

МІФ І РЕАЛЬНІСТЬ У ПОЕТИЦІ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Галуцьких І. А.

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66А, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-4263-942X
iryna.galutskikh@gmail.com*

Ключові слова: *Салман
Рушді, магічний реалізм,
міф, міфологізм, поетика,
постмодернізм, художній
твір, когнітивна семіотика.*

З огляду на появу останнім часом великої кількості знакових літературних творів, які стають представниками таких новітніх і найсучасніших літературних напрямів, як магічний реалізм, сформований в руслі постмодернізму, увага дослідників фокусується на всебічному вивченні подібних творів, які зазвичай є складними завдяки глибині та поліфонії прихованих у них смислів.

Робота присвячена вивченню особливостей поетики магічного реалізму в романі С. Рушді «Опівнічні діти», де у фокусі аналізу перебуває специфіка міфологічної основи роману в аспекті поетики магічного реалізму, вивчення семантики якої здійснюється за допомогою залучення методології когнітивної поетики і семіотики.

Результати дослідження окреслили специфіку твору Салмана Рушді «Опівнічні діти», особливо в аспекті поєднання міфічного та реального в ракурсі творів магічного реалізму, що проявляється в наративному та образному планах художнього тексту та відображає притаманні для магічного реалізму риси.

Особливостями міфологізму в поетичі роману С. Рушді «Опівнічні діти» є багатовимірною структурою часу і простору (історичний, персональний, міфологічний час/простір), де можуть поєднуватись одночасно минуле й теперішнє як єдиний потік, а також такі просторові структури: міфологічний мотив ініціації героя (необхідність синтезу культурних відмінностей), повторюваність міфологічних образів-символів, залучення образів міфів та легенд, образів з різних міфологічних систем, що також набувають образного та символічного змісту, залучення до сюжету історичних подій, які набувають художньої інтерпретації та міфологічного переосмислення шляхом створення динамічних образів і сюжетів, залучення образів міфологічного (циклічного) часу. На текстовому рівні мають місце сюжетотвірні опозиції.

В цілому міфологізм та зображення реальності в художньому творі С. Рушді та тенденції, що проявились на рівні наративної та образної репрезентації дійсності в художній картині світу роману, відбивають особливості світобачення автора у контексті мультикультурного підходу до сприйняття світу, який інтегрує елементи різних культур, міфологій та традицій, відтворюючи поліфонічне звучання культури Сходу в англомовному тексті, яку уособлює Індія, через значну кількість інтертекстуальних зв'язків на фабульному та проблемно-ідеологічному рівнях шляхом застосування явних чи імпліцитних алюзій, перехресних посилань та цитат, історичних згадок тощо.

MYTH AND REALITY IN THE POETICS OF MAGICAL REALISM

Galutskikh I. A.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of English Philology and Linguodidactics
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66a, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1165-2206
iryna.galutskikh@gmail.com*

Key words: *Salman
Rushdie, magic realism,
myth, mythologism, poetics,
postmodernism, literary text.*

In view of multiple literary texts written in the framework of magic realism poetics in the XXth century, the focus of researchers concentrates on their study from different perspective as they mostly pretend to have deep and polyphonic sense hidden and require multi-aspectual investigation. It stipulates the topicality of this thesis, focusing on the spectre of specific features of magic realism poetics characteristic of Salman Rushdie's novel "Midnight children" that becomes the object of this research, being studied from the point of view of specific features of mythological background of its magic realistic poetics. Taking into account the absence of systematic investigations of magic realistic works and the novel of Salman Rushdie "Midnight children", in particular, as well as lack of methodological studies, focusing on the methodology and ways of adoption of such pieces of modern literature into education process and foreign language teaching, it stipulates the aim of the thesis.

The aim of this research consists in systematic study of specific features of poetics of magic realism and mythological background of S. Rushdie's novel poetics in the framework of overall literary process of the XXth century.

The results obtained delineated specific features of S. Rushdie's novel "Midnight children" with the special accent on unterrelation and interweaving of mythical and realistic within the context of magic realistic novels, reflected on the level of narrative and imagery of the literary text.

Myth has a significant role in the creation of a magic line of the novel plot. On the narrative level of the text it is represented by inclusion of mythological personalities of gods, mythological plots of Hinduism, interweaven with mythological images from other cultures, including biblical plots, into the text structure, which is the reflection of multicultural context. Moreover, the general tendency of narration of magic line of the plot has mythological features, that is reflected in specific ways of time, place and characters interpretation.

Imagery dimension of the text also demonstrated the impact of mythology, reflected in the choice of metaphorical correlates for the objects of reality, some of which acquire the features of a symbol which semantics is also enriched by mythological senses.

Наприкінці ХХ століття у світі художньої літератури багатьох країн Європи, зокрема Великої Британії, особливу зацікавленість стала викликати творчість вихідців із країн Сходу, які активно залучались до західноєвропейських культурних процесів, уособлюючи результат змішання культур та ознаменуючи формування своєрідної окремої течії в рамках постмодерністського літературного напрямку. Так, творчий доробок новітньої літератури Великої Британії поповнили своїми самобутніми роботами К. Ісігуро (японець за походженням), китасець Т. Мо, В. Найпол з Три-

нідаду та індієць за походженням Салман Рушді, творчість яких демонструє результат взаємодії східної та західної світоглядних парадигм, різних культурних поглядів та традицій. Це відобразилось на їхньому художньому стилі.

Безсумнівно, одне зі значущих місць серед англомовних письменників східного походження займає Салман Рушді, чий художні твори незмінно привертають увагу як читацької аудиторії, так і літературних критиків, перекладаються на більшість мов світу, отримують літературні премії та нагороди. Маючи своєрідний стиль і мову, Салман

Рушді, до того ж, став одним з небагатьох представників літературного процесу Англії ХХ століття, який практикує метод магічного реалізму. Чудернацько поєднуючи фантазійний і реальний світи у своїй художній картині світу, магічний реалізм сам собою привертає підвищену увагу дослідників філологічної галузі [Narayan, 1993; Sanga, 2001; Teverson, 2003; Zamora, 2013], а більшість його аспектів усе ще недостатньо висвітлені за відсутності системних студій.

Зазначене і визначає **актуальність** цього дослідження, що підкріплюється невеликою кількістю робіт, сконцентрованих саме на питаннях специфіки художнього стилю Салмана Рушді.

Об'єктом дослідження є особливості роману С. Рушді «Опівнічні діти» (“Midnight’s Children”), опублікованого в 1981 році, текст якого є **матеріалом** аналізу.

