

НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

DOI: 10.17805/zpu.2015.4.31

Образ Наполеона в романе Дж. Уинтерсон «Страсть»

Е. В. ТЕГА

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Статья посвящена анализу образа Наполеона в романе современной английской писательницы Дж. Уинтерсон «Страсть» (1987). Исследователями творчества Уинтерсон было установлено, что история в ее произведениях играет в большей степени роль фона, чем объекта изображения, однако один из центральных своих романов писательница посвятила эпохе наполеоновских войн. Целью статьи является определение художественной функции исторических элементов, особенности их введения в ткань романа.

В центре исследования — образ Наполеона как одной из ключевых фигур, влияющих на ход повествования в романе. Уинтерсон помещает своего героя в библейский контекст, сравнивая его с Христом и тем самым возводя его в статус «вечных» героев литературы. Вместе с тем отношение к Наполеону неоднозначно, его образ оказывается иронически сниженным, приобретает комические черты. Подобное двоякое видение признанного многими поколениями героя и кумира позволяет Уинтерсон выстроить свою историческую парадигму, в которой Наполеон оказывается не Мессией, а Антихристом. Жестокость императора, его готовность жертвовать всем ради своей цели проявляется в отношении Наполеона как к собственным солдатам, так и к прочим персонажам романа. Актуализируется мифологизированный образ Наполеона-людоеда, придуманный англичанами в XIX в. Раскрыть образ императора позволяет также анализ других ключевых образов, при этом отмечаются элементы карнавальности, некой игры, присущей практически всем героям книги. Обращается внимание на то, что Наполеон не только сам играет определенную роль, но и заставляет окружающих людей быть марионетками в его руках.

В статье делается вывод, что Уинтерсон изобразила Наполеона героем-богоборцем, который, бросив вызов судьбе и многого добившись, в конце жизненного пути остается один на острове, символизирующем его собственную душевную пустоту.

Ключевые слова: современная английская литература; Джанет Уинтерсон; образ Наполеона; мифологизация; карнавальность; богоборчество

ВВЕДЕНИЕ

Джанет Уинтерсон (род. 1959) — современная английская писательница, дебютировавшая в литературном мире в 80-х годах XX в. Ее первый роман «Апельсины — не единственные фрукты» (1985) приобрел широкую известность среди массового читателя и был одобрен критиками. Писательница награждена рядом британских премий, однако ее творчество оценено не только зарубежными, но и отечественными исследователями. Дж. Уинтерсон наследует традиции писателей-модернистов: ее

произведения насыщены аллюзиями к романам В. Вулф, Д. Г. Лоренса, рассказам Э. М. Форстера и поэзии Т. С. Элиота. Кроме того, творчество автора органично вписано в современный контекст: подобно другим писателям-постмодернистам, Дж. Уинтерсон обращается в своих произведениях к гендерной проблематике, размышляет о проблеме выбора и ответственности человека, выстраивает сюжет, оперируя известными образами из мировой истории и культуры.

В романе «Страсть» (Winterson, 1987) писательница обращается к образу Наполеона, развенчивая великого полководца и в то же время показывая его существенное влияние на современников. Для создания двойственного портрета императора автор прибегает к использованию библейских образов и мотивов. Цель данной статьи: проанализировать художественные функции исторических элементов и особенность их введения в ткань романа. Для достижения данной цели необходимо проследить, как христианская мифология определяет характер главного героя.

