

Баронова Елена Владимировна

МОНСТРУОЗНОЕ ТЕЛО И ТЕОРИЯ ВЛАСТИ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОЕКЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ НИЛА ГЕЙМАНА)

Статья раскрывает соотношение концепта "тело" с понятиями "власть" и "норма" на материале повести Н. Геймана, одного из наиболее успешных современных английских писателей. Предпринимается попытка доказать, что монструозное тело, будучи отклонением от нормы, свидетельствует о наличии внутреннего конфликта, дисбаланса в системе стандартов, сформированных обществом. Остаться во власти стереотипов, в плену страха перед непознанным - личный выбор каждого.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 27-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. Горанская М. Н. К вопросу об уровне сформированности компенсаторной компетенции студентов неязыковых вузов // Вестник Карельского филиала СЗАГС-2008: сб. науч. ст. / Карельский филиал Северо-Западной академии государственной службы в г. Петрозаводске. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. С. 412-416.
2. Горанская М. Н. Формирование компенсаторной компетенции в иноязычной письменной деловой речи студентов неязыковых вузов: дисс. ... канд. пед. наук. Петрозаводск, 2011. 215 с.
3. Епифанова М. П. Объективные и субъективные трудности в овладении устной иноязычной речью студентами неязыковых вузов // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2006. № 5. С. 205-209.
4. Краевский В. В., Хуторской А. В. Основы обучения: дидактика и методика. М.: Академия, 2007. 346 с.

DEVELOPING COMPENSATORY COMPETENCE IN THE PROFESSION-ORIENTED FOREIGN WRITING

Andreeva Ellina Vital'evna

National Research Tomsk Polytechnic University

andreevaelina9@mail.ru

The article considers the conception of compensatory competence, its role in the development of skills of profession-oriented writing. The author analyzes the backgrounds necessary for developing this type of competence and kinds of exercises promoting the realization of this goal. The article accentuates the importance of the skill of interdisciplinary transfer of knowledge from the one type of speech activity to the other as one of the basic criteria for knowledge perception.

Key words and phrases: compensatory competence; key competences; transfer of knowledge; profession-oriented foreign writing; communicative competence.

УДК 821.111

Филологические науки

Статья раскрывает соотношение концепта «тело» с понятиями «власть» и «норма» на материале повести Н. Геймана, одного из наиболее успешных современных английских писателей. Предпринимается попытка доказать, что монструозное тело, будучи отклонением от нормы, свидетельствует о наличии внутреннего конфликта, дисбаланса в системе стандартов, сформированных обществом. Остаться во власти стереотипов, в плену страха перед непознанным – личный выбор каждого.

Ключевые слова и фразы: монструозное тело; теория власти; инаковость; аномальный; норма.

Баронова Елена Владимировна, к. филол. н.

Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (филиал) в г. Арзамасе

iprperod@yandex.ru

МОНСТРУОЗНОЕ ТЕЛО И ТЕОРИЯ ВЛАСТИ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОЕКЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ НИЛА ГЕЙМАНА)[©]*Вы знаете, что такое монстр, юная тень?**Сила. Власть и выбор.**Дж. Батчер. История призрака (Досье Дрездена – 13)*

Теория тела является важной частью философии, медицинских наук и гендерных исследований. Данный концепт со всеми его составляющими (половой и расовой принадлежностью, возрастом, размером) входит в ряд бинарных оппозиций. Самая главная из них: «тело, оболочка – душа, разум, психика». Вопросы, связанные с их противопоставлением и взаимосвязью, обсуждались мыслителями древности и в теологических спорах эпохи Средневековья. Новое время благодаря значительному прогрессу в сфере точных наук возродило интерес к данной области, разграничив понятия тела как биологического организма и как социального феномена. Концепция тела как основного объекта и цели власти была разработана постмодернистским философом М. Фуко (1926-1984): «production caught in a network of power relations, each in its own way shaping and disciplining its materiality in accordance with historically shifting standards of normalization» [4, p. 176] / «продукт властных взаимоотношений, по-своему формирующих и упорядочивающих его материальное начало в соответствии с исторически меняющейся системой норм» (Перевод автора – Е. Б.). Вопрос состоит в том, как соотносится с исследуемым концептом понятия «власть» и «норма».

