

КОНЦЕПТ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ
ОПІВНІЧНІ ДІТИ: ІДЮСТИЛЬОВІ МАРШРУТИ
ПОВЕРНЕННЯ ДОДОМУ

Юлія Вишницька

Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

ORCID: 0000-0002-2369-6050

THE CONCEPT OF MEMORY IN SALMAN RUSHDI'S NOVEL MIDNIGHT'S
CHILDREN: IDIOSTYLISH ROUTES OF HOMECOMING

Abstract: The article offers a reading of Salman Rushdie's novel *Midnight's Children* through the prism of the concept of memory, which unfolds in textual and subtextual dominants. The purpose of the research is to explore the individual-author model of identity in Salman Rushdie's novel, finding out the main textual mechanisms of constructing the concept of memory. Identity in the British writer's novel is modeled by images and the motives realized by them. Thus, the motif of „fruit preservation” (= preservation of memory), duplicates of which are the motifs of sealing, closure, hiding, fragmentation, leakiness, disobedience, freedom, is realized by images of the gastronomic code (marinades, sauces, fruits, fish, rice), anthropomorphic code (nose, finger, hair), attribute code (sheet, kitchen, linen chest, chest on wheels, pantry, baskets, cans, boxes, sacks, nuts, grains, eggs). The semantic key of all these images and motifs that preserve memory is the symbolism of eternity, continuity, self-sufficiency, return, repetition, cyclicity, continuity (round-shaped images). The concept of oblivion as one of the components of the concept of memory is explained by the motives of dispersion, destruction, disintegration. At the same time, the magical dance of the prophet (as a reproduction of the ritual of initiation with the semantics of suggestion through the motifs of circling, circling, cyclicity), writing (as a sacred action), dreams (as modeling memories of the future) is simultaneously the return of memories, the leveling of oblivion.

Key words: identity, concept of memory, mythologeme, motif, symbol, multiculturalism

Сьогодні, у якому одні народи (як-от український) кров'ю виборюють своє право на незалежність і суверенність, ще одні (як-от польський, литовський) – усіляко допомагають їм у цій борні, а інші (звісно, йдеться про Російську Федерацію) намагаються знищити непокорених, – це сьогодні підказує тексти й контексти, у яких можна зчитати певні рецепти пошуку й збереження власної і національної ідентичності. Саме час віднаходити “стежки додому” – до себе й до Свого через Свое і Чуже. Такі процеси ідентифікації наразі чи не найпомітніші в країнах, що об'єдналися в спротиві нищівному Чужому.

Одним із таких текстів, у якому прокладено авторські маршрути повернення до Себе, є твір британського письменника Салмана Рушді *Онівнічні діти* (*Midnight's Children* by Salman Rushdie).

Здебільшого роман Салмана Рушді *Онівнічні діти* розглядається крізь призму постколоніальної критики, зокрема у фокусі культурної парадигми “Схід – Захід” (ключовими працями постколоніальної теорії є *Орієнталізм* (*Orientalism*, 1978), *Культура та імперіалізм* (*Culture and Imperialism*, 1993) Едварда Ваді Саїда, *В інших світах* Гаятрі Чакраворті Співак (*In other worlds: Essays in cultural politics*, 1987), *Нація та нарація* (*Nation and Narration*, 1990), *Місце культури* (*Location of Culture*, 1993), *Космополітизм* (*Cosmopolitanisms*, 2000) Гома Бгабга. Тетяна Бовсунівська, досліджуючи жанрові модифікації сучасного роману, зазначає, що таке зчеплення східних і західних констант відбувається завдяки постмодерністським технікам, які використовують письменники “змішаної, гібридної ідентичності”, серед яких і Салман Рушді (інтертекстуальність, бриколажність, накладання / зміщення хронотопів тощо)¹. Спільними рисами постколоніальних романів Л. Лемешук, наприклад, називає руйнацію стереотипів щодо місцевого населення, яке детально описується в текстах; застосування мови колонізаторів; переосмислення колоніальних арт-форм². Постколоніалізм виступає певним інтелектуальним спротивом міфологізованому забуттю минулого, що є одним із наслідків колонізації³. Так змикаються дві теорії: східна – постколоніалізму й західна – мультикультуралізму, і на перетині виникає образ людини нового штибу: з міжкультурною надчутливістю й толерантністю до проявів іншого й інакшого. Не втрата свого коріння, а набування різноманітного коріння, не нестача, а надлишок – так Салман Рушді трактує проблеми самоідентифікації мігрантів. У ціннісній системі людей мультикультурної ідентичності змикається кілька культурних кодів, схем, на основі яких формуються концептуальні моделі. Серед художніх експлікацій поліетнічного наративу в романі *Онівнічні діти* науковці виокремлюють, зокрема, циклічність (натяк на філософію індуїзму) та фрагментарність, переплетення сакрального і профанного, сенсуальність, інтертекстуальні й асоціативні алюзії, міфологічну інтертекстуальність імен, використання слів, референтами яких виступають предмети, явища, притаманні саме Індії, поліфонію, ритміку тексту, колаж, історизм, магічний реалізм. Бриколажність тексту проявляється, зокрема, в ідіостилі “чатніфікації”

¹ Т. Бовсунівська, *Жанрові модифікації сучасного роману*, Харків 2015.

² Л. Лемешук, *Діалектика розвитку англійського постколоніального роману*. “Південний архів” (Збірник наукових праць. Філологічні науки) 2017, вип. LXXI, с. 63–66, [Інтернет-посилання:] <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/322/316>.

³ L. Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, New York 1998, с. 4.

(“chutnification”) – оригінальному способі змішування-зберігання-консервування пам'яті-історії.

Наталія Висоцька в розвідці *Конституювання ідентичності в полікультурному просторі* як об'єкт теоретичної рефлексії аналізує різні базові концепції конструювання динамічної, плинної, множинної ідентичності в мультикультурному середовищі, а також зосереджується на описі й зіставленні різних типів ідентичностей⁴. Красномовною є назва монографії Наталі Висоцької, у якій американська література зламау ХХ–ХХІ століть розглядається в контексті культурного плюралізму, – *Єдність множинного*⁵.

