

## ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ В ПОСТКОЛОНИАЛЬНОМ ПРОЧТЕНИИ С. РУШДИ: «ХРИСТОФОР КОЛУМБ И КОРОЛЕВА ИЗABELЛА ИСПАНСКАЯ УЛАЖИВАЮТ ОТНОШЕНИЯ В САНТА-ФЕ. 1492 ГОД ПОСЛЕ РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА»

**Чуванова Ольга Игоревна**

кандидат филологических наук, доцент Московского государственного лингвистического университета (Москва, Россия)

e-mail: lambent87@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5782-994X

**Аннотация.** В статье анализируются образы Колумба и Изабеллы Кастильской в рассказе Салмана Рушди «Христофор Колумб и королева Изабелла Испанская улаживают отношения в Санта-Фе. 1492 год после Рождества Христова» в свете постколониального прочтения, постмодернистской поэтики и психоаналитических интерпретаций. В исторических и культурологических исследованиях путешествия эпохи Возрождения, включая мореплавание Колумба, рассматриваются неоднозначно, в том числе как поиски Рая на Земле (мифы об Эльдорадо). Для С. Рушди эта тема значима и в связи с историческим «заблуждением» Колумба об открытии Индии. История, отраженная в ряде произведений писателя, становится магистральной в рассказе об Изабелле и Колумбе, включенном в «западную» часть сборника «Восток, Запад» (1994). Образ Колумба связан не только с мотивами поиска пути в неведомое и открытия мира, но и с темами изгнания, миграции и статуса «чужака». В то же время в образе Изабеллы на первый план выходят не исторические детали, но различные аспекты женского начала: монарх как фаллический вариант женского, соблазняющая женщина, мать. Влечение Колумба и Изабеллы к неизвестным границам мира отражается в их парадоксальном влечении друг к другу, что позволяет психоаналитическую интерпретацию оппозиции «мужское – женское». Желание познать мир и обрести над ним власть обеспечивает «консуммацию» (договоренность) между королевой и мореплавателем, что символизирует рождение нового мира. Опосредованность коммуникации между Колумбом и Изабеллой передана кинематографическими и театральными средствами, посредством которых трансформируются аспекты голоса и взгляда.

**Ключевые слова:** Салман Рушди, Колумб, королева Изабелла, миф о рае, «золотой век», игра, телесное, мотив обладания и поглощения, голос и взгляд

В истории Западной Европы период, охватывающий XIV–XVI вв., известен под названием эпохи Возрождения и знаменателен интенсивным развитием культуры западноевропейских стран. За данной эпохой закрепились стойкие ассоциации как с открытиями в областях наук и искусств, так и с расширением границ мира: одним из немаловажных моментов становятся географические открытия. Путешествия через «море-океан» (*la Mar-Océano* – понятие, часто встречающееся в переводах документов испанского королевского двора) позволило европейцам прорваться сквозь пелену еще неизведанного мира, осуществить «рывок в неведомое» [Кофман: 100], расширить область своего влияния и распространить европейскую культуру на удаленных от материка землях. Во многом открытия были мотивированы не только и не столько авантюрным духом, сопряженным с желанием знания, сколько необходимостью пополнить постоянно опустошавшуюся казну. Именно в этот период всеобщим средством обмена становятся металлические деньги – причина все увеличивавшегося спроса на золото и серебро.

В.А. Субботин отмечает, что открытия XV–XVI вв. были осуществлены за малое количество времени: «Между первым путешествием Колумба и окончанием кругосветного плавания, начатого Магелланом, лежат всего три десятка лет» [Субботин: 3]. Открытия европейцев в области кораблестроения

и кораблевождения закономерно приводят к большей подвижности и интенсивному развитию торговли с удаленными от Европы странами. Образы Индии, Японии и Китая в исторических хрониках не дифференцируются, они так или иначе сводятся к единому, часто обобщенному образу некоего экзотического локуса – источника различных благ. Естественно, что установление новых торговых путей по суше и по морю в этот период было первостепенной задачей и ввиду турецких завоеваний, послуживших причиной упадка торговли на Востоке: оно обуславливало необходимое первенство среди остальных стран западного мира.

Вместе с тем (траги)ироничен пафос открытия новых маршрутов и земель, обусловленный мифом о некоем утопическом пространстве. Согласно М. Элиаде, «для иудаизма и христианства главное – драма потерянного Рая, объясняющая трагизм современного “удела человеческого”» [Элиаде: 99]. Становится понятно, почему дальние странствия, как и риски, сопряженные с открытиями, позиционировались и как поиск утраченного Эдема. Нужно заметить, что в кинематографе к. XX – нач. XXI вв. эти тенденции тоже наблюдаются: к этой мысли отсылает сюжет киноленты В. Херцога «Агирре, гнев Божий» (1972 г.), название и концепция фильма Р. Скотта «1492: Завоевание Рая» (1992 г.) или идея об источнике вечной жизни в кинокартине Д. Аронофски «Фонтан» (2006 г.).

