

## СИМВОЛІКА ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ «ОПІВНІЧНІ ДІТИ»

**Вікторія Чорноконь,**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ORCID ID 0000-0002-0733-1844

[fildf20.chornokon@kpnu.edu.ua](mailto:fildf20.chornokon@kpnu.edu.ua); [vikachornokon@i.ua](mailto:vikachornokon@i.ua)

***Анотація.** У статті розглянуто роль символіки у творенні поетики невизначеності як важливого феномену новітньої літератури. Відзначено, що в теоретичному відношенні символ є тим видом художнього образу, що ефективно використовується письменниками з метою формування багатозначного змісту. У пропонуваній розвідці матеріалом для вивчення зазначеного феномену обрано роман Салмана Рушді «Опівнічні діти», визнаний вельми репрезентативним щодо постмодерністської парадигми. Метою студії є виявлення засобів і прийомів творення символічної образності в романі, встановлення їх художньо-естетичних функцій у загальному контексті жанрових і поетико-стильових пошуків автора. Безпосереднім чинником розгортання комплексної символічної образності в романі є ненадійна нарація від імені головного героя Селіма Сіная. Його сприйняття та інтерпретація історичної реальності ускладнюється внаслідок перенесених ним фізичних і психічних травм і фактичної душевної хвороби. Новітня історія Індії в романі має гротескно-символічний вимір, що суголосить із поліжанровим статусом твору, в якому переплітаються ознаки неоміфологічного, постколоніального, постмодерністського дискурсу. Протагоніст роману так веде свою розповідь, що описи історичних подій втрачають одновимірність, набувають символічного змісту, стають хисткими й у своїй багатозначності тяжіють до невизначеності.*

***Ключові слова:** невизначеність, поетика, стиль, символ, жанр, роман, нарація, історія, постмодернізм.*

## SYMBOLISM AS A MEANS OF CREATING UNCERTAINTY IN SALMAN RUSHDI'S NOVEL «MIDNIGHT'S CHILDREN»

**Victoriia Chornokon,**

Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University

ORCID ID 0000-0002-0733-1844

[fildf20.chornokon@kpnu.edu.ua](mailto:fildf20.chornokon@kpnu.edu.ua)

***Abstract.** The article deals with a role of symbolism in creation of the poetics of uncertainty as an important phenomenon of modern literature. It is noted that in a theoretical sense, symbol is a type of artistic image that is effectively used by writers for the purpose of forming a multi-meaningful content. In the proposed paper, the material for studying the specified effect is Salman Rushdi's novel «Midnight's Children», recognized as very representative of the postmodern paradigm. The purpose of the studio is to identify the means and methods of creating symbolic imagery in the novel, to establish its artistic and aesthetic functions in the general context of the author's genre and poetic-style searches. The direct factor in expansion of complex symbolic imagery in the novel is an unreliable narration of the protagonist Saleem Sinai. His perception and interpretation of the historical reality is complicated by the physical and mental injuries he suffered and actual mental illness. The recent history of India in the novel has a grotesque-symbolic dimension, which is consistent*

© Chornokon V., 2023

*with the multi-genre status of the work, in which signs of neo-mythological, post-colonial, post-modernist discourse are intertwined. The novel's protagonist conducts his story in such a way that the descriptions of historical events lose their one-dimensionality, acquire a symbolic meaning, become instable in their ambiguity and tend towards uncertainty.*

**Key words:** *uncertainty, poetics, style, symbol, genre, novel, narration, history, postmodernism.*

### **Вступ**

Поетика невизначеності формується в новітній літературі на межі XIX – XX ст. на початковому етапі доби модернізму. Загалом, зважаючи на ключову модерністську концепцію, що ґрунтується на ідеї художнього відтворення не так світу явищ, як світу сутностей, рівень символіки і парадигма її проявів у творах модерністів є на порядок вищою порівняно з класичною реалістичною літературою. Хоча, звісно, символіка відома літературі з давніх давен. Сергій Аверинцев, досліджуючи природу символу, відзначав, що символ виростає з міфу: «символ і є міф, «знятий» (у гегелівському сенсі) культурним розвитком, виведений із totoжності самому собі й усвідомлений у своєму неспівпадінні з власним смыслом...» (Аверинцев 1999: 154). Звідси витікає основна властивість символу – нести у собі багатозначність, занурюватись у смислову глибину того, що він позначає, відкривати смислову перспективу зображення. С. Аверинцев наголошує на предметності символічного образу: «предметний образ і глибинний смысл виступають у структурі символу як два полюси, немислимі один без одного» (Аверинцев 1999: 154).

У сучасному літературознавстві не так часто можна зустріти прочитання новітніх літературно-художніх творів крізь призму символу. Між тим ця категорія є надзвичайно продуктивною саме стосовно модерністської і постмодерністської літератури, оскільки ці дві художні системи до певної міри подібні у своїй орієнтації на репрезентацію плюралістичної картини світу і виявлення складності та багатовимірності людського буття. Власне, невизначеність як епістемологічна категорія і поетика невизначеності як одна з художньо-естетичних домінант новітньої літератури були викликані до життя поворотом від моністичного до плюралістичного світобачення, одним із найбільш яскравих свідчень чого став модернізм. Цей поворот отримав ще більш радикальне виявлення в постмодернізмі.

Таким чином, видається актуальним науковим завданням з'ясувати, як функціонує символ у тих текстах новітньої літератури, які сучасна науково-критична думка вже ствердила як показові чи навіть взірцеві для постмодерністської парадигми. Одним із таких творів є роман Салмана Рушді «Опівнічні діти» (*Midnight's Children*), який був опублікований 1981 року і тричі ставав лауреатом Букерівської премії (1981, 1993, 2008). Метою пропонованої розвідки є виявлення засобів і прийомів творення символічної образності в романі, встановлення їх художньо-естетичних функцій у загальному контексті жанрових і поетико-стильових пошуків автора.

