

УДК 820. 09-31

Мазін Д.М.

ОСОБИСТІСНИЙ ЧАС У КУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ В РОМАНІ С. РУШДІ "ОСТАННІЙ ПОДИХ МАВРА"

У статті досліджується співвідношення між особистим фізичним часом персонажа та історичним поступом часу в романі С. Рушді "Останній подих Мавра". Розглядається проблема типологічної приналежності романів С. Рушді до постколоніального або постмодерністського дискурсу.

Серед письменників східного походження, які пишуть англійською мовою, творчості Салмана Рушді належить одне з провідних місць. Творчу манеру письменника вважають центральною для феномена "нового індійського роману", виділяючи його спосіб зображення з-поміж інших індивідуальних стилів, зокрема, Арундхаті Рой, Аніти Десай, В. С. Найпола, А. Чодгурі. Деякі критики навіть вважають другий роман Рушді "Діти півночі" творчим втіленням усього попереднього досвіду індійського роману [6, 32]. Оскільки Рушді належить до кола так званих письменників-експатріантів, до того ж, у даному випадку, він походить з країни, що була раніше колоніальне залежною, то критична рецепція відносить його творчість до постколоніального етапу розвитку східних літератур. Такі письменники зосереджуються, за визначенням Ігаба Хасана, на "конфліктах та протиріччях, а також на тих перевагах і відчутті звільнення, що супроводжують життя окремої людини у постколоніальній державі" [4, 329]. Завданням постколоніального суспільства відповідно стає "відновити свою культуру часів доколоніального існування, а також вивчити й оцінити культурні, правові та інші наслідки колоніального правління" [4, 329].

Варто зазначити, що на сюжетному рівні письменник органічно вплітає події суспільно-історичного життя окремих країн у життєві історії своїх персонажів, створюючи в читача стійке враження нероздільності особистого, індивідуального життя та історичного руху. При цьому відображення тих чи інших суспільно-політичних подій часто харак-

теризується порушенням або їх часової послідовності, або звичних причинно-наслідкових зв'язків. Відбувається характерна для романів Рушді "суб'єктивізація історії", що, як визнавав сам автор, передбачало також використання композиційних прийомів, пов'язаних з особливостями людської здатності пригадування подій минулого.

Особливості індивідуального стилю автора значною мірою визначаються специфічними рисами його світогляду. На те, що "... стиль для письменника, так само як і для художника, не є проблемою техніки, а проблемою бачення <...>", вказував ще М. ПруСТ [2,32]. Індивідуальний стиль автора означають як "такий спосіб організації словесного матеріалу, який, відбиваючи художнє бачення автора, створює інший, новий, тільки йому властивий образ світу" [2, 32].

Твори С. Рушді важко однозначно зараховувати до постколоніального напрямку чи сучасної постмодерністської літератури. Хоча обидва явища належать до культурної сфери, проте постколоніалізм є скоріш явищем ідеологічного і навіть політичного характеру й зумовлений актуальними завданнями відновлення національної ідентичності. За умов постмодерністського відношення до культури будь-яка національна ідентичність чи національна культура починає сприйматися як один із можливих текстів серед багатьох інших. Постмодернізм справді можна розглядати як ширше, інтегруюче явище, готове увібрати в себе будь-який дискурс,— постколоніальний, регіональний, тендерний, тоді як вищою метою постколоніального відображення є

необхідність стерти з національно-культурної пам'яті сліди колоніальної залежності та повернутися до автентичної національної сутності.

