

Блуа в России, учитывая, что его романы не переводились на русский язык. Новый подход через художественный перевод с параллельным интертекстуальным анализом открывает дополнительные перспективы для изучения произведения. Работа предлагает оригинальный метод «переводчика-исследователя», сочетающий детальный стилистический и интертекстуальный анализ. Это первая в российской науке попытка системного изучения романа «В отчаянии». Задачи включают определение места романа в истории католической литературы, выявление и классификацию библейских аллюзий, анализ образа главного героя Каина Маршенуара как христианского мученика и изучение стилевых особенностей прозы Блуа на примере романа. В России отсутствуют крупные исследования творчества Блуа; упоминания встречаются лишь в общих работах (Ф. Наркьер, 1980; Н. Бердяев, 1914). За рубежом, особенно во Франции, творчество писателя активно изучается. Например, в монографии Ж.-М. Глода «Леон Блуа, литература и Библия» (2017) проведен масштабный анализ библейского контекста в романах Блуа.

Исследование способствует интеграции творчества Блуа в российский научный дискурс. Перевод и интертекстуальный анализ открывают новые перспективы для изучения католической литературы XIX века и могут стать основой для дальнейших исследований наследия писателя.

Копытко Наталья Владимировна

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет
иностранных языков, г. Минск, Беларусь)
natalia-koliadko@tut.by*

ФУНКЦИИ ЭКФРАСИСА В РАССКАЗАХ ДЖ. К. ОУТС ИЗ СБОРНИКА «ПРЕКРАСНЫЕ ДНИ»

В статье представлен анализ примеров экфрасиса в рассказах американской писательницы Дж. К. Оутс «Прекрасные дни».

Ключевые слова: *Джойс Кэрл Оутс; «Прекрасные дни»; психологизм; функция; экфрасис.*

На творчество Джойс Кэрл Оутс (род. в 1938 г.) значительное влияние оказал круг идей, возникших в атмосфере 1960-х гг. в США, среди которых критика общества потребления с его материализмом и отчужденностью личности. Творчество писательницы соотносится с прозой «новых реалистов», которую характеризуют сдержанность и нейтральность интонаций, экономия выразительных средств. Существенной чертой ее произведений является интерес к психологическому конфликту в сознании героев и их внутреннему миру.

Рассказы Дж. К. Оутс из сборника «Прекрасные дни» (*Beautiful Days*, 2018) отличаются большим идейно-тематическим многообразием. Писательница затрагивает актуальные проблемы потери близкого человека, болезни, смерти, скорби, отчуждения супругов, отношений детей и родителей, любви, искусства и его места в жизни человека. Она обращается к использованию экфрасиса – «вербальной репрезентации» разных видов искусства (живописи, фотографии и архитектуры) [1, с. 81], а также полотен известных художников, среди которых Рене Магритт и Казимир Малевич, и картин вымышленного Мастера, являющегося противоречивым персонажем одного из рассказов.

А. З. Гафурова выделяет следующие функции экфрасиса: сюжетную (сюжетообразующую, когда определенный художественный элемент становится причиной перемены событий литературного произведения), символическую (экфрасис выступает как условный знак события, действия, чувства и проч.), мировоззренческую (отражает отношение героя или автора к конкретному явлению), психологическую (раскрывает отношения героя с внешним миром и его субъективного отношения к происходящим событиям) [2, с. 26–27].

Среди наиболее распространенных типов экфрасиса называют описательный (описание произведения искусства), психологический (для создания атмосферы или для передачи эмоций героя), аналитический (используется для анализа произведения искусства с точки зрения его композиции, стиля, техники и проч.), интерпретационный (предполагает интерпретацию произведения искусства героем), визуальный (позволяет автору создать атмосферу и передать эмоции героя), импрессионистический (передает впечатления от произведения, не описывая его подробно), реминисцентный (отсылает к воспоминаниям героя о произведении или его опыте взаимодействия с ним), символический (придает описанию произведений искусства дополнительное значение, делая их олицетворением чего-то большего).

Для главного героя рассказа «Флэв Блэ» (*Fleuve Bleu*) фотография становится неотъемлемой частью жизни. Это своеобразный способ сохранения тех впечатлений и моментов, которые встречаются ему в повседневной жизни и кажутся важными (или, по крайней мере, интересными). Здесь экфрасис выполняет мировоззренческую и психологическую функции. В рассказе описываются не только фотографии моста, сделанные героем, однако и его отношение к своим работам как к произведениям искусства: *The work of photography isn't the picture-taking but afterward. Art is a solitary matter* [3]. Подтверждением психологической функции экфрасиса могут служить данные строки: *She [the protagonist's lover] knew nothing of the surreptitious photos he'd taken. <...> A naked woman, a naked woman so trusting she'd fallen asleep, mouth slightly open, mouth damp... She'd have been furious, and possibly she'd have been offended in a deeper, more primitive way, as if he'd stolen something from her she hadn't even known she had lost* [3].

