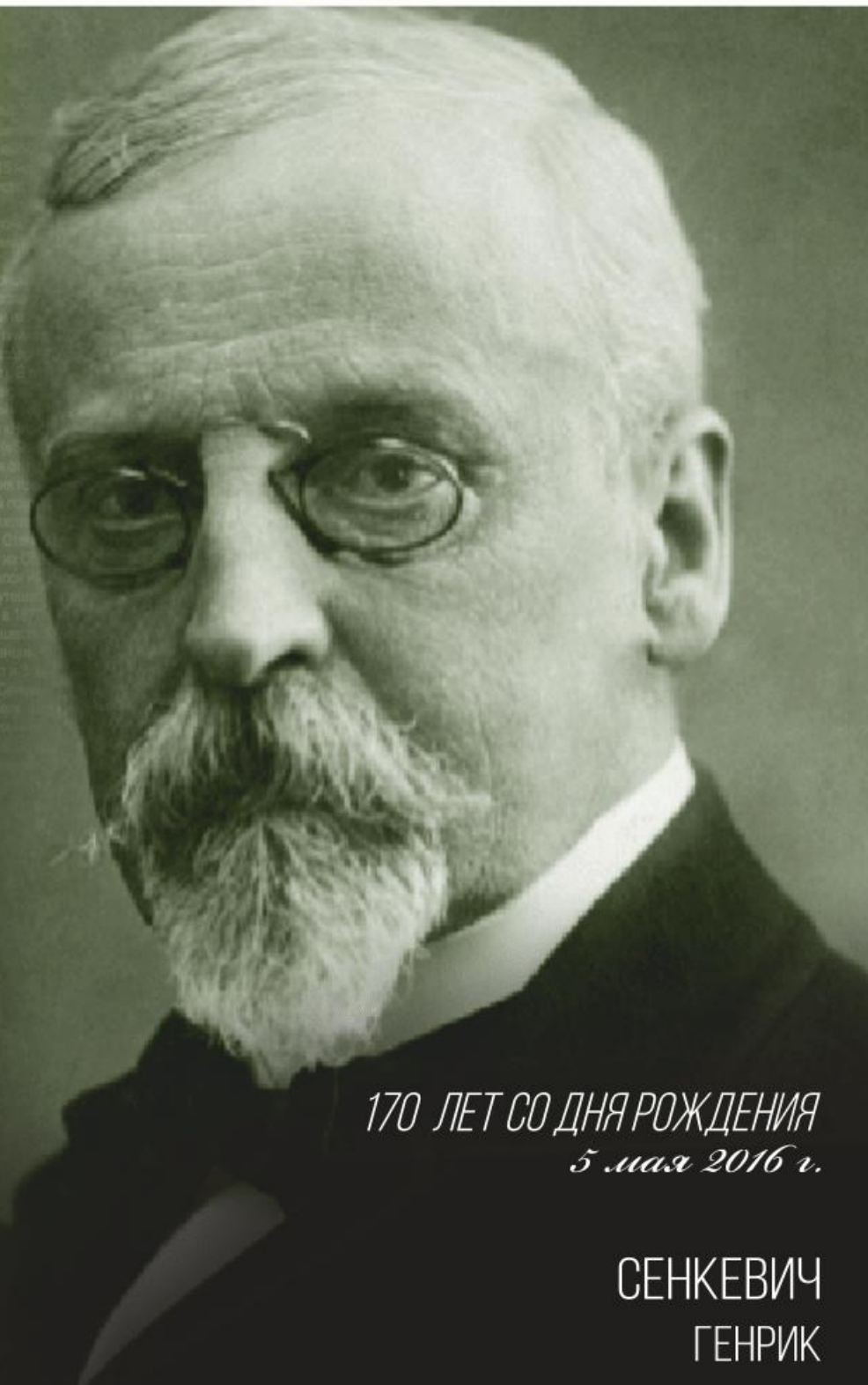




12(34)

