

## МОНСТР КАК ДРУГОЙ (ДРУГАЯ) В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Хабибуллина Лилия Фуатовна**

д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы  
Институт филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого  
Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
420021, г. Казань, ул. Татарстан, 2, e-mail: [fuatovna@list.ru](mailto:fuatovna@list.ru)  
РИНЦ 3965-9624; ORCID ID 0000-0002-3550-1986; Researcher ID D-9403-2015

В данной статье рассматривается эволюция образа монстра в западной англоязычной литературе. Особое внимание уделяется литературе рубежа XX-XXI веков, произведениям английских писательниц Анжелы Картер, Джанет Уинтерсон и американского писателя греческого происхождения Джеффри Евгенидиса. В романах всех этих авторов центральный персонаж в разной степени наделен чертами монструозности, которая служит выражением инаковости этого героя. Другой в романах может быть наделен зооморфными признаками («Ночи в цирке», «Страсть») или особенностями физиологии («Средний пол»); в каждом таком случае монстр по-разному осознает свою инаковость и транслирует ее. Помимо главного героя во всех романах присутствуют и другие персонажи, наделенные чертами монструозности, что обеспечивает сложность и разнообразие выражения рассматриваемой в статье проблемы. Способы реперезентации инаковости, отношение к Другому, а также те смыслы, которые транслирует автор через такого героя и стали предметом исследования в данной статье. На примере данных произведений прослеживается эволюция тех значений, которые связываются с Другим в современной литературе. Выявляются закономерности развития образа гендерного Другого от чужого и враждебного, далее, находящегося в зоне патологии и безумия до исключительного, а затем и просто не такого, как остальные, но достойного признания и уважения. Особое внимание уделяется

проблеме соотношения инаковости и монструозности в английской и американской литературе XX-XXI веков.

**Ключевые слова:** английская литература; американская литература; образ монстра, А.Картер; Дж.Уинтерсон; Дж.Евгенидис.

## **MONSTER AS OTHER IN THE MODERN ENGLISH LITERATURE**

Liliya Fuatovna Khabibullina

Professor of Foreign Literature Department

Kazan Federal University, Institute of Philology and Intercultural Communication

The author describes the evolution of the image of a monster in modern English literature. Particular attention is paid to the literature of the 20th and 21st centuries, the works of British writers such as Angela Karter and Jennet Winterson, and American writer of a Greek origin Jeffrey Eugenides. The central characters of these authors' novels, in different ways, possess the traits of monstrosity, and it becomes an expression of Otherness of the heroes. Some novels show zoomorphic features (*Night at the Circus, Passion*), or special physiological characteristics (*Middlesex*). In each case, a different monster realizes his otherness and expresses it. In addition to the main character, there are other personages having the traits of monstrosity that provides the complexity and diversity of the problem raised. The methods of representation of Otherness, the attitude to the Other, and different meanings the author expresses through such type of the personage is the subject of this research. The author uses these works as examples demonstrating the evolution of the values associated with the Other in contemporary literature. It is possible to track the patterns of the gender Other image from alien and hostile, located in the area of pathology and madness, to the exclusive, and not as much as the others but worth recognition and respect. Particular attention is paid to the problem of relations between Otherness and Monstrosity in English and American literature of the 20th and 21st centuries.

**Keywords:** English literature; American literature; the image of a monster A.Karter; J.Winterson; J. Eugenides.

**Просьба ссылаться на эту статью:** Хабибуллина Л.Ф. Монстр как Другой (Другая) в современной англоязычной литературе// Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Вып. .... С. ....-.....

**Please cite this article in English as:** Khabibullina L.F. Monstr kak Drugoj (Drugaya) v sovremennoj angloyazychnoj literature [Monster as Other in the Modern English Literature]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, issue ....., pp. ....-.....

История монстров в мировой литературе чрезвычайно давняя и не прерывающая надолго своего развития, что говорит о значимости этого образа для человечества на протяжении его истории. Появление образов чудовищ (монстров) в фольклоре исследователи традиционно связывают с эпохой матриархата, когда человек еще не отделял себя от мира природы, борьба же с чудовищем – классический сюжет победы «светлых» сил эпохи патриархата над уходящими ценностями. Один из ярких сюжетов такого плана - «Поэма о Беовульфе», где победа над матерью чудовища Гренделя знаменует одновременно и торжество мужского над женским, социального над родовым, человеческого над животным. Необходимость уничтожения монстра, причины человеческого ужаса, не вызывает никакого сомнения у древних авторов. Запомним эти древние смыслы и посмотрим за развитием этой темы далее.

