

ПЕРЕКЛАД ПОСТКОЛОНІАЛЬНОГО РОМАНУ УКРАЇНСЬКОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ САЛМАНА РУШДІ "ОПІВНІЧНІ ДІТИ" ТА ЗЕДІ СМІТ "БІЛІ ЗУБИ")

Тетяна Дитина

*Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська 1, Львів, 79000,
Україна e-mail: perekladoznavstvo@ukr.net*

Роглянуто два сучасних постколоніальних романи (С. Рушді "Опівнічні діти" і З. Сміт "Білі зуби") та їхні українські переклади. Основними темами, які піднімає постколоніальна література, є конструювання національної чи релігійної ідентичності, право на власний історичний наратив і рідну мову. Стверджується, що для ефективної передачі цих аспектів українською мовою, цільова культура повинна також переживати чи принаймні розглядати їх із постколоніальної перспективи.

Ключові слова: С. Рушді, З. Сміт, постколоніалізм, ідентичність, історичний наратив, переклад.

Салман Рушді - британський письменник індійського походження, двічі лауреат Бу-керівської премії, відомий, перш за все, за скандальний роман "Сатанинські вірші" (*The Satanic Verses*). 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 в Індії, 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. За іронією автора, в ту ж першу годину в Індії народилося ще 581 дитина. 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 зі своїми однолітками 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. Мати її родом з Ямайки, а батько - англієць. Випускниця Кембриджського університету, викладач художнього письма в університеті Нью-Йорка. На сьогодні вийшло три романи авторки: "Білі зуби" (*White Teeth*), "Торговець автографами" (*The Autograph Man*), "Про красу" (*On Beauty*). 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, однак роман охоплює також історії їхніх сімей і ще багатьох інших дійових осіб.

Разом з центральними персонажами твору - діти Арчі та Самада, народжені в Англії, - підлітки Айрі Джонс, а також Міллат і Маджід Ікбол. Вихований у Лондоні Міллат перетворюється на мусульманського фундаменталіста, а Маджід, що виріс і здобув освіту в Бангладеші, стає "англійськішим за англійців". Айрі Сміт, чорношкіра дівчинка, образ переважно автобіографічний, також переживає через нетолерантність до кольору шкіри та зовнішності.

Історія героїв "Білих зубів" наче починається в тій точці, де завершується історія Селіма Сіная з "Опівнічних дітей". Перша фаза постколоніального досвіду, описана Рушді, продовжується у Сміт, яка показує, що звільнення від імперії не означає автоматичного звільнення від колоніальних наративів і стереотипів. Сміт навіть називають продовжувачкою стилю Рушді - у нього магічний реалізм, у Сміт - історичний реалізм.

Постколоніальна теорія, за визначенням американської дослідниці Е. Томпсон, "ґрунтується на припущенні, що тексти, поряд із іншими своїми функціями, є інструментом імперської влади. Художня література захищає цю владу за допомогою символічних систем і таких тлумачень Інших, які возвеличують і прославляють Центр" [4, с. 312].

Романи Рушді та Сміт - це спроби створити альтернативну до колоніальних розповідь про історію людини, покоління, зрештою, - суспільства. Тут історія однієї сім'ї (або двох сімей), незмінно у багатьох поколіннях, проектується на історію цілої нації - колишньої колонії. В цій оповіді завжди є поворотна точка, яка ділить наратив на до і після: в Рушді це північ незалежності 1947 року і народження Селіма, у Сміт - землетрус 1907 року в Кінгстоні і народження бабусі Айрі Джонс - Гортенз Бовден, або заколот 1857 року в Індії і загибель Мангала Панде, предка Самада, Маджіда і Мілата Ікболів.

Історія Селіма Сіная з "Опівнічних дітей" - усна, її він розповідає своїй домогосподарці Падмі. Як наслідок, ця оповідь набуває формальних ознак усної, на відміну від фіксованої історії з підручників. Ця історія дуже особиста, але вона вже невіддільна від загальної.

