

УДК 821.111(73)

doi 10.17072/2037-6681-2017-2-108-116

МОНСТР КАК ДРУГОЙ (ДРУГАЯ) В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Лилия Фуатовна Хабибуллина

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. fuatovna@list.ru

SPIN-код: 3965-9624

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3550-1986>

ResearcherID: D-9403-2015

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Хабибуллина Л. Ф. Монстр как Другой (Другая) в современной англоязычной литературе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 108–116. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-108-116

Please cite this article in English as:

Khabibullina L. F. Monstr kak Drugoy (Drugaya) v sovremennoy angloyazychnoy literature [Monster as the Other in Modern Literature in English]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 2, pp. 108–116. doi 10.17072/2037-6681-2017-2-108-116 (In Russ.)

В статье рассматривается эволюция образа монстра в западной англоязычной литературе. Особое внимание уделяется литературе рубежа XX–XXI вв., 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 определяет сложность и разнообразие выражения рассматриваемой проблемы. Способы репрезентации инаковости, отношение к Другому, а также смыслы, которые транслирует автор через такого героя, и стали предметом исследования в данной статье. На примере произведений названных писателей 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. Особо акцентируется проблема соотношения инаковости и монструозности в английской и американской литературе XX–XXI вв.

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

История монстров в мировой литературе чрезвычайно давняя и не прерывающаяся 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 чу-

довищем – 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 торжество мужского над женским, социального над родовым, человеческого над животным. Мысль о необходимости уничтожения монстра,

причины человеческого ужаса, вызываемого им, отчетливо выражены у древних авторов. Запомним эти древние смыслы и проследим развитие этой темы далее.

Массовая актуализация монструозных образов в мировой литературе происходит в XIX в. 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 в. Самые известные – это Виктор Франкенштейн, породивший могучее и ужасное существо, герой одноименного романа Мэри Шелли¹. Не менее известен и доктор Моро из романа Г. Уэллса «Остров доктора Моро», соединяющий людей и животных искусственным путем и населенный 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 случилось и с его помощником Монтгомери, 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 характерной порочности его натуры, но заставляет задуматься о неоднозначности его вины.

В конце XX в. монстры вновь появляются в литературе, но уже совершенно по другому поводу и в другом контексте. Предваряют их 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 вопроса². 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 осмысление мифов о женщине, и Бетти Фридан «Загадка женщины» (*The Feminine Mystique*, 1963) [Фридан1994], которая считает, что тайну женственности придумали мужчины, чтобы оправдать неравенство полов. В 70-е гг. XX столетия появляются такие знаковые для феминистской критики труды, как «Думать о женщинах» (1968) Мэри Эллманн, «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 века» (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 Шоуолтер³. 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» [Жеребкина 2001]. 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 гг.

Однако не только женщина воспринимается традиционными культурами как нечто чуждое, патологическое, монструозное – это удел 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 более терпимо» [Романова 2015]. Появляется и понимание ново-

го места монстра в культуре: «В культуре постиндустриального общества, в эпоху развития и становления политкорректности и толерантности, создаются особые зоны трансгрессии, где не только взаимодействуют представители разных культур, но и легализуется образ монстра как полноправного субъекта межкультурной коммуникации» [Зюзина 2016].

Процесс осознания монструозности как способ выражения феминной инаковости начинается в английской литературе в последние десятилетия XX в. в творчестве женщин-авторов, неизменно привлекающих повышенное внимание критиков и журналистов [Haffenden 2005; Patterson 2004; Reynolds 2003]. 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 – означает появление нового типа женщин практически как природного вида. Здесь монструозный дискурс используется как раз как способ обозначения инаковости самой женской природы относительно 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» [Картер 2004: 16], «раскрылись ее крылья – разноцветны шестифутовым размахом орла, кондора, альбатроса, до невозможности раскормленных на диете, от которых фламинго становятся розовыми» [там же: 22]; «вяло брела по какому-то невидимому коридору между трапезиями с тучным достоинством трафальгарского голубя, лениво перелетающего от одной протянутой руки с хлебными крошками к другой» [там же: 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» [там же: 21], «лицо ее, широкое и овальное, как блюдо для мяса, было как будто вылеплено из грубой глины на гончарном круге» [там же: 16]. «Бог мой, какая же она туша!» [там же].

