

3. Сухих И.Н. Ранний Чехов: черты писательской индивидуальности // Ранний Чехов: проблемы поэтики: коллективная монография / под ред. А. Д. Степанова. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 6–18.

4. Чехов А.П. Беззаконие: (Рассказ) // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 6. [Рассказы], 1887. М.: Наука, 1976.

5. Эйхенбаум Б. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969. 503 с.

Т.В. Филиппова (Россия, Москва)

РАСШИРЕНИЕ ТЕМПОРАЛЬНЫХ ГРАНИЦ В СОВРЕМЕННОЙ ИНДИЙСКОЙ ПРОЗЕ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА АРАВИНДА АДИГИ

На данном этапе формирования литературного процесса в Индии принято выделять постколониальную критику, особо рассматривающую современных авторов, к которым относится Аравинд Адига. Его дебютный роман «Белый тигр» был удостоен Букеровской премии в 2008 году, чем привлёк внимание эссеистов, критиков и литературоведов. Расширение темпоральных границ ошибочно рассматривается с точки зрения типичного приёма постмодернистского романа, однако, если обратиться к образу времени в индийской культуре, то важно отметить ряд традиционных черт, объединённых понятием «топоса», которые разрабатываются автором.

***Ключевые слова:** постколониализм, топос, время, литература Индии, постмодернистский роман, Аравинд Адига.*

Для обозначения топоса времени требуется обратиться к работе Эрнста Курциуса, выделявшего данное понятие в пространстве латиноязычной христианской Европы, означающий хранилище умозаключений, образную надстройку, проходящую через время и различные народности. Например, благодаря топологическому делению, можно проследить путь такого образа, как «мир есть театр» и его изменения во времена Средневековья, Ренессанса, Возрождения. Объединяющим началом он считает язык (латынь) и религию (христианство) [1, с. 215].

Подобной надстройкой для литературы Индии в контексте данного исследования можно признать санскрит и индуизм. Так, топос времени и его традиционное изображение мы можем найти в древнейших памятниках индийской и восточной литературы.

Описывая современный литературный процесс в Индии, нельзя не вспомнить так называемый спор традиционалистов и новаторов, освещенный в статье Милка Раджи Андада, «Заметка о современной индийской литературе». В ней он как один из авторов-индийцев, пишущих на английском, а не национальном языке, отвергал возвращение золотого века литературы за счет возвращения к

традициям. «Книги должны начать показывать настоящую жизнь, литература не конфета или обезболивающее. Только обнажая реальность, индийская проза сможет стать современной нам» [4, р. 45]. Можно сказать, что этими словами он предсказал начало изменений в литературном пространстве Индии.

С появлением постколониальной критики, представители которой Гаятари Чаквароти Спивак и Ранджит Гуха [5, р. 113–130], возникает иной подход к литературе. Оппозиция «традиции» и «новаторства» уступает место противопоставлению «своей исконной культуры» и «чужой культуры». Это позволяет говорить о чуждых влияниях на стилистический и сюжетный планы произведения.

Аравинд Адига является ярким представителем постколониальной прозы, что подчёркивают исследователи Манав Ратти [6, р. 10–32], Елена Хор [8, р. 41–67], Барбара Корте и Георг Зип [7, р. 58–80], так как все его герои являют собой тип героя-субалтерна: человека, который осознает своё угнетаемое положение (из-за религии, нации, кастового неравенства), но выходит из данной проблемы при помощи насилия, убийств и открытой демонстрации жестокости. Его герои анализируют внутрикультурные апроприации и иронизируют над ними.

Для создания живого и драматического повествования Адига использует различные приемы игры со временем.

В произведении «Белый тигр» главный герой – Баларм рассказывает историю своего становления, что отсылает к типологии романа воспитания. Но здесь мы скорее имеем дело с романом в письмах, так как нарратор передает свою историю в переписке с китайским премьер-министром, а также с жанром исповедальной литературы, так как герой не просто описывает события, а старается подвести некие итоги своей жизни и найти себе оправдание.

