

DOI: 10.26907/2074-0239-2020-60-2-223-228
УДК 821.111

ПРОСТРАНСТВО ЦИРКА В РОМАНАХ А. КАРТЕР «НОЧИ В ЦИРКЕ» И Х. МАНТЕЛ «ЧЕРНЕЕ ЧЕРНОГО»

© Лилия Хабибуллина

SPACE OF THE CIRCUS IN THE NOVELS “NIGHTS AT THE CIRCUS” BY A. CARTER AND “BEYOND BLACK” BY H. MANTEL

Liliya Khabibullina

Based on the theory of heterotopy by M. Foucault and the concept of the role of the circus in the cultural space of O. Burenina-Petrova, the article explores the role of circus heterotopy in a modern female novel, exemplified by the works “Nights at the Circus” by Angela Carter (1984) and “Beyond Black” by Hilary Mantel (2005). The article considers the space of the circus in novels as a constantly expanding space of the carnival, which ensures the realization of the feminine nature through “unfolding” female corporeality in space. Both novels talk about specific female corporeality, which, to various degrees, realizes the idea of a female body as a deviation from the norm. The male world, embodied by the images of clowns, implements the dark guise of the circus, the world of grotesque and death, which is manifested in the images of clown Buffo, the two dances of death associated with him in the novel “Nights at the Circus”, and the ghostly nature of male characters who literally embody death in the novel “Beyond Black”. Heterotopy of the circus is becoming one of the most appropriate ways of expressing the female novel content in modern literature.

Keywords: heterotopy of the circus, English literature, female novel, A. Carter, H. Mantel.

С опорой на теорию гетеротопии М. Фуко и концепцию роли цирка в пространстве культуры О. Бурениной-Петровой в статье исследуется роль гетеротопии цирка в современном женском романе на примере произведений Анджелы Картер «Ночи в цирке» (1984) и Хилари Мантел «Чернее черного» (2005). Автор статьи рассматривает пространство цирка в романах как постоянно расширяющееся пространство карнавальной стихии, обеспечивающей реализацию женского начала через «разворачивание» женской телесности в пространстве. В обоих романах речь идет о специфической женской телесности, в различной степени реализующей идею о женском теле как отклонении от нормы. Мужской мир, воплощаемый в образах клоунов, реализует темную ипостась цирка, мир гротеска и смерти, что проявляется в образах клоуна Буффо и двух связанных с ним танцах смерти в романе «Ночи в цирке» и призрачной природе мужских персонажей, прежде всего клоуна Мориса, воплощающих смерть в буквальном смысле в романе «Чернее черного». Гетеротопия цирка становится одним из наиболее адекватных способов выражения содержания женского романа в современной литературе.

Ключевые слова: гетеротопия цирка, английская литература, женский роман, А. Картер, Х. Мантел.

В современном постмодернистском романе пространство цирка получает новые смыслы, связанные, в частности, с возрождением архаичной семантики цирка как зрелища, где смешное соседствует с ужасным, а жизнь балансирует на грани со смертью. Постмодернистская литература охотно использует свойства циркового пространства, которое функционирует чаще всего как гетеротопия, полностью соответствуя свойствам этого типа пространства, определяемые как пространства, которые «приостанавливают, нейтрализуют или переворачивают всю совокуп-

ность отношений, которые тем самым ими обозначаются, отражаются или рефлектируются» [Фуко, с. 195].

Как справедливо отмечает О. Буренина-Петрова, «вытесняя мифологему театра, цирк все ощутимее становится мифологемой и аллегорическим эквивалентом нашей современности» [Буренина-Петрова]. Отмечая роль цирка как некоего медиатора, исследовательница подчеркивает, что цирк обладает необходимой зрелищностью, близок архаичной культуре и в то же время отвечает современному запросу на визуализацию

искусства. Это предопределяет роль образа цирка в художественной литературе, лишенной визуального «измерения», с обращением к образу цирка как бы приобретающей этот элемент зрелищности. Одновременно цирк становится неким символическим пространством, которое не обязательно буквально является цирком, – напротив, происходящее «цирковое» действие и «цирковые» персонажи, по сути, превращают любое подходящее пространство в цирк, что становится возможным в том числе вследствие наличия в культуре памяти о бродячем цирке, который реализовывал эту ситуацию буквально.

