

УДК 82-31=111:114.09

## ГЕТЕРОТОПИИ В РОМАНЕ М. ЭМИСА «БЕРЕМЕННАЯ ВДОВА»

*Радченко Т. А.*

*Институт иностранной филологии Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, Симферополь, Крым, Российская Федерация  
E-mail: ganza\_kent.1988@mail.ru*

Работа посвящена анализу проблемы гетеротопичности пространства в художественном тексте. В данной статье «гетеротопия» рассматривается с точки зрения классической фукианской интерпретации и в тесной связи с понятиями «пространства постмодерна» и «третьего пространства». Особый акцент делается на рассмотрении гетеротопий и особенностей их функционирования в романе Мартина Эмиса «Беременная вдова».

**Ключевые слова:** гетеротопия, гетеротопология, пространство постмодерна, Мишель Фуко, Мартин Эмис.

### ВВЕДЕНИЕ

Проблема художественного пространства как совокупности ряда свойств художественного произведения, придающих ему завершенность, единство и определенный эстетический характер, рассматривалась многими исследователями наряду с проблемой художественного времени. Долгое время эти два понятия шли рука об руку и воспринимались как две части единого целого. Однако, в XX веке в связи со смещением когнитивной и, следовательно, художественной парадигмы в сферу постмодернистской многомерной и мультикомпонентной «реальности» время и пространство стали приобретать дивергентный характер, при этом пространство приобрело ключевое значение. Зыбкость, относительность и фрагментарность постмодернистского художественного текста дают толчок к рассмотрению пространства литературного произведения с точки зрения его неоднородности и гетеротопичности (реальности не-реального).

Гетеротопичность пространства получила освещение в работах М. Фуко, Э. Соджа, Х. Баба, М. Дезна, Л. Де Котера, Ж. Делёза, Ф. Гваттари. Термин гетеротопия приобрел ключевое значение в архитектуре и географии, тогда как в литературоведении гетеротопии, их свойства и особенности функционирования только разрабатываются, что делает исследования в этой области **актуальными**.

Исследование проводилось на базе компаративного, структурно-описательного, описательно-функционального и культурно-исторического анализа. **Цель** данной работы – исследование гетеротопий и особенностей их функционирования на примере романа Мартина Эмиса «Беременная вдова». Из поставленной цели вытекает необходимо решить следующие **задачи**: рассмотреть теорию гетеротопичности пространства М. Фуко, выявить основные признаки и особенности гетеротопий, выделить и описать гетеротопии в романе М. Эмиса «Беременная вдова».

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

### 1. Теория гетеротопий М. Фуко

В своей лекции, которая получила название «Другие пространства» и была опубликована в 1967 году, Мишель Фуко утверждал, что в XIX веке история стала идеей, неотступно преследовавшей умы. Особый интерес представляли темы развития и остановки, кризиса и цикла, накопления прошлого опыта, перегрузка мира мертвецами и его грядущее охлаждение. Современную же себе эпоху XX века он соотносил, прежде всего, с понятием пространства. Мир представлялся ему не столько как великая жизнь, проходящая сквозь время, а скорее как дисперсная сеть, соединяющая бесчисленное множество точек. Структурализм, с его точки зрения, должен стремиться к установлению между распределенными во времени элементами совокупности отношений, представляя их «как своего рода конфигурацию». Речь не идет об отрицании времени, а лишь «об определенном способе обращения с тем, что называют временем и историей» [1, с. 192].

Пространство обладает историей, в которой время с ним неумолимо пересекается, и эту историю М. Фуко определяет в виде иерархической системы понимания пространства до совершения многих открытий (в том числе переподтверждения гелиоцентричности) Галилео Галилеем. Эту иерархию он называет «пространством локализации» [1, с. 192]. Начиная с Г. Галилея пространство стало восприниматься как нечто «бесконечно открытое» [1, с. 192], локализация сменилась протяженностью. Местоположение вещей как будто растворилось и стало определяться через отношения соседства между точками и элементами.