Время повествования в «Белом тигре» не линейно: автор использует в произведении тексты газетных статей, объявлений, резкие риторические переходы. В начале романа читатели видят Барлама в его настоящем времени, затем – недавнее прошлое, после чего подключается приём ретроспекции и время углубляется, позволяя рассказать об истоках мыслей и чувств главного персонажа в образах его детства и юношества.

Таким образом, полотно художественного текста не делится на три разных протекающих временных пласта, оно органично развивается в этих трёх плоскостях одновременно, давая возможность читателю за счет лирических отступлений из настоящего (где Балрам стал «успешным», по его мнению, человеком, убив своего хозяина-работодателя) ознакомиться как с детством героя, так и с его недавним прошлым. Эта связь не иерархична, но можно отметить, что сначала читателю дается факт из настоящего – «Балрам убил господина Ашоку», затем дается возможность посмотреть на его службу у хозяина, затем – на детство в нищете и голоде (последнее иносказательно передает мотивацию героя), откуда вновь возврат к настоящему и от него – в настоящее повествовательное.

Интересно, что данная черта – воспроизводимость нескольких типов времени в одном тексте – характерна для самых древних текстов индийской ли-

тературы. Опираясь на труд «Время в древнеиндийском эпосе Махабхарата» С.Л. Невлеевой, можно выделить три аспекта топоса времени: «событийное время сюжета», «повествовательное время» и то, что выделяется под «мифологией времени». Для классического эпоса, как подчеркивает исследователь, ретроспекция традиционна, а всю модель сюжета *«формирует, таким образом, движение времени вспять: от «рамочного» начала до наиболее отдаленной точки – рождения героя и затем обратно, к «рамке» инкорпорации»* [2, с. 50–52].

Аравинд Адига продолжает осмысление новых нарративных приемов в романе «От убийства до убийства». Здесь повествование не имеет ярко выраженного рассказчика. Но все разрозненные истории даются нам через скрытого нарратора – образ несуществующего города, который рассказывает нам об истории и своих жителях.

Главный модус этого нарратора – связь времен. Каждый раз читателю рассказывается об истории здания, особенностях архитектуры, включается выписка из словаря, показывающая изменение названия города Киттура, внезапное повествование о восстании, проходящем на площади. Несмотря на то, что Киттур – вымышленный автором город, с искусственно созданными историческими событиями, герои произведения спорят о современной нам политике, отмечают национальные праздники, их окружают реально существующие бренды: «Амбассадор», «Ред Волкер», «Эппл».

Таким образом, Адига актуализирует мифологическое пространство Киттура, прописывая в нем маркеры реального времени. Он настолько передает в новеллах социальные и политические волнения, что местами граничит с прозой факта: особенно, когда пишет историю города в настоящей истории Индии.

В «Хронологии» – завершающем эпизоде книги – освещается место города Киттура в избирательной гонке между БДП и РСС за места в Конгрессе, что не утратило актуальности и сейчас, из-за чего представитель Киттура удостоивается чести представлять интересы населения в конгрессе, город страдает во время войны в заливе, носит траур по убийству Ганди.

Эти две временные линии искусно переплетены между собой, что также является следованием традиционному восприятию времени в индийской литературе.

Важно отметить, что произведение создает стойкую аллюзию к арабскому сборнику сказок – «1001 ночи», только вместо Шахеризады у Адиги появляется город Киттур, наполненный своими персонажами, которые, пересекаются друг с другом, с реальной историей. Это сопоставление даётся благодаря разделению повествовательного полотна на дни, которые, следуя друг за другом, выполняют связующую сюжетную функцию: одна большая история (мифологическая, как в «1001 ночи», или реальная, как у Адиги) становится цельным повествовательным полотном, что в целом характерно для литературы Востока и не является новаторством автора.

