

ЛІТЕРАТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО

М.Р. Коваль

Львівський регіональний інститут державного управління УАДУ
при Президентові України

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ В РОМАНІ С.РУШДІ “ОПІВНІЧНІ ДІТИ”

Відмова постмодерністського мистецтва від гомогенної, монолітної версії Культури на користь культур, від Історії на користь історій, від домінування центру на користь маргінесу знайшла своє відтворення в телеології різних форм мистецтва, в тому числі й літератури. Якщо говорити про сучасну історичну прозу чи, радше, про історію в сучасній літературі, треба зважати, що на неї вплинули не лише соціально-культурні тенденції децентралізації та регіоналізації, а й відмова від традиційного “відтворення реальності”, притаманного історіографічній науці від Геґеля до школи Анналів, визнання суб’єктивності та дискурсивності характеру будь-якого підходу до минулого в художній літературі та історії. Це означає не відмову від історії як такої, а утвердження текстуалізованого характеру будь-якої інтерпретації історичних подій.

Зразком сучасної художньої історії можна вважати роман С.Рушді “Опівнічні діти” (1980), де, як притаманно історіографічній металітературі, чітко розмежовуються події та факти, розмиваються кордони між історично реальним і відверто вигаданим, очевидною є саморефлексивність твору, контекстуалізація й текстуалізація історії, її дискурсивний, суб’єктивний і плюралістичний характер особливо щодо встановлення критеріїв достовірності зображуваного [4, с. 92].

Сюжет роману нескладний – це розповідь про життя індійського хлопчика Саліма Сіная та його родини. Він з’явився на світ опівночі 15 серпня 1947 року, в момент, коли вступила в дію декларація про незалежність Індії від британської корони. Життя наділеної телепатичними даними дитини-ровесника нової Індії стає віддзеркаленням її сучасної історії.

Від самого народження хлопчик приречений бути дитиною свого часу й “суспільною власністю” у прямому значенні слова: на народження опівнічного немовляти чекала вся країна, його появу на світ вітав сам прем’єр-міністр: “You are the newest bearer of that ancient face of India which is also eternally young.

We shall be watching over your life ... it will be ... the mirror of our own" [7, с. 139].

Проблематизація історії в постмодерністській літературі має мало спільного з концепцією єдиної тоталізуючої історії, однак роман "Опівнічні діти" складно звинуватити в ігноруванні проблем, пов'язаних з відтворенням історичних подій чи історичними знаннями.

"Історичність" твору підкреслюється постійно: тут широко використовуються алюзії на конкретних історичних персонажів (Джавахарлал Неру, Індіра Ганді) і події (проголошення незалежності Індії, конфлікти між Індією та Пакистаном за провінцію Кашмір, утворення Республіки Бангладеш тощо). Хоча датування останніх мало би створити враження повної історичної достовірності зображуваного, С.Рушді одразу руйнує таку ілюзію, поперше, тому, що все відбувається в Індії, "in a country which is itself a sort of dream" [7, с. 132]. По-друге, визначальним принципом інтерпретації історії стає її детоталізація. Вона передбачає відмову від єдиної правильної великої "Історії", під якою мається на увазі процес викладу зв'язного, цілісного й концептуально уніфікованого матеріалу, що перебуває під контролем автора і з якого викидають або замовчують епізоди, що не вписуються в класичну концепцію, викладену Ф.Броделем: "Everything must be recaptured and relocated in the general framework of history, so that despite the difficulties, the fundamental paradoxes and contradictions, we may respect the unity of history which is also the unity of life" [3, с. 16].

Однак, незважаючи на широке зовнішнє референтне поле, роман Рушді складно назвати історичним. За типологією сучасного історичного роману, запропонованою Б.Макгейлом, "Опівнічних дітей" можна розглядати як історичну фантастику, ускладнену елементами апокрифічної історії [6, с. 95-96]. Перша передбачає інтеграцію художньо-історичного і фантастичного, співіснування в одній художній оповіді історично справжніх і фантастичних персонажів, наділених надприродними, квазі-міфологічними силами, відверте порушення правил історичної достовірності. В історичній фантастиці основний онтологічний розрив виникає не між надприродним і реалістичним, а між надприродним та історично достовірним [6, с. 95]. Одним із найефективніших способів поглиблення такого розриву є поєднання обох елементів в особі одного персонажа. Це і зробив Рушді в образі Саліма Сіная. В апокрифічній (альтернативній) історії "офіційна" версія або доповнюється елементами, котрі вважаються загубленими чи замовчуваними, або ж її повністю підмінюють власною версією у так званих "темних" сторінках [6, с. 90]. Змови та перевороти, учасниками й організаторами яких виступають істоти з інших світів або такі, що наділені

надприродними даними, є одним із найпоширеніших мотивів апокрифічної історії, що передбачає використання елементів історичної фантастики.