Мета роботи полягає у визначенні специфіки поезики магічного реалізму та її реалізації в романі С. Рушді «Опівнічні діти» в аспекті його міфологічної основи на тлі загального літературного процесу ХХ століття. Відповідно до цього ключовим завданням стало вивчення головних особливостей магічного реалізму як явища, місця творів С. Рушді в ньому, а також рис міфологізму, що проявляються в постмодерністському художньому тексті, зокрема у романі «Опівнічні діти».

Для реалізації поставленої мети застосований комплекс **методів**, що передбачають поєднання культурологічного аналізу, текстуального аналізу, поетологічних аспектів структури роману (особливостей хронотопу, системи персонажів, характеру нарративу), аналізу образності художнього тексту із залученням літературно-критичної оцінки за загальними принципами постмодерної критики.

Термін «магічний реалізм», який з’являється на початку ХХ століття для опису нового, неореалістичного стилю в німецькому живописі (введений Ф. Рохом) і який пізніше починає застосовуватись для визначення новосформованого художнього жанру в літературі Латинської Америки, зараз позначає один з найважливіших напрямів у світовій художній літературі [Kortenaar, 2015].

Специфічність і широке розповсюдження методу магічного реалізму в літературах усіх континентів, особливо у постколоніальних культурах, становить основу для численних досліджень [Narayan, 1993; Sanga, 2001; Teverson, 2003; Zamora, 2013].

Як зрозуміло з самого терміна, магічний реалізм з’являється в руслі реалізму, радикально змінюючи і доповнюючи його метод, адже він ґрунтується на інших ключових принципах репрезентації.

Магічний реалізм – це художній метод, в якому магичні деталі стають частиною реалістичної кар-

тини світу [Narayan, 1993; Sanga, 2001]. В цілому ця течія літератури багато чим завдячує міфопоетичному світосприйняттю корінного населення Латинської Америки. Згодом метод магічного реалізму проявився у творах багатьох авторів по усьому світі.

Уже в самому терміні криється його головна риса – поєднання двох протилежних категорій – реалізму, що позначає світ матеріальний, явища, яких можна торкнутися або усвідомити як частину реального світу, щось буденне, звичайне, і магії, що позначає усі фантастичні, несподівані, незвичайні, містичні явища та події [Faris, 2014, с. 129; 66], що прослідкуємо і творі С. Рушді.

Письменницьку популярність Салману Рушді принесла вже друга опублікована ним книга – роман «Опівнічні діти» (“Midnight children”) (1981 р.), що була перекладена українською лише в 2016 році. Роман є родинною хронікою ХХ, в основу сюжету якої покладено історію індійської родини [Мазін, 2008; Chanady, 1985; Cooper, 2008; Durix, 1998; Reeds, 2006].

Твір написано в дусі магічного реалізму. Він вміщує в себе і пригодницький роман, і сімейну сагу, і політичну сатиру, і міф. Головний герой Салім Сінай народився в перший день після проголошення незалежності Індії – 15 серпня 1947 року. Він (його тіло) є чимось на кшталт лакмусового папірця в історії країни у ХХ столітті. Сюжет розвивається на фоні історичних подій, які відбувались в Індії з 1918 до 1980 року.

Роману «Опівнічні діти» притаманні всі риси методу магічного реалізму, що проявляються на рівні і нарративу, і образної системи, і хронотопу та комплексу персонажів. Оповідь в романі веде сам головний герой, починається вона ще з часів молодості його дідуся, а закінчується появою його сина. Історія роду тісно переплітається із історією держави. Тут вміщено багато назв індійських політичних рухів, імен діячів, визначних для історії Індії дат. Тут повно місцевого колориту, релігії, кулінарії та магії.

Оповідач і головний герой Салім Сінай з’являється на світ рівно опівночі того дня, коли Індія проголошує свою незалежність. Усі немовлята, народжені цієї ночі, дуже особливі. Ровесники незалежності – опівнічні діти – наділені магичним даром. У кожного він свій, і чим ближчий до півночі час народження, тим дар сильніший. А властивість дару перетворюватися на прокляття ще ніхто не відміняв. Усе перевертає догори дригом банальна для читача підміна немовлят, та банальною вона є тільки на перший погляд. У Рушді вона настільки фатальна, що знадобився 31 рік життя Саліма, аби замкнути коло і нарешті віддати борги долі.

Головний герой роману – по-своєму одинак, очевидною є його інакшість, виключність.

У романі фігурують феноменальні явища. Перша ознака магічного реалізму – тісне сплетіння реального – реальних фактів, яких в романі С. Рушді наводить безліч із топографічними та хронологічними деталями відносно історії його країни Індії, її стосунків з Пакистаном, здобуття Індією незалежності тощо – з непоясненим елементом магічного, тобто того, що читач не може пояснити (і читачу не пояснюють в самому тексті) з точки зору законів Всесвіту у формулюваннях західного емпіричного дискурсу. Автор просто нівелює, спростовує протиріччя між природним і надприродним на рівні текстуальної репрезентації, раціонального та ірраціонального в цьому придумано-реальному світі. Всі елементи як магічного і фантазійного, так і реального сплетені і тісно переплетені.

Завдяки тому, що автор подає непояснені події в тій самій оповідній площині, що й абсолютно реальні, всі чудернацькі події сприймаються як частини того, що відбувається в дійсності, наприклад, Салім Сінай в романі С. Рушді «дійсно» перетворюється на невидимого завдяки намаганням його жінки Парваті. Це поєднання та співіснування площини придуманого і реального як неподільного цілого, де природне вдається дивним, а надприродне звичайним, підкреслює навіть те, як він описує вербально пташку колибри як *“a creature which would be impossible if it did not exist”* – істоту, яка була б неможливою, якщо б вона не існувала, або те, як Салім чудесним чином подорожував невидимим всередині кошика, описуючи все, що бачив у місті Дакка під час індійської окупації, де події здаються нереальними або результатом галюцинацій (*“many things which were not true, which were not possible, <...> we moved through the impossible hallucination of the night”*) [Rushdie, с. 449].

Також оповідь роману, що є показником магічного реалізму, детально подає і описує існування світу феноменальних явищ, реалістичний опис яких створює придуманий світ, який нагадує світ реальний завдяки дуже високій деталізації. З одного боку, така увага до деталей продовжує реалістичну традицію, а з іншого, – створює світ чудес, що, наприклад, ілюструє включене до оповіді явище свідомості Саліма, що передає і отримує «радіосигнали», або наявність магічних здібностей у всіх, хто народився в той час, що й Салім, що й відносить їх до спільноти «дітей півночі». А деталізація створює в такому випадку ілюзію реальності, яка вписується в реальну історію. Зображено події, що супроводжують часи набуття Індією незалежності, і ті повстання й акції, що супроводжували це. Поєднання історичних подій і міфу, яким тут є все вигадане, є найбільш суттєвим аспектом колективної пам'яті.

