

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150015626-1

## Функции экфрасиса в романе Д. Тартт “Щегол”

© 2021 г. Е. М. Фомина

Кандидат филологических наук,  
доцент НИУ ВШЭ (Нижний Новгород),  
Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12  
katya\_f05@mail.ru

**Резюме.** Статья посвящена изучению актуализации экфрасиса в романе Донны Тартт “Щегол” (2013), проиллюстрирована его значительная роль в тексте романа. Классификации функций экфрасиса, представленные М. Рубинс, Е.А. Постновой, Н.С. Бочкаревой и др., помогают определить роль полотна Карела Фабрициуса в жизни главного героя Теодора Декера, установить его особенную ценность в рамках жанрового раскрытия романа воспитания, а также осознать значение экфрасиса в построении повествования произведения. Благодаря анализу примеров реализации экфрасиса в “Щегле” становится очевидным, что автор придает картине голландского художника важную роль в романе, наделяя ее особой миссией и следующими функциями: пророческая (выражается в загадочной связи матери Теодора с картиной в музее до взрыва), композиционная (позволяет полотну замедлять ход повествования, концентрируясь на одном предмете или эмоциональном состоянии главного героя), характерологическая (помогает раскрывать образ протагониста с новых сторон благодаря его взаимодействию с картиной), метапоэтическая (способствует осознанию главным героем важнейших жизненных истин, определивших ход его дальнейшей судьбы), хронотопическая (отображает разницу между бессмертием искусства и изменчивостью человеческой натуры), жанрообразующая (делает возможной реализацию основных аспектов жанра романа воспитания), дидактическая (открывает читателям правду о меркантильном отношении современного общества к предметам искусства и о безразличии разных слоев населения к трагедии в музее).

**Ключевые слова:** экфрасис, функции экфрасиса, Донна Тартт, Щегол, Теодор Декер, роман воспитания.

**Для цитирования:** Фомина Е.М. Функции экфрасиса в романе Д. Тартт “Щегол” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 78–86. DOI: 10.31857/S241377150015626-1

## Ekphrasis and Its Functions in “The Goldfinch” by Donna Tartt

© 2021 Ekaterina M. Fomina

Cand. Sci. (Philol.),  
Assistant Professor at the National Research University  
Higher School of Economics (Nizhny Novgorod),  
25/12 Bolshaya Pecherskaya Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia  
katya\_f05@mail.ru

**Abstract.** The article discusses the actualization of pictorial ekphrasis in Donna Tartt’s novel “The Goldfinch”. The description starts with an overview of previous scholarly studies in order to show the evolution of the term through time. To illustrate the prominent role ekphrasis plays in the text, the various examples are adduced. Classifications of ekphrastic functions offered by

M. Rubins, E. Postnova, and N. Bochkareva help us to point out the huge impact the canvas by Karel Fabricius has upon the life of the main character, its special value within the genre of the Bildungsroman, and the key role of the ekphrasis in sustaining the novel's narrative. Our analysis of the ways ekphrastic passages function in "The Goldfinch" helps to reveal that the text contains not only verbalizations of the visual image and not only authorial interpretation of this image, but also a complicated set of meanings related to the mysterious canvas that informs the whole novel. Among the discussed functions there are prophetic, compositional, characterological, metapoetic, chronotopic, genre-forming, and didactic.

**Key words:** ekphrasis, "Goldfinch", Tartt, Decker, Bildungsroman.

**For citation:** Fomina, E.M. *Funktsii ekfrasisa v romane D. Tartt "Schegol"* [Ekphrasis and Its Functions in "The Goldfinch" by Donna Tartt]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 3, pp. 78–86. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150015626-1

Проблема экфрасиса является широко обсуждаемой в кругах зарубежных и отечественных литературоведов. Истоки данного термина Н.В. Брагинская обнаруживает еще в I–II вв. н.э. в древнегреческой риторике, когда экфрасис представлял собой "описательную речь, отчетливо являющую глазам то, что она поясняет", пытаясь "сделать слушателей чуть ли не зрителями" [1, с. 259].

О генезисе экфрасиса также рассуждает М. Константины, который отмечал, что долгое время экфрасис представлял собой риторические упражнения (прогимнасы) для учеников софистов, в которых объект «описывается во всех деталях, чтобы он "вставал перед глазами" во всей своей очевидности» [2, с. 31]. В таком ключе данное понятие появлялось в трудах Гермогена из Тарса, Филона Александрийского и Афтония Антиохийского.

