

## КЛЮЧОВІ МОТИВИ ТВОРЧОСТІ САЛМАНА РУШДІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «ГАРУН І МОРЕ ОПОВІДОК»)

**Євтушенко С. О.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури,  
компаративістики і грінченкознавства  
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, Україна  
[orcid.org/0000-0002-2183-2338](https://orcid.org/0000-0002-2183-2338)  
[s.yevtushenko@kubg.edu.ua](mailto:s.yevtushenko@kubg.edu.ua)*

**Ключові слова:** *мотив,  
епіграф, магічний реалізм,  
Індія.*

С. Рушді ретельно вибудовує каркас своїх творів. Назва, епіграфи, композиційна побудова – надважливі елементи архітекτονіки, які міцно тримають конструкцію його текстів. Особливе місце займають епіграфи, які відіграють роль вагомого структурного компоненту творів письменника. У повісті «Гарун і море оповідок» підібране висловлювання на початку тексту дозволяє відчитати важливі складники авторського ідіостилу, а саме: (1) міф – структурно-семантична модель тексту; (2) магічний реалізм – стилістичний код тексту; (3) мистецтво – філософське та естетичне пізнання буття. У романах «Земля під її ногами», «Клоун Шалімар», «Гнів», «Золотий дім» спостерігаємо використання письменником епіграфів як паратекстів. Скориставшись різноманітними джерелами для конструювання надтекстових цитат, С. Рушді організовує взаємодію між епіграфом і текстом двома типами: унісон (позиція епіграфа й тексту близькі) та розвиток теми (між епіграфом і текстом виникають взаємини теми й варіації). Магічний реалізм у творчості С. Рушді – художній метод і тип художнього мислення, своєрідна опція сприйняття та відтворення світу. Письменник віртуозно зображує природні та надприродні події, включаючи в реалістичну оповідь ірреальний елемент, який не піддається поясненню з позицій звичних законів універсуму. Реальний та уявний світи у творах С. Рушді наділені здатністю співіснувати та взаємопроникати один в одного. Особливо цікаво спостерігати за майстерним зображенням реальної дійсності в казковому просторі. Подібне бачимо у повісті «Гарун і море оповідок», у якій автор виразно натякає на реалії Індії. Він зображує сезон дощів, змальовує індійські традиції, відтворює контрасти індійського суспільства (країна багатіїв, бідних і дуже бідних), конструє політичні реалії Індії, показуючи політиків та політичні технології, якими вони послуговуються задля досягнення своєї мети.

## KEY MOTIVES OF SALMAN RUSHDY'S NOVELS (BASED ON THE STORY "HARUN AND THE SEA STORY")

**Yevtushenko S. O.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature,  
Comparative Studies and Grinchenko Studies  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
Levka Lukyanenko str., 13B, Kyiv, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-2183-2338  
s.yevtushenko@kubg.edu.ua*

**Key words:** *motif, epigraph, magical realism, India.*

S. Rushdie carefully builds the frame of his works. The title, epigraphs, and compositional structure are crucial elements of architecture that firmly hold the structure of his texts. A special place is occupied by epigraphs, which play the role of an important structural component of the writer's works. In the story "Haroun and the Sea of Stories" (1990), the selected statement at the beginning of the text allows us to read the important components of the author's idiosyncrasy, namely: (1) myth – a structural-semantic model of the text; (2) magical realism – the stylistic code of the text; (3) art – philosophical and aesthetic knowledge of being. In the novels "The Ground Beneath Her Feet" (1999), "Shalimar the Clown" (2005), "Fury" (2001), "The Golden House" (2017) we observe the writer's use of epigraphs as paratexts. Using various sources to construct supratextual quotations, S. Rushdie manages to organize the interaction between the epigraph and the text in two types: unison (the position of the epigraph and the text are close) and the development of the theme (between the epigraph and the text, there are relationships between the theme and variations). Magical realism in S. Rushdie's work is an artistic method and type of artistic thinking, a kind of option for perceiving and reproducing the world. The writer masterfully depicts natural and supernatural events, including an unreal element in a realistic story that cannot be explained from the standpoint of the usual laws of the universe. The real and imaginary worlds in the works of S. Rushdie are endowed with the ability to coexist and interpenetrate each other. It is especially interesting to watch the masterful depiction of reality in a fairy-tale space. We can see this in the story "Haroun and the Sea of Stories", in which the author clearly alludes to the realities of India. It depicts the rainy season, depicts Indian traditions, reproduces the contrasts of Indian society (the country of the rich, the poor and the very poor), constructs the political realities of India, showing politicians and the political technologies they use to achieve their goals.