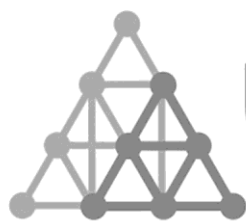
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Генрик Сенкевич (польск. Henryk Sienkiewicz, польск. Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz) (5 мая 1846, Воля-Ошанская, Царство Польское, Российская империя — 19 мая 1916, Варшава, Польша) — польский писатель, известен как автор исторического романа «Пан Тоте» и лауреат Нобелевской премии по литературе 1905 года. Был членом-корреспондентом (с декабря 1896 года) и почетным членом (с декабря 1914 года) Императорской Санкт-Петербургской академии наук (русского языка и словесности)<sup>[1]</sup>. Происходил из обедневшей шляхты. Отец писателя принадлежал к семье помещиков на территории Великого княжества Литовского (т. н. «липоков», т. н. «липоки»). Только в XVIII веке они перешли на польский язык. Мать была из белорусской шляхетской семьи. Окончил гимназию в Варшаве (1866—1870 году учился на медицинском и историко-филологическом факультетах Главной школы (с 1869 года — Варшавский университет). Был студентом в журнале «Еженедельное обозрение» («Tygodnik Ilustrowany») (1873 года — постоянный фельетонист «Газеты польской» («Gazeta Polska»). В 1878 году заведовал литературным отделом еженедельника «Слово» («Słowo»). В 1882 года — редактор консервативной газеты «Слово» («Słowo»). В 1881 году женился на Марии Шетавич, скончавшейся в 1884 году (осталось двое детей). В 1888 году анонимный поклонник подарил ему 1000 рублей, на которые Сенкевич создал фонд имени своей матери, выплачивавший стипендии больным туберкулезом деятелям культуры. Фонд пользовались, в частности, Мария Конюшняк, Феликс Казимеж Тетмайер. Второй брак с Марией Володкович из Кракова состоялся по инициативе жены (1895). В 1904 году женился на Марии Поселив США (1876—1879), опубликовал «Письма из путешествия по возвращении в Европу некоторое время жил в Париже, в 1907 году затем побывал в Венеции и Риме. С тех пор много путешествовал по Европе. Место жительства (Австрия, Англия, Италия, Литва, Франция, Германия, — Румыния, Болгария, Турция, Греция, в 1891 — Египет). В 1903 году, в связи с 25-летием литературной деятельности, Сенкевич получил от империи Обленгорек (pl:Obłęgorek) в провинции Страны в Кракове. Это были на собранные общественностью средства (впоследствии в 1905 году) — в Кракове. С началом Первой мировой войны выехал в Швецию, где был признан жертвой войны в Польше. После смерти в Варшаве похоронен в местном католическом храме. В 1924 году в Варшаве был открыт мемориальный музей писателя.



170 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
5 мая 2016 г.

СЕНКЕВИЧ  
ГЕНРИК  
1846 - 1916 гг.



7universum.com  
**UNIVERSUM:**

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Научный журнал*

---

**Редакционная коллегия**

**Главный редактор:**

*Грудева Елена Валерьевна*, д-р филол. наук;

**Члены редакционной коллегии:**

*Бревнова Юлия Александровна*, канд. культурологии;

*Жукоцкая Зинаида Романовна*, д-р культурологии;

*Иванова Елена Михайловна*, канд. филол. наук;

*Карпенко Виталий Евгеньевич*, канд. филос. наук;

*Купцова Ирина Александровна*, д-р культурологии;

*Лебедева Надежда Анатольевна*, д-р филос. наук;

*Чурилина Любовь Николаевна*, д-р филол. наук.

Библиографическое описание: Комарова О.И. О роли экфрасиса в романе Рут Ренделл «Портобелло» // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2016. № 12(34).

URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/4061>

Адрес редакции:

127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213

E-mail: [philology@7universum.com](mailto:philology@7universum.com)

[www.7universum.com](http://www.7universum.com)

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ №ФС77-54436 от 17.06.2013

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ №ФС 77-66235 от 01.07.2016

ISSN (печ.версии): 2500-400X

ISSN (эл.версии): 2311-2859

© Комарова О.И., 2016

© ООО «МЦНО», 2016

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

### О РОЛИ ЭКФРАСИСА В РОМАНЕ РУТ РЕНДЕЛЛ «ПОРТОБЕЛЛО»

*Комарова Ольга Ивановна*

*канд. филос. наук, доцент факультета лингвистики  
 Московского государственного технического университета имени Н.Э. Баумана,  
 105005, РФ, г. Москва, 2-я Бауманская, д. 5, стр. 1  
 E-mail: [o.i.komarova@mail.ru](mailto:o.i.komarova@mail.ru)*