Впоследствии экфрасис выходит за рамки прогимнасм, становясь "иллюстрацией сенсуалистичности античного мировоззрения" [1, с. 262]. В античный период под экфрасисом понимались "любые описания, оформленные как отступления от основной сюжетной канвы текста" [3, с. 14].

О.М. Фрейденберг отмечает такой критерий экфрасиса, как правдоподобие, благодаря которому "мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая" [4, с. 250].

Наиболее полное рассмотрение термина "экфрасис" было представлено в двух научных сборниках ([5]; [2]), где приведены различные точки зрения на данное понятие. Так, например, Л. Геллер понимает экфрасис как "запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений" [5, с. 10], при этом

обязательным критерием экфрасиса становится его художественность [5, с. 46]. С.Н. Зенкин определяет экфрасис как "род словесно-творческой оцифровки непрерывного образа: живописного, музыкального, театрального и т.д." [6]. Швейцарский исследователь Р. Ходель приходит к мнению, что экфрасис способен создать иллюзию реальности в изображении предмета искусства, поскольку на нарративном уровне данный предмет характеризуется максимально подробно [5, с. 23]. Современные исследователи данного вопроса (В.А. Миловидов, М.В. Чичкина, Ю.В. Шатин и др.) делают акценты на разных сторонах явления экфрасиса, однако для нашего исследования наиболее актуальным было следующее определение экфрасиса: "...Это описание вымышленного, либо реально существующего произведения живописного искусства, включенное в нарративную структуру художественного текста, либо в структуру эпистолярных и публицистических произведений, выполняющее в них различные функции, определяемые авторскими целями и задачами" [7, с. 10].

Роман Донны Тартт "Щегол" ("The Goldfinch"), вышедший в 2013 г. [8] (рус. пер.: [9]), мгновенно завоевал признание благодаря острым социальным проблемам, обозначенным в романе, глубокому психологизму внутреннего конфликта главного героя, а также захватывающему сюжету, закрученному вокруг загадочного полотна Карела Фабрициуса. Творческое наследие голландского художника, дошедшее до наших дней, к сожалению, невелико. Хранящийся в королевской галерее Маурицхейс в Гааге "Щегол" является уникальным произведением знаменитого автора, таящим в себе особенную мистику, поскольку

1654 год, в котором он был написан, стал годом трагической гибели и мастера, и большей части его произведений во время взрыва порохового склада в Дельфте. Для впечатляющей завязки сюжета в романе Тартт также использовала мотив взрыва, на этот раз случившегося в музее Метрополитен в Нью-Йорке, который ознаменовывает судьбоносный момент в жизни главного героя, 13-летнего Тео Декера. Во время трагедии мальчик лишается матери, а кроме того, по просьбе умирающего старика забирает из-под обломков полотно Фабрициуса, с чего и начинается новый этап жизни персонажа, полный важных встреч, душевных терзаний и опасностей, где “гвоздиком”, за который отныне зацепилась судьба Теодора, стала картина “Щегол”, которая приподняла его “над самой поверхностью жизни и позволила понять”, кто он такой (“The nail where your fate is liable to catch and snag. <...> ...the painting was the secret that raised me above the surface of life and enabled me to know who I am” [8, p. 480, 484]).

Уже с самого первого описания картины чувствуется ее особенная связь с мальчиком, ведь полотно не только является любимой картиной его матери (“This is just about the first painting I ever really loved”<sup>1</sup> [8, p. 21]), но и визуально напоминает ее саму в детстве (“...it was a direct and matter-of-fact little creature, with nothing sentimental about it... its brightness, its alert watchful expression — made me think of pictures I’d seen of my mother when she was small: a dark-capped finch with steady eyes”<sup>2</sup> [8, p. 22]). Символичной оказывается и рассказанная миссис Декер загадочная история полотна, которому удалось “выжить” при взрыве, оказавшемся смертельным для его автора. Спустя столетия трагедия повторяется в музее Метрополитен, оборвав жизнь матери Тео, истинного ценителя картины Фабрициуса. При этом “Щеглу” вновь мистическим образом удается спастись от гибели.

