

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
Faculty of Romance and Germanic Philology
Linguistics and Translation Department

**Translation project: Rendering Intertextuality and Expressiveness of the Text
in Translation of Horror Novel *Children of Paradise* by Camilla Grudova**

**Перекладацький проєкт: Відтворення інтертекстуальності та виразності
тексту в перекладі роману жахів Каміли Грудової “*Children of Paradise*”**

Qualification Master Paper
Sofia Shaiasiuk
PERm-1-24-1.4d

Цим підписом засвідчую, що
надані до захисту рукопис та
електронний документ є
ідентичні

02.12.2025



Research supervisor:
S. Merkulova, Ph.D.

Kyiv 2025

Abstract

This translation project focuses on rendering fragments of Camilla Grudova's horror novel *Children of Paradise*. The text is distinctive for its dense intertextuality, expressive imagery, and extensive cultural referencing. The work consists of two major parts. The first part presents the Ukrainian translation of selected sections of the novel, performed with careful attention to the author's stylistic features, including grotesque elements, cinematic imagery, and multilayered allusions.

The second part provides a linguistic analysis of intertextuality and expressive means in the source text, aiming to identify the most effective translation techniques for their accurate and stylistically appropriate rendering in Ukrainian. The study classifies various types of intertextual references (such as films, directors, characters, and cultural phenomena), analyzes their functions, and highlights the challenges they present in translation. Special attention is paid to expressive means that shape the atmosphere of the novel and the approaches used to reproduce them in translation.

Keywords: intertextuality, expressiveness, expressive means, translation techniques, allusions, cultural references, cinema.

Анотація

У перекладацькому проєкті здійснено переклад фрагментів роману Камілли Грудової *Children of Paradise*, що вирізняється значною кількістю інтертекстуальних елементів у романі, а також високим ступенем експресивності. Робота складається з двох частин. У першій частині опублікований переклад обраних розділів роману українською мовою з дотриманням характерних рис індивідуального стилю авторки, зокрема поєднання гротеску та алюзій, а також посилань на кінематограф.

Друга частина присвячена аналізу феномену інтертекстуальності та засобів виразності в оригіналі, а також визначенню найбільш підходящих перекладацьких прийомів для перекладу українською мовою. У роботі класифіковано типи інтертекстуальних посилань (зокрема на кінофільми, режисерів, персонажів, акторів, і культурні феномени), проаналізовано специфіку їх вживання, а також складнощі, що виникають під час їхнього перекладу. Окрему увагу приділено експресивним засобам, які формують атмосферу твору, та методам їх передачі у перекладі.

Ключові слова: інтертекстуальність, виразність, художній переклад, перекладацькі техніки, алюзії, культурні посилання, кіно.

Contents

Introduction.....	4
Chapter 1. Translation of the book <i>Children Of Paradise</i> By Camilla Grudova	5
Chapter 2. Challenges of Rendering Intertextuality and Expressiveness of <i>Children Of Paradise</i> By Camilla Grudova.....	37
2.1 Camila Grudova and her remarkable book.....	37
2.2 Intertextuality as a literary phenomenon in <i>Children of Paradise</i>	37
2.3 Expressiveness in <i>Children of Paradise</i>	39
2.4 Challenges of Intertextuality Translation.....	42
2.5 Rendering Expressiveness of <i>Children of Paradise</i> into Ukrainian....	45
Conclusions.....	49
List of References.....	50
Appendices.....	52

Introduction

English fantasy and horror fiction have arisen in popularity as a means of expressing cultural and psychological phenomena. Such a tendency is inherent among Ukrainian readers as well. As translation is a way of intercultural communication, the proper rendering of such texts influences the cultural and literary exchange between the author and the audience. Camilla Grudova's works are known for their wit, grotesque imagery and intertextuality, being challenging for a translator, with the number of cultural references and high expressiveness. The translation of *Children of Paradise* into the Ukrainian language is going to broaden the horizons of modern fantasy and horror readers across the borders, offering valuable apprehension of the intertextual elements described in the novel.

Children of Paradise is a novel about the community, formed by workers of the old cinema, who had been united by the common interest in cinematography, where things suddenly go awry, and the part-time job influences their world perception. The novel is rich in references to real films, actors, directors, characters, etc, which a translator must render extremely precisely and skillfully.

The problem of translating intertextuality and expressive means has been studied by both Ukrainian and foreign scholars, including Baron, G. Allan, K. Wales, B. Thompson, S. Barron, H. Udovichenko, O. Dzera, and others. The further research will have a more thorough analysis of the abovementioned notions.

The goal of our project is to determine the most effective translation techniques for conveying intertextuality and expressive features in the Ukrainian translation of the novel *Children of Paradise*.

To achieve this aim, the following **tasks** have been set:

- to characterize intertextuality as a literary phenomenon and a translation challenge;
- to identify and classify intertextual references and expressive means in the source text;
- to analyze and clarify translation techniques applied.

The translation project material consists of fragments from *Children of Paradise* (2022) by Camilla Grudova, with a total number of 60, 769 characters. The translated material comprises our own Ukrainian translation of these fragments, which equals 59, 554 characters.

The translation project is verified in Ukrainian Scientific and Practical Conference 2025 "New Trends in Translation Studies, Philology and Linguodidactics in the Context of Globalisation Processes" (Appendix A).

Chapter 1. Translation of the book *Children of Paradise* by Camilla Grudova

SL

Midnight Cowboy
Directed by John Schlesinger
1969

The Paradise cinema had a gaudy interior and a pervasive smell of sweet popcorn and mildew. It was built on the ground floor of a block of flats around the time of the outbreak of the First World War, its entrance like the building's gaping mouth, a sparkling marquee teeth grin with the word PARADISE written in pale yellow neon. They tore down some of the flats to put the cinema in. I imagined someone with a giant cake knife cutting out whole living rooms and bedrooms with people in them, and throwing them away, replacing regular, mundane lives with glamorous Hollywood ones. I would've passed the Paradise without looking if it weren't for the handwritten 'We're Hiring' sign on its big dusty glass doors. I had just arrived in the city, and in the country, by train, and needed a job. I'll call myself Holly, like the girl from Badlands. The current head manager of the Paradise was named Sally. She looked like she was in her late thirties, but later someone told me she was almost fifty.

She wore rockabilly clothes: a vintage dress and a white fur coat with a Betty Boop badge on it. She told me that she had put herself through college by winning beauty contests. She had freckles all over her face, barely discernible under a layer of makeup. She wore a fifties style turban – the only part of her hair that I could see was her red bangs, but I could still tell underneath that she had a face like Judy Garland's. She was a foreigner too, she had a midwestern American accent, she said she was from the same state Wizard of Oz was set in. Why she moved here didn't make sense to me. It only seemed natural that someone like her would've made her way to

TL

«Опівнічний ковбой»
Режисер Джон Шлезінгер
1969

Кінотеатр «Парадайз» мав кричущий інтер'єр і наскрізь просяклий запах солодкого попкорну та цвілі. Його звели на першому поверсі багатоквартирного будинку приблизно на початку Першої світової війни. Вхід був схожим на роззявлену пащу будівлі, в якій виблискували зуби-афіші, де блідо-жовтим неоновим кольором світився напис «ПАРАДАЙЗ». Довелося знести кілька квартир, аби вмістити тут цілий кінотеатр. Я уявляла, як хтось із гігантським ножом для тортів вирізає цілі вітальні та спальні з їх мешканцями і викидає їх, замінюючи звичайне буденне життя на гламурне голлівудське. Я б пройшла повз «Парадайз», якби не помітила рукописне оголошення «Шукаємо працівників» на його великих запилених скляних дверях. Я тільки-но приїхала сюди потягом і мені потрібна була робота. Представляюся Голлі, як героїня з «Безплідних земель». Керівницю «Парадайзу» звали Саллі. Вона виглядала так, ніби їй було під сорок, але пізніше хтось сказав мені, що їй майже п'ятдесят.

Вона була одягнена в стилі рокабіллі: вінтажна сукня та біле хутряне пальто з емблемою Бетті Буп. Саллі розповідала мені, що закінчила коледж, вигравши конкурси краси. По всьому її обличчю виднілося ледве помітне ластовиння, замасковане під помітним шаром макіяжу. Голову повністю було вкрито тюрбаном у стилі 50-х, і тільки рудий чубчик злегка визирав з-під нього, проте я без сумніву могла впізнати в її обличчі риси Джуді Гарленд. Вона також була чужоземкою, з приматанням Середньому Заходу американським акцентом. За її словами, вона була родом зі штату, де відбувається дія «Чарівника Країни Оз», і я ніяк не могла збагнути, чому вона тут. Мені

Hollywood with a suitcase full of vintage dresses and the last of her beauty queen money rather than a country like this one that seemed to have more graveyards than anything else. Perhaps she wondered why I moved here too. During my interview with Sally, when she asked my favourite film genre, I said the first thing that popped into my head, as she was sat in front of me in her pale blue fifties taffeta dress.

‘Clowns, anything with clowns,’ I said. ‘And Charlie Chaplin.’ We were sitting at the one table in the tiny bar, attached to the cinema lobby, her coat thrown over the one empty chair. The white fur had yellowish tinges in it, the way popcorn does. The bar was where customers could get drinks to take into films or drink at the one table or two rickety bar stools by the zinc countertop.

Whenever I touched the table or moved my feet the entire bar seemed to rattle, the shelves of oddly shaped glasses for obscure cocktails, the dim-coloured liquors, the jar of pickled eggs, olives with tiny red tongues, cornichons and jalapeños floating in foggy water like dead slugs, Luxardo maraschino cherries and dusty peanuts.

There was an Oscar statue standing guard between the jars. I wonder who he had belonged to. There were photographs of famous directors and actors, in gold frames covering the walls – Greta Garbo, Joan Crawford, Kim Novak, Errol Flynn, Uma Thurman, Anna May Wong, Clark Gable – and posters of films like *Pink Flamingos*, *The Breakfast Club*, *Reservoir Dogs* and *Heathers*. The bartender, a tall blond man with closely cropped hair, was playing *Talking Heads*, which he turned down when he saw that Sally was giving an interview. It was obvious that he was trying to listen. The *Paradise* barely got any sun, but the bartender was very tanned and well built like a soldier in a Technicolor film. Sally told me that the bar had

було б зрозуміло, якби така жінка, як вона, проклала собі шлях до Голлівуду, з валізкою, забитою вінтажними сукнями, і залишками виграшів з конкурсів краси, а не до такої забитої місцини, як ця, де цвинтарів більше, ніж усього іншого. Можливо, її теж цікавило, що роблю тут я. Під час співбесіди Саллі запитала, який мій улюблений жанр кіно, і я відповіла перше, що спало на думку, дивлячись на її блідо-блакитну сукню з тафти в стилі п’ятдесятих.

– Клоуни, будь-що з клоунами, – сказала я. – Або з Чарлі Чапліном. Ми сиділи за єдиним столиком в крихітному барі, прибудованому до фое кінотеатру, а її пальто недбало лежало на єдиному вільному стільці. Біле хутро було деінде забруднене жовтими плямами від попкорну. Баром тут називалося місце, де відвідувачі могли взяти напої для перегляду фільмів або випити, сидячи за хиткими стільцями біля оцинкованої барної стійки.

Щоразу, коли я торкалася столу чи зачіпала щось ногою, здавалося, що весь бар ось-ось посиплеться: полиці з химерними склянками для незрозумілих коктейлів, пляшками з тьмяним лікером, банка маринованих яєць, оливки з крихітними червоними язичками, корнішони та перці халапеньо, що плавали в туманній воді, ззовні схожі на мертвих слимаків, вишні мараскіно в мартіні «Люксардо» та припорошений пилом арахіс.

Між банками майоріла статуетка «Оскар». Цікаво, хто був її власником. Стіни вкривали обрамлені золотом фотографії відомих режисерів та акторів: Грети Гарбо, Джоан Кроуфорд, Кім Новак, Еррола Флінна, Уми Турман, Анни Мей Вонг, Кларка Гейбла, а також постери таких фільмів, як «Рожеві фламінго», «Клуб «Сніданок»», «Скажені пси» та «Смертельний потяг». Бармен, високий блондин із короткою стрижкою, працював під музику гурту *Talking Heads*, яку він відразу вимкнув, як побачив, що Саллі проводить співбесіду. Було зрозуміло, що він хотів нас підслухати. До «Парадайзу» ледве пробивалися сонячні промені, але бармен був дуже засмаглий і міцної статури, немов солдат у кольоровому фільмі. Саллі розповіла мені, що

been put in in the late forties and hadn't been done up since, except for the addition of more posters, headshots and movie stills, which cluttered the walls. Looking at them all crowded there, they seemed ready to suddenly spring into action, hundreds of voices and movements.

'What do you know about the Paradise?' was one of her questions. 'It's really old,' I said, which I haphazardly and rightly guessed by quickly looking around me before drinking from the large glass of tepid Pepsi Sally had given me. She had one herself too, with a green and white straw, sipping carefully so as not to mess up her red lipstick.

'That's right,' she replied. 'The oldest running cinema here. The film festival was founded by one of our former owners. All the movies were shown here. We aren't currently one of the cinemas used by the city film festival, but I hope that will change soon. You can see he is a little worn.' It took me a moment to realize the 'he' was the Paradise.

The apartment building I had grown up in had old, half-rotting numbered cinema seats in the yard that had been found in a dump. Children liked to play on them, pretending they were at the movies. I told Sally this, trying to impress her, but she just smiled sadly. She got up and told me to leave my drink at the table, saying that Otto – I assumed he was the bartender – would clean it up. 'The Paradise shows the latest films, the money makers, but also classic Hollywood ones like It's a Wonderful Life, The Wild Bunch, The Great Escape, African Queen or Wizard of Oz,' Sally said.

The kind of films in my mind you'd see snippets of as a kid when visiting your grandparents, the wood panelled television set tuned all day to a golden oldies rerun channel, the kind of films synonymous with shag carpets, porcelain figurines, stale indoor cigarette smoke and lukewarm cups of soda pop. I noticed that when

бар відкрили наприкінці сорокових і з того часу його не ремонтували, а лише кріпили нові плакати, портрети та кадри з фільмів, які захищали стіни. Складалося враження, що зараз вони всі оживуть та почнуть грати свої ролі, і нас охоплять сотні голосів та рухів.

– Що ви знаєте про «Парадайз»? – було одним з її запитань.

– Це місце дуже старе, – на диво правильно бовкнула я, швидко озирнувшись навколо, перед тим як зробити ковток теплої пепсі з великої склянки, яку мені дала Саллі. Вона і сама теж сьорбнула, обережно потягуючи напій через зелено-білу трубочку, щоб не розмазати свою червону помаду.

– Так, ви праві, – відповіла вона. – «Парадайз» – найстаріший діючий кінотеатр. Засновником кінофестивалю став один один із наших колишніх власників. Усі найкращі фільми показували саме тут. Зараз ми не входимо до числа кінотеатрів міського фестивалю, але я сподіваюся, що це скоро зміниться. Бачиш, тут все трохи пошарпано.

Мені знадобилася мить, щоб зрозуміти, що під «тут» малося на увазі у «Парадайзі».

На подвір'ї багатоквартирного будинку, де я виросла, стояли старі, напівзгнилі пронумеровані театральні крісла, знайдені десь на смітнику. Діти любили гратися на них, вдаючи, що вони знаходяться в кіно. Я поділилася цими спогадами із Саллі, намагаючись справити на неї позитивне враження, але та лише сумно посміхнулася. Вона встала і сказала мені залишити свою пепсі за столом, сказавши, що Отто, думаю, що то бармен, прибере.

– У «Парадайзі» показують і найновіші фільми, і касові успіхи, і також класичні голлівудські кінострічки, такі як «Це дивовижне життя», «Дика банда», «Велика втеча», «Африканська королева» чи «Чарівник країни Оз», – сказала Саллі. Вона говорила про фільми, уривки з яких я бачила у дитинстві, навідуючи бабусю та дідуся, де цілий день по старому телевізору з дерев'яними панелями показували на повторі золоті хіти кіно, що асоціюються з ворсистими килимами, порцеляновими фігурками, застояним сигаретним димом у приміщенні

Sally had mentioned The African Queen, her eyes lit up. She added that it was her favourite film.

‘When the Paradise first opened, it showed silent films with Buster Keaton and Lon Chaney.’ She went on to tell me about the elderly ladies who didn’t know how to read, and how they would bring bags of sweets and feed them to children they asked to sit beside them, whispering the titles into their ears. She gave me a tour of the whole building, which I guessed meant that I had the job. I don’t know why she hired me, but I later learned that Sally had mysterious ways of doing things.

The Paradise was a Frankenstein’s monster of a place. Over the years, rooms were added and rearranged but with all the same old rotting pieces, the same red, white and gold paint retouched, another layer put on. There was a chandelier in the lobby, red carpeted floors, gold trim on the white walls, wide and narrow mirrors which gave it the feeling of a funhouse though they distracted from the oppression of the flats above – layer upon layer of furniture, crockery and lives.

There was a ticket kiosk – a cavern built into the wall which also sold popcorn, sweets, and Pepsi on draught. The kiosk housed the big old-fashioned popcorn maker, like a glass cage, which staff had to heat up and fill with kernels every morning. It was very important it was done before the first film of the day, said Sally, because the sound of the kernels popping was like many miniature explosions.

There were grand, dusty parlour palms in golden pots, living off the weak light of the chandelier, copper racks holding Paradise programmes which were made with a black and white photocopier. The cash tills were so old they looked like Victorian churches perched on the countertops, and the tickets were small ‘admit one’ types, pale pink with black lettering like tiny, tattooed fingers,

та теплою газованою водою. Я помітила, що коли Саллі згадувала «Африканську королеву», її очі блищали. Згодом вона зазначила, що це її улюблений фільм.

– Коли «Парадайз» тільки-но відкрився, там показували німе кіно з Бастером Кітоном та Лоном Чейні, – розповіла вона.

А далі я слухала історії про стареньких жінок, які не вміли читати, і як вони приносили цілі пакети з солодощами для дітей, яких вони садили поруч та просили шепотіти їм на вухо назви фільмів. Вона провела мені екскурсію по всій будівлі. І я вже здогадалась - мене таки беруть на роботу. Не знаю, чому вона найняла саме мене, але пізніше я зрозуміла, що в Саллі був свій таємничий стиль, як вирішувати різні питання.

«Парадайз» був ніби будинок Франкенштейна. З роками тут добудовували й перебудовували кімнати, але використовували ті ж самі напівзгнилі матеріали, дещо підфарбовуючи облізли червоні, білі й золоті стіни додатковим шаром фарби. У фое висіла люстра, підлогу вкривали червоні килими, а на білих стінах виблискувало золоте оздоблення. Повсюди – широкі й вузькі дзеркала, і складалося враження, що то ніби кімната сміху. Та їхнє мерехтіння створювало контраст з гнітючими квартирами нагорі, де нашаровувалися меблі, нагромаджувався посуд, а в повітрі витало чиєсь прожите життя.

Каса нагадувала вбудовану в стіну печеру: тут продавали квитки, попкорн, солодощі й пепсі на розлив. Величезна, старомодна машина для попкорну мала вигляд старої клітки: щодня персонал мав розігрівати її та засипати кукурудзяні зерна. Саллі наполягала, щоб попкорн готували до першого сеансу, адже його тріск нагадував безліч крихітних вибухів.

У золотих горщиках майоріли старезні, припорошені пальми, живлячись тьмяним світлом люстри. На мідних поличках лежали відскановані чорно-білі програми «Парадайза». Касові апарати були настільки давні, що нагадували крихітні вікторіанські церкви, ніби посаджені на прилавки. А квитки тут – це крихітні рожеві папірці без

without the name of the movie on them. The usher had to rip them when a customer went in so that they couldn't be used again for a different movie. Sally showed me how, ripping one almost in half before throwing it into a nearby bin.

'Never rip it into tiny pieces,' she told me. 'Customers often like to keep them, as a memento.'

I noticed a framed newspaper article on the wall about Orson Welles attending a film festival at the Paradise which read: 'Orson Welles limped into Festival cinema yesterday and said, "The film industry is dying-dyingdying."'

A set of doors past the ticket kiosk led to the auditorium, an electric sign which said 'CINEMA THIS WAY' above the doors. Sally took me into the screen as it was between shows. Sally continued her monologue.

'You've seen that famous French animation about the Paradise?'

I nodded, hoping she wouldn't pick up on my ignorance. It didn't matter, she told me the story anyway.

'In it, a man comically runs into the cinema then out again when a Jacques Tati film is playing. Fans of the animation will sometimes come in and try to do the same. Though I don't think we ever showed a Jacques Tati film during my time here. Perhaps I ought to.' She paused. 'Unlike chain cinemas, we only have the one screen. Imagine having several screens, it would be like having several brains,' she said with distaste.