### ON THE ROLE OF EKPHRASIS IN THE NOVEL 'PORTOBELLO' BY RUTH RENDELL

*Olga Komarova*

*candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Linguistics,  
 Bauman Moscow State Technical University,  
 105005, Russia, Moscow, 2-ya Baumanskaya St., 5/1*

#### АННОТАЦИЯ

Настоящая статья обращается к анализу экфрасиса, фигуры известной ещё с античности, но обойдённой до недавнего времени вниманием лингвистов. Возросший интерес к феномену экфрасиса, вызвал существование различных определений и типологий. В данной работе за основу берётся трактовка Н.Г. Морозовой, изложенная в её диссертации. В статье рассматривается роль прямого живописного экфрасиса в тексте психологического детективного триллера Рут Ренделл «Портобелло». Так как в романе превалирует имплицитный немиметический экфрасис, в статье даётся интерпретация и анализ практически всех его случаев. При рассмотрении сюжетобразующей функции экфрасиса выявляется высокая степень участия этой фигуры, выраженной как рассредоточенным экфрасисом, так и внутритекстовой экфрастической аллюзией. Отмечается ретроспективный и предсказательный характер экфрасиса в этой функции. Анализируется эмоционально-экспрессивная роль экфрасиса в романе при описании душевного настроения героев, создании напряжённой, мрачной атмосферы повествования, что соответствует жанру произведения.

#### ABSTRACT

This article deals with the analysis of ekphrasis, which dates back to antiquity, but had been committed to oblivion up to the end of the 20<sup>th</sup> century. The outburst of interest to this phenomenon resulted in numerous definitions and classifications of ekphrasis. The approach put forward by N.G. Morozova in her PhD thesis is taken as the basic one for the present investigation of direct painting ekphrasis and its role in the text of a psychological detective thriller 'Portobello' by Ruth Rendell. The implicit non-mimetic ekphrasis being a prevailing type of the phenomenon under study, special attention is paid to its consideration and interpretation. The importance of plot-building function, expressed by multiple ekphrasis and intratextual allusion, is highlighted. Expressive and emotional role of ekphrasis in describing the state of personages' minds and creating the dark, tense atmosphere is focused on.

**Ключевые слова:** роман, экфрасис, персонаж, живопись, триллер, сюжет, символ.

**Keywords:** novel, ekphrasis, personage, painting, thriller, plot, symbol.

Фигура экфрасиса известна с античных времён, но парадоксальным образом не удостоивалась должного изучения. Этому есть объяснение, которое приводит в своей работе Н. В. Брагинская: долгое время экфрасис просто не рассматривался как нечто самостоятельное [1].

В последние десятилетия наблюдается значительный рост интереса к экфрасису, так как в современной литературе всё чаще встречаются как описания объектов искусства, так и аллюзий на них. Это касается и современной англоязычной литературы, достаточно упомянуть, например, такие романы, как

«Одержимый» ("Headlong", 1999 г.) английского писателя Майкла Фрейна или «Щегол» ("Bullfinch", 2013) американки Донны Тартт. Привлечению пристального внимания специалистов к феномену экфрасиса в значительной степени способствовала публикация материалов Лозаннского симпозиума.

Среди исследователей, занимающихся проблемой экфрасиса, нет единодушия в толковании этого явления: существует целый ряд определений экфрасиса. Самое, пожалуй, частотное принадлежит Леониду Геллеру и заключается в том, что экфрасис –

«всякое воспроизведение одного искусства средствами другого [2, с. 18]. По мнению М.Г. Уртминцевой в такой трактовке экфрасиса не обозначены его границы и не определён характер трансформации одной системы одного искусства другим [4, с. 975].

В своей диссертации Н.Г. Морозова справедливо отмечает, что экфрасис представляет собой не только своеобразный межсемиотический перевод, он ещё обладает и большими изобразительно-выразительными возможностями. Чаще всего в поле зрения попадает живописный экфрасис. В настоящей статье речь тоже пойдёт об этом его виде. Поэтому уместно привести следующее определение, которое даёт Н.Г. Морозова: «живописный экфрасис – это описание вымышленного, либо реально существующего произведения живописного искусства, включённого в нарративную структуру художественного текста, ... выполняющее различные функции, определяемые авторскими целями и задачами» [3].