Открытие Америки, «празднуемое» Старым Светом, фактически становится одной из трагичных страниц развития стран Южной и Северной Америк и близлежащих островов. Неутолимые потребности Европы в рабочей силе и ресурсах ускорили процессы колонизации, сопряженные с весьма неоднозначным влиянием европейской культуры на территориях будущих Америк. Этим обусловлен и интерес к фигуре Христофора Колумба (1451–1506) как одной из знаковых личностей эпохи географических открытий (наряду с Васко да Гама и Магелланом).

История итальянского мореплавателя Колумба, получившего благодаря покровительству испанской короны статус адмирала и вице-короля, а также имя дона Кристобаля Колона, полна неоднозначностей и несопадений. Первые биографы Колумба – его незаконнорожденный сын Фернандо и автор хроники об адмирале епископ Лас Касас – создали «ложные версии биографии» [Путешествия Христофора Колумба: 9]. «Спорны почти все факты из жизни Колумба», – пишут историки географии И.П. и В.И. Магидовичи [Магидович, Магидович: 12]. Это и различные варианты его имени (лат. Христофорос Колумбус, ит. Христофоро Коломбо, исп. Кристобаль Колон; вопрос происхождения, знания языка и связи с именем подчеркивает и В.А. Субботин: «Он подписывался “Христо ференс”, используя греческий алфавит в первом слове и латинский – во втором, ла-

тинизированном» [Субботин: 20]), и степень его образованности, и история его карьеры мореплавателя [Магидович, Магидович; Путешествия Христофора Колумба; Субботин].

Любопытно и существование нескольких версий о происхождении Колумба – «каталонском, галисийском, португальском, провансальском и британском» [Путешествия Христофора Колумба: 10]. В.А. Субботин ссылается на наблюдения испанского писателя Бласко Ибаньеса, который также обращает внимание на таинственность фигуры Колумба: «Колумб был “загадочной фигурой”, и не исключено, что этот человек, объявившийся в придворных кругах Испании и Португалии в 70–80-е годы, не был тем, за кого себя выдавал. Моряк, назвавшийся генуэзцем, мог быть в прошлом кем угодно – пиратом, работорговцем» [Субботин: 23]. А в это время, как отмечает Ибаньес, «время, которое было временем реорганизации инквизиции и изгнания евреев из Испании, – людей, скрывавших свое истинное происхождение и менявших имя, было великое множество» (цит. по: [Субботин: 23]).

Образ Колумба, как и его непредвиденное открытие Америк вместо «Индий, Катая и Сипанго» (то есть Индии, северного Китая и Японии), становится продуктивной темой для обсуждения в контексте постколониальной литературы, маркированной интересом к истории колонизаторства. Данная тема становится одной из магистральных и в про-

зе британского писателя индо-пакистанского происхождения сэра С. Рушди. В романах «Прощальный вздох мавра» (1995) и «Флорентийская чародейка» (2008) писатель обращается к некоторым событиям эпохи Возрождения, в частности – началу колониционных процессов, а открытие Америки и история отношений Колумба и Изабеллы Кастильской становятся значимыми для понимания западного начала в сборнике рассказов «Восток, Запад» (“East, West”, 1994).

Композиция данного сборника решена с учетом сакральной символики: она состоит из трех частей, в каждой из которых представлено по три рассказа, где, в свою очередь, работают диады или триады героев. Рассказ под названием «Христофор Колумб и королева Изабелла Испанская улаживают отношения в Санта-Фе. 1492 год после Рождества Христова» (“Christopher Columbus & Queen Isabella of Spain consummate their relationship (Santa Fé, AD 1492)”) символично «замыкает» вторую, «западную», часть сборника, следуя за рассказами «Йорик» и «Волшебные башмачки». В первом переосмысливается гуманистический посыл шекспировских текстов, во втором – магическая составляющая колонизированного сознания, наделяющая пространство империи фантастической способностью вернуть герою его «потерянный рай»: «рубиновые башмачки» – главный лот аукциона, поскольку способны вернуть к идеальному «через время, а также через

пространство» [Рушди: 97], «способны вернуть домой» [Там же: 98]. Все три рассказа «западной» части сборника объединяет маркер телесности: восприятие западного начала происходит зачастую посредством тела, одновременно физически несовершенного, но при этом эротизированного и соблазняющего (Офелия, Гейл, Изабелла). С точки зрения носителя восточного сознания, уже не Восток, но Запад влечет героя в парадоксальном переосмыслении «векторной» перспективы.

Важно отметить, что первый и третий рассказы «западной» части связаны с эпохой Возрождения, порождающей целую цепь прочтений и цивилизационных акцентов – от эпохи развития антропоцентризма, воспевающего гуманистическое начало, к эпохе открытий (расширения горизонта, прорыва в неведомое) к насильственному перекраиванию мира.

17 апреля 1492 г. (год, упомянутый и в названии рассказа) значителен как официальная дата заключения договора между Колумбом и правителями Испании, Фердинандом II Арагонским и королевой Изабеллой Кастильской. Из истории известно, что Колумб обращался к Изабелле и раньше, однако внимание ярой католички Изабеллы (*Isabella la Católica*) было занято Реконкистой, и заключение соглашения с Колумбом произойдет уже в военном городе Санта Фе у стен сложившейся оружей Гранады.