Монструозное тело как отклонение от нормы всегда вызывало амбивалентное отношение со стороны социума. Оно либо уничтожалось, поскольку воспринималось как наказание за грехи или дурное предзнаменование, либо игнорировалось, так как в его присутствии каждый из нас ощущает свою уязвимость, смертность.

Вышесказанное можно объяснить тем, что любая аномалия вклинивается в дихотомию «животное – божественное». Это симптом нарушения баланса внутри человеческой души или общества.

В повести «Океан в конце дороги» («The Ocean at the End of the Lane») Н. Гейман не проводит четкой границы между миром мифических существ и миром обычных людей. Большая часть обывателей пытается найти рациональное объяснение происходящего, отторгая мистику как уродство, мутацию, иллюзию.

С точки зрения писателя, нарушение равновесия – главный катализатор конфликта. Именно это приводит к тому, что мир чудовищ начинает угрожать миру людей, упиваясь своей властью над ними. В повести проблемы в семье начинаются с того момента, когда мать принимает решение строить карьеру и заниматься благотворительностью, оставив детей под присмотром монстра. Второй причиной хаоса оказывается самоубийство охотника за сокровищами, поскольку тот проиграл в казино не только свои деньги, но и средства, заработанные в шахте товарищами. Его душа, не нашедшая покоя, также пробуждает монстра.

Чудовище, вступающее в открытое противостояние с семейством Хэмпсток, принимает женское обличье. При первой встрече оно похоже на серо-розовую порванную палатку с щелями вместо глаз: «It was some kind of tent, as high as a country church, made of grey and pink canvas that flapped in the gusts of storm wind, in that orange sky... I saw its face, ...its eyes were deep holes in the fabric» [3, p. 47] / «Вместо лица были лохмотья, вместо глаз – две глубокие щели в ткани. За ними – пустота, просто серая маска из дерюги» [1, с. 53].

Вся атрибутика монстра связана со смертью. В первую очередь, это цвета – серый и розовый. Одежду такого цвета предпочитает новая няня и по совместительству экономка Урсула Монктон. Это цвета небытия и воспаленной плоти. Серый цвет заменяет фрагменты уничтоженной хищными птицами реальности. Все, что порождает монстр, ассоциируется с гниением и паразитированием на чужом теле. Это отвратительные черви, которые выползают из-под палатки, похожее на ртуть нечто, заключенное в банке Лэтти. Серый и розовый – цвета грызунов, разносчиков опасных болезней в эпоху Средневековья и Нового времени (чумы и тифа). Отсюда прозвище, которое дают существам подобного рода Хэмпстоки, – *flea* («вошь»). Кровососущие насекомые перенесли инфекцию с континента на острова. Эпидемии опустошали села и города, сокращая население на треть и больше.

Серый – еще и цвет монашества. Фамилия Монктон означает «ферма или город при монастыре» [5]. Имя собственное появилось в древнеанглийском языке. С одной стороны, можно предположить, что противостояние Хэмпстоков и Монктон – многовековой давности конфликт между христианством, привезенным на Британские острова римлянами, и местными языческими жрецами – друидами. В центре усадьбы Хэмпстоков находится древний дуб – священное дерево для каждого англичанина. Друиды почитали его и все, что произрастает на нем, небесным даром.

Следует, однако, помнить, что красивая внешность Урсулы Монктон – лишь маска, одно из воплощений древнего языческого божества, а показная забота о детях – театральное действие. Не случайно в последних главах чудовище предстает перед героем без одежды: «Стоя вот так, нагишом, в этой комнате, она казалась страшнее, чем тогда в бурю, когда летела по воздуху. Она была взрослой – нет, даже больше чем взрослой. Она была старой» [1, с. 143-144]. Это аллегорическое срывание покровов с тайны: на самом деле Урсула – тоже древнее языческое чудовище. В конце повести Лэтти узнает ее настоящее имя – *Skarhath* of the *Keep* [3, p. 116] / Шартах из Цитадели [1, с. 145].

