

На правах рукописи

ГРАФОВА Ольга Игоревна

**ЭКФРАСТИЧЕСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ
И ЕЕ ФУНКЦИИ В РОМАНАХ А.С.БАЙЕТТ
«ДЕВА В САДУ» И «НАТЮРМОРТ»**

Специальность

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2019

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и культуры
ФГБОУ ВО «Пермский государственный национальный
исследовательский университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Бочкарева Нина Станиславна

Официальные оппоненты: **Владимирова Наталия Георгиевна**
доктор филологических наук, профессор,
ФГАОУ ВО «Балтийский федеральный
университет имени Иммануила Канта» (г.
Калининград), профессор Института
гуманитарных наук

Ушакова Ольга Михайловна
доктор филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВО «Тюменский государственный
университет» (г. Тюмень), профессор
кафедры русской и зарубежной литературы
Института социально-гуманитарных наук

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»,
г. Ростов-на-Дону

Защита состоится 22 мая 2019 г. в 13.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.285.22 на базе ФГАОУ ВО «Уральский
федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по
адресу 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных
советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н.
Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?id=51&rid=288748>

Автореферат разослан «___» марта 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Л. А. Назарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Антония Сьюзен Байетт (Antonia Susan Byatt, р. 1936) – современная английская писательница, лауреат Букеровской премии 1990 г. за роман «Обладание» («Possession»). В 2008 г. газета «The Times» включила ее имя в список «величайших» британских писателей после 1945 г. На данный момент Байетт опубликовала одиннадцать романов, пять сборников рассказов и критические работы разных жанров. По словам М. Стаут, благодаря успеху «Обладания» Байетт «вышла из тени своей сестры Маргарет Дрэбл» и получила широкую популярность в Великобритании и за рубежом. При этом британские критики были удивлены не столько интеллектуальностью романа «Обладание», сколько его неожиданной легкостью по сравнению с предыдущими романами «Дева в саду» («The Virgin in the Garden», 1978) и «Натюрморт» («Still Life», 1985). Сама Байетт в интервью 1991 г. признавалась, что устала от разговоров об «Обладании», который «был написан из чисто литературного удовольствия», и разочарована тем, что ее предыдущие романы, которые «были более личными», «писались мучительно» и рассказывали «правду о реальных вещах», не привлекают внимания читателей. Литературовед С. Соренсен утверждает, что роман «Обладание» – «наиболее приятный для чтения», однако «Натюрморт» – «лучший из ее романов».

Актуальность проведенного исследования обусловлена, прежде всего, многогранностью романов Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт», отмечаемой как зарубежными, так и российскими учеными и переводчиками. В 2016 г. среди самых важных книг на языке оригинала, которые ждут своих переводчиков и издателей, были названы романы тетралогии Байетт о семье Поттер: «Дева в саду», «Натюрморт», «Вавилонская башня» («Babel Tower», 1996) и «Свистящая женщина» («A Whistling Woman», 2002). А. Завозова считает, что тетралогия Байетт – «одна из самых захватывающих семейных саг», но признается, что издателей может отпугнуть и ее объем, и «общая

монументальность», а переводчикам понадобится много времени только на «отлавливание» аллюзий и скрытых цитат.

Актуальность нашей работы подтверждается акцентированием проблем экфрасиса в ряду других интермедийных исследований, например, в коллективной монографии под редакцией Г. Риппл «Handbook of Intermediality» (2015). О неослабевающем интересе к экфрасису свидетельствует и изданная в Польше коллективная монография под редакцией Т. Автухович «Теория и история экфрасиса» (2018). Ее объем, разнообразие исследуемого материала и множественность методологических подходов отражают проблемные точки как российской, так и зарубежной филологии. М.Н. Никола писала о распространении такого понятия, как «экфрастическая индивидуальность», и перечисляла авторов, которые на протяжении всего творчества используют экфрасис. Байетт, несомненно, следует включить в этот перечень. Обращение к романам «Дева в саду» и «Натюрморт» обусловлено наличием в них экфрастических экспозиций, связывающих все четыре романа тетралогии рамочной композицией.

Степень разработанности темы определяется тем, что творчество Байетт является предметом исследования ученых из разных стран. Наибольшее количество работ посвящено постмодернистской поэтике и проблематике романа «Обладание» [Hulbert 1993; Dondershine 1998; Alban 2001; Reynolds & Noakes 2004; Wrobel 2010], который часто рассматривается в сравнении с произведениями других писателей того же периода (М. Уорнер, Дж. Бэнвилла, Дж.М. Кутзее, Дж. Фаулза, А. Мердок и др.) [Todd 1994; Lundén 1999; Ho Lai Ming 2002; Wallace 2004; Sturrock 2010]. Исследуются отдельные романы Байетт «Ангелы и насекомые» («Angels and Insects», 1992) [Hansson 1999; Sturrock 2002], «Рассказ Биографа» («The Biographer's Tale», 2000) [Wallhead 2003; Maack 2004] и другие ее произведения [Franken 2001; Lang 2001]. Поэтика и проблематика романов «Дева в саду» и «Натюрморт» рассматриваются в обзорных исследованиях творчества писательницы [Kenyon 1988; Kelly 1996; Todd 1997; Alfer, Edwards de Campos 2010; Voccardi 2013]. Много работ

посвящено интертекстуальности, интермедиальности, живописности, диалогу культур и культурной идентичности в прозе Байетт [Sorensen 1999; Rippl 2000; Worton 2001; Campbell 2002; Pereira 2006; Hicks 2009; Stuart 2009; Steveker 2009; Karastathi 2015].