У романі С.Рушді поєднання історичної фантастики й апокрифічної історії є цілком очевидним. Історія Індії після 15 серпня 1947 року містично пов'язана з долями дітей-ровесників її незалежності. Всі вони – надприродні істоти, наділені незвичайними талантами. В епохально важливу для країни ніч з 14 на 15 серпня 1947 року в Індії народилось багато немовлят. Чим ближче до опівночі з'являлись вони на світ, тим незвичайнішими надприродними даними володіли: вони могли читати думки, перевтілюватись, зцілювати й чаклувати, пересуватися в часі, проходити крізь дзеркала, змінювати стать тощо. У будь-якому випадку вони були несхожими на інших. Такий підхід до вибору протагоністів роману характерний для історіографічної металітератури: стоячи на позиціях постмодерністської ідеології плюралізму та визнання відмінностей, вона зупиняє свій вибір не на “типових представниках”, а на маргінальних персонажах, до яких належать і опівнічні діти.

Завдяки телепатичним талантам Саліма опівнічні діти дізнаються одні про одних і про походження своїх незвичайних талантів. У романі вони стають уособленням суті індійської реальності, вони – це мікрокосмоси макрокосмосу Індії, їх життя паралелізується з історією Індії або відтворює її в собі. Для Саліма історія Індії – це історія таємної боротьби з опівнічними дітьми. Свідченням цьому є проголошення Індірою Ганді 1976 року надзвичайного стану в країні (історично достовірний факт), справжньою метою якого в романі вважається виявлення та знищення народжених у ніч на 15 серпня 1947 року немовлят.

Враження історичної фантастичності посилюється також завдяки трансідентичним персонажам, у використанні яких Рушді сміливо відходить від “класичної” парадигми обмежень на історичні реалії. Наприклад, історично достовірний Санджай Ганді повторює себе, риси своєї зовнішності та характеру в кожному з членів групи “Sanjay Youth”.

Історія не просто входить, а постійно “вривається” в життя Саліма Сіная, визначаючи його хід. У десять років Салім відкрив у себе незвичайну телепатичну здатність читати думки інших людей. Спочатку це було для нього грою: у такий спосіб хлопець дізнавався про плани батьків, міг “прочитати” правильну відповідь на запитання вчителя, а пізніше заради розваги став проникати в думки політиків і державних мужів: “My entry into the public affairs of India occurred for entirely ignoble reasons – upset by too much intimacy, I used the world outside our hilllock for light relief.” [7, с. 197]. Однак після виявлення своїх особливих даних участь Саліма

в історії стає постійною. Хлопчик створює свій власний світ, що складається з думок і переживань інших, він ніби набуває здатності до перевтілення. Використання містичного елемента посилюється і грою з іменем персонажа: Сінай – це походна від імені місячного бога Сіна, який міг з відстані керувати й примушувати світ змінюватись.

Усвідомлюючи важливість місії, покладеної на нього часом народження, Салім починає проводити “конференції” опівнічних дітей, налаштовуючи своє “внутрішнє вухо”, наче радіо, щоб вловити їхні голоси. “Конференції” опівнічних дітей стають своєрідним віддзеркаленням багатоголосся Індії в прямому й переносному значенні слова: діти розмовляють різними діалектами й, усвідомлюючи власну незвичайність, неоднаково бачать майбутнє батьківщини й по-різному розуміють свою роль в її історії. Телепатичні зустрічі опівнічних дітей стають форумом для всього різноманіття суспільно-політичних позицій Індії 1950-1960-х рр.