**Постановка проблеми.** Творчість С. Рушді незмінно викликає зацікавленість у дослідників. Так, у дисертації Д. Мазіна «Поетика романів Салмана Рушді» (2003) особливості романів письменника як цілісних художніх систем досліджуються на матеріалі творів «Опівнічні діти» (1981), «Сором» (1983), «Останній подих Мавра» (1995) із залученням інших творів автора та його літературної есеїстики. Повість «Гарун і море оповідок» також викликає зацікавлення у дослідників. Прикладом, Людмила Вольна у статті «Морський світ Салмана Рушді: Гарун і море оповідок» аналізує

художній текст, використовуючи індуїстський світогляд як відправну точку та детальний огляд різних аспектів уявлення письменника про море. У статті Томаса Куллмана «Східне та західне в оповіданні "Гарун і море оповідок" Салмана Рушді» досліджується поєднання елементів європейського оповідання з алюзіями на Схід і східну міфологію. Таким чином, повість С. Рушді «Гарун і море оповідок» не залишається поза увагою науковців, однак проблема ключових мотивів твору та їх взаємозв'язок з іншими текстами письменника й творами англо-індійських письменни-

ків вимагає посиленої дослідницької уваги, що і визначило актуальність нашої роботи.

**Мета дослідження** – встановити ключові мотиви повісті С. Русдї «Гарун і море оповідок» та виявити реалізацію їх у подальшій творчості письменника із залученням творів англо-індійських авторів.

Досягнення загальної мети дослідження передбачає вирішення таких завдань:

1) проаналізувати елементи архітекtonіки (назва творів і епіграфи) у творчості С. Русдї;

2) розкрити реалізацію магічного реалізму у повісті «Гарун і море оповідок»;

3) дослідити відтворення реалій Індії у повісті «Гарун і море оповідок».

**Предметом дослідження** обрано стійкі формально-змістові компоненти у творчості С. Русдї.

**Об'єктом дослідження** є вагомий елементи композиційної та сюжетної побудови повісті С. Русдї «Гарун і море оповідок» та інших творів письменника («Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей», «Золотий дїм», «Клоун Шалїмар», «Лука і вогонь життя», «The Ground Beneath Her Feet»).

**Виклад основного матеріалу.** С. Русдї ретельно вибудовує каркас своїх творів. Серед конструкцій, які міцно тримають будівлі його творів, – назва (передбачає можливість символічного тлумачення), епіграфи (здебільшого паратекстуальні цитати), композиційна побудова (кожен компонент працює на досягнення художньої цілісності). Так, у повісті «Гарун і море оповідок» складова частина назви «море» актуалізує один із універсальних символів, а саме воду, що відіграє у русдївських текстах роль надважливого художнього образу (див. роман «The Ground Beneath Her Feet»). Кільцева композиція повісті включає елементи казкової побудови (зачин: «Було собі в країні Аліфбей одне сумне місто...» / «There was once, in the country of Alifbay, a sad city...»), використання яких спостерігається у багатьох текстах письменника (див. «Лука і вогонь життя», «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей»).

Дослідження текстів С. Русдї переконує, що епіграфи – вагомий структурний компонент творів письменника. У повісті «Гарун і море оповідок» автор використовує такий епіграф: «Зенбла, Зенда, Ксанаду: // Мрію чисту, чарівну, // Запроси до свого сну. // Казку гарну хоч одну // Прочитай – і я прийду» / «Zembla, Zenda, Xanadu: // All your dream-worlds may come true. // Fairy lands are fearsome too. // As I wander far from view // Read, and bring me home to you». Розкодування потребує перший компонент напису до твору – «Zembla, Zenda, Xanadu». Ймовірно, що назву «Zembla» письменник запозичив з роману Володимира Набокова «Бліде полум'я», «Zenda» – з роману Ентонї Хоупа Хокінса «В'язень Зенда», а «Xanadu» відсилає