Массовая актуализация монструозных образов в мировой литературе происходит в XIX веке. Эпоха великих открытий в области естественных наук по-новому ставит вопрос о могуществе человека. Дарвиновская теория вновь делает острой проблему родства человека и животного. Образ безумного ученого, чьи безответственные эксперименты приводят его на край гибели, становится одним из основных в мировой литературе XIX века. Самые известные – это Виктор Франкенштейн, породивший могучее и ужасное

существо, герой одноименного романа Мэри Шелли<sup>1</sup>. Не менее известен и доктор Моро из романа Г. Уэллса «Остров доктора Моро», соединяющий людей и животных искусственным путем и населивший целый остров удивительными и несчастными созданиями. Доктор Моро не преуспел в вытравлении в них животного начала, а позже и сам погиб от одного из них, то же случается и с его помощником Монтомгери, и только Прендик, дневник которого обнаруживает его племянник, остается жив и описывает свои злоключения. Страх перед монстрами и необходимость их уничтожить, характерные для древности, в эпоху романтизма сменяются сочувствием и сожалением об их неизбежной гибели. Длинная обвинительная речь существа в адрес Франкенштейна не отменяет порочности его природы, но заставляет задуматься о неоднозначности его вины.

В конце XX века монстры вновь появляются в литературе, но уже совершенно по другому поводу и в другом контексте. Предваряют это появление серьезные научные исследования о природе женщины и ее положении в обществе. Как известно, вторая волна феминизма связана с периодом шестидесятых годов и характеризуется началом широкого теоретического осмысления вопроса<sup>2</sup>. Здесь решающую роль сыграли работы Симоны де Бовуар «Второй пол» (*Le deuxième sexe*, 1949)[Бовуар1997], где она рассматривает историю унижения женщины, прежде всего через теории тела и осмыслению мифов о женщине, и Бетти Фридан «Загадка женщины» (*The Feminine Mystique*, 1963) [Фридан1994], где она говорит о том, что тайну женственности придумали мужчины, чтобы оправдать неравенство полов. В 70-е годы XX столетия появляются такие знаковые для феминистской критики труды, как «Думать о женщинах» (1968) Мэри Элманн, «Литературная женщина» (1976) Эллен Моэрс, «Безумная на чердаке: женщина-писательница и литературное воображаемое в XIX веке» (1979) Сандры Гилберт и Сюзан Губар, «Письмо и несть ему конца: нарративные стратегии в женской литературе XX век» (1985) Рэйчел ДюПлесси, «Их собственная литература: британские женщины-писательницы от Бронте до Лессинг» (1977) Элейн

Шоуолтер, сборники «Новая феминистская критика. Эссе о женщинах, литературе и теории» (1985), «Эти современные женщины: автобиографические эссе 20-х годов» (1978), «Дочери декаданса. Женщины-писательницы на рубеже веков» (1984) под редакцией Элейн Шоуолтер<sup>3</sup>. Элейн Шоуолтер, как и С. Гилберт и С. Губар, пишет о том, что язык женской литературы прошлого - это преимущественно «язык безумия»: «Авторы доказывают, что женщины-писательницы в патриархатной культуре неизбежно попадают в ее дискурсивные ловушки, так как в любом случае вынуждены драматизировать амбивалентное разделение между двумя возможными образами женского: традиционным патриархатным образом и одновременным сопротивлением ему. Данный «разрыв», по мнению авторов, и формирует амбивалентную структуру женского авторства как структуру «сумасшествия». Другим символом «сумасшедшей» идентичности женщин-писательниц, который также используют в своем исследовании Гилберт и Губар, является символ зеркала, выражающий женское драматическое состояние разрыва: желание соответствовать мужским нормативным представлениям о женщине и одновременное желание отвергать эти нормы и представления» [Жеребкина2001]. Язык патологии и «безумия», выявленный американскими феминистками как основной язык «женской» художественной литературы становится предметом проблематизации не только в критике, но и в литературе уже с середины 1980-х годов.

Однако не только женщина воспринимается традиционными культурами как нечто чуждое, патологическое, монструозное, это является уделом любого, кто не вписывается в норму. Конец XX – эпоха осознания значения образа монстра как Чужого, Другого в мировой культуре, причем монструозность может транслировать различные виды инаковости, не только гендерной, но и, например, национальной: «Мы перестаем воспринимать мигранта просто как Чужого, а начинаем воспринимать его как Монстра, разрушающего наше культурное пространство. Может процесс реабилитации экранного монстра поможет нам воспринимать Чужого в жизни в более терпимо» [Романова2015].

Появляется и понимание нового места монстра в культуре: «В культуре постиндустриального общества, в эпоху развития и становления политкорректности и толерантности, создаются особые зоны трансгрессии, где взаимодействуют не только представители разных культур, но и легализуется образ монстра как полноправного субъекта межкультурной коммуникации» [Зюзина2016].