Рушді відмовляється від простої соціально-історичної контекстуалізації життя свого персонажа. У мікроісторії Саліма віддзеркалюються всі події життя Індії часів незалежності: хлопчик народився в Бомбеї, а не в Агрі, куди змушені були переїхати його батьки, рятуючись від помсти радикального угруповання “Равана”. Демонструючи вміння кататися на велосипеді, хлопець випадково з’їжджає з пагорба й опиняється в гушці демонстрації, учасники якої відстоювали право своєї мови бути офіційною в Бомбеї. Історичні події сприймаються персонажем виключно через призму власного суб’єктивного бачення. Війна між східною та західною частинами Пакистану, втручання в бойові дії Індії, смерть тисяч людей мали на меті лише одне: дати змогу Салімові повернутися на батьківщину й зустрітися з іншими опівнічними дітьми. І хоча в певний момент персонаж переживає гнів через те, що понад п’ятимільйонного населення Індії саме йому доводиться нести на собі тягар історії. Разом з тим доходить усвідомлення своєї месіанської місії й того, що не є особистістю, але і не бажає нею бути: “I no longer want to be anything except what who I am. Who what am I? I am the sum total of everything that went before me, of all I have been seen done, of everything done-to-me. I am everyone everything whose being-in-the-world affected was affected by mine. I am anything that happens after I’ve gone which wouldn’t have happened if I had not come. Nor am I particularly exceptional in this matter; each “I”, every one of the now-six-hundred-million-plus of us, contains a similar multitude. ... To understand me, you’ll have to swallow the world” [7, с. 441]. Таким чином, С.Рушді повністю деконструє гуманістичну віру в цілісного, вільного індивіда, що є активним і свідомим учасником та творцем історії. Пошук єдності (наративної, історичної, суб’єктної) постійно

терпить невдачу. Салім хотів би звести історію до автобіографії, Індію – до власної свідомості, але йому не вдається цього зробити. У житті Саліма панує випадок, а історія Індії – це сукупність сотень однаково важливих історій інших опівнічних дітей, кожна з яких вплинула на загальний хід подій.

Надання в постмодерністській літературі особливої ваги поняттю "досвіду" знайшло вираження в різних формах. Однією стала історіографічна металітература, де художнє особисте стає історично, а отже й політично, публічним. В "Опівнічних дітях" така трансформація відбувається за принципом синекдохи: Салім Сінай не може відокремити й не відокремлює свого самовираження від національного самовираження народу, результатом чого стає політизація як приватного, так і публічного досвіду, як національного, так і суб'єктивного.

Така позиція визначає характерний для Рушді підхід до розповіді про історичні події: вони мають значення лише тою мірою, якою стосуються життя персонажів і співвідносяться з ним. Баталії першої світової війни знаходять свій аналог у боротьбі доктора Азіза з постійними "хворобами" своєї майбутньої дружини, а поки що пацієнтки Назім. Коли маленький Салім хотів анонімно повідомити командувача Сабарматі про зраду його дружини, для своєї записки він вирізав букви і слова з газетних і журнальних заголовків статей 1957 року ("cutting up history to suit my nefarious purposes" [7, с. 297-298]). Стосунки між Шивою й Парваті погіршуються настільки, наскільки в країні піднімається хвиля невдоволення діяльністю Конгресу Індіри Ганді. Нездужання маленького сина Сіная й Парваті також пов'язане з історією, з "макрокосмічною хворобою", як називає її Рушді: хлопчик одужав лише після того, коли в Індії відмінили оголошений Індірою Ганді надзвичайний стан. Прем'єр-міністр Індії Джавахарлал Неру починає хворіти й помирає одразу після смерті Салімового діда Аадама Азіза. Для хлопця це не просто збіг, адже дід – це зачинатель його роду, а доля Саліма пов'язана з народженням незалежної Індії, батьком якої був Неру. Оскільки він вважає себе опосередковано причетним до смерті діда, то, логічно, починає думати про свою відповідальність і за смерть Неру.

Якщо виходити із засад реалістичного методу, таке маніакально-месіанське тлумачення історичних подій викликає заперечення, адже в ньому простежується намагання довільно пов'язати будь-які події, що просто відбуваються приблизно в один і той самий час. Традиційно вважається, що історія повинна бути достовірною розповіддю про людські життя та страждання й не може так легко перекручуватись. Така позиція була би правильною за умови впевненості, що історіографія точно й неопосередковано фіксує події, а не передає досвід людей, що брали в ній участь.