Разнообразием подходов отличается не только определение понятия, но и типология экфрасиса. Однако можно выделить следующие основные критерии:

1) по наличию или отсутствию референта экфрасис подразделяется на миметический или немиметический [5, с. 47];

2) по объёму выделяют два основных типа: полный (развёрнутая репрезентация объекта) и свёрнутый (одно-два предложения) [3];

3) по месту в композиции экфрасис может быть локальным и рассредоточенным [3];

4) по объекту описания можно вычленилть собственно экфрасис (прямой), экфрасис-гетаке (повторные описания) и обратный или косвенный экфрасис (описание объекта как живописного произведения)[3].

Экфрасис явление многогранное и чрезвычайно сложное, разумеется, его типология не исчерпывается указанными критериями. Но их вполне достаточно для рассмотрения этой фигуры в романе Рут Ренделл.

Как видим, экфрасис стал настолько частотным, что его можно обнаружить и в жанре психологического детективного триллера, непревзойдённым мастером которого считается Рут Ренделл. Принимая во внимание огромную популярность такой литературы и своеобразие творчества Ренделл, было бы любопытно посмотреть, какую роль может играть экфрасис в реализации замысла автора.

Рут Ренделл, несмотря на свою приверженность этому жанру, является действительно признанным художником слова, автором замечательных произведений современной британской литературы. На её счету пятьдесят романов и семь сборников коротких рассказов. Она не раз становилась лауреатом премии имени Эдгара Аллана По. За заслуги в области литературы была награждена Орденом Британской империи. Литературный обозреватель *“The Guardian”* Стэнли Рейнолдс назвал её литературным феноменом [8].

Роман «Портобелло» появился в 2008 году и стоит несколько особняком в творчестве писатель-

ницы. Необычность заключается в том, что преступления не занимают в нём главного места. В ходе повествования случается гибель двух второстепенных персонажей. Один из них едва обозначен в тексте и гибнет по недоразумению: оказывается в доме, который подожгли из мести. А этот факт служит причиной другой смерти: один из поджигателей, мучимый совестью и желающий раскаяться, получает удар ножом. Такова сюжетная уловка автора, позволяющая далее развивать повествование, раскрывать полнее душевные движения своих героев и их поступки. «Периферийные» в канве романа смерти только свидетельствуют о том, что жизнь полна трагизма и потерь, они неотъемлемая часть повседневности.

Портобелло Роуд – особенная улица Лондона в районе Ноттинг Хилл. И улица, и её окрестности, сам район не раз привлекали внимание как писателей, так и кинематографистов. Достаточно вспомнить, например, роман классика английской литературы Гилберта Кийта Честертона «Наполеон из Ноттинг Хилла», рассказ-ужас Мюриел Спарк «Портобелло Роуд», роман Пауло Коэльо «Ведьма Портобелло», фильм «Ноттинг Хилл», не говоря уже о менее известных у нас в стране авторах. И, несмотря на яркость красок и карнавальность этой необычной части Лондона, она вызывает чувство тревоги, чего-то мрачного и мистического, опасного. Недаром один из романов современной британской писательницы Рэчел Джонсон называется “Notting Hell”.

Рут Ренделл в своём романе исследует городскую среду и людей, населяющих этот уникальный район. В нём, как ни в каком другом месте смешалось всё: здесь живут и медийные звёзды, и бывшие уголовники, а в шаговой доступности от роскошных апартаментов могут находиться старые дома с удобствами во дворе.

И надо всем этим витает, как ни странно, дух изящных искусств. Ведь Портобелло Роуд прославлена своими букинистическими магазинами и магазинчиками, антикварными лавками и лавочками, художественными галереями и галерейками. Таинственными, заманчивыми.

Это обстоятельство не могло не найти своего отражения в романе и стать одним из стержней повествования, средством воссоздания духа места и времени, проникновения во внутренний мир героев.

«Портобелло» без сомнения несёт в себе элементы психологического романа, автора интересует природа поступков своих героев, диктуемая их личностными особенностями и пристрастиями.

Типично для Ренделл переплетение нескольких сюжетных линий в один пучок. В романе существуют три такие линии. Основная и связующая – линия взаимоотношений главного героя Юджина Рена и его дамы сердца Эллы Котсволд.

Юджин – преуспевающий владелец картинной галереи, человек внешне благополучный и даже состоятельный.

Каково же происхождение его благосостояния? При ответе на этот вопрос мы уже с первых страниц сталкиваемся с фигурой экфрасиса, который не

только задаёт общий тон повествования, но служит существенным элементом сюжетообразования.

