

**ІСТОРИЯ І МІФ, КУЛЬТУРА І МАГІЯ В РОМАНІ САЛМАНА РУШДІ  
«ФЛОРЕНТІЙСЬКА ЧАРІВНИЦЯ»**

**HISTORY AND MYTH, CULTURE AND MAGIC IN SALMAN RUSHDIE NOVEL  
*THE ENCHANTRESS OF FLORENCE***

**Кеба О.В.,**

*orcid.org/0000-0003-2372-0425*

*доктор філологічних наук, професор,*

*професор кафедри германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

**Чорний Р.А.,**

*orcid.org/0009-0001-9793-3362*

*аспірант кафедри української мови*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

У статті здійснено спробу виявлення особливостей жанрового синтезу в романі С. Рушді «Флорентійська чарівниця». З'ясовано функціональну роль у жанровій структурі твору таких елементів, як міфологізм, історіографічна метафікційність, пікарескні елементи, наративна гра, містична епістемологія. У романі багато представлений історичний контекст: завершення «золотої доби» Культурного Відродження в італійській Флоренції, протистояння християнського й ісламського світів доби середньовіччя, перший етап освоєння Нового світу. Водночас історичні події у романі вправлені у фентезійно-міфологічну оболонку, що спричиняє специфічну жанрову контамінацію. У твір органічно інкорпоровано елементи крутійського роману. Протагоніст Ніколо Веспуччі, персонаж пікарескного типу, виконує функцію медійного посередника завдяки своїй унікальній здібності блискучого розповідача. В його історіях вигадливо переплітаються, перевідоображаються різноманітні стилі й традиції, що породжує загальну гротескно-фентезійну стильову доміную твору. З іншого боку, в образі імператора Акбара Великого, «мага-повелителя» світу втілено ідею творення віртуальної реальності у межах «справжньої» дійсності. Випробовуючи своїх персонажів численними спробами «переписування» історії, Рушді оригінально трансформує традицію фікціональної історіографічної метапрози. Наративна гра, розгорнута автором, має чітку функціональну структуру, що постає як система вкладених сфер. Зовнішнє коло розповіді формується «всезнаючим» розповідачем (третя особа), що імітує історичну хроніку. В середньому колі процес розповідання (головним чином у наративній перспективі Ніколо Веспуччі) включає активну комунікацію між іноземцем та імператором. Осердям же всього роману є легенда про могольську принцесу / «флорентійську чарівницю», де ідея містичних трансформацій підтримується цілим віялом аналогій, подібностей, дзеркальних відповідностей. Своєрідність роману полягає в органічному синтезі різноманітних елементів, що унеможливорює його однозначне жанрове визначення.

**Ключові слова:** Салман Рушді, «Флорентійська чарівниця», жанр, жанровий синтез, міфологізм, історіографічна метатекстуальність, наративна гра.

The article attempts to identify the features of genre synthesis in Salman Rushdie's novel *The Enchantress of Florence*. It explores the functional role of such elements as mythologism, historiographic metafiction, picaresque elements, narrative play, and mystical epistemology within the work's genre structure. The novel features a rich historical context, including the end of the «golden age» of the Cultural Renaissance in Florence, the medieval confrontation between the Christian and Islamic worlds, and the early stages of the New World exploration. At the same time, historical events are framed within a fantasy-mythological shell, resulting in a specific genre contamination. Elements of the picaresque novel are organically incorporated into the work. The protagonist, Niccolò Vespucci, a picaresque-type character, functions as a media intermediary due to his unique talent as a brilliant storyteller. In his tales, diverse styles and traditions are intricately interwoven and reflected, giving rise to the overall grotesque-fantasy stylistic dominance of the work. On the other hand, the image of Emperor Akbar the Great, the «magician-ruler» of the world, embodies the idea of creating virtual reality within the boundaries of «actual» reality. By subjecting his characters to numerous attempts at «rewriting» history, Rushdie originally transforms the tradition of fictional historiographic metafiction. The narrative play deployed by the author possesses a clear functional structure that emerges as a system of nested spheres. The outer circle of the narrative is formed by an omniscient third-person narrator mimicking a historical chronicle. In the middle circle, the storytelling process (primarily from Niccolò Vespucci's narrative perspective) involves active communication between the foreigner and the Emperor. At the very core of the novel lies the legend of the Mughal princess / the Enchantress of Florence, where the idea of mystical transformations is sustained by a wide array of analogies, similarities, and mirror correspondences. The uniqueness of the novel lies in the organic synthesis of heterogeneous elements, which precludes a singular genre definition.