Завдання ревізійної постмодерністської історії, до якої належать і “Опівнічні діти”, – поставити під сумнів достовірність офіційної історії, розглядаючи її поряд із художньою літературою як ще одну культурну надбудову. Для С.Рущі факти офіційної історії і його власна альтернативна історія з елементами фантастики не просто однаково важливі, а навіть конкурують між собою за рівнем переконливості.

Концепція історії в романі спирається і на свідоме розмежування подій минулого та історичних фактів, що вибудовуються на основі цих подій. Факти – це події, яким ми надали значення. А тому залежно від історичної перспективи з одних і тих самих подій можуть випливати різні факти. Власне через сприйняття Салімом різних історичних подій можна простежити процес перетворення їх на факти й вести мову про неможливість нейтральної інтерпретації минулого. Всі події є потенційними історичними “фактами”, однак фактами стають ті, які вибираються для оповіді. Розрізнення “сирої” події і наділеного значенням факту набуває для постмодерністської прози виняткової важливості. Говорячи про сучасну історію Індії та Пакистану, Салім звертається до читачів: “I am trying hard to stop being mystifying. Important to concentrate on good hard facts. But which facts?” [7, с. 338]. Це серйозна проблема, тому що в певний момент він, покладаючись на “точні” репортажі, не може сказати напевне, увійшли пакистанські війська до Кашміру чи ні. “Голос Пакистану” та індійське радіо подають абсолютно протилежну інформацію. Якщо війська увійшли (чи не увійшли), то якими були їх мотиви? На це запитання отримуємо взаємовиключні пояснення. У такий спосіб Салім пародіює прагнення історіографічної літератури до причинно-наслідкових зв'язків і мотивації: “This reason or that or the other? To simplify matters, I present two of my own: the war happened because I dreamed Kashmir into the fantasies of our rulers; furthermore, I remained impure, and the war was to separate me from my sins” [7, с. 349]. У цьому епізоді змінюється грамастика тексту: замість тверджень приходять численні запитання, а роздуми Саліма завершуються реченням, яке може стати зразком суперечливого постмодерністського дискурсу: “Aircraft, real or fictional, dropped actual or mythical bombs” [7, с. 341]. Таким чином, документ перестає бути авторитетним і цілком прозорим засобом пізнання минулого. Він так само є текстואльно трансформованим слідом минулого. На відміну від “точних” історичних документів, Салім розглядає себе лише як “the humblest of jugglers-with-facts” у країні, де вам говорять, що слід приймати за правду [7, с. 373]. На думку Л. Хатчен, така саморефлексивність тексту вказує одразу на події, зображені в оповіді, і на сам акт оповіді [5, с. 76]. Така подвійність притаманна будь-якому історичному нарративу. У жодній із форм відтворення не можна відокремити факти від актів їх інтер-

претації й наративу про них, оскільки факти (але не події) створюються в цих актах і ними. Отже, що стане фактом, залежить від соціального й культурного контексту історика чи оповідача.

Вважається, що, звертаючись до історичних подій, і історик, і романіст зіштовхується не лише з певними обмеженнями, до яких належать, насамперед, хронологічні. Однак постмодерністська ревізійністська історія відкидає навіть таке очевидне й природне застереження. Використання імен і дат не стає перепорою для дискурсивного характеру сприйняття історії, у першу чергу через підкреслення неважливості точності датування. Рушді постійно висловлює сумніви щодо необхідності хронологічно точної локалізації подій офіційної історії, чим остаточно розмиває межі між історичними фактами й відвертою вигадкою, наголошуючи на домінуванні власної авторської версії історії, а отже, авторського дискурсивного підходу до її інтерпретації. Говорячи про дату смерті Махатми Ганді, письменник зазначає: "The assassination of Mahatma Gandhi occurs, *in these pages*, on the wrong date. But I cannot say, now, what the actual sequence of events might have been; *in my India*, Gandhi will continue to die at the wrong time" [7, с.189-190] (виділення нашi — М.К.). Потім він міняє місцями свій день народження і вибори 1957 року, однак, незважаючи на всі зусилля, пам'ять відмовляється змінити місце цього історичного факту в розповіді. Письменник не ігнорує фактами офіційної історії, однак їх достовірність проблематизується. Отже, принцип хронології розглядається Рушді як досить суб'єктивний і ненадійний, що теж залежить від дискурсу зацікавлених сторін: "Time has been an unsteady affair, in my experience, not a thing to relied upon. It could even be partitioned: the clocks in Pakistan would run half an hour ahead of their Indian counterparts ..." [7, с. 86].