Проблема места и местоположения становится краеугольной. Решение этой проблемы необходимо для «определения типов накопления, циркуляции, локации, классификации человеческих элементов, которые следует сохранять в первую очередь, чтобы добиться той или иной цели» [1, с. 193]. М. Фуко считает, что человек, в первую очередь, интересуется вопросом пространства, нежели времени, время представляется им лишь как одна из разновидностей между перераспределяющимися в пространстве элементами.

Также М. Фуко выдвигается версия о полной десакрализации времени в 19 веке, в то же время пространство он не считает полностью десакрализированным. Человеческое бытие все еще определяется рядом известных оппозиций по типу пространство частное – пространство публичное, пространство семьи и пространство социальное, пространство досуга и пространство труда.

Ссылаясь на труды Г. Башляра и феноменологов, М. Фуко говорит не о гомогенном и пустом пространстве, а о пространстве, «заряженном качествами», «пространстве наших грёз, страстей, нашей перцепции» [1, с. 194], а называет это преимущественно пространством души. Но также у него вызывает неподдельный интерес внешнее пространство, в котором мы живем, и которое является гетерогенным. Внешнее пространство может выражаться во множестве месторасположений – отношений, «не сводимых друг к другу и совершенно друг на друга не накладывающихся» [1, с. 195]. Однако, среди всех месторасположений М. Фуко особенно интересуют местоположения с любопытным свойством: те, которые соотносятся со всеми остальными местоположениями, но таким образом, что приостанавливают, нейтрализуют или переворачивают всю совокупность отношений. Эти пространства-месторасположения

делятся на два вида: утопии, месторасположения без реального места, и гетеротопии, фактически реализованные утопии. Это места, «находящиеся за пределами всех других мест» [1, с. 196], но «фактически локализованные» [1, с. 196]. М. Фуко предполагает наличие еще одного, промежуточного пространства по примеру зеркала, которое как бы существует реально, но и является утопией, местом без места, так в нем мы видим себя там, где нас нет.

## 2. Гетеротопология. Признаки гетеротопий

Для изучения гетеротопий М. Фуко предлагает способ их системного описания, которому дает название «гетеротопология». Гетеротопия определяется им как константа любой человеческой культуры, хотя он отказывает гетеротопиям в универсальности. М. Фуко классифицирует их на два типа, а именно: кризисные гетеротопии (это привилегированные, священные или запретные места, «оказывающиеся в кризисном состоянии по отношению к обществу и среде», речь идет о подростках, женщинах во время менструации, женщинах при родах, стариках и т.д.) [1, с. 197]. Подобные гетеротопии также называются первобытными, и они постепенно отмирают. В качестве примеров М. Фуко приводит колледж для мальчиков в XIX веке, свадебное путешествие для девушек XX века, древний обычай, совершающийся как бы вне географических координат, в поезде или отеле. По мнению М. Фуко на место кризисных гетеротопий приходят гетеротопии девиантные, куда помещаются индивиды, характеризующиеся девиантным поведением относительно общепринятой нормы. К таким гетеротопиям М. Фуко причисляет дома отдыха, психиатрические клиники, дома престарелых и тюрьмы.

Гетеротопии непрерывны, но могут функционировать по-разному, «согласно синхронии культуры, в которой они располагаются» [1, с. 198]. М. Фуко приводит пример с кладбищем, которое до конца XVIII века, согласно западной традиции, размещалось в самом центре города в «священном пространстве церкви», а сами захоронения зачастую были обезличены. И только с атеизацией западного общества появился т.н. «культ мертвых», когда, как говорит М. Фуко, «каждый получил свой небольшой ящик для «небольшого» личного распада» [1, с. 199]. В то же время смерть стала ассоциироваться с болезнью, и кладбища стали переносить на окраины города.

Еще одним уникальным свойством гетеротопий является способность сопоставлять в одном месте несколько пространств. В качестве примеров приводятся кинотеатр с двухмерным экраном, на котором проецируется трехмерное пространство, а также традиционный восточный сад, «священное пространство» [1, с. 200] со своей особой архитектурой, растительностью, символикой, минимальная частица мира и мир в его тотальности.