Процесс осознания монструозности как способа выражения феминной инаковости начинается в английской литературе в последние десятилетия XX века в творчестве женщин-авторов, неизменно привлекающих повышенное внимание критиков и журналистов [Haffenden2005; Patterson2004; Reynolds2003]. Так, одним из примеров реализации феминистского содержания посредством дискурса монструозности является, на наш взгляд, роман Анджелы Картер «Ночи в цирке» (*Nights at the Circus, 1984*). Главная героиня романа – женщина с крыльями, появившаяся из яйца, Феверс – символ обретения женщиной свободы. Монструозность Феверс – женщины с крыльями – обозначает появление нового типа женщин практически как природного вида. Здесь монструозный дискурс используется как раз как способ обозначения инаковости самой женской природы по отношению к мужской, «нормальной», а также независимости «новой» женщины от мужского мира. Во всем облике Феверс подчеркивается грубая телесность, которая отдаляет ее от идеала «женственности». Описание изобилует «животными» сравнениями: «в тесном помещении она напоминала скорее ломовую кобылу, чем ангела» [Картер2004:16], «раскрылись ее крылья – разноцветны шестифутовым размахом орла, кондора, альбатроса, до невозможности раскормленных на диете, от которых фламинго становятся розовыми» [Картер2004:22]; «вяло брела по какому-то невидимому коридору между трапециями с тучным достоинством трафальгарского голубя, лениво перелетающего от одной протянутой руки с хлебными крошками к другой» [Картер2004:25-26]. В описании внешности героини подчеркивается тучность, мощь, масштабы и сила, также противоречащие традиционным представлениям о женственности:

«В телесном трико с выпирающей корабельным бушпритом грудью» [Картер2004:21], «лицо ее, широкое и овальное, как блюдо для мяса, было как будто вылеплено из грубой глины на гончарном круге» [Картер2004:16]. «Бог мой, какая же она туша!» [Картер2004:16].

Феверс – центральный образ романа, образец новой, свободной женщины XX века. Загадкой личности главной героини, раскрытой лишь в финале романа, является ее принадлежность к ранним феминистским движениям через свою постоянную спутницу и воспитательницу, Лиз. Лиз не только феминистка, но и революционерка, в том числе и активно помогающая русской революции, на что прозрачно намекает Картер<sup>4</sup>. Если Лиз воплощает новую женщину в интеллектуальном и моральном плане, то Феверс, женщина, воспитанная женщинами, по своей природе отличается от представителей прежнего мира. Феверс воплощает Новую женщину нового века, обладая качествами сверхнормативности, она находится за пределами ограничений, наложенных на женщину викторианской эпохой. Однако, как отмечают исследователи, свобода Феверс также не абсолютна: «Она также занимает промежуточное положение между викторианским *angel in the house* и типом новой женщины рубежа столетий. Но ее крылья, являющиеся загадкой для окружающих, имеют больше ограничений, чем крылья настоящей птицы. Крылья Феверс не позволяют ей улететь, что означало бы полную свободу» [Шамсутдинова2008:320].

Заведомо фантастический сюжет романа скрывает за собой реализованную индивидуальную утопию феминистского толка, привязанную к определенному историческому периоду – рубежу XIX-XX веков. Этот временной этап, как и все в романе, имеет скорее символический смысл, обозначая значимый переход времени, наступление некоего Женского века в истории. Путь самопознания героини сочетается с символическим путешествием, конечным пунктом которого становится мифологизированная Сибирь. Символическому пространству соответствует символика остановившегося времени, сломанные или остановившиеся часы, обозначающего начало Пути к внутренней свободе.

В результате испытания большинство женщин обретает свое «я»: русская женщина Ольга, убившая мужа, – в утопической женской коммуне, Республике Свободных женщин, состоящей из таких же мужеубийц – «амазонской» утопии, созданной бывшими каторжанками и узницами графини (она, как и остальные женщины, убила мужа); циркачки Миньона и Принцесса – в осознании своей лесбийской сущности; Феверс – в новом обретении любимого мужчины, очистившемся, как и она, в результате испытаний. Нельзя не отметить феминистскую направленность всего содержания романа, где мужчины, потенциальные или реальные насильники, которых ждет суровое справедливое наказание, если они не превращаются в смиренных почитателей женщин, признающих свою вторичность (силач Самсон, журналист Уолсер). Сюжет мужского насилия в романе Картер является основным, но в отношении Феверс он сочетается с мотивом соблазна богатством и роскошью, которое сочетается с холодностью и бездушием, что символически воплощается в ледяной статуе, изображающей Феверс, таяние которой противопоставлено мертвой неподвижности российской маскулинности. В специфическом мире романа Картер персонажи, имеющие черты монструозности, патологии претendentуют на истинную человечность, в отличие от «обычных» людей, которые ее либо лишены, либо только находятся в процессе ее обретения: «противостественными были не мы, а те утонченные джентльмены, что выкладывали за нас соверены, дабы утолить свой болезненный интерес» [Картер2004:96]. Однако эта закономерность не абсолютна в романе, например, когда маленькая Дива попадает в компанию таких же маленьких мужчин, они проявляют худшие качества: «они дурно со мной обращались: хоть и маленькие, но они были мужчинами» [Картер2004:109].

