

Дмитро Мазін

СИНКРЕТИЧНИЙ НАРАТИВ РОМАНІВ САЛМАНА РУШДІ (ФУНКЦІЇ Я-ОПОВІДІ)

Стаття присвячена аналізу оповідної структури романів сучасного англо-індійського письменника Салмана Рушді ("Опівнічні діти", "Останній подих Мавра", "Сором"), у яких своєрідно поєднуються традиції східної усної оповіді та нарративних стратегій, характерних для художнього мислення у системі постколоніальних і постмодерних світоглядних координат. Виявлення особливостей нарративної будови романів С. Рушді дає змогу ліпше усвідомити типологічні зміни у плані нарації, й зокрема трансформації "Я-оповіді", які відбувалися у художніх текстах другої половини ХХ століття.

Ключові слова: нарація, "Я-оповідь", оповідна структура, романи Рушді, постмодерністські тексти.

Оповідна техніка, співвідношення різних суб'єктів оповіді є одними із найдієвіших способів вираження авторської свідомості. Вивчення особливостей наратологічної будови тексту в системі зв'язків з іншими компонентами твору дає змогу конкретніше усвідомити типологічні зміни, що відбуваються у структурі сучасного роману.

Посилена увага до нарративної системи текстів художньої літератури ХХ ст. пов'язана із сутнісними змінами самих підходів до розбудови оповідних стратегій. Якщо в ХІХ ст. домінував роман із панорамним зображенням, у реалістичній традиції – з прагненням до об'єктивного відтворення історичних подій, то у літературі ХХ ст. змінюється співвідношення свідомості та світу; час, події зображуються крізь призму особистісної свідомості – тенденція, започаткована Г. Джеймсом, Д. Конрадом, розвинута творчістю М. Пруста, Т. Манна, Г. Гессе, В. Фолкнера, Е. Гемінгвея та інших авторів.

Загальна тенденція до подальшої суб'єктизації оповідної структури характерна і для текстів постмодерністського звучання. Оскільки відкидається існування достовірних метанаративних суджень, то внутрішньотекстові зв'язки постають цілком довільними, а отже, умовними. "Оповідач у постмодерністському романі, – відзначає Н. Соловйова, – може розчинятися в безлічі осіб: то перетворюватися на героїв, то дивитися на них зі сторони в ролі спостерігача, то виступати в ролі усезнаючого автора, який бажає розібратися разом із читачем у складній фактурі тексту" [4, с. 63]. Справді, в постмодерністських творах часто трапляються випадки відходу від традиційної лінійної оповіді, хронологічні "зсуви", порушення усталених причинно-наслідкових зв'язків. У плані нарративної техніки це проявляється через повтори тем, мотивів, сюжетів, через звернення до минулого, де все вже відбулося, і персонажам залишається лише переосмислювати існуюче – "Відсутній поступ уперед, розвиток, додання будь-чого, або щось нове, є тільки повтор", – зауважує М. Шегед-Мачак [8, р. 276]. До постмодерністських особливостей оповіді відносять також присутність у тексті самосвідомого наратора, який проявляється, зокрема, на рівні мовленнєвої будови, у свідомому відборі незвичних мовних засобів, використанні різноманітних вербальних стратегій [9, р. 151].

Наративна стратегія посідає чільне місце і в поезії романів сучасного англо-індійського письменника С. Рушді. Оповідач роману "Останній подих Мавра" (1995) наголошує, що "зрештою, історії – ось що від нас залишається, ми – не більше, ніж кілька оповідок, що продовжують існувати" [12, р. 110]. Романи Рушді свідчать про складну взаємодію між різними суб'єктами оповіді та співіснування декількох нарративних модусів. У подальшому дослідженні ми прагнули розкрити особливості функціонування форми "я-оповіді" у романах Рушді ("Опівнічні діти" (1981), "Сором" (1983), "Останній подих Мавра" (1995)), визначити її зв'язок із проблемним полем, композицією текстів.

Історія активного застосування форми нарації від першої особи в англійській літературі бере свій початок від роману доби Просвітництва й у подальшому літературному процесі особливості її втілення в текстах проходить ряд видозмін. Важливим у типологічному плані є співвідношення функцій оповідача, який одночасно міг виступати носієм певного типу мовлення, персонажем у системі інших дійових осіб та втіленням певного авторського ставлення до зображуваного. Як зазначає С. Філюшкіна, художні пошуки загалом ішли у напрямку "більшого розкриття "Я-оповідача" як власника характеру, індивідуальної свідомості та одночасно ускладнення, збагачення його функцій" [6, с. 57].