Кроме того, М. Фуко связывает гетеротопии с так называемой «гетерохронией», «раскрытием» времени, когда люди полностью оторваны от своего традиционного времени. Так гетеротопичность кладбища он полагает в некой «квазивечности» [1, с. 201] этого пространства, в котором индивид утрачивает жизнь и исчезает.

Гетерохрония и гетеротопия соотносятся друг с другом и в обществе сложным образом, так как есть места, накапливающие время, музеи, библиотеки, архивы; другие же гетеротопии отражают ничтожность и скоротечность времени, например, ярмарки.

Гетеротопии одновременно изолированы и проницаемы. Чтобы туда попасть, необходимо получить разрешение (казарма) или совершить определенный поступок, или ряд подвигов. С другой стороны гетеротопия может быть иллюзорно, обманчиво открытой. М. Фуко приводит пример некогда знаменитых комнат на крупных фермах Южной Америки, любой путешественник мог открыть дверь в дом, пройти в одну из комнат, провести там одну ночь, но он никаким образом не мог попасть в комнаты хозяев: будучи гостем, в сам семейный дом он как бы не был приглашен и не попал.

Еще одной особенностью гетеротопий является то, что они выполняют определенную функцию относительно другого пространства, своей иллюзорностью они подчеркивают еще большую иллюзорность реального пространства, примером подобной гетеротопии могут служить знаменитые публичные дома. В противовес созданию иллюзорности гетеротопия может создавать реальный, намного более упорядоченный и организованный мир, по сравнению с нашим. Примерами таких гетеротопий М. Фуко считает ранние пуританские общества англичан в Америке и колонии парагвайских иезуитов, селения которых строились по тщательно продуманному плану, а быт четко регламентировался.

### **3. Гетеротопии в постфукианский период**

После лекции 1967 г. М. Фуко больше не обращается к проблеме гетеротопий и только дважды упоминает об этой теме в поздних интервью. Он говорит, что хотел бы написать «целую историю различных пространств, (которая в то же время была бы историей различных видов власти), начиная с больших геополитических стратегий и заканчивая мельчайшими тактиками по условиям расселения, истории архитектуры учреждений, классной комнаты или больницы, проходя через способы хозяйственно-политической дифференциации» [2].

В наследии М. Фуко проблема гетеротопии имеет маргинальный статус и задает некое направление дальнейшей исследовательской мысли.

В первую очередь идеями М. Фуко заинтересовались специалисты в области социологии города и городского планирования. В таком контексте появляется сборник, посвященный проблеме гетеротопий, изданный архитектурной школой Венеции и включающий работы таких авторов как Ф. Релла и Дж. Тейсо. Авторы ссылались главным образом на книгу «Надзирать и наказывать», а также на сборник текстов Фуко, посвященный новому осмыслению властных отношений, вышедший в том же году в Италии под названием «Микрофизика власти». При этом проблема власти понималась, в первую очередь, как проблема пространства, децентрализованного и множественного, т.е. гетеротопического [2].

Наиболее активно гетеротопическую концепцию М. Фуко развивал Эдвард Соджа из Калифорнийского института, который вслед за М. Фуко, называет современную эпоху эпохой пространства: «мы живем в эпоху одновременности, эпоху непосредственного соседства, эпоху близкого и далекого, бок о бок, рассеивания и рассредоточивания» [3, с. 276]. Философ также разрабатывал идею третьего пространства, предложенную Хоми Баба, который в свою очередь разводит время и пространство, говоря о «пространстве постмодерна» и «времени постколониальности». Центральным понятием для него выступает внедомность. Х. Баба подчеркивает ощущение «пойманности» между культурами, непринадлежности ни к одной из них, а не к обеим

сразу, осознания себя в своеобразном ступоре, который возникает не из-за личностного психологического расстройств, но из-за травмы культурной дислокации, в которой существует постсовременная личность [4, с. 122]. В мире стертых различий между публичной и частной сферой, или даже скорее в мире, где публичная сфера исчезает вовсе, Х. Баба лишает постмодерного субъекта сугубо личностной сферы – убежища «дома». В таком подходе виден отсыл к детерриторизации Ж. Делеза и Ф. Гваттари, популярной в эпоху глобализации идее «конца пространства», конца локальности [4, с. 123].