РОМАН «СТРАСТЬ» В ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ

Роман «Страсть» критики признают одним из лучших произведений автора (Поваляева, 2006: 73), однако в отечественном литературоведении он еще мало изучен. Б. М. Проскурнин, ставящий Дж. Уинтерсон в один ряд с такими значительными авторами, как Й. Макьюэн, Дж. Барнс, М. Эмис, Г. Свифт, А. Байетт, С. Рушди (Проскурнин, 2013а: 39), относит «Страсть» к постмодернистским романам, демистифицирующим и демифологизирующим историю (Проскурнин, 2013b: 218). Исследователь пишет о подвижности «структурно-поэтологических» границ жанра исторического романа, подчеркивая новый, индивидуализированный подход к осмыслению прошлого писателей-постмодернистов, к которым относится и Дж. Уинтерсон: «В самом деле, в обозначенные десятилетия едва ли не каждый третий, а то и второй появляющийся роман — исторический, но история при этом осмысливается не как нечто совершившееся, а как нечто рассказанное (вновь очевидно доминирование текстоцентрического подхода к реальности)» (Проскурнин, 2013а: 47). В зарубежном литературоведении постмодернистский роман, подобным образом «рассказывающий» об исторических событиях, относится к «историографической метапрозе» (historiographic metafiction). Данный термин применяет к анализу «Страсти» М. Асенцио Арóстеги и С. Андермахр.

Центральному образу романа «Страсть» посвящена статья Т. М. Хацкевич «Образ Наполеона как “иного / другого” в романе Дженет Уинтерсон “Страсть”» (Хацкевич, 2014). Исследовательница сосредоточивает внимание на «инаковости» императора, его непохожести на обыкновенных людей. В работе проводится сопоставление Наполеона с Христом, однако библейский контекст романа не становится предметом специального исследования.

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ

Воссоздание эпохи начала XIX в. играет важную роль в романе «Страсть». Однако повествование о наполеоновских завоеваниях в произведении Дж. Уинтерсон приобретает иной характер, нежели в традиционном историческом романе (Скотт, 1998). В качестве места действия писательница избирает несколько стран: Францию, Россию и Италию. Англия оказывается вне поля зрения автора, возможно, потому, что целью Дж. Уинтерсон не было написание исторического романа, в котором бы разворачива-

лась панорама военных действий двух держав. Как она сама признается в одном из интервью, история в ее произведении — лишь «изобретенное пространство» (*invented space*), на фоне которого писательница решает современные ей проблемы (см.: Поваляева, 2005: Электронный ресурс). Венеция, описанию которой в романе уделяется значительное внимание, оказывается плодом авторского воображения, потому что Дж. Уинтерсон, по ее словам, рисовала итальянский город не с натуры, а опираясь на традицию ее изображения в искусстве: «Я писала о Венеции, ни разу не побывав в этом городе, и это здорово, потому что моей Венеции не существует в реальности» (*The Passion*, 1996: Электронный ресурс; здесь и далее пер. с англ. наш. — *Е. Т.*).

Н. С. Поваляева пишет, что исторические факты в романе выполняют функцию рамы, в которую, подобно картине, вписан авторский вымысел. «Совершенно очевидно, что для Дженет Уинтерсон история — не столько факт, сколько образ; по ее мнению, нет какого-то универсального и единого видения истории, есть неограниченное количество ее интерпретаций», — отмечает исследовательница (Поваляева, 2006: 84). Подобный взгляд коррелирует с утверждением автора, что ее работы «манипулируют» историей. Дж. Уинтерсон пишет: «Есть определенные факты, на которые мы можем опираться: даты, места, люди, однако все остальное относится к сфере интерпретации и воображения» (*The Passion*, 1996: Электронный ресурс).

Достаточно вольное соблюдение исторической достоверности, недопустимое для жанра исторического романа, является характерной чертой историографической метапрозы, сосредоточенной не столько на происшедших событиях, сколько на процессе «рассказывания» о них. Так, в романе «Страсть» о событиях начала XIX в. повествуют необычные для исторического романа очевидцы. В произведении на первый план выдвинут не блестящий офицер наполеоновской армии, а повар, который на войне не убил ни одного солдата; героиней становится не прославленная Жозефина, супруга императора, а маркитантка Вилланель. Подобный прием позволяет увидеть известные исторические факты с необычного ракурса, задуматься не только о судьбе гениального полководца, но и о невинных жертвах его политики, вовлеченных в круговерть истории. Эпоха диктует людям свои правила, влияет на линию их жизни, даже если они не находятся в эпицентре политических интриг.

