

НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЕ И ОБРАЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ СУБАЛТЕРН-ГЕРОЕВ В РОМАНАХ «ГРИМУС» И «ДЕТИ ПОЛУНОЧИ» С. РУШДИ

Т.В. Филиппова, преподаватель-исследователь
Литературный институт им. А.М. Горького
(Россия, г. Москва)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-3-2-195-199

Аннотация. В данной статье проводится анализ произведений Салмана Рушди («Гримус», «Дети полуночи») через призму постколониального дискурса (Э. Саид, Г.Ч. Спивак и Х. Бхабха). Исследуются нарратологические и образно-художественные аспекты текстов, категория героя-субалтерна. Делается вывод о ряде общих художественных черт ранних романов С. Рушди, а также о взаимосвязи и влиянии типа субалтерн-героя на нарратологические стратегии автора.

Ключевые слова: субалтерн; постколониализм; Салман Рушди; гибридность; Г.Ч. Спивак; Х. Бхабха; Э. Саид.

Понятие «субалтерн» (от лат. *subalternus* – подчиненный, низший по рангу), заимствованное литературоведением из социальных наук, стало одной из ключевых категорий для анализа властных отношений, отчуждения и механизмов репрезентации в художественном тексте. Если в историографии и социологии субалтерны обозначают социальные группы, исключенные из структур власти и господствующего дискурса (в частности, колонизированные народы Востока и Африки), то в литературоведении этот концепт позволяет исследовать, как и на каких условиях опыт «Других» – тех, кто лишен субъектности в официальных нарративах, – находит свое выражение в языке художественного произведения. Актуальность темы обусловлена растущим интересом к проблемам маргинальности, культурной гибридности и деколонизации знания, что делает анализ субалтерности в литературе важной частью современного гуманитарного исследования.

Концепция субалтерна (подчиненного субъекта), разработанная в рамках постколониальной теории, приобретает в художественной системе Салмана Рушди особое измерение.

В ранних романах «Гримус» [1] и «Дети полуночи» [2] субалтерн не является только социальной категорией, но становится структурно-композиционным элементом, определяющим нарратологическую организацию текста. Данная статья ставит целью проанализировать

механизмы репрезентации субалтерн-героя в текстах С. Рушди.

Дебютный роман «Гримус» представляет собой знаковый этап формирования поэтики субалтерна у С. Рушди. Протагонист – Взлетающий Орёл, будучи потерявшим собственное племя индейцем, занимает пограничное положение в символическом порядке колониального дискурса. Он воплощает образ субалтерн-изгнанника, чья идентичность фрагментирована. Его бесконечное путешествие – аллегория попытки создания и поиска «третьего пространства» по Х. Бхабхи, а также «гибридности» идентичности: «Я – ничто, и всё» [3, с. 156]. Его субалтерность проявляется не только на уровне социального статуса, но и на уровне нарративной субъектности.

Интертекстуальная стратегия романа Салмана Рушди «Гримус» может быть осмыслена как сложная «развертка сюжета» (по Шкловскому), где Традиция (восточная и западная) перестает быть статичным фоном. Сознание Взлетающего Орла выступает не просто медиатором, но «динамической доминантой» текста, трансформирующей архаические и модернистские структуры в пространство гибридного нарратива.

Использование отсылок к поэме Аттара «Беседа птиц» в романе не является простым цитированием: это пример «обнажения приема». Если в оригинале суфийский путь тридцати птиц к Симургу ведет к обретению божественного единства, то у С. Рушди этот мифопоэтический каркас подвергается де-

формации. Остров Каф становится не местом духовного просветления, а пространством «нарративного тупика». Путешествие Взлетающего Орла трансформирует «бродячий сюжет» суфийской притчи. Поиск Гримуса (анаграммы Симурга) превращается в деконструкцию самой идеи мифа, авторства и божества, где финал не объединяет, а дробит субъектность героя.

Аллюзии к Джойсу и Элиоту работают как элементы «литературной пародии» (по Тынянову, «как средство смены автоматизированных форм» [4]). Внедрение ландшафтов «Бесплодной земли» в индейскую мифопоэтику создает эффект «диссонанса материала».

Использование авторской техники «потока сознания» в контексте мифологического странствия разрушает эпическую дистанцию. Индейская идентичность Взлетающего Орла (анимизм, связь с природой) накладывается на интеллектуальную рефлексию европейского модернизма, создавая гибридный сказ, где голос героя постоянно смещается из регистра мифа в регистр иронического метаромана.