I was born in the city of Bombay... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947. And the time? The time matters, too. Well then: at night. No, it's important to be more... On the stroke of midnight, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. Oh, spell it out, spell it out: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world. [8, с. 9]

Я народився у місті Бомбеї... колись, давним-давно. Ні-ні, цього не досить! Від цієї дати вже немає рятунку: отже, я народився у приватній клініці доктора Нарлікара 15 серпня 1947 року. А час? Бо година теж має значення. Добре, нехай: це сталося вночі. Хоча й це ще не все, і цього ще не досить. Тож, якщо говорити цілком докладно, - рівно опівночі. Годинники склали свої долоні у шанобливому поклоні, вітаючи мою появу. О, зрозумійте, спробуйте це збагнути: саме в ту мить, коли Індія здобула незалежність, я звалився їй на голову. [2, с. 11]

Вступна формула "колись, давним-давно" сигналізує про початок усної оповіді у фольклорному стилі, покликаний витворити альтернативу існуючому письмовому історичному дискурсу. А проте, оповідачеві так і не вдається відбігти від нього, бо слухач не задовольняється невизначеними "давним-давно", "вночі", він потребує точних фактів.

Те, що розповідь ця усна, видно й із форми внутрішнього діалогу, який оповідач веде сам із собою: він ставить запитання, сам дає відповіді, і сам же їх коментує і себе перебиває (це єдине місце, де перекладач недодивилася і експлікувала його: *it's important to be more... - якщо говорити цілком докладно*). Що ж до розмовного тону оповіді, то в перекладі він просто блискучий.

Важливе в цьому монологічному діалозі також місце подій - воно називається відразу, однак потім перегукується з фразеологізмом *Clock-hands joined palms in respectful greeting*, який звертається до традиційного індійського жесту, одночасно граючи з англійськими словами *hand* та *palm*. Українська мова не дозволяє відтворити гри слів, і тому фраза виходить доволі штучною, зберігаючи проте екзотичне звучання.

У Сміт імперський історичний дискурс не просто імпліцитний, він протиставляється альтернативним безпосередньо в канві роману. Це дискусія між Арчі та Самадом, в якій Са-мад виводить своє походження від легендарного героя Мангала Панде, про якого англієць Арчі має зовсім інше враження.

Перший фрагмент - це стаття зі "Словника староанглійської мови", єдиного англійського джерела, що задокументувало спогад про Мангала Панде. Це - типовий зразок колоніального дискурсу, що при змальовуванні будь-якого інакомислячого вдається до вкрай негативної риторики. Зверніть увагу, що в українському варіанті цей негатив згладжено хоча б уже й першим словом - повстанець. В українській мові це слово відлунює зовсім не негативними конотаціями, а в більшості випадків - таки позитивними. Так само замінено на нейтральне "брати участь" англійське слово *revolted*. І хоча решта тексту на емоційному рівні приблизно однакова з оригіналом, словникова стаття уже не здається настільки різкою і зневажливою в українському виконанні. Хоча засобів для цього в нашій мові достатньо, як і різко негативних, імперських за своєю суттю, дискурсів.

Самі лише три оригінальні версії історії можуть розглядатися як різні переклади. Адже в основі їх лежить той самий сюжет, тільки інтерпретація його та вербальне вираження відрізняються. Спосіб перекладу на українську також залежить від того, наскільки знайомий певний дискурс цільовій культурі.

Другий фрагмент - це текст, писаний Самадом Ікболлом, який налаштований виправити кривду імперської історіографії і пропонує свою версію подій. Цей текст наскрізь просякнутий героїчними штампами, характерними для антиколоніального дискурсу, головним завданням якого було розвінчати оповіді колонізатора, замінивши їх натомість власною священною агіографією. В нашому тексті бачимо героїзацію безіменного представника нації (*self-sacrifice* - самопожертва, *patriotism* - патріотизм), гіперболізацію подій (*mass uprising, great uprising* - масового повстання, *no parallel in world history* - не знала світова історія), а також його месіанське призначення (*it succeeded in laying the foundations of the Independence* - вона заклала основу для здобуття незалежності). Цей героїчно-патріотичний дискурс також не чужий для української культури, а тому в перекладі текст звучить майже автентично.