Принагідне відзначимо, що в 1980-х роках намітився критичний діалог між представниками постколоніальної критики, з одного боку, та постмодерністської,— з іншого. Після твердження одного з автентичних прибічників постколоніального дискурсу, Куаме Ап'яха [5, 399—414] (Kwame Appiah) у 1991 р. про те, що префікс "post" у назві "постколоніалізм" є скоріше теоретичним жестом, який методологічно мав би спонукати до подальшого критичного мислення, відмінного від цілей і завдань *антиколоніальної* боротьби, виникла тенденція до поступової асиміляції питань постколоніальної критики постмодерністським дискурсом. Деякі дослідники (Vijay Mishra, Bob Hodge) [5, 416] вказують на те, що постмодернізм виникає як один із способів Заходу впорядкувати, асимілювати й розчинити в собі будь-які поняття та феномени "іншості", серед яких під загрозою опиняються також аспекти національного, етнічного, а в цілому — не західного походження. На думку згаданих критиків, постколоніальний дискурс передує постмодерністському, проте, існуючи за умов глобалізації суспільних та культурних стосунків, ця категорія також починає пристосовуватися до вимог економічного й культурного світового ринку. Іншими словами, постколоніальний дискурс прагне протистояти світовій глобалізації й культурному ототожненню через увиразнення національно-культурних особливостей конкретних етнічних культур. Тому англійським літературно-критичним дискурсом співіснування різних культурних субстратів індійського субконтиненту визнається додатковим підтвердженням ідей європейського постмодернізму.

Роман С. Рушді "Діти півночі" ("Midnight's Children") зосереджений навколо проблеми формування та еволюції індійської нації після її звільнення від колоніальної залежності в 1947 році, а в романі "Останній подих Мавра" ("The Moor's Last Sigh", 1995) Рушді досліджує проблеми культурної репрезентації та етнічної самореалізації в індійських спільнотах на прикладі історії сім'ї творчо обдарованих і неординарних особистостей. Це — типовий творчий задум для постколоніального письменника. Проте постколоніальним дискурсом не можна обмежити особливості індивідуального стилю Рушді. Своїми романами письменник засвідчує справжній інтерес до глибинних проблем становлення та існування людини незалежно від історико-політичної зумовленості та пов'язаним із нею конкретним етнічно-культурним середовищем.

Одне з найважливіших місць у композиційній структурі творів Рушді посідає часовий вимір існу-

вання людини. Складна взаємодія між особистісним часом, індивідуальним світосприйняттям конкретної людини та суспільно-історичною епохою пронизує романи письменника і є одним із рівнів їхньої проблематики. Глибинна взаємодія минулого та майбутнього часів, на основі яких персонажі вибудовують і намагаються пізнати своє теперішнє життя, постає основним структурним стрижнем романів. Час у романах Рушді поділяється на два основні види із збереженням зв'язку між ними: час історичний, що характеризує певний етап суспільно-політичного становлення постколоніальних країн, таких як Індія, Пакистан, та час особистісний, властивий окремим персонажам, який розгортається за індивідуальними закономірностями життя людини.

Простежимо взаємодію між часом об'єктивним, історичним та індивідуальним, що втілена в історії життя головного персонажа в романі Рушді "Останній подих Мавра". Основою сюжету твору є розповідь про становлення й поступовий занепад індійської сім'ї, нащадків славетного португальського мореплавця Васко да Гама, який першим з європейців відкрив півострів Індостан. У властивій для Рушді манері тема відкриття східних країн знижується з уявлення про великі географічні відкриття до простої економічної зацікавленості у додаткових прибутках: "Від самого початку те, чого світ жадав від скривавленої матері Індії, було зрозумілим, як день <...> Вони <європейці> прибули за гострим товаром ..." [8, 5] (тобто, за перцем, корицею, гвоздикою та іншими приправами зі Сходу).

