

УДК: 820.09-31

Дмитро Мазін

## ВИБУДОВА ІСТОРИЧНОГО ПОЛЯ В РОМАНІ С. РУШДІ «ДІТИ ПІВНОЧІ»

*У статті розглядається характер взаємодії історичного матеріалу та художнього контексту, роль творчої уяви та індивідуальної пам'яті в романі англійського письменника Салмана Рушді «Діти півночі» («Midnight's Children»). Висвітлюються погляди письменника на місце індивіда в загальному потоці історії, характер відносин між особистісним світосприйняттям й історичним дискурсом.*

Романи Салмана Рушді, динамічні барокові притчі про минуле, пам'ять і політику, в яких реальність переплітається з фантазією, повсякденне з неймовірним, написані в руслі сучасного англійського роману, в якому очевидна тенденція до поєднання реальності й вимислу, схильність до реалістичної фантастики або, як відзначає Рушді, до того, щоб за допомогою прийомів фантастики виявити значуще в сучасному житті «більш сильно, інтенсивно, ніж у реальності» [7, 326]. Із Заходом письменника пов'язує коло уявлень, засвоєних іще з років навчання у Великобританії, що накладає відбиток на його естетичну свідомість: недарма критики часто зіставляють Рушді з Кіплінгом, Голдінгом, Маркесом, Рабле, знаходять у його романах відступи в дусі Стерна, свіфтівську іронію, тобто використовують для оцінки його творчості категорії західної літератури. З Великобританією письменника пов'язує і англійська мова, якою він пише свої твори, хоча вона дуже специфічна (з багатьма авторськими неологізмами, гібридними словами з різних мов). Водночас творчість Рушді свідчить про виникнення в англійській літературі про Схід, і зокрема Індію, явищ іншого типу, ніж твори про Схід англо-індійських письменників.

Для Рушді використання індійської тематики пояснюється насамперед органічною потребою відновити зв'язки зі своїми духовними джерелами. Салман Рушді народився і дитинство провів у Бомбеї, а пізніше, коли вже навчався в британському коледжі, батьки переїхали до Пакистану. Для його творів характерні персонажі, схожі в чомусь на самого

письменника, які так чи так відчувають свою відірваність від культурних традицій: як від тієї, до якої вони мали б належати за походженням, так і від тих, до яких вони долучилися пізніше за власним вибором чи з волі обставин. Причому така відірваність підсилюється суб'єктивною невизначеністю, оскільки відкидається можливість однозначної приналежності до певної культури. З цього приводу в одному з інтерв'ю Рушді зазначив: «Мені подобається мій доступ у три різні країни, і я не вважаю, що повинен вибирати» [5, 24].

Прикметно, що творче осмислення власного досвіду перебування у східних країнах відбулося у Рушді, як і у Форстера чи Кіплінга, за умов створення значної художньої дистанції від зображуваного об'єкта. Рушді з 70-х років живе у Великобританії, де написав більшість своїх творів. Зміна місця проживання означає і зміну культурного середовища. Проте якщо у творах про Схід Кіплінга, і в меншій мірі Форстера (роман «Поїздка в Індію»), навіть відсторонене зображення Індії все одно створюється з позиції освіченого європейця, то Рушді промовляє ніби голосом самого індійського життя. Ті точні культурологічні й психологічні характеристики, до яких вдається письменник, описуючи Індію або Пакистан у своїх романах, зовсім не відповідають узвичаєній образності, що вироблялася на Заході протягом десятиліть існування орієнталістських студій. Як відзначає Уна Чаудгурі, професор літератури Нью-Йоркського університету, «і досі у творах художньої літератури про Індію, написаних не-індійцями, Індія залишається оповитою те-

нетами імперської ностальгії» [6, 145]. Вплив імперського Заходу на східний світ, звичайно, дуже відчувається в художній системі романів Рушді, проте він пропонує своєрідний погляд на співіснування і взаємодію різних культурних традицій.

Особливість світобачення Рушді можна охарактеризувати як мультикультуральний підхід до сприйняття світу. У романі «Діти півночі» («Midnight's Children», 1981) Індія постає як культурний феномен внаслідок змішування елементів різних традицій і світоглядів. Цікавою є метафора, яку застосовує оповідач для означення свого способу ведення оповіді в романі. Він уподібнює свою письменницьку творчість із працею робітників фабрики, де виробляються різні поширені на Сході напої, маринади і розсоли. Свою функцію оповідача вбачає у змішуванні, зіставленні й відборі художнього матеріалу в межах особистих вражень і суспільного досвіду. Такий спосіб вибудови художньої тканини твору отримав назву «маринадизація історії ... консервація часу» [8, 126]. Для читачів роману «Діти півночі» Індія вимальовується з окремих уривків, фрагментів історичних подій і особистого досвіду. Причому якщо світ Індії у романі Е. Форстера «Поїздка в Індію» постає як сукупність багатьох різних культур, що часто зіштовхуються між собою, то Рушді бачить цю країну перш за все як природне поєднання культурних традицій. На думку Рушді, неможливо виділити різні культури, представлені в Індії, або ж стверджувати, що найповніше індійська традиція втілюється в якій-небудь окремій релігії, наприклад, в індуїзмі.