Таким образом, оппозиция мужчина-женщина в этом романе более существенна, чем оппозиция патология-норма, монструозность Феверс является скорее выражением ее личной сверхнормативности, возвышения над общими законами эпохи, чем утверждением монструозности как новой нормы.

Еще один роман, в котором используются черты монструозности для акцентирования специфики женской природы, – это произведение английской писательницы Дж. Уинтерсон «Страсть» (*The Passion*, 1987). В этом романе монструозность подчеркивает условность границ между мужским и женским и вместе с тем специфичность чисто женского взгляда на мир, женской природы. Главная героиня романа Уинтерсон, венецианка Вилланель, наделена особым свойством от рождения, у нее перепончатые пальцы на ногах, что позволяет ей ходить по воде. Это свойство, по замыслу автора, передается из поколения в поколение у венецианских лодочников, но только мужчинам. Так в романе намечается ситуация диффузности гендерных границ, значимая для творчества писательницы. Как отмечает Т. Хацкевич: «Перепонки, символизирующие мужское начало, спрятаны в обувь, как и мужские черты характера, заключенные в женском теле, таким образом, происходит смешение женской и мужской идентичности. У Дж. Уинтерсон особая черта венецианки не дает особых преимуществ и не является сверхспособностью (Вилланель предпочитает не ходить по воде, хотя это возможно). В связи с образом главной героини в романе развивается ситуация обратимости мужского и женского, автор обращается к мотиву переодевания в мужской костюм (травестии), вследствие чего пол героини уже сложно определить окружающим» [Хацкевич2015:121]. Здесь кроется, на наш взгляд, принципиальная разница между героинями А.Картер и Дж. Уинтерсон: если в романе Картер появление Феверс, обнаружение себя, – это торжество активной женственности, то скрытность Вилланель, которая предпочитает не снимать обувь, демонстрирует стремление спрятать свои особенности, не проявлять своей специфики.

Важным в романе становится противопоставление мнимого и истинного Другого: действие романа происходит в эпоху Наполеона, который как раз предстает как мнимый Другой. Повествовательный рисунок романа усложняется тем, что образ Наполеона и отчасти Вилланель дается в восприятии солдата Анри, Вилланель представляет себя сама, таким образом, в

произведении два рассказчика. Противопоставление мужского и женского дается через ситуацию инаковости, в случае Наполеона он мнимая, а в случае Вилланель – истинная<sup>5</sup>. Вилланель обладает способностью ходить по воде, а также способностью к страсти. Единственной настоящей любовью героини была любовь к женщине. Центральным понятием в романе является понятие «страсть», и именно способность испытывать страсть, или любовь, обозначает разницу между персонажами.

Инаковость Наполеона обозначается через две особенности, с которых собственно начинается роман: любовь к поеданию кур и маленький рост. Все остальное в его образе, так или иначе, связывается с этими чертами, например: «Императору не нравился никто, кроме Жозефины, а Жозефина нравилась ему примерно так же, как куры» [Уинтерсон2002: 24]. Или: «Слуг он держал маленьких, а лошадей – больших» [Уинтерсон2002: 25]. Бонапарт описан в романе как лишенный способности любить по-настоящему, испытывать страсть к другому: «Бонапарт был влюблен в себя, и вся Франция разделяла его чувство» [Уинтерсон2002:27]. Ложная инаковость Наполеона противопоставлена истинной инаковости Вилланель (см. подробно: [Хацкевич2014]).

В романе значима метафора бессердечности, которая реализуется в отношении мужских и женских образов по-разному. Для мужчин бессердечность означает способность к выживанию: «Чтобы пережить ту лютую зиму и войну, мы сложили из своих сердец погребальный костер и навсегда забыли о них» [Уинтерсон2002:20]. Для Вилланель потеря сердца означает самую большую любовь в ее жизни, метафора потерянного сердца и его поиска определяет практически весь сюжет ее жизни. Очевидно, что образ Вилланель, способной становиться похожей на мужчину, дарить любовь мужчинам и женщинам и испытать сильную страсть, в романе возвышается над остальными, а через способность ходить по воде ассоциируется с Христом: «Поляки делали большие глаза, а одного вообще едва не отлучили от церкви: он предположил, что Христос, наверное, тоже умел ходить по воде, потому что

таким уродился» [Уинтерсон2002:28]. Монстр, таким образом, не утрачивая зооморфизма, как и в романе А. Картер, не принижается, а, наоборот, возвеличивается, обретая надчеловеческие черты.