Магистральной линией рассказа становится мотив обладания (в том числе как

реализация оппозиции «любви и голода» (А. Шопенгауэр) и дихотомии Эроса и Танатоса (З. Фрейд)), обуславливающий отношения между Изабеллой и Колумбом в параметрах псевдокуртуазной игры.

Художественный нарратив в основном представлен языком кинематографа, а именно: раскадровкой, а также угадываемыми приемами «новой французской волны» – монтажной склейкой, игрой с симметрией, камерой-перо, образом героя-аутсайдера, что рефокусирует внимание читателя на комментариях герольдов, а не на репликах героев. Однако в композиционной организации рассказа можно обнаружить и приемы театральности – чередование сцен-эпизодов (Колумб во дворце; Колумб в опочивальне королевы; Изабелла), сценический свет, как будто направленный на героя, смена костюмов. Подобные художественные средства обуславливают не только появление большей дистанции между наблюдателем и происходящим, но и становятся приемом «подглядывания» за кулисы уже свершившегося исторического события.

Этому служит и опосредованность коммуникации Изабеллы и Колумба, где основным контактным инструментарием формирования диалога становятся *голос* и *взгляд*. Любопытно, что они не обеспечивают полноценного общения – это либо неслышанный, либо переданный устами другого голос и убегающий, но вождедеющий взгляд. Соответ-

ственно, значимыми в этом контексте становятся *акусматические* и *скопические* характеристики подобного контакта: обе напрямую связаны прежде всего с невозможностью достижения полноты познания (ведь увидеть или услышать – равно «узнать»). С одной стороны, видение и взгляд функционируют в рассказе как аспект феноменологического – ««видеть» означает обладать на расстоянии» [Мерло-Понти: 19]. Однако имеет смысл обратиться к скопическому и как эпистеме, то есть стратегии видения и познания мира. В этой связи исследователи О.В. Конфедерат и Н.Г. Дядык опираются на наблюдения американского теоретика визуальной культуры М. Джея, который определяет три типа скопического режима: «картезианский перспективизм» (Cartesian perspectivalism [Jay: 5]), «топографический» (“topographical painting” [Jay: 15]) и «барочный» (“Baroque vision” [Jay: 17]). В первом определении сочетаются «способ видеть (ренессансная перспектива, т. н. «освобожденный» взгляд) и способ мыслить (картезианская рациональная аналитика)» [Конфедерат, Дядык: 75], «топографический» вариант предполагает охват реальности и может быть охарактеризован вслед за С. Алперс как «искусство описания» – “The Art of Descibing” [Jay: 12], весьма близкое феноменологической цепкости взгляда. В то же время «барочное видение» [Конфедерат, Дядык: 20] дано «в терминах беспорядка и неясности» (цит. по: [Конфедерат, Дядык: 77].

С учетом синтеза кинематографического и театрального начал режим «картезианского перспективизма», как видится, совмещается в рассказе с «пульсацией взгляда» [Конфедерат, Дядык: 78], предполагающего переход от образа к работе «оптической машины», что свойственно искусству второй половины и конца XX в. Этой машиной в рассказе выступают герольды.

Акустичность голоса служит той же цели, нивелируя рациональное информативное зерно в восприятии давно «истертых» исторических событий. В этом случае герольды служат своеобразными «суфлерами», занимающими отдельное место у сцены. «Темные границы молчаливого желания, предшествующие языку» (выражение П. Рикера) обостряют собственно *желание*, вписанное в рамки как будто театрализованного пространства, в котором и разыгрывается игра в желание и жажду власти.

Уже начальная строка рассказа подчеркивает иерархию между королевой и подданным, акцентируя *подчиненное положение* Колумба: «Иностранец Колумб идет следом за королевой в вечность, до конца не теряя надежды» [Рушди: 110]. Колумб в рушдистской версии находится в отчаянном положении: он мигрант, лишенный знания языка, денег и власти, но имеющий воображение.

Исторический Колумб по рождению – итальянец; Чарльз Верлинден особо подчеркивает тот факт, что он «ни испанец, ни

португалец, ни француз» [Верлинден: 7]. В рассказе – это «косноязычный иностранец», вынужденный пресмыкаться перед монаршей особой, чтобы получить снаряжение для будущих открытий. Очевидно, что образ Колумба резонирует с образом Йорика из первого «западного» рассказа, поскольку и здесь, и там на первый план выдвигается шутовское начало в герое. Колумб, отмеченный «репутацией придурка», «дурак с горящими глазками», который «одевается чересчур ярко», пишет королеве «неловкие письма» и поет «медвежьи серенады» [Рушди: 112–113].