Нарешті, останній текст - це уривок з праці "сучасного історика на ім'я Фетчет". Цей текст також не до кінця об'єктивний, йому не вдається уникнути певної образності чи емоційності. Однак його автор уже не прив'язаний до якоїсь ідеології, його правда, хоч і видається на перший погляд різкою і десакаралізованою, стоїть понад колоніальні чи антиколоніальні прагнення, і цілком може називатися постколоніальною. За визначенням М. Павлишина, це "можливість досліджувати наслідки історичної наявності колоніальної міфу без жодного зобов'язання чи то потверджувати, чи заперечувати його, і з повним правом ним гратися" [7, с. 45]. Такий текст вимагає такого ж перекладу - точного і незаангажованого, постколоніального.

<p>Pandy /'pandi/ <i>n. 2 colloq. (now Hist.)</i> Also -dee. M19 [Perh. f. the surname of the first mutineer amongst the high-caste sepoys in the Bengal army.] 1 Any sepoy who revolted in the Indian Mutiny of 1857-9 2 Any mutineer or traitor 3 Any fool or coward in a military situation. [9, c. 209]</p>	<p>Pandy /'pandi/ <i>n. 2 colloq.</i> Also -dee. M19 <первісно прізвище першого повстанця серед висококастових сипаїв у бенгальській армії>. 1. Сипай, який брав участь в індійському повстанні 1857-1959 (sic - <i>Т. Д.</i>) 2. Бунтівник, зрадник. 3. Дурень або боягуз у військовому стані. [3, с. 290]</p>
<p>Mangal Pande fired the first bullet of the 1857 movement. His self-sacrifice gave the siren to the nation to take up arms against an alien ruler, culminating in a mass uprising with no parallel in world history. Though the effort failed in its immediate consequences, it succeeded in laying the foundations of the Independence to be won in 1947. For his patriotism he paid with his life. But until his last breath he refused to disclose the names of those who were preparing for, and instigating, the great uprising. [9, c. 210-11]</p>	<p>Мангалові Панде належала перша куля повстання 1857 року. Його самопожертва спонукала націю підняти зброю проти чужоземного правителя, що призвело до такого масового повстання, якого ще не знала світова історія. Хоча спроба провалилася і не дала негайних наслідків, вона заклала основу для здобуття незалежності 1947 року. За свій патріотизм він заплатив життям. Але до свого останнього подиху він так і не виказав імен тих, хто готував і піднімав повстання. [3, с. 299]</p>
<p>The scene is Barrackpore, the date 29 March 1857. [...] Some thirty yards in front of the line of the 34th swaggers to and fro a Sepoy named Mangal Pande. He is half drunk with bhang, and wholly drunk with religious fanaticism. [.] The man, in fact is in that condition of mingled bhang and 'nerves' which makes a Malay run amok; and every shout from his lips runs like a sudden flame through the brains and along the nerves of the listening crowd of fellow Sepoys [...] A human powder magazine, in a word, is about to explode. And explode it did. Pande shot at his lieutenant and missed him. Then he took out a large sword, a tulwar, and cowardly lunged while his lieutenant's back was turned, catching him on the shoulder. [.] Then came reinforcements [...] At which point Pande saw the game was up, pointed enormous gun at his own head, and dramatically pulled the trigger [.] He missed. A few days later, Pande stood trial and was found guilty. [9, c. 212]</p>	<p>Місце дії: Баракпор, час: 29 березня 1857. [...] За тридцять ярдів перед лінією ходить вперед-назад сипай на ім'я Мангал Панде. Він напівп'яний від бгангу і зовсім п'яний від релігійного фанатизму. [.] Чоловік, власне, в такому стані від мішанки бгангу і нервів, він близький до шаманського трансю, і кожен викрик, що злітає з його вуст, іскрою проходить мізками і нервами сипаїв, які зібралися на плацу [.] Людський порох готовий вибухнути. І він вибухнув. Панде вистрілив у свого лейтенанта і схибив. Потім він витягнув важкий меч, тьоль-вар, і підступно націлився йому в спину, але поціли в плече. [...] З'явилася підмога [...] Тут Панде побачив, що гра зіграна, тицьнув свій велетенський мушкет собі в голову і натиснув на гачок [.] Він схибив. Через кілька днів його судили і визнали виним. [3, с. 293-94]</p>

Всі ці різні версії історії є ключовими для формування ідентичності наших персонажів. Особливо яскраво це видно на прикладі різних поколінь з "Білих зубів": Самада Ікбола та його сина Міллата.