Как и зарубежные, российские исследователи в основном обращаются к самому известному роману писательницы – «Обладанию» [Демурова 1992; Ханжина 1996; Пестерев 2005; Антонова 2008; Самуйлова 2008; Гребенчук 2008; Гладунов 2015], опубликованному в 2002 г. на русском языке под названием «Обладать». Отдельные статьи и кандидатские диссертации посвящены и другим «неовикторианским» романам Байетт, переведенным на русский язык, таким как «Ангелы и насекомые» [Соловьева 2000; Толстых 2008] и «Детская книга» («The Children's Book», 2009) [Бочкарева 2016; Шушпанова 2016; Мазова 2017]. Большой интерес вызвала малая проза Байетт [Бочкарева, Дарененкова 2005; Дарененкова, Бочкарева 2006; Торгашова, Бочкарева 2006; Тиунова 2008; Конькова 2010; Бочкарева, Графова 2011; Дарененкова 2012; Ильяшенко 2014; Исаев, Владимирова 2017; Лебедева 2017], что способствовало публикации на русском языке в 2017 г. сразу всех рассказов пяти сборников в книгах «Призраки и художники» и «Чудеса и фантазии». Особое внимание российских исследователей уделяется мифологизму и гендерной составляющей произведений Байетт [Муратова 1999, 2009, 2017; Лившиц 2004, 2006; Климовская 2015]. В диссертации В.С. Дарененковой, работах Н.С. Бочкаревой и ее учеников [Бочкарева, Торгашова 2005; Бочкарева, Дарененкова 2009, 2012; Графова, Бочкарева 2009; Бочкарева, Леготкина, Графова 2010; Бочкарева 2014, 2015, 2016] специально исследуются визуальный и собственно экфрастический аспекты.

Объектом нашего исследования является экфрастическая поэтика А.С. Байетт, где поэтику мы, вслед за Н.С. Лейтес, определяем как «особенности поэтического видения мира, складывающиеся в целостную систему образных представлений и способов их выражения», поэтому каждый компонент поэтики изучается «как часть целого, в соотношении с целым». Под

экфрастической поэтикой мы понимаем репрезентацию произведений визуальных искусств в литературном произведении и их функции в системе художественного целого.

Предметом нашего исследования является экфрастическая экспозиция в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт». Экфрастической экспозицией мы, вслед за Н.С. Бочкаревой, называем вербальную репрезентацию картины или нескольких картин, а также других визуальных произведений искусства перед началом действия литературного произведения с целью подготовки читателя, представления героев и символического толкования конфликта, сюжета и проблематики. Опираясь на англоязычную традицию (в частности, роман Г. Джеймса «Трагическая муза») и откликаясь на эстетические дискуссии 1950-70-х гг., Байетт создает уникальные экфрастические экспозиции в романах «Дева в саду» и «Натюрморт», связанные с «текстовыми и внетекстовыми структурами» каждого романа и всей тетралогии.

Научная новизна проведенного исследования заключается в теоретическом и историко-литературном обосновании понятия «экфрастическая экспозиция» применительно к творчеству Байетт. Впервые специально исследуется экфрастическая экспозиция в романах «Дева в саду» и «Натюрморт» (название, эпиграфы, пролог), выявляются ее художественные функции в каждом из романов (композиция, сюжет, герои, хронотоп) и во всей тетралогии. Определяются интертекстуальные и интермедиальные связи этих романов с широким контекстом европейской (особенно английской) истории культуры и искусства. В российском литературоведении тетралогия Байетт практически не исследовалась (кроме указанных выше работ Я.Ю. Муратовой, В.Е. Лившиц и А.Я. Климовской о мифопоэтике и гендерной проблематике).

Целью работы является системное исследование экфрастической экспозиции и ее функций в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» путем последовательного анализа всех компонентов заголовочного комплекса, текстовых и внетекстовых связей.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучение экфрасиса в контексте интермедиальности и определение термина «экфрастическая экспозиция».
2. Исследование экфрастической экспозиции романа «Дева в саду»:
 - a. интермедиальный анализ названия и пролога романа;
 - b. анализ экфрасиса портретов Елизаветы I;
 - c. анализ театрального экфрасиса в прологе романа.
3. Исследование экфрастической экспозиции романа «Натюрморт»:
 - a. анализ названия, посвящения и эпиграфов к роману и выявление их связи с экфрастическим дискурсом в прологе и в романе в целом;
 - b. анализ экфрасиса картин В. Ван Гога, П. Гогена и К. Моне в экспозиции романа;
 - c. определение функций экфрасиса картин нидерландских художников в романе «Натюрморт».
4. Выявление особенностей экфрастической экспозиции и ее функций в первых романах тетралогии Байетт.