Чуждость Колумба для окружающих очевидна. Это человек из чужой страны, говорящий на чужом языке, одетый в «неправильные» одежды и требующий внимания не по статусу. Показательно и стремление Колумба быть услышанным в чуждой ему среде, но попытки мореплавателя поговорить с королевой «прерываются», ему приходится либо издавать неуклюжие звуки (те самые «медвежьи серенады»), либо молчать, созерцая ее тело в опочивальне. Ощущение Колумба, испытывающего на себе уничижительный взгляд и королевы, и ее подданных, дает повод обратиться к комментарию Франца Фанона о голосе и взгляде Другого: «И вдруг я встретился со взглядом белого человека. Я ощутил такую тяжесть, какую не мог себе даже представить» [Фанон: 103], «Мне приказали не выходить за рамки дозволенного, ограничить свои аппетиты» [Там же: 107].

«Аппетиты» Колумба (то есть его жажда морских странствий), подвергающиеся осмеянию при дворе, вновь возвращают к теме его неукорененности: *«Иностранцы могут забыть, где их место, поскольку давно покинули дом»* [Рушди: 112]. В образе мореплавателя-авантюриста угадывается кочевник, лишенный пристанища и пребывающий в постоянном движении-поиске. Бродяжническое начало считывается и в его портрете: «Колумб взваливает на плечо дурацкие, пестрые, как у цыган, лоскутного шитья мешки, к тому же до неприличия заляпанные дорожной грязью, и двигает дальше пешком» [Там же: 119].

Симптоматично сопоставление Колумба с маврами и евреями, покидающими Испанию после взятия Гранады: «Мимо Колумба проходят рядами длинные колонны евреев, но Колумбу нет дела до чужого горя» [Там же: 119]. Именно завоевание Гранады обеспечило путешествие Колумба. И.П. Магидович пишет: «Вторая экспедиция из 17 судов была оплачена деньгами, «конфискованными у изгнанных из Испании евреев» [Путешествия Христофора Колумба: 31]. Параллель с положением изгнанника усиливается и благодаря вынужденному перемещению Колумба в пространстве, которым владеет Изабелла, – от опочивальни королевы к месту под окном ее будуара – к нужнику, свинарнику, или смене обязанностей – от прикосновения к руке и груди королевы к обмыванию тел убитых

в ходе Реконкисты. Параллель с образом скитальца-еврея осуществляется в рассказе и посредством обращения к числовой символике – так, Колумба отправляют в свинарник ровно на 40 дней. Символичность в этом случае очевидна: это и количество лет изгнания в Ветхом завете, и время, проведенное Моисеем на горе Синай: «И пробыл там [Моисей] у Господа сорок дней и сорок ночей, хлеба не ел и воды не пил; и написал [Моисей] на скрижалях слова завета, десятословие» (Исх. 34:28). Цифра 4 звучит и в подсчете придворных при дворе королевы: «В числе прочего хозяйства ей принадлежит и этот бродячий цирк, где непрестанно кривляются четверста девяносто болванов <...> Колумб для Изабеллы всего-навсего один из них, дурак номер четыреста двадцать» [Рушди: 115]. Узнается и игра с датой заключения договора – 1492 год.

Изабелла – тиран, будто диктующий расстановку сил на игровой шахматной доске:

«Изабелла – абсолютный монарх. (Муж ее – абсолютный ноль, минус, пустое место. Более мы о нем не упомянем.) Изабелла – женщина, чье кольцо часто целуют. Для нее это ничего ровным счетом не значит. Изабелла привыкла к лести. И умеет от нее защищаться» [Рушди: 114–115].

В эпоху Возрождения правила игры в шахматы подвергаются пересмотру, и именно фигура королевы получает больше свободы.

«У испанцев и французов новая игра получила наименование “шахматы королевы”», – отмечает Гарет Вильямс [Вильямс: 26]. В то же время Г. Голомбек обращает внимание на доминанту безумия в игре с новыми правилами и указывает на то, что и итальянцы, и французы стали называть шахматы «игрой безумной королевы» [“chess of the maddened Queen”] [Golombek: 83]. Наряду с этим существует ряд работ, исследующий связь подъема и упрочения власти Изабеллы Кастильской и ее возможного влияния на переосмысление образа королевы. Так, Г. Вестервелд приводит в качестве примера наблюдения испанского исследователя данной темы – Хосе Антонио Гарсона Рожера. Х.А.Г. Рожер усматривает данную корреляцию, обращаясь к примеру валенсийской поэзии XV в. – стихотворению «Шахматы любви» (“*Scachs d’amor*”), в строках которого особенно подчеркнут образ Королевы, а само стихотворение, согласно исследованию Рожера, написано уже после коронации Изабеллы [Westerveld: 78].

В рассказе Изабелла постоянно пребывает в движении, она играет: «Королева играет с Колумбом», «Королеву игра забавляет, и она довольна» [Рушди: 113].