Традиционная фабула о поиске бога-отца перерастает в сюжет о деградации самой формы поиска. Остров, как топос, деконструируется: он не является конечной точкой, а представляет собой «пустое означающее», механическую конструкцию. Это превращает «путь» из сакрального акта в процесс рефлексии и разочарования.

Героем-протагонистом является Взлетающий Орел. Его фигура помогает автору ввести в текст приём остраннения. Это «взгляд со стороны» на традиции восточного мистицизма и западноевропейского рационализма. С. Рушди выстраивает образную систему так, что суфийская поэзия и индейский миф становятся не экзотическими атрибутами, а одним из важных образно-поэтических рядов.

Интертекст в романе С. Рушди «Гримус» становится борьбой стилей. Сознание героя-медиатора создает «третье пространство» – текстовую реальность, где деконструкция мифа становится единственно возможным способом его современного существования. В терминах формализма, это победа «приема» над «материалом», превращающая деколонизацию в чисто структурный, языковой процесс.

Метапрозаические элементы в «Гримусе» (саморефлексия о процессе письма, игра с читательскими ожиданиями) служат инструментом легитимации голоса субалтерна. Когда Орёл заявляет: «Я рассказываю эту историю, потому что никто другой не расскажет ее за меня», происходит важнейший акт нарративной апроприации – присвоения права на повествование тем, кто традиционно лишен этого права в постколониальном дискурсе [5].

Хронотоп острова Каф представляет собой «гетеротопию» по Фуко [6] – особое пространство альтернативного социального порядка. С. Рушди в данном пространстве размещает ряд субалтерн-героев (разнообразные мигранты, изгои, мутанты), которые создают собственную систему значений, правил и иерархий. Эта пространственная организация (девиантная гетеротропия) позволяет С. Рушди исследовать субалтерность не как недостаток, а как потенциал для создания иного общества, нового мифа и нового «иллюзорного пространства».

Роман «Дети полуночи» знаменует переход от индивидуального сознания к коллективному. Салим Синаи, нарратор-протагонист, осуществляет обобщение исторического опыта через призму своего телесного и психического существования.

Фактура романа – гипертекстуальная мозаика с нелинейным повествованием и интертекстуальными вставками из индийской мифологии – позволяет субалтернам (детям полуночи) говорить о коллективной травме, нанесённой британскими завоевателями, колониальными правилами. Этот тип повествования подчеркивает мимикрию по Х. Бхабхи: «Мы – дети истории, но история нас не слышит» [3, с. 234].

Нарратологическая инновация романа заключается в создании сложной системы вложенных нарративов, где голос Салима становится обрамляющим для множества субалтерных голосов. Техника потока сознания, модифицированная под задачи постколониального письма, позволяет передать фрагментарность и гетерогенность образов субалтерн-героев. При этом С. Рушди избегает романтизации данного опыта, сохраняя критическую дистанцию через ироническую интонацию, мистическое пространство, пространство мифа.

Собирательный образ «детей полуночи» (1001 ребенка, родившегося в момент обретения Индией независимости) создает мощную символическую систему для репрезентации коллективного субалтерна: каждая судьба – история выжившего, а также история обретения свободы целой нацией, страной. Каждый ребенок, рождённый в эту знаковую ночь, обладает магическими способностями, что помогает им справляться с новым миром. Магический реализм в данном случае служит не эстетическим украшением, а гносеологическим инструментом для познания исторической реальности, недоступного иным методам повествования.

Интертекстуальный диалог с «Тысяча и одной ночью» устанавливает важную параллель между художественно-образным повествованием и борьбой за выживание. Как Шахерезада оттягивает казнь рассказыванием историй, так и Салим оттягивает распад своей идентичности через непрерывное повествование. Этот нарративный сценарий становится актом сопротивления историческому забвению.

Результаты исследования

Сравнительное рассмотрение двух романов позволяет выявить нарратологические и образно-художественные особенности «субалтерн-героев» у С. Рушди:

1. Путь от индивидуального к коллективному: если в «Гримусе» субалтерность (как категория мировосприятия и пространства) представлена через индивидуальное сознание протагониста романа, то в «Детях полуночи» осуществляется переход к коллективному субъекту повествования (гетерогенность языка, сознания).