У літературі ХХ ст. загалом ускладнюється роль першої особи у романній оповіді: наратор не тільки може бути наділений вагомішою сюжетною роллю, а й набуває все більшої індивідуалізації як суб'єкт мовлення, як носій індивідуального погляду, який зовсім не обов'язково збігається з авторським. Оповідачі виступають не лише інформаторами, джерелом



певних історій, а й постійно представлені у тексті як свідомість, крізь яку висвітлюються події (проза В. Вулф, Е. Гемінгвея, В. Фолкнера та ін.).

Завдяки свідомій саморефлексивності текстів постмодерністського спрямування “Я-оповідачі” постають не лише суб’єктами, а й об’єктами власної оповіді. Вони розповідають історії не лише для іншого, тобто читача, а і для себе, втілюючи свої певні світоглядні настанови. Присутність самосвідомих оповідачів проявляється й на сюжетно-композиційному рівні. Так, сюжет у романах Рушді “Опівнічні діти”, “Останній подих Мавра” розгортається згідно з намірами оповідачів (Селіма Сіная, Мораїша Зогайбі), про які вони неодноразово самі заявляють. Нараторам належить вибір, про які минулі події розповідати. Їхні інтенції впливають на архітектоніку текстів, послідовність епізодів, навіть відбір підзаголовків романів.

Часті метанаративні міркування Селіма в “Опівнічних дітях” підкреслюють його свідому позицію щодо власної оповіді. Звичайно, “Я-оповідач” міг бути свідомим своїх намірів розповісти історію і у романах попередніх епох (наприклад, у Дефо, Стерна, Теккерей), але у літературі ХХ ст. наратор усвідомлює не так зміст оповіді, як її значення для власного існування. Залучаючи увагу читача, вони розповідають, аби знову пережити минуле та зрозуміти його.

Наратор в “Опівнічних дітях” виокремлює два основні чинники, що впливають на розгортання оповіді: особливості пам’яті оповідача та характер і запити аудиторії. Називаючи пам’ять “дикою”, оповідач підкреслює її імпульсивний, непередбачуваний характер, оскільки вона “<...> відбирає, знищує, змінює, перебільшує, применшує, оспівує, але також і знеславлює, і, зрештою, вона створює свою реальність, свою різномірну <...> версію подій, і жодна людська істота сповна розуму не довірятиме чий-небудь версії більше, ніж своїй власній” [11, р. 211]. Хронологічні неточності, фактичні помилки в розповіді Селіма зумовлені індивідуальними особливостями пригадування. Навіть знаючи, що виникла історична неточність, Селім не може її виправити в контексті своєї оповіді: “<...> хоч я і мордував свій мозок, пам’ять моя вперто не бажає змінити послідовність подій” [11, р. 222]. Водночас, якщо нараторові не вдається змінити зміст своєї пам’яті, то можна впливати на темпи процесів згадування, пришвидшуючи або уповільнюючи його. У процесі розповіді Селім в “Опівнічних дітях” часто згадує окремі моменти, які знайдуть своє висвітлення в його оповіді пізніше. Різні за часом епізоди, про які збирається розповідати Селім, існують у його пам’яті ніби синхронно, – звідси постійні зіставлення, часові переходи в оповіді тощо. На події певного періоду накладаються події, наступні або попередні за хронологічним порядком; вони можуть зіставлятися з теперішнім часом наратора (часом, коли він створює свою оповідь). Оповідач усвідомлює своє завдання – оформивши в цілісну історію, викласти зміст пам’яті про минулі події на папері, вберегти його у такий спосіб від руйнування часом, тобто забуття: “Я присвятив свій час великій справі збереження. Пам’ять, як і фрукти, оберігаються мною від руйнівного ходу годинника” [11, р. 38]. Водночас оповідач, а разом з ним і автор, не обмежені лише особистими настановами: збереження індивідуальної пам’яті в романі передбачає ширшу мету – зафіксувати досвід поколінь.

Усвідомлена і продумана наративна стратегія роману “Опівнічні діти” зумовлена й тим, що оповідач – Селім Сіная – свідомо прагне бути письменником. Оповідь Селіма відображає не лише особистісні події та хроніку родини в історичному контексті, а й письменницькі пошуки – міркування наратора над технікою оповіді, творчі вагання, експерименти зі словом. Селім намагається створити переконливу оповідь, оскільки від цього залежить не тільки висвітлення вагомих у його розумінні подій, а й метафорично – доля самого оповідача. Відтворення і збереження пам’яті – необхідність його існування, недаремно він порівнює себе із Шахерезадою і говорить про обмеженість відведеного йому часу: “...час (непотрібний вже мені) спливає <...>” [11, р. 9].