Образ Вилланель в романе тесно связан с образом Венеции. Хронотоп города здесь характеризуется изменчивостью временных и пространственных параметров: «По ночам улицы появляются и исчезают, а в суше пробиваются новые каналы. Иногда бывает невозможно пройти из одного места в другое, потому что путь кажется бесконечным, а иногда можешь обойти свое королевство за минуту, как владения какого-нибудь карманного принца» [Уинтерсон2002:26]<sup>6</sup>. Наполеон привносит порядок в окружающий мир: «Там, где приходит Бонапарт, тянутся прямые дороги, здания перестраиваются улицы получают названия в честь одержанных побед» [Уинтерсон2002:30], так, он поменял таблички с названиями улиц в Венеции, но Венеция город-лабиринт, живой город, не поддающийся реформам императора, это еще один символ превосходства женского над мужским (см.подробно: [Поваляева2006:80-83; Хацкевич2015:125-131; Тега2016:152-162; Вакау2015:197-200]).

Как и у Картер, значимость монструозного дискурса в романе проявляется в том, что не только Вилланель, но и другие персонажи обладают необычными возможностями; у Уинтерсон и это так или иначе связано с телесными проявлениями любви. Так, ирландский священник Патрик обладал дальновзорким левым глазом: «Левый видел за три поля пару горожан, совершавших плотский грех под Божьим небом, пока их супруги стояли на коленях в церкви» [Уинтерсон2002:29]. Необычные способности героев обозначают их главную способность – к любви.

Образы героев-рассказчиков, обладающих высшей способностью к любви, контрастируют с образами их антагонистов – Наполеона и толстого повара, мужа Вилланель – которые обозначают абсолютное зло, неспособность к страсти. Однако только Вилланель, наделенная сверхсвойствами может любить по-настоящему и остаться сильной – Анри его страсть к Вилланель сводит с ума и убивает. Как отмечает исследователь: «Вилланель – заключает в себе

фактически все <...> стереотипные ипостаси женщины, однако ни одна из них не является для нее определяющей. В дискурсе Вилланель все эти стереотипы рассыпаются в прах, а сама оппозиция «мужское/ женское» становится объектом игры». [Поваляева2006:91]. Таким образом, монструозный дискурс здесь используется для реализации идеи диффузности гендерных границ и выведения образа главной героини как наделённой двойной природой и обладающей сверхчеловеческими способностями, главная из которых – способность испытывать страсть.

Роман Дж. Евгенидиса «Средний пол» (*Middlesex*, 2002) также в известной степени связан с ситуацией монструозности. История американки греческого происхождения Каллиопы Стефанидис, которая в подростковом возрасте осознает себя юношей Каллом, построена по законам романа воспитания: начинаясь с истории бабушки и деда, покинувших Грецию, затем родителей, строивших свою жизнь в США, завершается моментом взросления главного героя.

Тема монструозности на этот раз задается ассоциациями с греческой мифологией и задается через миф о Минотавре, американская театральная постановка по мотивам мифа оказывается чем-то не менее чудовищным: «На сцене в серебристых лифчиках и просвечивающих сорочках резвились хористки — они танцевали и читали стихи, не попадая в такт жуткому завыванию флейт. Потом появился Минотавр с бычьей головой из папье-маше. В отсутствие какого бы то ни было представления о классической психологии актер изображал в чистом виде киношного монстра<sup>6</sup>» [Евгенидис2003:257]. Этот момент связывается с началом истории появления Каллиопы/ Калла на свет. Монструозность героини/героя на сюжетном уровне объясняется близким родством ее бабушки и дедушки (родные брат и сестра) и отдаленным родством родителей (троюродные). Восприятие себя как монстра становится первой реакцией героя на новости о собственной природе: «Калли вдруг увидела себя именно с этой точки зрения. Она представила себя неуклюжим волосатым существом, вышедшим из чащобы. Рогатой гусеницей, высовывающей свою

драконью пасть из ледяного озера<sup>7</sup>. Глаза ее наполнились слезами, буквы начали расплываться, и она бросилась прочь из библиотеки» [Евгенидис2003:110]. Другой мифологической ассоциацией, усиливающей мотив стыда, вины и наказания, становится ассоциация с Тиресием, который в наказание за убийство змеи несколько лет прожил в женском теле. Эта история, взятая из «Метаморфоз» Овидия, акцентирует мотив наказания, в данном случае, за инцестуальные связи предков героя/героини.