2. Переход от мифа к истории: «Гримус» исследует субалтерность в метафизическом, мифопоэтическом и экзистенциальном ключе, тогда как «Дети полуночи» становятся пространством исторического факта (полночь 15 августа 1947 года, обретение Индией независимости).

3. Изменение нарратологической стратегии: в «Гримусе» доминирует линейный нарратив с элементами мифотворчества, в «Детях полуночи» – многослойный историко-автобиографический нарратив с элементами магического реализма.

Важнейшим объединяющим элементом становится метанарративная рефлексия о природе повествования. В обоих романах акт рассказывания истории представлен как способ обретения субъектности субалтерном. Это соответствует теоретическому положению Г.Ч. Спивак о том, что «субалтерн не может говорить» [6], но при этом С. Рушди показывает, как через литературные стратегии возможно создание пространства высказывания для тех, кто лишен голоса.

Анализ репрезентации героя-субалтерна в ранних романах Салмана Рушди («Гримус», «Дети полуночи») позволяет фундаментально переосмыслить категорию «субалтерн-героя» в литературоведческом дискурсе, интегрируя постколониальную теорию с формалистскими принципами анализа художественного текста. В формалистском ключе субалтерн предстает не просто тематическим мотивом или идеологическим конструктом, но структурно-семиотической доминантой, определяющей «остраненность» (в терминологии В.Б. Шкловского) нарративной фабулы и ее устройство как системы знаков. С.С. Рушди в художественном плане наделяет субалтерн-героя рядом задач, которые обеспечивают его целостность и динамику сопутствующего ему сюжетного развития:

1. Субалтерн – герой служит возможностью переосмысления функции нарратора (рассказчика). Обретая право на высказывание, он функционирует как инстанция имплицитного зрителя, в форме «фокализационной инстанции» (по терминологии Женетта [8]), благодаря чему получается собрать воедино разрозненные элементы: колониальные нарративы, мифологические архетексты, фольклорные сюжеты и интертекстуальные отсылки к современности. Так, гетероглоссия выступает не как хаос (в противовес полифоническому единству по М. Бахтину), а как формальный принцип полифонии.

2. Сознание субалтерн-героя становится семиотическим фильтром для художественного осмысления постколониальной реальности. Сознание субалтерн-героя выступает перцептивно-семиотическим фильтром (в терминах формальной семиотики Лотмана), перерабатывающим разнообразные культурные коды – от ведических мифов до постимперских исто-

рических событий – в гетерогенное высказывание о природе мифа и истории.

3. Постколониальный текст меняет привычную темпоральность. Субалтерн, захваченный гетерогенностью языка и культуры, проецирует радикальное изменение хронологического принципа. В романах главенствует специфическая биполярная организация связи времен (прошлое и настоящее, древность и грядущее будущее), что находит отражение в создании новых ризоматических линий сюжета. Субалтерн функционирует как фабульный узел, развязывающий линейные сюжетные причинно-следственные связи, что усиливает динамику текста.

4. Расщепленный и гетероморфный субъект становится ведущим изображаемым образом. Образ субалтерна конструируется как «расщепленный субъект» (в духе лакановского «разделенного Я»), чья идентичность пребывает в перманентном процессе становления и переопределения через гибридные дискурсы. Формально это воплощается в технике «множественности точек зрения», где субъект не статичен, а выступает как серия «сдвигов» (по терминологии Ю.Н. Тынянова), определяющих эволюцию художественной формы от эпического единства к модернистской фрагментарности.

Эти аспекты в совокупности позволяют рассматривать субалтерна не только как тематический элемент или идеологического персонажа, но как художественный тип героя, фундаментально влияющий на структурно-повествовательный принцип организации художественного текста. В формалистском анализе на примере текстов С. Рушди субалтерн становится «устройственным моментом» (по В.Б. Шкловскому), организующим весь «литературный факт» (Ю.Н. Тынянов) и обеспечивающим автопоэтическую саморегуляцию романа как системы. Такой подход помогает рассматривать постколониальные произведения методами анализа текста в русле школы формализма.