Письменницька стратегія оповідачів у романах Рушді залежить і від характеру тих подій, про які вони розповідають. Наприклад, зображення розстрілу мирної демонстрації в Амрітсарі 1919 р. (історичний факт) зумовлює вибір прийомів об’єктивованого зображення, засобів кінематографічного показу, що зменшує суб’єктивний аспект оповіді, оскільки фігура наратора в подібних епізодах стає менш помітною. Відтворюючи образи історичних постатей, політиків, наприклад, Індіри Ганді, оповідач застосовує елементи міфологічного сприйняття, картини сновидінь, що допомагає деміфологізації цих образів.

Значну роль у наративній стратегії романів С. Рушді відіграють форми та прийоми, запозичені з традиції усної оповіді у країнах Сходу. Автор свідомо звертається до давньоіндійської літератури, використовує старовинні мотиви й алюзії до легендарних образів. Письменник визнавав, що у плані форми і стилю він багато чим завдячує казкам “Тисячі і однієї ночі”. В романі “Опівнічні діти” він використав прийоми поєднаних між собою історій, пауз і відступів, історій, що містяться всередині інших історій, саму ідею оповідача – “скільки триватиме оповідь, стільки зберігатиметься життя; припинити оповідь” – означає вмерти” [7, р. 13], як показав Рушді у написаній пізніше казці “Гарун і море оповідок”.

Зв’язок із традиціями східного епосу помітний і на рівні композиції роману. Побудова роману “Опівнічні діти” нагадує структуру корпусу східних казок “Тисяча й одна ніч”, в основі якої – принцип “обрамленої повісті”, коли одна історія слугує рамкою, в яку вписуються всі решта. В арабських казках, як відомо, такою рамкою є історія про жорстокого царя Шахріяра

та Шахерезаду. Русді обігрує ці мотиви, і для Селіма з “Опівнічних дітей” існує загроза не так фізичного знищення (хоча він і стверджує, що його тіло у буквальному розумінні почало тріскатися), як втрати особистісної цілісності: “Я повинен працювати швидко, швидше за Шахерезаду, якщо я збираюсь віднайти смисл <...>” [11, р. 9]. Характерні для народного епосу уявлення про магічний характер слова трансформуються у переконання Селіма Сіная у винятковій значущості своєї оповіді, яка покликана зберегти його пам’ять та індивідуальність.

Жанрові настанови зумовлюють форму оповіді від першої особи, яка лежить і в основі нарративної структури роману “Останній подих Мавра”. Як і роман “Опівнічні діти”, цей текст також побудований на основі згадування головним персонажем минулих подій у його родині, вміщених в історичний контекст. Проте, на відміну від роману “Опівнічні діти”, де Селім Сінай виступає як оповідне “Я”, Мораїш Зогайбі в “Останньому подиху Мавра” відіграє більшу роль як один із персонажів запропонованої історії, і є радше “Я, що переживає” [5, с. 91]. Крім того, нарративна стратегія відзначається більшою продуманістю, організованістю матеріалу, про що свідчить, зокрема, схема родовідного дерева сім’ї да Гама-Зогайбі на початку книги. Оповідач Мораїш Зогайбі заявляє про свідомі наміри побудувати свою ретроспективну оповідь як сповідь, тому основна частина оповіді також постає у своєрідному обрамленні, де наратор спочатку визначає свої цілі, а наприкінці підбиває підсумки своєї історії.

Як і у романі “Опівнічні діти”, оповідач в “Останньому подиху Мавра” також накреслює історичне тло для своєї оповіді, налаштувучи читача на сприйняття запропонованої оповіді в історичному контексті. Іронічно-гротескними зауваженнями він вводить проблему стосунків між культурами (“<...> якби не насіння перцю, те, що зараз завершується на Сході і Заході, могло б ніколи не початися. Перець – ось що привело кораблі Васко да Гама з високими щоглами через океан <...>”) [12, р. 4]), пояснює свій зв’язок з історичним контекстом: “Мораїш Зогайбі, вигнаний із власної оповіді, кинувся назустріч історії <...>” [12, р. 5]. Хроніка однієї сім’ї у розповіді Мораїша постає як аналіз загальних тенденцій історичного часу: “Те, що було правильним стосовно всієї історії, правильним було і щодо багатств нашої сім’ї <...>” [12, р. 6]. Так що подієвий зміст оповіді не обмежується сімейною хронікою про занепад роду Зогайбі-да Гама; це також – свідчення про вирішальні події новітньої історії Індії, так що “письменник намагається зрівняти значні, на його думку, події зі щоденними, побутовими” [2, с. 50].