Наступним фактором, що є ознакою застосованого в романі методу магічного реалізму, є підвищена сенсорика і тілесність сприйняття подій, що спостерігаємо і в романі «Опівнічні діти», прикладом чого може стати «відчута історія», коли персонаж на собі та власному тілі зазнає силу історії, що призводить до буквального поділу і розпаду на частини тіла Саліма як результату ототожнення себе із країною. Отже, магічні події відбуваються в реальності. Детально описується втрата Салімом видимості, коли чудо перетворення і дематеріалізації як джина детально обговорюється з Падмою: *“Then Parvati whispered some other words, and, inside the basket of invisibility, I Saleem Sinai, complete with my loose anonymous garment, vanished instantly into thin air. “Vanished? How vanished, what vanished?” Padma’s head jerks up; Padma’s eyes stare at me in bewilderment. I shrugging, merely reiterate: Vanished, just like that. Disappeared. Dematerialized. Like a djinn: proof, like so...”* [Rushdie, с. 455].

Отже, в романі з безліччю реальних історичних фактів руйнуються уявлення про час і простір (хронотоп), а також відчуття ідентичності головного героя, адже відповідно до сюжету Салім утримує в свідомості понад п'ятсот дітей півночі, з якими він спілкується, що ставить під сумнів те, чи є він ще самим собою: *“Who what am I? My answer: 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 would not 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. I repeat for the last time: to understand me, you’ll have to swallow a world”* [Rushdie, с. 457–458]. Таким чином, він підкреслює міць особистої множинності, але водночас і розмиття свого «я».

У романі специфічним є і застосування категорії часу з точки зору його відносності та суб'єктивності.

Для магічного реалізму і роману С. Рушді «Опівнічні діти» характерна відмова від детерміновано-психологічного принципу зображення людського суспільства. Навпаки спостерігаємо прагнення зобразити це суспільство на рівні міфічної свідомості. Демонструється зображення існування і взаємопроникнення двох реальностей – «нижчої», первинної, здавалося б, очевидної, але несправжньої і «вищої», справжньої, на рівні чого втрачають усілякий сенс і значення стереотипи поведінки в суспільстві, що притаманні для життя [Irish, 2000, с. 130].

Наступна ознака – це «магічний простір» твору, який хоча і є конкретно, здавалося б, окресленим, але не збігається повністю з якимось реальним географічним та історичним простором, попри життєподібність [Conlon, 2017; D’Haen, 1998; Pamuk, 1995].

Широко застосовуючи міф, роман сам для себе складає контекст, де відбувається відкидання всіх базових категорій, тож роман є чимось посереднім між реальним зображенням життя і сюрреалістичним бурлеском.

У романі викривлюється течія часу, так що він стає циклічним або відчувається відсутнім, або застосовується колапс часу, коли сучасне повторює чи нагадує минуле. Саме тому причина та наслідок можуть мінятися місцями. Змінюється порядок слідування причини і наслідку (наприклад, страждання персонажа до трагічних подій) [Brennan, 2015]. Салман Рушді майстерно показує, як головний герой його роману «Опівнічні діти» за деякий час до трагічних подій уже відчуває те, що чекає на нього пізніше. При чому емоції, які переживає хлопець, пов’язані не лише з особистим життям, але й з глобальними процесами на рівні історії Індії [Bowers, 2004].

У тексті роману як прикладі магічного реалізму широко застосовується фольклор і міфологія. Ці елементи дуже часто складають магічну частину реалізму, запропонованого письменниками, що працюють у цьому напрямі. Істотним є те, що фольклорні елементи мають свою специфіку залежно від країни проживання і походження письменника, що в аналізованому тексті роману яскраво відбиває поєднання національних традицій Великої Британії й Індії.

Розширюючи традиційні межі, С. Рушді оперує новими засобами та прийомами, за допомогою яких він намагається передати мінливість, неоднозначність, діалектичну суперечність зовнішнього та внутрішнього життя. Зміна зображально-стильових форм роману пов’язана з пошуками шляхів збагачення та оновлення художнього методу, що спричинили активізацію інтересу до форм первісного світогляду людини, до міфології, до використання її моделей, архетипів, своєрідного освоєння засобів і форм міфологічно-образного мислення. С. Рушді вбачає у міфі витоки філософських проблем сучасності, тому створює міцні зв’язки між теперішнім і минулим, вкорінюючи історію у сучасність шляхом використання людського досвіду, який сконцентрований у міфологічних образах і структурах, адже переплетення об’єктивних реалій світу з чудернацько-неймовірними, які міцно вкорінені у фольклор, міф, фантастику, можна побачити у романі: “*My country was falling apart... and so was my body... it cracks*” [Rushdie, с. 413].

Міф – це один із центральних феноменів в історії культури і найдавніший спосіб пояснення навколишнього середовища і людської суті, первинна модель ідеології, синкретична колиска різних видів культури – літератури, релігії тощо [Коваль, 2015; Магічний, 2007].

Як продемонструвало ХХ століття, деміфологізація під впливом наукових ідей позитивізму була неповною, відносною, тому її час від часу змінює реміфологізація, адже наука не вирішує такі загальні метафізичні проблеми, як смисл життя, таїна смерті, мета історії тощо, а міфологія претендує на їх вирішення, що відбулось і в творі.

Оскільки в міфі відображається факт переходу Хаосу в Космос і захист Космосу від збережених сил Хаосу, міф як опис моделі світу розгортається у формі розповіді про походження світу. Космізація, зокрема, проявляється як виділення суші з первинного океану, відділення неба від землі, поява людей з тварин, олюднення природи, метафізичне зіставлення та навіть ототожнення природних і культурних об’єктів, загальна персоніфікація тощо. Міфологічна основа слугує загальній гармонізації уявлень про навколишній світ і місце людини в ньому. Це притаманно модерністській і постмодерністській літературі, до якої належить твір С. Рушді, в якому міф перетворюється на антиміф, стаючи вираженням соціального відчуження і самотності героя: “*<...> all by myself<...> alone, Salem looked at it<...>*” [Rushdie, с. 85].

Міфологічним пластом у романі можна вважати створену в магічному реалізмі приховану, загадкову дійсність, яку варто було віднайти і сполучити з першою, поєднуючи таким чином світ, що розпадається. Першорядне значення автор надає специфічному використанню категорії часу задля виявлення його суб’єктивності та відносності, яка має характер циклічності в романі.

Говорячи про міфологічну основу роману С. Рушді на рівні наративу, слід прийняти як факт поняття міфу як жанру епічної оповіді і міфу як способу мислення, причому в романі присутні обидва. Отже, спочатку розглянемо прояв міфу як жанру, про що вже йшлося вище, коли міф можна сприймати як варіант вимислу, що переплітається тісно з реальністю в романах магічного реалізму. Потім перейдемо до розгляду інших варіантів присутності міфу як способу мислення, що відображається в образності художнього твору.