Итак, исторические события представлены в произведении Дж. Уинтерсон иначе, чем в традиционном историческом романе; история выполняет скорее функцию фона, чем объекта изображения. Между тем контекст эпохи наполеоновских завоеваний необходим и для раскрытия персонажей в их становлении, и для исследования человеческой природы, которая острее вырисовывается в кризисные периоды.

НАПОЛЕОН КАК НОВЫЙ МЕССИЯ

Образ Наполеона своеобразно представлен в романе через восприятие новобранца французской армии, молодого парня по имени Анри, который отправляется воевать на стороне императора, движимый непреодолимым стремлением ему служить. Писательница описывает увлеченность Наполеоном как некую страсть, носящую не сексуальный, а скорее духовный характер. Дж. Уинтерсон опирается в данном случае на традицию почитания и восхваления Наполеона, возведения его в ранг героя и кумира, традицию, прижившуюся не только среди французов, но и среди молодых людей из других стран.

Кюре, обучавший Анри с детства, убежден в том, что после революции появится новый Мессия и на земле наступит тысячелетнее царство. Священник изображает

Христа вооруженным мечом, тем самым оправдывая в глазах мальчика будущего завоевателя. Он возводит Бонапарта в ранг святых, когда вешает рядом икону Пресвятой Девы и его портрет, а также напрямую говорит о Бонапарте как о сыне Божьем. Знаменитый поход Наполеона в Египет, предпринятый на заре его молниеносной карьеры, приобретает в изложении Кюре мифологические черты: военный отряд не брали ни чума, ни лихорадка, ни отсутствие воды в пустыне. Вновь возникают скрытые ассоциации с библейскими сказаниями: именно в Египте нашли убежище Мария и Младенец, пустыня же символизирует испытания, которые должен был преодолеть Христос. Появление Наполеона как Мессии, таким образом, было ожидаемо учителем и учеником, а потому они признали его своим императором еще до того, как он присвоил себе этот титул. Кюре заранее определил и судьбу Анри, подготовив его к военной службе: «Он призовет тебя, — шептал священник, — как Господь призвал Самуила, и ты пойдешь» (Уинтерсон, 2002: 34). Важно отметить, что для молодого Анри Наполеон занял место Бога, которому он не мог служить из-за недостатка веры: «Я громко взывал к Господу и Пресвятой Деве, но они мне в полный голос не отвечали, а шепот меня не интересует» (там же: 22).

Наполеон в изображении писательницы действительно берет на себя функции Бога, считая, что может управлять судьбами всего человечества. Император бросает вызов традиционному представлению о власти, дарованной Господом, когда забирает корону у Папы и сам возлагает ее себе на голову. Наполеон становится в один ряд с героями-богоборцами, созданными в других произведениях Дж. Уинтерсон. Но в отличие от них он борется не за справедливость, а за власть и тем самым «дискредитирует» себя в глазах писательницы.

СНИЖЕНИЕ ОБРАЗА ВЕЛИКОГО ЗАВОЕВАТЕЛЯ

Между тем по прибытии на линию фронта Анри сталкивается с реальным Наполеоном. Император приближает к себе юношу, заставляя его почувствовать себя избранным и позволяя преклоняться перед собственным могуществом. Поначалу все действия, поступки, слова Наполеона кажутся Анри доказательством его величия. Особенно большой значимостью для него обладает слово, и именно через отношение к слову показывается, как меняется отношение Анри к императору: если поначалу изречения Наполеона казались ему мудрыми афоризмами, то позже он начинает осознавать их пустоту и незначительность.