Сопоставим расширение темпоральных границ в произведениях «От убийства до убийства» и «Белый тигр» с традиционной восточной концепцией

времени, чьи топологические черты зафиксированы С.С. Поликарповым. Исследователь фиксирует три основных типа времени, характерных для повествования «Рамаяны» и «Махабхараты»: прошлое (para), будущее (anagata) и настоящее (bhavya), «которые, за счёт нелинейных конструкций повествования имели глубокую взаимосвязь друг с другом, в частности, влияния прошлого и настоящего на будущее» [3, с. 157].

Адига расширяет данные временные границы тем, что показывает в «Белом тигре» и «От убийства до убийства» влияние будущего на настоящее. В будущем мире развития, техники, прогресса не будет угнетённого субалтерна. Эта положительная идея ведёт персонажей совершать поступки, которые ментально остаются в прошлом – в фундаменте будущего.

В европейской истории литературы немало примеров постмодернистского осмысления модуса времени. К первым авторам «нелинейного» романа причисляют М. Сервантеса, Л. Стерна, Дж. Джойса. Это намеренное следование новым формам вело авторов к созданию новых форм топоса времени, который бы мог связать текст в единое полотно. Так, Дж. Джойс прибегает к осмыслению мифологического топоса времени, уподобляя скитания персонажей «Улисса» двадцатилетнему путешествию героев Гомера. Обращение к традиции и её переосмысление естественно на этапе создания постмодернистского текста.

Но Аравинд Адига не заимствует новые формы осмысления топоса времени у западных коллег, он использует чисто традиционные типы повествования и игры со временем, которые были обозначены в культуре Востока задолго до появления постмодернизма.

В «От убийства до убийства» можно проследить, как он использует форму сборника рассказов, окаймленных одним общим повествовательным элементом. Это созвучно строению «Панчачантры», или пятикнижия, только вот герои новелл Адиги диктуют новую мораль субалтерна, актуализируя пространство мифического города.

Также топос времени расширяется при помощи таких приемов, как письма в будущее о прошлом (переписка Баларма с премьер-министром Китая), объединение образов старой, колониальной Индии в архитектуре города Киттура и человеческих внутривидовых современных волнений в «От убийства до убийства».

В заключении хочется подчеркнуть, что специфика топоса времени в традиционной культуре Индии подразумевает те элементы и приёмы, которыми пользуется Аравинд Адига при создании своих произведений «Белый тигр» и «От убийства до убийства». Это исключает возможность рассмотрения данного автора через призму мультикультурализма или модернизма. Топос времени, образ рассказчика в его произведениях аналогичен топосам в «1001 ночи», «Панчачантре» и древнейших эпосах – «Махабхарате» и «Рамаяне».

Постколониальная критика, актуализирующая проблемы героя-субалтерна, традиционности и инаковости, помогает исследовать культуру в её первоначальном многообразии, избегая упрощённого и поверхностного прочтения.

Литература

1. Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. 215 с.
2. Невелева С.Л. Время в древнеиндийском эпосе «Махабхарата» // Евразийский Союз Ученых. №5–4. 2014. 50–52 с.
3. Поликарпов С.С. Специфика временных ориентиров картины мира древних индийцев. Верхневолжский филологический вестник. № 1. 2019. С. 155–161.
4. Andad M.R A note on modern Indian fiction. Indian Literature, Vol. 8, № 1. 1965, p. 45.
5. Ranajit G., G.C.Spivak Selected Subaltern Studies (1st Edition) Oxford University Press. 1988. p. 113–130.
6. Ratti M. Justice, subalternism, and literary justice: Aravind Adiga's «The White Tiger», USA: The Journal of Commonwealth Literature, 2018. №2, p. 10–32.
7. Korte B., Georg Zipp: Poverty in Contemporary Literature: Themes and Figurations on the British Book Market. Palgrave Macmillan, Basingstoke. 2014. p. 58–80.
8. Khor L. Can the Subaltern Right Wrongs?: Human Rights and Development in Aravind Adiga's The White Tiger. USA: South Central Review. 2012. p. 41–67.