Заключение

Анализ художественной структуры произведений Салмана Рушди позволяет утверждать, что в романах «Гримус» и «Дети полуночи» фигура субалтерна претерпевает качественную трансформацию, превращаясь из пассивного объекта изображения в активного

нарратора, который детерминирует образную и эстетическую систему текстов. Автор не ограничивается механической стратегией «предоставления голоса» маргинализированным субъектам в рамках классического канона, напротив, он конструирует уникальный метаязык и сложную архитектуру повествования, осознанно адаптированную для репрезентации такого типа героя.

Рассматривая романы «Гримус» и «Дети полуночи», можно проследить концептуальный переход от поиска адекватной формы выражения этнической и культурной инаковости («Гримус») к радикальной смене нарративной стратегии («Дети полуночи»). Если в «Гримусе» автор еще опирается на элементы традиционного английского романа-путешествия, внедряя в него новаторские для англо-индийской прозы мотивы, то в «Детях полуночи» «субалтерность», инаковость перестает быть внешней характеристикой героя и становится фундаментом самой структуры письма (гетерогенность героя становится не только художественным образом, но входит в нарратив, систему образов, структуру текста).

Здесь субалтерн (Салим, «Дети полуночи») выступает как суверенный субъект высказывания, который через пространство памяти и метод магического реализма обретает право на высказывание. Происходит децентрация повествования: периферийный опыт присваивает себе право на формирование альтернативной(и инаковой) реальности, тем самым легитимируя право «невидимого» человека не просто присутствовать в истории, но и быть ее демиургом в пространстве литературного текста и художественного высказывания. Таким образом, эстетика С. Рушди воплощает в себе этический жест возвращения субъектности тем героям, которые обозначают и художественно осмысливают опыт «умолчания» субалтерна официальной, колониальной культурой.

Таким образом, систематическое исследование репрезентации героя-субалтерна в ранних романах Салмана Рушди – от «Гримуса» (1975) до «Детей полуночи» (1981) – не только углубляет понимание эволюции его творческого метода, но и вносит существенный вклад в разработку теоретического аппарата постколониальной литературной критики, ре-

презентуя изменения образа героя-субалтерна.

В частности, такой анализ позволяет выявить и концептуализировать специфические нарративные стратегии, посредством которых субалтерн-герой получает субъектную позицию, обретает голос. Этот авторский приём включает деконструкцию бинарных оппозиций «центр/периферия» и «нор-

ма/инаковость», а также разработку модели «гибридной субъектности», где травматический опыт колониального наследия интегрируется в многослойную структуру повествования через методы магического реализма, нелинейного нарратива и интерсексуальной рефлексии над традиционными и мифологическими текстами.

Библиографический список

1. Рушди С. Гримус: роман / Салман Рушди ; пер. с англ. О. Колесников, Б. Кадников. – Москва: CORPUS: АСТ, 2025. – 448 с.
2. Rushdie S. *Midnight's Children*. – L., 1981. – 446 pp.
3. Бхабха Х. Место культуры. – М.: Весь Мир, 2007.
4. Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова // Четвёртые тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – С. 12-21.
5. Brennan T. *Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation*. – London: Palgrave Macmillan, 1989. – XV, 203 p.
6. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой – СПб.: «Прогресс», 1997. – 408 с.
7. Spivak G.C. *Can the Subaltern Speak?* / Nelson C., Grossberg L. – *Marxism and the Interpretation of Culture*. – Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988. – P. 271-313.
8. Лозинская Е.В. 99. 03. 007. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Перцовой Н. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60-280 // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение. – 1999. – №3.

NARRATOLOGICAL AND FIGURATIVE-ARTISTIC ASPECTS OF SUBALTERN HEROES OF WORKS «GRIMUS» AND «MIDNIGHT'S CHILDREN» BY S. RUSHDIE

T.V. Filippova, Lecturer-Researcher
A.M. Gorky Literary Institute
(Russia, Moscow)

***Abstract.** The article analyzes Salman Rushdie's works (*Grimus*, *Midnight's Children*) through the lens of postcolonial theory (E. Said, G.Ch. Spivak, and H. Bhabha). It examines the narratological and figurative-artistic aspects of the texts, as well as the category of the subaltern hero. The conclusion identifies a number of common artistic features in the early novels of S. Rushdie, along influence of the subaltern-hero type in author's narratological strategies.*

***Keywords:** subaltern; postcolonialism; Salman Rushdie; hybridity; G.Ch. Spivak; H. Bhabha; E. Said.*