Міллат народився і виріс в Англії, в традиційній мусульманській сім'ї, а проте формування його ідентичності відбувається вже набагато більше під впливом тієї країни, де він виріс, ніж емігрантських цінностей. Якщо самоусвідомлення Самада впливає із антиколоніального контексту, то Міллатова ідентичність уже цілком постколоніальна.

Ось уривок розмови, що відбувається між Міллатом, Айрі та сімейством Чалфенів, куди двоє підлітків приходять на репетиторство.

'Well,' said Joyce [Chalfen] [...] 'you look very exotic. Where are you from, if you don't mind me asking?'

'Willesden,' said Irie and Millat simultaneously.

'Yes, yes, of course, but where *originally*?'

'Oh,' said Millat, putting on what he called a *bud-bud-ding-ding* accent. 'You are meaning where from am I *originally*.'

Joyce looked confused. 'Yes, *originally*.'

'Whitechapel,' said Millat, pulling out a fag. 'Via the Royal London Hospital and the 207 bus.' [9, c. 265]

-Ну, - завважила Джойс [Чалфен] [...] - Ви виглядаєте дуже екзотично. Звідки ви, якщо можу так спитати?

-З Віллесдена, - відповіли Айрі і Міллат хором.

-Так, так, звісно, але?

-О, - відповів Міллат, застосовуючи те, що він називав *бад-бад-дінг-дінг-акцентом*. - Ви маєте на увазі, звідки я *за походженням*?

Джойс розгубилася:

-Так, *за походженням*.

-Вайтчепел, - сказав Міллат, витягуючи цигарку. - Там, де Роял Лондон Госпітал і 207 автобус. [3, c. 365]

Виділене в оригіналі слово *originally* є ключовим для розуміння іронії цього уривка. Очевидно, обидва співрозмовники вкладають у нього цілком протилежні значення: задавши своє питання, Джойс сподівається почути Бангладеш, однак для Міллата батьківщина його батьків уже не є визначальною для усвідомлення самого себе, він належить тому місцю, яке він знає, і яке знає його. Після останньої репліки Міллата, всі присутні вибухають сміхом, і лише Джойс "покірно зробила те саме". Іронія пояснюється: Джойс єдина, хто не усвідомив реальності багаторасової і багатокультурної Британії, нового розуміння слова *originally* у другому і третьому поколінні емігрантів.

Саме ключове слово, повторене в оригіналі тричі, передається в українському тексті лише в останніх двох випадках за допомогою вислову "за походженням". Цей відповідник не такий нейтральний, як, наприклад, "звідки ви родом", адже саме це намагається вивідати Джойс, однак він непогано передає те непорозуміння, що виникає між співрозмовниками: Міллатові потрібен час, щоб втямити, про що його питають.

Однак інший ключ до іронії абсолютно губиться в перекладі. Це інше, виділене в оригіналі слово - а *bud-bud-ding-ding* accent, расистський вульгаризм на позначення новоприбулих іммігрантів зі Східної Індії, вимовляється він зазвичай дуже швидко з сильним акцентом, виник тому, що пакистано-індійські іммігранти часто працювали кондукторами в лондонських автобусах [5]. Тобто, в оригіналі Міллат дуже добре розуміє сенс запитання, а проте не відповідає прямо, а вдається до дотепнішої відповіді.

У перекладі незнайома скоромовка, поставлена перед іменником, та ще й з перекладачевою припискою "те, що він називав", по-перше, нічого не роз'яснює, по-друге, створює враження, ніби Міллат наслідує акцент Джойс, і по-третє, перетворює Міллата на недалекого дурника.