В рассказе матери о полотнах, представленных на выставке, Тео прослеживает противопоставление творения Фабрициуса другим картинам вследствие таинственной реалистичности

и живости изображенной птицы (“...All those dead pheasants back there and then this little living creature”<sup>3</sup> [8, p. 22]). Голландские натюрморты в интерпретации миссис Декер, напротив, веяли смертью, словно передавая тайное послание авторов о том, что всё живое длится недолго, временно (см.: [10, с. 32]). Также особое внимание героев привлекает “Урок анатомии доктора Тульпа” Рембрандта, который вселяет ужас (“...The Anatomy Lesson was in the same book actually but it scared the pants off me”<sup>4</sup> [8, p. 28]) и представляет собой “великолепный символ смерти”, контрастирующий с “Щеголом” как “символом жизни” [10, с. 44]. Маленькое полотно Фабрициуса обладает качествами большой “трансцендентной тайны”, представляет собой “таинственный пункт, вокруг которого взламывается временной континуум пространства/времени и обнажаются судьбы” [11, с. 77], а также становится главным откровением и важнейшим источником силы главного героя (“The painting had made me feel less mortal, less ordinary. It was support and vindication; it was sustenance and sum”<sup>5</sup> [8, p. 357]). Излучая “ясный чистый дневной свет” в окружении темных, угнетающих полотен музея, “Щегол” словно предрекает душевные метания, амбивалентность Теодора после трагедии, проявившиеся, с одной стороны, в стремлении к красоте, любви и истине, а с другой — в склонности к разрушению собственной жизни необдуманными поступками под влиянием низменных желаний. Таким образом, появление картины в начале романа выполняет **пророческую** функцию, ознаменовав для Тео как смертельные разрушения (взрыв в музее и гибель матери), так и обретение нового смысла жизни (осознание исцеляющей силы искусства, помогающей преодолевать жизненные трудности).

Переехав из собственного дома в усыновившую его семью Барбуrow, затем в Лас-Вегас к отцу, познакомившись с Борисом Павликовским, который сыграет впоследствии решающую роль в судьбе картины и самого Теодора, работая в лавочке Хоби, главный герой неизменно трепетно относится к полотну и считает

<sup>1</sup> “Это самая первая картина, в которую я по-настоящему влюбилась” [9, с. 35].

<sup>2</sup> “...птичка была серьезной, деловой — никакой сентиментальности — ...ее яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери — темноголового щегла с внимательными глазами” [9, с. 35].

<sup>3</sup> “...Куча мертвых фазанов, а тут — крохотное живое существо” [9, с. 36].

<sup>4</sup> “...я боялась его до трясучки. Захлопывала книгу, если вдруг наткнулась на него” [9, с. 33].

<sup>5</sup> “...с картиной я чувствовал себя не таким смертным, не таким заурядным. Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью” [9, с. 598].

ее своим талисманом. Экфрасис появляется в повествовании в поворотные моменты сюжета, одновременно погружая героя в светлые воспоминания о матери ("as if by some trick of the light the painting seemed transfigured, as the dark roofline view of water tanks from my mother's bedroom window sometimes stood gilded and electrified for a few strange moments in the stormlight of late afternoon, right before a summer cloudburst"<sup>6</sup> [8, p. 146]), а также ознаменовывая очередной излом судьбы персонажа, придавая особый драматизм маленькой желтой птичке на полотне ("Taking it out, handling it, looking at it, was nothing to be done lightly <...> all space appeared to vanish between me and it so that when I looked up it was the painting and not me that was real"<sup>7</sup> [8, p. 197]). Осознав роль искусства в жизни людей (связующее звено между теми, кто будет любить красивые вещи, и теми, кто придет за ними [9, с. 828]), ради спасения "Щегла" уже повзрослевший Теодор отправляется с Борисом в полную опасностей поездку в Амстердам. Картина начинает выполнять здесь так называемую **композиционную** функцию (по классификации М. Рубинс [3, с. 23]), она способна повлиять на сюжет, то и дело прерывая повествование, замедляя ритм действия, концентрируя все внимание на одном предмете и его мистической власти над главным героем.