Проте хронологічні похибки не можуть змусити оповідача, Сіная, переробити його історію: він зобов'язаний викласти її так, як сам розуміє, тобто як історію опівнічних дітей: "Does one error invalidate the entire fabric? Am I so far gone, in my desperate need for meaning, that I am prepared to distort everything – to re-write the whole history of my times purely in order to place myself in a central role? ... For me, there can be no going back; I must finish what I've started, even if, inevitably, what I finish turns out not to be what I began" [7, с. 190].

На дискурсивному характері історії наголошує відведення особливої ролі в ній окремій особистості. Мається на увазі не лише Салім Сінай, а і його вічний опонент, суперник, його дзеркальна протилежність і власне рідний син Салімових батьків, Шива. Саме він своїм прагненням до необмеженої влади, постійним бажанням помсти стає в історії Саліма не просто одним

із опівнічних дітей, а трансформується в принцип: "He came to represent ... all the vengefulness and violence and simultaneous-love-and-hate-of-Things in the world. ... Shiva has made us who we are. (He, too, was born on the stroke of midnight; he ... was connected to history. The modes of connection ... enabled him, too, to affect the passage of the days.)" [7, с. 342]. Фактично, надання такої визначальної важливості одному персонажеві, перетворення його в одну з рушійних сил історії повністю деконструює уявлення про об'єктивну зумовленість останньої, особливо якщо взяти до уваги і роль містичних елементів та збігів у визначенні ходу історії.

Поряд із визнаними офіційною історією фактами в «Опівнічних дітях» широко використовуються елементи легенд, міфів, казок, роль яких не менш важлива, аніж роль офіційних джерел: "Sometimes legends make reality, and become more useful than the facts" [7, с. 47]. У встановленні критеріїв достовірності С.Рушді орієнтується, насамперед, на дискурс автора/оповідача: "In autobiography, as in all literature, what actually happened is less important than what the author can manage to persuade his audience to believe" [7, с. 310]. Така позиція дозволяє зрівняти факти художньої історії з історичними фактами, сконструювати історично-фантастичний простір, в якому події в Індії після серпня 1947 року можуть цілком обґрунтовано розглядатись як такі, що мали на меті знищення опівнічних дітей. Для Саліма питання про відмінність між достовірним і вигаданим загострюється після переїзду його родини в Пакистан. Взагалі протиставлення цих двох країн, як, до речі, і протиставлення Індії та Європи, становить у романі дуже важливий пласт, вартий окремого дослідження. У даному випадку обмежимося лише визначенням Індії як світу дитинства й казки, світу життя, а Пакистану – як світу дорослості, неправди й смерті. У випадку з Пакистаном "the truth is what it is instructed to be, reality quite literally ceases to exist, so that everything becomes possible except what we are told is the case" [7, с. 373]. Протиставлення Індії та Пакистану торкається не лише проблеми достовірності/недостовірності відтворених подій. Воно стосується питання множинності реальностей. Індія для Сіная – це безмежна кількість реальностей, а той час як Пакистан – це одна реальність з безконечною брехнею, нереальністю й штучністю.

Протиставляючи Індію і Європу, письменник має змогу зіставити два різні підходи до реальності, адже постійне переплетення реально можливих і казкових елементів є для нього закономірним, але не вважається таким у європейській історії чи літературі. Протиставлення традицій двох культур виявляє притаманну постмодерністській літературі амбівалентність. Постійно датуючи події (навіть з похибками), вводячи реально існуючих персонажів, Рушді ніби віддає данину панівній

європейській історіографічній традиції, однак все, що пов'язано з Європою (тут – Британією) та США, які для оповідача тотожні, має характер неприродного, штучного, пов'язаного якщо не зі смертю, то, принаймні, зі знищенням звичних цінностей, такого, що не відповідає оточуючій атмосфері: "It would be fair to say that Europe repeats itself, in India, as a farce..." [7, с. 212].