Для героїв З. Сміт ідентичність починає розвиватися саме тому, що в Лондоні вони всі змушені розмовляти англійською, при цьому різні акценти не допомагають, а швидше підкреслюють іншість. Відрізняється ситуація в С. Русді - тут Індія тільки-но отримала незалежність, національні мови отримують право на самостійне існування. Парадокс у тому, що сам роман написаний

англійською. Нагадаємо собі, що Селім при народженні отримує магичні здібності - а саме чути у власній голові голоси всіх опівнічних дітей, і не тільки чути, але й розуміти їхні мови. Як відомо, в Індії офіційною мовою є хінді, але в різних провінціях існує своя домінуюча мова, і крім неї - сотні менших мов. Селім виконує функції "магічного радіо" - він перекладає і передає далі думки дітей.

Якою ж мовою розмовляють персонажі "Опівнічних дітей"? Перед Рушді, а відповідно й перед його українським перекладачем, стоїть воістину постколоніальна проблема: як передати реалії багатомовного дискурсу за допомогою одномовного літературного каналу?

Ось, наприклад, розмова пакистанського селянина Дешмука. Рушді повідомляє нам, що він "говорив погано, ламаним хінді":

I stay, my sirs. Here I know names of birds and plants. Ho yes. I am Deshmukh by name; vendor of notions by trade. I sell many so-fine thing. You want? Medicine for constipation, damn good, ho yes. I have. Watch you want, glowing in the dark? I also have. And book ho yes, and joke trick, truly. I was famous in Dacca before. Ho yes, most truly. No shoot.' [8, с. 372]

- Я залишаюся, мої панове. Тут я знаю назви птахів і рослин. Гей так. Я - Дешмук моє ім'я - продавець галантереї. Я продаю багато таких-прекрасних речей. Ви хочете? Ліки від закрепи, добрі, як чорт, гей так. Я маю. Годинник хочете, що світиться в темряві? Я також маю. І книга, гей так, і веселі витівки, вірно. Я був відомий у Дацці колись. Гей так, найбільш вірно. Не стріляйте. [2, с. 526]

Однак те, що ми бачимо на сторінці - це насправді ламана англійська, мова індійських іммігрантів, а відображає наведений фрагмент інтерференцію рідної хінді в нерідній англійській мові. Це, перш за все, відсутність інверсії при утворенні питань (You want? Watch you want?): підсилення прикметників словом *so* (*so-fine thing*), вживання перехідних дієслів без додатка (You want? I have.) чи неправильна форма дієслова (No shoot) [6, с. 581]. Усі ці відхилення характеризують англійську мову, а не «ламаним хінді», як намагається нас переконати Рушді.

Український Дешмук говорить, щонайменше, незвично (*таких-прекрасних речей, книга, гей так, і веселі витівки, вірно, Гей так, найбільш вірно*). Відтворення соціальних діалектів - одна з найскладніших задач для перекладача. Тут важливо і показати лінгвістичну відмінність персонажа, і не присвоїти йому нової тотожності. У наведеному прикладі незвичність Дешмукової мови в перекладі не в граматичних чи лексичних відхиленнях, а передусім у тому, як ця мова побудована. Іншими словами, Дешмук говорить так, як жоден носій української мови не говоритиме.

Робота перекладача Селіма, його "магічного радіо" настільки блискуча, що читач забуває, що за англійським текстом лежить інший - хінді, урду, гуджараті чи мараті. Таким чином, мова персонажів як для С. Рушді, так і для перекладача Н. Трохим, стає радше "прокляттям, а не нагородою, якщо її розглядати з погляду ефективного конструювання національної ідентичності" [1, с. 32]. Гібридність і розмаїття, характерні для постколоніалізму, нівелюються під уніфікованою англійською чи українською мовами.