В постмодернистском женском романе гетеротопия зачастую является основным способом пространственной репрезентации [Бреева, Хусаинова, с. 143–144], [Afanasev, Breeva, Vinnikova, с. 685–686], а пространство цирка нередко становится местом разворачивания событий. Остановимся на произведениях А. Картер «Ночи в цирке» («Nights at the Circus», 1984) и Х. Мантел «Чернее черного» («Beyond Black», 2005). Эти произведения объединяет, на наш взгляд, тот факт, что цирк здесь не только место действия в некоторых частях произведения, но и общий способ существования главных героинь, каждая из которых, в силу собственной специфичности, организует «цирковое», зрелищное пространство вокруг себя, в каком бы месте они ни находились. Действие романов не всегда происходит именно в цирке: в частности, Э. К. Филимон для романа «Ночи в цирке» выделяет бордель, замок, дом, музей, тюрьму как примеры гетеротопии [Filimon, С. 52], но она же отмечает гротескный, карнавалы в бахтинском смысле, но при этом трагический способ существования героев романа [Там же, с. 53–55], циркачей, которые, по замыслу автора, собственно превращают в цирк все окружающее пространство, делая его пространством фарса, гротеска. «Цирковой» способ существования персонажей в романе приводит к тому, что хронотоп цирка функционирует как перцептуальный хронотоп, объединяющий время-пространство художественного мира романов в целом, актуализируя те или иные исторические смыслы этого вида искусства. Семантика циркового хронотопа вполне очевидна: «Цирк, возвращая миру утерянный миф, реабилитирует воображаемое, символическое, усиливает проявление чудесного и в каждом отдельном человеке, и в повседневности как таковой» [Буренина-Петрова]. В обоих романах пространство цирка получает особые свойства, что и де-

лает его собственно гетеротопией¹, которая определяет «не столько конкретное место, сколько способ его видения, субъективного ощущения и выделения среди общего пространства» [Шестакова, с. 60]. Здесь это пространство становится альтернативным мужскому социуму одновременно закрытым и открытым, внешним и внутренним маргинальным миром, дающим возможность телесной самопрезентации женщины, то есть гетеротопия цирка становится и гетеротопией женского тела².

Гетеротопия цирка предстает в анализируемых произведениях как амбивалентное пространство: если в нем есть возможность «развернуть» тело, есть возможность самопрезентации, оно осмысливается как позитивное в обоих романах; другая ипостась цирка проявляется в том случае, если он становится пространством, где героине приходится выполнять навязанные ей мужским миром роли, при этом обязательно происходит попытка телесного насилия. Маргинальный характер циркового пространства закладывает потенциальную возможность для героини сделать его своим пространством – для развертывания своей телесности, оба романа так или иначе связаны с историей присвоения этого пространства и победы над мужским Другим.

В романе А. Картер «Ночи в цирке» образ главной героини романа, Феверс, женщины-птицы, задает характер романной идеологии и способа ее воплощения. Символика образа птицы многозначна: «Птицы могут быть божествами, демиургами, героями, превращенными людьми, трикстерами, ездовыми животными богов, шаманов, героев; тотемными предками и т. п.»; «Клоун в образе птицы – это трикстер, своеобразный знак архаической стадии человеческого сознания» [Буренина-Петрова]. Образ Феверс, презентация которого развернута на всю первую главу романа, реализует едва ли не все названные функции: это и символ божественности новой женщины, предвестницы будущей Женщины, одновременно и трикстера, символи-

¹ Хотя цирк и не назван Фуко среди остальных мест, имеющих свойства гетеротопий (тюрьма, больница, кладбище, публичный дом, театр, библиотека, музей), но он вполне соответствует их параметрам.

² Рассуждая таким образом, мы ориентируемся на предложенные Э. Шестаковой категории: «понятия реальности – иллюзорности, частного – публичного, своего – чужого, обычного – необычного, плавности – прерывистости, открытости – замкнутости, телесности, субъективности, повседневности, парадоксальности, объективности, визуальности, зеркальности, социального и, главное, принципа бинарности» [Шестакова, с. 65].