Композиційне "Останній подих Мавра", як і інші твори Рушді, тримається на подіях новітньої історії субконтиненту Індостан. Звільнення від колоніальної залежності, внутрішні конфлікти, поділ субконтиненту новими політичними кордонами, що кровоточать,— все це має безпосередній вплив на історію сім'ї багатих торговців прянощами, про яку оповідає її останній представник Мораїш Зогайбі на прізвисько Мавр. У складних сплетіннях внутрішньосімейних конфліктів, насичених, ніби ароматом східних спецій, реально-історичними, міфологізованими та й просто фантастичними сюжетами, виявляється, що представники сім'ї да Гама-Зогайбі, незважаючи на свою майже двотисячолітню історію на тлі культурної розмаїтості субконтинента, все одно залишаються чужинцями, вічними імігрантами в індійському середовищі міста Кочін. Зрештою, це й буде тією прихованою силою, яка, поряд з іншими зовнішніми силами й катаклізмами, призведе до занепаду роду. Існує безумовна спорідненість між конфліктом самотньої особистості в класичному творі "Сто років самотності" Г. Г. Маркеса та спо-

собом вирішення теми відособленого роду в романі Рушді.

Дія роману "Останній подих Мавра" розгортається вже у ХХ СТ. Оповідається про останніх нащадків роду да Гама. До народження Мораїша Зогайбі — головного персонажа й водночас основного оповідача — твір розгортається за принципами побудови сімейної хроніки. Автор застосовує прийом, випробуваний у Стерна, коли розповідь ведеться про події, що задовго передували народженню головного героя. При необхідності нарація подається з точки зору різних персонажів твору. Але головне для автора — виявити той культурний досвід, що міг передатися у спадок головному персонажеві. У цій частині роману в центрі уваги — талановита художниця Аврора да Гама, яка одружується з Абрахамом Зогайбі, представником єврейської діаспори індійського м. Кочін. Та коли у їхній сім'ї з'являється на світ Мораїш або Мавр, твір Рушді чимдалі більше набуває рис монологічності. Зображення подій і характерів тепер подається через сприйняття головного оповідача.

За допомогою образу талановитої художниці Аврори да Гама письменник висуває іншу проблему, не порушувану в його творах раніше, — проблему творчої особистості. Автор торкається специфіки кінематографу, живопису, фольклору, популярної та "високої" музики. "Всі таємниці нашого роду закінчувалися на папері" [8, 34], — говорить Мавр про місце мистецтва в житті їхньої сім'ї. Саме мистецтво в сім'ї Зогайбі виявляється адекватним засобом творчої репрезентації особистісної історії. Підкреслюється палімпсестний характер творчості на прикладі головної картини Аврори "Останній подих Мавра", яку все життя намагається віднайти персонаж. Пошуки загубленої картини постають своєрідною метафорою віднайдення не тільки своїх етнічно-родових витоків, звільнених від нашарувань пізніших культурних середовищ, а й узагальненого становища людей, закинутих в інше культурно-етнічне середовище. "Саме слово *метафора*, з його корінням від грецьких слів, що означають "перенесення", описує щось на кшталт міграції, міграції ідей в образи. Мігранти — люди, що народилися в одному середовищі й перенесені до іншого, — є метафоричними істотами за самою своєю сутністю", — визначає С. Рушді [7, 278].

Протагоніст роману Мораїш Зогайбі є не тільки мігрантом за національно-родовим походженням, він ще й вирізняється з-поміж інших дітей здатністю мігрувати в часі. Фізіологічні процеси в організмі хлопчика прискорені удвічі, випереджаючи його психічний і ментальний розвиток. Внаслідок цього Мораїш, або Мавр, як його всі називають, завжди видається дорослішим, ніж він є насправді за рівнем свого розумового розвитку. Протягом його життя зберігається нездоланий розрив між зовніш-

нім виглядом та внутрішнім віком цієї людини. "Я рухаюсь крізь час удвічі швидше, ніж я повинен" [8, 27], — говорить про себе Мораїш.