Досліджуючи гібридну ідентичність / “complicated identities” (К. Де-сай) “літературних андрогінів” (Г. Чхартішвілі) як один із маркерів постколоніального роману, Світлана Євтушенко в статті *Проблема гібридної ідентичності у творах англо-індійських письменників* зазначає, що екзистенційний досвід постійного перебування на межі допомагає письменникам-андрогінам бачити ситуацію з обох боків огорожі: дозволяє “дослідити сутність неоднорідної ідентичності не ззовні / відсторонено, а навпаки максимально наближено до реалій її функціонування”⁶.

Інна Слоневська називає *Опівнічних дітей* Салмана Русді певною “візитівкою” кроскультурного / постколоніального роману. Особливістю ідіостилу письменника, зазначає дослідниця, є поєднання індійської та британської ідентичностей з магічним реалізмом⁷. Про “блискучий, чудовий роман про перше покоління, народжене в незалежній Індії” пише Ан Нортон у книзі *On the Muslim Question*⁸.

Серед низки наукових розвідок про творчість Салмана Русді чільне місце посідає дисертація Дмитра Мазіна. Науковець, досліджуючи міфологічні, історичні, особистісні риси хронотопу (time/space) роману *Опівнічні діти*, зупиняється, зокрема, на метафоричному значенні художніх деталей (наприклад, скутий фізичний простір як метафора обмеження свободи й інтенцій особистості). А серед особливостей нарації роману

⁴ Н. Висоцька, *Конституювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії*, [в:] Україна – проблема ідентичності: людина, економіка, суспільство. Конференція українських випускників програм наукового стажування у США. Львів 2003, с. 12–17.

⁵ Н. Висоцька, *Єдність множинного. Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму*, Київ 2010.

⁶ С. Євтушенко, *Проблема гібридної ідентичності у творах англо-індійських письменників*, “Літературознавчі студії” 2017, вип. 1 (48), ч. 1, с. 177–183.

⁷ І. Слоневська, *Феномен кроскультурного роману в постколоніальному дискурсі*, “Філологічний дискурс” 2020, вип. 10, с. 163–172, [Інтернет-посилання:] <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/1042/963>.

⁸ А. Norton, *On the Muslim Question*, Princeton, 2013.

зазначає, наприклад, позицію “ненадійного оповідача”, хронологічні або фактичні похибки, коли різні за часом епізоди ніби синхронно співіснують у пам’яті оповідача. В антропонімічному вимірі тексту увагу зацентровано на деталі-лейтмотиви (зокрема образ наділеного релігійними сумнівами й вразливого перед історією лікаря Азіза супроводжують мотиви пустки, отвору тощо). Окремий параграф дисертації присвячено культурній ідентичності персонажів (мультикультуралізм Салмана Рушді, змішана культурна ідентичність протагоністів тощо)⁹.

Тетяна Коноваленко побіжно розглядає художні образи роману в контексті магічно-реалістичної й химерної прози¹⁰. Міфопоетика творів Салмана Рушді описується також у компаративному аспекті. Зокрема, дослідниця порівнює химерну й магічно-реалістичну прозу українського письменника Володимира Дрозда й письменника гібридної ідентичності Салмана Рушді¹¹. Світлана Пірошенко, аналізуючи різні рівні поетики твору, визначає авторську манеру письма Салмана Рушді як імпліцитно-експліцитну. Дослідниця виокремлює, зокрема, кілька образних парадигм, властивих роману, серед яких є і парадигма міфу. Науковиця доходить висновку щодо синкретизму предметно-логічного, з одного боку, й – з іншого боку – емоційного, оцінного, функціонально-стилістичного, емоційного типів імплікації в *Опівнічних дітях*¹². Часопросторовий аспект творів Салмана Рушді є предметом дослідження Л. Мітіної. Дослідниця, зауважуючи “постмодерністські перешкоди” (як-от подвійне кодування, колажність, імпліцитність, інтертекстуальність тощо), аналізує структуру хронотопу збірки *Схід, Захід*, що складається з парадигми хронотопів. Спостерігається тенденція зближення двох точок “Схід” і “Захід”, що, на думку Л. Мітіної, позитивно впливає на процес міжкультурної і міжцивілізаційної адаптації¹³. Психоемпіричний аспект творів Салмана Рушді є предметом дослідження Христини Дрогомирецької. Авторка статті аналізує в романі *Лють* явище лаканівського дзеркала,

⁹ Д. Мазін, *Поетика романів Салмана Рушді: автореф. дис. ... канд. філол. Наук*, Київ 2003.

¹⁰ Т. Konovalenko, *Typology of characters in magical realism and chimeric prose*, “Literary Imagination” 2017, Issue 3 (2), (November), vol. 19, с. 744–751.

¹¹ Т. Коноваленко, *Химерна й магічно-реалістична проза В. Дрозда і С. Рушді*, “Закарпатські філологічні студії” 2020, вип. 13, т. 13, с. 203–210.

¹² С. Пірошенко, *Приховані смисли як втілення авторських інтенцій: роман Салмана Рушді “Діти опівночі”*, “Філологічний дискурс” 2017, вип. 6, с. 88–97, [Інтернет-посилання:] <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/635/584>.

¹³ Л. Мітіна, *Часопросторові концепти “Сходу, Заходу” Салмана Рушді*, *Мова і культура* 2018, вип. 21, т. II (191), с. 370–378, [Інтернет-посилання:] <https://burago.com.ua/wp-content/uploads/2018/06/191.pdf#page=370>.

у якому усвідомлення власного “я” відбувається через “іншого”¹⁴. Етноімагологічний вимір ідентичності, а також образ Іншого “як чужинця чи сусіда, ворога або партнера” є об’єктом розвідки Василя Будного. Автор ставить за мету збагнути, як зіставляються культурні, національні стереотипи й літературні образи, що використовуються письменниками “як будівельний матеріал для творення мистецького ефекту”¹⁵.

Запропонована стаття є одним із варіантів прочитання роману Салмана Рушді крізь призму концепту пам’яті, який розгортається в текстових і підтекстових домінантах. У розвідці застосовано методіку постколоніальних студій, теорії пам’яті, текстуальний, стилістичний і міфологічний методи аналізу художнього тексту, а також елементи наратологічного та хронотопічного методів. Практичне значення розвідки вбачаємо в запровадженні її результатів в університетських курсах з історії світової літератури, компаративістики, у студіях пам’яті та постколоніалізму. Статтю написано у контексті досліджень, які здійснюються вченими Київського університету імені Бориса Грінченка в рамках міжкафедральної наукової теми “Типологія ідентичностей у художньому та критичному дискурсах”.