до місця розташування літньої резиденції монгольського імператора Хубілая та твору Семюеля Тейлора Колрїджа «Kubla Khan; Christabel». Джерела вимагають ретельного дослідження, однак очевидно є символічна складова частина назв «Zembla», «Zenda», «Xanadu». Враховуючи відтінки у найменуваннях, припускаємо, що їх об'єднує авторський наголос на вагомих компонентах художнього тексту, а саме: (1) міф – структурно-семантична модель тексту; (2) магічний реалїзм – стилістичний код тексту; (3) мистецтво – філософське та естетичне пізнання буття. У романах «The Ground Beneath Her Feet», «Клоун Шалїмар», «Fury», «Золотий дїм» письменник використовує епіграфи як паратекст. Джерела надтекстових цитат найрізноманїтніші. Це антична література (Пліній), європейська література (Р.-М. Рїльке, В. Шекспїр, Д.Г. Лоуренс), східна література (Ага Шахїд Алі), європейське кіно (Франсуа Трюффо). Добираючи епіграфи, автор надає перевагу відомим текстам («Сонети до Орфея» Р.-М. Рїльке, «Ромео і Джульєтта» В. Шекспїра, «Коханець ледї Чаттерлей» Д.Г. Лоуренса), тим самим вступаючи в діалог з європейським культурним кодом. Обсяг епіграфів варіюється від одного речення до завершеного твору. У романах «Клоун Шалїмар» і «Золотий дїм» – одне речення: «Чума на ваші два роди» (Вільям Шекспїр, «Ромео і Джульєтта») / «A plague on both your houses!» (William Shakespeare, «Romeo and Juliet»), «Дайте мені мідяка, і я розповім вам золоту історію» («Зазивання вуличних оповідачів у стародавньому Римі, цитоване Плінієм») / «Give me a copper penny and I'll tell you a golden story» (The cry of street-corner storytellers in ancient Rome, quoted by Pliny), «Життя має куди багатшу уяву, ніж ми» (Франсуа Трюффо) / «La vie a beaucoup plus d'imagination que nous» (François Truffaut). У романі «Золотий дїм» – уривок із творів: «Наш вік по сутї своїй трагічний, а тому за трагічний ми його не сприймаємо. Катаклїзм уже стався, й посеред руїн ми починаємо знову будувати сякі-такї оселї, знову плекати сякі-такї надїї. Важкувата це праця – в майбутнє немає гладкої дороги, та ми йдемо в обхїд чи продираємося крізь перешкоди. Треба жити, хоч би скільки впало небес» (Д.Г. Лоуренс, «Коханець ледї Чаттерлей») / «Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically. The cataclysm has happened, we are among the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road to the future: but we go round, or scramble over the obstacles. We've got to live, no matter how many skies have fallen» (D. H. Lawrence, Lady Chatterley's Lover). У романі «Клоун Шалїмар» – завершений твір: «Я через Рай пливу рікою з пекла: // прекрасний привид, серед ночї. // Весло – це серце, воно у