Анри сразу отмечает и характерную для полководца черту, которая проходит лейтмотивом через все повествование и носит символический характер. Французский император в изображении Дж. Уинтерсон страстно любит куриное мясо, в военном лагере даже есть отдельная небольшая палатка, предназначенная для содержания кур. Автор живописует жалкое состояние существ, ставших предметом вождения Наполеона: «В каждой клетке сидело по две-три птицы с обрезанными клювами и когтями — они смотрели сквозь прутья одинаково тусклым взглядом» (там же: 16). Чтобы подчеркнуть силу страсти Бонапарта к куриному мясу, писательница сопоставляет его любовь к курам с любовью к жене: «Императору не нравился никто, кроме Жозефины, а Жозефина нравилась ему примерно так же, как куры» (там же: 11). Одна из исследовательниц романа отмечает, что положение кур в романе схоже с положением солдат: и тех, и других Наполеон использует для удовлетворения своих потребностей. М. Асенсио Арóстеги пишет: «Солдаты, подобно курицам, становятся забавой в руках императора, военными игрушками с глупыми одинаковыми глазами» (Asensio

Aróstegui, 2001: 10–11). Пытаясь объяснить, почему Дж. Уинтерсон выбирает именно курятину в качестве любимого блюда Наполеона, исследовательница вспоминает, что галльский петух является символом французского народа, и приходит к выводу, что за поеданием курицы скрывается уничтожение собственных детей, своих поданных. Очевидно, писательница берет за основу мифологизированный образ Наполеона-Бугимена, придуманный англичанами в XIX в., и видоизменяет его в соответствии со своими задачами. Исследователь А. А. Орлов отмечает, что в период наполеоновских завоеваний англичане нуждались в своем представлении о великом полководце, при этом его образ должен был вызывать ненависть и рисовать врага в наиболее непривлекательном виде. Образ «корсиканского чудовища» был создан Дж. Гиллреем в карикатуре: художник изобразил Наполеона «в виде кровожадного карлика в огромной шляпе, в сапогах не по росту, с длинной саблей на боку и с перекошенным от жадности ртом» (Орлов, 2014: Электронный ресурс).

Сниженный образ императора встречается не только в карикатурах, но и в детских стихотворениях-страшилках (см. материал Э. Хатчинсон о слове “Bogeyman”: Period glossary, Электронный ресурс), и среди писателей, в частности у Э. Берджесса (Burgess, 1974) и Э. М. Форстера (Форстер, 1977). Оба автора размышляют об искусстве и власти, обращаясь при этом к таким выдающимся личностям, как Бетховен и Наполеон Бонапарт. У Э. Берджесса созданию образа Наполеона способствуют повторяющиеся ритмизованные строки, имитирующие музыкальное произведение¹. Ирония в рассказе «Координация» также возникает за счет включения в повествование шуточного стихотворения², написанного одной из героинь: речь в нем идет о Бони, способном лишь расковырять рождественский пирог.

Наполеон, созданный Дж. Уинтерсон, разумеется, не является реальным человеком, автору важно было изобразить императора в комичном свете, а также подчеркнуть ненасытность Бонапарта в жажде славы, его стремление достичь цели любыми средствами. Наполеон не щадит солдат, умирающих ради него. Осознание этого факта приходит к Анри, когда он наблюдает, как тысячи солдат бессмысленно гибнут в проливе Ла-Манш: «Ветер уже разметал десятки барж, люди оказались по горло в воде. <...> Бонапарт, натянув шинель на голову, говорит, что мы справимся. И справимся. 20 июля 1804 года. Сегодня утонули две тысячи человек» (Уинтерсон, 2002: 46).

Подобный эпизод присутствует и в романе «Война и мир», когда Л. Н. Толстой описывает, как Наполеон приказал переходить Неман польским уланам (Толстой, 1940: 10–11). Император равнодушно наблюдает, как восторженное войско жертвует своей жизнью ради его прихоти. Сходство с толстовским видением Наполеона прослеживается и во внешнем описании правителя. «Маленький, бледный, угрюмый» в изображении умудренного опытом Анри, император даже слуг выбирал под стать своему росту: конюхом у него служил карлик-циркач, который ловко управлялся с огромной лошадью, призванной своей мощью компенсировать недостаток Наполеона. Низкий рост императора — также известный миф, который использует писательница, вдохновившись описаниями Наполеона Л. Н. Толстым.