Метою розвідки є дослідити індивідуально-авторську модель ідентичності в романі Салмана Рушді *Опівнічні діти*, зокрема з’ясувати основні текстові механізми конструювання концепту пам’яті.

Аліна Романовська одним із проявів соціальної, колективної, культурної пам’яті називає ностальгію, здатну сприяти утвердженню національної ідентичності, посилювати зв’язок із національними витоками, зберігати моральні цінності минулого та забезпечувати наступність традицій¹⁶. Оксана Гальчук заглиблюється в інший вимір пам’яті, порівнюючи два погляди на цвіт яблуні в українській та англійській модерністській новелістиці: мірилом само- й національної ідентичності є ідіостильові особливості сповіді¹⁷.

Ідентичність у романі британського письменника Салмана Рушді моделюється художніми образами й реалізованими ними мотивами. Усі

¹⁴ Х. Дрогомирецька, *Роман Салмана Рушді “Лють”: психоаналітичне прочитання*, “Слово і Час” 2017, № 7, с. 87–94.

¹⁵ В. Будний, *Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології*, “Слово і Час” 2007, № 3, с. 52–63.

¹⁶ А. Romanovska, *Nostalgia and National Identity: Idea of Revisiting the Past in Latvian Fiction*, “Respectus Philologicus” 2020, vol. 37(42), с. 127–136, [Інтернет-посилання:] <https://www.journals.vu.lt/respectus-philologicus/article/view/17062/16197>.

¹⁷ О. Halchuk, *Apple Blossoms and The Apple Tree: Two Perspectives. Typological and Ideological Similarities in Short Stories by Mykhailo Kotsiubynsky and John Galsworthy*, “Respectus Philologicus” 2020, vol. 38(43), с. 150–162, [Інтернет-посилання:] <http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2020.38.43.64>.

образно-мотивні координати зникаються в концепті пам'яті. Так вималюються текстові маршрути повернення до себе.

З перших сторінок роману Салмана Рушді *Опівнічні діти* концепт пам'яті входить через мотив “консервації плодів”¹⁸. У тексті роману пам'ять зникає гастрономічні й літературні коди: наратор – Селім Сінай – письменник і кулінар, майстер “готування маринадів”, адже він – “володар найчутливішого органа нюху за всю історію існування людства...”¹⁹. Консервування плодів прирівнюється до консервування пам'яті: “Пам'ять, так само, як плід, можна вберегти від руйнівної дії часу”²⁰. Пам'ять матеріалізовано у “великому білому простирадлі з круглою дірою діаметром близько двадцяти сантиметрів, викраяною на око приблизно посередині [...], продірявленому, скаліченому квадраті полотна, який став моїм [оповідача Селіма Сіная – Ю. В.] оберегом, моїм талісманом [...]”²¹. Незмога забути “*безримного поета*” [с. 96] змусила доньку Аадама Азіза (і майбутню матір Селіма Сіная) – Аміну – “влаштувати собі іспит сумління [...] вона почала вчитися любити свого чоловіка”²², умовно розділяючи-роздробляючи його на складові, “щоб закохуватися у нього шматочок за шматочком”²³. Оповідач пояснює цей оригінальний спосіб позбутися пам'яті-кохання “чарами того самого батьківського дірявого простирадла [...]”²⁴. Дідове простирадло стає в тексті метафорою особливого, фрагментарного, калейдоскопічного світобачення: “чаклунська сутність того дірявого простирадла [...] прирекла мене бачити власне життя – його сенс, його структуру – також фрагментарно [...]”²⁵. В оніричному часопросторі діра перетворює діда Селіма на “висхлого, спустошеного старця”²⁶, стаючи таким чином артефактною сутністю – Тінню, що перебиралася з реальної побутової речі – побитого міллю дірявого простирадла в сні його власника (а снами своїх рідних міг подорожувати Селім). Міфологема продірявленого простирадла з'являється і в сюжетній лінії сестри Селіма – Джамілі Співачки: у створеному Дядечком Паффі міфі про каліцтво дівчини, яка під час співу вимушена ховати своє нібито спотворене травмами обличчя за запиналом, “щедро розшитим золотою парчею і релігійними написами”²⁷. Підсилює мотив

¹⁸ С. Рушді, *Опівнічні діти*, Київ 2007, с. 54.

¹⁹ Там само, с. 53.

²⁰ Там само, с. 54.

²¹ Там само, с. 12.

²² Там само, с. 96–97.

²³ Там само, с. 97.

²⁴ Там само, с. 97.

²⁵ Там само, с. 153.

²⁶ Там само, с. 269.

²⁷ Там само, с. 444.

покривання / приховування / таємниці тощо, реалізований міфологемою продірявленого простирадла, мотив (не)чистоти, що есплікується образом рушників Аміна²⁸.

Переплетіння образів із семантикою пам'яті обіграно (підсилено) мотивом “просочування одне в одного”²⁹: “Речі – і навіть люди – мають здатність просочуватися одне в одного [...], так само, як запахи, коли готуєш страви”³⁰. (Див. також: “Ну і, звичайно ж, Падма просочується в мене. Як історія впливає з мого щілистого тіла, так мій лотос спокійнісінько скапує з нього, зі всією своєю приземленістю, зі своїми парадоксальними забобонами, своєю суперечливою любов'ю до фантазій”³¹).

Образний ланцюг мотиву консервації становлять, з одного боку, “комора”, “кухня” і синекдохічні форми законсервованого (а відтак – захищеного, збереженого): “звисаючі плетені кошики, накриті лляним полотнами, що захищали від мух”; “банки, наповнені [...] варенням та іншими солодощами”; “замкнені ящики з охайними квадратними етикетками”; горіхи, мішки зерна; гусячі яйця тощо. Семантика консервації розгортається в цих мотивах герметизації, закритості, скованості, зачиненості, підсилюючись символікою круглого, замкненого, самодостатнього, збереженого, потенційно самовідтворюваного: образ зерна, горіхів, яйця тощо. Сховком від реальності для дев'ятирічного Селіма слугує “велика мамина білизняна скриня”, а віртуальним часопростором-сховком – казки³². *Tertium comparationis* образів скрині для білизни й простирадла є мотив дірявості, фрагментарності: “Білизняна скриня – це ніби діра у світі, місце, яке цивілізація залишає поза собою; і тому це найкраща криївка”³³. Одночасно есплікується ще одне значення криївки в брудній білизні через акт непокори: “Наперекір фобії і мухам я ховався у нечистому місці [...]”³⁴.