Методология исследования предполагает использование **методов** историко-поэтологического, историко-культурного и интермедиального анализа художественного произведения. Основой проведенного исследования послужили труды А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, Н.С. Лейтес и др., посвященные изучению литературы в контексте культуры; Н.В. Тишуниной, Н.С. Бочкаревой, Дж. Хэгстрама, В.Стайнер, М.Торговник, И.Раевски и др., посвященные интермедиальности, живописи и живописности в литературе; О.М. Фрейденберг, Н.В. Брагинской, Л. Геллера, Р. Ходеля, У.Дж.Т. Митчелла, Дж. Хеффернана, Р. Уэбб и др., посвященные теории экфрасиса.

Теоретическая значимость нашего исследования заключается в разработке понятия экфрастической экспозиции, принципов ее анализа и выявлении ее функций в художественном произведении. Работа также вносит существенный вклад в изучение экфрастической поэтики прозы, выявляет

формы взаимодействия интертекста и интермедиальности в современном романе.

Практическое значение результатов исследования связано с тем, что представленные в ней материалы и выводы могут быть использованы для разработки лекционных вузовских курсов, семинарских и практических занятий по зарубежной литературе XX-XXI вв., спецкурсов, посвященных поэтике современной литературы Великобритании, а также своеобразию современного английского романа.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Экфрастическая экспозиция в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» усложняет композицию каждого произведения и тетралогии в целом, как предваряя действие, так и хронологически завершая его. Реализуясь в разных частях заголовочного комплекса (название, эпитафия, пролог), экфрастическая экспозиция создает многоступенчатую раму для каждого романа и всей тетралогии. В первом романе портреты Елизаветы I и их восприятие в 1968 г. в Национальной портретной галерее образуют раму «английского Ренессанса». Во втором романе картины французских и нидерландских художников конца XIX – начала XX в. и их интерпретация в 1980 г. в Королевской академии искусств создают раму «европейского постимпрессионизма». Действие романов тетралогии происходит в 1950-60-х гг. и помещается внутри обеих рам.

2. Экфрастическая экспозиция погружает читателя в интеллектуальное пространство полилога с художниками, картинами, героями через многоуровневое восприятие произведений искусства: оригиналов, копий (фотографий, постеров), писем художника, статей в каталогах выставок, аудиокомментариев и др. Живописный экфрасис драматизируется в событиях каждого романа, в постановках пьес Александра («Астрея» и «Желтый стул»), в театрализованных декламациях Флоры Робсон.

3. Экфрастическая экспозиция в концентрированном виде представляет основные идеи, мотивы, образы каждого романа (девственность и

потеря невинности – «Дева в саду», жизнь и смерть – «Натюрморт») и тетралогии в целом (искусство и жизнь), акцентирует проблемы вербальной репрезентации и интерпретации, метафоры в языке и культуре, слова и вещи. Выходя за пределы романов, экфрастический дискурс обнаруживает новые контексты в эссеистике Байетт («Натюрморт», «Портреты в литературе»).

4. Герои романа представляют собой разные типы видения (восприятия картин): у Дэниела – пред-иконографическое, у Фредерики – иконографическое, у Александра – иконологическое. Однако у Байетт они оказываются в сложных взаимоотношениях с жизнью, смертью, любовью, искусством. Экфрастическая экспозиция представляет не только прошлое героев, но и их будущее (точнее – их размышления в бесконечном пространстве и времени культуры).

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается освоением большого количества литературоведческих, искусствоведческих и критических работ по выбранной теме на русском и английском языках, словарей и справочных изданий (180 источников в списке литературы), выявлением и описанием широкого историко-культурного контекста романов, а также тщательной работой с текстами художественных произведений на языке оригинала и картинами художников, представленными в приложении к диссертационному исследованию в 26 иллюстрациях.

Апробация результатов работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на Всероссийской научной конференции «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур» (Пермь, 2009-2017), Международной научной конференции «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2013-2018), семинаре по английской литературе и английскому языку в колледже Святого Антония в Оксфордском университете (Оксфорд, 2013), Международном научном симпозиуме «Metaphor as Means of Knowledge Communication» (Пермь, 2016).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка литературы, использованной в работе (204 наименования), и приложения с иллюстрациями. Общий объем диссертации составляет 167 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность исследования, его объект, предмет, научная новизна, цели, задачи и методология; обосновываются теоретическая и практическая значимость работы; дается общий обзор монографий, диссертаций и научных статей, посвященных творчеству А.С. Байетт в России и за рубежом; излагаются основные положения, выносимые на защиту, и приводятся данные об апробации результатов исследования.