### **Матеріали та методи дослідження**

Аналіз роману «Опівнічні діти» в силу його надзвичайно багатого змісту й винятково розмаїтості і водночас цілісно-системної поетики вимагає комплексного підходу і використання різних літературознавчих методів. Дослідники твору (Коваль, 2002; Мазін, 2012; Radavičiūtė, 2011; Stewart, 1999) вбачають у ньому ознаки неоміфологічного, постколоніального, постмодерністського роману, тому вважаємо за необхідне залучити до аналізу твору відповідні до цих жанрових установок методологічні стратегії. Важливим методологічним орієнтиром у даному контексті стала для нас праця Тетяни Бовсунівської «Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» (Бовсунівська, 2009). У ній детально розглядаються різні генологічні теорії, як класичні, так і сформовані в добу постмодерну. Особливу увагу авторка приділяє жанровим концепціям феміністичної критики, М. Бахтіна, Ж. Женетта, Д. Ліхачова, Х. Ортеги-і-Гассета, Дж. Фроу,

Н. Тмарченка, Ц. Тодорова, А. Фаулера, Н. Фрая, О. Фрейденберг, Х.Р. Яусса та ін. Простежуючи динаміку та концептосферу жанрового розвитку доби постмодернізму, Т. Бовсунівська вдало застосовує теоретичні напрацювання в аналізі таких актуальних для сьогодення літературних жанрів, як філософська меніппея, псевдоісторичний роман і роман альтернативної історії, фентезі, детектив, епістолярні жанри, вставні жанри тощо.

Переплетення міфу та історії в романі Рушді спонукає до прочитання його в контексті міфокритики. Її засади детально висвітлені в сучасному літературознавстві (див, наприклад, Кеба, 2014). Найбільш перспективним у цьому контексті вважаємо поняття постміфологічного роману. Реферуючи його характеристики відомою французькою дослідницею Ю. Крістевою, Т. Бовсунівська наголошує на амбівалентності змістового наповнення такого типу роману: «Можливість визначення постміфологічного роману як «двоїни» виводилась Ю. Крістевою із французького наповнення бахтінського терміну діалог, а саме: в інтерпретації французьких теоретиків, насамперед Греймаса, діалогізм включає у себе поняття «двоїни», «мови», «іншої логіки». <...> На думку Ю. Крістевої, роман є єдиним жанром, який широко експлуатує амбівалентне висловлювання. Це складає специфіку його структури...» (Бовсунівська, 2009: 196). Цитовані тези мають виняткове значення для предмету нашого дослідження, адже саме символіка є тим невичерпним джерелом, що продукує амбівалентність, або навіть полівалентну багатозначність літературно-художньої образності.

Роман «Опівнічні діти» звернений переважно до новітньої історії Індії, яка, починаючи з другої половини ХХ ст., переживала характерні наслідки постколоніального розвитку. Рушді, безперечно, враховує це; він іронізує з приводу так званого «відкриття» Індії європейцями і нагадує про декілька тисячоліть індійської культури, особливості якої автор органічно інкорпорує в сюжетно-змістову парадигму твору. Адекватна інтерпретація Індії та індійської культури неможлива в координатах традиційної європейської критики, що характеризується універсальністю підходів і оцінок. Натомість більш ефективною є методологія постколоніальної критики. Як слушно зауважує Пітер Баррі, постколоніальна критика відкидає принципи західного універсалізму, «адже щоразу, коли твору надають універсального значення, привілейованого становища набувають білі, європоцентричні норми і практики, тоді як усі інші відходять на задній план як другорядні й маргінальні...» (Баррі, 2008: 229).

Не менш істотним для розуміння роману «Опівнічні діти» є підхід до нього як до постмодерністського роману. Добре відомо, що наріжним каменем постмодерністської концепції є ідея епістемологічної непевності/невизначеності. У філософії постмодернізму ця ідея формулюється як «варіативність, брак упорядкованості, спорадичність процесів і станів, імовірністність, неусталеність» (Залужна, 2016: 45). Похідними від епістемологічної невизначеності є такі ознаки постмодерністського тексту, як фрагментарність сюжету, нелінійність розповіді, гра з читачем, жанрово-стильові контамінації та ін. Будучи ключовими складниками художньої системи постмодерністського твору, ці ознаки безпосередньо пов'язані з образною символікою, аналіз якої має здійснюватися з урахуванням усього поетико-стильового комплексу роману.

Важливим чинником жанрової і поетико-стильової своєрідності «Опівнічних дітей» є те, що розповідь у романі ведеться від першої особи, в якій (розповіді) неважко виявити ознаки ненадійної нарації (протагоніст роману не визнає своєї психологічної неадекватності, але читач опосередковано отримує інформацію про те, що його навіть лікували у психіатричній клініці). Релевантна інтерпретація ненадійної нарації в романі потребує застосування принципів наратологічного аналізу, закоріненого на «встановленні комунікативної природи тексту на його глибинно-структурному рівні; з'ясуванні складності й багаторівневості розповідного процесу; виявленні специфіки суб'єктних дискурсів (розповідних інстанцій) у тексті й

обґрунтуванні їх ролі і співвідношення у тексті» (Аналітика нарративного дискурсу, 2018: 29).

Розповідь від першої особи в романі «Опівнічні діти» має також таку прикметну для нарративного дискурсу постмодерністської прози особливість, як метатекстуальність, або саморефлексивність чи самореферентність. Наратор у романі не просто розповідає свою історію, а постійно рефлексує як над нею, так і над можливостями й навіть гіпотетичними варіантами її викладу. Ця так звана метапроза в сучасному літературознавстві докладно описана. Однією з перших це зробила англійська літературознавиця Патриція Во. У праці «Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction» вона дає таку характеристику феномену метапрози: «A term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictitiousness of the world outside the literary / fictional text» (Waugh, 1984: 2). Істотні теоретичні викладки щодо метафікціональності постмодерної прози містять і праці канадської літературознавиці Лінди Гатчен (Hutcheon, 1989). Оскільки протагоніст-наратор у романі Рушді включає у свої нарративні рефлексії, окрім інших, ще й міркування з приводу походження й сутності символічних образів, якими наповнена його історія, то теорія саморефлексивної прози також має бути залучена в процесі аналізу твору.

Отже, з огляду на поставлені проблеми в основу методології дослідження роману «Опівнічні діти» доцільно покласти комплексний підхід із домінантною орієнтацією на засади постмодерністської і деконструктивістської теорії.