Дж. Уинтерсон не отрицает влияния, которое Наполеон оказывал на окружающих его людей. Казалось бы, Наполеону удалось угодить всем: как последователям революции, так и монархистам. Между тем взлет Наполеона писательница, подобно Л. Н. Толстому, объясняет игрой случая, волей судьбы: «Что есть удача, как не умение пользоваться случайностью?» — произносит в романе сам император (Уинтерсон, 2002: 27).

Повзрослевший Анри, чье мнение совпадает с мнением автора, понимает, что во многом Наполеону благоприятствовали политические события: «В 1789 году революция перевернула мир вверх тормашками, и на какое-то время последний уличный мальчишка мог стать важнее любого аристократа» (там же). Мнение взрослого Анри о Наполеоне особенно важно отметить в свете его изменившегося взгляда на мир и основные жизненные ценности.

ИГРА НАПОЛЕОНА В БОГА

К французскому солдату приходит осознание того, что Наполеон играет некую роль, заставляя всех поверить в ее истинность. С образом императора связаны в повествовании игровые, карнавные мотивы: конюхом у Наполеона служит бывший циркач, карлик Домино, умеющий глотать огонь, караульную службу несет ирландец Патрик, обладающий орлиным зором, жена Наполеона Жозефина — искусный игрок в бильярд, да и сам Анри выучился у кюре азартным играм и фокусам. Оккупированная французами Венеция с ее улицами-лабиринтами, переодеваниями и метаморфозами и вовсе является воплощением непрекращающегося маскарада.

Мотив переодевания, неотъемлемый атрибут маскарада, проявляется, когда Наполеон наряжает Анри то в придворное, то в лакейское платье. Этот эпизод вновь иллюстрирует стремление императора играть людьми, словно своими марионетками. Как уже было отмечено, Наполеон берет на себя и роль Бога: переодевшись в платье папы римского, он предлагает своей жене Жозефине «переспать с Господом». Однако в тексте отмечается, что перед коронацией будущего императора преследует мания быть убитым или отравленным, эта деталь выдает его неуверенность в том, что он выбрал себе правильное ампула. В полной мере он ощущает свое могущество, только надев на себя корону и устроив в Париже «пир во время чумы»: «Париж открыл двери нараспашку и три дня не гасил свеч. Спали только старики и больные, остальные пили, бесились и радовались» (Уинтерсон, 2002: 67).

Мотивы Содомы и Гоморры наиболее отчетливо звучат в сценах описания жизни на войне проституток, на которых, словно маску, надевают новое имя — *vivandière* (маркитантка). Проститутки обрисованы настоящими мученицами, принуждаемыми вести несправедливый образ жизни: «Питались они хуже нашего, обслуживали нас в любое время дня и ночи, а платили им плохо» (там же: 68). Именно подобная маркитантка, а не Наполеон сравнивается с Христом самим автором: «Она сказала, что потеряла счет после тридцать девятого (клиента. — Е. Т.). После тридцать девятого удара бича Христос потерял сознание» (там же: 69).

Имплицитно проститутки сопоставлены и с Богородицей. В тексте подчеркивается, что между женщинами устанавливались доверительные, сестринские отношения, они помогали и поддерживали друг друга, презируя мужчин. В то же время Патрик излагает свою теорию, которая заключается в том, что Пресвятая Дева заступается только за женщин. При этом объяснение героя, что Богородица не простила Бога-отца за то, что он ее изнасиловал, вновь указывает на сравнение Пресвятой Девы с *vivandière*. Дж. Уинтерсон переворачивает привычные ценности, включая девушек легкого поведения в сонм святых, а признанного гения Наполеона рисует скорее Антихристом, чем Мессией. «Император Франции становится символом власти, угнетения и тирании», — отмечает исследовательница творчества писательницы Т. М. Хацкевич (Хацкевич, 2014: 61).

Новое прозрение приходит к Анри в морозной России. Он будто видит свои чувства к Наполеону со стороны, зеркально отраженными в простых крестьянах, в их обо-

жании своего императора, которого они называют «Маленьким Отцом» и почитают, как Бога. Так же как и французы, русские утешаются «сказками из Библии» и легендами о лесных духах и идут умирать за своего царя. В сознании Анри стирается оппозиция «свои — враги», потому что враг оказывается духовно ближе, чем собственные однополчане, от голода занимающиеся каннибализмом.