Феверс – центральный образ романа, образец новой, свободной женщины XX в. Загадкой личности главной героини, раскрытой лишь в фина-

ле романа, является ее принадлежность к ранним феминистским движениям через ее постоянную спутницу и воспитательницу Лиз. Лиз не только феминистка, но и революционерка, в том числе активно помогающая русской революции, на что прозрачно намекает Картер⁴. 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 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» [Шамсутдинова 2008: 320].

Заведомо фантастический сюжет романа скрывает за собой реализованную индивидуальную утопию феминистского толка, привязанную к определенному историческому периоду – рубежу XIX–XX вв. 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, очистившегося, как и она, в результате испытаний. Нельзя не отметить феминистскую направленность всего содержания романа, где мужчины – потенциальные или реальные насильники, которых ожидает суровое справедливое наказание, если они не становятся смиренными почитателями женщин, признающими

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, усиленным проявлением холодности и бездушия, 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 претендуют на истинную человечность, в отличие от «обычных» людей, которые либо ее лишены, либо только находятся в процессе ее обретения: «...противоестественными были не мы, а те утонченные джентльмены, что выкладывали за нас соверены, дабы утолить свой болезненный интерес» [Картер 2004: 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» [там же: 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 нем 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. Это 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» [Хацкевич 2015: 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 и предстает как мнимый Другой. Повествовательный рисунок произведения усложняется тем, что образ Наполеона, и отчасти Вилланель, дается в восприятии солдата Анри, Вилланель представляет себя сама, следовательно, перед нами два рассказчика. Противопоставление мужского и женского дается через ситуацию инаковости, в случае Наполеона она мнимая, а в случае Вилланель – истинная⁵. 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, обуславливает разницу между персонажами.

Инаковость Наполеона обозначается через две особенности, с которых, собственно, и 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» [Уинтерсон 2002: 24]. Или: «Слуг он держал маленьких, а лошадей – больших» [там же: 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» [там же: 27]. Ложная инаковость Наполеона противопоставлена истинной инаковости Вилланель (см. подробнее: [Хацкевич 2014]).

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» [Уинтерсон 2002: 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 испытывать сильную страсть, вышшеается в романе 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» [там же: 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» [там же: 26]⁶. Наполеон привносит порядок в окружающий мир: «Там, где приходит Бонапарт, тянутся прямые дороги, здания перестраиваются, улицы получают названия в честь одержанных побед» [там же: 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. подробнее: [Поваляева 2006: 80–83; Хацкевич 2015: 125–131; Тега 2016: 152–162; Вакау 2015: 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 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» [Уинтерсон 2002: 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 сверхспособностями, может любить по-настоящему и остаться сильной – страсть Анри к Вилланель сводит его 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» [Поваляева 2006: 91]. Таким образом, монструозный дискурс здесь используется для реализации идеи диффузности гендерных границ и выведения образа главной героини как наделенной 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, в частности, 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»⁷ [Евгенидис 2003: 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, высывающей свою драконью пасть из ледяного озера»⁸. Глаза ее наполнились слезами, буквы

начали расплываться, и она бросилась прочь из библиотеки» [Евгенидис 2003: 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 акцентируются красота и способность вызывать любовь, характерные и для главного героя, который приходит к принятию себя и своей сложной природы. Введение образа рассказчика, Калла-взрослого, вполне благополучного, уважаемого 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 г., известные как резня в Смирне, волнения на Двенадцатой улице в Детройте в июле 1967 г. 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 в.: «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» [Евгенидис 2003: 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 позволяет рассматривать историю жизни героя в более широком контексте, – не как исключительно личную драму, а как часть тех процессов, которые происходят с человечеством в XX в. и на протяжении всего его существования. Этот контекст связывает гендерную и национальную инаковость героя / героини воедино и дает возможность вписать его «случай» благодаря наличию выраженного научного дискурса не только в историю медицины, что отражено в романе, но и в контекст истории и культуры человечества.

Таким образом, в литературе на рубеже XX–XXI вв. происходит существенный «сдвиг» в гендерной проблематике. Не только «женская» литература и женская проблематика выводятся 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 вв.

Примечания

¹ 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» [Шапинская 2010]. В целом мы согласны с большинством высказываемых в работе идей.

² Нельзя сказать, что до этого работ, посвященных положению женщины, не было. 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 вв. женщины, рисуя свое положение, в большой степени еще руководствовались «мужской» логикой, а не описывали эту логику и ме-

ханизмы подавления женщин на уровне языка, как в XX в.