### **Обговорення**

Дослідження феномену невизначеності за останні роки поповнилося низкою актуальних публікацій. В одній із наших попередніх статей (Чорноконь, 2022) здійснено огляд фундаментальних теоретичних праць із зазначеної проблеми. Наразі можемо констатувати, що її студювання набуває нових вимірів. Так, у дисертації М.В. Залужної (Залужна, 2016) зі спеціальності «Германські мови» увагу зосереджено на структурно-семантичних і лінгвокогнітивних аспектах реалізації принципу невизначеності в британських постмодерних художніх текстах ХХІ ст. Побіжно згадується у роботі й ім'я С. Рушді як одного з авторів постколоніального роману.

Щодо роману «Опівнічні діти», то він неодноразово ставав об'єктом уваги критиків і літературознавців. Відразу після публікації твір отримав найвищі оцінки від оглядачів провідних літературних часописів. Так, у «The Times Literary Supplement» В. Каннігем наголошував на «надзвичайній важливості» роману і його «привабливій читабельності» (Cunningham, 1981). Роман позиціонували як алегорію індійської історії у дусі «гротескної фантазії комічного роману» (Salman Rushdie's *Midnight's Children*, 1981: 472). Взірцем літератури магічного реалізму називає роман літературна колумністка газети «Нью-Йорк Таймс» Мітіко Какутані (Kakutani, 1989: 30).

«Опівнічні діти» стали предметом низки дисертаційних досліджень. Зокрема. П. А. Роха розглядає цей роман і деякі інші твори автора крізь призму постмодерністської методології та постколоніальної критики (Rocha, 2008). З подібних позицій інтерпретують творчість Рушді Р. Марінеску (Marinescu, 2007) і Ю. Радавичіуте (Radavičiūtė, 2011). Дж. Друган ставить роман С. Рушді у контекст таких глобальних проблем сучасного «пострелігійного світу», як пам'ять, історія, ідентичність (Droogan, 2009: 216). Символіку авторського відтворення образу Бомбею як вельми специфічного *genius loci* (духу місця) виявляють літературознавці з Індії А. Дж. Рой та М. Рой, акцентуючи, що цей образ в романі Рушді є одночасно міфопоетичною універсалією і взірцем сучасного глобалізованого міста (Roy, 2014: 17).

Водночас констатуємо, що питання символічної образності в романі «Опівнічні діти» дослідники творчості С. Рушді ставили лише побіжно, в контексті загальних особливостей поезики автора.

### Результати дослідження

Поетико-стильову своєрідність роману «Опівнічні діти» зазвичай описують через подібність з принципами магічного реалізму. В українській «Літературознавчій енциклопедії» зазначається, що в творах магічного реалізму «поєднуються елементи реального й фантастичного, побутового та міфічного, дійсного, натуралістичного та уявного, таємничого, варварського й цивілізаційного, чуттєвого і раціонального...» (Магічний реалізм, 2007: 15). Вказана парадигма легко відчитується в романі Салмана Рушді. При цьому найбільш характерним із зазначеного поєднання у варіанті Рушді є переплетення реального історичного плану розповіді та його фентезійної інтерпретації.

Головний герой і наратор Селім Сінай народився рівно опівночі 15 серпня 1947 року, тобто саме в той момент, коли Індія після декількох століть британського володіння була проголошена незалежною державою. Отже, йому рівно стільки ж років, скільки сучасній Індії. Пізніше він виявляє, що всі діти, народжені в першу годину нової історії країни, наділені надзвичайними здібностями. Селім, використовуючи магічну здатність чути голоси своїх ровесників і управляти ними, організовує «Конференцію опівнічних дітей», на якій планує обговорити проблеми, з якими Індія зіткнулася на початку свого становлення, зокрема, яким чином «унікуми» народженої заново древньої країни можуть спричинитися до подолання культурних, релігійних, політичних, мовних відмінностей надзвичайно розмаїтої молоді нації.

Хоча Селім пояснює свої надприродні здібності самим моментом «історичного» народження, читач скоро усвідомлює, що його інтерпретації розказуваних подій спричинені неадекватним станом свідомості. В якийсь момент у спогади Селіма проривається й епізод лікування у психіатричній клініці, і це нібито має слугувати поясненням його хворобливих фантазій, а відтак і ненадійності нарації протагоніста. Однак при цьому у розповіді Селіма реальне, історичне та вигадане й фантастичне настільки органічно сплітаються, що це породжує ефект незаперечної художньої переконливості.

Розповідь, яку веде Селім Сінай, в його усвідомленні має надважливу мету – зафіксувати для майбутніх поколінь причини і наслідки переломного моменту в історії – розділу колишньої Британської Індії на декілька держав і тривалого жорстокого протистояння між представниками різних національно-культурних спільнот. Саме слово Розділ (в оригіналі – Partition), яке стало історико-політичним терміном, в романі постійно пишеться з великої літери й отримує символічне наповнення, поширюючись на різноманітні прояви життя як усього народу, так і окремих індивідів, включених в історію Селіма Сіная.

Наратор постійно наголошує, що реальність у момент колосального зламу, яким став для Індії період після Розділу, «розламалася», і він сам відчувається людиною, яка розпадається на частини: «Будь ласка, повірте: я розвалююся...

Це не метафора і не вступний гамбіт до дещо мелодраматичного, сентиментального і примітивного прохання про співчуття. Я маю на увазі тільки, що я почав раптом сипатись весь одразу, як старий глечик — що моє бідне тіло, одиноке, непривабливе, напхане по вуха історією, дреноване і зверху, і знизу; скалічене дверима, вдарене в голову плювальницею, — почало тріскати по швах. Коротше кажучи, я буквально розпадаюся, повільно, щохвилини, хоча разом з тим з'являються також симптоми прискорення. Я прошу вас тільки змиритися з тим (як я змирився), що врешті-решт мені доведеться розпастися на (приблизно) шістьсот тридцять мільйонів безіменних і неодмінно приречених на забуття порошинок. Саме з цієї причини я й постановив довіритися паперові, поки не все забув. (Ми — нація забудьків...)» (Рушді, 2007: 53).

