

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821, 82.0

К. А. Маретина, А. В. Челнокова

**СИНТЕЗ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТИ
В «ВЕЛИКОМ ИНДИЙСКОМ РОМАНЕ» ШАШИ ТХАРУРА**

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Статья посвящена анализу «Великого индийского романа» Шаши Тхарура, созданного на основе сюжета древней эпической поэмы «Махабхарата» и переосмысливающего историю Индии в XX в., а также затрагивающего одну из ключевых для современного индийского общества проблем — место древних ценностей в современном мире. В статье последовательно исследуются структура романа (построенная на многочисленных аллюзиях, связанных с политическими событиями современности, историческими фигурами и литературными стереотипами), образная система и основные философские категории. Библиогр. 8 назв.

Ключевые слова: индийская литература на английском языке, Шаши Тхарур, Махабхарата, политический роман, постмодернизм, дхарма, Салман Рушди.

**SYNTHESIS OF TRADITIONAL AND MODERN ELEMENTS IN
THE GREAT INDIAN NOVEL BY SASHI THAROOR**

K. A. Maretina, A. V. Chelnokova

St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article deals with the analysis of the *Great Indian Novel* by Sashi Tharoor. This novel is based on the plot of the ancient Indian epic poem “The Mahabharata” and at the same time offers an original vision of the historical events taking place in India during the XX century. One of the most relevant questions in the present-day India, the problem of the role which traditional ancient culture should play in the modern Indian society is raised and to some extent becomes the central point of the whole book. The authors of the article step by step consider the structure of the novel (which appears to be really complicated being based on a number of allusions connected with the modern political history of India, historical along with mythological figures and literary stereotypes), system of images and main philosophical categories of the novel (such as *dharma*, *karma*, *yuga* etc.). Refs 8.

Keywords: Indian Literature in English, Sashi Tharoor, Mahabharata, political novel, postmodernism, dharma, Salman Rushdie.

Махабхарата важна постольку, поскольку ее содержание имеет значение для нас во второй половине двадцатого века. Никакой эпос, никакое произведение искусства не может быть священно само по себе; если оно не имеет смысла для меня сейчас, то оно — ничто, оно мертво

П. Лал (Эпиграф к «Великому индийскому роману» Ш. Тхарура).

Махабхарата (далее — Мбх) — древний индийский эпос, который складывался в устной форме с XV в. до н.э. по V в. н.э. Мбх состоит из более чем 100 000 четверостиший-шлок и восемнадцати книг. Название эпической поэмы переводится как «Великая битва потомков Бхараты¹»; в центре ее сюжета — война между двоюродными братьями Пандавами и Кауравами.

Во времена своего бытования Мбх имела большое значение — не случайно она была названа «Пятой Ведой²», именно в Мбх находится Бхагавадгита³, текст которой считается одним из самых авторитетных памятников индуистской философии.

При огромном уважении, которым окружена Мбх в Индии, ее идеи, а также структура и сложная сюжетная канва имеют мало точек соприкосновения с реалиями нового общества. В современной индийской культуре есть множество примеров того, как на основе сюжета и образной системы Мбх создавались романы, пьесы, фильмы и телевизионные сериалы, их авторы использовали концепты и идеи Мбх, изменяя их согласно ценностям и принципам современного общества. Одним из произведений, в которых традиция переплетается с современностью, является «Великий индийский роман» известного индийского политика и писателя Шаши Тхарура (р. 1956 г.), написанный им в 1989 г. «Великий индийский роман» (далее — ВИР) — четвертое произведение автора, в котором он соединяет две грандиозные истории: Мбх и современную историю Индии.

Фабула Мбх выступает в произведении Тхарура в качестве рамочного сюжета, сам же роман посвящен становлению независимой Индии и обращен прежде всего к индийской аудитории. В этой связи важно отметить, что роман написан на английском языке: он нацелен на широкую аудиторию индийцев, живущих в Индии и за границей. Структура ВИР соответствует структуре Мбх: в романе восемнадцать глав, по числу книг Мбх.