**Key words:** Salman Rushdie, *The Enchantress of Florence*, Genre, Genre synthesis, Historiographic metafiction, Mythologism, Narrative play.

**Постановка проблеми.** «Флорентійська чарівниця» (2008-му році викликала значний резонанс у літературно-критичному середовищі, спричинивши різноманітні та поляризовані відгуки (див. :

[8, с. 249]). Це свідчило про постановку актуальних соціально-культурних проблем в інноваційній художній формі. У романі здійснюється спроба художніми засобами поставити в один історико-культурний контекст нібито вкрай гетерогенні світи: ренесансну Італію, імперію Моголів часів Акбара Великого, перський, турецький і середньоазійський світи доби пізнього середньовіччя.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Проблемі вивчення ідейно-художніх особливостей роману «Флорентійська чарівниця» було присвячено низку наукових публікацій як зарубіжних, так і українських учених. Дослідники переважно аналізують роман у контексті магічного реалізму як провідного тренду світової літератури другої половини XX і початку XXI ст. Так, у монографії австрійської англістки Урсули Клувік «Дослідження магічного реалізму в творчості Салмана Рушді» здійснюється аналіз еволюції стильових доміант магічного реалізму письменника і, зокрема, вказується, що в романі «Флорентійська чарівниця» автор багатопланово використовує мотив дзеркальності в якості засобу втілення концепції життя як наративного симулякру [7, р. 91]. Натомість автори статті «Історіографічна метафікція у романі Салмана Рушді «Флорентійська чарівниця»» здійснюють співвіднесення романних подій із реальними історичними процесами кінця XV – початку XVI ст. і стверджують, що автор заповнює невідомий в історії розрив в 11 років своєю уявою й образами, що «приносять нову історію у світ» [6, р. 862]. У статті української дослідниці Х. Дрогомирецької оригінально інтерпретується роль «імператора» і «міста-столиці» у конструюванні символічної структури роману [1, с. 51-52]. Не обходять згадані науковці й традиційних для обговорення творчості Рушді ідей мультикультуралізму, ідентичності, необароковості, наративної поліфонії. При цьому жанрова природа роману С. Рушді, особливості синтезу в ньому таких різномірних елементів, як історія і міф, культура і містика, досі достатньою мірою не висвітлені й залишаються актуальною літературознавчою проблемою.

**Постановка завдання.** Метою пропонованої наукової розвідки є виявлення особливостей жанрового синтезу в романі С. Рушді «Флорентійська чарівниця». Поставлена мета передбачає з'ясування ролі таких елементів у жанровій структурі твору, як міфологізм, історіографічна метафікціональність, пікарескні елементи, наративна гра, магічна епістемологія.

**Виклад основного матеріалу.** Центральним епізодом, навколо якого розгортається сюжет

роману «Флорентійська чарівниця», є мандрівка італійця Ніколо Веспуччі приблизно в середині XVI-го ст. до імперії Великих Моголів і його перебування при дворі Акбара Великого. Метою мандрівки є амбітне бажання Ніколо Веспуччі переконати імператора, що він був народжений могольською принцесою Кара Кьоз у шлюбі з флорентійським достойником Аго Веспуччі і є близьким родичом імператора.

Дія роману відбувається на різних національно-культурних просторах: від двору Акбара Великого в історичному регіоні Хіндустан до Флоренції епохи Відродження, від Мерва й Андижана, найдавніших міст Центральної Азії часів Шаха Ісмаїла Першого до Стамбулу періоду правління Селіма Грізного та Лондона епохи королеви Єлизавети. Якщо маршрутом Ніколо Веспуччі став шлях із Флоренції до Північній Індії, то, згідно з його версією історії принцеси Кара Кьоз вона здійснювала свою мандрівку у зворотному напрямку: із землі моголів через Персію й Османщину до Флоренції, а потім ще далі, до нововідкритої Америки. Загалом у романі багато представлений історичний контекст: завершення «золотої доби» Культурного Відродження в італійській Флоренції, протистояння християнського й ісламського світів доби середньовіччя, перший етап освоєння Нового світу. Водночас історичні події у романі вправлені у фентезійно-міфологічну оболонку, що надає творові особливого шарму.