Для того, чтобы подчеркнуть серьезность увлечения главного героя фотографией, писательница упоминает имена известных фотографов, которые были его кумирами: *He'd wanted to be a great photographer. He'd traveled to Rochester, to Buffalo, to New York City to see photography exhibits. Not for years now, but when younger. Cartier-Bresson, Man Ray, Robert Capa, Irving Penn his heroes. Garry Winogrand, Bruce Davidson. Just the fact of lifting a camera, fitting his eye to the lens was exciting to him, or had been* [3]. Таким образом, в этом рассказе реализуется мировоззренческая и психологическая функции экфрасиса. В первую очередь мировоззренческая функция представлена через описание фотографий его возлюбленной.

Психологическая функция экфрасиса позволяет понять характер отношений главного героя рассказа с внешним миром и его субъективного восприятия происходящих событий. Фотоискусство становится для него не просто хобби, а формой самовыражения, способом запечатлеть и сохранить историю своей жизни, поэтому представляется возможным говорить об использовании писательницей реминисцентного и символического экфрасиса. Благодаря первому читатель оказывается в воспоминания и внутренний мир главного героя, а второй представляет фотографии как символ событий в жизни персонажей.

В «Обездоленных» (*The Bereaved*) представлен образ, характерный для картин бельгийского художника-сюрреалиста Рене Магритта, с которым у Ребекки ассоциируется ее муж: *Distinctly she'd heard her husband speak. But his back was to her – (it seemed now, her husband's back always was to her: she would have to imagine a face imposed upon the back as in a Magritte painting) – and so, she could easily feign not-quite-hearing. For much of marriage is an affable not-quite-hearing* [3]. Одной из отличительных черт мужских образов Магритта является то, что их лица скрыты под масками, как то имеет место на картинах «Сын человеческий» (1964), где лицо мужчины практически полностью скрыто зеленым яблоком, и «Влюбленные» (1928), где головы влюбленных обернуты тканью. Подобные детали создают впечатление анонимности и отчуждения, намекая на то, что истинное лицо человека часто остается скрытым. Подобная деталь используется и в данном рассказе.

Для сюрреалистических полотен Рене Магритта характерна фрагментированность. На картине «Голконда» (1953) мужчины в черных пальто и шляпах-котелках изображены, например, парящими в воздухе. Эта картина вызывает чувства отчуждения и изоляции, намекая на то, что люди могут быть обособлены друг от друга, даже когда они физически близки. Вместе с тем может показаться, что все фигуры идентичны, однако детальный анализ дает возможность понять, что каждая фигура тщательно продумана и максимально индивидуализирована художником.

Образы на картинах Магритта многозначны. Яблоки, часто изображаемые на его полотнах, могут символизировать знание, искушение или запретный плод. Шляпы-котелки могут олицетворять формальность и социальные условности, а черные пальто – анонимность и отчуждение. Его картины оказали значительное влияние на дальнейшее развитие современного искусства и до сих пор заставляют зрителей задуматься о реальности, идентичности и отношениях между людьми и окружающим миром.

Таким образом, в рассказе «Обездоленные» экфрасис выполняет символическую функцию: описание той или иной картины раскрывает чувства и эмоциональное состояние одного из главных героев, Макса Нидхэма. В связи с этим тип экфрасиса, используемый здесь, можно определить как импрессионистический: произведение искусства представляется через то впечатление, которое оно производит на персонажа.

В отличие от других, в рассказе «Прекрасные дни» (*Les Beaux Jours*) описываются не реальные произведения искусства, а картины, созданные одним из персонажей по имени Мастер. Здесь экфрасис выполняет символическую, а также сюжетообразующую функции. Для создания многоуровневого психологического повествования Оутс обращается к описательному, аналитическому и визуальному типам экфрасиса.

Картины Мастера представлены здесь следующим образом: *Master has shunned fame, as Master has shunned commercial success, yet, ironically, Master has become famous, and Master has become one of the most successful painters of what is called the «modern era»; his paintings are unusually large, fastidiously painted and repainted, formal, rather austere, «classic» – even if their subjects are nude or minimally dressed young girls posed in languid postures* [3]. Важным является не только описание готовых полотен, но и процесс их создания: *Master has posed my arm in a tight sleeve, Master has tugged open the tight bodice so that my very small, right breast is exposed; Master has positioned my bare legs just so, and Master has placed on my exquisite girl-*

child-feet thin slippers made of the most fragile satin <...> [3]. Опираясь на мнение других персонажей, автор выражает впечатление от картин художника: *These were large dreamlike paintings executed with the formality, stillness, and subdued beauty of the older, classical European art Mother had professed to admire, yet their subjects were not biblical or mythological figures but girls – some of them as young as I was [3].*