А якщо вважати гібридність мови основним елементом, що підлягає перенесенню в перекладі, то українська мова таки може запропонувати засіб її передачі. Прикладом пос-тколоніальної гібридності, ідентичності невизначеності, амбівалентності є український суржик. Багато перекладачів на практиці вдаються до суржика, наприклад С. Пиркало (переклад роману М. Левицької "Два фургони") чи І. Стронговський (переклад "Поштамту" Ч. Буковскі).

Таким чином, вдаль відтворення в перекладі українською мовою проблем формування історичного нарративу, національної ідентичності та власної мови можливе лише за умови, що схожі дискурси уже функціонують в українському художньому просторі. На прикладі проаналізованих перекладів бачимо, що українська мова може запропонувати засоби для такого відтворення.

1. Ревакович М. Мова як протагоніст у сучасній українській літературі/ Марія Ревако-вич// Критика. - 2010. - Ч. 11-12. - С. 31-32. 2. Рушді С. Опівнічні діти / Салман Рушді; пер. з англ. Н. Трохим. - Київ: Юніверс. - 2007. - 704 с. 3. Сміт З. Білі зуби/ Зеді Сміт; пер. з англ. Н. Куликової, Р. Семківа. - Київ: Смолоскип. - 2009. - 616 с. 4. Томпсон Е. М. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм / Ева М. Томсон; пер. з англ. М. Корчинської. - К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи. - 2006. - 368 с. 5. Bud bud ding ding [Electronic resource]// Urban Dictionary. - 2011. - [Cited 2011, 12 June]. - Available from: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=bud%20bud%20ding%20ding> 6. Gane G. Postcolonial Literature and the Magic Radio: The Language of Rushdie's *Midnight's Children*/ Gillian Gane// *Poetics Today*.

- 2006. - 27:3. - p. 569-596. 7. Pavlyshyn M. Post-colonial features in Contemporary Ukrainian Culture/ Marko Pavlyshyn// Australian Slavonic and East European Studies. - 1992. - No. 6.2. - p. 35-55. 8. Rushdie S. *Midnight's Childre*/ Salman Rushdie. - London: Vintage. - 1995. - 464 p. 9. Smith Z. *White Teeth*/ Zadie Smith. - New York: Vintage International. - 2001. - 450 p.

ПЕРЕВОД ПОСТКОЛОНИАЛЬНОГО РОМАНА НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ САЛМАНА РУШДИ "ПОЛУНОЧНЫЕ ДЕТИ" И ЗЭДИ СМИТ "БЕЛЫЕ ЗУБЫ")

Татьяна Дытына

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская 1., Львов, 79000, Украина e-mail: perekladoznavstvo@ukr.net

Рассмотрены два современных постколониальных романа (С. Рушди "Полуночные дети" и З. Смит "Белые зубы"), а также их украинские переводы. Главные темы, поднимаемые в постколониальной литературе, - это конструирование национальной или религиозной идентичности, право на собственный исторический нарратив и родной язык. Автор утверждает, что для эффективной передачи этих аспектов на украинском языке, целевая культура тоже должна переживать, или по крайней мере, рассматривать их с постколониальной перспективы.

Ключевые слова: С. Рушди, З. Смит, постколониализм, идентичность, исторический нарратив, перевод.

TRANSLATING THE POSTCOLONIAL NOVEL INTO UKRAINIAN (BASED ON SALMAN RUSHDIE'S *MIDNIGHT'S CHILDREN* AND ZADIE SMITH'S *WHITE TEETH*)

Tetyana Dytyna

Lviv Ivan Franko National University 1 Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine e-mail: perekladoznavstvo@ukr.net

The paper explores two contemporary postcolonial novels (S. Rushdie's *Midnight S Children* and Z. Smith's *White Teeth*) and their Ukrainian translations. Principal issues raised by the postcolonial literature are the construction of national or religious identity, the right to one's own historical narrative and native language. It is proved that in order to render these aspects effectively into Ukrainian the target culture should also treat them from the postcolonial perspective.

Key words: S. Rushdie, Z. Smith, postcolonialism, identity, historical narrative, translation.

Стаття надійшла до редколегії 20.06.2011 р.

Статтю прийнято до друку 10.10.2011 р.