The auditorium had Grecian columns with plaster torsos of beautiful nymph-like men with curly hair holding them up, their arms lifted. A young man with dark hair, dressed in black who looked exactly like the nymphs, was hurriedly sweeping the auditorium. He looked so tiny against the vast, temporarily empty room. His skin

назви фільму з написом «Один візит», де чорні літери скидалися на маленькі татуйовані пальці. Білетер мав розривати їх, коли глядач заходив, аби їх не можна було використати ще раз. Саллі показала мені, як це робиться: розірвала папірець майже навпіл і викинула в смітник поруч.

— Ніколи не рви на клаптики, — застерегла вона. — Часто люди люблять зберігати квитки на пам'ять.

На стіні я помітила у рамці газетну статтю про гостя кінофестивалю у «Парадайзі» Орсона Веллса. В ній йшлося: «Учора Орсон Веллс, шкутильгаючи, прибув на наш фестиваль і сказав: «Кіноіндустрія помирає-помирає-помирає»».

За квитковою касою знаходилися двері до залу, а над ними світилася електрична вивіска: «КІНО ТУТ». Саллі завела мене всередину, якраз була перерва між сеансами. Вона не переставала говорити і запитала:

— Ти бачила ту знамениту французьку анімацію про Рай?

Я кивнула, сподіваючись, що вона не помітить мого нецтва. Це не мало великого значення, вона все одно переказала сюжет.

— Там чоловік кумедно вбігає до кінотеатру й одразу вибігає назад під час показу фільму Жака Таті. Прихильники мультфільму іноді намагаються зробити так само. Хоча, здається, у мій час ми жодного разу не показували Таті. Мабуть, треба було.

Вона замислилась і додала:

— На відміну від мережевих кінотеатрів, ми маємо лише один екран. Уяви, якби у нас було декілька кінозалів, це ж як мати декілька голів, — сказала вона з відразою.

В актовій залі височіли грецькі колони, які підпирали гіпсові торси прекрасних, німфоподібних юнаків із кучерявим волоссям та високо піднятими руками. Між рядами поспіхом мив підлогу чорнявий хлопець у темному вбранні, дуже схожий на ті статуї. Він здавався зовсім крихтним на фоні цього величезного, тимчасово безлюдного

was whitish grey like he had just walked out of a silent film. Sally didn't say anything about him.

A mustard yellow curtain hid the screen until show time. The ceiling was curved and covered in cracks: water stains and plaster mouldings of couples kissing, perhaps not quite human, with long pointed ears and horns, along the edges. There must have been a dead crawl space, to fit the hump of the ceiling's curve, between it and the flat above. Part of the ceiling, near the front row seats, was patched up with what looked like tape and plastic bags.

'That will be fixed very soon, don't worry about it falling,' said Sally, noticing me gawking at it.

'Now look at this, stay here,' she said, disappearing. A moment later, all the lights were turned off. She came back in and said, 'Look at the ceiling.'

It was covered in faint twinkling stars – tiny lights, in astrological-looking positions but not ones I recognized. It took me a moment to realize it was because half the lights were broken.

'Hardly anybody looks up at the ceiling during a movie, but when they do, there is a surprise.'

Sally's teeth and eyes glowed white in the dark. When she turned the lights back on the young man who had been sweeping had gone.

Hidden under the carpet of the screen were a few trap doors leading directly to a sewer tunnel. Sally lifted one up, showing a dark, fast flowing and smelly river. There was a metal ladder leading down into it.

'Never let customers see this,' she warned.

The smell wafted upwards, and the dirty water looked like it was about to seep through. Sally sprayed some fluorescent pink air freshener from a bottle she produced from the pocket of her dress and the smell of it made me choke. It was about as effective as applying

простору. Його шкіра мала сірувато-білий відтінок, наче в актора німого кіно. Саллі ігнорувала його присутність.

Гірчично-жовта завіса ховала за собою екран перед початком сеансу. Стеля була вигнута й вкрита тріщинами, водяними плямами й ліпним орнаментом у вигляді пар, що цілуються. То були не зовсім люди: вони мали довгі гострі вуха та ріжки. Між залом і квартирою зверху, напевно, був якийсь простір, що мав би вмістити цей випуклий вигин. Частину стелі, біля перших рядів, залатали скотчем і пластиковими пакетами.

– Не бійся, вона не впаде, та й скоро це полагодають, – сказала Саллі, помітивши, як я витріщилась.

– А тепер поглянь сюди, нікуди не йди, – сказала вона і зникла. За мить у залі згасло світло. Саллі повернулася і сказала:

– Поглянь вгору.

На стелі мерехтіли крихітні зірки. То були ніби слабкі вогники, що ззовні нагадували астрологічні сузір'я, але я не впізнала жодного. Згодом я збагнула, що половина лампочок просто перегоріла.

– Майже ніхто не дивиться сюди під час кіносеансу, але якщо раптом так трапиться, то на цих глядачів чекає сюрприз, – промовила вона.

У темряві світилися білим її зуби й очі. Коли вона знову ввімкнула світло, хлопця, що прибирав, уже не було.

Під килимом біля екрана ховалося декілька люків, що вели прямо до каналізаційного тунелю. Саллі підняла один: внизу бурлив темний, бурхливий та смердючий потік. Туди можна було спуститися по металевій драбині.

– Нізащо не дозволь відвідувачам це побачити, – суворо попередила вона.

Сморід відчувався вже вгорі, і здавалося, що брудна вода ось-ось прорветься крізь щілини. Саллі дістала з кишені своєї сукні флуоресцентний рожевий освіжувач повітря і розпилила його. Запах одразу вдарив мені в горло і я закашлялась. Він допоміг нам приблизно

more lead paint to the face of Queen Elizabeth I. I could still smell something decayed and musty under the air freshener but I didn't mind it. The screen sat six hundred people, each seat with a metal plaque with a number on it, each row named after a letter of the alphabet, twenty-six rows in total. I followed Sally back out into the lobby. There were customers standing everywhere, between the parlour palms and mirrors, waiting for the next show, eating popcorn and sipping drinks, blinking, dumb as fish bubbling on the surface of a pond, before returning to the dark depths where only a little amount of light trickled in. There were a lot of secret doors in the Paradise hidden behind poster frames in the foyer that led to projection, storage, marketing and the office. The projectionist, a man with long grey hair, grumbled as we went into the projection room, which was up a narrow staircase covered in metal film reel cases.

'Normally front of house staff are not allowed in here,' said Sally. The ancient film projector looked like a cross between a train and Mickey Mouse. There were other giant, puzzling machines that hummed, like Cold War computers or fridges, and emitted whispers of people speaking: the audio for the film currently playing. The room was extraordinarily hot. Besides all the projection reels and suitcases full of more, there was a poster of Disney's Pinocchio dancing while his father, Geppetto, played accordion, and one of Groucho Marx that said, 'I've had a wonderful evening. This wasn't it.' The projectionist, Pete, wore jeans and a faded grey sweatshirt with Donald Duck on it. There were lots of empty CocaCola cans, though Pepsi was the soda served on draught at the Paradise. Pete had his own kettle, snacks, and a stool by a desk covered in tools for fixing reels. Or so he told me when he saw me staring at the collection of misshapen pliers, and metal clips. There was a tiny glass window looking out onto the auditorium. Sally took me to the boiler and storage rooms underneath the foyer, which gave me a bad feeling

так само, як і додатковий шар свинцевої фарби на обличчі статуї королеви Єлизавети I. Незважаючи на ароматизатор, у повітрі все одно витало щось затхле й гниле, але мене це вже не бентежило. У залі було шістсот місць: на кожному сидінні виблискувала металева табличка з номером, а ряди були названі літерами алфавіту – всього двадцять шість. Я пішла за Саллі назад до вестибюля. Скрізь стояли відвідувачі: між пальмами та дзеркалами, чекаючи наступного показу, поїдаючи попкорн та попиваючи напої. Вони кліпали, як пустоголові риби, що булькають на поверхні води, перед тим як поринути углиб – у місця куди майже не пробивається світло. У «Парадаїзі» було безліч потаємних дверей, схованих за рамками афіш у фос: вони вели до операторської, складів, відділу реклами й офісу. Кінооператор, чоловік із довгим сивим волоссям, незадоволено бурчав, коли ми піднімалися до операторської вузькими сходами, заваленими металевими котушками з плівками.

– Зазвичай працівників залу сюди не пускають, – зазначила Саллі. Старий проєктор виглядав так, наче схрестили поїзд з Міккі-Маусом. Там були й інші велетенські та загадкові машини, що гули, мов холодильники чи комп'ютери часів Холодної війни. Чувся віддалений шепіт людських голосів: то були уривки фільму з кінозалу. У кімнаті стояла нестерпна духота. Скрізь були котушки із старими плівками і валізи з новими, а на стіні висів плакат із діснеївським «Піноккіо», де він танцював, поки його батько Джепетто грав на акордеоні. Поруч був інший, із Граучо Марксом, і написом: «Я гарно провів час. Але не сьогодні». Кінооператор, якого звали Піт, був одягнений у джинси і блідо-сірий світшот з Дональдом Даком. Усюди були розкидані порожні банки з-під кока-коли, хоча в «Парадаїзі» подавали саме розливну пепсі. У Піта був особистий чайник, сніки та табурет біля столу, на якому лежали інструменти для ремонту котушок. Принаймні так він пояснив, помітивши, що я роздивляюся його дивакуваті кліщі та металеві затискачі. Крізь крихітне скляне віконце можна було побачити актову залу. Далі Саллі повела мене до котельні

– there were a lot of mirrors down there too, but they were too grimy to see in, and crusty cleaning supplies that looked like they would make whatever they touched dirtier, but it was where I would have to go to get soap for the bathrooms, and the mop, said Sally. In the storeroom, there was a box crusher and Sally taught me to use it right then and there. The box crusher was an ugly box made from dull metal and covered in pictures of horror film stars roughly cut from magazines: Jack Nicholson in *The Shining*, Pennywise, Freddy Kruger and Nosferatu. I wondered if anyone had crushed a finger or a whole hand inside. The rest of the storeroom was full of soda cans and beer, sweeties shaped like tiny fried eggs and crocodiles, the popcorn kernels like jars of yellow teeth.

‘We don’t make any money from movie tickets – that goes to the studios; we only make money from sweets and things,’ said Sally. We went back upstairs. Sally’s tiny office was covered in posters, pictures of Patrick Swayze (one had the phrase ‘Be nice until it’s time not to be nice’ written over him) and film schedules criss-crossed with red pen. In the office, there was a girl wearing a beret over short brown hair, eating pot noodles and reading Godard on Godard. She didn’t look up from her book. Her nails were long and red, carefully done, and she had a mole on her jawline with enough dark blonde hairs sticking out of it to make it look like a paintbrush. Her hands were speckled with a bad fake tan and tobacco stains. She had large plastic glasses with greasy popcorn fingerprints on them, and behind them, eyes heavily lined with kohl. She wore a dirty black jumper and a short houndstooth pencil skirt. Her tights were full of runs.

‘That’s Patricia,’ said Sally. Patricia didn’t reply, just kept reading her book, clearing her throat as she turned a page, and putting more noodles into her mouth with a fork.

Й комірчин під фое, і мені стало не по собі: там теж висіло багато дзеркал, настільки брудних, що неможливо було розгледіти відображення. Поруч стояли засохлі миючі засоби, які, здавалося, ще більш забруднювали усе, до чого торкалися. Та саме сюди, пояснила Саллі, мені доведеться ходити по миюче для туалетів і швабру. У коморі стояла дробарка для картонних коробок, Саллі там же і навчила мене користуватися нею. То була потворна залізна річ, облуплена й обклеєна недбалими вирізками з журналів із зірками фільмів жажів: Джеком Ніколсоном із «Сяйва», Пеннівайзом, Фредді Крюгером і кадрами з «Носферату». Я подумки гадала, чи ніхто часом не затиснув там пальці або ж цілу руку. Решта комори була заставлена бляшанками з газованою водою та пивом, цукерками у формі яєчні чи крокодилів, а також кукурудзяними зернами, схожими на банки з жовтими зубами.

– Ми не заробляємо на продажах квитків, усе йде студіям, – пояснила Саллі. Прибуток надходить з продажів солодкого та всякої всячини. Ми повернулися нагору. Її невеликий офіс був увішаний постерами, фотографіями Патріка Свейзі (на одному з них був поверху напис: *«Будь добрим, доки не пора бути злим»*) і перекреслені червоною ручкою графіки показів. Там сиділа дівчина в береті, з-під якого виднілося каштанове волоссям, яка їла запарену локшину й читала автобіографію Годара. Вона навіть не відірвала очей від книжки. У неї були довгі, ретельно нафарбовані червоні нігті, а на щелепі виднілася родимка з темно-русявим волоссячком, яке стирчало, мов маленький пензлик. На руках була недбало нанесена автозасмага й тютюнові плями, а на обличчі – великі пластикові окуляри зі слідами жирних від попкорну пальців на склі, а під ними чорні, густо підведені очі. Вона була одягнена в брудний чорний светр і коротку картату спідницю-олівець, а на колготках виднілися стрілки.

– Знайомся, це – Патріція, – сказала Саллі. Патріція не озвалася, лише перегорнула сторінку, прокашлялася й засунула у рот ще ложку локшини.

‘This is where I do all the background work to keep everything running,’ said Sally, ‘making film schedules and the rotas, ordering candy, things like that.’ There was a meaty smell in the office, like dried sausage. My favourite room that Sally showed me was a big closet really, stuffed with fraying swathes of glittery fabric, masks, bags of limp plastic balloons with carousels on them, expired candy, hand puppets with cracked heads, plastic skulls, signs advertising extinct chocolate bars, peanuts and servings of Jell-O in cups with whipped cream on top, Hawaiian shirts, wigs, standees of long expired movie stars.

Sally saw me eyeing a dented trombone, and told me that before the cinema had sound, there was a band called Madame Egger’s Ladies Costume Orchestra instead. One of them was so angry when they were let go, she threw her instrument at the screen, but it only hit the stage and had lived in the cupboard ever since. Just as we finished our tour, a young man wearing a brown leather jacket and a cumbersome fur hat, with flaps over his ears, came in.

‘Flynn, once you’ve signed in, can you show her the ropes?’ Sally asked, jerking her head at me.

I was surprised my shift was starting right away. Perhaps they were that desperate for people. She gave me a brokenlooking walkie-talkie and told me to use it if there were any problems. Flynn didn’t say anything. Underneath the hat, he was quite handsome, with brown hair down to his neck, a wide-set face, and a little earring shaped like a Celtic cross in one ear. We checked tickets at the door and cleaned the screen between viewings. The carpet of the screen after a show was dirtier than any restaurant floor. There was so much broken glass that everything looked covered in a fine layer of frost. I guess people found an animalistic pleasure in eating and drinking in the dark, in making a mess, leaving bags, boxes and cans behind. Spilled popcorn, contraband glass bottles of wine, champagne and beer that people snuck in, candy bar wrappings, banana peels,

– Тут я займаюсь організаційними питаннями, – розповіла Саллі, – складаю розклади, графіки, замовляю солодоші тощо. В офісі пахло якимось м’ясом, ніби в’яленою ковбасою. Та найбільше мені сподобалася кімната, ніби велика комірчина, набита під зав’язку клаптями блискучих тканин, масками, торбами здутих повітряних кульок із каруселями, простроченими солодощами, ляльками-маріонетками з тріснутими головами, пластиковими черепами, вивісками із назвами давно зниклих цукерок, арахісом та желе в пластикових стаканчиках із вершками зверху, гавайськими сорочками, перуками і ростовими фігурами вже забутих кінозірок.

Саллі помітила, як я здивилася на покоцаний тромбон, і розповіла, що до появи кіно зі звуком, тут грала оркестрова група з назвою «Жіночий оркестр мадам Еггер у костюмах». Одна з музиканток, коли їх звільнили, люто жбурнула інструмент у екран, але той лише врізався у сцену й так і залишився у коморі. Як тільки ми завершили екскурсію, прийшов молодий чоловік у коричневій шкірянці й громіздкій хутряній шапці з вушками.

– Флінне, як зареєструєшся, введи її в курс справи, – наказала йому Саллі, кивнувши у мій бік.

Я не очікувала, що моя зміна розпочнеться прямо сьогодні. Мабуть, їм дійсно дуже бракувало працівників. Вона простягнула мені потрісану рацію й сказала користуватися нею, якщо виникнуть проблеми. Флінн мовчав. Під шапкою він виявився досить вродливим: каштанове волосся спадало до шиї, він мав широке обличчя, а в одному вусі виблискувала маленька сережка у формі кельтського хреста. Ми перевіряли квитки біля дверей і прибирали зал після показів. Килим у залі після сеансу був замурзанішим за будь-яку ресторанну підлогу. Там було стільки битого скла, що складалося враження, ніби підлогу вкривала тонка крижана кірка. Здавалося, людям приносило неабияке тваринне задоволення їсти й пити в темряві, залишаючи за собою безлад: пакети, коробки та бляшанки, розсипаний попкорн, потайки пронесені пляшки вина, шампанського й пива, обгортки від

strangely heavy Pepsi cups which turned out to be filled with vomit or shit, sunglasses, umbrellas and, occasionally, toenails and semen, feathers even, as if someone had brought a dead chicken to pluck. The floor sloped downwards towards the screen, and in front of it there was a flotsam of Maltesers, mints and gumballs that had rolled down out of people's hands during every screening. Occasionally, Flynn would disappear for a while into the screen when a film was playing, leaving me standing awkwardly in the lobby. I thought he was watching the movies, but later learned it was one of our tasks to go in and make sure no one was secretly recording the films or causing trouble. He shrugged and made a bored-looking face whenever I asked him anything. I didn't know what to do; he didn't show me. I picked up individual pieces of popcorn off the ground whenever I saw them and smiled at customers. When my shift was almost over, a young woman came in from off the street with blonde hair and a bloody wound on her face and a torn-up Bride of Frankenstein t-shirt. I unconsciously reached for my walkie-talkie – but it wasn't working. The girl laughed at me and peeled the wound off her face – it was fake, made out of plastic. She walked into the staff room and came out wearing a staff badge. She had changed into pinstripe trousers and a faded black jumper. I saw her whispering to Flynn and Patricia, perhaps about me, before disappearing into the bar. By the time Sally said I could go home my nice interview outfit was covered in Pepsi, popcorn dust, hair, candy wrappers, and my feet, stuffed into a pair of black velvet court shoes, stung. Sally told me to come back the next morning.

батончиків, бананові шкірки, неочікувано повні склянки з-під пепсі з блювотою чи лайном, сонцезахисні окуляри, парасольки й, час від часу, обгризки нігтів на ногах, сперма, та навіть пір'я – ніби хтось приніс із собою курячу тушку, щоб скубти її. Підлога йшла вниз у бік екрану, і перед ним завжди накопичувався плавучий смітник із обгортки з-під цукерок «Мальтезерз», м'ятних льодяників і жувальних кульок, що випадали з рук глядачів під час кожного показу. Іноді Флінн зникав на деякий час у залі під час сеансу, залишаючи мене ніяково стирчати у фое. Я думала, він просто дивиться фільми, але згодом дізналася, що це теж було частиною наших обов'язків – перевіряти, аби ніхто не записував кіно чи не влаштовував бійку. Коли я щось запитувала, він лише знижував плечима й робив незадоволене обличчя. Я не знала, що мені робити, а він й не намагався мене навчити. Я підбирала з підлоги зерна попкорну, коли помічала їх, і посміхалася відвідувачам. Моя зміна вже майже закінчилася, як-от з вулиці зайшла молода білявка, з кривавим порізом на обличчі й у порваній футболці з «Нареченою Франкенштейна». Я мимоволі потягнулася до рації, але вона не працювала. Дівчина розсміялася й зняла з обличчя рану – то виявилася фальшивка з пластику. Вона зайшла до кімнати для персоналу і вийшла вже з бейджом працівниці, перевдягнувшись у смугасті штани і вицвілий чорний светр. Я бачила, як вона перешіптувалась із Флінном та Патрицією, можливо, вони обговорювали мене, а тоді зникла у барі. До того часу, коли Саллі сказала, що я можу йти додому, мій охайний одяг для співбесіди вкривали плями від пепсі, пил від попкорну, волосся та обгортки від цукерок, а мої ноги, затиснуті в чорні оксамитові туфлі-човники, пекли. Саллі наказала мені повернутися наступного ранку.

What Ever Happened to Baby Jane?

Directed by Robert Aldrich

1960

It was on my first morning shift, following the night I dyed my hair, that I met Iris. I heard a childish voice behind me say: 'Helloo, I used to work in a cinema once.' I turned around to see an older woman dragging a shopping cart, and with a large, open Mary Poppins style carpet bag hanging off her arm. I could see that it was full of useless treasures like receipts and candy. She was holding a cigarette without smoking it, just letting the smoke drift towards the ceiling from her hand, towards the fire alarms, which resembled red metal breasts.