Первая глава «Понятие экфрастической экспозиции и визуальность в романах А.С. Байетт “Дева в саду” и “Натюрморт”» посвящена теоретическому осмыслению понятия «экфрасис» в контексте интермедиальности с привлечением работ зарубежных и российских исследователей, обоснованию относительно нового литературоведческого понятия «экфрастическая экспозиция» и ее функций в художественной прозе и драматургии, а также изучению визуальности в романах тетралогии Байетт на материале англоязычных критических и литературоведческих работ.

В параграфе 1.1. «Экфрасис в контексте интермедиальности: генезис и типология» рассматриваются отношения между терминами «интертекстуальность» и «интермедиальность», «описание» и «пространственная форма», необходимые для осмысления современных подходов к экфрасису. Возникшее в Древней Греции понятие «экфрасис» менялось исторически, и на данный момент нет единого определения термина. «Экфрасисом» («ekphrasis»), или «экфразой», называют различные явления от описательной речи до воспроизведения одного искусства средствами другого (Р. Уэбб), в том числе описание рукотворного произведения или произведений изобразительных искусств (Н.В. Брагинская), «описание описания»,

«воспроизведение воспроизведения», «изображение изображения» (О.М. Фрейденберг), «полноту» описания и «выход» за границы основного повествования (Р. Ходель), «отступление от нарратива» (Д. Чевфи), «вербальную репрезентацию визуальной репрезентации» (Дж. Хеффернан), образы реальных или вымышленных произведений визуальных искусств в литературе (Н.С. Бочкарева), перевод с языка одной семиотической системы на язык другой (Е.В. Таранникова), «восприятие объекта и толкование кода» (Л. Геллер), «метафору» и «размышление» (М. Кригер), «естественный механизм» и «постмодернистский прием» (У.Дж.Т. Митчелл, П. Вагнер), «затекст» и «литературную форму», в которой «фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства» (Н.Е. Меднис). В.В. Бычков разрабатывает типологию экфрасиса в древних культурах (греко-римский, древнееврейский, толковательный, психологический). В типологии интермедиальности И. Раевски экфрасис становится вариантом интермедиальных референций (отсылок к произведениям других искусств).

В параграфе 1.2. «Экфрастическая экспозиция: определение понятия» дается обоснование термина «экфрастическая экспозиция» и исследуется его природа. Такие свойства экфрасиса, как символическое толкование и выход за границы основного повествования, сближают его с экспозицией в эпических и драматических произведениях, где представляются герои и их ситуация. Как и экфрасис, экспозиция предполагает показ, представление, описание (визуальная статика) и объяснение, толкование, интерпретацию (вербальная динамика). «Экфрастической экспозицией» предлагается называть введение картины или другого произведения искусства непосредственно перед началом действия (перед завязкой) с целью подготовки читателя, представления героев и символического толкования произведения. Экфрастическая экспозиция создает раму для основного действия и связана с заголовочным комплексом (название, посвящение, эпиграфы, пролог).

Символическое истолкование произведения визуального искусства становится лейтмотивом литературного произведения и обозначается уже в

заглавии («Мраморный Фавн» Н. Готорна). Интермедиа́льная природа экфрасиса раскрывается не только в описании произведений живописи и скульптуры, но и в связи с музыкой и театром («Фермата» Э.Т.А. Гофмана, «Трагическая муза» Г. Джеймса). Пространство романа часто предполагает не одно, а несколько произведений визуальных искусств, организующих разветвленную систему мотивов и образов.

Роман Дж. Барнса «Метроленд» (1980) был написан спустя два года после выхода романа Байетт «Дева в саду» (1978). Экфрастические экспозиции в этих романах обнаруживают как общее (формальное отделение от основного действия, художественная галерея, наблюдение героев за посетителями), так и специфическое. В романе Барнса героини-подростки приходят в Национальную галерею с биноклем и блокнотом, но не обращают никакого внимания на сами картины, среди которых особое место занимает портрет Чарльза I. Можно предложить, что пролог романа Барнса был создан под влиянием и в полемике с недавно вышедшим романом Байетт, в котором много внимания уделяется описанию и толкованию портретов Елизаветы I.

Экфрастическая экспозиция «неовикторианского» романа Байетт «Детская книга» (2009) не отделена в пролог или вступительную часть, однако есть указание на конкретную дату и место действия: Южный Кенсингтон 19 июня 1895 г. Героини-подростки рассматривают в музее произведения декоративно-прикладного искусства, особенно выделяя Глостерский канделябр, который становится одним из центральных символических образов романа, создавая композиционную раму событиям мирного времени. Идеи, прямо или косвенно высказанные героями Байетт в экфрастической экспозиции, предвосхищают содержание романа.

