

Обезличенный механистический топос производства становится предметом одушевленным, вызывающим у поэта личные чувства, бурные эмоции. Характерно стихотворение одного из наиболее известных пролетарских поэтов – В. Казина:

*Я полюбил тебя, рокот железный,
Стали и камня торжественный звон,
Лаву... Огонь беспокойный, мятежный
Гимнов машинных, их бравадный тон.
Я полюбил твои вихри могучие
Бурного моря колес и валов,
Громы раскатные, ритмы певучие,
Повести грозные, сказки без слов.
Но полюбил я и тишь напряженную.
Ровный и низкий и сдержанный ход,
Волю каленую, в бой снаряженную,
Мой дорогой, мой любимый завод [4,
с. 72].*

Близкий к этому пространственный мотив характерен и для стихотворения царицынского поэта Н. Золотухина:

*Но среди многих его мастерских
Не пойму, отчего так люблю я
Больше всех мастерских остальных
Голубую одну мастерскую [3, с. 5].*

Можно привести еще множество примеров такого рода. В целом рассмотренный нами материал позволяет сделать вывод о том, что антропоморфная модель пространства является одной из определяющих особенностей пролетарской поэзии на разных этапах ее развития.

Литература

1. Александровский В. Стихотворения и поэмы. М. : ГИХЛ, 1957.
2. Золотухин Н. Волжанка // Пламя. 1923. № 4.
3. Золотухин Н. Из песен о себе // Пламя. 1923. № 6.
4. Гастев А. К. Поэзия рабочего удара. Пг. : Пролеткульт, 1918.
5. Левченко М. А. Поэзия пролеткульта: идеология и риторика революционной эпохи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.
6. Львов-Рогачевский В.Л. Пролетарские писатели. URL : http://az.lib.ru/l/lxwowrogachewskij_w_/text_0140.shtml.
7. Смирнов В.Б. По следам времени. Из истории писательской организации Царицына-Волгограда. Волгоград : Ком. по печати, 1996.
8. Тихонов. Железный титан // Молот. 1925. № 2.

9. Тропкина Н.Е. Типы и модели пространства в русской поэзии второй половины XX – начала XXI в. // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. 2011. №8(62). С. 161–165.

Model of anthropomorphous space in the proletarian poetry

There is considered the model of anthropomorphous space peculiar for the proletarian poetry, and the forms of artistic representation of the suggested model.

Key words: space, topos, models of space, anthropomorphous space.

Н.А. АНТОНОВА
(Волгоград)

«ФЛОРЕНТИЙСКАЯ ЧАРОДЕЙКА» С. РУШДИ И ТРАДИЦИЯ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА*

Анализируется произведение Салмана Рушди «Флорентийская чародейка» с точки зрения его связи с традицией плутовского романа. Основное внимание уделено интерпретации образа трикстера и сюжетно-композиционной организации. Канонические черты пикарески рассматриваются в соотнесенности с английской модификацией постмодернизма, что позволяет судить о своеобразии последнего.

Ключевые слова: английский постмодернизм, плутовской роман, историографическая метапроза, трикстер.

В английском постмодернизме, по справедливому замечанию многих исследователей (Д. Лодж, М. Брэдбери, А. Газборек), наблюдается тенденция к установлению связи с традицией, а не к ее разрушению, как это происходит, например, в американской литературе. В связи с этим стоит согласиться с О.А. Джумайло, назвавшей постмодернизм Великобритании «гуманистическим», где на первый план выходит человек с его внутренним миром.

* Работа выполнена при поддержке РФНФ, проект № 13-34-01013 «Романная проза Запада на рубеже XX и XXI веков».

Романы английского писателя индийского происхождения Салмана Рушди не являются исключением. Напротив, в каждом произведении он стремится отразить всю полноту чувств, «реальность опыта» личности, оказавшейся на стыке культур, религий, мировоззрений. Вот почему достаточно закономерным представляется обращение Рушди в последнем романе «Флорентийская чародейка» (2008) к эпохе Ренессанса. С одной стороны, в это время, как известно, человек считался мерой всех вещей, центром познания. Рушди называет идею гуманизма «величайшим даром» того периода. С другой стороны, именно с Возрождением связан политический и экономический расцвет наций, близких писателю: правление Елизаветы I в Англии, расцвет искусства в Италии и укрепление Империи Моголов во главе с Акбаром на территории Индии. Однако, как справедливо отмечает Дж. Конрад, «этноцентрическое мышление Запада не позволяет установить связи между этими современными друг другу моментами в истории» [5, с. 433]. Рушди преодолевает данную ограниченность и видит цель написания «Флорентийской чародейки» в «возможности найти историю, которая каким-то образом могла бы познакомить» [7] два совершенно разных мира, не признающих существования друг друга. Такую возможность в полной мере предоставляет жанр плутовского романа, сложившийся в Испании в эпоху Возрождения.