Призначення Селіма як символу новонародженої Індії та її надій на величне майбутнє підтверджено історично, адже саме він отримав офіційного листа від Прем'єр-міністра Джавахарлала Неру, в якому той пророкував йому і його Батьківщині щасливе майбутнє: «Дитячко Селім Сінай, народжене минулої ночі у мить народження нашої національної Незалежності – щасливе дитя цієї славної години!...» (Рушді, 2007: 170). Цей лист, а також величезне фото з газети на всю сторінку, будуть весь час нагадувати Селіму про його високу місію. Такий самий символічний зміст він убачатиме в картині «Вказівний палець рибалки», що в дитинстві висіла над його ліжком. У цій картині реального художника-прерафаеліта Джона Мілла (в іншому варіанті – Мілле) відтворювався відомий євангельський сюжет Ісусового покликання перших апостолів.

Із розповіді Селіма неважно встановити, що моментом теперішнього в його історії є 31-й рік його життя. В цей час він працює на консервній фабриці, де виготовляються традиційні індійські чатні (пряні соуси) і маринади. Невипадковим в цьому сенсі є своєрідний термін, який Селім застосовує до своїх записів – «чатніфікація історії», тобто її концентрація, «консервування». У романі всього 30 розділів, як і банок маринадів, які Селім ставить на полиці комори. Селім говорить і про 31-у банку, що допоки залишається порожньою – як символ майбутнього – того, що тільки має з'явитися і заповнити банку. Водночас, оскільки Селім, за його словами, розпадається («розтріскується»), то можна вважати, що ця банка не може бути заповненою через його неминучу скору смерть.

«Тріщина» – одне з тих слів-символів, що наскрізно пронизують текст твору і мають одночасно буквальний і переносний смисл. Вперше «тріщини» з'являються на тілі Аадама Азіза після того, як він став 13 квітня 1919 року свідком розстрілу за наказом англійського генерала Реджинальда Дайера мирної демонстрації в місті Амрітсар. Ці перші знаки розпаду на тілі діда інтерпретуються наратором як тріщини на тілі всієї Індії. Такі ж тріщини, на переконання Селіма, ведуть і його до смерті. Фізична неміч героя різко прогресує в період уведення в Індії за ініціативи Прем'єр-міністра Індіри Ганді Надзвичайного стану (1975-1977) і кампанії з примусової стерилізації молодого чоловічого населення. Цей епізод у романі характеризується невизначеністю і можна лише здогадуватися, що Селіма також позбавляють здатності продовжувати життя. Раніше, згідно з його спогадами, він відзначався неабиякою статевою силою, натомість зараз Падма, з якою мешкає Селім, дорікає йому за сексуальну неспроможність. У символічному плані фізичне безсилля протагоніста має передати ту непоправну втрату, якої зазнала Індія внаслідок встановлення Надзвичайного стану. Така інтерпретація ситуації посилює глибинний символічний сенс образу Селіма як «живого втілення символу молодої надії – надії, яку надто скоро буде зруйновано, – у молодій країні» (Рушді, 2007: 401). Продовженням цього символічного ряду слід уважати і сина Селіма Сіная Аадама, який у віці двох років відмовляється розмовляти, що можна розуміти як символ наслідків репресій і терору в тогочасній Індії.

У контексті символіки роману суттєво, що англійське слово Partition, яке буквально можна перекласти як «частинування» (part – частина), і його численні похідні та синоніми вживаються стосовно різноманітних подій і ситуацій переважно приватного життя персонажів. Цим підкреслюється нерозривний взаємозв'язок індивідуальної, родової і соціальної історії. Свій родовід Селім веде від діда Аадама Азіза, який отримав європейську освіту і професійним медиком повернувся до Індії 1915 року. З майбутньою дружиною він познайомився «частинами», як лікар діагностуючи її хвороби через дірку у простирадлі, яким її, правовірну мусульманку, закривали від нього: «Так поступово лікар Азіз склав у своїй уяві образ Назім, вражаючий колаж з різних її частин, оглянутих поодиночці...» (Рушді, 2007: 35). Перший розділ роману так і називається – «Діряве простирадло». Потім простирадло стане своєрідною реліквією в родині Сінаїв і першим із «чарівних» предметів, що супроводжуватимуть життя Селіма. Невипадково, записуючи свої спогади, він

наголошує: «Приречений дірявим простирадлом на фрагментарне життя...» (Рушді, 2007: 175).

Подібно до «частинного» знайомства Аадама Азіза зі своєю дружиною, його донька (матір Селіма), вийшовши без кохання заміж за Ахмеда Сіная, вирішує полюбити його частинами: «З цією метою вона подумки умовно розділила його на складові частини, як зовнішнє тіло, так і внутрішнє, розглядаючи окремо, наприклад, губи і слова; переваги і недоліки... образно кажучи, вона ніби підпала під чари того самого батьківського дірявого простирадла, бо їй довелося роздробити свого чоловіка, щоб закохуватися у нього шматочком за шматочком...» (Рушді, 2007: 97). Пізніше сам Селім відкриває для себе жіноче тіло частинами з імпровізаційних анатомічних лекцій свого товариша й однокласника на прізвисько Цірус Великий, який використовував для них мармурову статуетку оголеної жінки з колекції свого батька.

Ще одним прикладом «частинного» підходу до реальності є лист, складений Селімом із слів, вирізаних із газет й анонімно адресований командору Сабарматі, щоб повідомити його про зраду дружини.

Поетику «Опівнічних дітей» можна назвати ізоморфною, оскільки вона побудована на всезагальній подібності речей і подій, що й є основою художньої символіки. У романі будь-який опис реального місця, часу чи певної події не просто максимально насичений епітетами, метафорами, порівняннями, хоча само по собі це є прикметною особливістю стилю Рушді, а ще й отримує символічне значення.

Як приклад розглянемо опис міста Мумбаї (або Бомбею, як воно називалося до 1995 року), в якому народився герой роману. Цей локус представлений в романі як квінтесенція самої Індії: в ньому переплелися різноманітні природні і культурно-історичні прояви буття країни з усім її мультиетнічним складом, суперечливими соціальними, політичними і культурними процесами. Селім із захватом і любов'ю говорить про рідне місто, але водночас визнає, що воно й пожирає собою всю Індію. Основним засобом змалювання міста є його уподібнення до велетенського рота: «Наш Бомбей: він нагадує руку, але насправді це рот, завжди відкритий, завжди голодний, що поглинає харчі і таланти з усієї Індії. Розкішна п'явка, яка не робить нічого, крім фільмів, сорочок тропічних риб...» (Рушді, 2007: 182).