Бонапарт, бывший герой и кумир, приведший войско на пепелище, становится теперь объектом ненависти Анри: «Если любовь страсть, то ненависть — одержимость. Непреодолимая тяга видеть, что некогда любимое ослабло, испугано, недостойно жалости» (Уинтерсон, 2002: 135).

Анри решает дезертировать, оправдывая свое намерение нежеланием служить Наполеону.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ИМПЕРАТОРА

Дж. Уинтерсон придерживается исторических фактов, когда пишет о последних годах жизни императора. Она приходит к выводу, что Наполеон потерпел поражение во многом из-за своего эгоизма, богоборчества, неспособности к состраданию. На закате жизни Бонапарт оставил единственного человека, которого любил, свою жену Жозефину, из-за тщеславного желания иметь наследника. У него не было друзей, а люди из его окружения собирались нажить состояние, пользуясь его былой славой.

Тот факт, что последние годы жизни Наполеон провел на острове, оказывается принципиально важным для писательницы. Самым жестоким наказанием для человека-богоборца могло быть только унижительное заключение на одинокой скале: «Когда они победили его во второй раз и выбрали для него скалу помрачнее, где свирепствует прилив и не с кем поговорить, он оказался погребенным заживо» (там же: 211).

Дж. Уинтерсон справедливо замечает, что смерть реабилитировала Наполеона в глазах его современников, сделала его легендой, хотя, по ее мнению, человек, так и не узнавший вкуса настоящей любви, достоин лишь жалости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, необходимо отметить, что Дж. Уинтерсон обращается к эпохе наполеоновских войн как к источнику художественного вдохновения не случайно: интерес к историческим событиям и героическим личностям характерен для многих писателей-постмодернистов. Переписывание истории позволяет не только продемонстрировать свое видение прошлого, но и по-новому представить современные проблемы. Создавая свой образ французского императора, Дж. Уинтерсон наследует традиции мировой культуры: большое значение для нее имеет мифологизированный образ Наполеона-Бугимена, а также произведения Л. Н. Толстого, Э. Берджесса и Э. М. Форстера. В ходе анализа было выявлено, что образ Наполеона в интерпретации писательницы неоднозначен: в его облике обнаруживаются черты как Христа, так и Антихриста. Величие императора отчасти объясняется тем, что он виртуозно играет принятую на себя роль, надевая соответствующую маску и заставляя окружающих верить в ее подлинность. Таким образом, в романе «Страсть», как и во многих других произведениях Дж. Уинтерсон, особое место занимают христианские мотивы, а также элементы карнавализации, значение которых еще предстоит проанализировать в последующих исследованиях.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ There he lies
 Ensanguinated tyrant
 О bloody bloody tyrant
 See
 How the sin within
 Doth incarnadine
 His skin
 From the shin to the chin (Burgess, 1974: 127).

² Глупый старый Бони
 Сидел на своем пони,
 Рождественский ел он пирог.
 В пироге ковырял,
 Черносливину достал
 И сказал: «Вот что сделать я смог» (Форстер, 1977: 235–236, пер. с англ. Т. Жукова).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Орлов, А. А. (2014) «Англия есть отечество карикатуры и пародии». Специфика отражения эпохи революционных и наполеоновских войн в английской карикатуре конца XVIII — начала XIX вв. [Электронный ресурс] // Культура и образование. № 7 (11). URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/07/2216> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 22.08.2014).

Поваляева, Н. С. (2005) Дженет Уинтерсон: «В основе искусства лежит оптимизм...»: интервью [Электронный ресурс] // Книжная витрина. № 8 (173). URL: <http://novsu.ru/file/727866> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 25.03.2015).

Поваляева, Н. С. (2006) Дженет Уинтерсон, или Возрождение искусства лжи. Мн.: Республиканский ин-т высшей школы. 281 с.