В параграфе 1.3. «Визуальность в первых романах тетралогии А.С. Байетт: обзор англоязычных исследований» анализируется критическая литература, посвященная романам «Дева в саду» и «Натюрморт», и сравниваются существующие точки зрения на эти романы в аспектах визуальности и экфрасиса. Параграф начинается с анализа эссе самой Байетт,

часто выступающей в качестве критика (точнее – интерпретатора) собственных произведений. Дальнейший обзор монографий, диссертаций и научных статей организован не по хронологическому принципу, а по значимости для нашего исследования полученных их авторами результатов. Стилистика романов «Дева в саду» и «Натюрморт» характеризуется всеми критиками и самой Байетт как соединение реализма и более экспериментальной метафорической структуры. Особая хронологическая отнесенность прологов к будущему усложняет композицию всей тетралогии. С. Соренсен полагает, что в первых двух романах тетралогии ощущается пик визуальности, тогда как в последних двух Байетт больше волнует язык. Э. Хикс отмечает длинные и детальные описания не только произведений искусства, но и предметов обихода, интерьера, обеденного стола. Большинство работ по визуальности в творчестве Байетт основывается на романе «Натюрморт» с привлечением рассказов сборника «Истории Матисса» («The Matisse Stories», 1993).

Вторая глава «Экфрастическая экспозиция романа «Дева в саду» и ее функции» посвящена исследованию первого романа тетралогии. Пролог в Национальной портретной галерее включает различные визуальные образы и репрезентации: портреты Елизаветы I, портрет Королевской семьи, постеры и плакаты, сувениры для посетителей выставки, а также театральный экфрасис с декламацией Флоры Робсон. В целом экфрастическая экспозиция романа «Дева в саду», с одной стороны, предваряет действие, а с другой – завершает его хронологически. Встреча в галерее происходит спустя пятнадцать лет после последних событий романа. Экфрастический пролог первого романа создает «раму» для всей тетралогии (вместе с прологом второго романа).

В параграфе 2.1. «Портреты в литературе: смысл названия романа» сравниваются различные интерпретации «иконического» заглавия романа «Дева в саду» («The Virgin in the Garden»), смысл которого вариативно раскрывается уже в названии первой главы – «Ускользящая добродетель» («A Fugitive Virtue»). Заглавие «Дева в саду» отсылает читателей к визуальным образам XV-XVI вв.: ренессансным картинам с изображением Девы Марии,

циклу из шести шпалер «Дама с Единорогом» и др. На разных вариантах обложки романа помещены фрагменты портретов Елизаветы I («Портрет Дарнли» и «Портрет Пеликан»), которую называли Королевой Девственницей. В тексте романа раскрывается связь его заглавия со строчками из сонета Ф.-Г. Брука, аллегорически указывающими на Розу Тюдоров, и с пьесой «Астрея», написанной Александром и изображающей Елизавету в виде греческой богини-девственницы. Заглавие романа указывает не только на Фредерику, играющую в пьесе роль Елизаветы, но и на ее сестру Стефани, которая сравнивается с Богородицей на картинах, изображающих «Благовещение».

Во параграфе 2.2. «Публика и реклама: картины английского общества 1960-х гг.» исследуется изображение английского общества в начале правления Елизаветы II, которое экфрасически сравнивается с эпохой Ренессанса – временем правления Елизаветы I. Анализируются представленные глазами Александра выцветшие репродукции «Портрета Дарнли», плакат Первой мировой войны «Твоя страна нуждается в тебе» и его торговый ремейк «Я служил камердинером Лорда Китченера», рекламный щит «Я поддерживаю Британию» и живописная толпа на ступеньках галереи, вызывающая косвенные ассоциации с фреской Рафаэля «Афинская школа». Внутри галереи взгляд Александра переходит от портретов на стенах к посетителям, чье интермедиальное описание напоминает «живую картину». Помещение героев в пространство Национальной портретной галереи вызывает размышления о национальной идентичности и самоидентичности, о стиле, стилизации и пародии в современной культуре. Сопоставление с портретами Елизаветы I портрета короля Георга VI и его семьи, где интерьер затмевает «карликовые» фигуры первых лиц государства, оказывается не в пользу современности.

В параграфе 2.3. «Английский Ренессанс: портреты королевы Елизаветы I» анализируется экфрасис двух портретов Елизаветы I («Портрет Дитчли» и «Портрет Дарнли»), тоже представленных глазами Александра. Обращение к образу Елизаветы отражает ностальгию героя по эпохе Ренессанса с ее солидностью, возвышенностью и эстетическим подъемом. Экфрасис

портретов подчеркивает значимость и двусмысленность образа Елизаветы I в культуре Великобритании, который принимает разные формы в различные эпохи и времена. Видя портреты Елизаветы I глазами Александра, читатель обращается к основной сюжетной линии романа, связанной с пьесой «Астрея». Вводимые в литературное произведение портреты Елизаветы, тянущие за собой целую эпоху, историческую и литературную, вплетаются в современный исторический и культурный контекст, в картину современного мира. Это переплетение не только акцентирует контраст эпох, но с ностальгической грустью передает ощущение поколения о несостоятельности и бесцельности культуры и искусства Британии на данном отрезке времени.