'Oh, you're new, what's your name?' she said to me. Her top set of teeth were grey and thin, the bottom ones loose and artificially white. They were dentures, made from two different sets, the bottom ones larger than the top ones. She twisted them around her mouth; mesmerizingly they spun like an old reel of black and white film. To my horror, she had similar hair to mine, a black bob with bangs, though hers was white along her scalp: she dyed it too. She had the dirty ruined smile of a former child star, lipstick childishly drawn on, and was wearing an odd assemblage of clothes: a dirty black coat, with a t-shirt underneath, a long floral skirt that ended somewhere around her mid-calf and looked heavy with filth, bare legs, frilly socks on swollen feet stuffed into slippers.

Before I could tell her to put her cigarette out, she told me her name was Iris and 'I don't drink, I don't gamble, I don't have any bad habits, I come to the cinema, it reminds me of when I worked in one,' she told me. 'What have you got for me today?'

I was standing by the main doors to the screen. Cosmo, at the ticket kiosk, slowly crouched down until he disappeared, not helping me. I recited the films for her, and her eyes lit up when I said John

«Що сталося з Бебі Джейн?»

Режисер Роберт Олдріч

1960

У свою першу ранкову зміну, відразу після тієї ночі, коли я пофарбувала волосся, я зустріла Айріс. Позаду мене лунав ніби дитячий голос:

– Приві-і-іт, я колись працювала в кінотеатрі. Я обернулася й побачила літню жінку із сумкою-візком для покупок та великою, мов у Мері Поппінс, килимовою сумкою на руці. Там була купа мотлоху, на кшталт чеків та цукерок. Айріс тримала в руці цигарку, проте не курила, а просто давала диму піднятися догори до стелі, прямісінько туди, де висіли пожежні датчики, схожі на червоні металеві груди.

– О, ти новенька? Як тебе звати? – запитала вона. Її верхні зуби були сірі й тонкі, а нижні – штучні, неприродньо білі й хиткі. Вона носила вставні щелепи з різних наборів: нижні були помітно більші за верхні. Вона перебирала ними у роті, і вони оберталися, мов старий коток чорно-білого фільму. На мій превеликий жаль, її зачіска нагадувала мою – чорне боб-каре з чубчиком, тільки вздовж пробору виднілася сивина; жінка теж фарбувалася. Її усмішка була зіпсована, а помада була нанесена так криво, ніби це робила дитина, яка уявляла себе зіркою. До того ж, вона була одягнена в брудне чорне пальто поверх футболки, довгу квітчасту спідницю, довжиною до середини литок, яка здавалася важкою від пилу й бруду; на ній не було колготок, а на набряклих ступнях виднілися шкарпетки з рюшами, запхані в кімнатні капці. Не встигла я попросити її загасити цигарку, як вона сказала, що її звати Айріс, і додала:

– Я не п'ю, не граю в азартні ігри, не маю шкідливих звичок. Я приходжу в кіно, бо воно нагадує мені часи, коли я працювала там. Ну, що сьогодні показують?

Я стояла біля головних дверей у зал. Космо в касі повільно присів і сховався за прилавком, навіть не намагаючись допомогти. Я почала перелічувати фільми, і її очі засвітилися, щойно я згадала ім'я

Wayne's name, but as I spoke she walked up to the kiosk where Cosmo was hiding.

'Do you have a girlfriend yet, Cosmo?' she asked, his face visible behind the popcorn maker.

'No, never, you know I'm gay,' he growled, then cleared his throat and said in a sweet voice, 'Lovely to see you, Iris.'

'I'll just go to the bar and get my nachos then come get a ticket, thanks very much,' Iris said, not listening to him. She gave me a crumpled and torn picture of the Beatles and a chocolate bar from inside her purse before walking up to the bar with all her bags, her cigarette still lit. No one in the bar told her to put out her cigarette either.

I had learned, seeing the faces of the other staff members while making it, not to order the bar nachos for lunch, the only food the Paradise had besides bags of potato chips, little packets of peanuts, popcorn and sweets. The nachos were made with canned chilli in a microwave underneath the bar, jalapeños from a cloudy jar and cheap pre-shredded cheese, all kept in a dirty mini fridge which was often accidentally left open for the rats and mice to raid. If, at the end of the week, there was chilli left over, we had to flush it down the toilets, which usually clogged it, bits of corn and beef, oily red streaks of sauce.

I heard Lydia say of it, 'We should skip the middleman and just put it in the toilet first thing in the morning,' as she came back from the bathroom, holding the empty chilli pot and retching. The thought of Iris eating it, her cigarette ash falling into the dish, made me sick. The chocolate bar Iris had given me was expired. Otto walked by just as I was examining it and gave me a stern look and sighed. 'Found it in the auditorium,' I said, throwing it in one of the nearest trash bins, not knowing why he was so angry at me. Iris saw films again and again even if there was nothing new playing, even if she said she had hated the film. She disliked any film that had

Джона Вейна, але, поки я говорила, вона підійшла до кіоску, де ховався Космо:

– Ну що, маєш дівчину, Космо? – запитала вона. Його обличчя було помітне крізь скло попкорн-машини.

– Ні, та й ніколи не матиму, ти ж знаєш, я гей, – пробурчав він, а тоді, покашлявши, змінив тон і солодко додав:

– Дуже радий тебе бачити, Айріс.

– Тоді піду в бар візьму свої начос, а потім квиток куплю. Дуже дякую, – сказала вона, навіть не слухаючи. Зі своєї торби вона витягла зіжмакане та дещо рване фото «Бітлз» та прострочений шоколадний батончик і простягнула мені, перш ніж піти з усіма своїми клунками до бару, все ще з цигаркою в руці, яку між іншим, в барі, її також ніхто не просив погасити. Дивлячись на вирази обличчя моїх колег, я вже знала, що краще не замовляти на обід начос – єдину гарячу їжу, крім чипсів, арахісу, попкорну й солодоців. Їх готували з консервованим чилі, підігрітим у мікрохвильовці під барною стійкою, із маринованими халапеньйо у каламутному сиропі з банки і дешевим тертим сиром із пакета, що лежав у старому міні-холодильнику, який часто випадково лишали відчиненим, куди потім пробиралися миші й щури. Якщо наприкінці тижня чилі лишалося, ми мусили змивати його в унітаз, де постійно забивалися кукурудзяні зерна й шматки яловичини, а на стінках залишалися сліди від соусу.

– Його треба відразу сюди змивати, як тільки отримуємо, – якось сказала Лідія, вийшовши із зелено-блідим обличчям і порожньою мискою. Мене нудило від однієї думки, що Айріс їсть ті начос, а попіл від її цигарки сиплеться в тарілку. Шоколад, який вона мені дала, був прострочений. Коли я розглядала його, повз проходив Отто й кинув на мене суворий погляд й зітхнув.

– Підбрала в залі, – сказала я, не розуміючи, чому він так розсердився, та поспіхом викинула батончик у найближчий смітник. Айріс ходила на одні й ті самі фільми знову й знову, навіть якщо вони їй не сподобалися. Вона не приховувала, що терпіти не могла фільми

anything to do with Italians, gay people or gambling, I soon learned from her incessant chatter. She came to every one of Otto's curation of western films (even the ones with Italian directors). Day in and day out she was the only one I talked to, besides single words from Sally, and very occasionally one of my flatmates. She used to have a cat called Minstrel, she told me, because it was black and white, and always told the story again whenever she bought a bag of Minstrel chocolates – her favourite – from the kiosk. She only ate food from the cinema it seemed, and she hardly ever paid for it. None of the staff stopped her from stealing, so I didn't either. She either ate the nachos or popcorn, bags of sweets and little containers of ice creams that came with tiny spoons. She'd take several of the ice creams, and after the film she was seeing finished, she'd come out with ice cream and mascara all over her face. After the expired chocolate bar and Beatles photo, she offered me cheap lead pencils, rotting bananas and DVDs from charity shops – the last being the only thing I was tempted to take. I noticed that Paolo always took her gifts and put them in his pockets, though he grimaced when she turned away. Iris seemed to like him the most, perhaps even had a crush on him even though she said she didn't like Italians. She fixed her hair with her hands when she saw him and asked where he was when he wasn't there. She even had a keychain with a toy Pinocchio on it she named Paolo. Even Cosmo was polite to her face, though she broke so many of his cinema rules: she wandered in and out of film screenings, brought in full plates of nachos though they were strictly to eat at the one bar table. So were Lydia, Flynn, Patricia and Otto. I once saw Otto make Iris laugh by sipping a cappuccino so that it left a moustache of foam above his lip, which he pretended not to notice until she left happy and blushing. The only staff member I didn't see her saying hello to or trying to offer gifts to was Sally, perhaps because Sally was the boss. Sally was always kind to Iris. I even saw her give Iris one of her greasy hamburgers, which Iris, rather than

про італійців, геїв чи азартні ігри. Зате завжди приходила на вестерни, які підбирав Отто, навіть якщо їх режисерами були ті ж італійці. Минали дні, а вона була чи не єдиною моєю співрозмовницею, окрім пари слів від Саллі чи коротких розмов із сусідами по квартирі. Айріс розповідала, що колись мала kota, якого звали Мінстрел, як шоколадне драже, бо він був чорно-білим. І щоразу, коли вона купувала пакетик улюблених Мінстрелз, то знову й знову згадувала про kota. Здавалося, вона харчувалася тільки їжею з кінотеатру і майже ніколи не платила за неї. Ніхто зі співробітників не зупиняв жінку, коли табрала щось задарма, тому я теж цього не робила. Айріс брала начос або попкорн, пакетики з цукерками і декілька маленьких стаканчиків морозива з крихітними ложечками. Часто після сеансу вона виходила вся в плямах від морозива і туші на обличчі.

Після шоколадки й фото «Бітлз» вона принесла мені дешеві механічні олівці, гнилі банани, DVD з благодійних крамниць – останні, до речі, мене справді цікавили. Я помітила, що Паоло ніколи не відмовлявся від її подарунків, хоча й кривився, щойно вона відверталася. Здається, він їй подобався, хоча вона й казала, що терпіти не може італійців. Айріс завжди поправляла волосся у його присутності, питала, де він, коли його не було, і навіть носила брелок із Піноккіо, якого називала Паоло. Навіть Космо поводився з нею ввічливо, хоч вона порушувала багато його кіношних правил: вільно заходила й виходила із зали під час сеансів, приносила повні тарілки начос, хоча їх дозволялося їсти лише за столиком у барі. Лідія, і Флінн, і Патриція, і Отто також ставилися до неї терпляче. Одного разу я бачила, як Отто розсмішив її, коли сьорбнув капучіно і над його губою з'явилися вуса з пінки, які він нібито не бачив – вона пішла від нього, почервонівши від щастя. Єдина, до кого Айріс ніколи не підходила з привітаннями чи подарунками, була Саллі: мабуть, тому що вона тут керувала. Хоча Саллі завжди ставилася до неї добре: я навіть бачила, як вона дала Айріс свій жирний гамбургер, а та, замість того, щоб

eating, put in her handbag, walking away from her without saying thank you. Iris put foundation on her hands, which left marks everywhere, from the velvet cinema seats to the bathroom taps. Iris was harmless, compared to some of the others. When I was cleaning the bathroom one shift, a very tall fat man with a curly grey beard like a Greek bust of a philosopher came in and asked me if I wanted to go watch a movie at his place after my shift. I ignored him but he followed me around the cinema, asking over and over again, saying he had an amazing collection of DVDs and a filmstrip from Bergman's Fanny and Alexander from Bergman's personal collection, information which meant nothing to me at the time. At the end of the night, he stood outside the grate after I closed it, smoking and peering in. I had to run home, not looking behind me. In the kitchen of my flat, I found a big jagged knife which I brought to bed with me, and to work the next morning, stuffing it between my jumper and my skirt, where I could feel it press against my skin, but whenever I saw him there was always someone else around so I couldn't use it to threaten him without losing my job. It continued for a few days, then he disappeared. When sweeping in the cinema bar, I overheard two customers say a film professor who frequented the Paradise had recently cut his own throat; maybe that was him, who knows. But Iris came every morning, no matter the weather outside, no matter the film playing, and stayed the entire afternoon. One morning as I was sweeping the foyer, she came in and tried to walk directly through the projectionist's door. I blocked her way. 'You can't smoke in here either,' I said. She emitted a girlish whine and pulled a large birthday card, still wrapped in plastic, with a sports car on it, out of her bag and said, 'I want to give this to Pete.' From the ticket kiosk, Flynn gave me a dreadful stare but didn't intervene. Sally came back through the main entrance doors carrying a greasy paper bag full of hamburgers. Sally took me into the office and explained that Iris owned the Paradise. She gave me one of her

з'їсти, поклала його в сумку і пішла, не подякувавши. Також сліди Айріс були скрізь – від м'яких крісел у залі до крану в туалеті – вона наносила свій тональний крем ще й на руки. У порівнянні з деякими іншими відвідувачами, вона була нешкідливою. Якось я мила туалет, і туди зайшов високий гладкий чоловік із кучерявою сивою бородою, мов у грецького філософа, та запитав, чи не хочу я після зміни піти до нього додому подивитися фільм.

Я не звертала на його уваги, але він увесь час ходив за мною, повторюючи, що має неймовірну колекцію DVD і плівку Бергмана «Фанні та Олександра» з особистої колекції режисера, але тоді мені було на це байдуже. Наприкінці вечора, коли я зачиняла кінотеатр, він стояв біля решітки, курив, і пильно вдивлявся усередину. Мені доводилося бігти додому, не озираючись. Вдома на кухні я знайшла великий ніж із зубчиками, який узяла з собою в ліжку, а потім і на роботу, засунувши його між спідницею та светром, я відчувала, як він тиснув мені у бік. Але цей чоловік ніколи не був сам, тож я не могла налякати його, інакше мене б звільнили. Це тривало кілька днів, а потім він зник. Ще якось підмітала підлогу в барі та підслухала, як двоє відвідувачів обговорювали, що якийсь професор кіно, частий гість «Парадайзу», нещодавно перерізав собі горлянку. Хтозна, може це був він. А от Айріс приходила щоранку, за будь-якої погоди, незалежно від того, який фільм показували, і залишалася тут до самого вечора. Одного разу, коли я підмітала фое, вона зайшла й крокувала прямо до дверей кіномеханіка. Я перегородила їй шлях:

– І тут курити не можна, – сказала я. Вона тоненько заскиглила й витягла з сумки велику вітальну листівку, досі обгорнуту в целофан, зі спортивною тачкою на обкладинці:

– Я хочу віддати це Піту. З касового кіоску виглянув Флінн, та подивився на мене так, що в мене похололо всередині, але він не втрутився. У цей час через головні двері увійшла Саллі з пакетом жирних гамбургерів. Вона поклікала мене до свого офісу і пояснила,

cheeseburgers, but it was early and I was too nervous to eat it. She ate hers and told me that Iris had let the managers run everything. 'As a member of staff, you have to politely tell her to put out her cigarettes if someone else complains, otherwise don't say anything.' I nodded. 'If no one else is there, which is often the case with the first movie of the day on a Sunday morning, she is allowed her cigarettes, but generally smoking isn't allowed in the cinema.' My hair and shirt must have reeked of my Marlboros, but I nodded again. As she finished her cheeseburger and chased it with a large cup of draught Pepsi, Sally told me that the son of the original owner of the Paradise was a young man who developed a taste for French films while serving abroad in the Second World War, and who had brought his continental taste home. He was the one who built the bar, and imported champagne and French wine and brandy to fill it. He killed himself, the same year Au hasard Balthazar came out, shooting himself in the projection room using a rifle from the war. Sally told me that the projectionist who found him was in such a state of shock, he just sat down and projected the next film, the dead owner lying on the floor beside him, the room splattered in blood. It wasn't till the evening of that day that he came to and called the police. 'All very tragic,' Sally said, without emotion. She had a bit of ketchup on her cheek. The cinema briefly became a Baptist church, after that. 'Occasionally you'll find the odd bible or religious pamphlet still tucked away in some cupboard – just throw it in the garbage, sweetheart,' Sally said. She told me Iris's husband bought it next, the former manager of another cinema. 'Iris was one of his cigarette girls at a cinema called the Regal. By the time he bought the Paradise, they had married and had children.' She paused, crumbling up the tin foil and paper from her burger. 'Well, and he's dead, of lung cancer, it belongs to Iris now, she was on the will. She doesn't interfere in the running of it, I communicate with her children about the business.' Sally dismissed me. I peeked in the screen on my way back, and saw

що Айріс – власниця «Парадайзу». Вона простягнула мені свій чизбургер, але я була занадто напружена, щоб їсти з самого ранку. Саллі спокійно з'їла свій і сказала:

– Як член персоналу, ти повинна чемно просити Айріс загасити цигарку тільки якщо хтось поскаржиться. В іншому випадку мовчи. Якщо ж у залі нікого немає, як, наприклад, у недільні ранкові сеанси, їй можна курити, але загалом куріння заборонене.

Я кивнула, хоч від моєї футболки і волосся віяло «Мальборо». Саллі дожувала, запила чизбургер великою розливною пепсі, й розповіла:

– Син першого власника «Парадайзу» був молодим чоловіком, що полюбив французьке кіно, відбуваючи службу під час Другої світової війни. Він вирішив перенести це вподобання додому, збудував бар, завіз сюди шампанське, вино, бренді. Він застрелився того самого року, коли вийшов «Навмання, Бальтазар», просто в кінобудці, рушницею з фронту.

Кіномеханік, який його знайшов, був у такому шоці, що просто ввімкнув наступний фільм, і весь день у тій кімнаті поруч із тілом ішло кіно. Лише ввечері він викликав поліцію.

У неї на щоці розмазався кетчуп і вона беземоційно додала:

– Трагічна історія. На місці кінотеатру якийсь час була баптиська церква. Якщо раптом знайдеш якусь біблію чи брошуру – викидай у смітник, любя, – додала вона. – Потім будівлю купив чоловік Айріс, колишній директор іншого кінотеатру. Айріс тоді працювала у нього продавчиною цигарок в кінотеатрі «Рігал». Вони вже давно були одружені й мали дітей. Вона зупинилася, зіжмакала фольгу і папір з бургера. – Ну, а помер він від раку легень, – сказала Саллі. – Тепер кіно належить Айріс, вона спадкоємиця. Але вона не втручається в питання бізнесу, я координуюся з її дітьми. Саллі наказала мені йти працювати. Кинувши оком у зал, я побачила Айріс у темряві. Вона сиділа сама,

Iris sitting there in the dark, a cloud of cigarette smoke around her like a poisonous gas from deep within her body.

The Spirit of the Beehive
Directed by Victor Erice
1973

Because I had noticed my co-workers gathering together at the end of their shifts I chose a night when Otto was the closing manager, and I took my time doing my usher duties. When I was done, I went and sat in the women's bathroom, hiding in one of the stalls instead of hurrying home like I usually did, despite Iris loudly having digestive troubles in one of the stalls near mine, her shopping cart parked near the sinks. I covered my nose and mouth with my hands, and waited for her to leave. I heard Otto closing the grate, and I heard talking. The bathroom lights were turned off. I waited a bit longer. When I came back up, I saw not just the staff who closed up in the foyer, but almost everyone else, except for Sally and Cosmo. Patricia, Paolo and Lydia were huddled close together, all eating from the same box of popcorn like a group of timid mice, afraid someone would steal their food. Patricia's glasses were so grimy from a day of work, I didn't think she could see through them at all. Lydia had a creepy knapsack, shaped like an evil eye, high platform combat boots and a piercing on her chin like a silver pimple which I hadn't noticed before. She had very dark red lipstick and glittery eye shadow, as if she had got dressed up to come back into the Paradise. 'I was checking the bathroom,' I said, as I came up the stairs and walked towards them, as casually as I could. 'I thought there was a customer hiding in there.'

'We are going to watch a film if you'd like to join,' said Otto. 'We aren't supposed to do it, but Sally turns a blind eye. Cosmo didn't want to come because it was a digital edition of The Spirit of the Beehive.'

оповита густою хмарою сигаретного диму, що, здавалося, сочився прямо з її нутра.

«Дух вулика»
Режисер Віктор Ерісе
1973

Я помітила, що мої колеги часом збиралися разом після зміни, навмисне вибрала вечір, коли Отто закривав «Парадайз», і затрималася з білетами. Коли я закінчила, рушила у жіночу вбиральню й сховалася в одній із кабінок, замість того щоб, як завжди бігти додому. Мене навіть не бентежило, що у сусідній кабінці гучно від проблем з травленням страждала Айріс, припаркувавши свій візок біля раковин. Я затулила ніс і рот руками та чекала, доки вона піде. Я чула, як Отто закривав решітки та як інші бесідували. Світло у вбиральні вимкнули, я ще трохи почекала та повернулася нагору. Там у фое були не лише ті, хто закривав зміну, а й майже всі інші, окрім Саллі та Космо. Патриція, Паоло й Лідія тулилися одне до одного, їли з однієї коробки попкорну, мов мишенята, які бояться, що хтось зараз відбере їх їжу. Скельця на окулярах Патриції були такі брудні після цілого робочого дня, що я не розуміла, як вона крізь них можна щось розвідіти. Лідія мала страшний наплічник у формі злого ока, важкі берці на платформі й пірсинг на підборідді, схожий на срібний прищ, якого я раніше не помічала. Вона нафарбувалася темно-червоною помадою й блискучими тінями, наче спеціально нарядилася, аби повернутися у «Парадайз».