Подібно до цього, але в іншому символічному наповненні, описана столиця сучасної Індії – місто Делі. Коли туди вперше потрапляє матір Селіма Аміна Сіная, місто видається їй «очима, які нічого не бачать». Це вказує на анонімність життя існування мешканців міста і байдужість до їхніх страждань. Аміна втратила «міські очі» і тому бачить всі жахи життя людей: «коли мати в'їжджає в ті завулки, де нужда з'їдає асфальт, як засуха, де люди нидіють у непомітному існуванні (бо вони теж, як і Ліфафа Дас, несуть на собі прокляття незримості, але далеко не кожен із них має прекрасну усмішку), її опановує якесь нове відчуття. Під тиском цих вулиць, які все звужуються, хвилина за хвилиною, і затлумлюються все більше з кожним дюймою, вона губить свої «міські очі». Людина з міськими очима не бачить невидимих людей, чоловіки з елефантизмом ячюк і жебраки на візках не турбують її, і бетонні секції майбутніх водогонів аж ніяк не асоціюються для неї з місцем ночівлі. Моя мати загубила свої міські очі, і новизна усього, що вона бачила, затопила її з головою...» (Рушді, 2007: 116).

Символічним смислом наділені в романі як персонажі, так і окремі сцени й події приватного чи історичного життя. Так, Селім Сінай і його вічний противник Шіва не просто народилися в одну опівнічну мить 15 серпня 1947 року, але поєднанні спільною міфологічною відповідністю, а відтак викликають у читача асоціації про найпопулярніших і найважливіших богів індуїзму: Ганешу і Шіви. Бога Ганешу в індуїзмі вважають богом мудрості, покровителем мистецтва і літератури. Шіва разом із Брахмою та Вішну складають божественну тріаду (тримурті), в якій Шіва займає особливу позицію, він є Руйнівником.

Відповідно до цієї міфологічної класифікації, Селім у романі постає героєм, який намагається досягти єднання та взаєморозуміння між людьми, в той час як Шіва

виражає стихійно-руйнівну стихію світу. Критично налаштований до ідеї союзу «опівнічних дітей», він спочатку намагається очолити «конференцію» (що в символічному плані твору має розумітися як прагнення зайняти визначальне місце у світобудові), а згодом повністю відмовляється від стосунків із «дітьми» і стає на шлях насильства і тиранії. За зовнішнім сюжетом роману в період індо-пакистанської війни він очолює загін спецпризначенців індійської армії і здійснює каральні акції. Шіва цілком свідомо виконує функції езекутора під час викорінювання політичної і військової опозиції у провінції Бенгалі, на відміну від Селіма, який під час війни втрачає пам'ять і самоусвідомлення, що також є символічним. Отож сфера дій Шіви в романі стосується війни і розбрату; натомість Селім, усвідомлюючи багатство проявів життя в полікультурній Індії, прагне змінити його на краще, вважає обов'язковим дотримання права кожної людини на індивідуальну свободу та вільне волевиявлення своєї позиції.

Сам Селім дає таку характеристику своєму опоненту: «Шіва-нищівник, Шіва-кривонігий... він був для мене спочатку дошкульним докором сумління; потім — нав'язливою ідеєю; і нарешті, коли мені набридло пам'ятати про його присутність, він перетворився на своєрідний принцип; почав уособлювати у моїй свідомості всіляку мстивість, насильство, а також одночасну-любов-і-ненависть-до-речей у світі; так, аж донині, коли чую про потопельників, що підіймаються на поверхню, як повітряні кулі на річці Хуглі, що вибухають при кожному дотику човнів, що пропливають обабіч; або про підпалені потяги, про вбивства політиків чи про сутички в Орисі або Пенджабі, щоразу мені здається, що до усіх цих справ Шіва доклав своїх рук, і тим самим прирік нас усіх на вічне борюкання посеред убивств насильства жадібності воєн — словом, що Шіва зробив нас такими, якими ми є. (Він також народився рівно опівночі, він також, як і я, був прив'язаний до історії)...» (Рушді, 2007: 423-424).

Відповідно до принципів символічного взаємоуподібнення, зв'язок Селіма і Шіви простежується й у зовнішності героїв. Якщо визначальним моментом портрету Селіма є його ніс, то у Шіви це неймовірно великі коліна: «Так; були коліна і ніс, ніс і коліна. Насправді на всій території нової Індії усі ми снили одним сном, народжувалися діти, які тільки частково були нащадками своїх батьків — опівнічні діти були разом і дітьми часу: започаткованими, слід розуміти, історією. Таке трапляється. Особливо в країні, що сама до певної міри схожа на сон...» (Рушді, 2007: 169).

Символіка портретних деталей поширюється і на персонажів, які відіграють другорядну роль у сюжеті, або взагалі позасюжетних. Наприклад, двозначність поведінки Вільяма Метволда передається через особливості його зовнішності: «Його голова блищала грубим чорним лискучим волоссям, змашеним брильянтином і з проділом посередині. Ми ще не раз будемо говорити про цей центральний проділ, що своєю бездоганністю нагадував шомпол і робив Метволда невідпорним для жінок, які ніяк не могли подолати бажання скуйовдити його... Метволдове волосся, розділене посередині, мало певний вплив на мене з найперших початків. Воно належало до тих, тонких, як волос, ліній долі, вздовж яких рухалися історія і пристрасть...» (Рушді, 2007: 136). Подібно до цього пасмо сивого волосся у зачісці Індіри Ганді має символізувати суперечливість її політичної позиції і політичних дій.

Як слушно зазначає Дмитро Мазін, «більшість характерів у романах Рушді мають складне семантико-образне наповнення, вміщуючи глибокий історичний, інтертекстуальний або міфологічний підтекст. Причому часто в одному й тому ж образі відбувається злиття різних культурологічних кодів або функцій персонажів, альянзи до різних міфологічних та художніх систем, різних хронологічних площин історії Сходу та Заходу...» (Мазін, 2003: 150).