У країні з величезною кількістю населення, з різними культурами неможлива єдина історична правда, вважає письменник, а можуть існувати тільки «різні варіанти тлумачення історичних подій» [5, 26]. Своє бачення історії пропонує головний персонаж роману «Діти півночі» Салім Сінай, який разом із тисячею інших немовлят народився у мить проголошення незалежної держави Індія, що відбулося 15 серпня 1947 року. Від самого початку роману концепція історії стає однією з основних проблем твору. Життя головного персонажа постає як подорож індивіда крізь історію. Виступаючи центральним наратором у романі, Салім Сінай свідомо дотримується серединної позиції між істориком і оповідачем художньої прози. У цьому полягає одна з особливостей поглядів Сал-

мана Рушді на місце і роль письменницької творчості, що виявляється невіддільною від історичного контексту.

Народжений у мить проголошення незалежності Індії, Салім Сінай мимовільно відчуває свою причетність до історичного розвитку своєї країни та необхідність виступати її представником: «Газети вітали мене; політики затвердили моє положення. Джавахарлал Неру написав: «Дорога дитинко Салім, мої запізнілі вітання зі щасливим випадком твого моменту народження! Ти - найновіший носій того давнього обличчя Індії, яке водночас є вічно молодим. Ми будемо спостерігати за твоїм життям із найпильнішою увагою; воно стане, у певному розумінні, нашим власним» [8, 204].

Тому Салім, розбудовуючи свою оповідь, намагається довести наявність тісного, безпосереднього зв'язку між життям його родини та історичним рухом у країні. Він переконаний, що його власні вчинки та дії його рідних мають безпосередній вплив на хід суспільно-політичних процесів. Тому в оповіді іноді з'являються гіперболізовані паралелі між поведінкою членів родини Сінай та конкретними історичними подіями в Індії. Наприклад, аби застерегти свою матір від подружньої невірності, Салім складає анонімного листа, вирізаючи окремі слова і склади із газетних заголовків, у яких ідеться про гострі соціально-політичні проблеми країни: «Із заголовка «КОМІТЕТ ЗВІЛЬНЕННЯ ім. ГОАНА РОЗПОЧИНАЄ КАМПАНІЮ САТ'ЯГРАХИ» я витягнув літери 'КОМ'; назва «СПІКЕР АСАМБЛЕЇ ОГОЛОШЕНИЙ МАНЬЯКОМ» надали мені наступний склад...» [8, 256]. При цьому Салім із сумом визнає, що в такий спосіб він спричинює вагомні подальші події, оскільки цей лист призводить до гучного судового процесу. Проте «перекомбінування історії» («rearranging of history») зводиться тут до довільного використання історичного дискурсу, а не самих історичних подій. Причому виокремлені з попереднього контексту фрази втрачають ознаки належності до дискурсу історії, бо вони потрапляють у сферу особистого досвіду головного персонажа. Оповідач має право на свій розсуд тлумачити історію, давати власні оцінки конкретним історичним постатям (наприклад, Магатмі або Індірі Ганді), але поступово він переконується у відсутності свого реального впливу на перебіг історичних подій. Ототожнюючи себе із фатумом щодо людства, насправді Салім Сінай може щонайбільше ви-

падково спричинити певний напрямок розгортання подій.

Тому поступово головний персонаж усе більше усвідомлює свою суб'єктивність як наратора, визнаючи вірогідність і неминучість виникнення помилок, неточностей, неможливості щось пригадати. На початку роману він пробує побудувати свою оповідь у казковій манері, що потім поступається нарації, заснованій на історичних фактах. Проте й це виявляється невідповідним його намірам, і він вдається до більш вільного способу, коли реальні історичні події подаються через сприймання головного персонажа. Оповідач у «Дітях півночі» починає з визнання індивідуальної і суб'єктивної природи написання твору, незалежно від того, чи оповідається реальна історія чи вигадана, проте чимдалі більше з'ясовується неможливість нейтральної позиції оповідача. Оповідь у романі служить конкретним і особистим цілям; для Саліма Сіная це - спосіб пов'язати історію власного життя з історичними подіями в Індії та, у меншій мірі, Пакистані. Оскільки Салім переконаний, що «більшість з того, що має значення в нашому житті, відбувається за нашої відсутності» [8, 34], він застосовує віддалену перспективу, починаючи розповідь про події в історії Індії та в своїй родині, які відбулися задовго до його народження. Фактично, герой з'являється на сторінках роману наприкінці першої книги, що не змінює суттєво манери оповіді. Саме ця особливість композиційної будови роману викликає у багатьох критиків асоціацію з побудовою оповіді в «Тристрамі Шенді» Стерна. Епічна дистанційованість, що виникає при зверненні до подій віддалених, сприяє їх більш повному художньому втіленню, а події, що відбулися вже після народження головного персонажа, важче піддаються точному відтворенню.