— Я перевіряла туалет, — сказала я, піднімаючись сходами й намагаючись говорити максимально розслаблено. — Думала, там ховається хтось з відвідувачів.

— Ми збираємося подивитися фільм, якщо хочеш — приєднуйся, — запропонував Отто. — Нам не можна так збиратися, але Саллі заплющує на це очі. Космо не захотів, бо це цифрова версія «Духа вулика»

‘All right,’ I replied. I noticed Paolo held an open bottle of wine, the same brand of red served in the bar.

‘Wastage, they’ve gone off,’ explained Otto.

‘None of us have been very welcoming,’ Otto said to me, under his voice, as we went into the screen. ‘We didn’t know how long you would be here,’ he added. ‘The person before you didn’t last a week.’ Lydia handed Otto a plastic bag full of cheap American lager tins. It was one they sold in the cinema.

‘They’re expired, but still good,’ Otto said and handed me one. He opened a can of sweetcorn that was in the bag too and took a fork out of his coat and ate. I sat down beside him, but everyone moved to different, spaced-out parts of the screen. ‘The film, Otto,’ Lydia said and jumped out of her seat and ran, to the projection room I suppose, dimming the lights on her way back. She crawled over the seats. Otto handed me beer after beer. I think of that moment a lot, my first after-shift screening, the rest of the cinema dark, shut down, no one else allowed in. It was forbidden to watch movies that way by film distributors, a magic only cinema workers would ever experience.

The Spirit of the Beehive begins with two little girls going to see Boris Karloff’s *Frankenstein* (1953) in a shed in a small Spanish village. I had seen that *Frankenstein* not long before. In it, the monster tries to play with a little girl and accidentally kills her by throwing her into a pond. The little girl was the only one who didn’t see him as a monster. Soon, I felt immersed, no longer aware of my co-workers except as travellers floating in the same film.

‘You know,’ Otto whispered to me during the credits, ‘we call you Chaplin because you never speak, and I heard you tell Sally you liked his films during your interview.’ By the time we got out, it must have been 2 or 3 a.m. There weren’t any buses, so I walked home. Paolo and Otto had left together with Lydia. The next morning I had to work – Sally didn’t seem to care about having someone close and

– Гаразд, – відповіла я. Я помітила, що в Паоло була відкоркована пляшка вина – такого ж червоного, яке подавали в барі.

– То списане, прокисло, – пояснив Отто.

– Ми ставились до тебе не дуже привітно, – прошепотів він мені, коли ми заходили до зали. – Ми не знали, чи надовго ти тут, – додав він. – Твій попередник не витримав і тижня. Лідія простягнула Отто пластиковий пакет із дешевими банками американського лагєру, того самого пива, що продавалося у кінотеатрі.

– Воно протерміноване, але його ще можна пити, – сказав Отто й подав мені бляшанку. Сам він відкрив консервовану солодку кукурудзу, яку теж взяв із собою, витяг із кишені пальта виделку й почав їсти. Я сіла поруч, а решта розсілися поодаль, на різних місцях.

– А фільм, Отто, – сказала Лідія, зістрибнула з крісла й побігла, мабуть, до проєкційної, дорогою назад приглушивши світло. Вона проповзла крізь ряди до свого місця. Отто підсував мені банку за банкою. Я часто згадую той момент – мій перший перегляд фільму після зміни: кінотеатр зачинений, все в темряві, і жодних сторонніх осіб. Дистриб’ютори це забороняли, це була ніби таємна магія, доступна лише працівникам кіно.

«Дух вулика» починається з того, що дві дівчинки приходять до ангару в іспанському селищі дивитися «Франкенштейна» 1953 року з Борисом Карлоффом у головній ролі. Я тільки-но подивилася того «Франкенштейна». У фільмі монстр намагається погратися з маленькою дівчинкою й випадково вбиває її, кинувши у ставок. Вона була єдиною, хто не бачив у ньому монстра. Невдовзі я поринула у стрічку, забувши про колег, сприймаючи їх як попутників в цій кіноподорожі.

– Знаєш, – прошепотів Отто під час титрів, – ми кличемо тебе «Чаплін», бо ти завжди мовчиш, а я чув, як на співбесіді, ти сказала, що любиш його фільми.

Коли ми вийшли, була вже друга чи третя ночі. Автобуси уже не ходили, тож я рушила пішки. Паоло та Отто подалися разом із Лідією.

then open the next day. I thought everything would be different, but no one was any more talkative with me. I felt like I had overstepped, invited myself where I didn't belong. I hadn't actually had much conversation with any of them; I had just sat in the dark and watched a film at the same time as them. I waited anxiously all day for one of them to tell me what film they were watching that night. It wasn't till my shift was almost over that Otto wrote his address down on a customer receipt and said,

'Come over around 12.30 a.m. We're watching something at my house tonight for a change after shift. Don't eat, I'll cook something.' After my shift I didn't feel like going home, so I sat in a pub nearby the Paradise and drank for hour after hour, pint after pint of dark and bitter stout. The pub was covered in stained glass; the windows, the booths, around the bar, depicting Snow White and the Seven Dwarfs, a version more wicked and old than the Disney one.

The dwarfs seemed to move in the shadow and light of the customers. Otto lived on the top floor of a tenement with no elevator. None of the city's buildings had elevators. It was an elegant stone building with a blue tiled and spiked roof. I was breathless by the time I got to his door, the only light from a large and dirty skylight shaped like an egg on the top floor. Paolo opened the door. He wore a baggy grandma wool sweater and black jeans and held a red drink with a green olive floating in it. The flat behind him was blindingly white.

'Chaplin,' he said.

Otto, behind him, did one of his strange bows. The flat had high ceilings, beautiful tiles and mouldings everywhere, like a miniature version of the Paradise, but bleached out, its bare chalky skeleton, stripped of all velvet and paint. The white walls had a few film posters: The Servant, The Maltese Falcon, The Elephant Man. The toilet didn't work (I had to pee as soon as I got there, and saw a speck of turd in the bowl) and there were mice, the dark minuscule

Наступного ранку я мала бути вже на роботі, Саллі, здавалося, було байдуже, що комусь доводиться закриватися й одразу відкриватися наступного дня. Я думала, що ми проведемо вечір дещо інакше, але ніхто більше зі мною не розмовляв. Я почувалася так, ніби переступила межу, нав'язалася туди, де мені не місце. Насправді ж я майже ні з ким і не говорила: просто сиділа у темряві й дивилася разом з ними фільм. Цілий день я тривожно чекала, що хтось скаже, яку стрічку дивитимуться наступною. Лише під кінець зміни Отто написав свою адресу на клієнтському чеку:

– Приходь десь о пів на першу. Дивитимемося щось у мене, розвіємось. Не їж, я щось приготую.

Після зміни мені не хотілося йти додому, тож я сиділа в пабі поруч із «Парадайзом» і годинами пила темний гіркий стаут, пінту за пінтою. Увесь паб прикрашали вітражі – вікна, кабінки, бар – із зображеннями «Білосніжки та семи гномів», але не діснеївської версії, а іншої, похмурішої й старішої. Гноми ніби оживали на тлі відвідувачів. Отто мешкав на останньому поверсі кам'яниці без ліфта – у місті взагалі не було будинків із ліфтами. Це була вишукана кам'яна споруда з блакитною черепицею та гострим дахом. Я ледве дихала, коли дісталася його дверей. Сюди лише крізь велике брудне вікно-люк у формі яйця пробивалося світло. Двері відчинив Паоло. На ньому був мішкуватий вовняний бабусин светр і чорні джинси, а в руці він тримав червоний напій із зеленою оливкою, що плавала в ньому. Квартира за його спиною була сліпуче білосніжна.

– То Чаплін, – сказав він.

Отто, стояв позаду і зробив один з його дивакуватих поклонів. У квартирі були високі стелі, гарна плитка і скрізь була ліпнина, наче це мініатюрна версія «Парадайзу», але то був оголений крейдяний кістяк, обдертий від оксамиту й фарби. На білих стінах висіло кілька кіноплакатів: «Слуга», «Мальтійський сокіл», «Людина-слон». Туалет не працював (мені закортіло по-маленькому відразу, щойно я прийшла, і я побачила і побачила залишки лайна в унітазі). Усюди на підлозі були

evidence all over the floor. There were rat poison traps from work placed around the hall, plastic white coffins with the words *Rent-To-Kill* on them. I assumed they had stolen them.

The place was sparsely furnished: tattered white furniture covered in wine stains, a large porcelain Staffordshire dog missing one ear, and gloomy Victorian-looking plants and cacti (the Paradise had a few parlour palms which were able to survive in the dark – these I had seen Otto water and care for with a tender seriousness, trimming away dead leaves, checking for bugs). There were books, great piles of them. Hollywood biographies, the poems of Frank O'Hara, some in Italian, which made me sure that Paolo lived with Otto. In the living room, Lydia, Flynn and Patricia lay on one of the couches, Lydia in her gold pinstripe trousers paired with a white blouse that had plaid edges, and decals of Scottish terriers on it. The front was splattered in fake blood. Patricia wore a ratty black cashmere sweater with black beads on – half of the beads missing. She also had pearls around her neck. She was sitting on Flynn's lap.

'Cosmo never comes, my projector isn't up to his standard,' said Otto. He took out his projector box and put it on a bookshelf behind the couch, fiddling with it until a bright blue square took over the wall opposite.

Paolo poured me a drink like the one he had. It was vermouth, which I had never tasted but knew by name from Jean Rhys novels. I sat down next to Lydia. We watched *Badlands*. The screen was almost as big as in a cinema; I thought they must never watch movies on small screens, that they preferred the characters to be like giants, ten times their own size. I got up to go to the bathroom in the middle of the film and snooped around, *Gassenhauer* by Carl Orff playing in the background of the movie. There were three bedrooms. One had a saxophone lying on the floor, lots of records, VHS tapes, and more cacti. The second bedroom had hardly anything in it, though there was an *Akira* poster on the door and a half-eaten bag of cookies on

сліди мишей і сліди їх посліду. Уздовж коридору стояли пастки зі щурячою отрутою, такі ж білі, схожі на труни, пластикові коробки, як на роботі, з написом *Rent-To-Kill*. Думаю, вони їх поцупили.

Квартира була вбого обставлена: білі меблі, вкриті винними плямами, у великого порцелянового стаффордширського собаки не вистачало одного вуха, а серед меблів росли похмурі рослини, немов із Вікторіанської доби, і кактуси (у «Парадаїзі» росло кілька пальм, пристосованих до темряви; я бачила, як Отто доглядав за ними з дивною ніжністю: обрізав сухе листя, перевіряв, чи немає шкідників). Тут були гори книг: голлівудські біографії, поезія Френка О'Гара, деякі томи навіть італійською, тож я була впевнена, що Паоло живе з Отто.

На дивані у вітальні розвалилися Лідія, Флінн і Патріція. На Лідії були золотисті штани у смужку й біла блузка з клітинчастими облямітками та малюнками шотландських тер'єрів. Передню частину блузи вкривала штучна кров. Патріція натягла обшарпаний чорний кашеміровий светр із чорними намистинами, половина яких відпала, а на шиї повисли перли. Вона сиділа на колінах у Флінна.

– Космо ніколи не приходить, мій проєктор для нього недостатньо крутий, – сказав Отто. Він дістав із коробки свій проєктор, поставив його на полицю за диваном, і крутив ним, аж поки яскраво-блакитний квадрат не освітив протилежну стіну.

Паоло налив мені такий же напій, як і собі. То був вермут, який я скуштувала вперше в житті, і чула про нього тільки в романах Джин Ріс. Я присіла біля Лідії. Ми дивилися «Безплідні землі». Екран був майже як в кіно, здається, вони взагалі не дивилися фільмів на маленьких екранах – їм подобалося, щоб персонажі були гігантських розмірів, удесятеро більші за них самих. Я піднялася до туалету посеред фільму й нишпорилася довкола, тоді як на фоні звучав *Gassenhauer* Карла Орфа. У квартирі було три спальні. В одній на підлозі валялися саксофон і купа платівок, касети VHS і ще більше кактусів. У другій не було майже нічого, лише постер «Акіра» на дверях і наполовину повний пакет печива на тумбочці, поруч з

the nightstand, apple and pear cores like freshly gnawed bones. The third clearly belonged to Patricia. There was a werewolf mask hung on the wall and bits of black lingerie, like scattered ink from a broken pen, all over the floor and bed.

As soon as the credits finished, Otto started talking, explaining that Badlands was the first film to use natural morning and dusk and that the westerns he had been showing at the Paradise were a good example of fake, studio-made nights and mornings. He wasn't looking at any of us, just the now empty square on the wall, as if he was thinking out loud. I stopped paying attention to what he was saying and noticed that a series of black and white photographs of a dead man, his head caved in and the texture of raw meat, was taped to the wall opposite the one that had been projected on. In some of them the dead man was surrounded by ponderous-looking men in suits. I got up to look at them more closely.

'Pasolini,' said Lydia, interrupting Otto's monologue. 'Photos of his murder. We found the envelope of photos in the screen after a Pasolini film. They're original.' I was very drunk by the time I left, so drunk I mistook the clock on the tower of a fancy hotel on my walk home for a full moon, until I saw its thin black hands. After that night, that second night, I was suddenly accepted into confidences, long conversations, intimacies, even by the staff members who hadn't been at Otto and Paolo's screening but who had known I was there. It felt as if a spell had been broken, I had passed a test. The next day at work, Lydia came up to me and spread out her homemade deck of tarot cards on the kiosk desk. They were made using film magazines – Joan Crawford as the Devil, Bonnie and Clyde as the lovers. She wanted me to pull a card after shuffling – I got the Fool, which was a photo of Charlie Chaplin playing the violin in The Vagabond, and Lydia said, 'Ohhhhh,' though I felt she had somehow set it up. All of them made me drink what they termed the 'Paradise Cocktail' the next night during an after-closing film, which

огризками яблук та груш, схожі на щойно обгризені кістки. У третій, безсумнівно, мешкала Патріція. На стіні висіла маска перевертня, а на підлозі й ліжку були розкидані клапті чорної білизни, наче розлите чорнило зі зламаної ручки.

Щойно титри скінчилися, Отто почав пояснювати, що «Безплідні землі» стали першим фільмом, у якому зйомки відбувалися дійсно вранці і ввечері, якщо порівнювати з вестернами у «Парадаїзі», де створювали штучний ефект світанків і ночей у студіях. Він дивився не на нас, а лише на порожній квадрат на стіні, ніби думав уголос. Я перестала слухати його розповіді й помітила на протилежній від проектора стіні серію чорно-білих фотографій мертвого чоловіка з розтрощеною головою, схожою на шматки сирого м'яса. На деяких знімках довкола нього стояли важливі на вигляд чоловіки в костюмах. Я підвелася, щоб роздивитися ближче.

– Пазоліні, – сказала Лідія, перебивши монолог Отто. – Фотографії його вбивства. Ми знайшли конверт із фото в залі після показу його фільму. Це оригінал. Я так сильно напилася, що дорогою додому сплутала годинник на вежі розкішного готелю з повнею, аж поки не помітила його тонкі чорні стрілки. Саме після тієї другої ночі мені почали довіряти секрети і таємниці, мене прийняли навіть ті працівники, які пропустили нещодавній показ фільму в Отто, але вони знали, що я там була. Здавалося, ніби чари розвіялися, і я пройшла випробування. Наступного дня на роботі Лідія підійшла до мене й розклала на столі квіткової каси свою саморобну колоду карт таро. Вона зробила її з вирізок із кіно-журналів, де дияволом була Джоан Кроуфорд, а Бонні й Клайд – коханцями. Вона хотіла, щоб після тасування я витягнула карту – мені випав дурень, на якому була фотографія Чарлі Чапліна зі скрипкою, з фільму «Бродяга». Лідія сказала:

– Ооооо, – хоча я відчувала, це була не випадковість. Наступної ночі під час показу фільму-закриття, всі вони змусили мене випити так званий «Коктейль Парадаїз», який, як мені розповіли, вони давно

they told me they had been trying to give me for weeks, an initiation into working at the Paradise. Crème de Violette with lemonade, a pickled egg and a maraschino cherry floating inside. I swallowed and ate all of it, even the old egg, acetic and sweet. The shift rotas were released weekly for morning shifts or shifts late into the night, so we couldn't make plans more than a week ahead. Otto organized the film nights around who he wanted to come, studying the rota, and from then on, I was almost always chosen. Sally never came of course, but there was an unspoken agreement that she turned a blind eye to it. The work rotas made it impossible to socialize with anyone else outside of the Paradise. Sometimes we stayed overnight, falling asleep in the seats as film after film played, and one of us, by chance, discovered it was morning on a trip to the bathroom.

When this happened, we made a giant pot of coffee, ate handfuls of popcorn and started another shift. The outside world, all of its news, faded away, and the movies became my main mirror of the world. When we watched films at Otto, Paolo and Lydia's, Otto cooked us lots of food: lemon meringue pies, pineapple upside down cakes, macaroni casseroles, roast potatoes, cornbread, hamburgers from scratch. None of us would've eaten more than popcorn and alcohol if it weren't for him. We always ate on their couches while movies played, never around a table, having a conversation. I was self-conscious about making too much noise while eating, as they seemed to do it perfectly, not spilling anything, or scraping cutlery, as if they had spent their whole lives eating in the dark. I didn't get any sense of the awkwardness of desire either, when we were watching films with sex scenes, as if each of them were creatures purely made of eyes and ears; that underneath their clothes were simply more eyes, blinking and cold. Everyone had their type of film. Paolo liked Quentin Tarantino – he was obsessed with Tarantino, which explained why he wore Hawaiian shirts, sometimes even at

намагалися втюхати мені – своєрідна посвята на роботу в «Парадайзі». То була суміш лікеру *Crème de Violette* з лимонадом, маринованим яйцем й коктейльною вишнею мараскіно. Я випила його і з'їла все, навіть старе яйце, що смакувало кисло й солодко водночас. Графіки як ранкових, так і вечірніх змін узгоджувалися лише на тиждень, тож ми не могли спланувати щось більше, ніж на тиждень уперед. Отто організовував кіноперегляди відштовхуючись від того, кого він хотів бачити, вивчаючи розклад, і відтоді запрошував мене майже завжди. Саллі, звісно, ніколи не приходила до нас, але існувала неписана домовленість, що вона заплющує на це очі. Через наші робочі графіки ми ні з ким не спілкувалися поза межами «Парадайзу». Іноді ми залишалися на ночівлю, засинали в кріслах, поки фільм за фільмом ішов на екрані, а як тільки хтось першим прокидався в туалет повідомляв, той і повідомляв інших про настання нового ранку.