хвилі з порцеляни б'є. // Безмовна ніч. Весло – це лотос. // Я – танучий весляр. Ласкавим диханням втішає бриз, // мені він наче співчуває...// Якби ж ти могла колись мою бути, // чи залишилося б щось неможливе в світі? // Все, що ти втратила, – це я. Ти не пробачиш. // Блукає моя пам'ять шляхами твого минулого. // Там нічого прощати. Ти пробачиш. // Навіть від себе я таю свій біль, // свій біль я відкриваю лиш собі. // Нема нічого, що не прощається. Ти не прощаєш. // Якби ж ти могла колись мою бути, // чи залишилося б щось неможливе в світі?» (Ага Шахід Алі. «Країна без поштамтів») / *“I am being rowed through Paradise on a river of Hell: Exquisite ghost, it is night.// The paddle is a heart; it breaks the porcelain waves...// I'm everything you lost. You won't forgive me. // My memory keeps getting in the way of your history.// There is nothing to forgive. You won't forgive me. // I hid my pain even from myself; I revealed my pain only to myself.// There is everything to forgive. You can't forgive me. // If only somehow you could have been mine, //what would not have been possible in the world?”* (Agha Shahid Ali). Характерною особливістю рушдівських текстів є співіснування кількох надтекстових цитат – дві у «Клоуні Шалімарі», три у «Золотому домі». Однак зустрічаємо і більш традиційну ситуацію – одну цитату в романі «Земля під її ногами». Варто відмітити епіграф до останнього роману «Кішотт» [Quichotte, 2019], в якому автор відтворює стилістику лицарських романів: *“Quichotte, pronounced “key-SHOT”, in French and “key-SHOT-uh” in German, and Chisciotte, pronounced “key-SHO-tay” in Italian, are alternative spelling/pronunciations of the Spanish Quixote or Quijote, pronounced “key-NO-tay”. Portuguese also uses a “sh” sound rather than a “h” sound for the x or j in the middle of Don Quixote / Quijote’s illustrious name. Cervantes himself would probably have said “key-SHO-tay” in Spanish of his time, For the purposes of this text, the recommended pronunciations is the elegant French “key-SHOT”, for reasons which the text itself will make clear; but, gentle reader, suit yourself. To each his/her/their own articulation of the universal Don”*. С. Рушді надає перевагу автентичним епіграфам (Ж. Жаннет): його цитати містять вказівку або на автора (Франсуа Трюффо), або на джерело («Зазивання вуличних оповідачів у стародавньому Римі, цитоване Плінієм»), або на автора й джерело (Д.Г. Лоуренс, «Коханець леді Чаттерлей»; Ага Шахід Алі, «Країна без поштамтів»; В. Шекспір, «Ромео і Джульєтта», Р.-М. Рільке, «Сонети до Орфея»). Діалогічна взаємодія епіграфа й тексту представлена у рушдівських текстах двома типами, а саме: унісон (позиція епіграфа й тексту близькі); розвиток теми (між епіграфом і текстом виникають взаємини теми й варіації).

Магічний реалізм у творчості С. Рушді – це не стільки художній метод, в якому магичні (містичні) елементи вконструйовані в реалістичну картину світу, скільки тип художнього мислення, своєрідна опція сприйняття та відтворення світу. Письменнику вдається майстерно зображувати природні та надприродні події, при цьому приховуючи власне ставлення до зображуваного. Латентність авторської позиції не заважає читачеві відчитати авторське прагнення об'єднати зображувані світи в єдину художню цілісність. Як відданий апологет магичного реалізму, С. Рушді включає в реалістичну оповідь надприродний елемент, який не піддається поясненню з позицій звичних законів універсуму. У повісті «Гарун і море оповідок» таємнича природа творчості втілена в образі «великого моря оповідок» / джерела оповідок та ретрансляторів – невидимого крану (*invisible Tap*), Джина Води (*Water Genies*), ключа (*subscriber*). Оповідач казок Рашид Халіф п'є гарячу оповідну Воду (*warm Story Waters*) й наповнюється її паром (*I feel full of steam*), але сам процес підключення до джерела оповідок тривалий час залишається таємницею, адже *“that's much Too Complicated To Explain”* [Rushdi, 2000]. Ефекту присутності чарівного в раціональному світі С. Рушді вдається досягти шляхом залучення незвичайних образів і опису неймовірних ситуацій. У повісті «Гарун і море оповідок» задіяні дивні напівреальні персонажі на кшталт дивака-водія Поштового експресу-автобусу номер один до Долини К на ім'я Алеж (*Butt*). Він вражає своєю зовнішністю (здоровань / *an enormous fellow* з гучним голосом, великою чуприною на маківці, що стирчала, як гребінь папути / *a great quiff of hair standing straight up on his head, like a parrot's crest*, зарослим обличчям з якимось дуже «пір'ястим» волоссям / *extremely hairy, somehow feather-like*), поведінкою (умовившись з Гаруном, відмовляється від виконання своїх посадових обов'язків) і філософським сприйняттям життя (*“An accident is truly a sad and cruel thing, but but but – crash! Wham! Spatoosh! – how it makes one giggle and hoot”* / «Сам по собі нещасний випадок – справа сумна й жорстока, але ж, але ж, але ж – Бах! Трах! Та-ра-рах! – як не розреготатися!» [Рушді, 2012]; *“A figure of speech is a shifty thing; it can be twisted or it can be straight”* / «Кожен вислів – гнучка річ; його можна гнути, а можна не гнути й залишити прямим» [Рушді, 2012]). Два світи – реальний світ, побудований на «просвітницькому», раціональному баченні реальності, та ірреальний світ, побудований на прийнятті логіки надприродного як частини повсякденного життя, у творах С. Рушді наділені здатністю співіснувати та взаємопроникати один в одного. У повісті «Гарун і море історій» письменник створює образ сумного міста в