Світлини (на кшталт та, де “Аадам Азіз, розпалений гарячкою оптимізму, подає руку чоловікові років шістдесяти, енергійному, бадьорому панові з сивим волосся [...] – Міан Абдулла”³⁵) як конденсати спогадів реанімують втрачені глибинні зв'язки між “ідентичними речами”, як-от між “поезією Надір-Хана, особистого секретаря Колібрі” і “грою

²⁸ Там само, с. 440–441.

²⁹ Там само, с. 54.

³⁰ Там само, с. 54.

³¹ Там само, с. 55.

³² Там само, с. 220.

³³ Там само, с. 225.

³⁴ Там само, с. 231.

³⁵ Там само, с. 64.

поціль-у-плювальницю”³⁶, відтак – між “незримим, бездієслівним поетом”, та “безцінною срібною плювальницею”³⁷.

Концепт забуття реалізується в тексті роману розгорнутою метафорою розпорошення, розпаданя: “[...] я буквально розпадаюся, повільно, щохвилини, хоча разом з тим з’являються також симптоми прискорення. [...] врешті-решт мені доведеться розпастися на (приблизно) шістсот 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.)”³⁸. Писання ж стає сакральною дією, адже реконструює спогади, нівелюючи смерть пам’яті. Сни ж моделюють спогад про майбутнє, доступ до яких мала Преподобна Матінка: вона підглядала у шпаринки сновидінь своїх дочок, чоловіка і майбутніх обранців доньок. Опівнічні світи вбудовуються один в одного, переплітаючи долі учасників сновидінь. Так, “Преподобна Матінка відвідала сні Емеральди і знайшла там чужий сон – інтимну фантазію майора Зульфікара про великий сучасний будинок з ванною просто біля ліжка [...]. А у снах Аадама Азіза (авжеж!) вона бачила, як її чоловік похмуро здіймався на гору в Кашмірі з діркою в животі розміром з кулак [...] і ще – передбачила його смерть”³⁹. Оніричні стани Преподобної Матінки за своєю семантикою тотожні магічному танку пророка Рамрана Сетха, що демонструє всі фази й складники навіювання: зовнішність сугеренда, що викликає подивування, страх (“І обличчя моєї мами, заворожене і перелякане, видивляється на пророка у червоній картатій сорочці”⁴⁰); ритмічні рухи – кружляння (що експлікує семантику замкненості, коловерті, круглості: “він починає крутитись, і очі його залишаються схожими на білі яйця, занурені в подушку обличчя”⁴¹); стан трансу, у якому – дрозж, “дивний [...] високий голос”⁴² і нелогічний потік пророцтв; залучення свідків трансу Рамрана до ритуалу посвячених (“кузени падають на коліна і розмахують руками у божевільному стані безрадної тривоги, відчуючи тут якусь вищу силу [...]”⁴³); кульмінація танцю із ключовою сентенцією-загадкою (“Він матиме синів, не маючи синів! Він постаріється перш ніж постаріється! І помре... перед тим як померти!”⁴⁴);

³⁶ Там само, с. 65.

³⁷ Там само, с. 65; див. також: с. 83.

³⁸ Там само, с. 53.

³⁹ Там само, с. 79.

⁴⁰ Там само, с. 125.

⁴¹ Там само, с. 125.

⁴² Там само, с. 125.

⁴³ Там само, с. 125–126.

⁴⁴ Там само, с. 126.

завершення ритуалу, що супроводжується епілептичним нападом пророка (*“раптом упав на коліна з піною на вустах”*⁴⁵).

У концепт пам'яті вбудовано імпліцитний образ дороги, що виринає в тексті роману ідіостильовим образом-ізоморфом міфологеми шляху Ніс. Оповідач продукує повноцінний каталог носів, що розгортають життєві сценарії *“власників цього потужного органу”*⁴⁶. Каталог *“цього колонального апарату”*⁴⁷ започатковує ніс діда Аадама Азіза: *“ніздрі рухливі, округлі, як форми танцюристки. Поміж них здійснюється триумфальна арка, спочатку вгору – тоді вниз, у своїй величч, прямуючи до верхньої губи – і різко викидає вперед червоний кінчик”*⁴⁸. Продовжує *“династію носів”* батько – Ахмед Сінай, на прізвисько *“той, що не вміє йти за власним носом”*⁴⁹. Ніс стає метафорою життєвих орієнтирів, вибору, (не)спроможності бути собою тощо: *“схильність мого батька до вибору хибних траєкторій”*⁵⁰. В онукові – Селімові Сіная – накладаються обидва носи: *“породистий ніс”*, що дістався йому в спадок по материній лінії, і *“нездатність керуватися власним носом”*, що *“просочилася”*⁵¹ в нього від батька. А таке зіткнення спадковостей ускладнювало життєвий вибір, *“роками відбирало [...] спроможність винохати свій справжній шлях”*⁵².

Згорнутим образом-сховком пам'яті-знання-про-все виступає в тексті роману кінетоскоп Ліфафи Даса, що в *“гіперболізованій формулі”*⁵³ показати-побачити-все зберігає унікальний ген *“індійської хвороби”*⁵⁴, яку підхоплює оповідач: *“прагнення досягнути все суще”*⁵⁵. Сховок пам'яті-знання есплікується образом зі світу реального буття – *“скринькою на коліщатах”*⁵⁶. *“Всезнаюча пам'ять”*⁵⁷ уподібнюється дереву-спадку, що *“росте всупереч здоровому глузду назад в часі”*⁵⁸. Відлік часу ніби здійснюється від точки сьогодення до першоджерел, *“де ще не існувало годинникових веж”*⁵⁹. Зворотний відлік часу ресакралізує образи першо-

⁴⁵ Там само, с. 126.

⁴⁶ Там само, с. 17.

⁴⁷ Там само, с. 17.

⁴⁸ Там само, с. 17.

⁴⁹ Там само, с. 104.

⁵⁰ Там само, с. 105.

⁵¹ Там само, с. 105.

⁵² Там само, с.105.

⁵³ Там само, с.107.

⁵⁴ Там само, с.107

⁵⁵ Там само, с. 108.

⁵⁶ Там само, с. 108.

⁵⁷ Там само, с. 126.

⁵⁸ Там само, с. 127; див. також: с. 153.

⁵⁹ Там само, с. 131–132.