Названия глав романа являются аллюзиями на различные литературные произведения, а заголовок — аллюзия «вдвойне». По объяснению самого автора, название «Великий индийский роман» было выбрано им «из уважения к первичному источнику вдохновения, древнему эпосу “Махабхарата”» [1, р. 6]. Кроме того, это аллюзия на концепцию «Великого американского романа», который нередко определяют как «американский ответ национальному эпосу» [2], наиболее значимый для культуры «матричный» текст. Таким образом, ВИР можно в одно и то же время

¹ Бхарата (санскр. Bharata) — легендарный царь, родоначальник рода Бхаратов (Bhārata), к которому относятся Пандавы и Кауравы.

² Веды — древние священные книги индуизма, представленные тремя собраниями гимнов (Ригведа, Яджурведа и Самаведа) и Ведой магических заговоров (Атхарваведа).

³ Бхагавадгита (букв. «Божественная песнь») — памятник древнеиндийской философской мысли, построенный в виде беседы между Кришной и Арджуной, которая происходит в шестой книге Мбх; в ней излагаются основополагающие принципы индуизма.

рассматривать и как истолкование индийского национального эпоса, и как своего рода ответ, а возможно, и вызов традиции, как диалог или даже спор между историческим наследием и современной эпохой. Такое видение подтверждается также самой структурой романа, тем, какие соответствия Тхарур находит книгам Мбх.

Чтобы разглядеть все аллюзии романа, надо владеть поистине энциклопедическими знаниями. Аллюзии содержатся и в именах и образах героев, и в географических и политических названиях, и в наименованиях глав. Это аллюзии на персонажи и сюжеты Мбх, политическую историю Индии XX в., а также на выдающиеся романы зарубежных авторов об Индии.

Можно сказать, что все действующие лица ВИР обладают «двойной родословной» [3, с. 22]. Как эпические герои согласно своим патронимам имеют земную и «небесную» родословную, так большинство персонажей ВИР имеют родословную земную и «эпическую»: в одном образе воплощаются герой древнего эпоса и политический деятель Индии. Миф архаический накладывается на миф политический.

Герои Тхарура «неравнозначны»: одни (чаще старшее поколение) соединяют в себе образы героя Мбх и деятеля Индии XX в., а другие (в основном младшее поколение) не имеют основы в истории Индии и представляют собой аллегории различных властей новообразовавшейся страны. Так, в то время как старшие персонажи имеют аналоги в современности (Ганга Жи/Махатма Ганди, Дхритараштра/Давахарлал Неру, Панду/Субхас Чандра Бос, Дрона/Джаяпракаш Нараян и т. д.)⁴, из Пандавов только Юдхиштхире соответствует Морарджи Десаи, четвертый премьер-министр Индии; Карна Али Джинна соединяет в себе фигуры Карны и Мухаммада Али Джинны⁵; Прия Дурьодхани соединяет в себе образы премьер-министра Индиры Ганди и сына Дхритараштры, злокозненного Дурьодханы.

Драупади Мокраси (англ. D. Mokrasī) — живое воплощение индийской демократии. Она рождается 26 января 1947 г., в день, когда Индия была объявлена республикой. Здесь присутствует игра слов: Драупади Мокраси (Д. Мокраси) созвучно демосгасу, «демократия».

Роль персонажа Драупади в концепции романа раскрывается через выделенные курсивом предложения, перемежающие текст шестнадцатой главы романа. Глава начинается с победы Прии Дурьодхани на выборах, после чего она начинает проводить жесткую политику национализации и централизации. Приход к власти Дурьодхани отражается на здоровье Драупади: некогда прекрасная женщина начинает толстеть, на нее нападают приступы лихорадки, головокружений и удушья, перешедшие в астму. В это время Прия Дурьодхани достигает пика своего могущества: «Королева-Императрица, помазанная на сотни лет царства». Ее непререкаемая власть сравнивается с роскошными одеждами, недвусмысленно напоминающими новые одежды голого короля (в чем явно прослеживается типичный для постмодернизма прием культурной цитаты).

На протяжении всего повествования рассказчику Вед Вьясе периодически снятся сны, в которых он видит персонажей романа. Они словно переносят его

⁴ Субхас Чандра Бос — один из лидеров индийского движения за независимость; для борьбы с английскими колонизаторами пошел на сотрудничество с немцами, затем с японцами. Джаяпракаш Нараян — глава оппозиции Индиры Ганди.