На наративному рівні в самій оповіді роману прослідковується логіка космологічного міфу про походження світу: С. Рушді вбудовує приватну історію Саліма в історію Індії. Герой широко вважає себе головною причиною того, що відбувається в країні, а оскільки життя в Індії в міру його дорослішання тече зовсім не так, як йому хотілося б, це має все більш драматичний і навіть трагічний ефект.

До міфологічних ознак можна віднести і те, що сюжету роману будується на допущенні, що всі діти в Індії, які народилися в період від півночі до першої години ночі 15 серпня 1947 року – в перший день після проголошення незалежності країни, наділені магічними здібностями.

Отже, життя Саліма Сіная і його родини до та після проголошення незалежності Індії стає алегорією історії самої країни. Книга починається з історії родини Сінай до народження головного героя, і тут відображаються події, які передують оголошенню незалежності Індії. Салім, народжений опівночі 15 серпня 1947 року, стає ровесником незалежної країни. Пізніше він дізнається, що всі діти, народжені в Індії з опівночі до першої години ночі, отримали магічні здібності, і вони називаються опівнічними дітьми у творі: “*So among the midnight children were infants with powers of transmutation, flight, prophecy and wizardry...*” [Rushdie, с. 111]. Вони були народжені часом і самою історією, як зазначається в тексті роману, а сам Салім виступав зв’язком між ними, розкиданими по всій країні.

Міф і реальність поєднуються в романі в самому характері оповіді, що на мовному рівні може проявлятися введенням до контексту роману згадок як про божеств Індії (Ганеша, Калі, Індра, Агні, Варуна) (“*Inside, they found, at long last, some respite from the endless monsoon, and also the towering statue of a black dancing goddess, whom the boy-soldiers from Pakistan could not name; but the buddha knew she was Kali, fecund and awful, with the remnants of gold paint on her teeth*”) [Rushdie, с. 213], так і про реальних історичних персоналій (Махатма Ганді, Індіра Ганді, Джавахарлал Неру): “*But this is India in the heyday of the Mahatma, when even language obeys the instructions of Gandhiji, and the word has acquired, under his influence, new resonances. Hartal-April 7, agree mosque newspaper wall and pamphlet, because Gandhi has decreed that the whole of India shall*” [Rushdie, с. 15]. Те, що в тексті С. Русдді з’являються образи історичних постатей, політичних діячів з новітньої історії Індії та Пакистану (Махатма та Індіра Ганді, Дж. Неру), проявляє одну з тенденцій прози ХХ століття, що представлена тяжінням до удаваної документалізації фактів, а насправді заплутує читача в пошуках лінії реальності або вигадки.

Отже, і діти опівночі – персонажі на стику магії/міфу і дійсності, наділені магічними здібностями створіння – не здатні вирішити старі чвари і забобони між індуїстами та мусульманами в Індії та Пакистані.

Усю історію родини Сінай неможливо розглядати поза зв’язком із історією країни, яка у своєму розгортанні нагадує казки «Тисячі і однієї ночі». Намагаючись вирішити проблеми постколоні-

алізму, національної ідентичності і збереження історичних коренів та впливу Великої Британії, С. Русдді спирається на магічний реалізм. У романі для цього за допомогою телепатії у віці 10 років Салім налагоджує контакт зі своїми однолітками і скликає «Конференцію Опівнічних Дітей». На цих конференціях обговорюються питання, актуальні для тогочасного індійського соціуму, – культурні, мовні, політичні, релігійні відмінності всередині величезної нації.

Міф у романі С. Русдді слугує дискурсом, який протистотить державним наративам. Це світський дискурс, який є протилежним політичному світу, тож і міф автор застосовує як стратегію переробки історії, створення альтернативи реальному перебігу подій, придуманого всесвіту, а також для протистояння невдачі і розчаруванню реальністю. Міф у романі, альтернативний Всесвіт є стратегією звільнення у фантазії Сіная і альтернативною ідеологією.

Примітним є приклад, який пов’язує магічне і соціально-політичне реальне життя. Ідеться про засідання Конгресу Опівнічних Дітей, створеного Салімом, і його протиставлення Індійському конгресу з його обмеженнями. Згодом відбувається поступовий розпад Конференції Опівнічних Дітей, що остаточно розпадається в той самий день, коли китайська армія перейшла через Гімалаї і втоптала в багнюку індійських воїнів.

Отже, С. Русдді розвиває думку щодо використання міфу й історії відносно реалістичного контексту і розгортає міфічну думку у вирішенні постколоніальних тем. Головний герой «Опівнічних дітей» Салім Сінай сам розповідає історію свого життя та водночас є дійовою особою цієї оповіді, слухачкою якої є чарівна служниця фабрики Падма (з імені якої Русдді іронізує).

Незважаючи на те, що С. Русдді вдається до створення власної міфологічної системи в романі, він ще і деконструє міфологічні звичаї, застосовуючи гротеск, іронію, сарказм, метатекстові цитування, перехресні згадування та алюзії. Увесь цей спектр художніх засобів застосовує С. Русдді для створення літературного світу, апелюючи до релігійних, міфологічних та культурних прецедентних текстів і сюжетів багатьох культур і релігій.

Так, в оповіді роману спостерігаємо і алюзію на біблійну історію, яка починається зі створення першої людини – Адама, аналогічно із чим головний герой роману Салім Сінай починає переповідати життя своєї родини зі згадки про основоположника роду – Аадама Азіза: “*One Kashmiri morning in the early spring of 1915, my grandfather Aadam Aziz hit his nose against a frost-hardened tusssock of earth while attempting to pray. Three drops of blood plopped out of his left nostril, hardened*

instantly in the brittle air and lay before his eyes on the prayer-mat, transformed into rubies” [Rushdie, с. 67]. І цю аналогію прослідковуємо не лише завдяки імені та основоположній ролі в становленні роду, а й завдяки поглибленим алюзійним деталям його життя (наприклад, його здобуття освіти, що є аналогією яблука пізнання, після чого відбувається його вигнання з дому, асоційованого з Едемом). Аналогія з біблійним Адамом лежить ніби на поверхні, але Рушді поглиблює її додатковими гіперболізованими деталями: після здобуття освіти в Німеччині (змійне яблуко пізнання) його виганяють з рідної оселі (псевдо-Едему), та ще й саме після зустрічі з майбутньою дружиною Насім (аналогія Єви).