зирующего архаичную матриархатную силу женщины. Описание ее выступления, развернутой в цирковом выступлении самопрезентации демонстрирует наступающую власть женщины, показать которую возможно только в игровом, низовом пространстве, каковым и является на этот исторический момент мюзик-холл и цирк.

В первой главе намеренно акцентируется низовая, архаичная, даже животная составляющая образа главной героини: «*в тесном помещении она напоминала скорее ломовую кобылу, чем ангела*», «*лицо ее широкое и овальное, как блюдо для мяса*» [Картер, с. 16], о чем свидетельствуют и рассуждения о соотношении рук и крыльев в организме: «*по всем законам эволюции и здравого смысла, у нее не должно быть рук, функцию которых выполняют крылья!*» [Там же, с. 22]. В то же время представление Феверс сначала в виде купидона, а затем богини Ники в борделе подчеркивает ее божественность [Там же, с. 35, 39]. Бордель как сцена для Феверс проявляет свою мишурность в сцене прощания: «*Роскошь была иллюзией, созданной полными свечами; с рассветом все обернулось ветхой потрепанной трухой*» [Там же, с. 78–79].

Гетеротопия цирка расширяется и захватывает весь город, что ярко демонстрирует вторая глава, где Феверс учится летать, это описание составляет параллель к ее полету во время выступления в цирке; так весь Лондон, подобно мюзик-холлу и борделю, становится пространством самопрезентации героини, «домом» которой является женский мир, а «*мама-Лондон с одной грудью*» [Там же, с. 58] расширяет это «домашнее» пространство. Все три пространства (бордель, Лондон, мюзик-холл) служат для презентации героини, «разворачивания» ее торжествующей телесности, утверждения ее в расширяющемся мире.

Во время путешествия цирка по Петербургу и Сибири с цирком полковника Керни и его свинкой героиня вместе с другими персонажами переживает множество гротескных приключений и расширяется на весь мир, преодолев пространство Сибири, избавившись от всех ролей и окончательно обретя новую себя: «*Не было ни Венеры, ни Елены, ни Ангела Апокалипсиса, не было ни Израэля, ни Исфахилия... всего лишь бледная расстроенная уродина*» [Там же, с. 479].

В романе Х. Мантел экспозицией произведения также становится самопрезентация зрелой героини, описывающая «разворачивание» телесности героини в сценическом пространстве; это происходит во время ее выступления в качестве гастролирующего экстрасенса:

«Она нависала над аудиторией, практически плыла над головами, ее приносящие удачу опалы вспыхивали огнем, когда она простирала руки с растопыренными пальцами» [Мантел, с. 16].

«*Она сияла, как планета, а везучие опалы служили ее далекими лунами*» [Там же, с. 23]. Это пространство отмечено преобладанием женщин: «*на одного мужчину приходился десяток женщин*» [Там же, с. 11]. Элисон также может существовать комфортно, так или иначе расширяясь в пространстве: «*афиши Элисон висели в шести местах по всему фойе*» [Там же]. Для этой героини принципиально важным является созданный ею образ: полиэстеровые яркие наряды, «везучие» опалы, она противостоит попыткам ее компаньонки Колет одеть ее в стройнящие черные цвета, поскольку заполнение собой, своей атмосферой всего пространства делает ее собой.

Что касается расширенного пространства героини, то здесь акцентируется его принципиально периферический характер:

«Элисон предпочитала держаться подальше от Лондона. Она проложила путь в Хаммерсмит и проработала все окраины вдоль Северной кольцевой дороги. Охватила Юэлл, и Аксбридж, и Бромли, и Харроу, и Кингстон-на-Темзе. Но сердцем их бизнеса были пригороды, жмущиеся вдоль развязок М25 и трасс М3 и М4» [Там же, с. 14].

Это пространство подчеркнуто маргинально:

«По прихоти судьбы они проводили вечера в осыпающихся казенных зданиях постройки шестидесятых и семидесятых, чьи панцири вечно нуждались в ремонте: черепица градом осыпалась с крыш, отсыревшая роспись отходила от стен» [Там же, с. 14–15].

Как и в случае с Феверс, здесь изначально героиня «разворачивается» в маргинальном периферийном пространстве: если для Феверс этим пространством становятся бордель, мюзик-холл, крыши домов, то для Элисон – сцены провинциальных «сельских» клубов, новые, не несущие энергетических следов прошлого дешевые гостиницы.