Рушди оказывается близка концепция «реального» в пикареске: «не отражение правды, а создание правдоподобия, создание такого образа мира, который бы не противоречил законам действительности, который, не будучи ею, тем не менее мог бы ею казаться» [4, с. 6]. Одновременно писатель использует черты поэтики плутовского романа именно для сближения и сопоставления Востока и Запада. Ключевым в данном случае оказывается восприятие чужого, точка зрения персонажа, «наблюдающего и оценивающего все “здешнее” как бы из иного мира» [3, с. 275].

Роль плута отведена в романе Рушди Никколо Веспуччи. Связь этого героя с трикстером (разновидностью которого и является пикаро) определяется уже с первых страниц романа. Во-первых, персонажи, встречающиеся ему на пути во дворец императора Акбара, неизменно характеризуют его как *rogue* (прощельга, нахал), *fool* (полный дурак), *languid Florentine* (бездельник-флорентиец), *conjuror* (ловкий фокусник), *interloper* (пройдохопасажир), *harlequin* (шут). Во-вторых, имя,

которым называет себя герой в начале романа, «Уччелло ди Фиренце» переводится с итальянского как «птица»-«вестник» из Флоренции (такой перевод дает сам герой в разговоре с лордом Хоуксбэнком). Однако слово *Uccello*, думается, не случайно в контексте романа связано с глаголом *uccellare* (надуть, обманывать). Следует оговориться, что Никколо не является пикаро в исконном понимании этого термина. В отличие от испанских литературных плутов – Ласарильо, Гусмана или дона Паблоса, для которых ложь и изворотливость – это средство выжить, превратившееся в образ жизни, Никколо, обманывая с конкретной целью – проникнуть во дворец императора Акбара и заставить поверить последнего в то, что они приходятся друг другу родственниками. Это убеждение для самого Никколо не является уловкой: он верит в красивую легенду, созданную его отцом. Император, размышляя в финале романа о личности Могора дель Аморе (имя Веспуччи при дворе), замечает: «Он не бродяга, ищущий, где посытнее» [2, с. 364]. Вместе с тем поведение Веспуччи, его жизнеописание и роль в развитии сюжета, без сомнения, соотносимы с традицией испанской пикарески.

Для Рушди важны два момента, связанные с фигурой трикстера: возможность всеохватно показать интересующую его действительность через путешествие одного из центральных персонажей и сохранить ощущение вымышленности повествуемых событий, а точнее, размытости границ между правдой и вымыслом. Странствия Никколо объединяют существующие независимо друг от друга цивилизации эпохи Ренессанса. В одной из первых сцен во дворце Веспуччи играет роль посла, предварительно убив реального – лорда Хоуксбэнка – и выкрыв у него послание королевы Елизаветы. Поведение героя – явная игра. Рушди неоднократно подчеркивает, что Никколо в совершенстве владеет английским и фарси, но, несмотря на это, не переводит послание королевы, а произносит то, что может расположить императора к его персоне. Иными словами, Веспуччи принимает на себя роль шута и льстит императору: «Вы провозгласили себя Непобедимым, и, поверьте, мы нисколько не оспариваем Ваше право так себя называть» [2, с. 84]. В то же время уже в этом эпизоде автор сопоставляет глав двух наций, акцентируя внимание на их стремлении к мировому господству: «Заклучите союз с нами, – переводит Веспуччи, – и вместе мы уничтожим всех недругов наших» (Там же, с. 84). Далее по тексту

Рушди называет Елизавету «зеркальным отражением» Акбара и рисует гротескную картину страсти любвеобильного восточного владыки к королеве-девственнице. Становится очевидным, что любовные послания Акбара и подозрительность английского двора вымышлены, однако автору удается отразить особенности менталитета двух миров: страстность Востока и холодность и рациональность Запада. Позднее Акбар «находит» оригинальный текст, в котором «не было никаких упоминаний ни о его непобедимости, ни о претензиях римского епископа, как не оказалось и предложения о военном союзе против общего врага» [2, с. 87].