Призвище Сінай може інтерпретуватись як похідне від імені бога Місяця на ім'я Сін, який відповідно до міфу міг керувати світом і змінювати його на відстані, як і Салім, який завдяки своєму дару телепатії міг встановлювати мисленевий зв'язок з іншими подібними до себе опівнічними дітьми і намагався змінити долю своєї рідної країни.

Є аналогії і до індійської міфології, що, зокрема, криються у зовнішності чоловіків родини Сінай – у Аадама і Саліма дуже довгі носи, що автор повторює неодноразово, роблячи з цього окрему важливу художню деталь, яку ми проаналізуємо згодом. Саме така деталь дозволяє порівнювати його із слоноподібним індуїстським богом Ганешем (“*He was the true great-grandson of his great-grandfather, but elephantiasis attacked him in the ears instead of the nose-because he was also the true son of Shiva-and-Parvati; he was elephant-headed Ganesh*” [Rushdie, с. 18]), у якого є і антагоніст відповідно до давньоіндійського епосу – Махабхарати і Рамаїни – Шива, який з'являється з аналогічним іменем і в тексті роману в образі ворожого і войовничого Шиви.

В оповіді роману міфологічні риси спостерігаємо і в характері часопростору. Хронотоп роману С. Рушді є світом, у якому різні світи перехреснюються, стикаються і витікають один з одного. Синкретизм хронотопу роману проявляється в поєднанні часопросторових прошарків, що належать культурним просторам Сходу і Заходу.

Міфологічність хронотопу проявляється і в загальній тенденції до розсунення рамок часопростору з обмеженого фізичного простору до загального історичного контексту із наступним поверненням до вихідної точки, що має метафоричне значення, образно позначаючи обмеженість особистості. До того ж міф і реальність на рівні зображення хронотопу мають свої паралелі у часопросторових ознаках: міфологічний має циклічний тип організації, тоді як реальний історичний план – лінійний.

Основна частина реального топосу представлена урбаністичним світом і відбувається в містах Делі, Бомбей, Агра тощо, в чому С. Рушді деміфологізує фантазійні риси простору, розвінчуючи позитивне сприйняття, оскільки його описи міст далекі від екзотичного висвітлення, притаманного зазвичай подібним творам, навпаки акцентуючи увагу на не зовсім приємних аспектах (запахах, бруду на вулицях, насильстві і ненависті людей тощо).

Аналогічну тенденцію до деміфологізації простежуємо і в системі персонажів, представлених за міфологічним принципом протиставлення за параметром «хаос – гармонія» за принципом опозиції, причому така тенденція прослідковується саме відносно реальних історичних персонажів. Найбільше це стосується таких історичних персоналій, як Джавахарлал Неру та Індіра Ганді, щодо яких склались певні позитивні стереотипи, які він розвінчує, зображуючи, зокрема, Індіру Ганді як мстиву і жорстоку вдовицю, яка діє відповідно жорстко і бездушно.

Міфологічна основа роману Салмана Рушді «Опівнічні діти» знаходить прояви та відзеркалення в тексті не лише на рівні наративу та сюжетної лінії, де міфологізм є дійсно поліфонічним і глибоким та поєднаним тісно з історичною канвою подій, переплітаючись та взаємопроникаючи із реально існуючими історичними фактами та персоналіями, але й на рівні образності та тропіки. Характерним є також те, що художні образи набувають у художньому творі осимволізації – перетворення на художні символи.

Міфологізм як одна з ознак модернізму, що пізніше переходить в постмодернізм і є однією з яскравіших рис магічного реалізму, виявляється і на рівні образності художнього тексту, що проявляється в доборі метафоричних корелятивів явищ дійсності, які є або міфологічними образами, або міфологічними персоналіями богів, або ж може знаходити підґрунтя в символічному фоні, який може бути основою добору образних засобів для переосмислення, або добору символів, зміст яких зумовлений міфологічною основою.

До найбільш очевидних проявів міфологічної основи образності художнього твору С. Рушді належать, зокрема, випадки метафоричного переосмислення й уподібнення людей або частин їх тіла до об'єктів навколишньої дійсності, богів індійського пантеону, вибір чого зумовлений належністю С. Рушді за фактом народження до ідуїстської культури. Так, наприклад, як представник ідуїстської культури С. Рушді уподібнює головного героя з його носом до бога мудрості і добробуту Ганеша, якого зображували з головою слона і слонячим носом: “*My nose: elephantine as the trunk of Ganesh, it should, I thought, have been*

a superlative breather; a smeller without an answer” [Rushdie, c. 31], “Doctor Aziz’s *nose-comparable* only to the *trunk of the elephant-headed god Ganesh* – established incontrovertibly his right to be a patriarch” [Rushdie, c. 9]. Порівняння з цим богом також підкреслює символічний характер тілесної деталі в образно-нарративній структурі художнього твору, оскільки ніс стає знаком благословення і провідником у житті героя, передбачаючи несприятливий час, труднощі і небезпеку і стаючи символом мудрості для його носіїв: “... brainy girl on whose face my grandfather’s nose had acquired an air of overweight wisdom” [Rushdie, c. 9]. Ніс мав силу підказувати і повідомляти свого власника про те, що очікує його в майбутньому: “He, who revealed the *power of the nose*, and who is now *bringing my grandfather the message* which will catapult him into his future, is stroking his shikara through the early morning lake...” [Rushdie, c. 11]. Такі «повідомлення» ніс надсилає, сигналізуючи про негаразди і неприємності, шляхом свербіння: “Aziz stood at the window, inhaling the city. The spire of the Golden Temple gleamed in the sun. But his nose itched: something was not right here” [Rushdie, c. 13], що почалося, коли він ще був молодим: “... my grandfather’s eyes-which were, like the rest of him, twenty-five years old-saw things differently... and his *nose had started to itch*” [Rushdie, c. 13], після чого він зрозумів, що повинен слухатись свого носа, що є великим даром: “*It’s the place where the outside world meets the world inside you. If they don’t get on, you feel it here. Then you rub your nose with embarrassment to make the itch go away. A nose like that, little idiot, is a great gift. I say: trust it. When it warns you, look out or you’ll be finished. Follow your nose and you’ll go far.*” [Rushdie, c. 13].

В цілому ця художня деталь, яка виділяє значним чином героя роману, набуває ролі текстового символу завдяки високому рівню текстотвірному потенціалу у творі. Її значущість, частотність, функціональне навантаження, ключова роль у формуванні смислу художнього тексту і складають основу її символічної функції, завдяки чому ця художня деталь зовнішності персонажа утворюється автором художнього твору для певних естетичних задач.