Такий надзвичайний стан людини можна вважати або передчасною дорослістю, або навпаки — запізним перетворенням у дорослу людину. Постійне відставання психічного розвитку від темпів фізіологічного зростання виокремлює Мавра з моментів теперішнього існування, змушує його прискорювати майбутні події або навмисно вповільнювати свою поведінку, щоб затримати пережите, яке швидко переходить у ще більш віддалений минулий час. Він постійно усвідомлює обмеженість часу, відпущеного йому на Землі: "Удвічі прискорене існування дозволяє пройти лише половину життя" [8, 145], — ділиться своїм досвідом цей персонаж. Це мимоволі націлює Мавра на повніше використання запасу свого життєвого часу. Його програму дій можна протиставити поведінці іншого персонажа, талановитого художника, португальця Васко Міранди, закинутого у східний світ. Незважаючи на синхронність свого біологічного годинника з фізичним часом, Васко Міранда теж прагне активного життя. Але якщо усвідомлення Мавром своєї часової приреченості іноді штовхає його до безвідповідальних та руйнівних дій, Васко намагається передати частину своєї особистості нащадкам і вічності — в своєму живописі. Хоча результати його життя теж можна поділити на справжні мистецькі досягнення та мальовані продукти, розраховані на масовий смак, — розмножені у багатьох копіях однієї й тієї ж картини.

Проблема омасовлення суспільства, зниження моральних та естетичних критеріїв сприйняття світу й місця людини в ньому порушується в романі також через систему другорядних образів. У творі з'являється карикатурний образ "людини III тисячоліття", представлений спритним, обдарованим юнаком з неухильно технологічною спрямованістю мислення. "Новий Адам" — персонаж, який перейшов із роману Рушді "Діти півночі" — не усвідомлює повною мірою можливих наслідків своїх дій, але при цьому вирізняється надзвичайною самовпевненістю. Разом із відсутністю якоїсь усталеної основи поведіння з людьми, такі якості призводять Аадама Сіная до фатальних помилок.

На тлі нескінченних суперечок і зіткнень між різними політичними, релігійними чи соціальними силами й угрупованнями Індії образ Мораїша Зогайбі з його розбіжністю між духовним розвитком та фізичним віком постає своєрідним застереженням людській спільноті про її принципову молодість як виду *Homo sapiens*. Людина не повинна вважати себе істотою, що вповні досягла меж дорослості та мудрості. Після невдалих спроб уповільнити свій фізичний розвиток або узгодити свою свідомість з темпами фізичного зростання Мавр усвідом-

лює необхідність жити залежно від свого психічно-го розвитку, оскільки внутрішнє життя, духовні переживання можуть не узгоджуватися зі станом фізичного часу й простору. Під час подорожі літаком до Європи Мораїш помітив, що людина може виокремлюватися з виміру теперішнього часу. "Минуле і майбутнє — ось де ми проводимо більшу частину свого життя" [8, 381].

Не тільки персонажі відчувають органічний зв'язок з часом минулих подій. Композиційною основою роману є реконструкція історичного підґрунтя через розповідь про занепад роду останніх арабських правителів іспанської Гранади, які виявляються предками протагоніста Мораїша Зогайбі. Художній час у романі постійно змінюється між теперішнім, коли Мораїш ділиться своїми переживаннями й оповідає про свої вчинки, та минулим, коли наратор намагається відтворити історичну пам'ять свого роду. При цьому ці часові виміри взаємопов'язані й впливають один на одного в неспокійній свідомості Мавра, який увесь час свідомо й несвідомо зіставляє події різних часових площин. Власне, минуле й теперішнє не існують для нього розділено, а складають одну темпоральну сферу — сферу духовного життя людського роду. Тому Мавр відчуває свою причетність навіть до подій, що відбулися задовго до його народження. Зв'язною ланкою між минулим і теперішнім є пам'ять роду людини, а ширше — народу.

Отже фізичним часом, у традиційному розумінні цього слова, не обмежується життя людини, і, як зазначає Мераб Мамардашвілі, "хронологічний час може складати 8090 років, а час істинний або час природний — та одиниця, яку ми шукаємо, — він стиснутий в точку" [1, 142].