В рассказе «Прекрасные дни» писательница уделяет значительное внимание визуализации картин Мастера, а также отражению изображенного на холсте сквозь призму эмоций и впечатлений смотрящего. Именно поэтому описания становятся такими обширными и насыщенными деталями: *I found myself staring at a painting of a girl who resembled me, lying on a small sofa in an old-fashioned drawing room. <...> The girl was like myself yet older and wiser. <...> And she was gazing at herself in a small hand-mirror with an expression of calm self-absorption – impossible for me, who had come to dislike my face, intensely [3].* Однако постепенно становится понятно, что мастерство и талант – это лишь одна сторона искусства. Оутс раскрывает изнанку этих прекрасных картин: мрачный подвал, истязания девушки-натурщиц, жестокость по отношению к ним. Как только читатель осознает, что происходит в мастерской на самом деле, ему становится понятно, почему Оутс так много внимания уделяет описанию картин и интерьера.

Таким образом, рассказ «Прекрасные дни» выделяется на фоне остальных рассказов. Примечательно, что он носит то же ироничное название, что и сам сборник. Писательница характеризует Мастера с точки зрения девушки-модели как деспота и искусного манипулятора: *Like all tyrants Master knows how to set individuals against one another... [3].* Рассказ изобилует подробными, яркими и выразительными описаниями полотен художника-абьюзера и его дома, которые отчетливо противопоставлены тому, как Оутс описывает подвал, в котором держат натурщиц. Благодаря яркой визуализации читатель может погрузиться в повествование и прочувствовать боль и страдания, о которых рассказывает главная героиня.

Рассказ «Фрактал» (*Fractal*) выделяется на фоне других рассказов сборника за счет включения в канву повествования описаний архитектурных сооружений, что также является одним из вариантов экфрасиса. Автор повествует об увлечении одиннадцатилетнего мальчика фракталами – фигурами, которые рекурсивно воспроизводят сами себя, создавая причудливые узоры в двух- и трехмерном пространствах. Поэтому его мама решает отвезти сына в Музей фракталов в Портленде.

По мнению многих критиков, именно в этом рассказе Оутс «демонстрирует свои самые сильные стороны» [4]. Главный герой Оливер умен не по годам и мечтает стать архитектором. По его мнению, все вещи обладают способностью существовать и в альтернативной реальности: *For each house designed by an architect, Oliver explained, was actually two houses: the one people lived in, and were meant to see; and the other, which they were not meant to see but which was preserved in the architect's plans [3].* Описание зданий и упоминание имен знаменитых архитекторов становится важной частью всего повествования. Через «взаимодействие» с ними раскрывается характер Оливера: *In the child's room there came to be an accumulation of books, glossy magazines. No design of any house or building that included detailed floor plans failed to captivate him. His favorite architects were Gaudi, Kahn, Wright, Graves, Gehry. There came to be a new word in his vocabulary – deconstruction. (The [controversial, disorienting] architecture of Gehry.) His many pencil drawings were of houses that did not (yet) exist. And he continued to draw plans of the family house with «special» – «invisible» – features added [3].*

К тому времени, как повествование завершается в лабиринте треугольника Серпинского, куда посетитель входит, не зная, сможет ли когда-нибудь из него выйти, читатель осознает, что нет четкой грани между миром реальным и альтернативным, созданным перипетиями мыслительных процессов или верой в идеологические конструкты: *Always there is the promise, if you are an American child and your parents love you, there will be a way out* [3]. Музей-фрактал завораживает маму Оливера, но не его самого: *How strange, the Fractal Museum looks as if it is comprised of several buildings, simultaneously! Oliver tells the mother no. That is an illusion –»simultaneity»* [3].

Позже Оливер вновь объясняет «архитектурную загадку» музея: *We don't see all sides of the Fractal Museum simultaneously. We see just one side at a time – the Museum is deliberately constructed so that we 'see' what is being presented to us to be seen. It's 'fractal architecture' – there are sides of the Museum that appear to us in sequence but our perception is that they are 'simultaneous'* [3]. Но это не последнее, на что обращает внимание Оутс, продолжая описывать все новые характеристики здания: *Seen from the front the Fractal Museum appears to be made of some attractive but commonplace material like sandstone, with narrow vertical plate-glass panels in a pattern that repeats itself (one would assume) on all sides of the building; <...>. Seen in a partially filled asphalt parking lot, and resembles a moderately well-kept medical office building* [3].