Символом з міфологічною основою внаслідок уподібнення до носа бога Ганеша, зображуваного у вигляді слона з хоботом, стає ніс (*nose*) в романі С. Рушді, в якому перед нами постає описана в душі магічного реалізму історія життя Саліма Синая, що є володарем величезного носа. Багаторазова повторюваність художньої деталі в тексті (256 разів) сприяє висуванню її символічного змісту на перший план завдяки нарощуванню семантичного навантаження одиниці *nose* у тексті роману.

Однак ця частина тіла героя привертає до себе увагу не лише своєю частотною згадуваністю в тексті, а й своїм гіперболізованим розміром. Ніс на обличчі Саліма Синая був дійсно величезним, внаслідок чого він здобуває низку образних перекладів і уподібнень у романі [Rushdie, c. 7–9], набуваючи таких метафоричних корелятивів, як хобот, штучний ніс (“... watches his *rippling nose* ... it is what one sees first and remembers *longest.*” ‘*A cyranose,*’ ... ‘*A proboscissimus.*’”), «міст, по якому можна перейти ріку» (“*You could cross a river on that nose.*” Its bridge was wide”), «тріумфальна арка» (“... grandfather’s nose: nostrils flaring ... Between them swells the *nose’s triumphal arch* ...”), стаючи центром атракції образного ряду. Автор апелює до цієї частини тіла, вибудовуючи цілий синонімічний ряд текстових образних і референтних відповідників: mighty organ, colossal apparatus, proboscissimus, elephantine nose, cyranose, breathing apparatus, olfactory organs тощо, в чому знову ж спостерігаємо звертання до образу слона та міфологічної постаті бога Ганеша.

Ніс також набуває індексальної функції, адже за цією деталлю тіла людину відразу впізнавали як представника сім’ї Синаїв: “*That’s a nose to start a family on,* my princeling. There’d be *no mistaking whose brood* they were” [Rushdie, c. 8]. Ніс для династії Синаїв є ознакою належності до сім’ї, відзнакою роду за чоловічою лінією (the *nose assumed a patriarchal aspect* [Rushdie, c. 8]), символізуючи продовження їх династії та визначаючи статус носія (“...to provoke the aged bearer in a dozen different ways-by a tilt of the *nose to indicate her superior status...*”) [Rushdie, c. 8].

Окрім такої експліцитної міфологізації образів унаслідок уподібнення персонажа до богів завдяки деталі зовнішності та функційним характеристикам, що проявляється також у випадках уподібнення чоловіка сину богів, а тіла жінки до тіла Великої Матері, підкреслюючи плодючість та сексуальну твірну енергію і начало жіночого тіла, спостерігаємо також випадки імпліцитної присутності міфологічних уявлень у ході утворення образності тексту роману С. Рушді «Опівнічні діти».

Застосування міфологічних образів як метафоричних корелятивів в цілому відображає тенденцію, притаманну магічному реалізму. Повернення до міфу для представників літературного процесу і культури ХХ століття в цілому – не просто художній прийом, а світогляд.

Іноді, як вже зазначалось, образний засіб дійсно перетворюється на художній символ, що розуміємо як знак, наділений невичерпною багатозначністю, безкінечною смисловою перспективою образу, в якому представлена єдність смислу, внутрішньої форми та мовного позначення, у

межах якої словесний образ-символ передає підтекстову інформацію.

Традиційно символ розглядається в лінгвопоетиці як вид художнього образу, в якому поглиблюється смислова перспектива. Чим більш багатозначним є символ, тим змістовнішим він є, будучи згорнутою формою висловлювання і навіть цілого оповідання. Денотативна функція символів відступає на другий план перед тією роллю, яку вони відіграють як мотиви, пов'язані в єдину структуру.

Символи в художньому тексті можуть бути двох типів – *глобальними* і *текстовими*. Символи першого типу розуміються як пізнавальна і культурна категорія, що існує до і поза текстом. Ці типи символів характеризуються довільністю в художньому творі, яка полягає в активізації фонових, енциклопедичних знань читача, коли словесний образ-символ пов'язується з певними біблійними чи міфологічними сюжетами, творами світової літератури, історичними подіями, як у випадку проаналізованого вище образного засобу. Такі художні символи характеризуються опосередкованістю епохи автора, його історичністю і міфологічним складником.

Так, зокрема, вбачаємо міфологічність у появі в художніх творах письменників ХХ століття і магічного реалізму, і глобальних символів [Chanady, 1985, с. 3–14], що мають архаїчний характер і є частиною культурного контексту (об'єкти дійсності, що виконують роль символів (як, наприклад, *вода*, що виступає символом жіночого тіла, родючості, сексуальності, або *вогонь*, що є символом чоловічого начала). Вони відіграють роль символічного підґрунтя формування образності завдяки активізації фонових прецедентних знань, а не є самостійними образними засобами.

До таких художніх образів-символів, основу яких складає також міфологічна основа, належить тіло людини – головного персонажа роману Салмана Рушді "Midnight Children", де ролі символу набуває тіло Саліма, із яким відбуваються деструктивні процеси, яке руйнується і стає алегорією в тексті. При цьому в особливостях міфологізованої образності або міфологічних основ образності тексту С. Рушді окрему увагу приділено розгляду тілесного (соматичного) коду, що разом із біоморфним, фітоморфним, предметним, міфологічним та іншими кодами співвідноситься з архетипічними уявленнями та має зафіксовані «наївні» уявлення про світобудову. В основу утворення такого образу-символу, що нижче ілюструємо фрагментами з тексту роману, покладено міфологічні уявлення і вже згадувані міфологічні уявлення про початковий образ Всесвіту та виникнення Всесвіту з тіла людини, окремі частини якого відповідають частинам ландшафту.

Здобуваючи переосмислення крізь призму природних елементів, тіло зображується водночас на тлі природи як невід'ємна від природного середовища частина, що корелює з міфологічними уявленнями, оскільки частини тіла у більшості міфологій світу ототожнювались із певними частинами світу, що робить тіло природним у матеріальному всесвіті.

Саме людське тіло задає параметри первісного виміру простору і часу і базові архетипічні опозиції «далеко – близько», «свій – чужий» тощо. Тіло в цілому й окремі його частини виступають як первинна основа концептуалізації світу (як зовнішнього для людини, так і внутрішнього).

Саме тому добір тіла людини як символу країни, з якою вона народилась в один день, має не випадковий характер, оскільки процес образного переосмислення супроводжується підживленням та збагаченням за рахунок смислів, що вилучаються з міфологічних та архетипічних уявлень, особливо якщо йдеться про випадки добору образів зі світу міфології. Така тенденція притаманна творам магічного реалізму.