Впоследствии, Калл принимает первое «мужское» решение: покидает свой дом в поисках собственной судьбы, как когда-то пришлось сделать его предкам. Встретив в бурлеск-шоу подобных себе людей, транссексуала Кармен и «интерсексуалку» Зору, он осознает натуральный характер своей природы. На место мифа о Минотавре приходит миф о прекрасном Гермафродите, которого так полюбила нимфа Салмакида, что слилась с ним в одно существо. Эта история, также из «Метаморфоз», дает надежду на освобождение от вины и грехов предков, вместо безобразия, здесь акцентируется красота и способность вызывать любовь, характерная и для главного героя, который приходит к принятию себя и своей сложной природы. Введение образа рассказчика, Калла-взрослого, вполне благополучного респектабельного жителя Берлина, который в финале устраивает и личную жизнь, контрастирует с историей его семьи и его собственного взросления, обозначая правильность сделанного им выбора.

Историческим фоном романа становится греко-турецкая война, в результате которой Дездемона и Элевтериос (Левти) Стефанидис покидают греческую Смирну, ставшую впоследствии турецким Измиром, развитие и кризис американского Детройта. В романе отражены знаковые события сентября 1922 года, известные как, резня в Смирне, волнения на Двенадцатой улице в Детройте в июле 1967 года. Трагедия греческого народа дается через подробное описание происходящего, она оттеняется и трагедией армян, отраженной в истории доктора Нишана Филобозяна, потерявшего всю семью, вырезанную турками. История Детройта также наполнена драматизмом: Стефанидисы приезжают в город в эпоху его роста, а заканчивается роман упадком Детройта.

В романе обозначается эволюция развития человечества в XX веке: «Люди лишились человечности в 1913 году, и это исторический факт. Именно в этом году Генри Форд начал массовый выпуск автомобилей и заставил рабочих работать со скоростью конвейера» [Евгенидис2003:24]. В Детройте дед героя оказывается в метафорическом «плавильном котле» на празднике на заводе Форда, затем торгует контрабандным алкоголем, держит ресторан, разоряется из-за беспорядков, устроенных черными. В романе даются и различные варианты жизни эмигрантов: так и не ассимилированная Дездемона противопоставлена своей американизированной кузине Сурмелине, законопослушный Левти нарушает закон только из-за Джимми Зизимопулоса, торгующего алкоголем в годы сухого закона. Все это вписывает историю жизни героя в более широкий контекст, позволяющий её рассматривать не как исключительную личную драму, а как часть тех процессов, которые происходят с человечеством в XX веке и на протяжении его существования в целом. Этот контекст связывает гендерную и национальную инаковость героя/героини воедино и позволяет вписать его «случай» не только в историю медицины, что происходит в романе, благодаря наличию выраженного научного дискурса, но и в контекст истории и культуры человечества.

Таким образом, в литературе на рубеже XX-XXI веков происходит существенный «сдвиг» в гендерной проблематике. Не только «женская» литература и женская проблематика выводится из «зоны» безумия и патологии, но и те ситуации, нахождение которых в этой зоне определяется научным дискурсом, прежде всего, трансгендерные, выводятся из нее и начинают рассматриваться как частный случай личной самоидентификации. Образы, несущие в себе черты монструозности, становятся важным средством выражения данного «сдвига», демонстрируя изменившийся статус Другого на рубеже XX-XXI в.в.

<sup>1</sup> подробный анализ этого романа и во многом аналогичного с точки зрения репрезентации образа монстра романа Б.Стокера «Дракула» и их экранизаций

дает Е.Н. Шапинская в статье «Монструозный Другой в вербальных и визуальных текстах культуры» [Шапинская2010]. В целом мы согласны с большинством высказываемых в работе идей.

<sup>2</sup> Нельзя сказать, что до этого работы, посвященные положению женщины, не издавались. В 1792 г. английская писательница Мэри Уолстонкрафт опубликовала публицистическую книгу «Защита прав женщины», в которой она назвала основными отрицательными женскими чертами нарциссизм, зависимое положение и необходимость подчиняться. В работах XVIII-XIX веков женщины, описывая свое положение, в большой степени еще руководствовались «мужской» логикой, а не описывали эту логику и механизмы подавления женщин на уровне языка, как в XX в.

<sup>3</sup> обзор этих работ содержится в работе И. Жеребкиной «Феминистская литературная критика» [Жеребкина 2001].

<sup>4</sup> «Письма <...> были новостями о борьбе ссыльных товарищей в России <...>. Лиз пообещала это одному подвижному маленькому джентльмену, с которым познакомилась в читальном зале Британского музея» [Картер2004:473]

<sup>5</sup> подробный и исчерпывающий, на наш взгляд, анализ образа Наполеона дается в статье Т. М. Хацкевич «Образ Наполеона как ”иного/другого” в романе Дж. Уинтерсон “Страсть”» [Хацкевич2014]

<sup>6</sup> «Streets appear and disappear overnight, new waterways force themselves over dry land. There are days when you cannot walk from one end to the other, so far is the journey, and there are days when a stroll will take you round your kingdom like a tinpot Prince» [Winterson1997:97]. Здесь и далее ссылки на английский текст приводятся, если замечено определенное расхождение между оригиналом и переводом или требуется уточнение.