уявній країні Аліфбей (*a sad city*), найсумнішого у світі (*the saddest of cities, a city*), такого сумного, що й забуло, як зветься (*so ruinously sad that it had forgotten its name*). Похмуре море (*a mournful sea*), зграї насуплених риб-вугрів (*full glumfish <...> were so miserable*), велетенські заводи з виробництва смутку (*factories in which (so I'm told) sadness was actually manufactured*), чорний дим з коминів заводів з виробництва смутку (*Black smoke poured out of the chimney of the sadness factories*), руїни «старих-старих будинків, що нагадували розбиті серця» в середмісті (*And in the depths of the city, beyond an old zone of ruined buildings that looked like broken hearts*), – красномовні деталі, які допомагають автору відтворити атмосферу сумного міста з навислим над ним лихим передвістям (*hung over the city like bad news* [Rushdi, 2000, с. 15]). Детально описуючи сумне місто в країні Аліфбей, автор ніби прагне переконати читача в примарності, казковості, химерності цього міста. Однак реальність проникає крізь художнє плетиво авторської фантазії, і перед читачем постає цілком реальна країна – Індія / *the country of Alifbay*, Країна без поштамтів / *the Country Without a Post Office* (за образним виразом Агі Шахіда Алі).

Виділимо декілька позицій у повісті «Гарун і море оповідок», які виразно натякають на реалії Індії.

(1) Зображення сезону дощів як незмінного атрибуту індійського клімату. У повісті «Гарун і море оповідок» автор описує сумне місто під час дощового періоду: саме тоді “*delicious pomfret in the sea*”, “*people could have a break from the glumfish*”, “*the air was cool and clean, because the rain washed away most of the black smoke billowing out of the sadness factories*” [Rushdi, 2000, с. 21]. Англо-індійські письменники (Кіран Десаї, Арундаті Рой) подібно С. Русдді також відтворюють колорит Індії, зображуючи специфічні мусонні дощі, які ллють в країні протягом кількох місяців. Так, у романі Арундаті Рой «Бог дрібниць» дізнаємося, що «на початку червня зривається південно-західний мусон і приносить три місяці вітру й води з короткими проміжками різкого, блискотливого сонячного світла, у якому квапляться набавитися невгамовні діти» [Рой, 2018, с. 4]. Як і в повісті С. Русдді, так і в романі А. Рой дощ змінює навколишній краєвид («Усе навколо захоплює буйна, нестримна зелень» [Рой, 2017, с. 4]) і приносить полегшення місцевим жителям як сумного міста країни Аліфбей, так і жителям Аєменема в індійському штаті Керала. Проникливо насолоду від першого дощу в році передає опис відчуттів Гаруна Халіфа, який “*skipped about and got a wonderful warm drenching, and opened his mouth to let the raindrops plop on to his tongue*” [Rushdi, 2000, с. 21].