Плюралізм, перервність і множинність історій в "Опівнічних дітях" стають протиположними єдиній цілісній Історії. У постмодерністській оповіді відсутній посередник між наративною формою й соціальним фоном. Вони співіснують окремо один від одного як гетерогенні компоненти, а породжені такими стосунками протилежності не розв'язуються діалектично: у своєму романі Рушді, фактично, намагається унеможливити будь-яке тлумачення існуючих у ньому суперечностей як просто зовнішніх розрізнених знаків певної єдності, такої, наприклад, як Історія чи Реальність. Тоталізуючий імпульс західного і, за Л.Хатчен, імперського способу викладу історії [5, с. 65] протиставляється індійській моделі свідомості. Текст "Опівнічних дітей" постійно нагадує про свою етноцентричну природу. Салім Сінай каже, що говорить урду, однак розповідь ведеться англійською. У створенні як історії, так і художньої оповіді інтертексти роману подвійні: з одного боку, це індійські легенди, фільми й література, з іншого – джерела західної літератури, що відверто пародіюються. Пародія стає способом іронічного перегляду минулого, а головні, але не єдині інтертексти в "Опівнічних дітях" – це "Бляшаний барабан" Г.Грасса та "Трістрам Шенді" Л.Стерна. У С.Рушді соціальні, культурні та історичні реалії життя Німеччини з роману Грасса "перекладаються" на індійський матеріал. Крім того, Салім Сінай практично в усьому схожий на маленького Оскара — починаючи від його фізичної незвичайності й закінчуючи відчуженням від суспільства. Обидва розповідають комусь свої історії й дають підстави тлумачити твори "Бляшаний барабан" і "Опівнічних дітей" як романи становлення (Bildungsroman), де чітко можна простежити, за словами Саліма, прикутість персонажів до історії. Відтворення певних політичних та історичних моментів в обох романах здійснюється через відверту історіюізацію та політизацію самого акту відтворення.

Історії Саліма та Оскара переграються зі Стерновим пародіюванням оповідної традиції. Однак у романі С.Рушді інтертекстуальна присутність "Трістрама Шенді" не просто перешкоджає маніакальним намаганням Саліма впорядкувати й систематизувати історію. Вона також вказує на Імперію, імперське минуле Британії, що є частиною самовираження Індії й самого Саліма. Така структура пародії, вважає Л.Хатчен, багатофункціональна: "The parody enables that the past be admitted as inscribed, but also subverted at the same time" [5, с. 104].

Якщо з достовірністю подій, визнаних офіційною історією фактами, виникають проблеми, цього не можна сказати про ту частину історії, що містить казкові, міфологічні та містичні елементи. Для оповідача вони – невід’ємна частина культури Індії. Таким історіям найбільше вірить подруга Саліма Падма, їх розповідав дідові Саліма старезний неграмотний перевізник Тай. Це та частина національної історії, яка існує в усній традиції, повністю суб’єктивізується, але ніким не заперечується: “It is your history I am keeping in my head. ... I know, although I can’t read” [7, с. 11].

Аналізуючи роман, можна говорити про актуальність не лише дихотомії достовірне-вигадане, а й достовірне-реальне, бо, як вважає Салім, останні не завжди означають одне й те саме. Об’єктивність викладу історичних подій, дійовими особами яких є незвичайні опівнічні діти, ускладнюється численними містифікаціями й введенням казкових та міфологічних елементів. Вони – частина казкової реальності, що може розглядатись як невід’ємна частина індійської літератури і свідомості народу Індії. С.Рушді намагається зробити цей казковий пласт повноправною складовою роману. Окремі частини твору починаються типовим для казок зачином: “Once upon the time...”, при цьому стилістика наступної оповіді є також чисто казковою. В романі зустрічається багато інших елементів такого плану: наприклад, земля піднялася на невірного Аадама Азіза і вдарила його по носі, а в жителів маєтку Метволда, які побачили тіло мертвого Нарлікара, загострились негативні риси характеру. Абсолютно казковим є мотив перетворення Саліма відьмою Парваті на невидимку. Використання у творі великої кількості чудес дозволяє вести мову про риторику контрастної банальності, коли кількість над-природних елементів доводиться до такої логічної межі, за якою вони починають сприйматися як рутинні [6, с. 77].