В параграфе 2.4. «Исторические и мифологические параллели: портреты “влиятельных женщин”» комментируются литературные, живописные и мифологические реминисценции, представленные в образах «влиятельных женщин» (“powerful women”), пришедших послушать Флору Робсон (историк культуры Возрождения Фрэнсис Йейтс; писатель и биограф Антония Фрейзер и др.). Реальные женщины, так или иначе профессионально связанные с Елизаветой и Ренессансом, напоминают Александру о той эпохе. Антония Фрейзер сравнивается с современной Бельфиб, а Фредерика Поттер – с Бритомартидой (героини поэмы Э. Спенсера «Королева фей» и иллюстраций У. Крейна). Александр как будто погружается в мир культуры, в котором Елизавета представляется сквозь многие времена в разных ипостасях. Он размышляет о том, что Елизаветинская эпоха и сама Елизавета породили множество мифов, легенд, образов, историй, картин. Шекспир и Елизавета объединяются в прологе романа, образуя вместе с «костюмами» и «декорациями» театральный контекст и предваряя декламацию, ради которой герои и собрались в Национальной портретной галерее.

В параграфе 2.5. «“Вербальный портрет перед визуальным портретом”»: декламация Флоры Робсон в образе Елизаветы I» анализируется восприятие Александром и Фредерикой актрисы Флоры Робсон в образе Елизаветы I. Простой наряд актрисы контрастирует с роскошным

«костюмом» королевы на «Портрете Дарнли». Декламационная манера Флоры Робсон вызывает у героев противоречивые воспоминания о постановке пьесы «Астрея». Театральный экфрасис пролога и всего романа акцентирует проблему интерпретации истории и искусства через заимствование внешних черт (в прологе особое значение придается описанию одежды на картинах и одежды людей, пришедших в галерею; в романе на это указывают декорации и костюмы, вся обстановка репетиций). Байетт в эссе «Портреты в литературе» (2001) называет «декламацию» (“recital”) пролога «вербальным портретом перед визуальным портретом» (“a verbal portrait <...> in front of the portrait”), а также «исполнением», «представлением», «перформансом» (“the performance”). Эти слова указывают на тесную связь в прологе и в романе трех дискурсов (литературного, живописного и театрального), причем театральный экфрасис становится продолжением живописного, представленного, прежде всего, портретами Елизаветы. В размышлениях главных героев о Шекспире и Елизавете рефлексирован постмодернистский взгляд на мир с его идеями о множественности интерпретаций, переворачивании верха и низа, поиска истины как игры, игры ради самой игры.

В параграфе 2.6. «Искусство и жизнь: модус комического» интерпретируются сувениры, которые предлагаются посетителям галереи (кусочек плитки с зеркальной поверхностью и помятую гардеробную бирку с цифрой 69 и словом «любовь»). Размышляя над этими «посланиями», Александр вспоминает типичные британские шутки, которые основываются на серьезных вопросах (смерть, трагедия, потеря и т.д.). Фраза заканчивается метафорой о «рамках» и «галереях», подчеркивая особый смысл взаимодействия вербального и визуального дискурсов в экспозиции. Интерпретация сувениров становится ключом к пониманию пафоса романа: пьесу «Астрея» и процесс ее постановки следует понимать иронично, в том числе как иронию автора над самим собой. Только образ Дэниела не вписывается в обстановку галереи. Он всегда одет в черное, как шекспировский Гамлет (у Дэниела умерла жена, но не только это определяет цвет его одежды).

Александр и Фредерика ведут беседы об искусстве, а взгляд Дэниела направлен на реальный мир с его трагизмом (он уходит из галереи в суд на помощь бедной женщине, чей сын пострадал во время аварии).

Третья глава «Экфрастическая экспозиция романа “Натюрморт” и ее функции» посвящена второму роману тетралогии. Его экфрастическая экспозиция реализуется в заголовочном комплексе, который включает заглавие, оглавление, посвящение, эпиграфы и пролог. В прологе Александр, Фредерика и Дэниел встречаются на выставке постимпрессионистов в Королевской академии искусств в 1980 г., а действие романа начинается в 1953 г. Большой промежуток времени между событиями пролога (который относится к будущему) и началом первой главы романа «Натюрморт» (и даже концом романа «Свистящая женщина» – 1970 г.) указывает на отнесенность пролога ко всей тетралогии.

В параграфе 3.1. «Заголовочный комплекс: смысл названия романа» исследуются название, оглавление, посвящение и эпиграфы к роману «Натюрморт». В рамках заголовочного комплекса читатель углубляется в сущность названия: «still life» дословно переводится с английского языка как «тихая жизнь» или «застывшая жизнь». Эпиграфы из романов М. Пруста подчеркивают влияние автора эпопеи «В поисках утраченного времени» на Байетт в создании «бытовых натюрмортов» (живописных описаний предметов и интерьера), которые «будто застывают» на страницах романа, замедляя повествование. Упоминание французского варианта термина «nature morte» поднимает вопрос о соотношении искусства и жизни, акцентирует категории живого и мертвого (эпиграф из М.Фуко), жизни и смерти (эпиграф из Беды Достопочтенного и посвящения к обоим романам). Таким образом, в экфрастическом заглавии романа «Натюрморт» Байетт указывает на основные темы и проблемы, поднятые в произведении.