(2) Змалювання індійських традицій як незмінної константи індійського суспільства. У повісті «Гарун і море оповідок» автор створює образ казкаря (*storyteller*) Рашида Халіфа, сповненого “*cheery, tall, short and winding stories / tales*”, які він безперестанку / “*never-ending stream*” розповідав. Для шанувальників казкаря був Рашидом-Море Оповідок (*Rashid the Ocean of Notions*), для заздрісників – Шахом-Казна-Що (*Shah of Blah*) [Rushdi, с. 15]. Гарун називав свого батька Жонглером, великим Штукарем (*Juggle*), «який приштуковує одну оповідку до іншої та й крутить ними, як циган сонцем, і, головне, ніколи не схибить» (*because his stories were really lots of different tales juggled together, and Rashid kept them going in a sort of dizzy whirl, and made a mistake* [Rushdi, 2000, с. 16]). Здавалося, досить Рашидові розімкнути уста в щирій усмішці – й звідти виплигне новісінька легенда (*pop some brand-new saga*), де є справжнісіньке чаклунство (*sorcery*), велике кохання (*love-interest*), чудові принцеси (*princesses*), злі дядьки (*wicked uncles*), товсті тітки (*fat aunts*), вусаті бандити в жовтих картатих штанах (*mustachioed gangsters in yellow check pants*), чудові гаї (*fantastic locations*), великі негідники (*cowards*), хоробрі герої (*heroes*), завзяті сутички (*fight*s) та ще пів дюжини тихих мелодій (*half a dozen catchy, hummable tunes*). Здатність створювати історії єднає русдівського казкаря як з індійськими вуличними оповідачами, так і з героями арабських казок. Ім'я *Rashid Khalif* (як і ім'я його сина *Haroun*) сягає легендарного халіфа Багдада Гаруна аль-Рашида, правління якого возвеличується в збірці «Тисяча й одна ніч». Варто відмітити, що письменник неодноразово звертався у своїй творчості до найвідомішої у світі збірки східних казок. Промовистий приклад – роман «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей», назва якого є алюзією на збірку «Тисяча й одна ніч». У повісті «Гарун і море оповідок» очевидними є перегуки між образом непересічної оповідачки казок Шехерезади та русдівським персонажем (зокрема, вплив на аудиторію). Під час виступів Рашид Халіф (як і Шехерезада) перетворювався на «справжнього чарівника», чарам якого піддавалися і обдерті дітлахи (*raggedy children*), і беззубі діди (*toothless old-timers*), і міські корови (*city's wandering cows*), і мавпочки (*monkeys*), і папуги (*parrots*) [Rushdi, 2000, с. 16]. Рашидове вміння захопити слухачів нагадує не тільки оповідачку східних казок, а і легендарного давньогрецького героя Орфея, спів якого зачаровував і людей, і тварин, і птахів, і мешканців підземного царства. Образ Орфея як непересічного співака і музиканта в трансформованому вигляді постає також в романі «Земля під її ногами», що дає підстави

припустити вагомість цього міфічного персонажа для авторської моделі художнього світу.

(3) Відтворення Індії як країни контрастів, неодмінним атрибутом якої є *poor* і *super-poor*. У повісті «Гарун і море оповідок» родина головного персонажа мешкає у невеликому панельному будинку, який “*nothing like the skyscrapers where the super-rich folks lived; then again, it was nothing like the dwellings of the poor, either*” [Rushdi, 2000, с. 16]. В Індії багаті живуть у хмарочосах, бідні у невеликих будиночках, а бідарі «в халабудях зі старих фанерних ящиків і полімерної плівки, склеєних відчаєм» (“*in tumbledown shacks made of old cardboard boxes and plastic sheeting, and these shacks were glued together by despair*”). Показово, що навіть за ніч, проведену на брукувці та на сходах крамниць, місцеві бандити здирали з бідаків гроші. І ще одна деталь: «Діти бідняків хворіли й голодували, а діти багатих переїдали й сварилися через гроші батьків». У творах англо-індійських письменників (Аравінд Адіга, «Білий тигр», Арундаті Рой, «Бог дрібниць») відтворення екзотики Індії поєднується із зображенням так званої темної сторони Індії, реальної Індії з безкінечними історіями насильства, розбещення, хвороб та смерті.

Черги біля касового вікна – “*a wrestling match*” – це Індія в мініатюрі. Велика кількість пасажирів (хто з курчам, хто з дитинчам, хто з іншою поклажею) чубилася через найменшу дрібницю і ставала «учасниками грандіозної штовханини, над якою літало пір’я, іграшки й капелюхи». Кожен хотів купити квиток першим і тільки одиницям, очманілим і у пошматованому одязі, вдавалося «перемогти» і отримати омріяний квиток на автобус. Біля автобусів юрби пасажирів здіймали «невеликі хмарки», адже раз за разом вони підхоплювали валізи, скручені постелі, папуг, транзисторні приймачі й бігли до нього. Причина – знущання водіїв, які користалися тим, що «пасажирів було значно більше, ніж місць в автобусах, і ніхто не знав, який автобус має відправлятися першим» [Рушді, 2012].

(4) Конструювання політичних реалій Індії, складовими якої є політики, політичні мітинги, вибори, питання Кашміру.