Любое настоящее имеет свои корни, свою историю, своё прошлое. Отец Юджина, владевший небольшим антикварным магазинчиком, продавал картины, эстампы и мелкую пластику. И вот однажды он едет с семьей в Вену и попадает на выставку работ Арнольда Бёклина. Потрясённый как сходством имён, отца Юджина тоже зовут Арнольд, так и картинами, он теряет покой. Образы полотен Бёклина не покидают его. Он мог бы точно по памяти описать те картины, которые видел. Попытаемся понять, почему выбор автора пал на такого художника, как Бёклин. Считающийся одним из самых ярких представителей символизма, он часто изображает мистические и фантастические фигуры на своих полотнах, что придаёт им таинственность и многозначность. Кентавры, наяды и тритоны символизируют единство мира реального и вымышленного, это мироощущение человека сомневающегося в реальности окружающей действительности. Мир Бёклина ирреален, он вызывает смутную тревогу, даже чувство страха.

Какие же картины видел Арнольд Рен? Ренделл прежде всего упоминает «Остров мёртвых». Это вершина творчества художника, который создал пять вариантов и ни разу не сделал точной копии, всегда внося какие-либо изменения. Картина произвела невероятное впечатление на современников. Она имела ни с чем не соизмеримое влияние на художественную жизнь. Высоко ценили живопись Бёклина и поэты, и писатели: достаточно упомянуть Гийома Аполлинера и Леонида Андреева. Под впечатлением от картины были написаны пять музыкальных произведений, включая одноимённую симфонию Рахманинова. Конечно, можно понять состояние рядового ценителя искусств, каковым был Арнольд Рен. Но Ренделл не приводит описания самой картины, читатель должен соотнести название с тем образом, который существует в его сознании: посреди неподвижных вод Стикса возвышается скала, охватывая полукругом колышущиеся кипарисы – символ траура и печали. К острову приближается лодка, ведомая Хароном, там находится душа умершего и саркофаг. Это переход в иной мир – призрачный, безжизненный. Задача автора вызвать у читателя определённое настроение, поэтому в одном ряду с «Островом мёртвых» упоминается «Автопортрет со смертью, играющей на скрипке», который Ренделл называет ‘frightening’. Фигура смерти, демонически ухмыляющийся скелет, не просто пугает – это видение кошмара. Одна струна на скрипке символизирует близость конца, брэнность всего живого. И, наконец, следует картина «Битва кентавров», напряжённая композиция которой, накал диких страстей, вызывают ощущения ужаса. Необходимый эмоциональный эффект может быть достигнут, как видим, использованием правильно выбранного прямого атрибутированного миметического экфрасиса, так как даже упоминание автора и его работ призваны вызвать у читателя ассоциации с живописными образами и той гаммой чувств, которую они порождают.

Подготовив читателя таким образом, писательница приступает к основному моменту: описанию

находки, сделанной Арнольдом Реном при разборке старых картин. Среди всякого живописного хлама он вдруг наткнулся на картину, напомнившую ему выставку в Вене. Она не была похожа ни на «Остров мёртвых», ни на «Кентавра в кузнице», но в ней явно чувствовался дух Бёклина, отчего у Арнольда Рена перехватило дыхание. На этом полотне был изображён сюжет тоже присущий творчеству швейцарского живописца, его увлекала мифология морской стихии: вода – символ глубин подсознания, а море – бесконечности и таинственности. И вот уже в этом случае Ренделл приводит описание картины: “It was a painting of a mermaid, swimming inside a glass vase with a narrow neck, trying perhaps – from the expression of her face of fear and desperation – to climb out of the water and the vase. All was glaucous green but for her rosy flesh and her long golden hair” [7, с. 5].

Мы знаем, что Бёклин почти никогда не давал названия своим творениям. Вот и здесь Арнольд Рен сам называет картину: “Arnold Wren called the picture *Undine in a Goldfish Bow*” [7, с. 5]. Перед нами явно описание картины, не имеющей референта в реальности, но имеющей многочисленные прототипы в творчестве художника, то есть – немиметический экфрасис. Конечно же, читатель принимает условия игры автора, погружаясь в тот возможный мир художественной реальности, который создаёт писатель. Это, пожалуй, единственный случай появления прямого полного дескриптивного экфрасиса в тексте. В сочетании с упомянутыми объектами живописи он целиком и полностью выполняет смыслообразующую и сюжетообразующую функции. Внимательный читатель уже находится в определённом настроении, созданном образами картин Бёклина, их мрачным колоритом, гнетущей атмосферой и мотивом смерти, перехода из одного состояния в другое.