Численні образи-символи роману породжують наскрізну двозначність смислу, що почасти постає як зближення протилежностей. Найбільш очевидно, як уже зазначалося, це простежується в системі персонажів, як-от у співвідношенні Селіма і Шіви. Концепція двоїстості буття й історії підкріплюється різноманітними розгорнутими метафорами, які в основі своїй мають реальне підґрунтя. Так, улюблена



гра малюка Селіма «Змії та Драбини», описана у відповідному розділі другої книги твору, інтерпретується як закон самого буття. Основне правило гри – підйом уверх по драбині й спуск донизу по змії – проглядається в житті як окремої людини, так і всієї історії: «Кожна гра має свою мораль; а гра «Змії та драбини» як жодне інше заняття, виявляє одвічну правду, як на кожному драбину, яку ви подолали, припадає змія, що чекає ось-ось, за рогом; і за кожною змією вас чекає якась драбина як винагорода. Але тут криється більше, ніж може здатися на перший погляд, не просто правило батога і пряника; бо гра передбачає неодмінну двоїстість речей, дуалізм злетів і падінь, добра і зла; тверда раціональність драбини компенсує магічну звинність змії; у протистоянні драбини і змії ми можемо бачити метафору всіх мислимих протилежностей: Альфа й Омега, батько і мати; тут і війна Марії та Муси, і полярність колін та носа... але я в дуже ранньому віці зауважив, що грі бракує одного важливого виміру, а саме — застосування двозначності, оскільки, як далі покажуть події, можна звалитися додолу з драбини, і підвестися до найвищого триумфу завдяки зміїній отруті... Але, аби не ускладнювати справу, зазначу, що як тільки мати знайшла драбину до перемоги, явлену у постаті удачі на перегонах, як тут же життя нагадало їй, що риншитоки країни й досі кишать зміями...» (Рушді, 2007: 204).

Багатозначністю й невизначеністю характеризується і цифрова символіка роману. Це найбільш наочно проявляється в останньому розділі роману, в якому наратор знову повертається до ключових цифр: «1001» (кількість «опівнічних дітей» і відповідно магічне число альтернативних реальностей, а також алюзія на знамениті оповіді Шехерезади) і «31» – позначення віку героя і кількості банок з «чатні-історіями» на полицях його «комори пам'яті». Як зазначається в авторитетному словнику символів, «31 можна розглядати як суму 3+1. Трійка символізує духовний синтез. Вона втілює розв'язання конфлікту, поставленого дуалізмом... 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...» (Цит. за: Коваль, 2002: 77).

Створювана Селімом хроніка має дуже специфічний хронотоп. Детальний його аналіз представлений у дисертації Д. Мазіна (Мазін, 2003). Дослідник, зокрема зазначає, що розвиток сюжету має загальну тенденцію до поступового розширення часопросторових рамок художньої дії та повернення до вихідної точки оповіді в обмеженому фізичному просторі. Автор занурює персонажів у конкретний історичний контекст, свідомо розсуваючи хронотопічні межі оповіді. Водночас здійснюється символізація хронотопу. Так, будинок Аадама та Назім Азіз у місті Агрі набуває міфопоетичних координат, коли розповідається про те, як Надір Хан переховується у підвалі, куди згодом переселяється і Мумтаз, стаючи його дружиною. Міфологічні мотиви «підземного царства» розширюються також за рахунок алюзій до прадавньої історії та культури Індії: «вночі, спускаючись через люк, вона потрапляла в лампіт, усамітнену подружню спальню, яку її загадковий чоловік вирішив назвати Тадж Махал, на честь славетної давньої Мумтаз, яку ще називали Тадж Бібі — Мумтаз Махал, дружини Імператора Шаха Джехана, ім'я якого означає «Володар Світу»...» (Рушді, 2007: 83). Автор використовує це уподібнення вимушеного підвального помешкання молодих до старовинного мавзолею з іронією, яка доповнюється ще й подробицями про відвідування Тадж-Махалу сучасними туристами.

Внаслідок використання багатопланової символіки в процесі змішування реального історичного плану й підкреслено вигаданого сама картина художнього світу в романі стає невизначеною. Вона цілком залежить від позиції її інтерпретатора чи реципієнта: «Що таке правда? – кинув я риторичне питання. – Що таке здоровий глузд? Чи Ісус не встав з гробу? Чи індуси не визнають – Падмо – що світ – це сон; що Брама наснив, і далі снить весь всесвіт; що ми лише невиразно бачимо все крізь запону сну, яка зветься Майя. Майя... – я вдався до зверхнього, менторського тону, – ...це вселяка ілюзія, усе примарне; оманливе, уявне. Мистецтво і хитрощі, привиди, фантоми, міражі, спритність рук, зрима форма речей – усе це часточки Майї. Якщо я

кажу, що певні події мали місце, але вам, загубленим у сні Брами, у це важко повірити, то хто ж із нас має рацію?...» (Рушді, 2007: 300).

Істотною особливістю символіки в романі є те, що практично всі його образи й метафори мають не суто переносне значення, а буквализуються, або деметафоризуються. Дослідники вважають таку властивість поезики проявом тяжіння до міфу. Так, рух часу в романі постійно перетворюється на щось фізично предметне: він «хворіє», «псується» «ржавіє», роки «труться» один об один. Узагальнення такої символічної деметафоризації Селім розкриває в образі маринування, об'єднуючи і взаємоуподібнюючи в ньому процеси історії, пам'яті і творчості: «Отже, кожна банка маринаду (будь ласка, пробачте мені цю миттєву екстравагантність стилю) містить найграндіозніші перспективи: можливість чатніфікації історії; величезне сподівання замаринувати час! Однак я замаринував розділи. Сьогодні ввечері я міцно закручую (затискаю) кришку на банці, оздобленій написом: Спеціальна рецептура № 30: «Абракадабра», – і закінчую свою дещо затягнуту автобіографію; у словах і розсолах я увічнив свої спогади, хоча перекручення й упущення неминучі в обох цих сферах діяльності. <...> Маринування ж дарує безсмертя: риба, овочі, фрукти висять забальзамовані у спеціях-га-оцті; невеличке відхилення, незначна інтенсифікація смаку – це ж дрібничка, правда? Мистецтво має міняти лише градус, ступінь насичення смаку, а не його якість; а над усе (у моїй тридцять одній банці) – надати вигляду і форми, іншими словами, сенсу. (Я згадав свій давній страх безсенсовності). Може, світ колись скуштує маринадів історії. Може, вони виявляться занадто гострими для деяких піднебінь, може, їхній запах когось знесилить, може, сльози виступлять на очах; але я живу надією, що про них можна буде сказати: вони мають справжній смак правди ... і що попри все вони – плід любови...» (Рушді, 2007: 646-647).