Хоча людину, вважає Рушді, не повинні обмежувати суворі соціальні приписи, звичаї, проте не в її силах позбутися зв'язків із духовними джерелами свого існування. Характерний приклад багатокультурного світовідчуття в образі португальського художника Васко Міранди свідчить про неможливість розриву зі своїм минулим, етнічними коренями. Васко Міранда (нащадок португальського мореплавця Васко да Гама, який відкрив шлях до Індії?) наприкінці життя залишає східні землі після невдалих спроб віднайти собі притулок як для людини, що відмовилася від родової пам'яті й необтяжена минулим. Васко повертається до Португалії, країни свого походження, образи якої все одно проступа-

ли палімпсестними згадками у творчості художника. Туди ж вирушає і швидко посивілий Мавр, щоб віднайти вцілілі картини своєї матері Аврори Зогайбі, а також картину, де зображений він сам як нащадок останнього султана Гранади Боабділа, який, за авторською версією, після перемоги Реконквісти змушений був залишити палац в Альгамбрі та емігрувати до Індії. Проте Васко повертається до рідного соціально-культурного середовища, а Мавра сучасне європейське життя відштовхує лихоманковою активністю зовнішніх проявів, які видаються йому застиглими внутрішньо. Через пошуки втраченого мистецького твору в країні з іншою культурою Мавр прагне відновити зв'язок зі своєю родовою пам'яттю.

Образ Мораїша Зогайбі свідчить, що для людини її родове дерево є органічною часовою формою, яка, на відміну від часової площини фізичного часу, утворює безперервний вертикальний зв'язок поколінь. Разом з тим, одночасне існування Мавра у двох часових вимірах — за законами фізичного та духовного часу — є своєрідною проекцією на окрему індивідуальність складної взаємодії між суспільно-історичним часом та духовним віком людства. Фізичний розвиток, науково-технологічні процеси випереджають моральне і духовне становлення людини як розумної істоти. Цей розрив можна зменшити, якщо, поступово переконається головний персонаж роману "Останній подих Мавра", жити у відповідності зі своїм внутрішнім віком. Внутрішній, духовний час складає основу культурного виміру людства. Він розвивається за іншими, глибиннішими й складнішими законами, ніж фізичний час та простір, і невіддільний від філософсько-етичної проблематики, закоріненої в духовній історії людства. Ще в 20-х роках ХХ століття Д. Данн [3,62] дійшов висновку, що час має щонайменше два виміри для однієї людини. В одному вимірі людина живе, а в іншому вона спостерігає. І другий вимір є подібним до простору, в ньому можна пересуватися в минуле й у майбутнє, як це відбувається з персонажем роману "Останній подих Мавра".

Крім родової пам'яті, яку необхідно віднайти і зберегти як основу дальшого життя роду в нових постколоніальних умовах, для Мораїша Зогайбі властиве своє відчуття часу, що не збігається з часом інших спостерігачів. Це підтверджує уявлення про багатовимірність часу в сучасну епоху, індивідуальне сприйняття часу кожною людиною, що є характерними рисами постмодерної свідомості.

1. Мамардашвиши М. Эстетика мышления.— М., 2000.
2. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.— М., 1982.
3. Руднев В. Словарь культуры XX века.— М.: Аграф, 1997.
4. Hassan Ihab, Queries for Postcolonial Studies.— Multicultural States. Rethinking difference and identity.— Ed. by D. Bennett.— Lnd., N.Y., 1998.

5. Mishra V., Hodge B. "What is Post-Colonialism?".— Textual Practices, no.3(1991).
6. Raychaudhuri S. Behind Mount Rushdie.— The Nation.— Jan. 22,2001.
7. Rushdie S. Imaginery Homelands.— Lnd., 1989.
8. Rushdie S. The Moor's Last Sigh.— Vintage, 1995.

Dmytro Mazin

**THE PERSONAL TIME IN THE CULTURAL DIMENSION
IN S. RUSHDIE'S "THE MOOR'S LAST SIGH"**

*The article studies the correlation between a personal physical time and historic time pace in the novel by S.Rushdie, *The Moor's Last Sigh*. The problem of typological belonging of Rushdie's novels to post-colonial or postmodern discourses is considered.*