Никколо Веспуччи в общении с императором постоянно допускает промахи, которые могут стоить ему жизни: то он говорит о том, что Акбара «вполне можно считать Елизаветой Востока, ибо славою они равны» (Там же, с. 79), то реагирует на философские рассуждения правителя словами: «Чушь какая! ... Этот шатер и вправду зеркальный, здесь все иллюзорно и все представляется в искаженном виде» (Там же, с. 90). Иными словами, в главном герое романа Рушди воплощена еще одна, выделенная Н.Д. Тамарченко, грань трикстера – образ дурака, «в речах которого демонстрация относительности привычных суждений может казаться глупостью, являясь на самом деле скрытой мудростью» [3, с. 272]. Данная способность героя-трикстера верно подмечена и в романе мудрым правителем Моголом: «Требуется выйти из круга, чтобы убедиться, что это окружность» [2, с. 91]. Впоследствии именно «нездешняя», чужая для Востока западная мудрость в управлении государством возводит Могора из шута в советники и дает ему возможность получить наивысший титул фарзанда. Взгляд на общество извне – функция пикаро в плутовском романе – соотносима с ролью, которую играет Веспуччи в замысле Рушди – раскрыть зеркальность двух на первый взгляд совершенно непохожих друг на друга миров.

Путешествие Никколо с Запада на Восток создает, как и в плутовском романе, кумулятивный сюжет, где череду злоключений героя определяет только фортуна. Веспуччи постоянно оказывается в пограничных ситуациях, разрешение которых зачастую от него не зависит. Например, когда в пылу спора в храме для дискуссий Никколо допускает по отношению к высказыванию императора оплошность, каждый из присутствующих понимает, что подобное поведение может стоить чуже-

земцу жизни, но реакция императора непредсказуема: «Лицо Акбара почернело. Но вдруг тучи рассеялись, император разразился веселым смехом и, хлопнув Могора по плечу, согласно кивнул» (Там же). Могор находится в постоянном напряжении. Он то заявляет: «Я должен предстать в наилучшем виде или меня ожидает смерть» (Там же, с. 73), то чувствует себя «под пронзительным взглядом царского любимца совсем голым» или «новой игрушкой» (Там же, с. 78, 114) господ, то понимает, что «сильно просчитался... и, похоже, проиграл» [2, с. 103]. Несмотря на это, герой все время сохраняет выдержку и внешне остается абсолютно спокоен. Вслед за героями классического плутовского романа Никколо даже в самых, казалось бы, безвыходных ситуациях проявляет себя как тонкий психолог, умеющий пользоваться людскими слабостями. В общении с высокопоставленными особами Могор прибегает к лести, использует «успокоительную ложь», стремится «чуть-чуть исказить истину, подсластить ее» (Там же, с. 110). Изворотливость Веспуччи присуща и пикаро традиционного жанра. Достаточно вспомнить шута Джека Уилтона из «Злополучного скитальяца» Т. Нэша, обманувшего с помощью лести не одного человека.

Интересно разрешается у Рушди мотив марионетки в руках Фортуны. Как и герои плутовских романов, Веспуччи переживает невероятные взлеты и падения. Благополучно прибыв во дворец и при помощи созданных Скелетиной ароматов очаровав всех вельмож и самого императора, Могор оказывается в каземате по обвинению в покушении на Акбара, после чего его приговаривают к казни бешеным слоном. В этой ситуации Веспуччи вновь помогают благовония, и он получает второй шанс продолжить свою историю и возвыситься до уровня советника императора, но в финале романа опять переживает «стремительное падение» (Там же, с. 364) и оказывается в изгнании. Итог отношений европейца и восточного императора написан Рушди в постмодернистском ключе. Акбар не принимает версию их родства, пересказанную флорентинцем, и создает свою собственную. По его мнению, Могор дель Аморе действительно является «Моголом незаконнорожденным», плодом любви, но любви запретной. Император не верит в магическую возможность Кара-Кёз (своей двоюродной бабки) останавливать время, а считает, что европеец родился в результате инцеста Аго Веспуччи и его дочери от служанки Кара-Кёз – Зеркальца. Эта интерпрета-

ция создает альтернативу исторических событий. Как пишет Дж. Ньюмэн: «Акбар опровергает историческую версию Никколо, но принимает (как и сам Рушди) похожие онтологические взгляды, которые множат историческую память, воспринимая ее как текст, открытый для пересмотра и художественного преобразования» [6, с. 682]. Император отказывается верить в историю Веспуччи, но сохраняет притягательный для себя образ Кара-Кёз и переносит ее из реальности флорентинца в свою. Именно вымышленная Анжелика (европейское имя Кара-Кёз) подтверждает версию Акбара, что свидетельствует о зыбкости и последнего варианта.