початку: рибу, кокос, рис, що “залишають свій слід на кожному з нас”⁶⁰ риבודством, Святом Кокосів, Днем Ганеша (святом закликання дощу) тощо.

Одним із ключових образів-сховків пам’яті є книга, що вводиться в контекст народження головного героя образом-об’єктом зіставлення: “Те, що на початку було не більше від крапки, з часом виросло до коми, слова, речення, абзаца, розділу; тепер воно раптово розвинулося у ще складнішу структуру, перетворюючись, образно кажучи, на книгу [...]”⁶¹. День народження Селіма Сіная (15 серпня 1947 року) започатковує особливий хронотоп, коли час ніби зупинився (стрілки годинника на вершечку пагорба вже ніколи після того не рухалися), а весь простір заповнив мусон – “нескінченний дощ”⁶². Амбівалентний образ води виступає у своїй життєвірній іпостасі. Оповідь про події, “висмоктані з вируючих глибин [...] свідомості”⁶³ оповідача, – оповідь у зворотньому відліку часу – назустріч “невблаганному наступу опівнічної пори”⁶⁴: обидві стрілки (“зворотний відлік Маунбаттена”⁶⁵ й “оглушливий, наполегливий, звук спадаючих секунд, звук наближення, невблаганного наступу опівнічної пори”⁶⁶) змикаються. Амбівалентність води виявлюється і через її ізоморфи: смерть, кров⁶⁷.

Народження головного героя уподібнюється визріванню пам’яті, живленню минулого⁶⁸, здійсненню й розширенню спадку, що містить також “дар вигадування собі нових батьків завжди, коли це потрібно”⁶⁹ і всмоктуванню всього-минулого⁷⁰, виношуванню багажу – пам’яті про всіх (“всі вони теж якоюсь мірою мене створили”⁷¹). Народження Селіма й інших опівнічних дітей збігається з народженням незалежної Індії – “нового міфу – масової галюцинації, у якій усе було можливе, дві могутні фантазмагорії: гроші і Бог”⁷² – “країни, яка ніколи не постала б без зусиль феноменальної колективної волі”⁷³. Опівнічні діти – народжені опівночі 15 серпня 1947 року й наділені надприродними властивостями

⁶⁰ Там само, с. 133.

⁶¹ Там само, с. 143.

⁶² Там само, с. 144.

⁶³ Там само, с. 152.

⁶⁴ Там само, с. 152.

⁶⁵ Там само, с. 152.

⁶⁶ Там само, с. 152.

⁶⁷ Там само, с. 319; с. 387.

⁶⁸ Там само, с. 154–155.

⁶⁹ Там само, с. 155.

⁷⁰ Там само, с. 155.

⁷¹ Там само, с. 156.

⁷² Там само, с. 160.

⁷³ Там само, с. 160.

(серед 1001 опівнічних дітей “були такі, що мали дари трансмутації, польоту, пророкування і магії [...] талант воїна [...] здатність зазирати у серця і думки людей”⁷⁴) – одночасно є “дітьми часу: започаткованими [...] історією”⁷⁵ і покликаними змінити країну. Місія опівнічних дітей, на переконання Селіма Сіная, – знівелювати дуалізм драбини і змії (“маси-і-класи, праця-і-капітал, вони-і-ми”): “Ми мусимо [...] бути третьою складовою. Ми маємо стати силою, яка віднайде золоту середину і вкаже шлях поміж вершинами цієї дилеми; бо тільки ми-інакші, ми-оновлені можемо виправдати надії нашого народження!”⁷⁶. Саме з моменту народження Селіма й вільної Індії вони починають іти обіруч, адже “Ти [Селіме – Ю. В.] – наймолодший, хто перейняв стародавнє – і зараз воно молоде – обличчя Індії”⁷⁷.

Текст наповнений автотлумаченнями символів. Так, образ змії та драбини (улюблена настільна гра Селіма) оповідач інтерпретує як уособлення “двоїстості речей, дуалізму злетів і падінь, добра і зла; [...] метафору всіх мислимих протилежностей: Альфа і Омега, батько і мати; тут і війна Марії та Муси, і полярність колін і носа [...]”⁷⁸, наголошуючи на початковому дуалізмі: “можна звалитися додолу з драбини, і піднятися до найвищого тріумфу завдяки зміїній отруті”⁷⁹. Така багатовимірність притаманна й часу – божествам-близнюкам: “шалений бог пам’яті про минуле і богиня-лотос сьогодення”⁸⁰. У текстовому хронотопі вибудовуються паралельні лінії “тепер” і “тоді”, “сьогодення” і “минулого”: “Запахи маринадів, нестерпно надокучливі у таку спеку, стимулюють соки пам’яті, підкреслюючи подібності і відмінності між “тепер” і “тоді”... тоді стояла спека; і тепер (невчасна) стоїть спека [...] Миготливе марево спеки, тоді і тепер, змішує його-тодішнього зі мною-теперішнім [...]”⁸¹. Точками змикання часу є стани, виплекані певними органами відчуттів, як-от: відчуття страху, голоду, породжені спекою: “Такі відмінні і такі подібні, ми єднаємося [...]”⁸². Цей мотив переплетіння початку і кінця, верху і низу – “найвищого тріумфу людини” і зародку в ньому “неминучого майбутнього падіння”⁸³ – проходить по всьому тексту.

⁷⁴ Там само, с. 284; див. ширше: с. 278–285.

⁷⁵ Там само, с. 169.

⁷⁶ Там само, с. 361; див. також: с. 322.

⁷⁷ Там само, с. 177.

⁷⁸ Там само, с. 204.

⁷⁹ Там само, с. 204; див. про це ширше: с. 215.

⁸⁰ Там само, с. 216.

⁸¹ Там само, с. 240.

⁸² Там само, с. 240.

⁸³ Там само, с. 318.

Концепт пам'яті увиразнено також телепатичною автокомунікацією: чарівним даром Селіма зчитувати чужі, надміру інтимні, думки, “безцінні сигнали”⁸⁴ (“[...] ніби клич побратимів... несвідомі маяки опівнічних дітей, що сигналізують ні про що інше, як тільки про своє існування”⁸⁵). Підслуховування-зчитування стає для Селіма “альтернативним виходом”⁸⁶ зі сховку-пам'яті. Матеріалізований сховок від надміру пам'яті – від голосів дорослих – дев'ятирічний Селім знаходить у годинниковій вежі⁸⁷. Пам'яті віддається головна роль – витoku всього: “моралі, закону, характеру”⁸⁸, адже “вона вибирає, усуває, змінює, перебільшує, применшує, прославляє і ганьбить теж; але, зрештою, творить свою власну дійсність, свою неоднорідну, хоч і здебільшого послідовну версію подій [...]”⁸⁹.