⁵ Мухаммад Али Джинна — один из инициаторов и самых активных участников раздела Британской Индии, первый генерал-губернатор Пакистана.

в параллельную реальность — пространство Мбх, действительность древнего мифа, который существует одновременно с мифом современным. Во снах Вед Вьяс видит ключевые для сюжета Мбх эпизоды, которые сложно было бы отразить в романе, действие которого происходит в XX в. Так, в своих снах рассказчик становится свидетелем сваямвары⁶ Драупади; игры в кости между Шакуни и Юдхиштхиры и всего, последовавшего за ней; беседы Юдхиштхиры с богом Дхармой и т. д. Однако картины, которые он видит, не являются прямыми цитатами из Мбх, а доходят до нас словно «искаженный сигнал».

Так, во сне Вед Вьяс становится свидетелем игры в кости, которую затеяла Дурьодхани по наущению Шакуни. Заметим, что в романе Тхарура проведена явная аналогия между Шакуни и Сиддхартхом Шанкаром Раем, который был министром Западной Бенгалии при Индире Ганди, а также ее ближайшим помощником и советником. Юдхиштхир, в соответствии с Мбх, проигрывает Шакуни и теряет свою власть, братьев и Драупади. Повествование доходит до трагической кульминации, когда Духшасана по приказу Дурьодхани пытается сорвать с Драупади одежды. В Мбх и в романе Тхарура у Драупади, под действием магии Кришны, оказывается неиссякаемое число одежд. У Тхарура этот эпизод приобретает дополнительное значение — на потолке залы появляется лицо Кришны, который обращается к Дурьодхани: «В нашей стране она (Драупади) всегда будет иметь достаточно, чтобы поддержать свое самоуважение. А ты?» [1, р. 382]. Демократия, аллегорией которой выступает в романе Драупади, в Индии оказывается, несмотря на все трудности, защищенной от беззакония, творящегося в стране, и в конечном итоге должна выстоять. Сон Вед Вьяса выступает переломным моментом романа, после него ситуация в стране меняется: Дурьодхани проигрывает выборы, к власти приходит оппозиция.

Следует особо остановиться на жанровой специфике ВИР. История Индии XX в. описывается Тхаруром прежде всего с политической точки зрения, автор включает в повествование все основные события, произошедшие в стране в этот период, и достаточно ясно высказывает в связи с ними собственную позицию.

Политизация литературы — одна из наиболее характерных особенностей развития литературы в XX в., особенно в его последние десятилетия [4, с. 55]. Вместе с политизацией прозы происходили формирование и выбор специальных художественных средств отображения политической реальности. Так, в жанре романа сформировалась постепенно особая разновидность — «политический роман» [4, с. 57].

Роман Тхарура имеет все черты политического романа: в центре его находится политическая интрига (и не одна), все его герои, включая рассказчика, вовлечены в политический процесс, события масштабны, роман полон аллюзий на важные события политической истории Индии, а его текст изобилует политическими терминами. По сравнению с другими произведениями этого типа ВИР оказывается «концентрированным» по своей политизированности, а также объему отражаемой в нем политической реальности. В романе показаны политическая история Индии с самого начала XX в., вехи формирования и развития национально-освободитель-

⁶ Сваямвара — букв. «собственный выбор», свадебный обряд, при котором девушка выбирает себе жениха из числа претендентов, которые должны доказать свое воинское умение; практиковался многими кочевыми народами Северо-Западной Индии, в эпосе распространен среди кшатриев, упоминается как привилегия царского дома.

ного движения, а также несколько десятилетий после обретения страной независимости.

Однако политическая реальность романа имеет некоторые интересные особенности. Традиционно с каждым известным политическим деятелем, оставившим след в истории, связан определенный образ, комплекс устойчивых представлений, своего рода стереотип. Тхарур использует эти клише в романе, дополняя их собственным суждением об этих политиках. Так, первого премьер-министра Индии Дж. Неру принято признавать во многом идеалистом; в романе образ Неру сливается с образом слепого царя Дхритараштры. Его дочь, Индира Приядаршани Ганди, считается крайне жестким политиком; в Мбх дочь Гандхари, Прия Дурьодхани, родилась вопреки предсказанию, обещавшему ее матери сто сыновей. Махатма Ганди призывал людей обуздывать свою страсть, и в ВИР Ганга Джи принимает обет безбрачия. Тхарур не просто соединяет фигуры политических деятелей Индии с героями Мбх, это служит ему средством для выявления стереотипов, связанных с конкретными политическими деятелями.