«Нелинейный и горизонтальный подход к истории» [5, с. 433], свойственные постмодернизму в целом и закрепленные в термине «историографическая метапроза» (Л. Хатчон), воссоздается не только в финале романа Рушди. Четыре вымышленных персонажа, чьи судьбы взаимоотражаются, позволяют соотнести не только одновременные периоды в развитии разных народов, но и проследить повторяемость событий с течением времени. С точки зрения связи с плутовским романом обращают на себя внимание два центральных персонажа – Антонино Аргалья и Никколо Веспуччи. По определению Рушди, это два героя дороги. Соответственно, именно описание их жизни дает возможность создать панораму эпох прошлого. Однако автобиографизм, отличающий первые пикарески, сменяется во «Флорентийской чародейке» биографизмом, где факты, в соответствии с тенденциями постмодернизма к нелинейности, излагаются не только не в хронологической последовательности, но еще и разными персонажами. Так, повествование Никколо можно назвать ретроспективной биографией, поскольку цель его рассказа – раскрыть тайну своего рождения, которая и завершает историю. Сами же похождения Веспуччи представлены от третьего лица, при этом присущие пикареске самооценка и морально-философские рассуждения отсутствуют*. Однако рассказ Никколо включает биографию Нино Аргальи, в судьбе которого переплетаются элементы плутовского и рыцарского романов. Школу жизни Аргальи, как и многие пикаро, проходит уже в раннем детстве. Рано лишившись ро-

дителей, он решает стать «солдатом удачи» – кондотьером – и тайком (как позднее и сам Никколо) пробирается на корабль. Его первым учителем становится адмирал Андреа Дория – жестокий и властный человек. Аргалья играет при нем роль шута. Не случайно процесс рассказывания Могором своей истории Акбару и рассказы Нино адмиралу Дж. Конрад называет вопросом жизни и смерти в манере «Тысячи и одной ночи», т.к. жизнь персонажей зависит от того, насколько удачным окажется их повествование. Аргалья осознает свое положение «игрушки в руках судьбы» и после предательства в бою против турок, когда адмирал бросил его на верную смерть ради собственного спасения, «Нино понял, что на самом деле правит миром [и] поставил перед собой простую и ясную цель – разбогатеть» [2, с. 189]. Если в плутовском романе искаженное понимание ценностей жизни пикаро дается в ироническом ключе, т.е. читатель, благодаря «диалогу» протагониста и автора, осознает несогласие последнего с выводами героя, то во «Флорентийской чародейке» конфликт морально-нравственного восприятия действительности решается драматично на уровне двух персонажей: реального и вымышленного. Нино воспринимает службу у турок как способ разбогатеть и прославиться, Никколо Макиавелли «видел в поступке Аргальи преступление против основ человечества – против древнейшего принципа верности своему роду» (Там же, с. 202). Однако восприятие Макиавелли субъективным. Парадоксальность авторского подхода к данному вопросу в истории заключается в том, что размышления европейца (который «строго говоря, не был человеком глубоко религиозным») (Там же, с. 262) о непримиримости двух религий противопоставлены философские размышления мусульманского тирана о возможности примирения и сосуществовании всех религий. При этом, несомненно, именно толерантность согласуется с авторской позицией. Возможно, поэтому, невзирая на свое отвращение, Никколо примиряется с Аргальей и оказывает ему помощь.

Итак, во «Флорентийской чародейке» – романе, преодолевающем условности единого жанра, обнаруживаются канонические черты плутовского романа: образ трикстера в трех его проявлениях – плута, шута и дурака; кумулятивный сюжет; построенный на основе путешествия центральных персонажей и воссоздающий достаточно полную картину эпохи XV–XVI вв.; восприятие общества со стороны; морально-философская оценка описываемых событий; образ слепой фортуны, олице-

* Здесь следует оговориться, что резонерская функция отведена центральным историческим персонажам – Никколо Макиавелли и императору Акбару. Именно в сознании последнего и заключена оценка поступков Могора и философские рассуждения, связанные с его словами или действиями.