В параграфе 3.2. «Экфрасис пейзажей В. Ван Гога: слова и вещи» сравниваются разные интерпретации картин Ван Гога, которому Александр посвятил свою пьесу «Желтый стул». Экфрасис картин «Сад поэтов» и «Сад перед больницей в Сен-Реми» дан в многоуровневом восприятии Александра и

Фредерики (от колорита и композиции к сюжету и библейским ассоциациям) и сопровождается фрагментами из писем самого художника (Ван Гог подробно описывал свои картины брату и друзьям). В результате проблематизируются границы между визуальным и вербальным, реальным и воображаемым, разными формами репрезентации. Экфрасис картины «Собиратели оливок» в большей степени представляет восприятие Дэниела, который обращает внимание на технику (цвета, мазки кисти, краски), как будто представляет себя на месте художника во время написания картины. Он вспоминает о счастливых (рождение и крещение сына Уильяма) и трагических моментах жизни (случайная смерть жены Стефани и самоубийство матери троих детей, попавших под машину), как своей, так и других людей. Экфрасис картины «Собиратели оливок» акцентирует «приземленное» (первичное) видение Дэниела в сравнении с видением Фредерики и Александра, их знаниями о биографии и творчестве Ван Гога, их кругозором в сфере искусства, знаков и символов.

В параграфе 3.3. «Диалог перед картиной П. Гогена: натюрморт как портрет» исследуется экфрасис натюрморта «Праздник Глуанек» в контексте других работ Гогена – «Мужчина с топором» и «Портрет Мадлен Бернар». Описание картины Гогена превращается в полилог разных точек зрения и акцентирует конфликт между Александром и Фредерикой. Интерпретация натюрморта как символического портрета обнажает борьбу мужского и женского начал и демонстрирует разный подход к искусству. Обостряется проблема восприятия: увидеть только пучок цветов и груши или скрывающуюся за этими предметами фигуру женщины, или мужчины. В экфрасисе картины Гогена возводятся и разрушаются границы между живыми и неживыми предметами, продолжаются размышления о природе натюрморта и возможностях визуального искусства.

В параграфе 3.4. «Восприятие пейзажа К. Моне: литературные аллюзии» анализируется экфрасис картины «Мыс Антиб, Мистраль», который передан только глазами Фредерики и раскрывает ее видение искусства и жизни.

Характерно, что к этой работе Моне привлекает Фредерику случайность: комическая ситуация с наивным невежеством посетителей выставки. Фредерика смотрит на искусство как исследователь текста, сверяясь с каталогом, вспоминая размышления Пруста и Малларме о разных способах видения и передачи реальных предметов в искусстве. В то же время она непосредственно восхищается красками, мазками, техникой, возможностями визуального искусства и талантом художника (Байетт усиливает зрительные образы звуковыми ассоциациями). Кроме того, восприятие пейзажа Моне (воды и ветра) отражает внутренний мир Фредерики, ее изменчивый характер, свободолобивую натуру. Преобладание «женского» в символике воды и импрессионистическая эмоциональность отчасти противоречат «мужскому» началу в образе Фредерики в экфрастической экспозиции романа «Дева в саду», где она внешне и внутренне ассоциируется с королевой Елизаветой.

В параграфе 3.5. «Картины нидерландских художников: свет в темноте» исследуется экфрасис нескольких произведений нидерландских художников рубежа XIX-XX вв., увиденных глазами Дэниела. Темные тени помещения и мрачный колорит висящих на его стенах полотен позволяют герою остаться наедине с картинами, каталогом и собственными мыслями. Интерпретация картин Дэниелом снова связывается с его личным опытом священника, мужа, отца. Воспоминания о сыне Уильяме тесно переплетаются с картиной К. Меллери «После вечерней молитвы» и приобретают символическое значение. Дэниел интерпретирует картину Меллери дважды: до воспоминаний о сыне и после них. Мотивы «лестницы Иакова», движения «вверх-вниз», белых крыльев, одиночества и скитальчества возникают как в восприятии картины Дэниелом, так и в воспоминаниях о сыне. Экфрасис картины глазами героя трансформируется после воспоминаний о сыне: движение монахинь в вечной холодной тишине интерпретируется как знак молчания между отцом и сыном. Реминисцентное упоминание картин Г.Х. Брейтнера и П. Мондриана создает «мрачный» и «мерцающий» фон размышлениям Дэниела, который «знал, что такое свет в темноте».

В **заключении** сформулированы выводы по исследованию экфрастической экспозиции и ее функций в исследуемых романах. Поэтика Байетт опирается на обширную поэтическую и философскую традицию взаимодействия литературы и изобразительных искусств, но в то же время отличается оригинальной художественной образностью, интеллектуальными размышлениями о языке и культуре, экспериментами с многоуровневой вербальной и визуальной репрезентацией. Множественные отсылки, вставные тексты, экфрасис в романах «Дева в саду» и «Натюрморт» влияют на жанровую принадлежность произведений. Оба романа можно отнести к интеллектуальному роману культуры, в котором выражается сознание эпохи через восприятие произведений разных искусств.