Понятие гетеротопии используется М. Деэном и Л. Де Котером исключительно относительно анализа пространства города: оба исследователя полагают, что многочисленные опасения, связанные с потенциально возможным исчезновением публичной сферы, основанные на традиционной оппозиции публичное – приватное, «износили» свой аналитический потенциал [2]. Город представляется исследователям в современной трансформации: границы публичной и приватной сферы претерпели глубокие изменения, и на передний план вышли новые, пока еще неопределенные, основания контемпоральной ситуации, которые не могут быть описаны в рамках данной дихотомии. В этом контексте концепт гетеротопии оказывается востребованным, так как он позволяет отказаться от традиционных бинарных оппозиций. «Понятие «гетеротопия» описывает изменения, происходящие в реальном и социальном пространстве города, которые более не могут быть осмыслены с помощью устоявшегося теоретического языка» [2].

Можно сделать вывод, что на сегодняшний день толкование фукианской гетеротопии остается неоднозначным, гетеротопия понимается разными исследователями по-своему и такая незавершенность и недосказанность представляется весьма привлекательной для новых научных поисков и разработок. Дж. Фобиан приходит к следующему заключению: «Размышления Фуко о гетеротопиях... отодвигают традиционный исторический эмпиризм на второй план: по теме гетеротопий он пишет с размахом и с присущей ему поэтичностью, что нашло отклик в загадочных финальных строках лекции «О других пространствах», в которых заключен концептуальный смысл теории на примере гетеротопии корабля. «Корабль – это, в конечном счете, плавучий кусок пространства, место без места, которое живет само собой, будучи замкнутым на себе, и в то же время предоставленным бесконечности моря. Корабль – это гетеротопия по преимуществу. А в цивилизации без кораблей иссякают грёзы, шпионаж заменяет приключения, а полиция – корсаров»» [5, с. 1].

#### 4. Гетеротопии в романе М. Эмиса «Беременная вдова»

В 2008 году газета “The Times” упомянула Мартина Эмиса в списке пятидесяти величайших британских писателей за период с 1945 года. Ему удалось разнообразить «ландшафт» британской литературы за счёт внедрения собственного стиля и создания новых литературных форм, отвечающим требованиям новых реалий постмодернизма. Его романы во многом саморефлективны и автобиографичны. Своими вдохновителями М. Эмис неоднократно называл В. Набокова и Дж. Джойса, комментируя, что между этими двумя не было ничего общего, кроме плохих зубов и великолепной прозы, но оба прожили свою жизнь красиво. И сработали дело со вкусом. М. Эмис – прежде всего стилист, техник. Стиль собственного письма он именуется методом «сумасшедших излишеств», а Иан Гамильтон называл его «похабным сленгом в высоко-

художественной шкуре». М. Эмиса отличает академизм, высокая интеллектуальность, неконвенциональность и стремление к эксперименту. В своих произведениях М. Эмиса затрагивает прежде всего острые социальные темы, его романы отличаются глубоким психологизмом, философичностью, юмором, зачастую черным, и налетом эротичности, часто на грани порнографии. Не зря в литературных кругах автор заработал репутацию «l'enfant terrible».

«Беременная вдова» (*The Pregnant Widow*, 2010) – двенадцатый по счету роман Мартина Эмиса. Книга повествует о сексуальной революции 1970-х годов. Название книги – цитата из работы великого русского мыслителя Александра Герцена, где он рассуждает о социальных и политических революциях. А. Герцен говорит о том, что люди, как правило, всем сердцем поддерживают идею отбросить старый порядок. «Но страшно то, что отходящий мир оставляет не наследника, а беременную вдову» [6]. Когда уходит старое и на смену ему появляется новое, человеку свойственно задаваться вопросом: что уйдет, что останется, что придет следом? Так А. Герцен говорит об ушедшем отце и его ребенке: «Между смертью одного и рождением другого утечет много воды, пройдет длинная ночь хаоса и запустения» [6]. Мартин Эмис склонен считать, что это относится к любой революции. В том числе, и сексуальной, которая привела к возвышению женщины в обществе и основывалась на сложных исторических предпосылках. «Революция была бархатной, бескровной, но у нее, как и у любой революции, имелись жертвы. Так, наряду с теми, кто говорил: это замечательно, это неизбежно, наконец-то это произошло, были и такие, кто толком не мог совладать со всем происходящим вокруг, не был готов к тому, чтобы встретить революцию» [6]. В качестве иллюстрации автор приводит строки из стихотворения Филипа Ларкина:

Секс начался в шестьдесят третьем -  
Чуть поздно, чтоб мне заниматься этим.  
Уже разрешен был «Любовник леди»,  
Но не было диска битлов на свете [6].