творяющей саму жизнь. Данные черты, при-
сущие роману на стадии формирования жан-
ра, переносятся в контекст постмодернистско-
го произведения. Модификации формы пове-
ствования – изменение хронологической по-
следовательности эпизодов, сочетание раз-
личных точек зрения на описываемые собы-
тия, совмещение фактографической точности
и художественного вымысла – позволяют ав-
тору, во-первых, создать горизонтальный раз-
рез эпохи, акцентируя внимание на сходствах
в развитии двух разных цивилизаций и повто-
рении по спирали исторических событий с те-
чением времени, а во-вторых, по-новому рас-
крыть идею, проходящую красной нитью че-
рез все творчество С. Рушди: «Возможно, про-
клятия рода человеческого заключается не в
том, что все мы разные, а именно в том, что
все мы очень похожи» [2, с. 148].

Литература

1. Джумайло О.А. За границами игры: англий-
ский постмодернистский роман. 1980–2000 // Воп-
росы литературы. 2007. №5. С. 7–45.
2. Рушди С. Флорентийская чародейка / пер. с
англ. Е.К. Бросалина. СПб. : Амфора, 2010.
3. Поэтика: словарь актуальных терминов и по-
нятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М. : Изд-во
Кулагиной; Intrada, 2008.
4. Томашевский Н. Испанский плутовской ро-
ман // Плутовской роман. М. : Правда, 1989. С. 5–20.
5. Conrad J. Review. The Enchantress of Florence
by Salman Rushdie // *Marvels & Tales*. 2009. Vol. 23.
No. 2. P. 433–436.
6. Neuman J. The Fictive Origins Of Secular
Humanism // *Criticism*. Vol. 50. No. 4. P. 675–682.
7. Stufflebeam S. Interview with Salman
Rushdie. URL : [http://contemporarylit.about.com/od/
authorinterviews/a/rushdieInterview_3.htm](http://contemporarylit.about.com/od/authorinterviews/a/rushdieInterview_3.htm).

“The Enchantress of Florence” by S. Rushdie and the tradition of a picaresque novel

*There is analyzed the work by Salman Rushdie “The
Enchantress of Florence” from the point of view of its
connection with the tradition of a picaresque novel.
Main attention is paid to the interpretation of the
image of a trickster and the composition of the novel.
The canonical features of a picaresque are regarded
in comparison with the English modification of post-
modernism, which makes it possible to judge about the
originality of the latter one.*

Key words: *English post-modernism, picaresque no-
vel, historiographic metaprose, trickster.*

Е.В. НИКУЛЬШИНА
(Волгоград)

ФЕНОМЕН САМОЗВАНСТВА В РОМАНЕ Е.А. САЛИАСА ДЕ ТУРНЕМИРА «ПРИНЦЕССА ВОЛОДИМИРСКАЯ»

*Рассматривается один из популярных сюжетов
второй половины XIX в. – появление и арест зна-
менитой самозванки княжны Таракановой. Иссле-
дуется сущность феномена самозванчества, дока-
зывается, что в романе Е.А. Салиаса де Турнеми-
ра самозванство является реакцией на происходя-
щие события.*

*Ключевые слова: историческая беллетристика,
авантюрно-исторический роман, Е.А. Салиас де
Турнемир, феномен самозванства, княжна Таракан-
ова, принцесса Владимирская.*

К концу 1860-х гг. в исторической белле-
тристике снова чрезвычайно актуальным ста-
новится мотив самозванчества – отчасти по-
тому, что политическую историю и культуру
России нельзя понять, исключив из нее дан-
ную проблему. Вторым решающим фактором
было появление в печати сведений о жизни не-
коей авантюристки, выдававшей себя за дочь
императрицы Елизаветы Петровны от тайно-
го брака с графом А.Г. Разумовским. В 1863 г.
в Лейпциге вышла брошюра А. Голицына
«О мнимой княжне Таракановой», где цити-
ровались письма, написанные самозванкой во
время пребывания в Риме, и приводился текст
поддельного завещания императрицы. «Мни-
мой», потому что была и другая княжна Тара-
канова, действительно дочь Елизаветы и Разу-
мовского, которая родилась в 1745 г. По дан-
ным историков, о детстве и юности княжны
ничего неизвестно, но достоверен тот факт,
что «в возрасте сорока лет по именному пове-
лению Екатерины II ее привезли в московский
Ивановский монастырь и постригли в монахи-
ни» именем Досифея. По рассказам, царст-
вующая императрица встречалась с Досифеей, и
та «согласилась удалиться в монастырь, чтобы
не стать игрушкой в руках каких-нибудь заго-
ворщиков». В 1810 г. дочь Елизаветы Петров-
ны и внучка великого государя скончалась [7,
с. 264–265].

Авантюристка, выдававшая себя за княж-
ну Тараканову, появилась в Европе в 1772 г.
Друзья называли ее Алиной или Али-Эмете.