Утрата картины выбивает героя из колеи и становится причиной его страданий ("I'd felt drowned and extinguished by vastness — not just the predictable vastness of time, and space, but the impassable distances between people even when they were within arm's reach of each other"<sup>8</sup> [8, p. 384]). Глубину психологизма, с которой описаны внутренние переживания героя, исследователи сравнивают с мастерством Ф.М. Достоевского, ведь именно его "Братья Карамазовы", "Идиот" и ряд других

произведений являются образцами изображения мучительных внутренних конфликтов человека вследствие тяжелых душевных травм<sup>9</sup>. Пройдя суровые жизненные испытания, Теодор познает противоречивость и сложность внутреннего мира взрослеющего человека. Встретившись с картиной после долгой и мучительной разлуки, повзрослевший Тео сравнивает себя с полотном, осознавая необратимые перемены в своем характере и одновременно неподвластную времени чистоту и искренность маленького желтого птенца на картине ("I was different, but it wasn't. And as the light flickered over it in bands, I had the queasy sense of my own life, in comparison, as a patternless and transient burst of energy, a fizz of biological static just as random as the street lamps flashing past"<sup>10</sup> [8, p. 427]). Кроме того, отмечается параллель между самим Тео и птицей, прикованной цепочкой к жердочке. Для мальчика такой цепочкой, навсегда сковавшей его от свободного полета, становится чувство вины за смерть матери (из-за него они зашли в музей в роковой день) [10, с. 56]. Неразрывная связь героя и картины актуализируется в рамках **характерологической** функции экфрасиса, которая определена Е.А. Постновой как "средство создания образа героя", приобретающего новые смыслы в переплетении с семантикой образов полотна [12, с. 19]. Здесь экфрасис становится дескриптивным, психологическим, так как в повествовании акцент постоянно переносится с внешнего описания полотна на субъективное восприятие картины героем. Таким образом, в романе раскрывается тот, кто созерцает картину. Помимо образа мальчика, экфрасис играет ключевую роль в раскрытии художественного образа его матери. Е.П. Симонова, подробно исследуя живую и красочную описательную речь данного персонажа в начале романа в сцене посещения музея (которая является последним моментом появления героини на страницах книги), приходит к выводу о ее "искренней любви к искусству и желании поделиться этим чувством с сыном", стремлении к "духовному общению

<sup>6</sup> "...картина вдруг преобразилась — так, бывало, вид из окна маминой комнаты на мрачный зигзаг крыш с водными резервуарами вдруг на пару мгновений заискрит, заискрит от вечернего предгрозового воздуха, какой бывает перед летним ливнем" [9, с. 242].

<sup>7</sup> "вытащить ее, взять в руки, глядеть на нее — было делом серьезным... внутри просыпался какой-то простор, размах, подъем... а когда я отрывал от нее взгляд, то казалось, что это не я живой, а картина" [9, с. 325].

<sup>8</sup> "я чувствовал, что захлебываюсь и пропадаю в безграничности... утраченный, безграничный, непознанный мир, неопятный лабиринт городов и закоулков, летящий по ветру пепел и беспредельную враждебность" [9, с. 646].

<sup>9</sup> См.: Corrigan Y. Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // *Comparative Literature*. 2018. № 70 (4). P. 392–407.

<sup>10</sup> "я переменялся, а картина — нет... меня замутило от собственной жизни, которая по сравнению с картиной вдруг показалась мне бесцельным, скоротечным выбросом энергии, шипением биологических помех, таких же хаотичным, как мелькающие за окнами огни фонарей" [9, с. 721].



с ребенком и его нравственному воспитанию” [13, с. 54].

Помимо судьбоносной связи Теодора с полотном Фабрициуса, можно проследить, что вся система образов романа “строится на взаимодействии героев с искусством” [10, с. 47]. Так, В.О. Прохорова, выделяет три разновидности людей, окружающих Тео: “люди-щеглы” (термин Столбовой и Железняк [11, с. 78]), которые способны постичь нравственные ценности, сокрытые в искусстве (к ним относятся Одри Декер, Пиппа и Хоби); герои — коллекционеры, ведомые лишь жадой обогатиться за счет искусства или создать вокруг себя ореол важности за счет обладания ценными полотнами (Хорст, миссис Барбур); а также “глухие” герои, “неспособные воспринимать искусство и/или отвергающие его” (отец Теодора, его спутница Ксандра и отец Бориса) (см.: [10, с. 47]). Таким образом, на уровне системы образов “Щегол” позволяет сгруппировать героев на основании их отношения к искусству, за счет этого “обнажая” их психологическое состояние в разные моменты жизни.