Відтворюючи образи політиків та їх наближених, С. Рушді підкреслює відповідність їх зовнішнього вигляду внутрішньому наповненню (політики = шахраї). Голова правлячої партії Долини на ім’я Алежбо (*Buttoo*) – «прилизаний панисько» (*The slick gent*) з гладким і лискучим обличчям (*so shiny-faced and smooth*), зі щурячими вусами (*the ratty moustache*), які занадто простакуваті для такого рафінованого пана, та з «нещирою усмішкою кінозірки» (*a movie-star smile*), від чого оточуючим робилося зле [Rushdi, 2000].

Справжнє обличчя політика розкривається в його реакції на порівняння з водієм автобуса: «Який там водій автобуса! О Мойсею-мученику! Ти хоч знаєш, малий, з ким ти говориш? Що спільного між мною і якимось шоферюгою?» (“*Not at all the same as any bus driver, he shrieked. ‘Suffering Moses! Do you know to whom you speak? Do I look the bus-driver type?’*” [Rushdi, 2000]). До пари політикам – помічники, похмурі чоловіки «з величезними вусами в яскраво жовтих картатих штанах», які скидалися на шахраїв (*look like villains*).

Вибори в Індії – найулюбленіша «гра» політиків. Напередодні кожних виборів усі цабе «з масними обличчями, нещирими посмішками й торбами грошей» з найбільших політичних партій звертаються до артистів. Заручитися красномовною підтримкою талановитих акторів на кшталт Рашида Халіфа – перевірений спосіб «набрати якнайбільше голосів», адже ніхто не вірив політиканам, «хоч вони аж зі шкіри пнулися, аби все скидалося на правду» (*they pretended as hard as they could that they were telling the truth*). Секрет довіри до виступів казкаря – його щирість, адже він, на відміну від політиків, «завжди зізнавався, що сказане ним – це суцільна вигадка, плід його уяви» [Рушді, 2012]. Ще один перевірений спосіб набрати голосів – організація політичних мітингів (*political rally*), на які юрмища людей звозили автобусами, перетворюючи місце зібрання на густий ліс, джунглі, величезні кущі дітей, жінок і чоловіків.

Зображуючи долину К – Кашмір, письменник артикулює проблему не вирішеного політичного конфлікту між Індією та Пакистаном за право володіння кашмірською територією. Ідея «Кашмір для кашмірців!» не працює протягом п’ятдесяти років, тому майже у всіх творах С. Рушді звертається до цієї болючої теми (див. «Опівнічні діти», «Клоун Шалімар», «Сором»). У повісті «Гарун і море історій» письменник зображує Долину К як «найвеличніший краєвид у світі», який нагадує «чарівний килим, який чекає і думає, хто ж би на ньому захотів прокататися». Тут і «золоті поля» (насправді порослі жовто-оранжевим шафраном) / “*fields of gold (which really grew saffron)*”, і «срібні гори» (насправді вкриті мерехтливо-білим снігом) / “*silver mountains (which were really covered in glistening, pure, white snow)*”, і «чудове озеро» / “*a beautiful Lake*”, і «руїни казкового замку в срібних горах» / “*the ruined fairy castle in the silver mountains*”, і «споруджені за наказом стародавніх імператорів сади утіх» / “*the pleasure gardens built by the ancient Emperors*”, і «сади з водограями, терасами й павільйонами утіх, де духи давніх королів усе ще витають у пташиній подобі одудів» / “*gardens with fountains and terraces and pavilions of pleasure, where the spirits*

of the ancient kings still flew about in the guise of hoopoe birds”. Прекрасні пейзажі поєднуються із величним минулим, і ніхто не має сумувати, дивлячись на таку красу, однак назва озера – Безрадісне. *Dull Lake* ніби натякає читачеві на оманливість прекрасної картини: “No man can be sad who looks upon that sight,” Rashid had said, “but a blind man’s blindness must feel twice as wretched then” [Rushdi, 2000].