Древнее чудовище – Шартах – пробудилось, чтобы изменить мир людей согласно своим представлениям о счастье. Таким образом, этот монстр, как и другие сверхъестественные существа у Геймана, амбивалентен. Поэтому автор не использует контраст черного и белого при создании образной системы. Есть нейтральный серый, неопределенный и размычатый, словно тень. На первый взгляд, чудовище просыпается во благо. Оно дает человеку то, чего ему не хватает, выполняет его желания. К сожалению, наши мечты чаще всего эгоистичны и примитивны, связаны с материальными запросами. Ребенок мечтает о том, что сможет купить много конфет и книжек, а взрослые – избавиться от долгов по арендной плате. Монстр старается утолить эту жажду, бросая деньги под ноги, помогая найти клад в огороде и купюры в кошельке. Но дары эти подобны троянскому коню. Они ведут к ссорам, зависти и смерти, что символически показано в двух эпизодах: Лэтти находит шестипенсовик в желедке мертвой рыбы, а монетка, застрявшая в горле ребенка, выпадает с кровью и чуть не стоит ему жизни.

Монстр тщится удовлетворить и плотские желания человека. Урсула отдает свое юное тело, соблазняя ранее честного мужа и отца. Она не просто заставляет забыть его о долге. Потакая воле блудницы, он пытается умертвить своего сына, что является символом языческого жертвоприношения. Ранее чудовище хвалилось, что в давние времена ради нее на каменные плиты лилась кровь.

Серо-розовый монстр «all puffed up with pride and power and lust» [3, p. 117] / «вся раздулась от гордости, власти и похоти» [1, с. 147], навязывая свою власть и свои нормы, трансформирует дом мальчика в склеп. Люди, в нем живущие, словно зомби, исполняют волю Урсулы. Полоски ткани, обвивающие тело ребенка, превращают его в мумию. В фольклоре определены три фазы перехода в иной мир: поминальная трапеза, омовение тела и проводы к ложу, где ожидает вечный сон. Мальчик упорно цепляется за жизнь, отказываясь от приготовленной Урсулой пищи, хватается зубами за галстук отца, который топит его в ледяной воде, бежит ночью из комнаты, где чудовище укладывает его спать.

Мир монстров для главного героя олицетворяет мир взрослых, которые тоже навязывают свою систему правил, чьи поступки кажутся необъяснимыми для ребенка. До момента вторжения в реальность чудовищ мальчик предпринимал лишь робкие попытки сопротивления, по-детски демонстрируя внутренний дисбаланс, вызванный психологическим давлением со стороны старших. Он до рвотного рефлекса отказывается от еды, не желает интересоваться спортом и техникой ради осуществления мечты отца, уходит в мир книг. Однако когда ребенок видит, что самые близкие люди предали его, а дом находится в опасности, он бросает

вызов и взрослым, находящимся в плену обмана, и чудовищам. Лэтти Хэмпсток открывает ему глаза на слабости и тех, и других: «О, чудовища боятся, – заметила Лэтти. – Что касается взрослых... Взрослые тоже изнутри не такие уж взрослые» [Там же, с. 136].

Самой пугающей из образной системы, несомненно, является стая хищных птиц: «What Gran calls varmints. The cleaners» [3, p. 118] / «...которых Ба зовет хищниками. Чистильщики» [1, с. 148]. В греческой мифологии стервятники должны были переносить души умерших людей в царство Аида, быть посланцами богов и наказывать грешников за несправедные деяния [2, с. 343]. В повести Геймана чистильщики принимают еще более злобный вид. Если гарпии представлялись эллинам наполовину женщинами, наполовину грифами, то английский автор не оставляет в них ничего человеческого. В них есть что-то от птиц – «tearing beaks» (острые клювы), морских гадюк – «wriggling tentacles» (изогнутые щупальца), лесных хищников и кровососущих насекомых – «hairly, chitinous mandibles» (грубые хитиновые челюсти) [3, p. 144-145]. Все это – олицетворение сгустка наших детских, идущих с первобытных времен страхов, сконцентрированных в одной оболочке. Ужас усиливается тем, что мальчик не может вспомнить общего вида чудовищ, едва он отводит от них взгляд, только разрозненные детали. Так действует инстинкт самосохранения, удаляя из нашей памяти все, что бросает нас в пучину депрессии или заставляет оцепенеть и перестать действовать в тот самый момент, когда нужно мобилизоваться и спасти себя и своих близких.