«Темной» ипостасью мифологизированного циркового пространства в истории Феверс, противопоставленной «домашнему» миру борделя, становится «музей» мадам Шрек со всеми инфернальными атрибутами: самой одетой в черное костлявой мадам Шрек, открыто репрезентирующей образ Смерти, и многочисленными знаками смерти – это обитатели, похожие на привидения, стук, который «*был похож на гром приближающейся смерти*», подземная часть дома,

выделенная под музей, и пр. Эта ипостась циркового пространства апеллирует к идущей от древности традиции цирка уродов, предназначенного для удовлетворения самого низменного любопытства толпы.

Каждая из попавших в «музей» женщин своим «уродством» символически воплощает те или иные сюжеты «мужской» фантазии относительно женщин: Спящая Красавица, маленькая Дива «Белоснежка», Фэнни – с глазами на месте сосков. Сама Феверс предстает как Азраил, Флора, Венера Пандемос. Все эти образы принимаются женщинами поневоле, под воздействием большой фантазии мужчин:

«признался мне, что соединением на пороге весны своего тела с телом Азраила – Ангела Смерти – он надеется обмануть смерть и жить вечно, и Флора будет навеки освобождена от могильного холода» [Картер, с. 128].

Счастливого спасения каждой из героинь реализует их собственные мечты о семье (Дива), материнстве (Фэнни), доме (Альберт–Альбертина). Мифологический характер разворачивающейся вширь и вглубь истории подчеркивается остановившимся временем, которое отмечено периодически бьющим полночь во время рассказа Феверс о своем прошлом Биг Беном.

В случае Элисон темная сторона цирка также относится к области воспоминаний, но если воспоминания Феверс построены с акцентом на мифологизацию и разворачиваются в символическом плане (хозяйка – Смерть, Спящая Красавица – сон, похожий на смерть и пр.), то память Элисон травмирована [Хабидуллина] и поэтому принципиально фрагментарна. Ее воспоминания о прошлом обрывочны, их стержнем становится образ циркачки Глории, подруги матери Элисон, которая как будто погибла во время аттракциона с распиливанием женщины. С этого момента образы фрагментированного тела преследуют героиню в настоящем («*Лицо рассыпается – за ним надо следить*» [Мантел, с. 19]) и в прошлом («*Лет с восьми, девяти, десяти, сказала Эл, она привыкла видеть вокруг разбросанные части людских тел, здесь нога, там рука*» [Там же, с. 70]). На своем теле Элисон видит следы порезов, происхождение которых ей неизвестно:

«Она ткнула пальцем в изуродованную плоть, кожа была мертвой и холодной. Она вспомнила слова Морриса: мы показали тебе, на что способен нож! И впервые она подумала: о боже, теперь я понимаю, так вот чего я век не забуду, вот какой урок я получила» [Там же, с. 90].

Распадающееся тело не только метафорически воплощает страх героини перед преследующим ее прошлым, но и воспринимается как причина ее бесконечных физических страданий в настоящем. Фрагментарные воспоминания воплощаются и в образах призраков (в буквальном смысле) мужчин, преследующих героиню.

Мужские персонажи предстают в обоих романах в роли клоунов, но оценка этой роли различна. В «Ночах в цирке» для большинства клоунов Россия становится пространством смерти, параллельным «цирку уродов» мадам Шрек. Центральным образом, воплощением самой идеи клоунады становится Великий Буффо (Buffo the Great [Carter, с. 116]), цирковым представлениям которого соответствует семантика игры и смерти. Буффо – носитель собственной философии смеха:

«Презираемый и отвергнутый козел отпущения, на согбенных плачах которого покоится груз неистовства толпы, объект, но все-таки... и все-таки! – субъект смеха. Ибо мы сами *выбрали* то, чем мы являемся» [Картер, с. 190] (курсив автора. – Л. Х.);

«Сыны человеческие... Запомни, мой мальчик, что мы клоуны – сыны человеческие» [Там же, с. 191].