Перспективы дальнейшей разработки темы связаны с расширением материала исследования, что позволит углубиться в поэтику интертекста и интермедиальности. Планируется изучение экфрасиса и экфрастической экспозиции в разножанровом творчестве Байетт (рассказы, повести, биографии, эссе) и в других произведениях современных писателей Великобритании.

Основное содержание диссертации отражено в 15 публикациях автора общим объемом 7,4 п.л.

Статьи в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ:

1. *Бочкарева Н.С., Графова О.И.* Экфрастическая экспозиция в романе А.С. Байетт "Натюрморт" // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 4 (28). С. 186-199. (0,8 п.л. / 0,8 п.л. – авторские не разделены)

2. *Графова О.И.* Экфрасис экспозиция романа А.С. Байетт «Дева в саду» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. №4 (32). С. 126-134. (1 п.л.)

3. *Графова О.И.* «Вербальный портрет перед визуальным портретом»: декламация в прологе романа А.С. Байетт «Дева в саду» // Филология и культура. Philology and Culture. 2018. № 2 (52). 173-181. (1 п.л.)

Статьи, опубликованные в других изданиях:

4. *Графова О.И., Бочкарева Н.С.* Реминисценции живописи Матисса в рассказе А.С. Байетт «Произведение искусства» // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам междунар. науч. конф., посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17-19 апреля 2009). Пермь, 2009: 247-249. (0,1 п.л. / 0,1 п.л. – авторские не разделены)

5. *Бочкарева Н.С., Леготкина А.В., Графова О.И.* Мотивы и образы творчества Матисса в рассказе А.С. Байетт «Лодыжки Медузы» // Французский акцент в мировой культуре: к 60-летию А.Н.Таганова: коллект. моногр. Иваново, 2010. С.277-286. (0,23 п.л. / 0,23 п.л. / 0,23 п.л. – авторские не разделены)

6. *Бочкарева Н.С., Графова О.И.* Хронотоп парикмахерской в рассказах Ф. Уэлдон «Подводя итоги» и А.С. Байетт «Лодыжки медузы» // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2011. С.195-199. (0,15 п.л. / 0,15 п.л. – авторские не разделены)

7. *Графова О.И., Бочкарева Н.С.* Экфрасис картин В. Ван Гога в экспозиции романа А.С. Байетт «Натюрморт» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (9 апреля 2013 г.), Перм. гос. нац. исслед. ун-т., г. Пермь, 2013. С. 22-30. (0,25 п.л. / 0,25 п.л. – авторские не разделены)

8. *Графова О.И.* Экфрасис картины Ван Гога «Сад поэтов» в экспозиции романа А.С. Байетт «Натюрморт» // Междисциплинарные исследования: сб. матер. науч.-практ. конф. (Пермь, 9–11 апреля 2013 г.) / гл. ред. Ю.А. Шарапов; Перм. гос. нац. ис-след. ун-т. – Пермь, 2013. Т.2. С. 154-156. (0,05 п.л.)

9. *Бочкарева Н.С. Графова О.И.* Экфрасис и экспозиция: музей в прологе (на материале романов А.С. Байетт и других произведений) // Мировая литература в контексте культуры. Вып. 2. Пермь, 2013. С. 175-185. (0,3 п.л. / 0,3 п.л. – авторские не разделены)

10. *Бочкарева Н.С., Графова О.И.* Экфрасис картин П. Гогена в прологе

романа А.С. Байетт «Натюрморт» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (16 апреля 2014 г.), Перм. гос. нац. исслед. ун-т., г. Пермь, 2014. С. 66-72. (0,2 п.л / 0,2 п.л. – авторские не разделены)

11. *Пигалева М.В., Графова О.И.* Образ художника в романе Д. Митчелла «Луг черного лебедя» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (16 апреля 2014 г.), Перм. гос. нац. исслед. ун-т., г. Пермь, 2014. С. 119-124. (0,15 п.л. / 0,15 п.л. – авторские не разделены)

12. *Пейсахович А.Д., Графова О.И.* Экфрасис в произведении Д. Митчелла «Луг черного лебедя» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (16 апреля 2014 г.), Перм. гос. нац. исслед. ун-т., г. Пермь, 2014. С. 54-59. (0,15 п.л. / 0,15 п.л. – авторские не разделены)

13. *Графова О.И.* Экфрастический дискурс в романе Д. Митчелла «Луг черного лебедя» // XXVII Пуришевские Чтения. Зарубежная литература XXI века. Проблемы и тенденции. Материалы международной научной конференции, г. Москва, 2015. С. 30-31. (0,05 п.л.)

14. *Аксёнова М.А., Графова О.И.* Образ художника в рассказе Б. МакЛаверти «The Great Profundo» // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф., Перм. гос. нац. исслед. ун-т., г. Пермь, 2015. С. 368-372. (0,15 п.л. / 0,15 п.л. – авторские не разделены)

15. *Bochkareva N.S., Grafova O.I.* A Novel without Metaphors: A.S. Byatt about the Choice of Words // Metaphor as Means of Knowledge Communication. Perm, 2016. P.16-17. (0,05 п.л. / 0,05 п.л. – авторские не разделены)