Таким образом, в романе мы сталкиваемся с «двойным мифом»: традиционным (т. е. Мбх) и политическим (стереотипное восприятие новейшей истории Индии), которые накладываются друг на друга, формируя совершенно особую реальность.

Роман Тхарура по многим признакам можно отнести к постмодернистским произведениям.

Постмодернизм не отрицает исторического наследия, но иронически его переосмысливает, что мы и видим в романе Тхарура. Ирония помогает приблизить читателя к темам и элементам культуры и истории, которые традиционно окружены слишком большим почетом, чтобы можно было бы думать о них свободно. Они словно застывшие памятники, которые оживают под резцом автора, меняя свою форму, но всегда оставаясь узнаваемыми.

Сатира и ирония — одни из основных художественных средств, которыми пользуется Тхарур при написании ВИР. Из-за использования этих приемов Тхаруру не удалось избежать обвинений в «несерьезном» отношении к традиционно уважаемым объектам культуры. «Тхаруру не интересен сам эпос, и он не питает к Мбх никакого уважения. Он просто использует его как рамку для другой истории», — заявляет Гхош, один из исследователей ВИР [5, р. 28].

Частое обращение к иронии сам Тхарур объясняет в одном из интервью: «...я часто обнаруживал, что когда ты пишешь серьезно о серьезных вещах, ты выражаешь то же, что и все остальные. Сложно обращаться к святотатственным темам, если только ты не будешь настолько дерзким, чтобы найти абсолютно другой способ смотреть на эти темы. В некотором смысле... индийские национальные лидеры окружены ореолом святости; древние эпосы пользуются большим почетом. Сатира... позволяет тебе переделать и заново изобрести и эпосы, и историю — великие идеи и великие истории, а потому и великих мужчин и женщин — тех времен — в таком свете, который настолько необычен, что сразу же заставляет взглянуть на них по-новому. Вот почему сатира очень полезна».

«Сблизить» читателя с темами романа автору помогает не только ирония, но и характерный для постмодернизма прием «авторской маски». «В постмодернистской литературе “авторская маска” — это принцип игровой реализации образа ав-

тора, предполагающий его введение в текст в качестве травестированного автора-персонажа, постоянно мутирующего от гения до клоуна и, как правило, ведущего повествования от своего лица» [6, с. 38]. В ВИР функцию «авторской маски» выполняет Вед Вьяс.

Автор ВИР переосмысливает культурно-историческое наследие Индии: он включает историю Индии последнего столетия в повествовательную рамку древнего индийского литературного памятника Мбх. Обе сюжетные линии (эпическая и историческая), несмотря на гетерогенность, оказываются слиты воедино за счет перекрестных аллюзий. К обоим сюжетным векторам автор относится с большим почтением. Но в ВИР есть и третий временной пласт — современность, в которой живет, создает свои мемуары рассказчик Тхарура — его «авторская маска», ироничный Вед Вьяс. Он повествует о событиях, непосредственным участником которых он был. Таким образом, читатель получает информацию «из первых рук», от одного из действующих лиц, что сокращает дистанцию между нашим временем и эпохой Мбх.

Роман Тхарура содержит оригинальную космогоническую конструкцию, поддерживающую идею «дважды рожденной истории».

Рассказчик Вед Вьяс родился вместе с началом XX в.: «Я был рожден вместе с веком, внебрачный ребенок, однако внебрачный ребенок благородной традиции...» [1, р. 19]. История Вед Вьяса — это история Индии в новое время. Однако все имеет свою предысторию, «истории никогда не кончаются, они просто продолжают где-то в другом месте» [1, р. 23]. Предыстория ВИР — это Мбх; Мбх — это его первое рождение.