³ Обзор этих публикаций содержится в работе И. Жеребкиной «Феминистская литературная критика» [Жеребкина 2001].

⁴ «Письма... были новостями о борьбе ссыльных товарищей в России... Лиз пообещала это одному подвижному маленькому джентльмену, с которым познакомилась в читальном зале Британского музея» [Картер 2004: 473].

⁵ Подробный и исчерпывающий, на наш взгляд, анализ образа Наполеона дается в статье Т. М. Хацкевич «Образ Наполеона как “ино-го / другого” в романе Дж. Уинтерсон “Страсть”» [Хацкевич 2014].

⁶ «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» [Winterson 1997: 97]. Здесь и далее ссылки на английский текст приводятся, если замечено определенное расхождение между оригиналом и переводом или требуется уточнение.

⁷ “...as pure movie monster” [Eugenides 2002: 194].

⁸ “As a lumbering, shaggy creature pausing at the edge of woods. As a humped convolvulus rearing its dragon’s head from an icy lake” [Eugenides 2002: 87].

Список литературы

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

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

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

Зюзина О. Ю. Феномен монстра в культуре // VII Всерос. культуролог. конф. «Лихачёвские чтения»: сб. материалов конф. 2016. С. 78–80.

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

Повалеяева Н. С. Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. Минск: 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.

Тегга Е. В. Мифологизация в романах Дж. Уинтерсон: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С.1 52–162.

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.: Худож. лит., 1972. С. 107–210. сер. (БВЛ).

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

Хацкевич Т. М. Образ Наполеона как «ино-го / 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: дис. ... канд. филол. наук. 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 Чувашицкого 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. Picador, 1985. 295 p.

Eugenides J. Middlesex. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2002. 544 p.

Haffenden J. Interview with Angela Carter // Novelists in Interview. L.; N. Y.: Methuen, 2005. P. 76–96.

Patterson C. Of love and other demons // The Independent. May 07, 2004. URL: <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. N. Y.: Grove Press, 1997.