Продажа найденной картины за баснословные деньги делает семью Ренов богатыми людьми. Юджин становится владельцем художественной галереи и преуспевает в этом бизнесе, открывая новые таланты. Такова история нынешнего положения главного героя. Счастлив ли он? Рут Ренделл поселяет в этом сомнение, говоря, что, только на первый взгляд история Рена была историей успеха, а история Гибсона историей неудачи. Гибсон – один из героев второй сюжетной линии: Ланс Платт – Гилберт Гибсон – Джемма. Персонажи этой линии оказались на обочине жизни.

Какую же сюжетообразующую функцию играет немиметический экфрасис в романе? В этом случае он носит ретроспективный характер. Факт находки картины, позволяет автору объяснить образовавшуюся социальную пропасть между выходцами из одного и того же слоя, оставив их при этом практически в одном, если так можно выразиться, ареале обитания.

Зловещий сюжет картины наполнен неким смыслом. Экфрасис в романе выполняет предсказательную роль. Прежде всего, у читателя создаётся ощущение, что благосостояние, полученное благодаря этой находке, не приносит счастья Юджину. Ему уже пятьдесят, но нет ни семьи, ни детей. Слабый человек, подверженный депрессии, и как следствие, раз-



ного рода зависимостям: то от алкоголя, то от никотина. Пытаясь избавиться от них, впадает в другую крайность – переедания. Желая наконец-то изменить свою жизнь и жениться, он садится на диету. Чувствуя потребность утолить голод, случайно покупает диетические леденцы. Они становятся странной субстанцииональной аддикцией, сопровождаемой поведенческой зависимостью: Юджин прячет пакетики с леденцами в разные потайные ящички. Психиатрам хорошо известно, что аддиктивное поведение связано с желанием уйти от реальности. Подсознательно

Рена не устраивает его образ жизни, ему хочется, чтобы и с ним рядом был близкий человек, хочется тепла семейной жизни. Для этого он должен преодолеть свою необычную патологическую зависимость.

И вот, решившись сделать предложение Элле, он перестаёт употреблять леденцы. Не ест их уже три дня, с чем себя и поздравляет. Эпизод с отказом от леденцов сопровождается эпизодом, в котором клиент, приходивший постоянно в галерею Юджина и осматривавший картины Марка Ротко, отказывается от покупки и прекращает свои визиты. Символический смысл этой сцены заключается в цветовой игре. Леденцы назывались “Chocorange” (chocolate and orange) и были в коричнево-оранжевой упаковке. У абстрактного экспрессиониста Марка Ротко, создателя живописи цветного поля, есть целая серия полотен в оранжево-коричневой гамме. Юджин не расстроен, хотя продажа картины одного из самых дорогих художников современности была бы выгодной сделкой. Но клиент отказался от, выражаясь метафорически, живописного “Chocorange”, а Юджин от реального. Фокус заключается в том, что картина остаётся у Юджина! И это тоже символично: на самом деле герой обманывает себя, так как его болезненная аддикция не исчезает. Это лишь пауза. Странное пристрастие в сочетании с навязчивой потребностью прятать по укромным местечкам пакетики леденцов никуда не делось, осталось с ним и скоро примет патологический характер. Аддикция, сопровождаемая ярко выраженным поведенческим отклонением, приведёт к драматическим последствиям.

После несостоявшейся покупки Юджин, вдохновлённый своим мнимым освобождением от зависимости и окрылённый мыслью о предстоящем предложении руки и сердца, решает сменить экспозицию в витрине галереи: “We could try some of those minor Pre-Raphaelites. Well, may be two. The girl walking with her baby in the woods, I think, and the woman waiting for the lifeboat to come back” [7, p.70].