Изабелла наделена символическими атрибутами власти. Кольцо королевы – эмблема могущества, богатства и, вместе с тем, источник витальности. Закономерно говорить и о сопоставимости с мифологическим образом фаллической женщины в психоаналитиче-

ском изводе (в формулировке З. Фрейда): Изабелла – не только королева, амбициозная личность, облеченная властью, но и воюющий монарх, испытывающий «голод» по неизведанному. По этой причине мужчины в рассказе не могут с ней сравняться (выше уже говорилось, что образ Фердинанда, как слабого мужчины, удаляется из повествования). В образе Изабеллы воплощены чаяния мужского мира. Не случайно потенциальное приближение Колумба к исполнению желания происходит через атрибут царской власти – приближение к кольцу монарха или даже ее телу (груди):

«Однако, прибыв ко двору, в первый раз увидав королеву, которая сама соизволила спросить, чего же ему более всего нужно, склонился в ответ к оливковой ручке и, едва не утратив дар речи при виде огромного кольца, знака власти, выдохнул одно-единственное и очень опасное слово: “Овладеть”» [Там же: 110–111].

Кольцо королевы как маркер власти порождает соблазн овладения телом. Наблюдаем пример постмодернистской иронии: уже в названии рассказа вместо «договора» («Договор в Санта Фе (в испанском варианте звучит как *Capitulación* – капитуляция; договор, контракт)») используется слово “consummation”, в переводе – не только «завершение», но и «консуммация», то есть вступление в супружеские отношения. Овладение королевой



– это овладение смысловым пространством власти, следовательно – возможность овладения миром. Заметим, что в постколониальной литературе адаптации мигранта в рамках нового пространства служит овладение языком «принимающей» страны (ср. косноязычие Колумба) так же, как и овладение «принимающим» телом женщины, принадлежащей миру империи (грудь Изабеллы): «В день именин Колумба она призывает его к себе и, отпустив своих девушек, принимает в спальном будуаре, велит себя причесать и позволяет коснуться груди» [Там же: 113].

Приближение к груди королевы опрокидывает схему куртуазных отношений. Во-первых, куртуазная игра, предполагающая отношения между сеньором и Дамой как равнозначные отношениям вассала и господина, буквализируется: мотив *fin amor* вытесняется вариантом *fol amor*, мотив поклонения – мотивом похоти. Во-вторых, образ Изабеллы как всемогущего монарха связан с игрой, но не в любовь, а в войну: очевидно переосмысление аллегорического содержания стихотворения «Шахматы любви», где игра является аллегорией любовного чувства. Королева в рассказе Рушди «играет с Колумбом», но игра эта, очевидно, совмещает в себе как рациональность шахматной партии, так и иррациональное влечение к еще неизвестному со стороны обоих героев.

Игра между амбициозным Колумбом и Изабеллой опрокидывает и схему воспева-

ния Дамы, поскольку оба движимы стремлением к власти. «Там, где царствует любовь, воля к власти отсутствует, а там, где главенствует власть, нет любви», – пишет К.Г. Юнг [Юнг: 69].

Парадоксально и слияние женского и мужского начал в природе самой Изабеллы, образ которой смыкается с постоянно меняющимся водным пространством, влекущим Колумба. Несмотря на «фалличность» королевской фигуры, Изабелла выступает одновременно и соблазняющим, но запретным плодом, и матерью. Так, влечение к телу Изабеллы может рассматриваться, в том числе, и как влечение к материнской груди, средоточию той самой витальности («Изабелла – последняя надежда Колумба. Он постепенно теряет потенциальных партнеров, потенциальных патронов, интерес к любовным интрижкам, волосы, пыл» [Рушди: 115–116]). Вместе с тем и здесь присутствует печать запрета: овладение Изабеллой (или победа над Изабеллой) схоже с разгадыванием Сфинги. Хотя, в параметрах постколониального прочтения исторических фактов, и сама Изабелла наделена функцией разгадывания женского: Изабелла, овладевающая Альгамброй (дворец как драгоценность [“the great jewel”] – символическое женское, особенно в рамках психоаналитического подхода), испытывает скуку, как только ключи от Гранады (символическое мужское) касаются ее ладони: «он кладет ключи от крепости в протянутую

*ладонь королевы... Свершилось! Но, едва тяжелая связка упадет к ней в руку, королева... зевает»* [Там же: 118]. Таким образом, Изабелла предстает и влекущей женщиной, и воплощением государства и страны.

Любопытно, что мысль о женском начале прослеживается и в записях «Судового журнала Колумба», где обнаруживается заметка о путешествии в залив Пария, к берегам материка (4-я экспедиция), которую историки трактуют неоднозначно, попеременно приписывая моряку то болезненный бред, то шарлатанство. Описывая залив, исторический Колумб отмечает, что то земное полушарие, куда он проник, «представляет собою половинку круглой груши, у черенка которой имеется возвышение, подобное соску женской груди, наложенному на поверхность мяча» [Путешествия Христофора Колумба: 39].

С образом Изабеллы связана и следующая череда маркированных «женским началом» образов: это море (и в английском, и в испанском оно женского рода), и корабли первой экспедиции, названия которых тоже женские – «три прекрасные каравеллы: “Нинью”, “Пинту”, “Санта-Марию”» [Рушди: 110]. Слово «корабль» в том смысле, в котором оно могло бы употребляться во времена Колумба, тоже женского рода, *la nave*: «Итальянцы называли их просто наве (корабли), испанцы – нао, португальцы – нау. Суда поменьше именовали каравеллами» [Субботин: 12].