References

- Bovuar S. de. *Vtoroy pol* [The Second Sex]. Vols. 1, 2. Transl. from French, ed., introduct. part by S. G. Ayvazova, comment. by M. V. Aristova. Moscow, Progress Publ., St. Petersburg, Aleteya Publ., 1997. 832 p. (In Russ.)
- Eugenides Jeff. *Sredniy pol* [Middle sex]. Transl. from English by M. Lanina, St. Petersburg. Amfora Publ., 2003. 751 p. (In Russ.)
- Zherebkina I. Feministskaya literaturnaya kritika [Feminist Literary Critique]. *Vvedenie v gendernye issledovaniya*. Uchebnoe posobie. Chast'1 [Introduction to Gender Studies. Textbook. Part 1]. Ed. by I. A. Zherebkina. Khar'kov, KCGS Publ., St. Petersburg, Aleteya Publ., 2001. Available at: <http://www.owl.ru/library/004t.htm> (accessed 20.12.2016). (In Russ.)
- Zyuzina O. Yu. Fenomen monstra v kul'ture [The phenomenon of monster in culture]. *VII Vserossiyskaya kul'turologicheskaya konferentsiya «Likhachevskie chteniya»*. Sbornik materialov konferentsii [Proceedings of VII All-Russian culturological conference “Likhachev’s readings”]. 2016, pp. 78–80. (In Russ.)
- Karter A. *Nochi v tsirke* [Nights at the Circus]. Transl. from English by D. Ezhov. Ed. by B. Ostannin. St. Petersburg, Amfora Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)
- Povalyaeva N. S. *Dzhenet Uinterson, ili Vozrozhdenie iskusstva lzhi* [Jennet Winterson or the Reborn of the Art of Lie] Minsk, RIVSh, 2006. 281 p. (In Russ.)
- Romanova A. P. Ambivalentnost' obraza monstra v sovremennoy kul'ture: dikhotomiya «svoy – chuzhoy» [Ambivalence of the image of monster in contemporary culture: the dichotomy of “insider – outsider”]. *Evraziyskiy soyuz uchenykh* [Eurasian Union of Scientists], 2015, issue 10–3(19), pp. 52–54. (In Russ.)
- Tega E. V. *Mifologizatsiya v romanakh J. Uinterson*. Diss. kand. filol. nauk [Mythologizing in J. Winterson’s novels. Cand. philol. sci. diss]. Moscow, 2016, pp. 152–162. (In Russ.)
- Winterson J. *Strast'* [The Passion]. Transl. from English by E. Katz. Moscow, EKSMO Publ., 2002. 252 p. (In Russ.)
- Wells G. *Ostrov doktora Moro* [The Island of Dr. Moreau]. Transl. from English by K. Morozova. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1972, pp. 107–210. (In Russ.)
- Friedan B. *Zagadka zhenstvennosti* [The Feminine Mystique]. Moscow, Progress Publ., 1994. 318 p. (In Russ.)
- Khazkevich T. M. *Obraz Napoleona kak «inogo / drugogo» v romane Dzh. Uinterson «Strast'»* [The image of Napoleon as the Other in J. Winterson’s Novel “Passion”]. *Filologiya i kul'tura* [Filology and Culture], 2014, issue 3(37), pp. 60–64. (In Russ.)
- Khazkevich T. M. *Svoeobrazie khudozhestvennogo voploshcheniya problemy inakovosti v tvorchestve Dzh. Uinterson*. Diss. kand. filol. nauk [The Originality of Expression of Otherness in the Novels of J. Winterson. Cand. philol. sci. diss]. Kazan, 2015. 230 p. (In Russ.)
- Shamsutdinova N. Z. *Feministskie motivy v skazkakh Anzhely Karter* [Feminist motives in Angela Carter’s tales]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education], 2007, issue 3–3, pp. 244–246. (In Russ.)
- Shamsutdinova N. Z. *Real'nost' i vymysel v romane A. Karter «Nochi v tsirke»* [Reality and Fiction in A. Carter’s Novel “Nights at the Circus”]. *Vestnik Chuvashskogo Universiteta* [Bulletin of the Chuvash University], 2008, issue 1, pp. 315–322. (In Russ.)
- Shapinskaya E. N. *Monstruozyy drugoy v verbal'nykh i vizual'nykh tekstakh kul'tury* [The monstrous Other in verbal and visual texts of culture]. *Polygnosis*, 2010, issue 1–2(38). Available at: <http://www.culturalnet.ru/main/person/596> (accessed 16.02.17) (In Russ.)
- Shelley M. *Frankenshtein ili Sovremennyy Prometey* [Frankenstein or the modern Prometheus] Moscow, Nauka Publ., Lodomir Publ., 2010. 667 p. (In Russ.)
- 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, pp. 193–201. (In Eng.)
- Carter A. *Nights at the Circus*. London, Picador, 1985. 295 p. (In Eng.)
- Eugenides J. *Middlesex*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002. 544 p. (In Eng.)
- Haffenden J. *Interview with Angela Carter. Novelists in Interview*. London, New York, Methuen, 2005, pp. 76–96. (In Eng.)
- 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) (In Eng.)
- Reynolds M. *Interview with Jeanette Winterson. Reynolds M., Noakes J. Jeanette Winterson: The Essential Guide*. Vintage, 2003. (In Eng.)
- Winterson J. *The Passion*. New York, Grove Press, 1997. (In Eng.)

MONSTER AS THE OTHER IN MODERN LITERATURE IN ENGLISH

Liliya F. Khabibullina

Professor in the Department of Russian and Foreign Literature

Kazan Federal University, Leo Tolstoy Institute of Philology and Intercultural Communication

2, Tatarstan st., Kazan, 420021, Russian Federation. fuatovna@list.ru

SPIN-code: 3965-9624

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3550-1986>

ResearcherID: D-9403-2015

The author describes the evolution of the image of a monster in modern English-language literature. Special attention is given to literature of the 20th and 21st centuries, works of British writers such as Angela Carter and Jeanette Winterson, and American writer of Greek origin Jeffrey Eugenides. The central characters of these authors' novels, in different ways, possess some traits of monstrosity, which becomes a manifestation of their Otherness. Some novels show zoomorphic features (*Night at the Circus, Passion*), or special physiological characteristics (*Middlesex*). In each case, a monster realizes its otherness in a certain way and expresses it. In addition to the main character, there are other personages having traits of monstrosity, which provides the complexity and diversity of the problem raised. The methods of the representation of Otherness, the attitude to the Other and different ideas the author expresses through such a character are 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 trace evolution of the patterns of the gender Other image from the alien and hostile, being in the area of pathology and madness, to the exclusive, and not the same as others but still deserving 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.

Key words: English literature; American literature; image of a monster A. Carter; J. Winterson; J. Eugenides.