Тоді ми заварювали величезний чайник кави, їли жменями попкорн і відкривали нову зміну. Новини зовнішнього світу відходили на задній план, а фільми ставали моїм головним віддзеркаленням реальності. Коли ми дивилися кіно на квартирі Отто, Паоло й Лідії, Отто готував багато різних страв: лимонні меренгові пироги, перевернуті торти з ананасами, макаронні запіканки, смажену картоплю, кукурудзяний хліб, домашні гамбургери. Якби не він, то ми б харчувалися лише попкорном та пили алкоголь. Ми завжди їли на диванах під час перегляду фільмів і ніколи не сиділи та не розмовляли за столом. Мені було ніяково шуміти під час їжі, адже всі вони робили це ідеально – нічого не розливали, не шкребли приборами, ніби все життя їли в темряві. Я почувалася комфортно під час сексуальних сцен у фільмах, мені здавалося, що вони були істотами, які мали лише очі та вуха, а під одягом у них теж не було нічого, окрім кліпаючих холодних очей. Кожен мав свій улюблений жанр кіно. Паоло був одержимий Тарантіно, що пояснювало його любов до гавайських сорочок, у які він навіть іноді перевдягався під кінець зміни прямо перед нами, показуючи свій худий, майже безволосий торс і золоті ланцюжки на

the end of the shift changing into one in front of all of us, exposing his skinny, almost hairless chest, the dangling gold chains around his neck. He also liked cyberpunk anime like Akira and Ghost in the Shell, and sinister films like Nosferatu and The Lodger, ones without sound. Otto liked Terrence Malick, Stanley Kubrick, Paul Thomas Anderson – older American films and especially westerns – though I was surprised to learn he hated John Wayne. Cosmo liked Laurel and Hardy, Chaplin, Buster Keaton and other early slapsticks, granted he could watch them on actual film. He had a handcranked projector and invited us all over to his flat, which he and Patricia shared, where we crowded on his bed like children, the room filled with smoke as Cosmo left a cigarette in his mouth until it almost burnt his lips while he worked his beloved projector. Their flat was dark, dank, haphazard and childish. There were banana peels, half-drunk bottles of Disaronno taken from the Paradise and umbrellas everywhere. Neither used ashtrays and the grey powder of cigarettes was settled over every surface. Patricia loved Godard, Truffaut, Melville and other French directors; she was the only one of us who was a student, doing a part-time degree in film studies (she was six years into it, though it should have taken three). Flynn liked action films, gangster films, Top Gun, King of New York. He lived with his father still, and on very rare occasions he and Pete invited us all over for a movie. Their whole house was crammed with VHS tapes, film reels, DVDs, actor autographs and movie posters. They even had a talking Pee-wee Herman doll which laughed when you pulled a string on its back and a framed letter Stanley Kubrick had sent to Pete. Flynn had a child though he was only twenty-three, and he'd occasionally bring it to a movie – it carried around a plastic Spider-Man doll missing an arm. Otto or Sally always gave the kid free popcorn and sweets, and Pete babysat it on shift sometimes. It made Cosmo furious that the child was allowed in the projection room, but he wasn't. Flynn didn't like the mom, who was dull and had already grown out of the soft

шиї. Йому також подобалося кіберпанк-аніме на кшталт «Акіри» і «Привида у броні», а ще фільми жахів, як-от «Носферату» і «Квартирант» – німе кіно. Отто любив Терренса Маліка, Стенлі Кубрика, Пола Томаса Андерсона – старі американські фільми, і особливо вестерни, хоча я не розуміла, за що він так ненавидів Джона Вейна. Космо любив Лорела й Гарді, Чапліна, Бастера Кітона та інші буфонади, але він міг дивитися їх лише на плівці. Він мав ручний проєктор і часто запрошував нас до своєї квартири, яку знімав навпіл з Патрицією. Ми всі вмошувалися на його ліжку, як діти; в кімнаті піднімався дим, поки Космо тримав цигарку в роті, аж поки вона ледь не обпекла йому губи, поки він налаштовував свій улюблений проєктор. Їхня квартира була темна, сира, хаотична й по-дитячому безладна. Усюди валялися бананові шкірки, напівпорожні пляшки лікеру *Disaronno*, винесені із «Парадайзу», і парасолі. Ніхто ніколи не користувався попільничками, тому сірий попіл від цигарок припорошував усі поверхні. Патриція любила французьке кіно Годара, Трюффо, Мельвіля та інших, серед нас усіх вона була єдиною студенткою, яка вчилася на заочному відділенні на кафедрі фільмознавства (її навчання тривало вже шість років, хоча мало зайняти три). Флінн любив бойовики, гангстерські фільми, як-от «Топ Ган» чи «Король Нью-Йорка». Він жив зі своїм батьком, тому вони з Пітом рідко запрошували нас додому на перегляд. Увесь їхній будинок був завалений касетами VHS, плівками, DVD, автографами акторів і плакатами. У них навіть була розмовляюча лялька *Pee-wee Herman doll*, яка сміялася, якщо її смикнути за мотузку на спині, та лист в рамці від Стенлі Кубрика, адресований Піту. Флінн вже мав дитину, хоча йому було лише двадцять три, яку час від часу він брав з собою на сеанси. Його дитя постійно носило з собою пластикову ляльку Людини-павука з відірваною рукою. Отто чи Саллі завжди давали малечі безкоштовний попкорн і солодощі, а Піт іноді доглядав за нею під час зміни. Космо шалено дратувався, адже дитині дозволяли заходити в проєкційну, а йому – ні. Флінн терпіти не міг маму дитини, яка була нудною й більше

baby face which had probably appealed to him in the first place. Oddly, she never came into the Paradise, but always waited outside to pick up or drop the kid off for Flynn or Pete.

I had seen her loitering, child in hand, a bland sort of girl out in the rain, not passing the old tiles on the threshold. Lydia liked garish historical and fantasy films like Interview with a Vampire, Barry Lyndon, Farinelli and B horror movies, grindhouse and The Lost Boys. I didn't know what my favourite movies were, it felt like I wasn't a fully formed person yet. Everyone had their place where they liked to sit in the screen. Cosmo liked to sit in the back row, where now and then he could look up at the projection window. Otto sat in the middle of the middle row, his feet up on the chair in front of him if it was just us, Lydia third from the back. Patricia liked an aisle seat, which everyone else thought was sort of philistine, Flynn two thirds into the third back row which he had learned from his dad to be the perfect spot. Paolo hated to sit alone; he waited anxiously till everyone was seated. Whoever he sat beside had to tolerate his constant movement – readjusting his arms, his legs. He often laid his head on the shoulder of whoever was there. Paolo would also bring a jar of green olives stuffed with pimentos, a soundless snack, and by the end of films his mouth smelled briny and there was nothing left in the jar but cloudy water. On the way home he would empty the jar into a gutter so it wouldn't spill inside his coat. Before shifts and after shifts we went to see the current films playing, in pairs of twos and threes, not ruining the plot for the other staff members who hadn't seen it yet by discussing it in the bar. Though we sat stretched in our own special seats when no one but us was in the auditorium, we clustered together when it was full of strangers. My nights watching films alone in my room were abandoned, and I became another eye in the creature we made.

не мала ніжне юне личко, що, мабуть, колись його і привабило. На диво, вона ніколи не заходила до «Парадайзу», а завжди чекала зовні, щоб забрати чи віддати дитину Флінну чи Піту.

Я якось бачила, як вона бродила з дитиною під дощем, не переступаючи старої плитки біля порогу. Лідія любила яскраві історичні й фантастичні фільми на кшталт «Хроніка з життя вампіра», «Баррі Ліндон», «Фарінееллі» та фільми-жахи категорії B, грайндгаус і «Пропавших хлопців». Я ще не знала, які фільми були моїми улюбленими, здавалося, моя кіноособистість ще не повністю сформувалася. У кожного було своє улюблене місце в залі. Космо любив сидіти в останньому ряду, щоб час від часу кидати погляд на вікно проекційної. Отто сидів по центру середнього ряду, закидаючи ноги на крісло попереду, якщо більше нікого не було. Місце Лідії – на третьому ряду від кінця. Патриція любила місце біля проходу, яке вважалося обивательським. Флінн розлягався на дві третини третього ряду ззаду, бо його батько повідав йому, що то найідеальніше місце. Паоло ненавидів сидіти сам і нетерпляче чекав, поки всі розсядуться. Той, хто сідав поруч, мусив терпіти його непосидючість – він перебирав руками, ногами, часто клав голову на плече сусідові. Паоло також приносив банку зелених оливок, начинених перцем пім'єнто – безшумну закуску, від якої до кінця фільму лишалася тільки каламутна вода. По дорозі додому він виливав її в ринву, щоб ненароком не пролити в пальті. Часом до та після робочих змін ми могли парами відвідувати сеанси, проте ніколи не обговорювали сюжет в барі, аби не зіпсувати перегляд тим, хто ще їх не бачив. Хоч ми завжди розсідалися кожен на своєму місці, коли в залі нікого не було, серед натовпу чужих людей ми скупчувалися разом. Я більше не проводила вечори наодинці з фільмами – я була ще одним оком тієї істоти, якою ми всі стали.

Teorema

Directed by Pier Paolo Pasolini

1968

Sally and Otto had a particular game they liked to play involving film titles, which went something like this:

‘Rosemary’s Baby.’

‘Three Men and a Baby.’

‘Three Men in a Boat.’

‘Showboat.’ They would do it for hours on end, in the office.

Otto was Sally’s favourite staff member, that was obvious. She kept her distance from the rest of us, as much as she could in such a small place. She bought Otto cheeseburgers and Cajun fries on her lunch break and pulled him into the office for his opinion on film schedules or soda orders. Otto – the only person who had been in her house out of all of us – told us that she had a white plastic Christmas tree up all year, dozens of taxidermy mice and rats from the Paradise in bell jars, a walk-in closet full of clothes, and portraits of all the previous Paradise owners which she’d removed because Iris would always weep when she saw the photo of her dead husband. Some of Otto’s habits seemed adopted from Sally – when Otto talked, he stared off into the distance, chewing a toothpick from the bar, barely glancing at the person he was speaking to. He was almost always composed.

One of my usher chores was to take all the garbage through the fire exit off the screen which led into a cold hall where the bins were, and a cupboard, which led to a long dark room where out of date posters were stored – it was so full, and so disorganized, you could fall in and sink in a sea of plastic tubes and drown. As I carried through the heavy bag of garbage, I looked back into the screen while hooking the door open with a chain, and saw, in the third row, a person still sitting there, their neck collapsed against their shoulder. I didn’t even think to use my walkie-talkie – that’s when I realized how useless they really were in emergencies, how one couldn’t

«Теорема»

Режисер П’єр Паоло Пазоліні,

1968

Саллі й Отто мали улюблену гру з назвами фільмів, яка виглядала приблизно так:

– «Немовля Розмарі».

– «Троє чоловіків і немовля».

– «Троє у човні».

– «Шоу в човні». Вони могли безперервно грати так в офісі.

Отто був любимчиком Саллі, це важко було не помітити. Вона уникала нас усіх, наскільки це було можливо в такому маленькому просторі. А для Отто вона купувала на обід чизбургери й картоплю фрі зі спеціями й тягнула його в офіс, щоб порадитися щодо розкладу фільмів чи замовлення газованої води. Отто – єдиний серед нас усіх, хто бував у неї вдома. Він розповідав, що в неї цілий рік стояла біла штучна різдвяна ялинка, десятки опудал мишей чи щурів із «Парадайзу» у скляних банках, вона мала величезну, повну одягу гардеробну і портрети всіх попередніх власників кінотеатру, які все ж зняла, бо Айріс завжди плакала, коли бачила фото покійного чоловіка. Здавалося, Отто навіть перейняв деякі її звички: коли він говорив, то вилуплювався вдалечінь, жуючи зубочистку з бару, майже не дивлячись на свого співрозмовника. Він рідко виходив з себе.

В мої обов’язки контролера входило виносити сміття через пожежний вихід із залу, що простягався до холодного коридору з баками та коморою, яка вела до довгої темної кімнати зі старими афішами. Там було так завалено й безладно, що можна було впасти й потонути в морі пластикових тубусів. Я несла важкий пакет зі сміттям, закриваючі двері ланцюжком, і кинула погляд назад до залу – у третьому ряду все ще сиділа людина, схиливши голову на плече. В той момент мені і на думку не спало скористатися рацією, вони були марні у справжніх екстрених ситуаціях, як ця. Хіба це можливо, вимовити невимовне кодовими словами, чуючи ще й безглуздя власного

describe the indescribable in codified words, hear the ridiculousness of their own scared voice projected into every room. I stood there for I don't know how long, before I ran back through into the main foyer of the cinema until I found Otto, and said, in a hoarse voice, 'The screen, I don't know if dead or sleeping—' 'Right,' he said, and followed me in. I stood near the exit doors as he approached the person. He touched them and they moved. It ended up being a woman who had fallen asleep after drinking too much. She was fine, and followed him out, groggy eyed and yawning. Otto was carrying a glass wine bottle she had left on the floor.

'It's your responsibility to make sure no one brings glass into the screen,' he said, handing it to me. I didn't know what to say. I felt sour and green inside, and spent the rest of my shift cleaning as carefully as I had on my first day. We didn't stay in to watch a film that night, though we always had on the nights Otto was manager. Everyone dispersed. I could see Flynn and Lydia and Patricia whispering among each other. Cosmo told me we might as well go for a drink, just the two of us.

'There are things you need to know about working here,' he said grimly. He took me to a bar across the street from the Paradise, the one with a green façade and Snow White stained-glass windows that I had been in once before by myself. It was raining outside, so we ran in. There was no music, no television inside, just dark wooden booths full of men with red hairy faces drinking dark beer. Despite his childish face, Cosmo didn't look out of place among them, with his tweed cap and his pea coat. We both ordered a Guinness, Cosmo with a shot of whiskey on the side of his.

'I wasn't working the day shift when it happened, but a few months ago a man died in the screen and Otto had to perform CPR on him. Patricia overheard one of the paramedics say all of the man's ribs were cracked – that Otto had accidentally done it when trying to save the man's life though it was probably too late, there was nothing

наляканого голосу, що лунав у кожній кімнаті? Деякий час я стояла непорушно, а потім побігла до фое й знайшла Отто, і промовила захриплим голосом:

– Там у залі... хтось не знаю, мертвий чи спить...

– Гаразд, – відповів він і послідував за мною. Я зупинилася біля вихідних дверей, поки він підходив до тієї людини. Він доторкнувся, і вона поворухнулася. Це виявилася жінка, яка заснула, добряче перебравши з алкоголем. З нею все було добре, й вона пішла за ним, позіхаючи і ледь відкриваючи очі. Отто ніс скляну пляшку вина, яку жінка залишила на підлозі.

– Ти маєш відповідати за те, щоб ніхто не проносив тару в зал, – сказав він, простягаючи мені пляшку. Я не знала, що відповісти йому. Всередині мене все стиснулось і похололо, і решту зміни я прибирала так ретельно, ніби це був мій перший робочий день. Того вечора ми не залишилися на наш кіновечір, хоча завжди так робили, коли Отто був менеджером. Усі розійшлися. Я бачила, як Флінн, Лідія й Патриція шепотілися між собою. Космо запропонував мені сходити випити лише вдвох.

– Є те, що ти маєш знати про роботу тут, – похмуро сказав він. Він завів мене до того бару навпроти «Парадайзу», із зеленим фасадом і вітражами з «Білосніжкою», де я колись пила сама. На вулиці йшов дощ, тож ми забігли всередину. Там не було ні музики, ні телевізора, лише темні дерев'яні кабінки, повні рудобородих чоловіків із келихами темного пива. Попри дитяче обличчя, Космо виглядав ніби своїм серед них – у кепці з твіду й темному пальті. Ми обидва замовили «Гіннесс», а Космо взяв ще й додаткову чарку віскі.

– Я тоді не був на зміні, – почав він, – але кілька місяців тому в залі помер чоловік, і Отто довелося робити йому серцево-легеневу реанімацію. Патриція підслухала, як один із парамедиків сказав, що Отто випадково зламав йому ребра, намагаючись врятувати життя, хоча було вже пізно, і він нічого не міг вдіяти. Саллі не дозволила закрити кінотеатр і навіть не відпустила Отто на решту дня. Вона

he could've done. Sally wouldn't let them close the cinema or let Otto have the rest of the day off. She made sure the ambulance carted off the body as quickly as possible so the next round of films could run smoothly, even made them take the body through the fire exit instead of the main door so all the customers in the bar and foyer wouldn't see.' He paused, and took a slightly dramatic sip of his drink. 'I remember the film, though I wasn't there. It was the Sunday vintage special, sadly on digital, Accattone by Pasolini – his first film actually, we were doing a Pasolini season – we had a lot of complaints about it. Sally wasn't happy with it, but Otto and Paolo had organized it. 'There is a lot of nudity and orgies in his films,' he said in response to my confused face. 'We even showed 120 Days of Sodom. Pasolini was murdered just after he made it, still unsolved. There are worse ways to die than watching a Pasolini film – when I go that would be the perfect way – a good film, a comfortable seat.' He shifted slightly in his chair, and took out a kit to roll cigarettes with from his pockets. His fingers, pink and yellow, looked too delicate to make cigarettes with the skill he did. 'Now, what I really wanted to talk to you about is joining the union. Sally doesn't think we should unionize because it would be disloyal to the Paradise somehow. Of course, not all staff members at the Paradise agree with unionization, I will tell you that now, but we are underpaid and no one admits it.' It was true, I thought, as Cosmo droned on, most of my paycheque was eaten up paying for my cold room, the floorboards and furniture gnawing away at me like a scrap. Everyone's black uniforms were faded, ripped, re sewn, stolen, heels were worn and full of holes; we all ate grim lunches: half-price ham sandwiches from the supermarket, wrinkly apples, cheap sweets and chocolate, burnt coffee and tea stolen from the kiosk where the hot water canister, a dented metal thing with a 'hot apple cider' sticker on it, was full of flies and dust and never cleaned. '... The cracks in the screen ceiling, the bad ventilation... once a drunk male customer

подбала, щоб швидко забрала тіло якнайшвидше, аби наступні сеанси відбулися вчасно, та навіть наказала винести тіло через чорний вихід, щоб відвідувачі у барі та фое нічого не побачили. Він зробив паузу й дещо театральнo зробив ковток.

– Я пам'ятаю той фільм, хоча мене тоді не було. Це був недільний вінтажний показ, на жаль, цифровий, «Акаттоне» Пазоліні – його перший фільм, ми тоді робили сезон Пазоліні, на що скаржилися відвідувачі. Та й Саллі була проти, але Отто та Паоло організували все.

– У його фільмах багато наготи й оргій, – сказав він, побачивши мою спантеличеність. – Ми навіть показували “120 днів Содому”. Пазоліні вбили одразу після того, як він зняв цей фільм, а справу досі не розкрили. Померти можна й гірше, ніж під час перегляду фільму Пазоліні – для мене це був би ідеальний варіант: хороший фільм, зручне крісло. Він заметушився і дістав із кишень набір для самокруток. Його рожево-жовтуваті пальці виглядали надто витончено для того, щоб так вправно крутити цигарки.

– Насправді, – продовжив він, – я хотів поговорити з тобою про профспілку. Саллі вважає, що членство у профспілці – це зрада «Парадайзу». Звісно, не всі підтримують цю ідею, і скажу тобі чесно, нам мало платять, і ніхто цього не визнає.

Це правда, подумала я, поки Космо монотонно продовжував – майже вся моя зарплатня йшла на оплату холодної кімнати, де підлога і меблі скрипіли й гризли мене, наче щось живе. Ми всі носили чорну, вицвілу, рвату, перешиту, іноді вкрадену форму, зі стоптаними й продірявленими підборами. Наші обіди були жалюгідними: бутерброди з шинкою по знижці із супермаркету, зморщені яблука, дешеві цукерки й шоколад; ми пили пригорілу каву й чай, поцуплені із кіоска, де каністрою для гарячої води слугував пом'ятий металевий бак від яблучного сидру, в якому плавали мухи, пил, і який ніхто ніколи не мив.

–... На стелі в залі тріщини, погана вентиляція... одного разу п'яний відвідувач зламав Лідії зап'ястя... нас змушують драйти лайно

broke one of Lydia's wrists... expected to clean up shit and blood in the toilet with nothing but a piss-covered mop...'

Cosmo continued as we drank pint after pint, as if he was slowly pulling back a curtain to reveal a film I had heard but didn't admit was playing behind it.

'Sally thinks we are all charity cases she took under her wing, basically unemployable freaks, and so she doesn't have to treat us properly.' 'What do you mean?' 'Did she ask to see your CV when you had your interview?' 'No,' I admitted. 'No one would hire Paolo here with his English – he was half starving and sleeping in hostels when Sally found him lurking in the lobby. He told me in Italy he has a criminal record, he assaulted someone with a knife, I think. This was the first job Flynn has ever had – he got it right after being kicked out of drama school – and Lydia looks like she sacrifices lambs to Satan in her spare time. Patricia is lazy, and god knows where Otto comes from.' 'What about you?' I asked. Cosmo chuckled. 'I suppose I am an exception – I've been working at cinemas since I was sixteen,' he said proudly, though of course it was a stupid question to ask. Cosmo was fussy about movies, difficult and lazy when he wanted to be. He smoked and drank a lot; I couldn't exactly imagine him working in a supermarket or post office. 'I could tell you had never worked in a cinema before as soon as you started, but you've picked up the trade, kid,' he said, though I was several years older than him. 'I didn't think you would last a week – the girl before you, she lasted five days then was put in hospital for a mental breakdown. That "We're Hiring" sign is put up a lot, I don't even know why Sally bothers to take it down.'

I swallowed the rest of my beer. The next day Otto acted like nothing had happened. I asked Paolo about the story, as we were on

й кров у туалеті брудною шваброю... – не переставав говорити Космо, і ми пили пінту за пінтою. Здавалося, ніби він повільно розгортає завісу до знайомого мені фільму, але розуміла, що він справді йде десь за кадром.

– Саллі думає, що ми всі – група дивакуватих та безробітних невдах, яких вона благодійно прихистила, і тому не зобов'язана нормально з нами поводитися.

– Що ти маєш на увазі? – запитала я.

– Вона просила тебе показати резюме на співбесіді?

– Ні, – визнала я.

– Ніхто б не взяв на роботу Паоло з його англійською, він ледве знаходив їжу і ночував у хостелах, коли Саллі знайшла його у фое. Він казав, що в Італії має судимість, здається, він напав на когось із ножем. Флінна вигнали з театральної школи, і це була його перша робота після цього. А Лідія загалом виглядає так, ніби у вільний час приносить у жертву ягнят сатані. Патриція лінива, а хто такий Отто і звідки він взявся – одному Богу відомо. – А ти тоді як тут опинився? – поцікавилась я. Космо гмикнув.

