання творів у 6-ти томах: Том 6. / Вільям Шекспір; пер. з англ. – К.: Дніпро, 1986. – 838 с.
4. Реалізм // Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – с. 573-74.
5. A New Variorum Edition of Shakespeare / Ed. by H. H. Furness. – Vol. 9: The Tempest. – Philadelphia: J. P. Lippincott Company. – 1892. – Act 2, scene 1, line 252-54.
6. Cricklewood. [Electronic resource] // Cricklewood, London Borough of Brent, history and pictures. – [Cited 2011, 3 Sept.] – Available from: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:v2Ej2WTjAmwJ:www.brent-heritage.co.uk/cricklewood.htm+cricklewood+broadway+clock&hl=en>
7. Harmonices Mundi [Electronic resource] // Wikipedia, the free encyclopedia. – [Cited 2011, 3 Sept.] – Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Harmonices_Mundi
8. Rushdie S. Midnight's Children / Salman Rushdie. – London: Vintage. – 1995. – 464 pp.
9. Smith, Z. White Teeth / Zadie Smith. – New York: Vintage International. – 2001. – 448 pp.
10. The Future. [Electronic resource] // National Archives. – [Cited 2011, 3 Sept.] – Available from: <http://www.archives.gov/about/history/building-an-archives/statues/statue-future.html>
11. The Partition of India [Electronic resource] // History of India. – [Cited 2011, 3 Sept.] – Available from: http://www.indohistory.com/partition_and_independence.html
12. Wood J. Human, All Too Inhuman / James Wood // The New Republic. – July 24. – 2000.