Вірний своєму принципів культурної й естетичної конвергенції, Салман Рушді й у цьому романі працює на співвіднесеності культур, які зазвичай відносять до західної і східної. Авторська інтенція щодо цього акцентується уже в епіграфах до роману. У першому з них відтворюється фрагмент зі збірки Франческо Петрарки «Книга пісень» з описом «неземної краси» Лаури: «її ходу величну не забути, і голос ніжний та дзвінкий...» [4, с. 5]. Епіграф створює асоціативну паралель із красою головної героїні твору, в якій усі чоловіки відзначають горду поставу й особливого тембру голос, називаючи її «найвродливішою жінкою, яку коли-небудь хтось бачив» [4, с. 85]. Однак, крім цієї паралелі, епіграф апелює також до доби Відродження з її високими гуманістичними цінностями й титанічними потугами та пристрастями. Вказівка на культурно-історичний контекст роману розширюється за допомогою другого епітета, який анонсує не менш важливий полюс світової доби пізнього середньовіччя – культуру Великих Моголів, точніше періоду її занепаду й загибелі. Мірза Галіб,

із поезії якого запозичено цей епіграф, вишукано втілив красу цієї культури й наголошував на її відкритості всьому світові. Вочевидь, саме тому в епіграфі йдеться про чужинця, який може принести в край, куди закидає його доля, щось нове, цікаве й корисне: «Якщо знавець у нас є мов, ведить його чимдуж; Прийшов у місто подорожній І хоче нам щось розповісти» [4, с. 5].

У романі «Флорентійська чарівниця» Руссді створює оригінальний художній варіант першого етапу глобалізації, коли у XV – XVI ст. відбувалося колосальне змішання народів і культур. Провідники цього процесу – мандрівники, дослідники й цивілізатори, такі як Христофор Колумб, Америго Веспуччі, Фернан Магеллан, Васко да Гама та інші – знаходять своє окреме місце у химерному романі Руссді, потрапляючи у сферу вигадливої міфологічної трансформації автора.

При цьому для художнього методу Руссді вкрай релевантним виявляється те, що це була доба авантюризму й трикстерства, яка сформувала специфічного літературного персонажа, так званого пікаро. Цей герой «завдяки дотепним хитрощам виборював своє право на існування, втілював типові риси барокової людини, схильної до поєднання протилежностей, вільного переходу від однієї опозиції до іншої, до використання маски...» [2, с. 533].

Цілком закономірним є те, що Ніколо Веспуччі, головний герой роману, ніби наслідує поведінку трикстера і пересмішника із пікареского (крутійського) роману. Шляхом різноманітних махінацій, використовуючи неабиякі здібності розповідача й містифікатора він намагається досягти певного становища в новому для себе середовищі, а також реалізувати свій творчий потенціал. Протагоніст виступає в романі під різними іменами (Ніколо Веспуччі, Уччелло ді Фіренце, Могор дель'Амор) і постійно змінює соціальні й культурні ролі, залежно від того, з ким йому доводиться спілкуватися і які цілі він ставить перед собою. Тут переломлюється важливий для Ренесансної культури концепт маскування. Прикриваючись різними масками, Ніколо отримує можливість бути «своїм» в «інших» світах і культурах, а відтак мимоволі сприяє зближенню й синтезу різних культур і народів. Крім того, він виконує цю функцію медійного посередника завдяки своїй унікальній здібності блискучого розповідача. В його історіях вигадливо переплітаються, перевідображаються різноманітні стилі й традиції, що породжує загальну гротескно-фентезійну стильову доміную твору. Крім того, постійно вдаючись

до авторефлексії щодо процесу творення тексту, автор долучається до традиції фікціональної історіографічної метапрози