– Я, мабуть, виняток, працюю в кінотеатрах із шістнадцяти років, – гордо зазначив він, хоча це було дурне запитання. Космо був перебірливим щодо фільмів, а коли йому кортіло, то лінився і грубив. Він багато курив і пив, мені було важко уявити його працівником супермаркету чи пошти.

– Я відразу зрозумів, що ти ніколи не працювала у кінотеатрі, але ти швидко освоїлася, мала, – сказав він, хоча я була на кілька років старша за нього. – Я не думав, що ти протягнеш і тиждень, дівчина до тебе протрималася п'ять днів і потрапила до лікарні з нервовим зривом. Ця табличка "Шукаємо працівників" постійно висить, я навіть не знаю, чому Саллі взагалі її знімає.

Я допила своє пиво. Наступного дня Отто вів себе як зазвичай, ніби нічого не сталося. Я запитала Паоло про цю історію, бо ми були

shift together again. I kept having to repeat myself because Navajo Joe was playing in the screen.

‘I love Pasolini, Otto and I pushed Sally into showing those films,’ he said. ‘But then I couldn’t see most of the films here because I was on shift and they were one-offs. I think Sally did that on purpose.’ He kicked one of the parlour palms, sending dust and spiders everywhere. I couldn’t ask him any more because at that point, Iris came out of Navajo Joe, obviously bored and looking for conversation. Paolo immediately fled into the men’s bathroom where he spent a good hour, leaving me to entertain Iris. I decided to watch Accattone on my own. I didn’t want to miss the movie nights with the others, so I watched it on a rare day off in the morning. I kept trying to guess the scene the man at the Paradise had died in, and how he had died. The film ends with someone dying in an accident, and maybe it happened just like that, an accident at the same time as it happened on screen. I watched Pasolini’s Mamma Rosa, Teorema, Canterbury Tales, Arabian Nights, Decameron, Medea, 120 Days of Sodom, always on my days off so that I got behind on doing laundry, all my black clothes smelled like sweat and had beer spilt on them. I liked the ones about urchins, about beautiful and violent men, but his historical films like Medea, taking place in treeless deserts, shadowless bright places where bloodshed was vivid, gave me an unsettling feeling.

Those environments were the last place I wanted to end up; I much preferred the damp gloom of a movie theatre, like a cool, peaceful pond to watch the world from. I got some books on Pasolini from the library, to read more about his death. I found a lot of photos of his murder. He was brutally beaten to death, a gay hustler he had picked up was accused but there were theories it was actually the police, the government, the CIA, or a fascist political party, that one hustler couldn’t do so much damage to another person. Pasolini

разом на зміні. Доводилося постійно повторювати, адже в залі крутили «Навахо Джо».

— Я люблю Пазоліні, якось ми з Отто навіть переконали Саллі влаштувати показ його фільмів, — сказав він. — Але я не мав можливості дивитися більшість, бо був на зміні, а покази були одноразові. Думаю, Саллі влаштувала все так навмисне. Він наштотхнувся на одну з пальм у холі, здійнявши пил і павуків. Я не встигла нічого більше запитати, бо з «Навахо Джо» вийшла Айріс, якій було помітно нудно і яка активно шукала співрозмовника. Паоло відразу втік до чоловічої вбиральні, де просидів добрячу годину, залишивши мене саму розважати Айріс. Я вирішила подивитися «Аккатоне» наодинці. Я не хотіла пропускати «нічні перегляди» з іншими, тож єдиним часом, коли я могла дивитися фільми, були мої рідкісні вихідні вранці. Я постійно намагалася вгадати, на якій сцені помер той чоловік із «Парадайзу» і як це сталося. Фільм закінчується смертю від нещасного випадку, і я думала: може, то дійсно якийсь збіг — смерть у залі та смерть на екрані. Я подивилася фільми «Мама Рома», «Теорема», «Кентерберійські оповіді», «Тисяча й одна ніч», «Декамерон», «Медєя», «120 днів Содому». Я завжди робила це на вихідних, саме тому іноді пропускала прання, і весь мій чорний одяг смердів потом і був у плямах від пива. Мені подобалися ті стрічки про вуличних хлопчаків, про красивих і жорстоких чоловіків, але ті історичні фільми, як-от «Медєя», що знімалися в безлісних пустелях, у безтінних сяючих просторах, де кровопролиття було надто яскравим, викликали в мене тривогу. Це були місця, де я найменше хотіла би опинитися. Мені більше до душі припадала волога темрява кінозалу, мов прохолодний та тихий ставок, з якого можна спостерігати за світом. Я взяла у бібліотеці книжки, де розповідалося про життя Пазоліні, щоб дізнатися більше про його смерть. Я знайшла багато фото з місця вбивства. Його жорстоко забили насмерть, і в цьому звинуватили якогось шахрая-гея, якого він раніше підчепив. Проте існували версії, що це зробила поліція, уряд, ЦРУ чи фашисти — один хлопець не міг завдати стільки

wrote novels and poems along with making films. I liked his poetry, and copied a few lines into my film journal.

Every real act of the world, of history,
coagulated in the stream of light,
in the atrocious distrust of your flame:
and it was wholly verified within it,
losing its life in order to regain it:
and life was real only if beautiful...

Nights of Cabiria
Directed by Federico Fellini
1957

We had an idea to campaign for Pete to get his job back, but Sally told us the Paradise was closing for a month to be renovated. It was exactly what she had wanted – the screen needed a desperate makeover, and the premiere had convinced the new owners it was necessary, that the Paradise was still an important cinema.

We didn't know what would happen to us all, with no hours to work. 'They'll just hire a bunch of new people if we quit, and like we are going to find other jobs in six weeks?' said Cosmo. 'But it will take weeks to train them – they wouldn't have our expertise, wouldn't know the building like we do,' Lydia said.

Cosmo finally managed to get everyone to sign a *Paradise Cinema Union* card, a mini branch of the largest TV and Film Union in the nation, with the exception of Otto, and Sally of course. Patricia helped him make them; after him she was the keenest, probably because she felt like a character in *La Chinoise*. She started to wear a hammer and sickle pin to work on her jumper.

шкоди. Разом із фільмами Пазоліні писав романи й вірші. Мені сподобалася його поезія, я навіть переписала кілька рядків до свого щоденника про кіно:

«Усі важливі події світу та історії
сформувалися у потоці світла,
у жорстокому протистоянні твоєму полум'ю:
і всі вони зародились в ньому,
втрачаючи свій сенс, аби його віднайти:
і життя було справжнім лише тоді, коли було прекрасним...»

Ночі Кабірії
Режисер Федеріко Фелліні
1957

У нас виникла ідея агітувати Пітове повернення на роботу, але Саллі зруйнувала наш план, повідомивши, що «Парадайз» закривають на місяць на ремонт. Це було саме те, чого вона хотіла: екран вже давно потребував заміни, а нещодавня прем'єра переконала в цьому нових власників, адже «Парадайз» усе ще користується популярністю серед відвідувачів.

Ми не знали, чим ми будемо займатися, коли не буде роботи.

– Вони просто знайдуть нам заміну, якщо ми звільнимось. Та і хіба це можливо – знайти іншу роботу за шість тижнів? – сказав Космо. – Але ж на це підуть тижні, щоб навчити новачків. Вони не такі досвідчені, як ми, ба більше, вони не знають кінотеатр так добре, як ми, – відповіла Лідія.

Космо зрештою вдалося переконати всіх підписати картку «Профспілка кінотеатру Парадайз», за винятком Отто, і, звісно, Саллі. То було ніби маленька частинка найбільшої в країні телевізійної та кінематографічної профспілки. Патриція допомагала їх виготовляти, і, здавалося, їй це подобалося, можливо, тому що вона почувалася

'I'm not surprised Otto doesn't want a union card,' Cosmo said. And he whispered *scab* under his breath when he walked past him.

In the days before the closing, Otto ignored all of our efforts to speak to him and went about his tasks mechanically. Paolo kept saying he didn't want to work in a cinema anymore anyway, he'd rather be a waiter or a hustler, but he didn't make any effort to apply for any new jobs. He feigned half-heartedness, while I put as much work as I could into the campaign to keep our jobs.

We had sex with an angry desperation in my bedroom or his, drinking cans of stout and smoking, until we both felt red and raw, as if we had been scrubbed clean.

Pete said he didn't want to fight for his job, he was too old and wanted to spend more time with his grandson.

Cosmo and Patricia turned Cosmo's bedroom into an office, and we typed out letters to newspapers and government officials on Patricia's half-broken typewriter, painting signs to stick outside the Paradise and on the surrounding streets.

We all, with the exception of Otto, spent a lot of time in Cosmo's bedroom (Patricia's room was unimaginably filthy too – the walls were painted black), which had stripped wallpaper and a single postcard of Jean Cocteau tacked to one wall; a perfectly ironed sheet was taped to another for a screen (he was saving up to buy a good one).

On those days, Harold Lloyd was silently dangling from clocks watching over us all while we painted and wrote, smoking cigarette after cigarette and drinking expired beer. Cosmo even had a wooden harmonium to play – he had bought it at a junkshop – during silent films, though he wasn't satisfied when any of us tried under his instruction.

'Half the keys are fucking broken on it anyway,' Lydia said, trying to bang out *Tea for Two*.

героїнею фільму «Китаянка». Вона навіть почала носити значок із серпом і молотом на светрі.

– Я не здивована, що Отто не доєднався до нашого товариства, – сказав Космо, і постійно шипів *штрейкбрехер* Отто в спину, коли проходив повз нього.

У дні перед закриттям Отто ігнорував усі наші спроби поговорити з ним і роботично виконував свої обов'язки. Паоло не переставав торочити, що взагалі не хоче більше працювати в кінотеатрі, що краще вже бути офіціантом чи шулером, але жодні нові вакансії він не шукав. Він удавав, що йому байдуже, в той час як я зі шкіри пнулася, аби зберегти наші робочі місця.

Ми сердито та відчайдушно займалися сексом у мене або в нього вдома, пили стаут і курили, аж поки обидва не червоніли й ставали виснаженими, ніби нас стерили дочиста.

Піт сказав, що йому байдуже на роботу, він уже старий і хоче більше часу проводити зі своїм онуком.

Космо і Патриція перетворили спальню Космо на свій офіс. Там ми друкували листи на напівзламаний друкарській машинці Патриції і надсилали їх до газет та урядовців, а ще малювали плакати, щоб повісити біля «Парадайзу» і на сусідніх вулицях.

Усі ми, крім Отто, проводили багато часу у спальні Космо (в кімнаті Патриції було надзвичайно брудно, а стіни були пофарбовані в чорний), з обдертими шпалерами, де на одній цілій стіні висіла лише одна листівка з Жаном Кокто, а на іншу він прикріпив ідеально випрасуване простирадло, що слугувало екраном (він відкладав гроші, щоб купити справжній).

У ті дні Гарольд Ллойд беззвучно звисав із годинника на екрані, спостерігаючи за тим, як ми малювали, писали, курили цигарку за цигаркою й запивали простроченим пивом. Космо навіть мав дерев'яний гармоніум, куплений у крамниці з антикваріатом, щоб грати на ньому під німе кіно, хоча він був не в захваті, коли будь-хто слідував його інструкціям і робив те ж саме.

It was Lydia's idea that we write to different directors and actors, including ones famous for leftist political associations, and ask them to make a public outcry. Quite a few did.

Sally, like Otto, ignored our signs, our anger, and went about her day as if she was blind to them.

'She thinks we should sacrifice ourselves to the cinema like lambs,' said Cosmo.

She came out of the office less and less, as did Otto. Whenever any of us entered, they stopped talking, quietly typing away or sorting through papers.

A newspaper ran an article: "*PARADISE CINEMA LETS STAFF GO AT BEGINNING OF RENOVATIONS.*"

The article embarrassed CinemaTown enough that the company agreed to pay us at eighty per cent of our wages for the months of renovation.

After the Paradise closed and the renovations started, we wandered like orphans from cinema to cinema in the city, watching movies, but soon enough none of us could afford it anymore as the eighty per cent of a minimum wage didn't go far.

Review Cinema, our main competitor, gave all the Paradise staff free entry to films (I think because they wanted some attention), but cut us off as we went almost every day and Cosmo kept complaining to the manager whenever they let in other customers late.

Otto had stopped inviting us over to his place for films, and Paolo and Lydia grumbled whenever I mentioned it. Otto had taken his projector into his bedroom, put away in its box, shut away like a glass eyeball a blind man no longer wanted to use.

We all squished ourselves into Cosmo's tiny, smoke-filled bedroom for movies. During that period, I don't think any of us

– Чорт, половина клавіш усе одно не працює, – сказала Лідія, намагаючись награти мелодію «Чаю вдох».

Ідея писати відомим режисерам та акторам, особливо тим, хто мав ліві політичні погляди, належала Лідії. І дехто з них справді відгукнувся.

Саллі, разом із Отто, ігнорувала наші плакати, наше обурення і вела себе так, ніби нічого не бачить.

– Вона думає, що ми повинні пожертвувати собою як ягнята заради кінотеатру, – сказав Космо.

Вона дедалі рідше виходила зі свого офісу, та і Отто не показувався. Коли хтось із нас заходив, вони відразу замовкали, тихо друкували чи перебирали папери.

У газеті з'явилася стаття: «*КІНОТЕАТР «ПАРАДАЙЗ» ЗВІЛЬНЯЄ ПРАЦІВНИКІВ НА ПОЧАТКУ РЕМОНТУ*».

Стаття настільки збентежила компанію «Сінематаун», що вони погодилися компенсувати нам 80% зарплати на час ремонту.

Після закриття «Парадайзу», коли розпочався ремонт, ми блукали містом, бродили як сироти від кінотеатру до кінотеатру, дивилися фільми, але скоро вже ніхто з нас не міг собі цього дозволити – 80% мінімальної зарплати вистачало ненадовго.

Наш головний конкурент, кінотеатр «Рев'ю», дав право безкоштовного входу в кіно для всіх працівників «Парадайзу» (напевно, щоб про них також писали в газетах), але потім нас перестали пускати, бо ми ходили туди майже щодня, а Космо постійно скаржився менеджеру, коли тих, хто запізнився, все ж впускали на сеанс.

Отто перестав запрошувати нас до себе на перегляди фільмів, і Паоло з Лідією обурювалися, коли я про це згадувала. Він навіть прибрав свій проєктор у коробку та заховав його у спальні, як сліпий, що ховає штучне око, яке більше не носитиме.

Ми всі тіснилися та дивилися фільми в крихітній, задимленій кімнатці Космо. Тоді, здається, ми не бачили жодного фільму, знятого

watched a film made after the sixties because of Cosmo. *La Grande Illusion, Les Enfants du Paradis, Pandora's Box*....

We became afraid the Paradise would never reopen at all. It was my idea that we go at night, to see the progress of construction.

It was raining outside, so we cowered under Patricia and Cosmo's collection of shabby umbrellas – Flynn, Paolo, Lydia, Patricia, Cosmo and I. The main entrance of the Paradise was boarded up with wood and metal, and the marquee sign was turned off, not even with a message saying it was temporarily closed.

Cosmo rattled the wooden boards, trying to get in. 'There is noise in there, they can't be doing construction at night, that's not legal,' he said.

We all pressed our ears against the boards. It was music, not the sound of drills.

'It's from a film, I don't remember which,' Flynn said. He slurred; drunk.

The song sounded familiar to all of us, but no one could name the film.

'Otto would know,' said Cosmo, a tone of respect in his voice, and we all felt his absence. He said he was too tired to come on our escapade.

We stood there for a long time, listening. There was a foul smell emanating from inside too, as if carried by the song.

після шістдесятих – усе через вподобання Космо. «Велика ілюзія», «Діти райка», «Скринька Пандори»...

Ми почали боятися, що «Парадайз» узагалі ніколи більше не відкриється. І в мене з'явилась ідея піти туди вночі, щоб подивитися, як йдуть справи з ремонтом.

Надворі дощило, тож ми – Флінн, Паоло, Лідія, Патриція, Космо і я – сховалися під колекцією пошарпаних парасольок Патриції та Космо. Головний вхід у «Парадайз» був забитий дошками й металом, неонову вивіску вимкнули, та й не було ніякого напису типу «тимчасово зачинено».

Космо сминав дошки, намагаючись відчинити. – Я чую шум, але вони ж не можуть робити ремонт уночі, це незаконно, – сказав він.

Ми всі притисли вуха до дощок. Усередині лунала музика, а не звуки дрилів.

– Це з якогось фільму, не пам'ятаю якого саме, – сказав п'яний Флінн.

Мелодія здавалася всім знайомою, але ніхто не міг згадати, з якого вона фільму.

– Отто б точно знав, – зазначив Космо із ноткою поваги в голосі, і ми всі відчули, що він не з нами. Отто сказав, що занадто втомлений, щоб піти на цю витівку.

Ми довго там стояли, вслухалися. Зсередини йшов неприємний запах, ніби самою піснею його винесло назовні.

Chapter 2. Challenges of Rendering Intertextuality and Expressiveness of *Children of Paradise* Into Ukrainian

2.1 Camila Grudova and her remarkable book

Camila Grudova is a Canadian writer who lives in Edinburgh. She has a degree in Art History and German (Camilla Grudova | United Agents. Departments | United Agents (n.d.)). Her fans describe Camilla's style as "effortlessly spare and wonderfully seductive..." (Barker N., *Children of Paradise: Longlisted for the Women's Prize for Fiction 2023* (n.d.)).

Her most remarkable writings are the *Doll's Alphabet* (2017) and the *Children of Paradise* (2022). The last one is told to be "an eerie debut novel, a cinema usher and one of Britain's best young short story writers" (Revely-Calder, 2022). What is more, the book was longlisted for the Women's prize for fiction, and Grudova's writing is being compared to Franz Kafka, Angela Carter, and Margaret Atwood's, for the use of grotesque portraying and surrealism (Blakemore, 2023). Her works are feminist, protesting; she judges and shows criticism of labour exploitation, in horrific environment, where reality and fantasy blur (Taylor, 2022).

The novel depicts a girl Holly, who starts working a shift job in the cinema called *the Paradise*. The job, which has seemed to be a summer gig, suddenly changes her life and personality. She finds friends, with whom she shares a hobby of cinematography. They rewatch old movies, organize film parties, eat popcorn, drink expired beer and become a team. However, one day everything changes, the *Paradise* cinema is closed for renovation and the friends are at risk of losing their jobs. But they don't give up and decide to fight for themselves. At the same time, something happens in the cinema, and things go awry. Grudova is said to have written this novel under the impression after her work in the cinema.

The genre of the book belongs to horror fiction. However, we wouldn't fully classify it as a conventional horror. According to *The Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction*, traditional horror is characterized by the existence of supernatural or fantastical elements, like monsters, vampires, ghosts, or other non-natural creatures (Don D'Amassa, 2025, pp. 3-9). She rather describes social and psychological horror. Grudova herself tells that it's a story about "...cinema workers and the building of the cinema as a character, a dreamy-dying place" (Q & A with Camilla Grudova - Books from Scotland, 2022).

2.2 Intertextuality as a literary phenomenon

The term intertextuality has been long in the centre of discussion among scholars. For instance, back in 1966 it was noted by Julia Kritseva that "any text is built as a mosaic of quotations" (Baron, 2020, p.20). Graham Allan adds that "a text is possible to be understood only in relations to other texts" (2022, p.6). Sarah Carter also adds that intertextuality serves as a "cross-cultural exchange of one or several sign systems into another one" (2021, p.4). Based on these assumptions, we consider reading a text not only a process of decoding one work, but rather looking at it as a relation to other texts, cultures, allusions and influences.

The notion of intertextuality was firstly studied by Ferdinand de Saussure, who laid a foundation for understanding a text as a system of signs (1960). He proved that a text is not isolated but rather embedded into the cultures. As mentioned above, further research has been conducted by J. Kritseva, who first defined the notion of *intertextualité*. Also, a significant contribution has been made by Roland Barthes who named a text "a tissue of quotations drawn from different cultures" (Barthes, 1977, p. 146).

There are 3 intertextuality types: explicit, implicit and allusions. Explicit intertextuality is characterized as an intentional reference or borrowed elements from another text; the implicit one represents subtle connections between texts, and allusions include brief references to well-known historical, cultural, or literary figures, events, or texts where a reader is expected to recognize them (Preth, 2025).