Смысловое наполнение игры между Изабеллой и Колумбом расширяется и благодаря введению в текст онейрического начала. По словам герольдов, Изабеллу мучают видения – фантазмы. Колумба же, желающего наказать Изабеллу за ее холодность и нежелание «консуммации» (согласия осуществить путешествие), посещает внезапный сон-видение, в котором он наблюдает за тем, как и сама Изабелла приобщается тому, что видит Колумб, то есть свое разочарование. Онейрическое в рассказе смыкается с символикой воды, изначально заложенной в интерпретации истории открытия Америки. Водное пространство априори маркировано как «эквивалент первобытного хаоса», пространство «зачатия и порождения», «аналог материнского лона и чрева», и одновременно – «плодотворяющее мужское семя» [Иванов, Топоров: 240].

Итак, Колумба посещает видение об Изабелле, которая «бесцельно слоняется по Альгамбре», *«Потом склоняется над большой каменной чашей, подвешенной на цепях между двух каменных львов. Чаша наполнена кровью, и на поверхности королеве – да-да, Колумб видит то, что видит во дворце королева, – тоже открылось видение»* [Рушди: 120]. Прием *mise-en-abyme* – Колумб, который сновидит Изабеллу в момент прозрения будущего, – реализует слияние двух инстанций, двух модусов жажды, связанных с познанием и обладанием.

Изабелла, всматривающаяся в чашу, полную крови (в первоисточнике – вода, обогренная кровью), в видении пересекает то самое лиминальное пространство, которое предстоит одолеть и Колумбу. На метафорическом уровне видение, сопряженное с кровью, считается и как страшные «роды»: Изабелла разрешит кораблям Колумба выйти из устья Гвадалквивира (метафора родовых путей), тем самым став «матерью открытий», что парадоксальным образом приведет не к утверждению жизни, но к истреблению автохтонного населения Америк. Страшное в восприятии самой Изабеллы – ограниченность власти над известным, кровь на поверхности чаши, сворачивающаяся «темной багровой коркой» порождает страх никогда не заглянуть за пределы известного, а значит – не насытиться. Мы вновь сталкиваемся с зеркальным искривлением женского начала в Изабелле, женское как отмеченное стремлением не к рождению, но пожиранию, сопутствует правлению королевы: *«И тем она голоднее, чем больше проглотит земель, чем больше доблестных воинов отправит к себе в утробу»* [Там же: 116]. Взгляд Изабеллы, устремленный в чашу, пока только соприкасается с неизведанным, но еще лишен возможности погрузиться в него. Удачна в этом отношении мысль Ж. Бодрийера о соблазне: «Обманка, зеркало или картина: очарование недостающего измерения – вот что нас околдовывает» [Бодрийер: 127].

Здесь будет закономерным обратиться и к наблюдению Ю. Кристевой в работе «Силы ужаса: эссе об отвращении»: идее «нехватки» сопутствует идея избытка (щедрости), то есть ненасытного желания, отмеченного характеристиками «вожделения» и «алчности» [Кристева: 159]. «Вожделение» и «алчность» королевы-католички можно рассмотреть и в параметрах, предлагаемых Рикером, – «человеческое влечение есть <...> влечение к влечению, влечение к другому человеку, и, наконец, влечение к признанию», которое «является эротической потребностью», и снова возвращает нас к магистральной линии обладания [Рикер].

Финал рассказа – неспособность Колумба отказаться от своей жажды странствий, неспособность скрыться, не утолив желание королевы. Если в видении Колумб соглашается с ролью невидимки, изгнанника, уходящего в пустыню, тем самым отрезая себе путь ко двору, но при этом разрушая мечту Изабеллы, то в финале он, напротив, идет за ее голосом в его акусматическом варианте, переданном устами герольдов. Утвердительный ответ Колумба – предчувствие фатального в дальнейшем развитии нового мира, мира после Колумба и Изабеллы:

«Герольды спешиваются. Сулят деньги, уговаривают, умоляют:

– Она с воплем выскочила из дворца и стала звать тебя.

– Она велит тебе плыть за край каменной чаши,  
за край Старого Света, через море, полное крови.

– Она ждет тебя в Санта-Фе.

– Ты должен к ней ехать немедленно.

Он поднимается с колен – как обласканный любовник, как грум в день собственной свадьбы. Раскрывает рот сказать: “Нет”, и горький отказ едва не срывается с губ.

– Да, – говорит он герольдам. – Да. Хорошо. Я еду» [Рушди: 123–124].

### Литература

Бодрийяр, Ж. Соблазн / пер. с франц. А. Гарраджи. М.: Ad Marginem, 2000.

Верлинден, Ч., Матис, Г. Покорители Америки. Колумб. Кортес / пер. с нем. А.Д. Дэра, И.И. Жаровой. Ростов-на-Дону: «Феникс», 1997.

Вильямс, Г. Шахматы: история, фигуры, игроки / пер. с англ. Г.А. Цедрик. М.: АРТ-РОДНИК, 2004.

Долар, Мл. Голос и ничего больше / пер. с англ. А. Красовец; предисл. В. Мазина. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2018.

Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Вода // Мифы народов мира. В 2 тт. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская Энциклопедия, 1987. Т.1. С. 240–241.

Конфедерат, О.В., Дядык, Н.Г. Скопический режим и его место в эпистемологическом плане визуальной культуры // Социум и власть. 2022. № 3 (93). С. 71–82. DOI: 10.22394/1996-0522-2022-3-71-82

Кофман, А.Ф. Испанский конкистадор. От текста к реконструкции типа личности. М.: ИМЛИ РАН, 2012.

Кристева, Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / пер. А. Костикова. СПб.: Алетея, 2003.

Линдер, И.М. Эстетика шахмат. М.: Сов. Россия, 1981.

Магидович, В.И., Магидович, И.П. Очерки по истории географических открытий. Великие географические открытия (конец XV – середина XVII в.) // Собр. соч. В 5 тт. / редкол.: В.С. Преображенский (пред.) [и др.]. М.: Просвещение, 1983. Т. 2.

Мерло-Понти, М. Око и дух / пер. с французского, предисловие и комментарии А.В. Густыря. М.: Искусство, 1992.

Путешествия Христофора Колумба. Дневники, письма, документы / пер. с испанского и комментарии Я.М. Света; под ред. и со вступ. статьей И.П. Магидовича. М.: Государственное издательство географической литературы, 1952.

Рикер, П. Образ и язык в психоанализе. Московский психиатрический журнал, 1996. № 4. С. 5–22 [Электронный ресурс]. URL: [https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/1996\\_n4/25583](https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/1996_n4/25583) (дата обращения: 10.02.26).

Рушди, С. Восток, Запад / пер. с англ. Т.Н. Чернышевой. СПб.: Амфора, 2009.

Субботин, В.А. Великие открытия. Колумб. Васко да Гама. Магеллан. М.: Изд-во УРАО, 1998.

Фанон, Фр. Черная кожа, белые маски / пер. с франц. Дм. Тимофеева. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023.

Фрейд, З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл / собр. соч. В 10 тт. / под общ. ред. М.Б. Аграчевой, А.М. Боковинова, Е.С. Калмыковой; пер. на русский язык М.В. Вульфа, Н.А. Алмаева. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. Т. 1.

Элиаде, М. Аспекты мифа / пер. с франц. В. Большакова, коммент. Е. Строгановой. М.: Инвест-ППП, 1995.

Юнг, К.Г. Аналитическая психология / пер. А. Чечиной. М.: Издательство АСТ, 2020.

Golombek, H. (1976). *Chess: a history*. New York: G. P. Putnam's Sons.

Murray, H.J.R. (1913). *A history of chess*. Oxford: Clarendon Press.

Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. In H. Foster (Ed.), *Vision and visuality*. Seattle: Bay Press, 3–23.

Rushdie, S. (1995). *East, West*. London: Vintage.

Westerveld, G. (2015). The birth of a new bishop in chess. Lulu.com. Retrieved from: <https://archive.org/details/61ebooknewbishop/page/n7/mode/2up> (date of access: 10.02.26).

### References

Baudrillard, J. (2000). *De la Seduction* [Seduction] (A. Garadzy, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press.

Confederat, O.V., & Dyadyk, N.G. (2022). Scopic regime and its place in the epistemological plan of visual culture. *Socium i vlast'* [Society and power], 3 (93), 71–82. DOI: 10.22394/1996-0522-2022-3-71-82

Dolar, M. (2018). *A voice and nothing more* (V. Mazin, Trans.). Saint Petersburg: Ivan Limbakh.

Eliade, M. (1995). *Aspects du mythe* [The aspects of myth] (V. Bol'shakov, Trans.). Moscow: Invest-PPP.

Fanon, Fr. (2023). *Peau noire, masques blancs* [Black skin, white masks] (Dm. Timofeev, Trans.). Moscow: Muzey sovremennogo iskusstva "Garazh".

Freyd, S. (2006). *Lektsii po vvedeniyu v psikhonanaliz i novyy tsikl* [Lectures on introduction to psychoanalysis and the new cycle] (M. V. Vulf & N. A. Almaev, Trans.) (Vol. 1). Moscow: Firma STD.

Golombek, H. (1976). *Chess: a history*. New York: G. P. Putnam's Sons.

Ivanov, V.V., & Toporov, V.N. (1987). Voda [Water]. In S.A. Tokarev (Ed.), *Mify narodov mira* [Myths of the world] (Vol. 1). Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya, 240–241.

Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. In H. Foster (Ed.), *Vision and visuality*. Seattle: Bay Press, 3–23.

Jung, C.G. (2020). *Zwei schriften über analytische psychologie* [Two essays on analytical psychology] (A. Chechina, Trans.). Moscow: AST.

Kofman, A.F. (2012). *Ispanskiy konkistador. Ot teksta k rekonstruktsii tipa lichnosti*. [The Spanish conquistador: from text to personality type reconstruction]. Moscow: IWL RAS.

Kristeva J. (2003). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* [Powers of horror: an essay on abjection]. (A. Kostikova, Trans.). Saint Petersburg: Aletea.