Романтически настроенный герой думает поместить там две картины прерафаэлитов, чьё искусство обращалось к возрождению нравственной чистоты и духовности. Их отличали яркая насыщенная палитра, декоративность в сочетании с чувством природы и подлинности изображаемого. Фигуры и пейзаж, сплетённые в одной причудливой композиции, усиливали повествовательный элемент. Настроение Юджина перекликается с общим романтическим настроением живописи прерафаэлитов. Часто акцент в их творчестве делается на то, чтобы вызвать сентиментальные чувства, поэтому нередко сюжетом становятся изображения влюблённой пары, как правило, в

сцене прощания. Ренделл не называет конкретных художников, только направление, к которому они принадлежали, не приводит и названия картин или их описания. Автор даёт общее скупое описание сюжета: девушка с ребёнком на прогулке в лесу, дама, ожидающая возвращения спасательной лодки, раненый солдат и его жена. Свёрнутый экфрасис вполне достаточен здесь, чтобы не перегружать читателя излишними деталями. Мы видим радикальную смену настроения главного героя, знаменуюмую переходом от тяжёлой оранжево-красно-коричневой гаммы полотна Ротко к красочной палитре прерафаэлитов. Хотя описание цветовой гаммы не присутствует, но уже одно упоминание о художниках способно вызвать цветоощущения и цветообразы связанные с их творчеством.

Отсутствие конкретного указания на авторов и названия картин позволяет и в этом случае говорить о немиметическом свёрнутом экфрасисе. Референта мы не обнаружим, но есть прототипы.

Сюжеты, в которых присутствует лодка, достаточно часто встречаются в живописи прерафаэлитов, но чаще всего у Эдмунда Блэра Лейтона. Лодка - символ безопасности, символ спасения, надежды. Очевидно, Юджин подсознательно отдаёт себе отчёт в том, что и для него, и для Эллы их предстоящий брак явится настоящим спасением. Жизнь Эллы будет наполнена смыслом, а сейчас она боится будущего: после сорока её жизнь оборвётся в пропасть. Но есть надежда, что пропасть можно преодолеть: “The abyss could be avoided and the sunshine made permanent if Eugene would ask her to marry him” [7, p. 46]. Образ женщины в ожидании спасательной лодки символически и сопрягается с образом Эллы и её ожиданиями.

Сюжет девушки с ребёнком обнаруживается, например, в картине одного из основателей братства прерафаэлитов Джона Эверетта Милле «Гнездо» (“The Nest”, 1890), находящейся в Художественной галерее леди Левер (Lady Lever Art Gallery) в Ливерпуле.

Юджин собирается радикально изменить свою судьбу, создать семью, поэтому образ женщины с ребёнком несёт большую смысловую и символическую нагрузку. Для Эллы, это последний шанс выйти замуж и родить ребёнка: “May be she could have a baby” [7, p. 46]. В параллельной сюжетной линии Ланс Платт – Джемма мотив молодой матери с ребёнком тоже играет большую роль и, кроме других моментов, ещё и в этом пересекается с линией Юджин - Эллы. Ланс чужд искусству в силу своего социального положения, но издала любителю Джеммой с ребёнком на руках, как картиной. А Эллы украдкой смахивает слезу над малышом, когда Джемма приходит к ней на приём.

Но Юджин ещё колеблется, не выбрать ли картину с раненым солдатом и его женой: “... whether he preferred the girl and her baby or the wounded soldier and his wife” [7, p.70].

Очевидно, прототипом может служить ещё одна работа Джона Эверетта Милле «Приказ о выпуске на свободу» (“The Oder of Release”, 1853) из собрания галереи Тейт. Картина представляет собой сцену вос-

соединения двух любящих людей после долгой разлуки. Окончательный выбор Юджин останавливает на девушке с ребёнком.

Пышную свадьбу Юджин собирается устроить на деньги, вырученные от продажи картины «Жена Дагона» (“Dagon’s Wife”) некоего художника, работавшего в стиле и духе Макса Эрнста. Макс Эрнст, один из организаторов группы дадаистов, основатель сюрреализма, признавал Бёклина своим учителем. Мотив морских чудовищ не покидает страницы романа. Дагон – мифическое существо, антропоморфная амфибия. Это божество из созданных Говардом Филлипсом Лавкрафтом мифов Ктулху. Картина пугала Эллу, она находила страшным изображение: “a woman with cat’s head in a silver dress and holding a fan of bones” [7, p. 137].

Автор неизвестен, Ренделл указывает только на стиль. Мы снова встречаемся с немиметическим свёрнутым экфрасисом. Вероятнее всего, целый ряд работ Эрнста можно считать прототипами этой картины: например, такие как «Изготовление клея из костей», «Зооморфная пара», «Сломанные веера» и другие.