Благодаря творению Фабрициуса к концу романа Тео переосмысливает многие важнейшие жизненные аспекты, что привносит в повествование особые эстетические смыслы и позволяет выделить **метапоэтическую** функцию экфрасиса (термин Е.А. Постновой [12, с. 16]). Столкнувшись лицом к лицу с миром искусства (в частности, с “Щеглом”) в музее Метрополитен, маленький Теодор словно попадает в новую реальность, осознав истинное высокое предназначение, на первый взгляд, обманного, бездушного мира живописи (“between ‘reality’ on the one hand, and the point where the mind strikes reality, there’s a middle zone, a rainbow edge where beauty comes into being... this is the space where all art exists, and all magic. And — I would argue as well — all love”<sup>11</sup> [8, p. 487]).

В этой реальности вокруг Тео образуются единое смысловое пространство, в котором “ужас отступает перед красотой”, а одинокие люди “пытаются выжить, приобщаясь к прекрасному по мере своих сил” [11, с. 78]. Именно искусство (в случае Тео — воплощенное в “Щегле”) напоминает этим людям

<sup>11</sup> “...между реальностью, с одной стороны, и точкой, в которой реальность и разум сходятся, существует некая промежуточная зона, переливчатый край, где оживает красота,... в этом самом пространстве и существует все искусство, все волшебство. И... вся любовь” [9, с. 827].

о том, что жизнь наполнена смыслом и красотой даже в те моменты, когда героям кажется, что выхода нет. К концу романа главный герой осознает, что как бы ни была жестока и несправедлива человеческая жизнь (“life is catastrophe... no way forward but age and loss, and no way out but death”<sup>12</sup> [8, p. 485]), необходимо бороться за искусство, которое дарит “крохотные частицы бессмертия” людям, оберегающим его (“That Nature (meaning Death) always wins but that doesn’t mean we have to bow and grovel to it... it’s our task to immerse ourselves anyway: wade straight through it, right through the cesspool, while keeping eyes and hearts open... it is a glory and a privilege to love what Death doesn’t touch”<sup>13</sup> [8, p. 488]).

В конце романа Тартт посвящает несколько страниц размышлениям Теодора о полотне и мистической истории его создания (“There’s a shiver of premonition about it somehow, as if perhaps he had an intimation that this tiny mysterious piece would be one of the very few works to outlive him”<sup>14</sup> [8, p. 484]), попыткам разгадать тайну истинной задумки мастера (“if every great painting is really a self-portrait — what, if anything, is Fabritius saying about himself?”<sup>15</sup> [8, p. 484]) и, возможно, постичь скрытый смысл его послания потомкам, найти связь между прошлым и настоящим (“I’m hoping there’s some larger truth about suffering here... Glimp of brightness on a barely-there chain. Patch of sunlight on a yellow wall. The loneliness that separates every living creature from every other living creature. Sorrow inseparable from joy”<sup>16</sup> [8, p. 485]). В результате Тео осознает,

<sup>12</sup> “...жизнь — это катастрофа... путь только один — к старости и утратам, и только один выход — смерть” [9, с. 823].

<sup>13</sup> “Природа всегда побеждает, но это не значит, что нам следует склоняться и пресмыкаться перед ней... все равно стоит окунуться поглубже, отыскать брод, переплыть эту сточную канаву, с открытыми глазами, с открытым сердцем... какой же это почет, какой триумф — любить то, над чем Смерть не властна” [9, с. 827].

<sup>14</sup> “...веет от этого каким-то холодком дурного предчувствия, будто бы он знал, что его маленькая загадочная картинка войдет в то небольшое количество работ, что переживут его” [9, с. 821].

<sup>15</sup> “...если вправду говорят, что каждая великая картина — на самом деле автопортрет, что же тогда нам Фабрициус рассказывает о себе?” [9, с. 821].

<sup>16</sup> “...я надеюсь, что в этом сокрыта какая-то высшая истина о страданиях... Пятно света на еле заметной цепочке. Солнечный луч на желтой стене. Одиночество, что отделяет живое существо от другого живого существа. Печаль, что неотделима от радости” [9, с. 823].

что одиночество и безысходность маленькой птицы, а с ними и идея художника неподвластны времени и обретают бессмертие ("...Time that doesn't move, time that couldn't be called time. And trapped in the heart of light: the little prisoner, unflinching... There's only a double abyss: between painter and imprisoned bird; between the record he left of the bird and our experience of it, centuries later"<sup>17</sup> [8, p. 484]), что позволяет говорить о **хронотопической** функции экфрасиса (термин Н.С. Бочкаревой [14, с. 83]).