Творча манера письменника, заснована на довільному пригадуванні тих чи інших фактів минулого, є наслідком ставлення Рушді до принципів компонування художніх творів. Пізніше він зізнавався, що при написанні роману «Діти півночі» покладався переважно на пам'ять, оскільки він «не хотів написати щось на зразок журналістської правди, але дещо, що б нагадувало пригадану правду <...> тому що оповідь, на його думку, - це щось пригадане» [7, 328]. При цьому в датуванні, послідовності історичних подій іноді з'являються неточності й помилки, але вони, як виз-

нає сам Рушді, «є свідомо введеними помилками», оскільки сам текст оповіді, на думку письменника, «залежить багато в чому від відступів од історії» [7,328]. Характерним у цьому плані є момент, коли Салім зізнається, що «перечитуючи мою працю, я виявив помилку в хронології подій. Вбивство Магатми Ганді відбувається на цих сторінках у невірний час» [8, 321]. Проте він не прагне виправити помилку, а тільки констатує її, оскільки певна історична подія в межах його художнього твору, збудованого на пригадуванні, займає належне їй місце в структурі саме цього твору.

Тому зрозумілим видається і суб'єктивізм наратора, що виявляється у відборі тих чи інших історичних фактів. У «Дітях півночі» Салім згадує ті події в Індії або на міжнародній арені, які дають йому змогу провести обґрунтовані, на його думку, паралелі з випадками зі свого особистого життя. Наприклад, народження сина Саліма Сіная збігається у часі із введенням в Індії Надзвичайного стану (1976 рік), і це відбулося, як переконаний сам оповідач і поступово переконується читач, на характері дитини. Представники нового покоління, на відміну від тих, хто боровся за фактичну незалежність Індії від Британської імперії, повинні розбудувати в країні справжню свободу мислення і демократію, а тому вони позбавлені вже безпідставного оптимізму. Невипадково Аадам Сінай більше слухає, спостерігає за світом навколо, щоб знати напевно, які зміни необхідно буде запроваджувати в країні, коли настане його час діяти.

Незважаючи на широкий історичний контекст, введення в художню структуру роману основних фактів історії Індії та сусідніх держав, зокрема Пакистану, відчувається повна дистанційованість між тим, «що було» і тим, «що написано». Як уже зазначалося, Рушді, а за ним і оповідач роману «Діти півночі», не вірить в існування об'єктивного «історичного поля». Навіть більше: позиція Саліма, можна узагальнити, є своєрідною перевіркою того, що відбудеться, якщо вигадані, уявні події помістити в те саме історичне поле, тобто поєднати з подіями, які насправді відбулися. Вони або оживлюються тим контекстом, у який вмішуються, або ж роблять недійсною решту оповіді. Питання відносин між історією та художньою літературою, між текстом і контекстом визначає проблематику такого напря-

му аналізу літературних творів, як «новий історизм». У межах цього підходу особливо важливим постає завдання простежити зв'язки між вербальними й соціальними явищами, характер взаємовідносин між текстом і світом. Неподільний зв'язок між текстами та історичними подіями характеризується поняттями «історичність текстів» та «текстуальність історії» [9, 242], що означає, з одного боку, невід'ємну соціальну наповненість і культурну специфіку всіх типів письма, а з другого, неможливість остаточного і неопосередкованого певними текстами доступу до минулих подій.