Появлением этой картины отмечен один из сюжетных поворотов. Упоминание Макса Эрнста, Дагона, описание, хоть и неразвёрнутое, жуткого существа, призваны пробудить в читателе мрачные предчувствия. Уже не в первый раз в качестве сюжетобразующего элемента выступает предсказательный экфрасис.

Роскошная свадьба не состоится. Юджин снова поддался своему необычному пристрастию, что привело к разрыву отношений с Эллой. У потрясённого Юджина начинаются галлюцинации: среди бела дня вместо аптеки на Голборн Роуд, он видит озеро с берегами из коричневых леденцов размером с мяч, из глубин которого появляется русалка и манит его. Герой тяжело заболевает. В кошмарных видениях снова возникает персонаж картины, найденной когда-то его отцом и приписываемой Бёклину – всё та же русалка, только с лицом Эллы, билась о стекло.

Полотно с русалкой постоянно присутствует в третьей сюжетной линии – линии Джоэла Розмана. В

доме его отца, оказывается, висит это произведение: “... a painting, a large oil of a mermaid inside a goldfish bowl but apparently struggling to get out through its narrow neck” [7, с. 332]. Джоэл был отвергнут отцом, который винил его в смерти сестры: она утонула по недосмотру брата. Не слишком здоровый от природы Джоэл всё больше погружается в пучину безумия, пока не превращается в персонажа, порождённого его больным воображением. В этом виде его и возвращают в родной дом.

Финал романа – яркое проявление эффекта обманутого ожидания. Нагнетая атмосферу тревоги, даже ужаса на протяжении всего повествования, автор завершает историю почти счастливым концом. После болезни Юджин избавляется от зависимости и женится на Элле, Ланс наконец-то получает работу и переселяется к Джемме. И даже Джоэл счастлив, так как он снова дома.

Психологический триллер Рут Ренделл отличается интенсивностью порождаемых эмоций по выражению Джеймса Паттерсона [6]. Ключевая роль в этом процессе отведена фигуре экфрасиса. Не случайно главный герой сделан владельцем художественной галереи. Это позволяет автору оправданно обращаться к произведениям живописи, используя экфрасис как сюжетобразующий элемент (находка картины, продажа картины или невозможность продать её) и как смыслообразующий элемент. Экфрасис и его элементы, рассеянные по тексту романа, создают образно-символический план повествования. Рассредоточенный экфрасис функционирует как внутрисюжетный связующий элемент, а внутритекстовая аллюзия на картину, изображающую русалку, формирует целостность сюжета. Произведения изобразительного искусства не описываются композиционно со всеми подробностями. Автор ограничивается упоминанием ключевых фигур и предметов, так как одна из главных задач экфрасиса в романе – эмоциональное воздействие на читателя, создание определённой тональности повествования.

#### Список литературы:

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://ivgi.rsu.ru/binary/85126\\_8.1258568006.7876.pdf](http://ivgi.rsu.ru/binary/85126_8.1258568006.7876.pdf) (дата обращения: 28.11.2016).
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Л. Геллер. – М.: МИК, 2002. – С. 5-22.
3. Морозова Н.Г. Экфрасис в прозе русского романтизма. Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новосибирск, 2006. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/jekfrasis-v-proze-russkogo-romantizma.html> (дата обращения: 28.11.2016).
4. Уртминцева М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика её исследования // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. – 2010. – № 4. – С. 975-977.
5. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47-57.
6. Patterson James. Thriller. – Ontario: MIRA Books, 2006.
7. Rendell Ruth. Portobello. Arrow Boks, 2010. – 376 p.
8. Reynolds Stanley. Ruth Rendell Obituary // The Guardian. 02.05.2015 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/02/ruth-rendell-obituary-crime-writer> (дата обращения: 30.11.2016).

*ДЛЯ ЗАМЕТОК*



Научный журнал

**UNIVERSUM:  
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 12(34)  
Декабрь 2016

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77 – 66235 от 01.07.2016  
Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Подписано в печать 21.12.16. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 3,5. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
127106, г. Москва, Гостиничный проезд, д. 6, корп. 2, офис 213  
E-mail: [mail@7universum.com](mailto:mail@7universum.com)  
[www.7universum.com](http://www.7universum.com)

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3