Метаморфози з'являються у світі уяви Селіма, коли він – у ролі реконструктора історії – уявляє себе змією, що зловила свою здобич і відчуває, “як жало занурюється в п'яту жертви”⁹⁰.

Образними скріпками між особистим і національним, усезагальним, виступають образи волосся і пальця – через мотиви висмикування / крадіжки волосся; втрати / підгризання пальця / вигнання / помсти / вбивства і – як сукупності – мотиву провини Селіма за втрати: “Мій дідо був засновником мого роду, і моя доля тісно пов'язала мене через народження з долею всієї країни, народженої тої ж миті, і батьком цієї країни був Неру. Смерть Неру: чи можу я уникнути висновку, що це теж моя провина?”⁹¹. Ніс же Селіма стає барометром історичних подій Індії: запалення носових пазух було викликане “поразкою на гірському хребті Тхаг Ла, повсюдним оптимізмом, пов'язаним із війною”⁹². Найважливішим часопросторовим порталом, умовою телепатичного контакту з іншими людьми й доступу до опівнічних дітей був ніс Селіма, однак після операції з прочищення носових протоків зв'язок було обірвано. Ім'я Сінай заковує також сакральні смисли зв'язків / магічності / всемогутності, захованих в образі Місяця й Змії, що дублюють Ім'я: Сін = Місяць (= “стародавній бог народу Хадрамауту”⁹³) = S = Змія / кобра = Synau (= “місяць-одкровення”⁹⁴). Втрачений з операцією дренажу телепатичний дар, дар чути голоси трансформувался

⁸⁴ Там само, с. 242.

⁸⁵ Там само, с. 242.

⁸⁶ Там само, с. 249.

⁸⁷ Там само, с. 248.

⁸⁸ Там само, с. 299.

⁸⁹ Там само, с. 299.

⁹⁰ Там само, с. 369.

⁹¹ Там само, с. 395.

⁹² Там само, с. 424.

⁹³ Там само, с. 432.

⁹⁴ Там само, с. 432.

в дар ловити носом брехню⁹⁵: “секретні аромати світу, запаморочливий, але нетривкий запах нової любові, а також міцніший, стійкіший, гострий аромат ненависті”⁹⁶ – тобто “аромати емоцій”⁹⁷, – хоча відчуття зв’язку і причетності залишилося неушкодженим, цілісним⁹⁸. “Активно-метафоричний”⁹⁹ зв’язок між Селімом і країною – творення історії Індії / Пакистану – простежується в тексті за допомогою міксування кухонного начиння: перцівничок, сільничок, соусниці чатні, гірчичниці, салатниці, склянок тощо¹⁰⁰ з історичними подіями: скиненням уряду й вигнанням президента 7 квітня 1958 року¹⁰¹. А медіатором між минулим і сьогоденням виступає зелений соус чатні: “зелене, як коник-стрибунець [...] перенесло їх й світ мого минулого [...], чатні заспокоїло їх, зробило їх співчутливими й уважними [...]”¹⁰². Часовий тунель прокладають гастрономічні образи і ніс Селіма Сіная, здатний моделювати мости між тим, що відбулося, що відбувається і тим, що відбудеться.

Постійна паралель між історією родини Селіма й історією Пакистану / Індії актуалізується в мотивах розквіту сім’ї / розпаду обох країн¹⁰³: “війна стерла всю мою виснажену, безнадійну родину з лиця землі”¹⁰⁴. Під час вибуху бомби, що замість нафтопереробного заводу зруйнувала “двоповерховий дім в американському стилі, будівництво якого пуповина не встигла довести до завершення”¹⁰⁵ відчинилися-проявилися всі сховки: забута зелена бляшана скриня, інші речі-спогади, так, ніби прокрутилися назад плівки пам’яті в “нескінченній миті провітлення”¹⁰⁶, звільняючи Селіма від “минулого теперішнього пам’яті часу сорому і кохання”¹⁰⁷. І причиною цього спалаху – вивільнення від спогадів – стає знакова для роду синя мамина срібна плювальниця¹⁰⁸. Хоча вивільнення від минулого не можливе, адже минуле постійно перебуває і знаходиться всередині самої людини і складає значну частку її ідентичності.

⁹⁵ Там само, с. 434.

⁹⁶ Там само, с. 435.

⁹⁷ Там само, с. 450.

⁹⁸ Там само, с. 438.

⁹⁹ Там само, с. 413.

¹⁰⁰ Там само, с. 412.

¹⁰¹ Там само, с. 413.

¹⁰² Там само, с. 299.

¹⁰³ Там само, с. 482.

¹⁰⁴ Там само, с. 483.

¹⁰⁵ Там само, с. 484.

¹⁰⁶ Там само, с. 484–485.

¹⁰⁷ Там само, с. 485.

¹⁰⁸ Там само, с. 485.

Отже, текст *Опівнічних дітей* проєктує образні й мотивні виміри ідентичності через концепт пам'яті, у якому змикаються домінантні образи і мотиви.

Концепт пам'яті еспліковано в тексті роману такими блоками ключових мотивів:

- мотив “консервації плодів” (тотожний мотиву консервації пам'яті), який продубльовано мотивами герметизації, зачиненості, закритості, сховку, а також фрагментарності, дірявості, непокори, свободи, реалізується образами гастрономічного коду (маринади, соуси, плоди, риба, рис), антропоморфного коду (ніс, палець, волосся), атрибутивного коду (простирадло, кухня, білизняна скриня, скринька на коліщатах (кінетоскоп Ліфафи Даса), комора, кошики, банки, ящики, мішки, горіхи, зерна, яйця). Смысловим ключем усіх цих образів і мотивів, що зберігають в собі пам'ять, є символіка вічності, неперервності, самодостатності, повернення, повторення, циклічності, безперервності (образи круглої форми);
- мотив “смакування шматочка за шматочком” (семантика усвідомленого поступового заохування), овиявнюється образом дірявого простирадла;
- мотив просочування еспліковано переплетеними між собою образами запахів, смаків, їжі та тіла, тобто тілесне й гастрономічне змикаються, міксуються;
- мотиви висмикування волосся, підгризання пальця, вигнання, помсти, вбивства об'єднані лейтмотивом провини;
- мотив вивільнення від спогадів (через образ срібної плювальниці) означає дорогу до себе / повернення, віднаходження національної та особистісної ідентичності.