Одновременно «чистильщики» оказываются по степени нанесенного ущерба не страшнее людей. Джордж и его семья в итоге теряют свой дом, сельская идиллия уничтожается строительной техникой вместе с памятью о прошлом. Ее заменяют «trim ...regular houses» [Ibidem, p. 159] (аккуратные ...обычные дома). Не тот ли этот серый, невыразительный цвет, что знаменует пустоту, уничтожение тонкой прослойки реальности и мечты, который предпочитали стервятники и Урсула Монктон? То, чем занимается новое поколение, Гейман описывает как увеличение денежной массы путем перемещения ее из одного места в другое [Ibidem]. Они не пашут и не сеют. Для Джорджа, чье имя происходит от индоевропейских корней *ge* и *ergon* «работать на земле» [5], такой образ жизни тоже равняется пустоте.

Таким образом, Нил Гейман в своем очередном фэнтези доказывает, что пространство и время, в котором мы существуем, – переходный момент между старым и новым видением личности и окружающих, человеческого тела, реальности и иллюзий. Власть, действительно, видит своей целью тело – общественный феномен, а языческое чудовище рассматривает тело биологическое как средство проникновения в реальность и возможность ее трансформации в соответствии со своими нормами: «IT IS INSIDE HIM. IT IS NOT A TUNNEL... IT IS A DOOR. IT IS A GATE» [3, p. 122] / «Он недостающий пролет. Путь пролегает через него» [1, с. 152]. При этом в повести Геймана нет состояния обреченности. Каждому дается право выбора. Лэтти Хэмпсток может остаться частью водной стихии до полного исцеления, у серо-розового монстра, проникшего в мир людей, был шанс вернуться в прежнее место обитания. Даже страшным тварям, уничтожающим пространство и время, предлагают уйти с миром. История мальчика из книги Геймана по своей сути совпадает с легендой о подвиге святого Георгия. Он тоже побеждает змея, олицетворяющего зло, преодолевает свой страх и отказывается повиноваться власти древнего чудовища.

В повести «Океан в конце дороги» монстры не являются антитезой человечества как единственного носителя рационального мышления и образца высоконравственного поведения. Чудовища только внешне похожи на существ с полотен Босха и Гойи. Слово «monster» для автора важно в его изначальном значении. Оно произошло от латинского *monstrum* «божественное знамение, знак» и глагола *monere* «предупредить» [5]. Это предзнаменование помогает современному человеку понять парадокс инаковости, преодолеть бинарную оппозицию, пустившую глубокие корни в общественном сознании: «присущее человеку, понятное его разуму – добро; отклонение от нормы, непознанное – зло».

Список литературы

1. Гейман Н. Океан в конце дороги / пер. с англ. В. Нуриева. М.: АСТ, 2013. 320 с.
2. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ.; под ред. и послеслов. А. А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1992. 624 с.
3. Gaiman N. The Ocean at the End of the Lane. L.: Headline Publishing Group, 2013. 192 p.
4. Malt-Douglas F. Encyclopedia of Sex and Gender. N. Y.: The Gale Group, 2007. 1683 p.
5. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.etymonline.com/> (дата обращения: 1.02.2014).

MONSTROUS BODY AND THEORY OF POWER: LITERARY PROJECTIONS (BY THE MATERIAL OF NEIL GAIMAN'S STORY)

Baronova Elena Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Branch) in Arzamas
ipprepod@yandex.ru

The article reveals the correlation of the concept of «body» with the conceptions of «power» and «norm» by the material of the story by N. Gaiman, one of the most successful modern English writers. The author tries to prove that a monstrous body, being a deviation from the norm, testifies for the presence of inner conflict, imbalance in the system of standards developed by the society. To stay in the shadow of stereotypes, in the grip of fear before the unknown is everyone's personal choice.

Key words and phrases: monstrous body; theory of power; strangeness; abnormal; norm.