У результаті змішування культурно можливого, історично достовірного і відверто вигаданого критерії реального/казкового стають також відносними. Вони цілком залежать від позиції їх інтерпретатора чи реципієнта: “What is truth? What is sanity? Did Jesus rise up from the grave? Do Hindus not accept ... that the world is a kind of dream; that Brahma dreamed, is dreaming the universe; that we only see dimly through that dreamweb ... If I say that certain things took place which you, lost in Brahma’s dream, find hard to believe, then which of us is right?” [7, с. 242]. Сам Салім ніби відмахується від того, що називає “old-time fabulism” [7, с. 224], намагаючись повернути нас у площину “об’єктивної історичності”. На заваді цьому стають містичні збіги й перипетії. На них, наприклад, будується цілий розділ про чотирьох загублених у джунглях розвідників: це й нічні жажливі видіння, в яких оживають вбиті ними невинні люди, й індуська капличка, де вони ховаються

від тропічних дощів та повеней і в стані повного забуття кохаються з прекрасними гуріями, це і порятунок на хвилях припливу, що виніс їх із джунглів у період, коли жодних припливів зареєстровано не було. Містичний елемент безпосередньо переплітається зі символічним: храм, в якому заховаались розвідники, був індуським і присвячувався Калі (“чорна”, страшна іпостась Діви, дружини Шиви, втілення грізного й згубного аспекту його божественної енергії. [2, с. 272-73]). Загублені в джунглях Аюба, Фарук, Шагід і Салім, проклявши свою долю й завдання, на яке їх послали, знаходять притулок саме в храмі бенгальського божества. Однак святиня пов’язана з духом Шиви, вічного суперника Саліма, а тому мало не перетворюється і на місце їх загибелі.

Рушді не пропонує єдиного тлумачення історії. Вона може бути міфотворчістю чи синтезом різних запахів, вона чітко ділиться на макро- і мікроісторії з переважаючою важливістю другої: “I have been ... the living proof of the fabulous nature of ... collective dream; but for the moment, I shall turn away from these generalized, macrocosmic notions to concentrate upon a more private ritual. I shall avert my eyes from the violence in Bengal and the long pacifying walk of Mahatma Gandhi. Selfish? Narrow-minded? Well, perhaps; but excusably so ... After all, one is not born every day” [7, с. 125]. У будь-якому випадку вона не є цілісною, об’єктивною, не має уніфікованих підходів, на чому письменник постійно акцентує увагу: “Only subjective judgments are possible... The small individual lives of men are preferable to all this inflated macrocosmic activity” [7, с. 500].

Для Саліма історія ґрунтується на принципі автобіографічності, однак вона має не лише зміст, а й форму. Для персонажа історія уподібнюється законсервованим у банках овочам і фруктам (“the pickles’ version of history”): до кожної події з життя персонажа чи спогадів про неї (аналог сировини) додаються необхідні емоції та ідеї (аналог спецій) і все це консервується. Концепція історії С.Рушді матеріалізується. У такому парадоксально антитоталізуючому тоталізованому образі історичного метаоповідного процесу письменник відверто обіграє ідею того, що для розуміння його і його народу, треба проковтнути світ і відверто безглузді епізоди його історії. Але консервування означає також збереження: “My chutneys and kasaundies are, after all, connected to my nocturnal scribbles. ... Memory, as well as fruit, is being saved from the corruption of the clocks” [7, с. 37]. Звичайно, у цьому процесі можуть виникнути певні смакові (тобто рецептивні) відхилення, викликані підбором спецій (особливостями сприйняття), адже сирий матеріал піддається трансформації, йому надають змісту і форми, тобто значення: “Sometimes in the pickles’ version of history, Saleem appears to have known too little; at other times, too much ... yes, I should revise and revise, improve and improve; but there is neither the time nor the energy. I am obliged to

offer no more than this stubborn sentence: It happened that way because that's how it happened" [7, с. 530]. Постає питання, чого стосується "це" ("it"): події минулого, процесу їх опису чи процесу їх збереження? У романі про людину, що пише свою власну історію та історію своєї країни і відчайдушно шукає в усьому змісту, як він сам стверджує з перших сторінок, чіткої відповіді немає.