Так, у романі С. Рушді «Midnight Children» тіло героя – Саліма Сіная, трагічна доля якого зображується на тлі історичних подій – розпаду Індії як британської колонії спочатку на Індію і Пакистан, а потім Пакистану – на Пакистан і Бангладеш, стає в романі алегорією, символом усієї країни. Подібно до країни, що розпадається на декілька країн, що вимагають незалежності, тіло героя в романі розтріскується і роздрібнюється на частини ("I am *falling apart*" [Rushdie, с. 41]; "I *feel cracks widening down the length of my body...*" [Rushdie, с. 204]), символізуючи розпад країни.

Процитуємо, як автор описує характер деструктивних змін в тілі головного героя, як він розсипається, спустошується і перетворюється на мумію: "... now that I can, I swear, *see the cracks on the backs of my hands, cracks along my hairline and between my toes, why do I not bleed? Am I already so emptied desiccated pickled? Am I already the mummy of myself?*" [Rushdie, с. 643]. Описані тілесні зміни відбуваються буквально, а не метафорично (в дусі магічного реалізму), і тріщини в його тілі зростають, доки шви не починають розходитись, розширюватись, доки тіло не розпадається на шматки, що спостерігаємо на денотативному рівні тексту: "I am not speaking metaphorically; nor is this the opening gambit of some melodramatic, riddling, grubby appeal for pity. I mean quite simply that I have begun *to crack all over like an old jug-that my poor body, singular, unlovely, buffeted by too much history, subjected to drainage above and drainage below, mutilated by doors, brained by spittoons, has started coming apart at the seams*. In short, I am *literally disintegrating*, slowly for the moment, although there

are *signs of acceleration*. I ask you only to accept (as I have accepted) that I shall eventually *crumble into* (approximately) six hundred and thirty million *particles* of anonymous, and necessarily *oblivious dust*. This is why I have resolved to confide in paper, before I forget” [Rushdie, c. 41].

Тіло головного героя роману ніби стає бомбою, що вибухає, кістки його ламаються під напругою натовпу: “I am the *bomb* in Bombay, watch me *explode, bones splitting breaking beneath the awful pressure of the crowd, bag of bones falling down down down*, just as once at Jallianwala, but Dyer seems not to be present today, no Mercurochrome, only a *broken creature spilling pieces of itself into the street*, because I have been so-many too-many persons...” [Rushdie, c. 644]. Тіло розпадається, натовп втоптує його в пил, і він зникає з цього світу, розвіяний за вітром, в чому автор символічно демонструє долю усіх інших людей його часу: “Yes, *they will trample me underfoot*, the numbers marching one two three, four hundred million five hundred six, *reducing me to specks of voiceless dust*, ... because it is the *privilege and the curse of midnight’s children to be both masters and victims of their times*” [Rushdie, c. 645].

Ці руйнування мають символічний або алегоричний смисл, адже вони виходять за межі просто факту руйнування або смерті. Процеси деструкції тіла Саліма Сіная співвідносяться і чітко корелюють з ходом руйнівних подій у країні, з якою цей герой народився в один день.

Кореляція долі країни і стану тіла головного героя в романі С. Рушді і частотна апеляція до цього епізоду, що стає стрижневим у формуванні образно-нарративної структури художнього твору, утворюють основу символічної природи згаданої художньої деталі і її текстотвірний потенціал. Багатозначність і смислова перспектива, яку відкриває символізм зруйнованого тіла, імплікує зламані долі людей, на яких відбилися зміни в державному устрої країни, в якій вони народилися, і це їх привілеї і прокляття водночас – бути хазяями і жертвами свого часу (the privilege and the curse of midnight’s children to be both masters and victims of their times).

Через образи руйнації країни одночасно відбувається відсилка до більш значущого факту. Наприклад, невідомо кульмінацією деструктивних процесів тіла героя стає його остаточне знищення й останні хвилини життя, що збігаються з руйнівними процесами в його країні під супровод безладів на вулицях міста: “I shall reach my *birthday, thirty-one* today... it will be Independence Day and the many-headed multitudes will be in the streets, and Kashmir will be waiting. <...> in the thronging crowd, and yes, I will be separated from Padma, <...> she drowns in the crowd and I am alone in the vastness of the numbers, I am

being buffeted right and left while rip tear crunch reaches its climax, and my body is screaming, <...> they throng around me pushing shoving crushing, and the cracks are widening, pieces of my body are falling off” [Rushdie, c. 644].

Салім Сінай, від імені якого йде оповідь, описує своє тіло фразами: “my crumbling, over-used body” [Rushdie, c. 3], “history pours out of my *fissured body*, my lotus is quietly dripping in” [Rushdie, c. 43], “*body* had become a battlefield and each day *a piece of it was blasted away*” [Rushdie, c. 49], “the *body politic began to crack*” [Rushdie, c. 339], “my *mutilated body*” [Rushdie, c. 348], “*parched body*”, “in drainage lie the origins of the *cracks*: my hapless, *pulverized body, drained* above and below, *began to crack* because it was *dried out*” [Rushdie, c. 643], в яких виділені вербальні відповідники зруйнованого тіла і його деструкції.

Така кореляція, як ми продемонстрували, не є випадковою, а добір саме людського тіла для такого образного засобу в романі С. Рушді сягає міфологічних уявлень про появу земного ландшафту і сторін світу з людського тіла (або тіла бога, який є аналогом його тут), а отже, відбиває образне переосмислення міфологічних уявлень про світобудову.

Узагальнюючі проаналізовані аспекти міфологізму в поезії роману С. Рушді «Опівнічні діти», окреслимо основні з них, серед яких – багатовимірною структурою часу і простору (історичний, персональний, міфологічний час/простір), в яких можуть поєднуватись одночасно минуле й теперішнє як єдиний потік, а також різні просторові структури: міфологічний мотив ініціації героя (необхідність синтезу культурних відмінностей), повторюваність міфологічних образів-символів, залучення образів з міфів та легенд, образів з різних міфологічних систем, що також набувають образного та символічного змісту, залучення до сюжету історичних подій, які набувають художньої інтерпретації та міфологічного переосмислення шляхом створення динамічних образів і сюжетів, залучення образів міфологічного (циклічного) часу. На текстовому рівні є сюжетотвірні опозиції.

В цілому міфологізм та зображення реальності в художньому творі С. Рушді, що проявилось на рівні нарративної та образної репрезентації дійсності в художній картині світу роману, відбиває особливості світобачення автора у контексті його мультикультурного підходу до сприйняття світу, який інтегрує елементи різних культур, міфологій та традицій, відтворюючи поліфонічне звучання культури Сходу, яку уособлює Індія. І здійснює це С. Рушді яскраво, самобутньо і своєрідно проявляючи застосований ним метод магічного реалізму в постмодерністському романі.