Описание музея занимает несколько страниц, что является одним из редких примеров, когда Оутс так подробно описывает какой-либо культурный объект. Более того, здесь одно и то же здание представлено читателю с точки зрения сразу нескольких субъектов: самого автора, Оливера и его мамы. Каждый из них подмечает что-то свое, отличное от другого взгляда. Здесь реализуются практически все функции экфрасиса: объекты архитектуры выполняют сюжето-образующую, символическую, мировоззренческую и психологическую функции. Архитектурные сооружения становятся отражением внутреннего мира ребенка и его матери. Типы экфрасиса, используемые в этом рассказе, включают описательный, аналитический, интерпретационный, визуальный, импрессионистический и реминисцентный. Писательница в наибольшей степени актуализирует здесь весь выразительный потенциал экфрасиса для достижения значительного художественного эффекта.

В рассказе «Дональд Бартельми спасен от забвения» (*Donald Barthelme Saved from Oblivion*) Дж. К. Оутс вводит описание картины Казимира Малевича «Черный квадрат» в размышления Бартельми о стремлении творческой личности к объемному изображению реальности, которая дана нам в двух измерениях: *All that a man wishes for himself, in which to dwell, is a black square, a three-dimensional representation of a two-dimensional existence most poetically rendered by Kazimir Malevich in «Black Square»* [3]. Данный рассказ наполнен философскими размышлениями на тему природы искусства и личности художника. В связи с этим писательница часто упоминает различных авторов и их произведения, однако, в отличие от предыдущих рассказов, не вдается в подробные описания произведений искусства. Здесь реализуется символическая и мировоззренческая функции экфрасиса, а также используются такие его типы, как интерпретационный и импрессионистический.

Таким образом, в рассказах из сборника «Прекрасные дни» Дж. К. Оутс широко использует экспрессивные возможности экфрасиса для решения ряда

писательских задач. Чаще всего экфрасис выполняет в этих произведениях мировоззренческую и психологическую функции, несколько реже – символическую и сюжетообразующую. Что касается типов экфрасиса, то наиболее частотными в данных рассказах являются описательный, символический, реминисцентный и импрессионистический экфрасисы, реже автор обращается к аналитическому и интерпретационному типам. Выразительный потенциал экфрасиса позволяет писательнице воссоздать сложность и многоаспектность восприятия реальности персонажами, многие из которых, несмотря на высокий уровень своего аналитического, творческого или практического интеллекта, сталкиваются с проблемами одиночества и непонимания.

Библиографический список

1. Бочкарева, Н. С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» / Н. С. Бочкарева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. 6. – С. 81–92.
2. Гафурова, А. З. Функции экфрасиса в русской литературе / А. З. Гафурова // Ученый XXI века. – 2021. – № 10 (81). – С. 26–27.
3. Oates, J. C. Beautiful Days / J. C. Oates. – N. Y.: Ecco / Harper Collins Publisher, 2018. [Electronic resource]. – URL: https://onlinereadffreenovel.com/joyce-carol-oates/289825-beautiful_days_read.html (date of access: 03.08.2025).
4. Stephens, C. J. Difficult wonders in Joyce Carol Oates' Beautiful Days / C. J. Stephens // Popmatters. [Electronic resource]. – URL: <https://www.popmatters.com/joyce-carol-oates-beautiful-days-2603773867.html> (date of access: 03.08.2025).

Королёва Ольга Андреевна

канд. филол. наук, доцент (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия)
koroleva@ff.unn.ru

СПЕЦИФИКА ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т. ПРАТЧЕТТА «ФИНТ»

В статье рассматриваются такие отличительные черты жанровой природы романа «Финт» английского писателя Терри Пратчетта, как вариативность и полиморфность.

Ключевые слова: Терри Пратчетт, жанр, роман воспитания, авантюрный роман, историческое фэнтези.

Отличительной жанровой чертой современной прозы является жанровый синтез, жанровая вариативность и полиморфность. В полной мере это касается и одного из самых востребованных современных жанров, жанра романа.

Популярность английского прозаика Терри Пратчетта связана с циклом романов «Плоский мир». В отличие от известного цикла события в исследуемом романе «Финт» («Dodger», 2012, пер. на русс. яз. С. Лихачевой, 2015) [1] происходят в реальном городе, в Лондоне первой четверти XIX века, в правление королевы Виктории. Обращение к этой эпохе неслучайно для автора, она всегда была интересна писателю. Главный герой произведения Финт – это плут, мошенник, который зарабатывает на жизнь тошперством. Тошер, или «клоачный охотник», по определению Генри Мэйхью, написавшего монументальный четырехтомный труд «Рабочие и бедняки Лондона» («London Labour and the London Poor», 1862) – собиратель мусора вдоль берегов Темзы и в лондонских клоаках,