Салім запрошує скуштувати "консервованої історії". Кожен рецепт, тобто кожна подія, має свій номер, який відповідає порядковому номеру відповідного розділу роману. Банка № 31 (саме стільки частин має книга), на час оповіді залишається порожньою. Процес "консервування" історії унаочнює використання письменником нумерології. Тридцять один – це не тільки кількість розділів роману, а й вік Саліма на момент завершення розповіді. На цей час перед очима персонажа починає проходити, як на екрані, все його життя. Загублений у натовпі людей, він бачить перед собою смерть. І саме в цей момент Салім доходить гіркого розуміння своєї суті: він – розтрощена істота, шматки якої розсипаються по вулиці, він – не одна людина, а множинність, він – Історія свого народу, що складається з безмежної кількості інших історій, кожна з яких має право на існування, але які разом не можуть перебувати в гармонії: "I have been so-many too-many persons, life unlike syntax allows one more than three... They will trample me underfoot, the numbers marching one two three, four hundred million five hundred six, reducing me to specks of voiceless dust... It is the privilege and the curse of midnight's children to be both masters and victims of their times, to forsake privacy and be sucked into the annihilating whirlpool of the multitudes, and to be unable to live or die in piece" [7, с. 533]. Однак завершення роману не можна вважати песимістичним: Салім вирішує залишити банку № 31 порожньою, адже майбутнє не може бути законсервованим.

Змістове та ідейне наповнення останнього розділу роману цілком відповідає прийнятій цифровій символіці, де 31 можна розглядати як суму $3+1$. Трійка символізує духовний синтез. Вона втілює розв'язання конфлікту, поставленого дуалізмом. Це число виражає самодостатність або зростання "єдності в собі" [1, с. 577]. Одиниця символізує буття й відкриття людині духовної сутності. Це активний принцип, який, розколюючись на фрагменти, веде до різноманітності. Це число також означає духовну єдність, спільну основу для всіх істот [1, с. 576]. Саме цього досягає Салім наприкінці роману, який за своїм філософським навантаженням є романом з відкритим кінцем.

Нумерація історій з життя персонажа – не єдиний у романі приклад використання автором цифрової символіки. Скажімо, 1001 – це кількість казкових ночей Шехеразади, магічне число альтернативних реальностей, частиною яких є опівнічні діти, адже

стільки їх і народилося в доленосну для Індії ніч.

“Опівнічні діти” – це зразок історіографічної металітератури. Тут історія і художня література чітко усвідомлюються як культурні надбудови. Це стає основою для перегляду й переоцінки способів інтерпретації минулого. Не заперечуючи важливості історичних знань, С.Рухді утврдує дискурсивність будь-якого підходу до тлумачення історії, її текстуалізований характер і тим самим ставить під сумнів можливість окремого автора чи галузі науки володіти єдиною незаперечною істиною.

1. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М., 1994.
2. *Мифологический словарь* / Под. ред. Е.М. Мелетинского. – М., 1992.
3. Braudel F. On History. – Chicago, Ill., 1980.
4. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. – London & N.Y., 1992.
5. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. – London & N.Y., 1995.
6. McHale B. Postmodernist Fiction. – London & N.Y., 1993.
7. Rushdie S. *Midnight's Children*. – N.Y., 1980.

Summary

The paper addresses peculiarities of postmodernist interpretation of history. *Midnight's Children* by S.Rushdie is used to demonstrate various techniques applied in historiographic metafiction, such as deconstruction of the humanistic faith in free, coherent and unified self, problematic and questioning attitude towards historical knowledge that leads to the problematizing of history, discursive nature of all reference, textualized character of any approach to the past. The paper also focuses on methods of subversion of traditional concepts of objectivity. The author demonstrates how conventional approaches to fiction and history writing are challenged. The article also explores methods of detotalizing History in favor of histories that undermine causality and continuity as well as other conventions of historiographic reference and narrative realism.

Стаття надійшла до редколегії 4.06.2001.