Последовательная ассоциация с образом Христа предопределяет то, что основным мотивом, воплощающим эту семантику в символическом мифологическом плане, становится мотив смерти и возрождения, лейтмотивом проходящий через цирковые номера Буффо, в том числе и номера с убийством петуха (Уолсера), который становится для него последним. Важными составляющими философии смеха становятся маска («*я стал этим лицом, которое – не мое, но я выбрал его по своей воле*» [Там же, с. 194]) и безумие (другой клоун, Грок, так определяет маску: «*рыблюдоед, готовая проглотить твою сущность, дав взамен другую*»³ [Там же, с. 191]), которые в итоге и поглощают Буффо во время циркового номера. Еще одна важная составляющая этого символического комплекса – танец, танец «*боли, отращения, агонии*» [Там же, с. 197], «*разложения, вырождения*» [Там же, с. 199], его дважды в романе танцуют Грок и Грик, это ритуальный танец смерти, в первый раз ставший посвящением Уолсера в клоуны, а во второй – в память Буффо и в предвестие «ухода» самих клоунов. Смерть Буффо и затем клоунов отмечает уход разложившегося старого, для Уолсера же обретение маски клоуна означает приобретение свободы и шанса на новую жизнь:

³«*man-eating fish, waiting to gobble-up your being and give you another instead*» [Carter, с. 122].

«он жил свободой, прячущейся за маской, скрытой пеленой притворства и обмана, свободой передергивать как действительность, так и жизненно необходимый человеку язык, той свободой, без которой смешное немислимо» [Там же, с. 165].

Вступление в ряды циркачей означает отказ от прежнего «я» и сложное обретение нового себя, который окажется достойным героини, пройдя стадии циркового клоуна, шута, «колдуна», маску «жареного петуха» и другие преобразования [Там же, с. 476]. Метафорой обретения собственного я становится образ Человека-Петуха, связанный с женщиной-птицей Феверс, взявшей его под свое покровительство:

«я сяду на него, я его высижу. Я сделаю из него нового человека. Я превращу его в Нового Мужчину, достойную партию Новой Женщине, и, взявшись за руки, мы отправимся навстречу Новому Веку» [Там же, с. 455].

Став клоуном и «вылупившись» благодаря Феверс для новой жизни, Уолсер обретает необходимые качества.

Карнавал цирка в романе разыгрывается преимущественно в российском «потустороннем» пространстве: здесь люди танцуют с тиграми, обезьяна Профессор оказывается умнее своего дрессировщика и требует его зарплату, разбегаются слоны и тигры, но каждый в этом карнавале, пройдя через испытания, обретает счастье или смерть, если он виновен в жестокости и насилии.

В романе «Чернее черного» клоуны существуют непосредственно в мире духов, изначально воплощая смерть. Как и в «Ночах в цирке», их образы связаны с разложением, в большей степени с насилием и воплощением потустороннего (здесь – в прямом смысле) мрачного маскарада смерти. Начиная с Морриса, отвратительного клоуна, проводника в мир духов для Элисон, в романе в воспоминаниях героини проявляются и остальные, среди которых выделяется «старина Ник», образ которого отчетливо ассоциируется с дьяволом, и Билл Древкокач («Wagstaffe») [Mantel], очевидно отсылающий к Шекспиру. По профессии остальные мужчины не являются клоунами, но составляют с Моррисом единое целое, демонстрируя разнообразие мужских типов. Два последних персонажа акцентируют общекультурный характер «воспоминаний» Элисон, которые апеллируют к мужской цивилизации в целом. Демонизация маскулинности и власть мужчины здесь сопровождается акцентированием ее профанной, вследствие «призрачной» в прямом

смысле сущности, природы. Гротескно воплощающие диктат власти (Ник) и диктат культуры (Билл) призраки, привлеченные Моррисом, хотя и представляют некую угрозу для героини, но она их «переигрывает», как и в детстве, когда ей, маленькой девочке, удалось избавиться от всех «ухажеров» ее матери. Темная ипостась цирка представляет пространство страшных воспоминаний Элисон, которые и делают ее «чернее черного» в том смысле, что ей удастся побеждать все темные силы в ее жизни. В отличие от романа Картер, где торжествующая женственность Феверс, хотя и подвергается испытанию властью и деньгами, но все же от начала до конца неуязвима, в романе Мантел ощутимо проявлена женская травма, репрезентируемая метафорой распиливания, обозначающей утрату целостности.