Само название — «Великий индийский роман» — соединяет в себе прошлое с настоящим. Не случайно первая глава книги носит имя «Дважды рожденная история»; это напоминает о принятой в индуизме древней традиции инициации, «второго рождения», когда в возрасте от пяти до десяти лет совершают обряд посвящения мальчика во взрослую жизнь. В таком ракурсе Мбх оказывается невинным ребенком, ее рождение — рождение истинное, «самое первое». ВИР — Мбх, прошедшая инициацию, «родившаяся заново».

В соответствии с изложенными в Мбх индуистскими представлениями о сансаре — круге перерождений, к которому принадлежат все живые существа, история Вед Вьяса также имеет циклическую природу. Итог этой истории мрачен: очнувшись от одного из своих снов, рассказчик видит «современную Индию. Нашу страну компьютеров и коррупции, мифов, политиков и торгашей с модными пластиковыми портфелями. Индию, терзаемую противоречиями, беспорядочно пробирающуюся в двадцать первый век» [1, р. 418]. Индия вступает в последнюю эпоху по индуистскому мифологическому исчислению — Калиюгу, самую темную и мрачную. Согласно космогоническому мифу, в конце каждой эпохи Шива разрушает вселенную, чтобы тут же создать ее заново. И так же Вед Вьяс приходит к внезапному заключению, что до этого он рассказывал свою историю с совершенно неверной точки зрения и теперь должен пересказать ее снова. «Они говорят мне, что Индия недоразвитая страна...» [1, р. 17, 418] — с этой строки начинался роман Тхарура, этой же фразой он его и заканчивает, обещая продолжение истории, или ее новое изложение.

Несмотря на то, что Тхарур сохраняет в основе повествования фабулу Мбх, он заметно смещает акценты, меняет вектор, по которому развивается противостоя-

ние Пандавов и Кауравов, и изменяет причину, по которой оно началось. В ВИР это уже не история борьбы за власть, а борьба Партии Кауравов за независимость Индии, а затем борьба между двумя фракциями расколовшейся партии, одну из которых возглавит Прия Дурьодхани, дочь Дхритараштры. Партия Кауравов олицетворяет Индийский Национальный Конгресс, а в образе Дурьодхани нельзя не увидеть Индиру Ганди. В ВИР сюжет Мбх и история современной Индии, скрещиваясь, меняют друг друга и неизбежно меняются сами.

В своем последнем сне Вед Вьяс видит еще один эпизод Мбх: Юдхиштхира единственный достигает небес и встречается там бога Дхарму. Божество поздравляет его с успешно пройденными испытаниями, Юдхиштхира реагирует совершенно немислимым для Мбх образом: он начинает спрашивать божество про цель и смысл этих испытаний и восстает против толкования дхармы, которое слышит от божества.

Дхарма говорит: «Жизнь бессмысленна без дхармы. Лишь дхарма вечна».

«Индия вечна, — сказал Юдхиштхир, — но дхарма, подходящая ей на разных этапах развития, различна. Сожалею, но если есть сейчас что-то истинное, так это то, что нет истин, верных во все времена» [1, р. 417–418].

Идея о многих дхармах не является изобретением Тхарура. Так, согласно Неру, «без этого основания, дхармы, нет истинного счастья и общество не может существовать. ...однако сама дхарма относительна и зависит от времени и преобладающих в данное время принципов, как верность истине, ненасилие и т. д. Эти принципы остаются неизменными и не меняются, но в остальном дхарма — соединение обязанностей и долга — меняется с изменением эпохи» [7, с. 109]. То есть, по мысли Неру, постоянна, неизменна не сама истина, а лишь верность ей. Именно такое видение составляет идейную основу романа Тхарура: Вед Вьяс, осознав, что рассказал всю историю с неверной точки зрения, стремится тут же все исправить, пересказав ее заново.

На страницах романа Тхарур постоянно обращается к теме дхармы и адхармы применительно к современной Индии. Когда речь идет о новых выборах в стране, демократия приравнивается к дхарме, а диктаторский режим Прии Дурьодхани — к адхарме, и народ Индии должен проголосовать и выбрать между ними.