The function is described to trigger the memory, and thus to draw readers more deeply into the scene (Lentz, 2024)

There are world-recognized examples of intertextuality, both in literature and cinematography, such as: Joyce's *Ulysses* recasts Homer's *Odyssey*, *The Waste Land* by T.S. Eliot has references to the Bible, Shakespeare, and various mythologies (2024, Intertextuality: Definition and Examples (n.d.)), *the Lion King* and its connection to William Shakespeare's *Hamlet* (Barron, 2025), *Shrek (2001)* referencing *Snow White and the Seven Dwarfs (1937)* (Neill, 2025), references to Pinocchio, Scrooge (BBC Bitesize What is allusion? 2020), or while saying that something opened a Pandora's box, having referred to Greek mythology (MasterClass, 2025)

All over the text, Grudova applies intertextuality as a reference to already existing units of cinematography. According to Thompson, cinema's connection between "language and language systems have been well articulated" (2019, p.6). Allusiveness is mostly applied as a stylistic intertextual device. According to the Cambridge Dictionary, allusion is a literary device that "describes something that is said or written that is intended to make you think of a particular thing or person" (Allusion. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus, 2025) The connection between allusions and the cinema is undeniable, it "builds a lexicon of patterns and techniques which shapes audience understanding and relation to the screen" (Thompson, 2019. p. 2)

Firstly, the name of the book itself, *the Children of Paradise*, is a reference to a French romantic drama by Marcel Carné *Les Enfants du Paradis* (1945), narrating the theatrical world of Paris.

Grudova names each chapter with reference to films, compares the main characters to actors, directors, movie roles, posters, creating layers of relation between fiction with its cultural memory and reality. For example, the first one is called

The Midnight Cowboy

Directed by John Schlesinger

1969 (Grudova, 2022, p. 9),

in relation to the famous American buddy-film. The next ones are built in accordance to this pattern:

What Ever Happened to Baby Jane?

Directed by Robert Aldrich

1960 (Grudova, 2022, p. 31),

referring to American psychological thriller about two sisters' rivalry;

The Spirit of the Beehive

Directed by Victor Erice

1973 (Grudova, 2022, p. 37), intertextual reference to a Spanish drama about a child's trauma;

Teorema

Directed by Pier Paolo Pasolini

1968 (Grudova, 2022, p. 53), an Italian allegorical film about divinity and bourgeoisie, which also has been mentioned by main characters, and others – all are named after famous cinema masterpieces. Like that Grudova connects the events in the *Children of Paradise* to a broader cinematic tradition, enriching the culture depth of the text, creating connection between the literature and the cinema.

The author also applies allusions in the text itself, creating layers between a text and the reality. To illustrate:

'The Paradise shows the latest films, the money makers, but also classic Hollywood ones like It's a Wonderful Life, The Wild Bunch, The Great Escape, African Queen or Wizard of Oz,' Sally said (Grudova, 2022, p. 11),

having enumerated intertextual elements, portrayed as well-known films. This way Grudova shows a symbolic space within shabby cinema walls, showing how important cinematography history was and how preserved it is. Besides, Grudova has also referred to famous cinema personas, as

...pictures of horror film stars roughly cut from magazines: Jack Nicholson in The Shining, Pennywise, Freddy Kruger and Nosferatu (Grudova, 2022, p. 15);

'Clowns, anything with clowns,' I said. 'And Charlie Chaplin (Grudova, 2022, p. 10);

The ancient film projector looked like a cross between a train and Mickey Mouse (Grudova, 2022, p. 14);

...she had a face like Judy Garland's (Grudova, 2022, p. 10).

By adding this, Grudova strengthens the character's experience with pop-cultural symbols, thus showing Holly's personal perception being influenced by her job in the cinema.

Intertextuality is also shown via quotations, as the one which cites an American actor and filmmaker in 1953:

Orson Welles limped into Festival cinema yesterday and said, "The film industry is dying-dying" (Grudova, 2022, p. 12).

This example makes a reader's impression about the Paradise even stronger, having combined its state with walls being rotten and cinema being at risk, having quoted the famous director.

Also, quoting Groucho Marx:

...poster of Disney's Pinocchio... and one of Groucho Marx that said, 'I've had a wonderful evening. This wasn't it.' (Grudova, 2022, p. 14)

Groucho Marx's words only highlight how ironical the projectionist, who wasn't a pleasant person happy to see the visitors, was.

In addition, the author builds several layers of meaning, forming a so called 'text within a text', as main character's reflections to questions of the interview held before that appear and break into the main story:

'What do you know about the Paradise?' was one of her questions. 'It's really old,' I said... (Grudova, 2022, p. 11)

She went on to tell me about the elderly ladies who didn't know how to read... (Grudova, 2022, p. 11)

It builds a so-called "story-within-a-story", which interweaves the character's reflections on the interview with the main narration.

To sum up, intertextuality in *the Children of Paradise* serves as a key instrument with a help of which Grudova connects literature and cinema. Via allusions, quotations, and visual references, the author creates an extra layered story that engages the reader in understanding cultural peculiarities. For the translator, there is a role of a mediator, who must preserve the meaning incorporated in the original in a target text.

2.3 Expressiveness in "Children of Paradise"

Emotions have always been a central component in literature, it is important how a reader perceives and interprets the text. According to the Dictionary of Stylistics, expressiveness refers to the "emotional associations of words evoked in the user; and also to meanings which indicate the attitudes or feelings of the user" (Wales, 2014, pp. 150-151). The author aims to shape such a tone and atmosphere so that it will have both an emotional and aesthetic effect too. The expressive means of a language include "phonetic means, morphological forms, means of word-building,

lexical, phraseological syntactical forms, aimed to serve as emotional or logical intensification of the utterance” (Gryshkova, 2025, p. 94).

However, it’s crucial to distinguish the terms of “expressiveness” and “emotiveness”. Emotiveness is characterized by a planned and conscious demonstration of emotions while expressiveness intensifies meaning through stylistic means (Pikalova, 2021, pp. 214-215).

Among expressive means in Camilla Grudova’s *Children of Paradise*, we would like to highlight simile, description, enumeration, repetition, parenthesis, and climax, which have been most often used.

Simile is a device in which the writer compares two things that are already somewhat related (McGuigan, 2007, p. 58). A simile makes an explicit connection between two concepts through the use of the IS LIKE formula (Simpson, 2004, p. 42).

For example, while describing the interior of the Paradise cinema, she builds a comparison like that:

...its entrance like the building’s gaping mouth (Grudova, 2022, p. 9).

What is more, this example also illustrates personification of the house, with it being endowed with humanistic features, which intensify the expressiveness and build a visual picture of a cinema.

Another case is while talking about Holly’s choice of a name:

I’ll call myself Holly, like the girl from Badlands (Grudova, 2022, p. 9).

Here the author builds a parallel between the main character and the teenage girl who escaped from a dead-end town, portrayed in the *Badlands* movie, 1973, having combined simile with an intertextual element.

Together simile and intertextuality are shown also in description of a projector room:

There were other giant, puzzling machines that hummed, like Cold War computers or fridges... (Grudova, 2022, p. 14),

having depicted how old the computers were, creating the image where the old cinema was filled with old computers, having emphasized the decay.

The simile is viewed while talking about Sally’s appearance:

...she had a face like Judy Garland’s (Grudova, 2022, p. 10).

By comparing Sally with Judy Garland, the author links the main figure in the cinema, the boss, to an iconic Hollywood persona, having emphasized not only the physical appearance, but their reputation as well.

Grudova refers to simile again while talking about young man’s appearance:

A young man with dark hair, dressed in black who looked exactly like the nymphs (Grudova, 2022, p. 13).

While describing a man seen in the auditorium, which the narrator has already described as Grecian, she creates the fullness of the picture, that every detail, even in the form of the cinema worker, contributes to the place.

What is more, the author builds comparison while describing his skin, as well:

His skin was whitish grey like he had just walked out of a silent film (Grudova, 2022, p. 9), having used here not an object, but rather a reason, transforming and interweaving him into cinema, blurring the lines between the film and reality, showing how consistent *The Paradise* was.

The other significant example is with three similes in one sentence:

The cash tills were so old they looked like Victorian churches perched on the countertops... (Grudova, 2022, p. 12);

...and the tickets were small ‘admit one’ types (Grudova, 2022, p. 12);

...pale pink with black lettering like tiny, tattooed fingers, without the name of the movie on them (Grudova, 2022, p. 12).

These cases show how similes can help build visual aesthetics, having emphasized both the symbolic and emotional atmosphere of the horror text.

Description is the creation of mental images that allow readers to fully experience a story (Wood, 2004, p. 4). Description is not only about “naming things”, it layers and deepens stories and their themes (Dub, 2015).

For example, at the beginning of the first chapter, the cinema is described in the following way:

The Paradise cinema had a gaudy interior and a pervasive smell of sweet popcorn and mildew... (Grudova, 2022, p. 9).

By using the adjective “gaudy” and mentioning “mildew”, Grudova mixes the visual image of first visual brightness which a cinema is supposed to have, with its gradual decline, with non-aesthetic elements, which add horror.

Talking about how old it is, the author says:
It was built on the ground floor of a block of flats around the time of the outbreak of the First World War... (Grudova, 2022, p. 9).

having underlined its historical layering, and while talking about the exterior too:
its entrance like the building's gaping mouth, a sparkling marquee teeth grin with the word PARADISE written in pale yellow neon (Grudova, 2022, p. 9).

As we have mentioned above, personification highlights the tension and the cinema plays a role of a separate character, which is both lively and frightening.

Certainly, description is common while talking about the person's look:
She wore rockabilly clothes: a vintage dress and a white fur coat with a Betty Boop badge on it (Grudova, 2022, p. 9);

She had freckles all over her face, barely discernible under a layer of makeup... (Grudova, 2022, p. 9);

The white fur had yellowish tinges in it, the way popcorn does (Grudova, 2022, p. 10).

Grudova ironically shows how glamour Sally was trying to look, but also how artificial this glamour was, as neglected yellowish tinges are similar to Paradise's damage, and there are other examples, as well.

As it might be seen, the author doesn't use plain words but rather adds a number of details to evoke the atmosphere and create a special picture in the reader's imagination.

Description sometimes is supported with parenthesis. Parenthesis is a device that is used to insert an aside or additional information into the main flow (McGuigan, 2007, p. 153). In writing it is usually marked either by brackets or dashes (Wales, 2014, p. 304).

While adding details to Sally's appearance, Grudova accentuates:
...fifties style turban – the only part of her hair that I could see was her red bangs (Grudova, 2022, pp. 9-10);

It is highlighted with the dash and makes the example sound more personal, moreover, the picture becomes richer.

Similarly, while talking about her office, she adds one more remark:
Sally's tiny office was covered in posters, pictures of Patrick Swayze (one had the phrase 'Be nice until it's time not to be nice' written over him) (Grudova, 2022, p. 15)

Here, parenthesis sounds subjective, as it reinforces the character's perception of a new persona. It enriches the text, adds more details, and makes the tone more dynamic.

The next distinctive device which follows the abovementioned examples is enumeration. Enumeration refers to the act of supplying a list of details about something (McGuigan, 2007, p. 169).

By using enumeration, writers emphasize certain ideas to elaborate them further (Enumeration - Examples and Definition of Enumeration. Literary Devices, (n.d.)).

While reflecting on the bar, Holly mentions:

There were photographs of famous directors and actors, in gold frames covering the walls – Greta Garbo, Joan Crawford, Kim Novak, Errol Flynn, Uma Thurman, Anna May Wong, Clark Gable... (Grudova, 2022, p. 10);

...and posters of films like Pink Flamingos, The Breakfast Club, Reservoir Dogs and Heathers (Grudova, 2022, p. 10);

...in pictures of horror film stars roughly cut from magazines: Jack Nicholson in The Shining, Pennywise, Freddy Kruger and Nosferatu (Grudova, 2022, p. 15).

The examples not only evoke the atmosphere and play a role of describing the walls, but rather create nostalgia and build a cultural frame with the usage of intertextual elements.

Having reflected back to the example:
...but also classic Hollywood ones like It's a Wonderful Life, The Wild Bunch, The Great Escape, African Queen or Wizard of Oz... (Grudova, 2022, p. 11).

we might notice what a nostalgic effect of the Golden era of Hollywood the author creates.

The interior of a lobby is also described with the help of enumeration:

There was a chandelier in the lobby, red carpeted floors, gold trim on the white walls, wide and narrow mirrors which gave it the feeling of a funhouse (Grudova, 2022, p. 12).

The list of luxury decorative details gives the impression of visual richness, however the comparison to a funhouse makes it sound artificial.

Talking about Sally's room, Grudova adds an extensive enumeration:

...stuffed with fraying swathes of glittery fabric, masks, bags of limp plastic balloons with carousels on them, expired candy, hand puppets with cracked heads, plastic skulls, signs advertising extinct chocolate bars, peanuts and servings of Jell-O in cups with whipped cream on top, Hawaiian shirts, wigs, standees of long expired movie stars (Grudova, 2022, p. 16).

We may presuppose, the author intends to depict chaos and decay by adding such an overwhelming number of elements. It creates the feeling of grotesque, ruining the aesthetic pleasure but creating the opposite feeling of distortion.

Emphasis and the atmosphere in the story is also supported with the use of Climax, often in combination with enumeration in Grudova's work. It is the presentation of ideas (in words, clauses, sentences, etc.) in the order of increasing importance (Harris, 2018, p.15). It has the effect of building excitement and anticipation (Bergman, 2017).

The author mentions a chain of elements, which rise gradually. Grudova starts with a general observation of moving across the bar; she mentions something, not identified clearly, however finishes it with naming elements which suit bar shelves, fill the space.

Whenever I touched the table or moved my feet the entire bar seemed to rattle, the shelves of oddly shaped glasses for obscure cocktails, the dim-coloured liquors, the jar of pickled eggs, olives with tiny red tongues, cornichons and jalapeños floating in foggy water like dead slugs, Luxardo maraschino cherries and dusty peanuts (Grudova, 2022, p. 10).

It serves not only as a means of description, it evokes the atmosphere the reader can feel. It builds a grotesque image, also while comparing this list of details "like dead slugs", even evoking the emotions of disgust.

The next examples are:

...the kind of films synonymous with shag carpets, porcelain figurines, stale indoor cigarette smoke and lukewarm cups of soda pop (Grudova, 2022, p. 11);

The screen sat six hundred people, each seat with a metal plaque with a number on it, each row named after a letter of the alphabet, twenty-six rows in total (Grudova, 2022, p. 14).

Climax serves here to create rhythm and highlight abundance. With the help of this technique, Grudova expresses the sensory overload and nostalgic decay characteristic of the story.

The following device which is peculiar in the Children of Paradise is repetition. Repetition involves the author stating the same words, phrases, or ideas several times throughout a text (Sigar A, 2022). The repetition of a word makes it stand out from the rest of the text (McGuigan, 2007, p. 135).

The distinctive example which draws one's attention is the following:

Clowns, anything with clowns, I said. 'And Charlie Chaplin.' (Grudova, 2022, p. 10).

In our opinion, it shows that the main character highlighted her interest in the films, however as she really wasn't a cinema professional, it might have shown how unaware and nervous

she was. It underlines her naiveness. Later her friends started calling her Chaplin, partially to laugh at her, which demonstrates the use of irony here as well.

To conclude, the expressive means applied in the *Children of Paradise* help to shape an emotional tone and special atmosphere of the story. By frequent usage of simile, description, enumeration, repetition, parenthesis, and climax, Grudova builds a nostalgic and special inside-cinema world, which contributes to the general mood of distortion. These devices serve as intensifiers, and they enhance the reader's feelings of horror and story's aesthetics.

2.4 Challenges of Intertextuality Translation

Translation is the major instrument of intercultural communication. Great attention has been paid to translation of fiction, as readers demand a book be rich, dense and multidimensional, capable of weaving magic (Hopkinson, 2009, p. 1), and the translator's job is to recreate this.

Intertextuality has long been studied as a translator's challenge. mentions that the increasing interest in intertextuality translation has been shown since the 1980s (Baker, Saldanha, 2020, p.267). According to Neubert, intertextuality is "a phenomenon that a communicatively equivalent translation or interpretation shares with its source" (1981, 143). The translator plays the role of a mediator who can process intertextual references and provide intercultural communication (Hatim and Mason, 1990, pp. 132-137).

According to Molina and Hurtado Albir (2004, p. 499), translation techniques are applied to analyze and solve translation problems encountered during the translation process in each textual micro-unit. They distinguish adaptation, amplification, borrowing, calque, compensation, description, discursive creation, established equivalent, generalization, linguistic amplification, linguistic compression, literal translation, modulation, particularization, reduction, substitution, transposition, variation (Kozachuk, 2023, pp. 132-133).

Let's consider the following examples:
(1-s) *the Children of Paradise* (Grudova, 2022, p. 9);
(1-t) *Діти Райка* (Shaiasiuk, 2025);

(2-s) *The Midnight Cowboy*
Directed by John Schlesinger
1969 (Grudova, 2022, p. 9);
(2-t) «Опівнічний ковбой»
Режисер Джон Шлезінгер
1969 (Shaiasiuk, 2025);

(3-s) *What Ever Happened to Baby Jane?*
Directed by Robert Aldrich
1960 (Grudova, 2022, p. 31);
(3-t) «Що сталося з Бебі Джейн?»
Режисер Роберт Олдріч
1960 (Shaiasiuk, 2025);

(4-s) *The Spirit of the Beehive*, Directed by Victor Erice, 1973;
(4-t) «Дух вулика»
Режисер Віктор Еріс
1973 (Shaiasiuk, 2025);

(5-s) *Teorema*
Directed by Pier Paolo Pasolini

1968 (Grudova, 2022, p. 53);
(5-t) «Теорема»
Режисер П'єр Паоло Пазоліні
1968 (Shaiasiuk, 2025).

While translating the film titles as intertextual means, I have applied the translation technique of established equivalent. These films are recognized worldwide and their titles have already been translated, thus they are to be recognized within the target audience. To avoid confusion and to preserve these details, we have agreed to serve their translation so that the reader will be aware.

Besides, the examples 2-s, 3-s, 4-s, 5-s include the names of the film directors. We have applied the translation technique of borrowing while rendering their names. Such an approach to translation techniques used, provides accuracy and saves intertextual means, enabling readers to trace allusions and references within a text.

The next example illustrates the usage of the established equivalent technique as well.

(6-s) *'The Paradise shows the latest films, the money makers, but also classic Hollywood ones like It's a Wonderful Life, The Wild Bunch, The Great Escape, African Queen or Wizard of Oz,' Sally said* (Grudova, 2022, p. 11),

(6-t) – У «Парадайзі» показують і найновіші фільми, і касові успіхи, і також класичні голлівудські кінострічки, такі як «Це дивовижне життя», «Дика банда», «Велика втеча», «Африканська королева» чи «Чарівник країни Оз», – сказала Саллі (Shaiasiuk, 2025).

It helps to preserve intertextual elements, as a reference to famous films, without spoiling the cultural background, at the same time preserving enumeration applied in the source text.

Borrowing has also been used with the combination of the translation technique of amplification. When it does sound better in the target language, one might add additional details for the reader to understand the main intertextual means better:

(7-s) *...pictures of horror film stars roughly cut from magazines: Jack Nicholson in The Shining, Pennywise, Freddy Kruger and Nosferatu* (Grudova, 2022, p. 15);

(7-t) ...недбалими вирізками з журналів із зірками фільмів жахів: Джеком Ніколсоном із «Сяйва», Пеннівайзом, Фредді Крюгером і кадрами з «Носферату» (Shaiasiuk, 2025).

The main techniques applied above are borrowing, while rendering proper names, established equivalent, while conveying film titles, transposition by changing the past participle “roughly cut” into a noun “недбалими вирізками”, and amplification while adding the word “кадри” to clarify the image. As one might notice, it is also enriched with enumeration, which we have saved in the target text.

The following cases demonstrate mostly borrowing, established equivalent, and transposition techniques while translating actors' and actresses' names and the famous cartoon character.

The following example shows the use of literal translation to preserve semantic units of the source text. Thus, name is rendered into Ukrainian with borrowing technique applied in the process of translation.

(8-s) *'Clowns, anything with clowns,' I said. 'And Charlie Chaplin* (Grudova, 2022, p. 10);

(8-t) – Клоуни, будь-що з клоунами, – сказала я. – Або з Чарлі Чапліном (Shaiasiuk, 2025).

To provide accurate translation into Ukrainian, transposition was applied in case of “a cross between a train and Mickey Mouse”, where noun ‘cross’ was changed into verb «схрестили» to create text harmony in Ukrainian translation.

(9-s) *The ancient film projector looked like a cross between a train and Mickey Mouse* (Grudova, 2022, p. 14);

(9-t) Старий проєктор виглядав так, наче схрестили поїзд з Міккі-Маусом (Shaiasiuk, 2025).

Rendering name is supported by borrowing to reflect it adequately in Ukrainian. Though, in the first part word “film” was removed by reduction in translation to avoid the complexity of the text in Ukrainian. By the use of modulation in the process of translation hyperbolic characteristic of projector (the ancient) became realistic (старий).

(10-s) ...*she had a face like Judy Garland's* (Grudova, 2022, p. 10);

(10-t) в її обличчі риси Джуді Гарленд (Shaiasiuk, 2025).

However, amplification might also be considered here by adding additional details for the Ukrainian reader who might not know Judy Garland, for instance. Thus, we might reinforce the understanding with additional details like “акторка та співачка Джуді Гарленд”, providing clarification.