Як відомо, сучасна наратологія не обмежується вивченням закономірностей і функцій оповіді лише у літературних (вербальних) текстах; свої нарративні особливості характерні й для візуальних мистецтв (живопис, кінематограф, скульптура тощо). Одна з особливостей роману “Останній подих Мавра” – у сюжетному застосуванні інших, окрім вербальних, способів розгортання оповіді. Важливе джерело інформації для Мораїша про події, що передували його народженню, – картини матері, художниці Аврори, на яких відображені сімейні ситуації та історичні зрушення. До невербальних способів оповіді в романі можна віднести старовинний китайський кахель, яким облицьовано синагогу м. Кочін. На поверхні плитки матеріалізуються підсвідомі образи Авраама Зогайбі у період його дорослішання, з’являються зображення з історії заселення євреями індійського міста.

Мораїш Зогайбі, як і Селім у романі “Опівнічні діти”, визнає, що його пригадування минулих подій засноване не тільки на безпосередніх враженнях. Проте, на відміну від оповідача з “Опівнічних дітей”, який, не вагаючись, пропонує свою версію минулого й намагається переконати читача у достовірності зображуваного, Мораїш вже наділений деякими сумнівами щодо відомих йому епізодів із родинного життя. Так, оповідач спростовує романтичну легенду про те, як старовинні іспанські коштовності потрапили до схованки в родині Зогайбі, піддає сумнівам родовід Авраама від останнього султана Гранаді: “Не звертайте уваги на гени – просто розкрийте канали надходження грошей” [12, р. 85].

Такому “оприземленню” скептичний наратор піддає не тільки сімейні міфи, а й процеси у сучасному індійському суспільстві, зокрема, виявляючи справжні джерела прибутків (торгівля наркотиками, сутенерство) багатьох “солідних” сімей Бомбея. Оповідач зізнається: “Мені важко після всіх минулих років знати, у що вірити” [12, р. 135]. Йдеться не лише про метанаративні сумніви самосвідомого оповідача в романах Русді, що розкриває перед читачами свої наміри, а й про відображення епістемологічної позиції самого автора, для якого “історія – завжди неоднозначна. Важко встановити факти, які до того ж допускають багато різних тлумачень. Реальність побудована як на наших упередженнях, непорозуміннях та необізнаності, так і на нашому сприйнятті та знаннях” [10, р. 25]. Наративна структура романів Русді свідчить про авторські пошуки реальності, особистої та історичної, намагання передати <...> “свою Індію”, один із варіантів і не більше з усіх можливих сотень мільйонів варіантів” [10, р. 10]. Письменник наголошує, що в основі будь-якої фантазії є елементи з реального досвіду, а будь-яка розповідь про реальні події містить елемент недостовірності, довільного відбору.

Істотна особливість будь-якої оповіді в тому, що вона є не тільки викладом тих чи тих подій, а й водночас їхньою інтерпретацією. Це становить центральну проблему наратології – співвідношення змісту (подій) історії та способів його викладу: “У якості нарративу оповідання існує завдяки зв’язку з історією, що в ньому викладається; у якості дискурсу воно існує завдяки зв’язку з нарацією, що його породжує” [3, с. 66]. Між подією та свідомістю завжди існує певна



призма сприйняття. Мова ж, як відзначав Л. Вітгенштайн, не здатна абсолютно достовірно передати реальний досвід: “Межі моєї мови означають межі мого світу” [1, с. 70]. Проблема співвідношення мови і дійсності, висловлювання і феномена реальності виразно постає у художній літературі ХХ ст., наприклад, у творах А. Мердок. Уже сама назва її першого роману “Під сіткою” (1954) – метафора екзистенційного становища людини, облутаної невидимою “сіткою” людських висловлювань. С. Рушді своїми романами також акцентує увагу на мовленнєвому аспекті людського буття, на проблемі кореляції реальних подій та оповіді про них.