В ВИР нет сражения на Курукшетре, занимающего большую часть древнеиндийского эпоса, однако, согласно заявлению Вед Вьяса, все повествование романа от начала и до конца разворачивается на Курукшетре. На вопрос журналиста, можно ли назвать эти выборы современной Курукшетрой, Вед Вьяс отвечает: «Выборы это не Курукшетра; жизнь есть Курукшетра. История это Курукшетра. Борьба между дхармой и адхармой — это сражение, которое наш народ, и каждый из нас, ведет каждый день нашего существования» [1, р. 391].

Таким образом, Курукшетра предстает в романе как бой дхармы и адхармы, который Индии суждено вести вечно. Это соображение достраивает концепцию времени и истории в романе Тхарура и сопоставимо с индийском представлением о югах. При таком взгляде на ход романа, его события — будь то победа на выборах Прии Дурьодхани или оппозиции и т. д. — осознаются лишь как временные закономерные колебания между дхармой и адхармой, а не окончательные победы добра или зла.

В конце романа Вед Вьяс говорит об Индии наших дней: «Они скажут, что Индия эпических воинов умерла на мифологических полях боя, и что современная

Индия — это страна мошенничества, спекуляции, коррупции, коммунальных раздоров... Индия, где в эпических битвах бьются ради великих целей, где сражение за свободу и демократию ведут, выигрывают, предают и проигрывают...» [1, р. 412]. Итак, Тхарур различает две Индии: Индию, погрязшую во всех современных пороках, и Индию — страну эпических битв и великих героев, «страну Рамы» [1, р. 411].

Тхарур берет апокалиптическую картину начала Калиюги из Мбх [1, р. 413] как образ Индии наших дней. Однако надежда на возрождение есть — и не просто надежда, но гарантия возрождения, которая дается самой традицией, к которой и обращается в своем романе Тхарур. Калиюга — последняя, самая страшная из четырех юг, характеризующаяся духовной деградацией, — завершается концом света, Пралаей, и круг юг возобновляется, колесо дхармы поворачивается снова. На смену ужасной Калиюге непременно должна прийти Сатъяюга, юга правды.

Итак, на страницах романа Тхарура история Индии предстает процессом, в котором мифологическое и эпическое неразделимо срастается с реальным и фактическим, — закономерным процессом, чей ход определяется традиционными индуистскими представлениями: обрядами жизненного цикла, сменой юг, наконец, вечной борьбой дхармы и адхармы.

Мбх дает Тхаруру ключ к пониманию настоящего Индии и ее будущего: «...если бы они только прочитали *Махабхарату* и *Рамаяну*, изучили Золотые Века Маурьев и Гуптов и даже этих мусульманских ребят Моголов, они бы поняли, что Индия не только не недоразвитая страна, но страна высокоразвитая в прогрессирующей стадии упадка» [1, р. 17], — говорит Вед Вьяс про современных индийских политиков.

Последний сон Вед Вьяса, однако, ставит под сомнение все предыдущее содержание романа. «Выводи свои критерии из мира вокруг тебя, а не из наследия, значение которого надо постоянно подвергать проверке» — с такими словами обращается Юдхистхир к богу Дхарме [1, р. 417]. Именно после этого сна Вед Вьяс понимает, что рассказывал историю неправильно и ее надо пересказать заново. В романе появляется двойственность в отношении к традиции. Конец остается открытым — мы не знаем, как Вед Вьяс перескажет эту историю, что в ней изменится и как. «Истории никогда не заканчиваются, они продолжатся где-то в ином месте» [1, р. 23].

Авторский подход заставляет считать произведение Тхарура гораздо более «положительным» по своей установке по сравнению с романами других индийских писателей, работающих со сходной тематикой и в похожем ключе, таких как Салман Рушди и Арундати Рой.

Так, Салем Синай — герой-рассказчик в романе Рушди «Дети полуночи», живет, зная о своей скорой смерти: он буквально разваливается на части. В ожидании конца он маринует историю своей жизни в банках; когда последняя, тридцатая банка будет закупорена, он умрет, не дожив до своего тридцать первого дня рождения. Ожидание смерти звучит рефреном на протяжении романа.