Жанрово-стильова своєрідність роману значною мірою зумовлюється сповненими високої поетичності розповідями Ніколо-Могора. Діставшись двору Великого Акбара, Ніколо Веспуччі спочатку послуговується бездоганною перською мовою і пропонує називати себе «Могор дель'Амор» (тобто Могол Коханья). Він добивається прихильності імператора насамперед завдяки своїй поетичній натурі й дару розповідача, демонструючи його повсякчас й у найрізноманітніших проявах. Образи його розповідей відзначаються особливого роду антропоморфністю й орієнтацією на перцептивне сприйняття слухачів (а відтак і читачів). Ось, наприклад, як Ніколо описує імператорові рідне йому місто: «Уявіть собі жіночі уста, – прошепотів Могор, – що чекають поцілунку. Це місто Флоренція, низинне по краях, з підвищенням у центрі, а через нього тече Арно, ніби розтуляє уста. Місто – неначе чарівниця. Коли ж Флоренція поцілувала вас, ви пропали, байдуже простолюдин ви чи король...» [4, с. 110].

Цікаво, що перше ім'я протагоніста – «Уччелло ді Фіренце» – з італійської перекладається як «птах-вісник із Флоренції». Такий переклад цього слова дає сам герой у розмові з лордом Гоксбанком, ще перебуваючи на кораблі. До того ж, слово *Uccello*, вочевидь, не випадково в контексті роману пов'язане з італійським дієсловом *uccellare*, що означає *обдурювати, ошукувати, підмінити*.

Утім, із урахуванням контексту й традиції крутійського роману, слід відзначити, що Ніколо далеко не у всьому збігається з традиційним образом пікареского шахрая. На відміну від пікаро, який завжди переслідує прагматичні цілі, флорентійський мандрівник має особливу мету, яка не викликана прагненням отримати матеріальні статки. Він намагається проникнути до палацу імператора Акбара, щоб розказати тому історію свого походження і змусити його повірити в те, що вони є родичами. При цьому він сам беззастережно вірить у красиву історію, викладену його батьком, Аго Веспуччі. Імператор Акбар після того, як його гостеві було відмовлено від двору і той таємничо зник, шкодує про несправедливе поводження з іноземцем і констатує: «Отже, він не був простим пристосуванцем...» [4, с. 278].

Ще один романний персонаж пікареского типу, подібний до Ніколо, – це його товариш із флорентійського періоду дитинства і юнацтва Антоніно (Ніно) Аргалія, він же Аркалія, він же

Аргалія Турок, він же Аль-Халія. Сформувавшись як багатогранна особистість у ренесансній Флоренції, Аркалія отримав багатий досвід мореплавця і воїна в Середземномор'ї, а незаперечний авторитет і владу – в Османській імперії, де зажив собі слави «флорентійського яничара», «Володаря Чарівного Списа». Перемігши знаменитого перського шаха Ісмаїла у битві під Чалдираном у 1514 р., він завоював собі принцесу Кара-Кьоз, яка стала коханням усього його життя, але, повернувшись до Флоренції, зазнав наклепів і був зраджений найближчим почтом. Аркалія побував у різних частинах світу; від кожної культури він узяв щось для себе й у кожній залишив щось своє. Його неможливо однозначно ідентифікувати як представника однієї культурної традиції. З одного боку, сам Аргалія за способом мислення і світосприйняття більше співвідносить себе з західною культурою. З іншого боку, зовні він виглядає як людина Східна: «його вузькі очі, біла шкіра і довге чорне волосся надавали йому вигляду не тутешнього чоловіка, що повертається додому, а якогось екзотичного створіння з далекосхідної легенди, можливо самурая з острова Чипанго чи Ципангу, тобто з Японії, нащадка грізних лицарів Кіушу...» [4, с.187].

Слід відзначити, що для творів С. Рушді загальною характерними є персонажі, схожі в чомусь на їхнього автора, які так чи так відчують свою відірваність від культурних традицій: як від тієї, до якої вони мали б належати за походженням, так і від тих, до яких вони долучилися пізніше за власним вибором чи з волі обставин. До того ж така відірваність підсилюється суб'єктивною невизначеністю, оскільки відкидається можливість однозначної приналежності до певної культури. З цього приводу в одному з інтерв'ю Рушді зазначив: «Мені подобається мій доступ у три різні країни, і я не вважаю, що повинен вибирати» [Цит. за : 3, с. 93].