Главный герой романа Кит Неаринг, студент, изучающий английскую литературу, – фикциональное альтер-эго автора, ему почти 21 год, он почти что достиг нормального для мужчины роста в 5 футов 6 или 7 дюймов, и он пытается подступить к двадцатилетней точеной блондинке по имени Шахерезада, с которой он проводит похожее на сказку лето в итальянском замке с парой друзей, в том числе со своей наполовину платонической, наполовину эмансипированной девушкой Лили.

Местонахождение главного героя определяет то, что должно произойти с ним на 464 страницах романа, а именно, своего рода сексуальную травму: “This is the story of a sexual trauma. He wasn't at a tender age when it happened to him. He was by any definition an adult; and he consented – he comprehensively consented. Is trauma, then, really the word we want (from Gk 'wound')? Because his wound when it came – it didn't hurt a bit. It was the sensory opposite of torture. Torture: from L. torquere... 'to twist'. It was the opposite of torture, yet it twisted. It ruined him for 25 years” [7, с. 6].

М. Фуко определяет гетеротопии как привилегированные места, «оказывающиеся в кризисном состоянии по отношению к обществу и среде» [1, с. 197]. В данном случае местонахождение главных героев – это замок. Место, которое исторически возводилось в виде укреплений и стен, предназначение которых в основном – оградить состоятельного владельца от посторонних глаз и защитить от вторжения врагов. Замок

– пространство, замкнутое с одной стороны: у М. Эмиса он служит чем-то вроде инкубатора, в котором должно родиться нечто новое, в данном случае должна состояться сексуальная революция главного героя. Замок – место исключительно идиллическое, праздное, находящееся вне конвенциональных потоков городской или деревенской жизни, он кажется обособленным и недоступным для случайных посетителей. Но с другой стороны замок – не является домом для героев романа, что отражает идею «травмы культурной дислокации» Х. Баба, все герои приезжают туда, чтобы провести одно лишь лето, чтобы переродиться и покинув замок, стать новыми эмансипированными и раскрепощенными людьми, стать частью новой эпохи. В большой или меньшей степени поведение попадающих в замок людей может считаться девиантным, что определяется сюрреализмом их местоположения. Сам главный герой, читающий и непрерывно цитирующий Дж. Остин, С. Ричардсона, М. де Монтеня, философствующий о социально острых темах с приятелем-гомосексуалистом Виттейкером, который в свою очередь живет здесь же со своим другом/сыном/протезе по имени Амен (Amen).

Девушка Кита, Лили, стоит на пути перевоплощения в новый тип женщины XX века: “Why should boys have all the fun? said Lily, and blew her nose into the paper napkin. We’re anachronisms, you and me. We’re like childhood sweethearts. We should’ve met ten years from now. We’re too young for monogamy. Or even for love. .... I want to act like a boy for a while. And you can just go on as you are. ... Thus Lily had her hair restyled, and bought lots of miniskirts and cut-off culottes and halter tops and see-through blouses and knee-length patent-leather boots and hoop earrings and kohl eyeliner and all the other things you needed before you could act like a boy. And Keith just stayed the same” [7, с. 13].

Именно Лили пригласила Кита провести лето в Италии. Приглашение звучало просто: “Come with me to castle with Scheherazade” [7, с. 15]. Таким образом, у замка-дворца, и у его главного гостя, Кита (главного, потому что Кит – типичный продукт эпохи индивидуализма, *Me Age*, как называет её М. Эмис) появляется своя пленительная сказочница, которая будет обещать ему одним лишь своим видом тысячу и одну ночь приключений.