Проскурнин, Б. М. (2013а) О некоторых тенденциях развития современной английской литературы (судьбы романа в Англии 1980–2000-х гг.) // Мировая литература в контексте культуры. № 2 (8). С. 38–51.

Проскурнин, Б. М. (2013б) «После постмодернизма»: о динамике жанра исторического романа. Заметки на полях книги Джерома Де Гроота // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. № 3 (23). С. 214–221.

Скотт, В. (1998) Собр. соч. : в 22 т. М.: Голос. Т. 22: Жизнь Наполеона Бонапарта, императора французов. 493 с.

Толстой, Л. Н. (1940) Полн. собр. соч. : [в 90 т.]. М.: Художественная литература. Т. 11: Война и мир. Том третий. 470 с.

Уинтерсон, Дж. (2002) Страсть. М.: Эксмо. 256 с.

Форстер, Э. М. (1977) Координация // Форстер Э. М. Избранное. Л.: Художественная литература. 375 с. С. 230–237.

Хацкевич, Т. М. (2014) Образ Наполеона как «иногo / другого» в романе Дженет Уинтерсон «Страсть» // Филология и культура. № 3 (37). С. 60–64.

Asensio Aróstegui, M. (2001) History as discourse in Jeanette Winterson's "The Passion": The politics of alterity // Journal of English Studies. Vol. 2: New voices in literature. P. 7–18.

Burgess, A. (1974) Napoleon symphony. London: Jonathan Cape. 352 p.

Period glossary [Электронный ресурс] // Napoleon.org. URL: http://napoleon.org/en/fun_stuff/dico/archives.asp [архивировано в WebCite] (дата обращения: 28.12.2014).

The Passion (1996) [Электронный ресурс] // Jeanette Winterson. October 3. URL: <http://jeanette-winterson.com/book/the-passion/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.04.2015).

Winterson, J. (1987) The passion. London: Bloomsbury. 160 p.

Дата поступления: 21.04.2015 г.

THE IMAGE OF NAPOLEON
IN JEANETTE WINTERSON'S NOVEL "THE PASSION"

E. V. TEGA

(MOSCOW STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY)

The article examines the image of Napoleon in Jeanette Winterson's novel "The Passion". As researchers have previously stated, Winterson uses history as an invented space, as a background rather than a realistic setting. One of her most important novels is set in the period of Napoleonic wars. Our article aims to define the artistic function of historical elements and their incorporation into the novel.

Napoleon is one of the pivotal characters which drive the novel's plot. Winterson places her hero into the biblical context, comparing him with Christ and thus ranking him as one of literature's 'eternal' characters. At the same time, her attitude to Napoleon is ambiguous. Writing with a good deal of irony, she endows Napoleon with some comic features. This double view of the figure idolized by many a generation helps Winterson set up her own historical paradigm, wherein Napoleon is not a Messiah, but an Antichrist. Napoleon's cruelty and willingness to sacrifice everything to achieve his goal is universally observed in his treatment of both his soldiers and all other characters. The author also compares Napoleon with the Bogeyman when she describes his passion for chickens. The mythologized image of Napoleon the Ogre, originally created by the 19th century British press, is re-actualized in the novel. We also analyze other key characters in the novel, which are interconnected with the imagery of carnival and play. This background helps get a better understanding of Napoleon as a character, as he both plays a role himself and makes others puppets in his hands.

We conclude that Winterson portrays Napoleon's life as an act of theomachy. He had challenged his fate and achieved a lot, but was left alone, stranded on an island which symbolizes his spiritual emptiness.

Keywords: contemporary English literature; Jeanette Winterson; image of Napoleon; mythologizing; carnival; theomachy

REFERENCES

Orlov, A. A. (2014) «Anglia est' otechestvo karikatury i parodii». Spetsifika otrazhenia epokhi revoliutsionnykh i napoleonovskikh voin v angliiskoi karikature kontsa XVIII — nachala XIX vv. ["England is the homeland of the caricature and parody". The reflection of the Revolution and Napoleonic wars in the British caricature of the late 18th — early 19th centuries]. *Kul'tura i obrazovanie*, no. 7 (11) [online] Available at: <http://vestnik-rzi.ru/2014/07/2216> [archived in WebCite] (accessed 22.08.2014). (In Russ.).