Історія в романі Рушді постає як особливий вид палімпсестів [4, 151], де крім необхідності сприйняття нашарувань змістових пластів, саме від пам'яті індивіда залежить проявлення тих чи інших записів попередніх подій, а рисами його особистості визначається їх тлумачення. У цьому полягає суб'єктивізація історії у творах Рушді. Особливо виразно такий підхід виявив себе в наступному романі письменника «Сором» (1983), де оповідач (максимально наближений до авторського голосу) прямо говорить, що «...вся подальша історія Пакистану бачиться як боротьба часів: минуле не здається, намагається скинути новозведений надгробок» [2, 52]. У цьому сенсі письменник вважає себе фантастом, бо він «вигадує цілі країни, примірює їх до вже існуючих» [2, 53]. У романі взаємодіють два виміри: світ історичних подій, які реально відбулися, та історія життя двох сімей, пов'язаних родинними стосунками, але й залученими в загальний вир історії. Поєднання документального матеріалу та особистого бачення виглядає настільки щільним, що їх не тільки неможливо, але й недоцільно розділяти. Твір постає як нерозривна єдність фактичного і вигаданого, що зумовлює особливості побудови тексту, взаємопов'язаність «того, що було», і «того, що могло відбутися». Подібний підхід виявляється, наприклад, у таких сучасних романах, як «Terra Nostra» К. Фуентеса або «Хазарський словник» М. Павича. У передмові до «Хазарського словника» автор зазначає, що «жодна хронологія тут не шанується і не використовується. Саме так кожен читач сам укладе для себе свою книгу, зібравши її в єдине ціле...» [1, 19]. Процес прочитання такого твору може уподібнитися для читача до процесу світотворення: «... бо тільки той, хто може прочитати книгу в пра-

вильному порядку, знає, як заново сотворити світ» [1, 17].

Варто зазначити, що ідея творення альтернативних історій не є «винаходом» виключно мистецтва і художньої літератури зокрема; такий підхід уміло використовується, наприклад, у політиці, коли деякі уряди намагаються переписати історію по-своєму, аби пристосувати її до своїх прагматичних потреб утримання влади. Але за умов політичного використання варіантів тлумачення історії правляча верхівка наполягає на своєму варіанті перебігу історії як *єдино* вірному і прийнятному. Сам Рушді в одному з інтерв'ю визначив такий феномен, як боротьбу за одну й ту ж саму територію, реальність. Тільки «письменники здійснюють її, сидючи за столом і виводячи літери, а політики проводять її у дійсності» [5, 23].

У світлі такої інтерпретації роману «Діти півночі» можлива більш обґрунтована відповідь на питання щодо жанрової специфіки твору: чи це автобіографія головного героя, чи літопис історичних подій в Індії. Насправді роман можна означити як синтез цих двох вимірів, заснований на людській здатності пригадування, а також творчому чиннику уяви. Сам автор завжди наполягав на суб'єктивній, особистісній основі свого роману, відмовляючись від будь-яких спроб критиків приписати йому ознаки викладу колективного досвіду або навіть міфотворчості. Водночас Рушді також заперечував і автобіографічність «Дітей півночі», бо в основі своєї цей роман є вигаданням, «fiction», місцем, де вибудовується власний історико-культурний контекст.

У романі ставиться складна проблема відносин між індивідом та історією, особистісним і суспільним. Рушді намагається захистити позицію своїх персонажів, які хочуть вистояти перед тоталітарністю історичного дискурсу. Так, він показує, що особистість неминуче пов'язана з історією вже через те, що остання так або так завжди впливає на становлення конкретної особистості, яка обертається у вирі цієї історії. Проте Рушді доводить і безпідставність проведення прямих, однозначних паралелей між історико-політичною сферою та приватним життям індивіда. Письменник наголошує на постійній наявності альтернативних поглядів на світ, у якому індивідуальне бачення поєднується із колективним потоком історії, а останнє пропускається крізь призму сприйняття окремого персонажа.

1. Павич М. Хазарський словник. Роман-лексикон на 100 000 слів./ Пер. з сербської О. Рось, за ред. І.Луцка. - Львів: Класика, 1998.
2. Рушди С. Стыд // Иностранная литература. - 1989. - №8.
3. Рушди С. Стыд // Иностранная литература. - 1989. - №9.
4. Brooke-Rose C. Palimpsest History // Umberto Eco. Interpretation and Overinterpretation with R.Rorty, J.Culler, and Christine Brooke-Rose. - Cambridge University Press, 1992.
5. Chaudhuri Una. Imaginative Maps. Excerpts from a Conversation with Salman Rushdie // Turnstile Press. - 1990. - Vol. II. - No. 1.
6. Chaudhuri Una. Writing the Raj Away // Turnstile Press. - 1990. - Vol. II. - No. 1.
7. Haffenden J. Novelists in Interview. - L.; N.Y., 1985.
8. Rushdie S. Midnight's Children. - N.Y.: Penguin Books, 1981.
9. Twentieth Century Literary Theory/ Ed. by K.M.Newton. - N.Y.: St.Martin's Press, 1997.

**Mazin Dmytro**

## BUILDING OF THE HISTORIC CONTEXT IN THE NOVEL «MIDNIGHT'S CHILDREN» BY SALMAN RUSHDIE

*The article inquires into the nature of relations between historical material and literary context, the role of creative imagination and individual memory in Midnight's Children, a novel by the English author Salman Rushdie. The views of the writer on the place of an individual in the general flow of history are described, as well as his perception of links between a personal world outlook and historic discourse.*