<sup>6</sup> «as pure movie monster» [Eugenides2002:194].

<sup>7</sup> «As a lumbering, shaggy creature pausing at the edge of woods. As a humped convolvulus rearing its dragon’s head from an icy lake» [Eugenides2002:87]

### **Список литературы:**

*Бовуар С. де.* Второй пол. Т. 1 и 2: пер. с франц./общ. ред. и вступ. ст. С.Г.Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. 832с.

*Евгенидис Дж.* Средний пол /пер. с англ. М.Ланиной. СПб.: Амфора, 2003. 751 с.

*Жеребкина И.* Феминистская литературная критика// Введение в гендерные исследования. Учебное пособие Ч.1./ Под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001 //http://www.owl.ru/library/004t.htm.(дата обращения 20.12.2016)

*Зюзина О.Ю.* Феномен монстра в культуре //VII Всероссийская культурологическая конференция «Лихачёвские чтения». Сборник материалов конференции. 2016. С. 78-80.

*Картер А.* Ночи в цирке: роман/ пер. с англ. д. Ежова, под ред. Б. Останина. СПб.: Амфора, 2004. 479 с.

*Поваляева Н.С.* Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. Мн.: РИВШ, 2006. 281 с.

*Романова А.П.* Амбивалентность образа монстра в современной культуре: дихотомия «свой - чужой»//Евразийский союз ученых. 2015. № 10-3 (19). С. 52-54.

*Тега Е.В.* Мифологизация в романах Дж. Уинтерсон: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.03.Москва, 2016. С.152-162 .

*Уинтерсон Д.* Страсть. Роман / пер. с англ. Е. Каца. М.: ЭКСМО, 2002. 252 с.

*Уэллс Г.* Остров доктора Моро/ пер. с англ. К.Морозовой. М: Художественная литература, сер. БВЛ, 1972. С.107-210.

*Фридан Б.* Загадка женственности. М.: Изд. группа «Прогресс», 1994. 318 с.

*Хацкевич Т. М.* Образ Наполеона как «иного/другого» в романе Дж. Уинтерсон «Страсть» // Филология и культура. 2014. №3 (37). С. 60-64.

*Хацкевич Т. М.* Своеобразие художественного воплощения проблемы инаковости в творчестве Дж. Уинтерсон: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.03. Казань, 2015. 230 с.

*Шамсутдинова Н. З.* Феминистские мотивы в сказках Анжелы Картер //Альманах современной науки и образования. 2007. № 3-3. С. 244-246.

*Шамсутдинова Н.З.* Реальность и вымысел в романе А.Картер «Ночи в цирке»//Вестник Чувашского университета. 2008. № 1. С. 315-322.

*Шапинская Е.Н.* Монструозный Другой в вербальных и визуальных текстах культуры //Полигнозис. 2010. № 1-2(38). URL: <http://www.culturalnet.ru/main/person/596> (дата обращения: 16.02.17)

*Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей. Последний человек. М.: «Наука», «Ладомир», 2010. 667 с.

*Bakay G.* Venice as a “Sinister City” in Two Contemporary Novels: Jeanette Winterson’s *Passion* and Ian McEwan’s *Comfort of Strangers*//Images (IV). Images of the Other.Istanbul-Vienna-Venice/ed. by V.Bernard. Zurich 2015. p.193-201.

*Carter A.* Nights at the Circus. Lnd, Picador, 1985. 295 p.

*Eugenides J.* Middlesex. New York: Farrar, Straus and Giroux. 2002. 544p.

*Haffenden J.* Interview with Angela Carter // Novelists in Interview. London; N. Y.: Methuen. 2005. P. 76-96.

*Patterson C.* Of love and other demons // The Independent. May 07, 2004. <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=271>. (дата обращения 28.02.2017).

*Reynolds M.* Interview with Jeanette Winterson // Reynolds, M.; Noakes, J. Jeanette Winterson: The Essential Guide. Vintage, 2003.

*Winterson J.* The Passion. New York: Grove Press, 1997.

## References

Bovuar S. de. *Vtoroj pol*. [The Second Sex]T. 1 i 2: per. s franc. Obshch. red. i vstup. st. S.G. Ajvazovoj, komment. M.V. Aristovoj. M.: Progress; SPb.: Aletejya, 1997. 832s.

Evgenidis Dzh. *Srednij pol* [Middlesex].per. s angl. M. Laninoj. SPb.: Amfora, 2003. 751 s.