Рассказчик ВИР, восьмидесятивосьмилетний политик в отставке Вед Вьяс, наоборот, по его словам, еще едва начал жить, несмотря на то что его считают уже конченным человеком, «который живет в прошлом, который давно пережил свои лучшие времена» [1, р. 17]. Вед Вьясу есть что сказать, а закончив свою историю, он не стесняется начать ее заново с самого начала.

Стоит отметить, что подобно Вед Вьясу герой Рушди рожден от незаконной связи: его родители — британский землевладелец и жена бедного индийского актера. Рождение Салема Синая необычно: оно (одновременно с рождением тысячи других детей) происходит в полночь 15 августа 1947 г. и таким образом совпадает с рождением независимой Индии, и с самого начала все эти дети «оказываются ее заложниками, находятся в постоянном болезненном резонансе с ее историей» [6, с. 11]. В романе «Дети полуночи» тридцать глав, что соответствует тридцати годам, прожитым главным героем, и первым тридцати годам независимости Индии. Салем Синай со временем начинает распадаться на части, как когда-то распалась и продолжает распадаться его страна [6, с. 12].

В схожем резонансе с судьбой и историей Индии пребывает в ВИР Драупади Мокраси, с некоторой разницей: рождение героини совпадает с объявлением Индии республикой 26 января 1949 г. и на самочувствии Драупади отражаются все изменения, происходящие с демократическим строем в стране. При этом, как и Салем Синай, Драупади — плод незаконной любви представителей двух разных стран и культур: индийца Джавахарлала Неру и жены последнего британского вице-короля Джорджины Дрюпад. Как и герои Рушди и Тхарура, новообразовавшееся индийское государство является порождением как индийцев, так и колонизаторов-англичан.

Сквозными темами для всех романов Рушди (и «Дети полуночи» не исключение) являются миграция, бездомность, странствие [6, с. 135]; будучи сам писателем-эмигрантом, он придает огромное значение видению мира, возникающему у мигранта. Мигрант всегда имеет «двойную идентичность», раздвоение личности, и на страницах романов Рушди традиционные восточные ценности и приобретенные западные постоянно сталкиваются между собой, раздирая на части его героев, — весь мир его романов состоит из таких бинарных оппозиций. Согласно Рушди, «писатели-мигранты видят мир в двойной перспективе. Они одновременно находятся и внутри, и снаружи реальности, которую описывают» [6, с. 136]. Единственное средство против деструкции в результате коллизий идей и вещей, понятий и ценностей, которое предлагает Рушди, — это консервация: Салем Синай маринует свою историю, стремясь таким образом сохранить память, а вместе с ней и историю Индии; ведь судьбы детей полуночи неразрывно связаны с судьбой породившей и уничтожившей их страны.

На первый взгляд у Тхарура мы видим все те же бинарные оппозиции, и его роман можно было бы взять за образец такого построения. Но на самом деле в ВИР нет оппозиций: в романе современная история Индии и Мбх скорее дополняют, раскрывают друг друга, чем в какой-либо мере противостоят друг другу; нет там и бинарности: роман Тхарура цикличен по своей организации, это история, в которой автор стремится соединить прошлое, настоящее и будущее, — история, имеющая начало, но не конец. Крайне интересно отметить, что в то время, как признание цикличности истории присуще индийскому традиционному мировоззрению, ему чужда идея консервации, мумификации истории, предлагаемая в романе Рушди; такой подход свойствен китайской либо египетской культуре, но никак не индийской.

Вероятно, именно с этими столь различными взглядами Тхарура и Рушди связана общая тональность их произведений: роман «Дети полуночи» пронизан пес-

симиристическими настроениями, в то время как ВИР, несмотря на все происходящие в нем злоключения, написан в оптимистическом тоне.

В отличие от Рушди Тхарур мигрантом себя явно не ощущает, хотя родился в Лондоне, диссертацию защитил в США и большую часть жизни (с 1978 по 2007 г.) работал в ООН. Интересно отметить, что об индийских мигрантах Тхарур высказывает крайне негативное мнение: «...ностальгия эмигранта основана на избирательности памяти... его перспектива искажена изгнанием... его взгляд на то, что было домом, отлична от ощущения дома. Эмигранты уже являются не органичной частью культуры, а оторванными пальцами, которые, тоскуя по руке, могут только сжаться в кулак» [8].