Домінантними образами-консервантами пам'яті, у яких окреслюється семантика самототожності, є такі: діряве простирадло, світлини, книга, білизняна скриня, драбина, змія, дорога, ніс, палець, волосся, срібна плювальниця, зелений соус чатні тощо:

- Авторська міфологема дірявого простирадла розгортає свої смисли в ірреальних міфологічних світах: снів, тіней, ілюзій тощо й проєктує низку дотичних до неї мотивів: покривання / приховування / втаємничення / брехні, обману. Образ дірявого простирадла як символ справжності, кохання, істини, таїни протиставляється образу білих рушників Аміни, що означають одночасно заплямованість і чистоту.
- Образ світлин відіграє роль реаніматора втрачених глибинних зв'язків між речами, як-от між поезією та грою в поціль-у-плювальницю.

- Книга як один із найбільш надійних сховків пам'яті моделює унікальний хронотоп, у якому час зупинився, а простір заповнився нескінченним мусоном. Текст розгортає ланцюг образів-ізоморфів води: кров, слина, сльози. Амбівалентний образ води проєктує особливий тип наративу: обернений – від кінця до початку, до глибин, джерел й розгортає метафору визрівання пам'яті через мотив всмоктування й виношування минулого.
- Функція примирення (як в історичному й геополітичному масштабі, так і в особистісному) належить міфологічним образам драбини і змії, що вибудовують одночасно і бінарну опозицію верху і низу, своїх і чужих, й уособлюють двоїстість і дуалізм світу. Нівелювання протиставлення демонструє ідентичність, зорієнтовану на особистісні, родинні, національні, загальнолюдські цінності (я, родина, кохання, людяність, щедрість тощо).
- Ізоморфними міфологеми шляху є образи дороги і Носа. Ніс є символом життєвого вибору, світоглядних орієнтирів, самоусвідомлення, а також неспроможності вибирати, рухатися вперед й ідентифікувати себе. Одночасно Ніс виступає передвісником подій у масштабах Індії, медіатором між світами й між людьми, часовим тунелем, що поєднує минуле з майбутнім, телепатичним порталом між світом реального буття і світом опівнічних дітей; уособленням місіонерства опівнічних дітей.

Концепт забуття як один зі складників концепту пам'яті експлікується мотивами розпорошення, руйнації, розпадання. Одночасно поверненням спогадів, нівелюванням забуття є писання (як сакральний акт), сні (як моделювання спогадів про майбутнє), магічний танець пророка (як відтворення ритуалу посвячення-ініціації із семантикою навіювання через мотиви кружляння, коловерті, циклічності).

БІБЛІОГРАФІЯ

- Bovsuniv's'ka Tetâna. 2015. *Žanrovî modifikacii sučasnoĝo romanu*. Harkiv: Disa Plûs [Бовсунівська Тетяна. 2015. *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків: Діса Плюс].
- Budnij Vasil'. 2007. *Rozgadka čariv Circei: nacional'nî obrazi ta stereotipi v osvîtlenni literaturnoi etnoimagologii*. "Slovo i Čas" № 3: 52–63 [Будний Василь. 2007. *Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етномагології*. "Слово і Час" № 3: 52–63].
- Drogomirec'ka Hristina. 2017. *Roman Salmana Rušdi "Lût": psihoanalitične pročitannâ*. "Slovo i Čas" № 7: 87–94 [Дрогомирецька Христина. 2017. *Роман Салмана Рушді "Лють": психоаналітичне прочитання*. "Слово і Час" № 7: 87–94].
- Ėvtušenko Svitlana. 2017. *Problema gibridnoi identičnosti u tvorah anglo-ukraïns'kih pis'mennikiv*. "Literaturoznavčî studii" № 1 (48): 177–183 [Євтушенко

- Світлана. 2017. *Проблема гібридної ідентичності у творах англо-українських письменників*. “Літературознавчі студії” № 1 (48): 177–183].
- Gandhi Leela. 1998. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Columbia University Press.
- Halchuk Oksana. 2020. *Apple Blossoms and The Apple Tree: Two Perspectives. Typological and Ideological Similarities in Short Stories by Mykhailo Kotsiubynsky and John Galsworthy*. “Respectus Philologicus” vol. 38(43): 150–162. W: <http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2020.38.43.64>.
- Konovalenko Tetâna. 2020. *Himerna j magično-realistična proza V. Drozda i S. Rušdi*. “Zakarpats'ki filologični studii” vip. 13, t. 13: 203–210 [Коноваленко Тетяна. 2020. *Химерна й магічно-реалістична проза В. Дрозда і С. Рушді*. “Закарпатські філологічні студії” вип. 13, т. 13: 203–210].
- Konovalenko Tetiana. 2017. *Typology of characters in magical realism and chimeric prose*. “Literary Imagination”, Issue 3 (2), (November), Volume 19: 744–751.
- Lemešuk Larisa. 2017. *Dialektika rozvitku anglijs'kogo postkolonial'nogo romanu*. “Pivdennij arhiv”: Filologični nauki, № 71: 63–66 [Лемешук Лариса. 2017. *Діалектика розвитку англійського постколоніального роману*. “Південний архів”: Філологічні науки, № 71: 63–66].
- Mazin Dmitro. 2003. *Poetika romaniv Salmana Rušdi: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* Київ: Київс'кij nacional'nij universitet im. T. G. Ševčenka [Мазін Дмитро. 2003. *Поетика романів Салмана Рушді: автореф. дис. ... канд. філол. наук*. Київ: Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка].
- Mazin Dmitro. 2011. *Sinkretičnij narativ romaniv Salmana Rušdi (funkcii Á-opovidì)*. “Mandrivec” № 4: 68–71 [Мазін Дмитро. 2011. *Синкретичний наратив романів Салмана Рушді (функції Я-оповіди)*. “Мандрівець” № 4, 68–71].
- Mitina Ljubov. 2018. *Časoprostorovi koncepti “Shodu, Zahodu” Salmana Rušdi*. “Mova i kul'tura” № 21(2): 370–378 [Мітіна Любов. 2018. *Часопросторові концепти “Сходу, Заходу” Салмана Рушді*. “Мова і культура” № 21 (2): 370–378].
- Norton Anne. 2013. *On the Muslim Question*. Princeton University Press.
- Pirošenko Svitlana. 2017. *Prihovane značennâ âk vtìlennâ avtors'kogo zadumu: roman Salmana Rušdi “Opivnični diti”*. “Filologičnij diskurs” № 6: 88–97 [Пірошенко Світлана. 2017. *Приховане значення як втілення авторського задуму: роман Салмана Рушді “Опівнічні діти”*. “Філологічний дискурс” № 6: 88–97].
- Romanovska Alina. 2020. *Nostalgia and National Identity: Idea of Revisiting the Past in Latvian Fiction*. “Respectus Philologicus” vol. 37(42): 127–136. W: <https://www.journals.vu.lt/respectus-philologicus/article/view/17062>.
- Rušdi Salman. 2007. *Opivnični diti*. Київ: Ūnivers [Рушді Салман. 2007. *Опівнічні діти*. Київ: Юніверс].
- Slonevs'ka Īnna. 2020. *Fenomen kul'turnogo romanu v postkolonial'nomu diskursi*. “Filologičnij diskurs” № 10: 163–172 [Слоневська Інна. 2020. *Феномен культурного роману в постколоніальному дискурсі*. “Філологічний дискурс” № 10: 163–172].
- Visoc'ka Nataliâ. 2003. *Konstituivannâ identičnosti v polikul'turnomu prostori âk ob'ëkt teoretičnoj refleksii. Ukraïna – problema identičnosti: lûdina, ekonomika, suspil'stvo: konferenciâ ukraïns'kih vipusknikiv program naukovogo stažuvannâ u SŠA L'viv, 18–21 veresnâ 2003*: 12–17 [Висоцька Наталія. 2003. *Конституювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії. Україна – проблема ідентичності: людина, економіка, суспільство: конференція українських випускників програм наукового стажування у США Львів, 18–21 вересня 2003*: 12–17].