Zherebkina I. Feministskaya literaturnaya kritika [The Feminist Literary Critic]. *Vvedenie v gendernye issledovaniya*. [Introduction to Gender Studies] Uchebnoe posobie CH.1. pod red. I.A. Zherebkinoy. Har'kov: HCGI; SPb.: Aletejya, 2001. Available at: <http://www.owl.ru/library/004t.htm>. (accessed 20.12.2016).

Zyuzina O.YU. Fenomen monstra v kul'ture [The Phenomena of The Monster in Culture]. *VII Vserossijskaya kul'turologicheskaya konferenciya «Lihachyovskie chteniya»*. Sbornik materialov konferencii. 2016. S. 78-80.

Karter A. *Nochi v cirke* [Nights at the Circus]: roman. per. s angl. d. Ezhova, pod red. B. Ostanina. Spb.: Amfora, 2004. 479 s.

Povalyaeva N.S. *Dzhenet Winterson, ili Vozrozhdenie iskusstva lzhi*. [Jennet Winterson or the Reborn of the Art of Lie] Mn.: RIVSH, 2006. 281 s.

Romanova A.P. Ambivalentnost' obraza monstra v sovremennoj kul'ture: dihotomiya «svoj - chuzhoj» [Ambivalence of monster image in the contemporary culture: the dichotomy of "insider-outsider"]. *Evrazijskij soyuz uchenyh*. [Eurasian Union of Scientists] 2015. № 10-3 (19). S. 52-54.

Tega E.V. *Mifologizaciya v romanah J.Winterson*: diss. ...kand. filol. nauk: [Mythologizing in J.Winterson's novels. Cand. philol. sci. diss] 10.01.03. Moskva, 2016. S.152-162.

Winterson J. *Strast'*. [The Passion] Roman. per. s angl. E. Kaca. M.: EKSMO, 2002. 252 s.

Wells G. *Ostrov doktora Moro* [The Island of Dr. Moreau]. per. s angl. K. Morozovoj. M: Hudozhestvennaya literatura, ser. BVL, 1972. S.107-210.

Fridan B. *Zagadka zhenstvennosti*. [The Feminine Mystique] M.: Izd. gruppa «Progress», 1994. 318 s.

Hazkevich T. M. Obraz Napoleona kak «inogo/drugogo» v romane Dzh. Uinterson «Strast'» [The image of Napoleon as Other in J.Winterson's Novel Passion]. *Filologiya i kul'tura*. [Filology and Culture] 2014. №3 (37). S. 60-64.

Hazkevich T. M. *Svoeobrazie hudozhestvennogo voploshcheniya problemy inakovosti v tvorchestve J. Winterson*: diss. ...kand. filol. nauk: [The Originality of

Expression of Otherness in the Novels of J.Winterson. Cand. philol. sci. diss]10.01.03. Kazan', 2015. 230 s.

Shamsutdinova N. Z. Feministskie motivy v skazkah Anzhely Karter [Feminist motives in Angela Carter's Tales]. *Al'manah sovremennoj nauki i obrazovaniya*. [Almanac of modern science and education] 2007. № 3-3. S. 244-246.

Shamsutdinova N.Z. Real'nost' i vymysel v romane A.Karter «Nochi v cirke»[Reality and Fiction in A.Karter's Novel Nights in the Circus].*Vestnik Chuvashskogo Universiteta*. 2008. № 1. S. 315-322.

Shapinskaya E.N. Monstruoznyj Drugoj v verbal'nyh i vizual'nyh tekstah kul'tury [Monstrous Other in Verbal and Visual Texts of Culture]. *Polignozis*. 2010. № 1-2(38). Available at: <http://www.culturalnet.ru/main/person/596> (accessed: 16.02.17)

Shelley M. *Frankenshtejn, ili Sovremennyyj Prometej*. [Frankenstein; or, The Modern Prometheus] M.: «Nauka», «Ladimir», 2010. 667 s.

Bakay G. Venice as a «Sinister City» in Two Contemporary Novels: Jeanette Winterson's *Passion* and Ian McEwan's *Comfort of Strangers*. *Images (IV). Images of the Other. Istanbul-Vienna-Venice*. ed. by V.Bernard. Zurich 2015. p.193-201.

Carter A. *Nights at the Circus*. Lnd, Picador, 1985. 295 p.

Eugenides J. *Middlesex*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 2002. 544 p.

Haffenden J. Interview with Angela Carter. *Novelists in Interview*. London; N. Y.: Methuen. 2005. P. 76-96.

Patterson C. Of love and other demons. *The Independent*. May 07, 2004. Available at: <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=271>. (accessed: 28.02.2017)

Reynolds M. Interview with Jeanette Winterson. Reynolds, M.; Noakes, J. *Jeanette Winterson: The Essential Guide*. Vintage, 2003.

Winterson J. *The Passion*. New York: Grove Press, 1997.