Застосовуючи значну кількість інтертекстуальних зв'язків на фабульному та проблемно-ідеологічному рівнях шляхом застосування явних чи імпліцитних алюзій, перехресних посилань та цитат, історичних згадок, С. Рушді апелює до символіки різних міфологічних систем, серед яких – східні (індуїстська, ісламська, іудейська, біблійна традиції) та західні (міфологія античного світу), поєднуючи їх, що не лише робить зміст образів складнішим і глибшим, а й розмиває кордони між міфологіями Сходу і Заходу, історичними дискурсами, розділеними часом і/або простором.

Перспективи дослідження охоплюють можливість застосування методики дослідження рис міфологізму інших творів періоду постмодернізму в аспекті їх специфіки або спільних особливостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коваль М.Р. Особливості постмодерністської інтерпретації історії в романі С. Рушді «Опівнічні діти». *Питання літературознавства*. 2015. Випуск 9 (66). С. 66–78.
2. Магічний реалізм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 5–6.
3. Магічний реалізм. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 309.
4. Мазін Д.М. Міфопоетичні координати творчості С. Рушді. *Матеріум. Серія «Літературознавчі студії»*. 2018. Випуск 48. С. 99–102.
5. Bowers M.A. Magic(al) Realism. *The New Critical Idiom*. London; N. Y. : Routledge, 2004. 150 p.
6. Brennan T. Salman Rusdie and the Third World: Myths of the Nation. Houndmills, Basingstoke : Macmillan, 2015. 224 p.
7. Chanady A.B. Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy. N. Y.; London : Galrland Publishing, Inc., 1985. 179 p.
8. Conlon F. F. Bombay: Metaphor for Modern India; Bombay: Mosaic of Modern Culture. *The Journal of Asian Studies*. 2017. Vol. 56, № 3 (August). P. 831–833.
9. Cooper B. Magic Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye. *Routledge Research in Postcolonial Literatures*. N. Y.: Routledge, 2008. 260 p.
10. D'Haen T. From Fantastic to Magic Realism in the book: International Postmodernism. Theory and Literary practice / Ed. by H. Bertens and D. Foldcema. Amsterdam: Utrecht University, 1998. 581 p.
11. Durix J-P. Mimesis, Genres, and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism. N. Y.: St. Martin's, 1998. 206 p.
12. Faris W.B. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative. Nashville: Vanderbilt Univ. Press, 2014. 480 p.
13. Irish J. Magical Realism: A Search for Caribbean and Latin American Roots. *Literary Half-Yearly*. University of Mysore. 2000. № 11, 2. P. 127–139.
14. Pamuk O. Salaam Bombay! The Mellowing of Magic Realism in Salman Rushdie's Family Saga. Salman Rushdie *The Moor's Last Sigh*. *The Times Literary Supplement* 1995. September 8. P. 3–4.
15. Reeds K. Magical Realism: A Problem of Definition. *Neophilologus*. 2006. Vol. 90. P. 175–196.
16. Rushdie S. *Midnight's Children*. N. Y.: Penguin Books, 1980. 533 p.
17. Narayan R.K. Rushdie: The Debunking of Myth. *Cultural Imperialism and the Indo-English Novel Genre and Ideology*. University Park, PA : Pennsy Ivania State University Press, 1993. P. 143–177.
18. Sanga J.C. Salman Rushdie's Postcolonial Metaphors: Migration, Translation, Hybridity, Blasphemy and Globalisation. Westport, CT. Greenwood, 2001. 173 p.
19. Ten Kortenaar N. Midnight's Children and the Allegory of History. Arie. *A Review of International English Literature*. 2015. № 26. 2. P. 41–61.
20. Teverson A. Salman Rushdie's Metaphorical Words. *Modern Fiction Studies*. 2003. Vol. 49, № 2. P. 332–340.
21. Zamora L., Faris W. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press, 2013. 580 p.

REFERENCES

1. Koval M. P. Osoblyvosti postmodernistskoi interpretatsii istorii v romani S. Rushdie "Midnight Children" [Mahichny realizm. Literaturoznachna entsiklopedia [Mahichny realizm. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnogo literaturoznavstva* [Mazin D.M. Miphopoetychnykoordynaty tvorchoosti S. Rushdie [Bowers M.A. Magic(al) Realism. *The New Critical Idiom*. London; N. Y.: Routledge, 2004. 150 p.
2. Brennan T. Salman Rusdie and the Third World: Myths of the Nation.. Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 2015. 224 p.
3. Chanady A.B. Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy. N. Y.; London: Galrland Publishing, Inc., 1985. 179 p.
4. Conlon F. F. Bombay: Metaphor for Modern India; Bombay: Mosaic of Modern Culture. *The Journal of Asian Studies*. 2017. Vol. 56, № 3 (August). P. 831–833.
5. Cooper B. Magic Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye. *Routledge Research in*

- Postcolonial Literatures. N. Y.: Routledge, 2008. 260 p.
6. D'Haen T. From Fantastic to Magic Realism in the book: International Postmodernism. Theory and Literary practice / Ed. by H. Bertens and D. Foldcema. Amsterdam: Utrecht University, 1998. 581 p.
 7. Durix J-P. Mimesis, Genres, and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism. N. Y.: St. Martin's, 1998. 206 p.
 8. Faris W.B. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative. Nashville: Vanderbilt Univ. Press, 2014. 480 p.
 9. Irish J. Magical Realism: A Search for Caribbean and Latin American Roots. *Literary Half-Yearly*. University of Mysore. 2000. № 11, 2. P. 127–139.
 10. Pamuk O. Salaam Bombay! The Mellowing of Magic Realism in Salman Rushdie's Family Saga. Salman Rushdie The Moor's Last Sigh. *The Times Literary Supplement* 1995. September 8. P. 3–4.
 11. Reeds K. Magical Realism: A Problem of Definition. *Neophilologus*. 2006. Vol. 90. P. 175–196.
 12. Rushdie S. *Midnight's Children*. N. Y.: Penguin Books, 1980. 533 p.
 13. Narayan R.K. Rushdie: The Debunking of Myth. *Cultural Imperialism and the Indo-English Novel Genre and Ideology*. University Park, PA : Pennsy Ivania State University Press, 1993. P. 143–177.
 14. Sanga J.C. Salman Rushdie's Postcolonial Metaphors: Migration, Translation, Hybridity, Blasphemy and Globalisation. Westport, CT. Greenwood, 2001. 173 p.
 15. Ten Kortenaar N. Midnight's Children and the Allegory of History. Arie. *A Review of International English Literature*. 2015. №26. 2. P. 41–61.
 16. Teverson A. Salman Rushdie's Metaphorical Words. *Modern Fiction Studies*. 2003. Vol. 49, № 2. P. 332–340.
 17. Zamora L., Faris W. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press, 2013. 580 p.