The next example depicts borrowing, amplification, transposition and literal translation:

(11-s) *Orson Welles limped into Festival cinema yesterday and said, “The film industry is dying-dyingdying.”* (Grudova, 2022, p. 12)

(11-t) «Учора Орсон Веллс, шкутильгаючи, прибувши на наш фестиваль, сказав: «Кіноіндустрія помирає-помирає-помирає»» (Shaiasiuk, 2025).

What is distinctive here, in comparison to examples above, we have decided to render “dying-dyingdying” as “помирає-помирає-помирає” to preserve repetition applied and to maintain expressive emphasis, having applied literal translation. Traditionally, the character’s name was rendered with the use of borrowing. Amplification was used to clarify Orson Welles actions, namely, his arrival to Festival. English verb semantically covers the action and characteristics of that arrival, while it is hard to find universal word to comprise action and its characteristic in Ukrainian. Though, by the use of amplification main aim was achieved. Additionally, actions of the hero are uncovered to the reader by the verbs in the source text. By the use of transposition, we shifted emphasis from hero’s way of arriving to Festival to his speech.

One more translation technique which becomes useful for rendering intertextuality is modulation, especially while conveying the sense of quotations.

(12-s) *and one of Groucho Marx that said, ‘I’ve had a wonderful evening. This wasn’t it.’* (Grudova, 2022, p. 15)

(12-t) Поруч був інший, із Граучо Марксом, і написом: «Я гарно провів час. Але не сьогодні» (Shaiasiuk, 2025).

Surely, we could have rendered Marx’s words literally, as “Я мав чудовий вечір, але це був не він”. However, it doesn’t fully render the sense and partially loses irony. We have decided to change the perspective slightly and develop the idea by changing the structure for naturalness.

Overall, we might notice that the dominant translation techniques in conveying intertextuality are established equivalent, borrowing, amplification, transposition, literal translation, and modulation. The translator should be very sensitive and careful in order not to spoil the original text, however also preserving vital intercultural references.

2.5 Translation of Expressiveness

Within analysis of Grudova’s expressive means we distinguish and would like to analyze simile, description, repetition, parenthesis, and climax, from the translator’s perspective. Enumeration as the other frequent expressive means has been commented upon in the intertextuality section, being combined.

While describing and comparing objects or characters by using the simile, Grudova builds the comparison with the help of the conjunction *like*.

(13-s) ...*its entrance like the building’s gaping mouth*... (Grudova, 2022, p. 9)

(13-t) Вхід був схожим на роззявлену пащу будівлі (Shaiasiuk, 2025).

Literal translation was applied to preserve personification in Ukrainian translation.

The following example shows the use of Reduction to naturalize heroine's speech in Ukrainian translation without details that make text complicated and difficult to read. Instead, we've got an easy phrase with simile.

(14-s) *I'll call myself Holly, like the girl from Badlands...* (Grudova, 2022, p. 9)

(14-t) Представляюся Голлі, як героїня з «Безплідних земель» (Shaiasiuk, 2025).

As in previous examples, heroes' names are translated with Borrowing, while movie title was rendered with established equivalent.

The next example includes climax with simile. Entirely, simile is used by the author to reach the pick point in climax. To preserve the author's emphasis, we applied literal translation with modulation in the last part of the sentence, where syntactically changed the order of words to naturalize it to Ukrainian language.

(15-s) *There were other giant, puzzling machines that hummed, like Cold War computers or fridges...* (Grudova, 2022, p. 14),

(15-t) Там були й інші велетенські та загадкові машини, що гули, мов холодильники чи комп'ютери часів Холодної війни (Shaiasiuk, 2025).

Generally, the translation follows the translation technique of literal translation and established equivalent (Cold War – Холодна війна) in order not to lose the comparison and original simile created by the author.

The next example demonstrates simile being built with a description of reason, rather than an object.

(16-s) *His skin was whitish grey like he had just walked out of a silent film...* (Grudova, 2022, p. 11)

(16-t) Його шкіра мала сірувато-білий відтінок, наче в актора німого кіно (Shaiasiuk, 2025).

Overall, the translation follows the translation technique of literal translation and established equivalent, however being supported with amplification, as in the example above. What is more, we have also applied modulation, as we shifted the comparison from “як вийшов з німого кіно” into “як в актора німого кіно”, for more natural phrasing without spoiling the simile.

We have highlighted four bright examples where the same word “like” has been rendered in different ways as with the help of “схожий на”, “як”, “мов”, “наче”. It demonstrates the usage of the translation technique of established equivalent, as it might be found in dictionaries. Surely, the translation technique of modulation has also been applied to convey the idea naturally to the Ukrainian readers.

The next expressive means we would like to look at is description. All over the text, description is applied to create the horror atmosphere of decay so that the reader will feel the environment themselves. Taking into account the description of the Paradise cinema:

(17-s) *The Paradise cinema had a gaudy interior and a pervasive smell of sweet popcorn and mildew...* (Grudova, 2022, p. 9), which has been rendered as

(17-t) Кінотеатр «Парадайз» мав кричущий інтер'єр і наскрізь просяклий запах солодкого попкорну та цвілі (Shaiasiuk, 2025).

The author creates contrast between glamour and decay, and we have preserved it in the target language by applying translation techniques of literal translation, borrowing and amplification while adding the word “наскрізь” in order not to lose the atmosphere described.

What is more, the author adds more intertextual details too, talking about the cinema. For instance:

(18-s) *It was built on the ground floor of a block of flats around the time of the outbreak of the First World War...* (Grudova, 2022, p. 9), we have translated as

(18-t) Його звели на першому поверсі багатоквартирного будинку приблизно на початку Першої світової війни (Shaiasiuk, 2025).

To make it sound natural in Ukrainian, and for us to preserve all of the details, we have applied transposition, by making “його звели” instead of “він був побудований”, modulation,

while saying “перший” instead of “земляний” , established equivalent while rendering the translation of the war and literal translation techniques. By doing this, we haven’t lost the sense, however we made it sound smooth.

Description is also pertinent while giving details on the characters’ appearance. Talking about Sally’s clothes, Grudova says:

(19-s) *She wore rockabilly clothes: a vintage dress and a white fur coat with a Betty Boop badge on it* (Grudova, 2022, p. 9), which has been rendered as

(19-t) Вона була одягнена в стилі рокабіллі: вінтажна сукня та біле хутряне пальто з емблемою Бетті Буп (Shaiasiuk, 2025).

Grudova makes this cinema seem like a luxurious place, nevertheless, she doesn’t forget about creating the atmosphere of decline.

The role of a translator is to maintain the atmosphere without losing any details.

By creating such a detailed description, the reader has the feeling of being the part of the story, and being able to fully imagine the picture. In the example above we have applied the translation techniques of transposition, changing characteristics of clothes into the name of the style, being more understandable by Ukrainian readers. Syntactical modulation also helped to create more natural text in translation. Amplification (added word “style” in translation) helped to clarify the information to the reader. Name was translated with the use of borrowing technique. Other details of clothes were rendered literally.

Grudova's story description is often supported with parenthesis. This expressive means helps to add some details without interrupting the flow of the sentence and creating additional ambience. For example, while talking about Sally, she also highlights:

(21-s) *...fifties style turban – the only part of her hair that I could see was her red bangs* (Grudova, 2022, p. 10), which has been rendered as

(21-t) ...голову повністю було вкрито тюрбаном у стилі 50-х, і тільки рудий чубчик злегка визирав з-під нього (Shaiasiuk, 2025).

Syntactical modulation was applied to create natural narrative in Ukrainian translation. The use of lexical modulation allows readers to look at the appearance from another angle. And, amplification (голову було повністю вкрито) allows to understand details of the appearance clearly.

Grudova creates additional emphasis on details making the reader be more involved in the atmosphere. Meanwhile, talking about the film projector room, she says there were:

(22-s) *...pictures of Patrick Swayze (one had the phrase ‘Be nice until it’s time not to be nice’ written over him)* (Grudova, 2022, p. 15), which we have translated in the following way:

(22-t) ...фотографіями Патріка Свейзі (на одному з них був поверху напис: «Будь добрим, доки не пора бути злим») (Shaiasiuk, 2025).

With the help of techniques of borrowing actor’s name was rendered into Ukrainian. Modulation, applied in the process of translation helped to clarify emotions, uncovered by the author. Particularization of the type of text seen in photos is important to the reader. All above mentioned techniques were used to preserve the natural tension and the visual frame of the highlighted phrase, which contributes to the atmosphere, helping readers immerse in the environment.

Except for adding the parentheses, she makes descriptions so extended and rich, having combined them with enumeration and climax. In the example below, we might see how detailed the author describes the bar, and what is more, one might see the gradual rise of those details that amplifies the reader’s emotional involvement. Grudova starts with description of the bar:

(23-s) *Whenever I touched the table or moved my feet the entire bar seemed to rattle...*(Grudova, 2022, p. 10)

She starts with a larger element, the bar, and then by combining enumeration with climax, she goes on adding new smaller elements:

....the shelves of oddly shaped glasses for obscure cocktails, the dim-coloured liquors, the jar of pickled eggs... (Grudova, 2022, p. 10),

finishing with grotesque and surrealistic bar elements, emphasizing the decay:

...olives with tiny red tongues, cornichons and jalapeños floating in foggy water like dead slugs, Luxardo maraschino cherries and dusty peanuts (Grudova, 2022, p. 10).

For a translator, it is vital to preserve all elements and to save the dense atmosphere, emphasizing not a long list, but rather the importance of details provided. Our rendering was the following:

(23-t) Щоразу, коли я торкалася столу чи зачіпала щось ногою, здавалося, що весь бар ось-ось посиплеться: полиці з химерними склянками для незрозумілих коктейлів, пляшками з тьмяним лікером, банка маринованих яєць, оливки з крихітними червоними язичками, корнішони та перці халапеньо, що плавали в туманній воді, ззовні схожі на мертвих слимаків, вишні мараскіно в мартіні «Люксардо» та припорошений пилом арахіс. (Shaiasiuk, 2025).

To achieve the abovementioned goal, we have applied a wide range of translation techniques of established equivalent, borrowing, transposition, modulation, literal translation, amplification, so that the reader will experience the same sense of rising tension.

The majority of kitchen stuff and food were translated with established equivalent, but the type of cherry and name of liquor were rendered with borrowing into Ukrainian. Transposition from “dusty” (adj) to «пилом» (noun) allowed to add details with the use of amplification (припорошений).

Overall, translation of expressive means is a challenge of a translator, who must preserve all necessary details to create the same atmosphere as described in the source text. However, by applying the proper translation techniques, one may achieve the proper rendering.

Conclusions

To conclude, English fantasy and horror fiction is developing all the time. While working with Camilla Grudova's *Children of Paradise* one may highlight distinguishable usage of intertextual elements and high degree of expressiveness. The text is built around cinematic references, with intertextuality being a bridge between the text and cinematography.

Intertextual elements include allusions, quotations, names of famous actors and directors, etc. While rendering this particular feature into Ukrainian, the translator has a role of a cultural mediator. One should be aware of not losing it and making it recognizable for the Ukrainian audience so that the atmosphere of the text will be saved. By doing this, we have applied translation techniques of borrowing, established equivalent, transposition, modulation, literal translation, amplification, reduction.

According to our translation, borrowing takes place in 38% of cases while rendering intertextual elements, 29% goes by established equivalent, in 16% of cases transposition has been applied, there has been literal translation, reduction and modulation which have occurred in 4% of cases each, and amplification in 5% of cases (Appendix B).

Expressiveness in Grudova's work is characterized by frequent usage of simile, description, enumeration, climax, and parenthesis. Such devices help build an emotional tone and atmosphere appropriate to horror novels. The role of a translator is to preserve this and convey it in the most natural way. While translation of expressive means we have applied established equivalent, borrowing, transposition, modulation, literal translation, amplification, and reduction.

Having looked at the statistics, literal translation has been used in 25% of cases, borrowing – 19%, transposition and modulation 15 % each, established equivalent and amplification – 11% each, and reduction – 4% (Appendix C).

The analysis of Grudova's work and its translation contributes to the studies of intertextuality and expressiveness, however the further research is aimed at other methods of their translation.

List of References

1. Baker, M., & Saldanha, G. (Eds.). (2019). *Routledge encyclopedia of translation studies* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315678627>
2. Baron, S. (2019). *Birth of intertextuality: The riddle of creativity*. Taylor & Francis Group.
3. Barron, K. (2025). *What is intertextuality? Definition and examples*. TCK Publishing. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.tckpublishing.com/intertextuality/>
4. Barthes, R. (1977). *Leçon inaugurale faite le vendredi 7 janvier 1977*. Collège de France.
5. BBC Bitesize. (2025). *What is allusion?* Retrieved 27 November 2025 from <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/z4tccqt>
6. Bergman, B. (2025). *Climax (figure of speech) – Definition and examples*. LitCharts. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/climax>
7. Books from Scotland. (2022). *Children of Paradise: A Q&A with Camilla Grudova*. Retrieved 27 November 2025 from <https://booksfromscotland.com/2022/07/children-of-paradise-a-q-a-with-camilla-grudova/>
8. Bookish Bay. (2024). *Intertextuality: Definition, examples, and analysis*. Retrieved 27 November 2025 from <https://bookishbay.com/intertextuality-definition-and-examples/>
9. Cambridge Dictionary. (2025). *Allusion*. Retrieved 27 November 2025 from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/allusion>
10. Carter, S. (2021). *Early modern intertextuality*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-68908-7>
11. D'ammassa, D. (2005). *Encyclopedia of science fiction*. Retrieved 27 November 2025 from <https://dn790002.ca.archive.org/0/items/EncyclopediaOfScienceFiction/Encyclopedia%20of%20Science%20Fiction.pdf>
12. Dub, R. (2020). *The art of description: Writing place and self*. Centre for Story. Retrieved 27 November 2025 from <https://centreforstory.com/tag/function-of-description/>
13. Guardian staff reporter. (2023). *The Coiled Serpent by Camilla Grudova review – stunning short stories*. *The Guardian*. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.theguardian.com/books/2023/nov/25/the-coiled-serpent-by-camilla-grudova-review-stunning-short-stories>
14. Grudova, C. (2022). *Children of Paradise*. Atlantic Books.
15. Grudova, C. (2023). *Children of Paradise* [Kindle edition]. Atlantic Books. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.amazon.com/Children-Paradise-Camilla-Grudova-ebook/dp/B09QLMZBGD>
16. Gryshkova, R. O. (2025). Expressive means and stylistic devices of Donald Trump's inauguration speech. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 94.
17. Harris, R. A. (2018). *Writing with clarity and style* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203712047>
18. Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Longman.
19. Hopkinson, A. (2009). *Translation in practice*. Dalkey Archive Press.
20. Kozachuk, A. M. (2023). Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. *Нова філологія*, 89, 129–136. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2023-89-18>
21. Lentz, S. (2024). *25+ allusion examples from literature, poetry, film & life*. Smart Blogger. Retrieved 27 November 2025 from <https://smartblogger.com/allusion-examples/>
22. Literary Devices. (2025). *Enumeration – Examples and definition*. Retrieved 27 November 2025 from <https://literarydevices.net/enumeration/>

23. MasterClass. (2025). *Allusion in writing: 3 allusion examples in literature explained*. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.masterclass.com/articles/what-is-allusion-in-writing-learn-about-the-6-different-types-of-literary-allusions>
24. McGuigan, B. (2007). *Rhetorical devices: A handbook*. Prestwick House.
25. Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2004). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47(4), 498–512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
26. Neill, J. (2025). *25 intertextuality examples in movies*. Retrieved 27 November 2025 from <https://ifilmthings.com/intertextuality-examples-in-movies/>
27. Neubert, A. (1981). *Translation, interpreting and text linguistics*. Oy Finn Lectura.
28. Pikalova, A. (2021). The distinction of the concepts “emotionality,” “expressiveness,” and “emotiveness” in modern linguistics. *Innovation in Science: Global Trends and Regional Aspect*, 214–215.
29. Preth, N. (2024). *Intertextuality in literature: The art of connecting texts*. Retrieved 27 November 2025 from <https://inca.ac.id/intertextuality-in-literature/>
30. Revely-Calder, C. (2025). *When a megacorp tries to buy an eerie old cinema – things get weird*. *The Telegraph*. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/when-megacorp-tries-buy-eerie-old-cinema-things-get-weird/>
31. Saussure, F. de. (1960). *Cours de linguistique générale* (3rd ed.). Payot.
32. Sigar, A. H., & Saeed, B. M. (n.d.). The role of lexical repetition in English written texts. *International Journal of Health Sciences*, 6(S8), 3446–3457. Retrieved 27 November 2025 from <https://doi.org/10.53730/ijhs.v6nS8.12858>
33. Simpson, P. (2004). *Stylistics: A handbook and activities for student writers*. Routledge.
34. Taylor, C. (2022). *Children of Paradise by Camilla Grudova review – loner life at a crumbling cinema*. *The Guardian*. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.theguardian.com/books/2022/jul/20/children-of-paradise-by-camilla-grudova-review-loner-life-at-a-crumbling-cinema>
35. Thompson, B. E. (2019). *I’ve seen this all before: Allusion as a cinematic device*.
36. United Agents. (n.d.). *Camilla Grudova*. Retrieved 27 November 2025 from <https://www.unitedagents.co.uk/camilla-grudova>
37. Wales, K. (2014). *Dictionary of stylistics*. Taylor & Francis Group.
38. Wood, M. (2004). *Elements of fiction writing: Description*. Writer’s Digest Books.

Appendix A. Conference Certification



Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

Сертифікат

засвідчує, що

Шаясюк Софія

взяла участь у Всеукраїнській студентській
науково-практичній конференції

«Нові тенденції в перекладознавстві,
філології та лінгводидактиці в контексті
глобалізаційних процесів»



5 листопада 2025 року

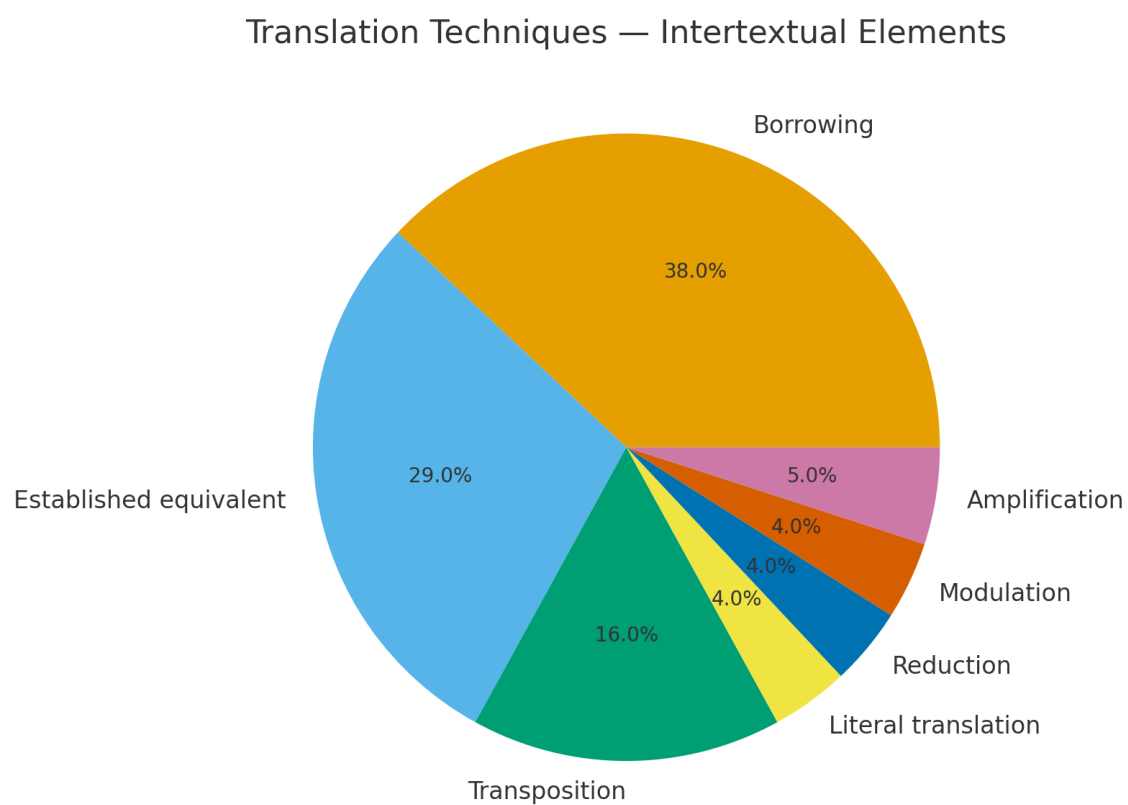
Проректор з наукової
та міжнародної роботи

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Viktoriya Zhukovska'.

Вікторія ЖУКОВСЬКА



Appendix B. Translation techniques of rendering intertextual elements



Appendix C. Translation techniques of rendering expressive means

Translation Techniques — Expressive Means