У системі персонажів роману поряд із вигаданими героями важливу роль відіграють реальні історичні постаті. Особливе місце серед них займає Акбар Великий, повелитель Великих Моголів, нащадок Чингізхана і Тамерлана, «імператор Індії», як називали його в Європі. Коли в перших розділах роману Ніколо Веспуччі, який на той момент іменується Уччелло ді Фіренце, перехоплює лист королеви Єлизавети до «імператора Індії», він хапається за нього як за перепустку до двору імператора. Цікаво, що у третьому розділі роману, в момент знайомства читача з Акбаром Великим, той ніби сам розповідає про себе, хоча наратив розгорнуто від третьої особи.

Автор начебто залишає за собою право знати всі обставини історії імператора, але зазначає, що той завжди прагнув «створення реального життя з мрії» [4, с. 40]. При цьому безособова нарація непомітно підмінюється словом і голосом персонажа. Рушді відступає від стереотипного бачення Акбара Великого як жорстокого правителя і показує його схильність до меланхолії й творчого усамітнення, прагнення подолати усталені традиції тиранії: «він оплакував свою криваву генеалогію. Він не хотів бути таким кровожерливим як його предки, навіть незважаючи на те, що вони були найбільшими людьми в історії світу...» [4, с. 33].

З якогось моменту свого правління Акбар починає віддавати перевагу поетичній творчості перед державними справами і як справній митець прагне створити свій власний світ. Закономірно, що ця робота починається із формування специфічного *genius loci*. Ним стає палац імператора Фатехпур-Сікрі: «Якщо сплюндрований війною світ був грубою правдою, то Сікрі – прегарним обманом. Імператор повертався додому, як курець до прокуреної люльки. Він – Чарівник. На цьому місці він створить новий світ – світ, де віросповідання, місце народження, ранг чи етнічна належність не матимуть значення. Адже саме тут зібрано найвродливіших жінок світу, і всі вони – його дружини. Найвидатніших талантів також зібрано тут, і серед них Дев'ять Зірок, дев'ять найталановитіших із найталановитіших, а з їхньою допомогою йому геть усе під силу. З їхньою допомогою він зачарує всю землю, усе майбутнє і всю вічність. Імператор був чарівником реального, а з такими помічниками його чародійству не буде меж...» [4, с. 39].

Амбіції поета-імператора не обмежуються творенням фізичних об'єктів. Першою із людей, пересотворених магією деміурга Акбара, стає його дружина Джодга, або Джодгабай. Детальна історія її фантастичної з'яви й перебування в палаці представлена у такий спосіб, що читач мусить постійно сумніватися в реальності того, що відбувається. Діалоги Акбара і Джодги виглядають цілком реальними, але окремі деталі наштотують на думку, що вони радше становлять продукт роботи свідомості імператора, його невичерпної фантазії. Згідно з започаткованою імператором «грою» його оточення в палаці весь час згадує «першу дружину» повелителя, обговорює її вчинки, але при цьому всі вони, навіть інші дружини між собою говорять, що «насправді такої жінки не могло існувати, настільки вона була дбайливою, настільки невимовливою, настільки безконечно доступною. Вона була неймовірністю, досконалою вигадкою...» [4, с. 39].

Наративна гра, яку пропонує автор, має доволі чітку структуру. Її можна охарактеризувати як систему вкладених сфер. Зовнішнє коло розповіді формується «всезнаючим» розповідачем (третья особа), що імітує історичну хроніку. В середньому колі процес розповідання (головним чином в наративній перспективі Ніколо Веспуччі) включає активну комунікацію між іноземцем та імператором. між Ніколо та Акбаром. Осердям же всього роману є легенда про могольську принцесу / «флорентійську чарівницю», в якій ідея містичних трансформацій підтримується цілим віялом аналогій, подібностей, відповідностей (мотив дзеркальності). Цікаво простежити, як уже в першому епізоді зустрічі Ніколо й імператора взаємодіють різні наративні реєстри розповіді. На початку сцени голос від третьої особи діє як кінокамера. Ми бачимо Фатхпур-Сікрі, пишність двору і чужинця в жовтому одязі. Оповідач зберігає об'єктивність, описуючи зухвалість Ніколо. Проте, як тільки Ніколо починає говорити, відбувається симптоматичний зсув. Оповідач від третьої особи починає фіксувати не лише зовнішні дії, а й те, як слова Ніколо змінюють сприйняття реальності Акбаром. І хоча нарація залишається безособовою, вона ніби підлаштовується під той магічний тон, який задає Ніколо, а безособовий наратор не намагається підкоригувувати історію персонажа, відтак імператор починає коливатися: вірити чи не вірити іноземцеві. Показовим є й те, як змінюється нарація, коли сюжет переключається з «могольського» плану на «флорентійський». Відстороненність розповідача-хроніста при загальній надмірній деталізації описів двору імператора, що зазвичай характеризує «східний» стиль, у «флорентійських» розділах змінюється на більш суб'єктивовану й водночас поліфонічну розповідь. Історія Кара Кьоз і Агостіно Веспуччі передається з використанням мови, яка властива не сторонньому спостерігачеві, а самій Чарівниці або її оточенню. Текст наповнюється флорен-