#### **Висновки та перспективи**

У романі «Опівнічні діти» Салман Рушді в оригінальній художній формі відтворює перехід Британської Індії від колоніального правління до незалежності, розділ колишньої колонії на декілька держав, між якими виникають гострі суперечності. Розповідь у романі ведеться від імені головного героя Селіма Сіная і розгортається на тлі реальних історичних подій із чітким зазначенням ключових дат і політичних діячів. Однак вона має при цьому гротескно-символічний вимір, що суголосить із поліжанровим статусом твору, в якому переплітаються ознаки неоміфологічного, постколоніального, постмодерністського дискурсу. Протагоніст роману так буде наратив, що приватне життя його родини демонструє органічну втягнутість в історію сучасної Індії та Пакистану. Описи конкретних місць, часу, подій, почасти залишаючись цілком реалістичними, в інтерпретації Селіма втрачають одновимірність, набувають символічного змісту, стають хисткими й у своїй багатозначності тяжіють до невизначеності. Селім символізує своїм народженням у ніч проголошення незалежності Індії її надії на величне й щасливе майбутнє. Він уважає, що його власна життєва місія, як і загалом місія «опівнічних дітей», полягає у втіленні цієї мрії в реальність, однак лещата історичних катастроф руйнують його фізично і психічно. Невизначеність долі головного героя, який у кінцевому підсумку бачить своє життя зламаним, а тіло розтрісканим, символізує невизначеність історичної долі Індії. Водночас його розповідь, що несе в собі «правду пам'яті», призначена бути достовірним історичним свідченням, адресованим майбутнім поколінням.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

- Аверинцев, 1999 – *Аверинцев С.С.* Софія – Логос. Словник. Київ : Дух і Літера, 1999. 464 с.
- Аналітика нарративного дискурсу, 2018 – *Аналітика нарративного дискурсу* : навч.-метод. посіб. / [упоряд.: О. В. Кеба, Р. М. Семелюк]. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 200 с.

- Баррі, 2008 – *Баррі П.* Вступ до теорії : літературознавство та культурологія / пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
- Бовсунівська, 2009 – *Бовсунівська Т.В.* Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.
- Залужна, 2016 – *Залужна М.В.* Реалізація принципу невизначеності в англійській мові: структурно-семантичний та лінгвокогнітивний аспекти (на матеріалі британських постмодерних художніх текстів ХХІ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04; Держ. ВНЗ "Запоріж. нац. ун-т". Запоріжжя, 2016. 315 с.
- Кеба, 2014 – *Кеба О. В.* Міфологічна критика в літературознавстві ХХ ст. // Фондові лекції викладачів факультету іноземної філології. Частина 2. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2014. С. 177-192.
- Коваль, 2002 – *Коваль М.Р.* Особливості постмодерністської інтерпретації історії в романі С. Рушді "Опівнічні діти" // Питання літературознавства. 2002. Вип. 9 (66). С. 66-78.
- Магічний реалізм, 2007 – *Магічний реалізм* // Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. С. 15.
- Мазін, 2003 – *Мазін Д. М.* Поетика романів Салмана Рушді : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Київ, 2003. 176 с.
- Мазін, 2012 – *Мазін Д. М.* Міфопоетичні координати творчості С. Рушді // Магістеріум. Літературознавчі студії. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2012. № 48. С. 99–102.
- Рушді, 2007 – *Рушді Салман.* Опівнічні діти. Переклад з англійської: Наталя Трохим. Київ: Юніверс, 2007. 704 с.
- Чорноконь, 2022 – *Чорноконь В. В.* Форми і функції невизначеності в постмодерністському романі // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33 (72). № 4. Ч. 2. 2022. С. 198-202.
- Cunningham, 1981 – *Cunningham, Valentine.* Nosing out the Indian reality: A novel of myth, fiction and theatre preoccupied both with India and the business of being a novel at all // Times Literary Supplement. 1981. 15 May. URL : <https://brill.com/display/book/9789004483736/back-2.xml> (дата звернення 20.09.2023).
- Droogan, 2009 – *Droogan J.* Memory, History, and Identity in the Post-religious Universe of Salman Rushdie's *Midnight's Children*. Literature & Aesthetics. 2009. № 19. P. 202–216.
- Hutcheon, 1989 – *Hutcheon, Linda.* Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. Intertextuality and Contemporary American Fiction. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3-32. URL : <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf> (дата звернення 20.09.2023).
- Kakutani, 1989 – *Kakutani, M.* Critic's Notebook; Telling Truth Through Fantasy: Rushdie's Magic Realism // NYT. 1989, February 24. Section C, p.30. URL : <https://nytimes.com/1989/02/24/books/critic-s-notebook-telling-truth-through-fantasy-rushdie-s-magic-realism.html> (дата звернення 20.09.2023).
- Marinescu, 2007 – *Marinescu R.* Forging National Identity. Salman Rushdie and (Post)colonial Violence. Cultural and Literary Studies. 2007. № 1. P. 90–102.
- Radavičiūtė, 2011 – *Radavičiūtė, Jurate.* Postmodernism in Salman Rushdie's Novels *Midnight's Children* and *Shame*. Vilnius University, 2011. 153 s.
- Rocha, 2008 – *Rocha, P. A.* Salman Rushdie: A Critical Study of his Novels (PhD Thesis) Goa: Goa University, 2008. 296 p.
- Roy, 2014 – *Roy M., Roy A. G.* Bombay in Salman Rushdie's Novels: a Study from Global Perspective // Globalism: Journal of Culture, Politics and Innovation. 2014. № 3. P. 1-17.