Таким образом, цирк – это карнавал, иногда переходящий в маскарад гротескный мир культурной, социальной и исторической периферии, где возможно осуществление, разворачивание женского и его победы над мужским, символизирующим насилие и смерть, но имеющим шанс преобразиться в случае подчинения всеобъемлющему женскому.

Список литературы

- Бреева Т., Хусаинова Г. Гетеротопия истории в романе Е. Катишонок «Жили-были старик со старухой» // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2017. № 4 (50). С. 143–148.
- Буренина-Петрова О. Цирк в пространстве культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. URL: <https://www.readanywhere.ru/burenina-petrova-olga/books/cirk-v-prostranstvvekultury/176282/Trial> (дата обращения: 12.05.2020).
- Картер А. Ночи в цирке: роман / пер. с англ. Д. Ежова, под ред. Б. Останина. СПб.: Амфора, 2004. 479 с.
- Мантел Х. Чернее черного / пер. с англ. А. С. Киладанова, М.: Эксмо, 2010. 496 с.
- Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 1. С. 191–204.
- Хабибуллина Л. Ф. Ситуация травмы в романе Х. Мантел «Чернее черного» (*Beyond black*, 2005) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 3 С. 246–250.
- Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики // Критика и семиотика. 2014 / 1. С. 58–72.
- Afanasev A. S., Breeva T. N., Vinnikova M. N. Heterotopies of history in the novel of L. Ulitskaya «Medea And Her Children» // National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald. 2018. Vol., Is. 3. P. 685–688.
- Carter A. *Nights at the Circus*. Lnd: Penguin, 1993. 294 p.

Filimon E. C. *Heterotopia in Angela Carter's Fiction: Worlds in Collision*. Anchor Academic Publishing (aap_verlag), 2014. 332 c.

Mantel H. *Beyond Black*. Lnd: Fourth Estate, 2010. 345 p.

References

Afanasev, A. S., Breeva, T. N., Vinnikova, M. N. (2018). *Heterotopies of History in the Novel of L. Ulitskaya "Medea And Her Children"*. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. Vol., Is. 3, pp. 685–688. (In English)

Breeva, T., Khusainova G. (2017). *Geterotopiia istorii v romane E. Katishonok "Zhili-byli starik so starukhoi"* [Heterotope of History in E. Katishonok's Novel "There Lived an Old Man and His Wife"]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 4 (50), pp. 143–148. (In Russian)

Burenina-Petrova, O. (2015). *Tsirk v prostranstve kul'tury* [Circus in the Space of Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, URL: <https://www.readanywhere.ru/burenina-petrova-olga/books/cirk-v-prostranstvekultury/176282/Trial> (accessed: 12.05.2020). (In Russian)

Carter, A. (1993). *Nights at the Circus*. 294 p. Lnd: Penguin. (In English)

Filimon, E. C. (2014). *Heterotopia in Angela Carter's Fiction: Worlds in Collision*. 332 p. Anchor Academic Publishing (aap_verlag). (In English)

Fuko, M. (2006). *Drugie prostranstva* [Other Spaces]. *Intellektualy i vlast': izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniia i interv'iu*. Moscow, Praksis, Ch. 1, pp. 191–204. (In Russian)

Karter, A. (2004). *Nochi v tsirke* [Nights at the Circus]. Roman / per. s angl. D. Ezhova, pod red. B. Ostanina. 479 p. St. Petersburg, Amfora. (In Russian)

Khabibullina, L. F. (2018). *Situatsiia travmy v romane Kh. Mantel "Chernee chernogo"* (2005) [The Plot of Trauma in Hilary Mantel's *Beyond Black* (2005)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. No. 3, pp. 246–250. (In Russian)

Mantel, H. (2010). *Beyond Black*. 345 p. Lnd: Fourth Estate. (In English)

Mantel, H. (2010). *Chernee chernogo* [Beyond Black]. Per. s angl. A. S. Kilanova. 496 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Shestakova, E. G. (2014). *Geterotopiia – rabochee poniatie sovremennoi gumanitaristiki* [Heterotopy - the Working Concept of Modern Humanities]. *Kritika i semiotika*, pp. 58–72. (In Russian)

The article was submitted on 15.05.2020

Поступила в редакцию 15.05.2020

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Liliya.Habibullina@kpfu.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Liliya.Habibullina@kpfu.ru