Таким чином, проаналізувавши формально-змістові компоненти повісті С. Рушді «Гарун і море оповідок», ми дійшли таких висновків:

(1) письменник у своїй творчості вагому роль надає елементам архітекtonіки, зокрема назвам твору й епіграфам;

(2) магічний реалізм у творчості письменника постає як художній метод, тип художнього мислення та своєрідна опція сприйняття та відтворення світу;

(3) відтворення реалій Індії (зображення сезону дощів як незмінного атрибуту індійського клімату, змалювання індійських традицій як незмінної константи індійського суспільства, конструювання політичних реалій Індії) виступає невід’ємною складовою частиною художнього світу письменника.

Аналіз та систематизація ключових мотивів творчості С. Рушді та інших англо-індійських письменників потребує ретельного дослідження, і в цьому вбачаємо перспективність розробки даної теми.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мазін Д. Поетика романів Салмана Рушді : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. КНУТШ. Київ, 2003. 20 с.
2. Рой А. Бог дрібниць. Львів : ВСЛ, 2018. 432 с.
3. Рушді С. Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей. Львів : ВСЛ, 2018. 336 с.
4. Рушді С. Золотий дім. Львів : ВСЛ, 2019. 496 с.
5. Рушді С. Клоун Шалімар. Київ : Фабула, 2024. 464 с.
6. Рушді С. Лука і вогонь життя. Київ : Вид-во Жупанського, 2012. 200 с.
7. Рушді С. Гарун і море оповідок: казкова повість. Київ : Вид-во Жупанського, 2012. 153 с.
8. Adiga A. The White Tiger. Atlantic Books, 2020. 336 p.
9. Desai K. The Inheritance of Loss. Grove Press, 2006. 384 p.
10. Volná L. (2019). Salman Rushdie’s Sea World: Haroun and the Sea of Stories. *Angles*, 9.

Retrieved from URL: <https://doi.org/10.4000/angles.843>.

11. Kullmann T. (1996). Eastern and Western Story-Telling in Salman Rushdie’s Haroun and the Sea of Stories. *EESE*, 1. Retrieved from URL: [https://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic96/kullmann/1\\_96](https://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic96/kullmann/1_96).
12. Rushdi S. Haroun and the Sea of Stories Granta books. London in association with Penguin Books, 1990. 216 p.
13. Rushdi S. The Ground Beneath Her Feet. Henry Holt and Co, 2000. 594 p.
14. Rushdi S. Quichotte. Random House, 2019. 416 c.

#### REFERENCES

1. Mazin D. Poetika romaniv Salmana Rushdi [Poetics of Salman Rushdie’s novels] : avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk: 10.01.04. KNUSh. Kyiv, 2003. 20 s.
2. Roj A. (2018). Bog Dribnic [The God of Small Things]. Lviv : VSL, 432 s.
3. Rushdi S. (2018). Dva roki, visim misyacyv i dvadcyat visim nochej [Two Years Eight Months and Twenty-Eight Nights]. Lviv : VSL. 336 s.
4. Rushdi S. (2019). Zolotij dim [The Golden House]. Lviv : VSL. 496 s.
5. Rushdi S. (2024) Kloun Shalimar. [Shalimar the Clown]. Kiyiv : Fabula. 464 s.
6. Rushdi S. (2012). Luka i vogon zhittya. [Luka and the Fire of Life]. Kyiv : Vid-vo Zhupanskogo, 200 s.
7. Rushdi S. (2012). Garun i more opovidok: kazkova povist. [Haroun and the sea of stories: a fairy tale]. Kyiv : Vid-vo Zhupanskogo, 153 p.
8. Adiga A.(2020). The White Tiger. Atlantic Books, 336 p.
9. Desai K. (2006). The Inheritance of Loss. Grove Press, 384 p.
10. Volná L. (2019). Salman Rushdie’s Sea World: Haroun and the Sea of Stories. *Angles*, 9. Retrieved from URL: <https://doi.org/10.4000/angles.843>.
11. Kullmann T. (1996). Eastern and Western Story-Telling in Salman Rushdie’s Haroun and the Sea of Stories. *EESE*, 1. Retrieved from URL: [https://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic96/kullmann/1\\_96](https://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic96/kullmann/1_96).
12. Rushdi S. (1990) Haroun and the Sea of Stories Granta books. London in association with Penguin Books, 1990. 216 p.
13. Rushdi S. (2000). The Ground Beneath Her Feet. Henry Holt and Co. 594 p.
14. Rushdi S. (2019). Quichotte. Random House. 416 c.