- Salman Rushdie's *Midnight's Children*, 1981 – Salman Rushdie's *Midnight's Children*. Review // Library Journal. 1981. Feb.15. P. 472.
- Stewart, 1999 – Stewart, Nicholas. Magic realism in relation to the post-colonial and *Midnight's Children*. Online, 21 June 1999. // [https://web.archive.org/web/20061230072709/http://www.qub.ac.uk/schools/School\\_ofEnglish/imperial/india/rushdie.htm](https://web.archive.org/web/20061230072709/http://www.qub.ac.uk/schools/School_ofEnglish/imperial/india/rushdie.htm) (дата звернення 20.09.2023).
- Waugh, 1984 – Waugh, Patricia. Metafiction. The theory and Practice of Selfconscious Novel. L., NY : Methuen, 1984. 176 p.

## REFERENCES

- Averyntsev, 1999 – Averyntsev S.S. Sophia is the Logos. Dictionary. Kyiv : Spirit and Letter, 1999. 464 s [in Ukrainian].
- Analytics of narrative discourse, 2018 – *Analytics of narrative discourse / uporiad.*: O. V. Keba, R. M. Semeliuk. Kamianets-Podilskyi : Aksioma, 2018. 200 s [in Ukrainian].
- Barri, 2008 – Barri P. Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory / transl. from English O. Pohynaiko. Kyiv : Smoloskyp, 2008. 360 s [in Ukrainian].
- Bovsuniv's'ka, 2009 – Bovsuniv's'ka T.V. Theory of literary genres: Genre paradigm of the modern foreign novel. Kyiv : VKyiv University Publishing and Printing Center, 2009. 519 s [in Ukrainian].
- Zaluzhna, 2016 – Zaluzhna M.V. The Uncertainty Principle Realization in the English Language: Structural, Semantic and Linguo-Cognitive Aspects (Based on the British Postmodern Fiction Texts of the XXI Century): thesis ... candidate philol. Sciences: 10.02.04; Govt. Zaporizhzhya National University. Zaporizhzhia. 315 s [in Ukrainian].
- Keba, 2014 – Keba O. V. Mythological criticism in the literary studies of the 20th century // Foundation lectures of teachers of the faculty of foreign philology. Part 2. Kamianets-Podilskyi: Aksioma, 2014. P. 177-192 [in Ukrainian].
- Koval, 2002 – Koval M.R. Peculiarities of the postmodern interpretation of history in the novel *Midnight's Children* by S. Rushdie // The issue of literary studies. 2002. Issue 9 (66). P. 66-78 [in Ukrainian].
- Magic realism, 2007 – *Magic realism // Literary Encyclopedia: In Two Volumes. T.2 / Author's comp. Yu. I. Kovaliv. K.: VC "Akademiya", 2007. P. 15 [in Ukrainian].*
- Mazin, 2003 – Mazin D. M. The Poetics of Salman Rushdie's Novels: dthesis ... candidate philol. Sciences. Kyiv, 2003. 176 p [in Ukrainian].
- Mazin, 2012 – Mazin D. M. MMythopoetic coordinates of the work of S. Rushdie // Magisterium. Literary studies. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy National University, 2012. No. 48, pp. 99-102 [in Ukrainian].
- Rushdi, 2007 – *Rushdi Salman. Midnight's Children*. Kyiv: Yunivers, 2007. 704 s. [in Ukrainian]
- Chornokon, 2022 – Chornokon V. V. Forms and Functions of Uncertainty in Postmodernist Novel // Scientific notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism. Volume 33 (72). № 4. Ch. 2. 2022. P. 198-202 [in Ukrainian].
- Cunningham, 1981 – Cunningham, Valentine. Nosing out the Indian reality: A novel of myth, fiction and theatre preoccupied both with India and the business of being a novel at all // Times Literary Supplement. 1981. 15 May. URL : <https://brill.com/display/book/9789004483736/back-2.xml> (date of access: 20.09.2023).
- Droogan, 2009 – Droogan J. Memory, History, and Identity in the Post-religious Universe of Salman Rushdie's *Midnight Children*. Literature & Aesthetics. 2009. № 19. P. 202–216.
- Hutcheon, 1989 – Hutcheon, Linda. Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. Intertextuality and Contemporary American Fiction. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press,

1989. P. 3-32. URL : <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf> (date of access: 20.09.2023).
- Kakutani, 1989 – *Kakutani, M.* Critic's Notebook; Telling Truth Through Fantasy: Rushdie's Magic Realism // NYT. 1989, February 24. Section C, p.30. URL : <https://nytimes.com/1989/02/24/books/critic-s-notebook-telling-truth-through-fantasy-rushdie-s-magic-realism.html> (date of access: 20.09.2023).
- Marinescu, 2007 – *Marinescu R.* Forging National Identity. Salman Rushdie and (Post)colonial Violence. Cultural and Literary Studies. 2007. № 1. P. 90–102.
- Radavičiūtė, 2011 – *Radavičiūtė, Jurate.* Postmodernism in Salman Rushdie's Novels *Midnight's Children* and *Shame*. Vilnius University, 2011. 153 s.
- Rocha, 2008 – *Rocha, P. A.* Salman Rushdie: A Critical Study of his Novels (PhD Thesis) Goa: Goa University, 2008. 296 p.
- Roy, 2014 – *Roy M., Roy A. G.* Bombay in Salman Rushdie's Novels: a Study from Global Perspective // *Globalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*. 2014. № 3. P. 1-17.
- Salman Rushdie's *Midnight's Children*, 1981 – Salman Rushdie's *Midnight's Children*. Review // *Library Journal*. 1981. Feb.15. P. 472.
- Stewart, 1999 – *Stewart, Nicholas.* Magic realism in relation to the post-colonial and *Midnight's Children*. Online, 21 June 1999. // [https://web.archive.org/web/20061230072709/http://www.qub.ac.uk/schools/School\\_ofEnglish/imperial/india/rushdie.htm](https://web.archive.org/web/20061230072709/http://www.qub.ac.uk/schools/School_ofEnglish/imperial/india/rushdie.htm) (date of access: 20.09.2023).
- Waugh, 1984 – *Waugh, Patricia.* Metafiction. The theory and Practice of Selfconscious Novel. L., NY : Methuen, 1984. 176 p.

*Received 29 June, 2023*  
*Accepted 12 July, 2023*