У своїх коментарях до роману “Опівнічні діти” Рушді називає об’єктом свого зображення не так той чи інший плін подій, як способи їхньої передачі оповідачем: “<...> я виявив, що мене цікавив сам процес фільтрування” [10, р. 24]. До того ж, перед С. Рушді як англомовним письменником стояло складне завдання передати засобами англійської мови особливості мислення і мовлення людей Сходу. Нормативним використанням західної мови не вдалося б реалізувати це завдання: “Ми не можемо просто використовувати мову так, як її використовували британці; вона потребує переробки відповідно до наших власних намірів...” [10, р. 205]. Мовна політика у текстах Рушді, як і багатьох інших письменників із колишніх колоніальних країн, є важливим засобом ствердження своєї ідентичності: “Подолання англійської може означати завершення процесу самозвільнення” [10, р. 205]. Письменник широко вводить слова зі східних мов (урду, хінді) для позначення реалій Сходу, часто змішує елементи різних мовних систем, навіть у межах однієї фрази, чим утворює своєрідну гібридну мову своїх текстів. У стилістичному плані Рушді органічно застосовує тривалий досвід як західного художнього письма, так і східної усної та писемної традиції.

Таким чином, особливості наративної будови романів Рушді оригінально продовжують тенденції, характерні для новітньої художньої літератури. Передусім, це – підкреслена суб’єктивність оповідної манери, яка безпосередньо залежить від свідомості оповідача. “Я-наратори” романів Рушді не завжди відіграють активну роль як суб’єкти власної оповіді, проте постійно відчувається присутність їхнього власного голосу в тексті, особистих реакцій на зображувані події. До виражених ознак постмодерністського письма належить і позиція “ненадійного наратора” (“unreliable narrator”), особливо характерна для романів “Опівнічні діти” й “Останній подих Мавра”. Для оповідної манери романів Рушді характерні постійні метанаративні судження оповідачів, які розмірковують над вибором подальших наративних стратегій і відповідності їх предмету розповіді, над рівнем переконливості запропонованої історії. Оповідачі у романах Рушді виступають активними учасниками діалогів із читачем, під час яких можна навіть спостерігати зміщення фокусу нарації від художнього світу романів до подій у позасюжетному, документальному полі (роман “Сором”). Взаємодія різних наративних традицій – особлива риса поетики романів Рушді, для яких характерна не застигла структура, а постійні зсуви поетологічних координат.

Література

1. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження: Пер. з нім. Є. Поповича / Л. Вітгенштайн. — К.: Основи, 1995. — 311 с.
2. Дулова Н. В. Хроника как контроверза русского романа / Н. В. Дулова // Судьба жанра в литературном процессе. — Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. — С. 44–62.
3. Женетт Ж. Фигуры / Ж. Женетт / В 2-х т. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — 472 с.
4. Соловьева Н. А. Вызов романтизма в постмодернистском британском романе / Н. А. Соловьева // Вестник Московского университета. — Серия 9. Филология. — 2000. — № 1. — С. 53–67.
5. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. — Тернопіль: Астон, 2002. — 173 с.
6. Филюшкина С. Н. Современный английский роман. Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники / С. Н. Филюшкина. — Воронеж, 1988. — 184 с.
7. Desai A. Introduction / A. Desai // Rushdie S. Midnight's Children. — London: Vintage, 1995. — P. vii-xxi.
8. International postmodernism. Theory and literary practice/ Ed. by H. Bertens, D. Fokkema. — Amsterdam; Philadelphia, 1997. — 451 p.
9. McHale B. Postmodernist fiction / B. McHale. — N.Y., London: Routledge, 1994. — 264 p.
10. Rushdie S. Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991 / S. Rushdie. — Granta Books & Penguin Books, 1991. — 439 p.
11. Rushdie S. Midnight's Children / S. Rushdie. — London: Vintage, 1995. — 463 p.
12. Rushdie S. The Moor's Last Sigh / S. Rushdie. — London: Vintage, 1996. — 434 p.

The article focuses on an analysis of the narrative structure of the novels by contemporary Anglo-Indian writer Salman Rushdie (“Midnight’s Children”, “The Moor’s Last Sigh”, “Shame”). In a special way, these novels combine Eastern oral narrative traditions and the narrative strategies characteristic of artistic thought within post-colonial and post-modern coordinates. The analysis of the specific narrative features in S. Rushdie’s novels helps more profoundly understand the typological changes in the novel narrative structure in late XX century.

Key words: narration, *ich-erzählung*, narrative structure, S. Rushdie’s novels, post-modern texts.