Главная особенность романа Тхарура не в разобщенности идей и образов, как у Рушди, а в их бесконечном многообразии. Как говорит Вед Вьяс, обращаясь к Ганнатхи, «для каждой истории, которую я тебе рассказал, для каждой идеи, которую я тебе изложил, есть сотни равнозначных альтернативных историй и идей, которые я упустил и о которых ты не знаешь» [1, р. 373].

ВИР обладает многими свойствами массовой, развлекательной литературы — сильно закрученным сюжетом, обилием юмора и сатиры. Роман написан на политическую тему, в Индии весьма популярную, наполнен узнаваемыми для индийского читателя аллюзиями и персонажами.

Роман Тхарура очень калейдоскопичен, но в нем достаточно явственно читается точка зрения автора на различные феномены истории, культуры и политики Индии. По утверждению самого Тхарура, его романы — «это, в некоторой степени, дидактические работы, прикинувшиеся развлекательной литературой» [8]. Автор не скрывает своей субъективности: «Когда я пишу об индийской культуре, я полностью осознаю свою субъективность; возможно, есть более, чем одна индийская культура и, несомненно, существует более одного взгляда на индийскую культуру» [8].

Литература

1. Tharoor S. *The Great Indian Novel*. New Delhi: Penguin Books, 1989. 423 p.
2. *The Great American Novel*. URL: <http://zak-site.com/Great-American-Novel/Great-American-Novel.html> (дата обращения: 18.02.2014).
3. Невелева С. Л. Махабхарата: художественный язык древнеиндийского эпоса. СПб.: Нестор-История, 2010. 332 с.
4. Гаврюшина Н. Д. Премчанд и роман хинди XX века. М.: Институт Востоковедения РАН, 2006. 224 с.
5. Ghosh Tapan K. Shashi Tharoor's *The Great Indian Novel*. A Critical Study. New Delhi: Asia Book Club, 2008. 159 p.
6. Челнокова А. В. Постмодернизм в индийских литературах // Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. С. 123–171.
7. Неру Дж. *Открытие Индии*. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. 650 с.
8. Tharoor Shashi. URL: <http://postcolonialstudies.emory.edu/shashi-tharoor/ixzz211BTawFu> (дата обращения: 15.03.2014).

References

1. Tharoor S. *The Great Indian Novel*. New Delhi, Penguin Books, 1989, 423 p.
2. *The Great American Novel*. URL: <http://zak-site.com/Great-American-Novel/Great-American-Novel.html> (accessed: 18.02.2014).

3. Neveleva S. L. *Makhabkharata: khudozhestvennyi iazyk drevneindiiskogo eposa* [*The Mahabharata: literary language of ancient Indian epic*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2010, 332 p.
4. Gavriushina N. D. *Premchand i roman khindi XX veka* [*Premchand and Hindi novel of the XX century*]. Moscow, Institut Vostokovedeniia RAN Publ., 2006, 224 p.
5. Ghosh Tapan K. *Shashi Tharoor's The Great Indian Novel. A Critical Study*. New Delhi, Asia Book Club, 2008, 159 p.
6. Chelnokova A. V. Postmodernizm v indiiskikh literaturakh [Postmodernism in the Indian Literatures]. *Postmodernizm v literaturakh Azii i Afriki. Ocherki* [*Postmodernism in the Literatures of Asia and Africa. Essays*]. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2010, pp. 123–171. (In Russian).
7. Neru Dzh. *Otkrytie Indii* [*The Discovery of India*]. Moscow, Izd-vo inostranoi literatury Publ., 1955, 650 p.
8. Tharoor Shashi. URL: <http://postcolonialstudies.emory.edu/shashi-tharoor/#ixzz2l1BTawFu> (accessed: 15.03.2014).

Статья поступила в редакцию 19 мая 2015 г.

Контактная информация

Маретина Ксения Александровна — аспирант; ksenya.maretina@gmail.com

Челнокова Анна Витальевна — кандидат филологических наук, доцент; ladyeng@mail.ru

Maretina Ksenya A. — post graduate student; ksenya.maretina@gmail.com

Chelnokova Anna V. — PhD, associated professor; ladyeng@mail.ru