Также в замке у Кита появляется соперник, Адриано, настоящий итальянский рыцарь, за исключением одного досадного недостатка: “Adriano was equipped with perfect English, or near-perfect English... Adriano would inherit an ancient title and a limitless fortune. Adriano was densely muscular and classically handsome, with something coin-like, something silvery and Caesary, in his noble brow” [7, с. 37]. He didn’t have “the voice of a small man, which was remarkable in its way. Because guess what. Adriano was four foot ten inches tall” [7, с. 38]. За его маленький рост и талант попадать в разные приключения Кит презрительно именуется Адриано Мальчиком-с-пальчик (Tom Thumb). Замок наполняется гротескными подобиями сказочных персонажей, и не случайным является тот факт, что замок расположен в неправдоподобно великолепной Италии: “Keith was assuming that social realism would hold, here in Italy. And yet Italy itself seemed partly fabulous, and the citadel they occupied seemed partly fabulous, and the transformation of Scheherazade... from the frowning philanthropist in flatties and spectacles” into a statuette beauty seemed partly fabulous. Where was social realism?” [7, с. 26].

Замок в романе «Беременная вдова» сказочно иллюзорен, несмотря на то, что реален, и представляет собой нечто на подобии роскошного, привлекательного публичного дома для нового поколения. То, что замок – сказка для избранных, также не

верно, так как в конечном итоге, все новое поколение переехало в публичный дом, и для некоторых из них, не готовых к трансформации, переезд был болезненным.

Кит Неаринг заверяет читателей в полной правдивости своей истории: “Everything that follows is true. Italy is true. The castle is true. The girls are all true (Rita is true, Adriano, incredibly, is true). No even the names have been changed. Why bother? To protect the innocent? There were no innocent. Or else all of them were innocent – but cannot be protected” [7, с. 4].

У замка в романе ость определенная и вполне реальная локация, он находится в горах Кампании, итальянской коммуны со столицей в г. Неаполе. Главные герои бродят по небольшому городку Монтале в провинции Тоскана, который выглядит так, будто бы сошел с холста: “They walked down the steep alleyways, scooter-torn and transected by wind-ruffled tapestries of clothing and bedding, and on every other corner there lurked a little shrine, with candles and doilies and the lifesize effigy of a saint, a martyr, a haggard cleric. Crucifixes, vestments, wax apples green or cankered. And then there was the smell, sour wine, cigarette smoke, cooked cabbage, drains, lancingly sweet cologne, and also the tang of fever.... Keith breathed deep, he drank deep of the ticklish, the teasing tang of fever” [7, с. 9].

Но даже в таком маленьком городском пространстве, население которого на сегодняшний день составляет 10,5 тыс. чел., Кит осознает, что сказка не всегда бывает сказочной до конца, что даже к картинной итальянской провинции неотступно подбирается новый тип городского пространства, хорошо знакомый ему как лондонцу: “Keith had been living in a painting, and now he was stepping out of it. With its cadmium reds, its cobalt sapphires, its strontian yellows (all freshly ground), Italy was a painting, and now he was stepping out of it into something he knew: downtown, and the showcase precincts of the humble industrial city. Keith knew cities. He knew humble high street. Cinema, pharmacy, tobacconist, confectioner. With expanses of glass and neon-lit interiors – the very earliest semblances of the boutique sheen of the market state. In the window there, mannequins of caramelized brown plastic, one of them armless, one of them headless, arranged in attitudes of polite introduction, as if bidding you welcome to the female form. So the historical challenge was bluntly stated. The wooden Madonnas on the alleyway corners would eventually be usurped by the plastic ladies of modernity” [7, с. 9].