Povaliaeva, N. S. (2005) Dzhenet Uinterson: «V osnove iskusstva lezhit optimizm...» [Jeanette Winterson: "Optimism is the basis of art..."]: An interview. *Knizhnaia vitrina*, no. 8 (173). [online] Available at: <http://novsu.ru/file/727866> [archived in WebCite] (accessed 25.03.2015). (In Russ.).

Povaliaeva, N. S. (2006) *Jeanette Winterson, ili Vozrozhdenie iskusstva lzhi* [Jeanette Winterson, or a Revival of the art of lying]. Minsk, Respublikanskii instytut vyssei shkoly [Republican Institute of the Higher School Publ.], 281 p. (In Russ.).

Proskurnin, B. M. (2013a) O nekotorykh tendentsiakh razvitiia sovremennoi angliiskoi literatury (sud'by romana v Anglii 1980–2000-kh gg.) [On some tendencies in contemporary English literature (English novel in the 1980s–2000s)]. *Mirovaia literatura v kontekste kul'tury*, no. 2 (8), pp. 38–51. (In Russ.).

Proskurnin, B. M. (2013b) «Posle postmodernizma»: o dinamike zhanra istoricheskogo romana. Zametki na poliakh knigi Dzheroma De Groota ["After postmodernism": On the development of historical novel. Notes in the margins of a book by Jerome De Groot]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*, no. 3 (23), pp. 214–221. (In Russ.).

Scott, W. (1998) *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 22 vols. Moscow, Golos Publ. Vol. 22: *Zhizn' Napoleona Bonaparta, imperatora frantsuzov* [The life of Napoleon Buonaparte, emperor of the French]. 493 p. (In Russ.).

Tolstoy, L. N. (1940) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works] : [in 90 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 11: *Voina i mir. Tom tretii* [War and peace. Volume 3]. 470 p. (In Russ.).

Winterson, J. (1987) *Strast'* [The Passion]. Moscow, Eksmo Publ. 256 p. (In Russ.).

Forster, E. M. (1977) *Koordinatsia* [Coordination]. In: Forster, E. M. *Izbrannoe* [Selected works]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ. 375 p. Pp. 230–237. (In Russ.).

Khatskevich, T. M. (2014) *Obraz Napoleona kak «inogo / drugogo» v romane Zhanett Vinterson «Strast'»* [The image of Napoleon as the “alien / other” in Jeanette Winterson’s novel “The Passion”]. *Filologiya i kul'tura*, no. 3(37), pp. 60–64. (In Russ.).

Asensio Aróstegui, M. (2001) History as discourse in Jeanette Winterson’s “The Passion”: The politics of alterity. *Journal of English Studies*, vol. 2: New voices in literature, pp. 7–18.

Burgess, A. (1974) *Napoleon symphony*. London, Cape. 352 p.

Period glossary. *Napoleon.org* [online] Available at: http://napoleon.org/en/fun_stuff/dico/archives.asp [archived in WebCite] (accessed 28.12.2014).

The Passion. (1996) *Jeanette Winterson*. October 3. [online] Available at: <http://jeanettewinterson.com/book/the-passion/> [archived in WebCite] (accessed 20.04.2015).

Winterson, J. (1987) *The Passion*. London, Bloomsbury. 160 p.

Submission date: 21.04.2015.

Teга Екатерина Владимировна — аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1. Тел.: +7 (967) 776-27-22. Эл. адрес: katiatega@mail.ru. Научный руководитель — д-р филол. наук, проф. В. Н. Ганин.

Tega Ekaterina Vladimirovna, Postgraduate Student, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University. Postal address: Bldg. 1, 1 M. Pirogovskaya St., 119991 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (967) 776-27-22. E-mail: katiatega@mail.ru. Research advisor: V. N. Ganin, Doctor of Philology, Professor.