тійськими метафорами того часу, пристрастями й забобонами.

Подібно до багатшаровості наративної структури роману багатшаровою є і його містична складова. Містика в романі постає як продуктивна уява, чаруюча краса й магічне слово. У першому варіанті відбувається матеріалізація думки як акт творчої свободи, наприклад, творення Джодги силою фантазії і силою волі Акбара. Рівень чаруючої краси увиразнюється в кожному випадку, коли Кара Кьоз і вільно, й мимоволі впливає на світову політику, тобто краса є політичною силою, що змінює хід історії. Нарешті, свою магічну силу неодноразово демонструє і слово, що набуває здатності зупинити час, змінювати минуле, рятувати життя, як у випадку з Ніколо.

**Висновки.** Жанрова природа роману «Флорентійська чарівниця» важко піддається однозначному визначенню. Його жанрова своєрідність полягає в органічному синтезі різноманітних елементів. Вільно оперуючи історичними фактами і піддаючи реальність міфологічним трансформаціям, автор організує розповідь таким чином, що текст сам себе створює на очах у читача. При цьому метатекстуальність оригінально корелює з магією і містикою: численні взаємовіддзеркальовані історії в романі переконують читача в тому, що світ існує доти, доки його уявляють і про нього розповідають. Створена всередині справжньої історії віртуальна реальність імператора Акбара і його спроби переписати історію за допомогою уяви зазнають фіаско. Подібно до цього вигадані, дописані й переписані розповіді Ніколо Веспуччі обертаються трагічною неспроможністю вписати себе у «велику історію». Отож у «Флорентійській чарівниці» специфічна жанрова невизначеність відбиває одну з основних ідей роману – про те, що світ неможливо впіяти в сітку одного віровчення чи однієї дефініції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дрогомирецька, Христина. Роль «імператора» та «міста-столиці» як соціальної структури у символічних ритуалах у романі Салмана Рушді «Флорентійська чарівниця». *Султанівські читання*. Issue VIII. 2019. С. 51-62.
2. Ковалів, Юрій. Крутійський роман. *Літературознавча енциклопедія* : У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. С. 533.
3. Мазін, Дмитро. Вибудова історичного поля в романі С. Рушді «Діти Півночі». *Магістеріум*. Вип.4. *Літературознавчі студії*. К. : Стило, 2000. С. 93-97.
4. Рушді, Салман. «Флорентійська чарівниця». Київ: Вид-во Жупанського, 2010. 288 с.
5. Bugno-Narecka, Dominika. Ekphrastic Historiographic Metafiction – Enfolding Word, Image and History. *Lublin Studies in Modern Languages And Literature*. Vol 44, No 2 (2020). P. 3-13.
6. Velanganni, M. Mary, Vijayalakshmi S. Historiographic Metafiction in Salman Rushdie's *The Enchantress of Florence*. *International Journal of Research and Analytical Reviews (IJRAR)*. April 2023, Volume 10, Issue 2. P. 862-866,

7. Kluwick, Ursula. Exploring Magic Realism in Salman Rushdie's Fiction. Routledge, 2011. xvi, 233 p.

8. Piciuccio, Pier Paolo. A Snapshot of Globalization: A Reading of *The Enchantress of Florence*. *Mapping out the Rushdie Republic: Some Recent Surveys*. Cambridge Scholars Publishers. 2016. P. 248-264.



Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

*Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026*

*Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026*

*Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026*