Для творчества М. Эмиса характерна игра с пространством, так в его романе особое место отводится зеркалу как относительному пространству, к которому мы обязательно возвращаемся, чтобы узнать относительную истину: “Find a mirror you like and trust, and stick to it. Correction. Find a mirror you like. Never mind about trust. Stand by this mirror, and be true to it. .... Beyond a certain age you no longer know what you look like. Something goes wrong with mirrors. They lose the power to tell you what you look like. All right, they do tell you, probably. But you can't see it” [7, с. 421]. Зеркало обозначает пространство, которое не доступно каждому в своей истинной форме, оно меняется в зависимости от того, что мы стремимся в нем увидеть. Увидев себя в зеркале, люди могут начать любить себя, но рано или поздно, эта любовь пройдет. Тоже самое произошло с сексуальной революцией: раскрепощенность и свободная любовь, которые вызывали восторг, интерес, считались авангардными и поощрялись, привели к тому, что Кит называет “sex divorced from feeling” [7, с. 450]. Зеркало – хрупкая грань между незнанием и знанием, переступая которую человек переходит из состояния жизни к состоянию

смерти, но только так может узнать истину своего существования, всех колебаний, перемен и эволюций, а также их истинную ценность: “It is fate of all of us to fall out of love with our own reflection. Narcissus took a day and a night to die – but we take half a century. It isn’t vanity, it was never vanity. It was always something else.... Keith looked at the shadow smear in the mirror.... He would be an ad for death. ... Death – the dark backing a mirror needs before it can show us ourselves. It isn’t vanity, it was never vanity. It was always death. This was the true and universal metamorphosis: the agonizing transfiguration from one state to another – from the state of life to the state of death” [7, с. 424].

Одному из героев В. О. Пелевина принадлежат такие слова: «... куда бы я ни направлялся, на самом деле я перемещаюсь только по одному пространству, и это пространство – я сам». Постмодернистский роман, в частности роман М. Эмиса «Беременная вдова», обладает высокой степенью саморефлексивности и психологичности, что позволяет читателю перемещаться в условных смежных пространствах-гетеротопиях, а также определяет потенциал возникновения такого рода пространственных отношения в подобных литературных произведениях.

### ВЫВОДЫ

В романе «Беременная вдова» выявлен ряд пространств, которые обладают признаками гетеротопичности, а именно девиантностью (замок-бордель), гетерохронией (зеркало, замок, Италия, где время как будто остановилось на одно лето, но под напором внешних сил готово расширяться и прорваться наружу, став временем целого поколения), одновременной изолированностью и проницаемостью (замок в романе – место для избранных, но замок – это в широком смысле символ начала сексуальной революции, который потенциально может модифицироваться в зависимости от среды, локации, превращаясь в обычную квартиру, паб, гетто и т.д.). Функционально иллюзорные гетеротопии в романе подчеркивают реалии событий состоявшейся сексуальной революции 70-х годов XX века и её последствия, которые, как видится автору, современное поколение до сих пор переживает.

### Список литературы

1. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. Б.М. Скуратова под общей ред. В. П. Большакова. – М., 2006. – Ч.3. – 320с.
2. Беззубова О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта // Эстетика архитектуры и дизайна: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. М.: Архитектура-С, 2010. С. 27–31. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [www.culturalnet.ru/main/getfile/1464](http://www.culturalnet.ru/main/getfile/1464) (дата обращения: 21.03.2016)
3. Черняева Н. Культурная география и проблематика «места». (Обзор новой литературы) / Н. Черняева // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35. – С. 276.
4. Вопросы социальной теории: Научный альманах. 2011. Том V. Человек в изменяющемся мире: проблемы идентичности [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/uplfile/admins/biblio/vst/2011/07.pdf> (дата обращения: 20.03.2016)
5. The Globalization Of Space: Foucault and Heterotopia. Edited by Mariangela Palladino and John Miller. – Routledge London and New York, 2015. – 240p.
6. Культурный дневник Анны Асланян. Интервью с М. Эмисом. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.svoboda.mobi/a/2274965.html> (дата обращения: 04.04.2016)
7. Amis M. The Pregnant Widow / M. Amis – London : Vintage, 2011. – 464 p.

HETEROTOPIAS IN THE NOVEL “THE PREGNANT WIDOW” BY M. AMIS

*Radchenko T. A.*

*Foreign Philology Institute, Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Crimea, Russian Federation  
E-mail: ganza\_kent.1988@mail.ru*

The article deals with the analysis of the heterotopian space in the literary text. Heterotopias are viewed and interpreted from the traditional Foucault's perspective and in close connection to the notions of “postmodern space”, “the third space” and “deterritorialization”, the focus being on the heterotopias and specifics of their functioning in the novel “The Pregnant Widow” by Martin Amis.