Visoc'ka Nataliâ. 2010. *Ėdnist' množinnogo. Amerikans'ka literatura kincâ XX – počatku XXI stolit' u kontekstî kul'turnogo plûralizmu*. Kiïv: Vidavničij centr Kiïvs'kogo nacional'nogo lingvističnogo unîversitetu [Висоцька Наталія. 2010. *Єдність множинного. Американська література кінця XX – початку XXI століть у контексті культурного плюралізму*. Київ: Видавничий центр Київського національного лінгвістичного університету].

KONCEPCJA PAMIĘCI W POWIEŚCI SALMANA RUSHDIEGO *DZIECI PÓŁNOCY*: IDIOSTYLOWE DROGI POWROTU DO DOMU

Streszczenie: Artykuł proponuje odczytanie powieści Salmana Rushdiego *Dzieci północy* w kontekście koncepcji pamięci, rozwijanej d. dominantach tekstowych i podtekstowych. Celem niniejszej pracy jest zbadanie indywidualno-autorskiego modelu tożsamości w powieści Salmana Rushdiego, między innymi poprzez poznanie głównych mechanizmów tekstowych konstruowania konceptu pamięci. Tożsamość w powieści brytyjskiego pisarza modelują obrazy i realizowane przez nie motywy. Dla przykładu, motyw „konserwowania owoców” (tożsamy z zachowaniem pamięci), którego duplikatami są motywy hermetyzowania, zamknięcia, ukrywania, fragmentacji, nieszczelności, nieposłuszeństwa, wolności, realizowany jest przez obrazy kodu gastronomicznego (marynaty, sosy, owoce, ryby, ryż), kodu antropomorficznego (nos, palec, włosy), kodu atrybucyjnego (prześcieradło, kuchnia, skrzynia na pościel, skrzynia na kółkach, spiżarnia, kosze, puszkę, pudełko, worki, orzechy, ziarno, jajka). Kluczem semantycznym obrazów i motywów zachowujących pamięć jest symbolika wieczności, samowystarczalności, powrotu, powtórzenia, cykliczności, ciągłości (poprzez obrazy okrągłe). Koncept zapomnienia jako jeden ze składników pojęcia pamięci eksplikowany jest motywami rozproszenia, zniszczenia, dezintegracji. Jednocześnie magiczny taniec proroka (jako odtworzenie rytuału wtajemniczenia z semantyką sugestii poprzez motywy okrążania, wiru, cykliczności), pisanie (jako czynność sakralna), sny (jako modelowanie wspomnień o przyszłości) jest powrotem wspomnień, zniwelowaniem zapomnienia.

Słowa kluczowe: tożsamość, koncept pamięci, mitologem, motyw, symbol, wielokulturowość.

KONCEPТ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ *ОПІВНІЧНІ ДІТИ*: ІДІОСТИЛЬОВІ МАРШРУТИ ПОВЕРНЕННЯ ДОДОМУ

Анотація: У статті запропоновано прочитання роману Салмана Рушді *Опівнічні діти* крізь призму концепту пам'яті, який розгортається в текстових і підтекстових домінантах. Метою розвідки є дослідити індивідуально-авторську модель ідентичності в романі Салмана Рушді, зокрема з'ясувати основні текстові механізми конструювання концепту пам'яті. Ідентичність у романі британського письменника моделюється образами й реалізованими ними мотивами. Мотив “консервації плодів” (що тотожно консервації пам'яті), дублікатами якого є мотиви герметизації, закритості, сховку, фрагментарності, дірявості, непокори, свободи, реалізується образами гастрономічного коду (маринади, соуси, плоди, риба, рис), антропоморфного коду (ніс, палець, волосся), атрибутивного коду (простирадло, кухня, білизняна скриня,

скринька на коліщатках, комора, кошики, банки, ящики, мішки, горіхи, зерна, яйця). Смісловим ключем образів і мотивів, що зберігають у собі пам'ять, є символіка вічності, неперервності, самодостатності, повернення, повторення, циклічності, безперервності (через образи круглої форми). Концепт забуття як один зі складників концепту пам'яті експлікується мотивами розпорошення, руйнації, розпадання. Одночасно поверненням спогадів, нівелюванням забуття є магічний танець пророка (як відтворення ритуалу ініціації із семантикою навіювання через мотиви кружляння, коловерті, циклічності), писання (як сакральна дія), сні (як моделювання спогадів про майбутнє).

Ключові слова: ідентичність, концепт пам'яті, міфологема, мотив, символ, мультикультуралізм