Linder, I.M. (1981). *Estetika shakhmat* [The aesthetics of chess]. Moscow: Sov. Rossiya.

Magidovich, I.P. (Ed.). (1952). *Puteshestviya Khristofora Kolumba. Dnevnik, pis'ma, dokumenty* [The voyages of Christopher Columbus: diaries, letters, and documents] (Ya.M. Svet, Trans.). Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo geograficheskoy literatury.

Magidovich, V.I., & Magidovich, I.P. (1983). *Ocherki po istorii geograficheskikh otkrytiy. Velikiye geograficheskiye otkrytiya (konets XV – sereдина XVII v.)* [Essays on the history of geographical discoveries. The great geographical discoveries (late 15th–mid-17th centuries)]. Moscow: Prosveshcheniye.

Merleau-Ponty, M. (1992). *L'Oeil et l'esprit* [Eye and mind] (A.V. Gustyr', Trans.). Moscow: Iskusstvo.

Murray, H.J.R. (1913). *A history of chess*. Oxford: Clarendon Press.

Riker, P. (1996). *Obraz i yazyk v psikhoanalize*. [Image and language in psychoanalysis]. *Moskovskiy Psikhiatricheskoy Zhurnal* [Mos-

cow Journal of Psychiatry], 4, 5–22. Retrieved from: [https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/1996\\_n4/25583](https://psyjournals.ru/journals/cpp/archive/1996_n4/25583) (date of access: 10.02.26).

Rushdie, S. (1995). *East, West*. London: Vintage.

Rushdie, S. (2009). *East, West*. (T. Chernysheva, Trans.). Saint Petersburg: Amphora.

Subbotin, V.A. (1998). *Velikiye otkrytiya. Kolumb. Vasko da Gama. Magellan*. [Great Discoveries. Columbus. Vasco da Gama. Magellan]. Moscow: URAO.

Verlinden, Ch., & Matis, G. (1997). *Pokoriteli Ameriki. Kolumb. Kortes* [Conquerors of America. Columbus. Cortes] (A.D. Dera & I.I. Zharova, Trans.). Rostov-na-Donu: Feniks.

Westerveld, G. (2015). *The birth of a new bishop in chess*. Lulu.com. Retrieved from: <https://archive.org/details/61ebooknewbishop/page/n7/mode/2up> (date of access: 10.02.26).

Williams, G. (2004). *Master pieces. The story of chess: the pieces, players and passion of 1,000 years* (G. Tsedryk, Trans.). Moscow: ART-Rodnyk.

**Для цитирования:** Чуванова, О.И. Открытие Америки в постколониальном прочтении С. Рушди: «Христофор Колумб и королева Изабелла Испанская улаживают отношения в Санта-Фе. 1492 год после Рождества Христова» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. № 11 (1). С. 181–195. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-181-195

**For citation:** Chuvanova, O.I. (2026) A postcolonial reading of the discovery of America by S. Rushdie: “Christopher Columbus & Queen Isabella of Spain consummate their relationship (Santa Fé, AD 1492)”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11(1), 181–195. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-181-195

**A POSTCOLONIAL READING OF THE DISCOVERY OF AMERICA  
BY S. RUSHDIE: “CHRISTOPHER COLUMBUS & QUEEN ISABELLA OF SPAIN  
CONSUMMATE THEIR RELATIONSHIP (SANTA FÉ, AD 1492)”**

Olga I. Chuvanova, PhD in Philology, Assistant Professor at Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation); e-mail: lambent87@gmail.com

**Abstract:** This article analyzes the images of Columbus and Isabella of Castile in Salman Rushdie's short story “Christopher Columbus & Queen Isabella of Spain consummate their relationship (Santa Fé, AD 1492)” in the light of postcolonial reading, postmodern poetics, and psychoanalytic interpretations. Renaissance voyages, including the one by Columbus, are considered controversial in historical and cultural studies; one of the interpretations being a search for Paradise on Earth (the later myth of El Dorado). For Rushdie, this theme is also significant in connection with Columbus's historical ‘delusion’ about the discovery of India. The historical event, reflected in several of the writer's works, becomes central to the story about Isabella and Columbus included in the ‘Western’ section of the collection of short stories “East, West” (1994). The portrayal of Columbus is linked not only to the motifs of searching for a path into the unknown and discovering the world, but also to the themes of exile, migration and the status of an ‘outsider’. At the same time, the image of Isabella foregrounds not historical details, but various aspects of the feminine: the monarch as a phallic version of the feminine, a seductive woman, a mother. Columbus and Isabella's attraction to the unknown frontiers of the world is reflected in their paradoxical attraction to each other, allowing for a psychoanalytic interpretation of the ‘masculine-feminine’ opposition. The desire to understand the world and gain power over it ensures the ‘consummation’ (read as agreement) between the queen and the explorer, symbolizing the birth of a new world. The mediated communication between Columbus and Isabella is conveyed via cinematic and theatrical means, through which aspects of voice and gaze are transformed.

**Key words:** Salman Rushdie, Columbus, Queen Isabella, myth of paradise, Golden age, game, corporeal, motif of possession and absorption, voice and gaze