The problem of literary space as a complex of a variety of peculiarities of fiction that define its completion, unification and a particular aesthetic character has been studied by many researchers alongside with the problem of literary time. The two notions have long been perceived as two parts of one whole and indispensable complementary counterparts. However, the 20<sup>th</sup> century introduced a radical shift in the cognitive paradigm altogether with the fiction paradigm towards the sphere of the postmodern multidimensional and multi-componential “reality”, therefore time and space acquired a divergent character, space taking the centre position in the researchers' endeavours. Fragility, relativity and fragmentarity of the postmodern literary text have contributed to the increased interest in the analysis of the literary space as a heterogeneous and heterotopian (real of the unreal) phenomenon.

The problem of heterotopias was introduced by M. Foucault and further developed by E. Soja, H. K. Bhabha, M. Dehaene, L. De Cauter, J. Deleuze, F. Guattari and others. The term of heterotopia has long been adopted in architecture and geography studies, whereas in the study of literature heterotopias, their peculiarities and functions are still going through the stage of adaptation and formalization, therefore, the article is meant to contribute to the further development of the study.

The research methods used include comparative, structural, descriptive and culture-historical analysis.

The goal of the article is defined as studying the heterotopias, their functions and peculiarities based on the novel “The Pregnant Widow” by Martin Amis; the objectives set are studying the theory of heterotopias as introduced by M. Foucault, defining the main features and peculiarities of heterotopias and defining and description of the heterotopias in the novel “The Pregnant Widow”.

The study of heterotopias is definitely inseparable from the study of modern literature which falls within the postmodern paradigm and requires references to its prominent representatives. Martin Amis is one of the acknowledged authors of our time, and particularly one listed among the fifty greatest writers since 1945 by “The Times”. He is well known due to his recognizable writing style and introduction of a variety of new literary forms eloquently reflective of the postmodern realia. M. Amis's novels are to a great extent reflexive and autobiographical. Inspired by J. Joyce and V. Nabokov, M. Amis has obviously formulated his own aspiration of living a quality writer's life wittily commenting that his two referents shared nothing in common but bad teeth and brilliant prose, yet both lived their lives beautifully. And both did their work with much taste. Good taste coming with greatly elaborated style and witticisms are to be sought for in M. Amis's oeuvre and definitely found there. He is first and foremost a stylist, a technician whose skill was described by Ian Hamilton as “low slang and high figurative artifice”. Keen on experimenting, being of remarkable academism, high intellectuality and non-conventionalism, Martin Amis chooses acute problems of social character as the topics of his writings, which are psychologically deep, philosophical, humorous (mostly humour noir), with an erotic flair and often pornographic, which explains perfectly well his duly earned reputation of “l'enfant terrible”.

“The Pregnant Widow” is Martin Amis's twelfth novel which figuratively and expressively narrates of the sexual revolution of the 1970s. The novel introduces a number of heterotopias that provide for its setting and at the same time create a very specific heterogeneous literary space which defines the transformation of the main character, the transformation which doesn't seem to be physically noticed, but yet interwoven with his flesh and soul. As M. Amis stated, the revolution was supposed to be velvet, so was the transformation.

The primary heterotopias of the novel are Italy with its still frozen in time and already becoming modernized and transient towns and streets, the fairylike castle on the mountainside and the mirror. In the literary text

these space dimensions acquire a particular deviant character. The male inhabitants of the small Italian towns resemble nomadic tribes aspiring to touch, but not yet daring (for the time being, which is supposed to be changed shortly). The castle dwellers find themselves incubated from the rest of the world going through the local sexual revolution, yet they are going to set off and carry that space as a part of them over the years. The mirror is literally the one you can find in any house, but it is also the entrance to the area of truth, wisdom and death, the metaphysical matters a person is not supposed to experience, yet he can – through the mirror.

**Keywords:** heterotopia, heterotopology, postmodern space, Michel Foucault, Martin Amis.