Экфрасис картины способствует выстраиванию повествования произведения в лучших традициях жанра романа воспитания. Исповедальная тональность повествования (рассказ ведется от первого лица, что способствует выстраиванию откровенного диалога между героем и читателем) [15, с. 164]; "суровая школа жизни", проверяющая "верность, доблесть, смелость, добродетель, благородство, святость и т.п." протагониста [16, с. 102]; своеобразный хронотоп произведения (с рядом моментов "выпадения" героя из реальности вследствие глубоких психологических переживаний) [11, с. 77]; наличие ретроспективных эпизодов, спровоцированных картиной (состоящих из воспоминаний о родителях, друзьях, ярких событиях из детства); внутреннее развитие героя в результате его взаимодействия с полотном Фабрициуса и людьми, вошедшими в его жизнь благодаря "Щеглу"; обретение героем "сакрального предмета" (картины) для прохождения "обрядов инициации" и преодоления жажды незаконного обладания предметом искусства [15, с. 165] — все это является жанрообразующими признаками романа воспитания. Исследователи называют "Щегла" современным диккенсовским романом в духе "Дэвида Копперфильда" или "Больших надежд", которые являются классическими примерами романа воспитания [17, с. 118]. Вместе с творением Фабрициуса главный герой — сирота (что также соответствует традиции Диккенса) — проходит многочисленные испытания, постепенно формируя свою личность и осознавая жизненные истины. Все судьбоносные встречи и потери в его жизни оказываются неразрывно связанными с полотном, ведь именно "Щегол"

становится источником его радостей и несчастий, а также стимулом к его эмоциональным воспоминаниям. Так в романе актуализируется **жанрообразующая** функция экфрасиса (термин Н.С. Бочкаревой [18, с. 18]).

Е.Н. Ищенко и М.К. Попова отмечают и более глобальный смысл романа американской писательницы — "трагедию гибели искусства в современном мире", проблему "хрупкости и уязвимости памятников культуры" [19, с. 67, 70]. Исследователи ссылаются на саму Донну Тартт, которая отнесла замысел романа к акту чудовищного вандализма, совершенного талибами в 2001 г. в Афганистане. Авторы также сравнивают реакцию разных людей (искусствоведов, музейных кураторов, полицейских, представителей страхового бизнеса, журналистов) на трагедию в музее, их разнообразные интерпретации миссии искусства в социальном пространстве и в отдельной человеческой судьбе. Так, для музейного куратора наибольшее беспокойство вызывает физическая сохранность шедевров после взрыва; страховщики заинтересованы, в большей степени, стоимостью картин, чем их культурной ценностью; полицейские рассматривают кражу "Щегла" и других полотен как вызов их профессионализму; для СМИ пропажа музейных шедевров становится поистине сенсационным материалом. Для главного героя романа, в свою очередь, картина "знаменует встречу с абсолютным... чем-то, придающим осмысленность собственному бытию и происходящим событиям" [19, с. 71]. В. Бабицкая отмечает в этой связи, что Тартт наделяет искусство психотерапевтическим эффектом, благотворно влияющим на человеческую душу, приобщая его к прекрасному "прямо, в виде проповеди на последней странице, и косвенно — самой протяженностью своей книги во времени" [20]. Так в романе актуализируется **дидактическая** функция экфрасиса (термин Н.В. Брагинской [1]), которая позволяет осознать благотворное воздействие картины (и искусства в целом) на зрителя и читателя.

Таким образом, проанализировав примеры реализации экфрасиса в романе Донны Тартт "Щегол", можно сделать вывод о том, что картина становится не только полноценным героем книги, направляющим судьбу протагониста, но и фундаментальным элементом, контролирующим повествование и поднимающим задумку автора на глобальный уровень.

<sup>17</sup> "Время, которое не движется, время, которое нельзя назвать временем. И в самой сердцевинке света застрял, замер маленький пленник... Одна только пропасть, две пропасти: между художником и прикованной птицей, между его изображением птицы и тем, как спустя много столетий мы ее видим" [9, с. 822].

Уже первая встреча Теодора с картиной и ее особая связь с его матерью явились страшным предзнаменованием главной трагедии в жизни мальчика, что позволило полотну выполнять пророческую функцию в романе.

Образ “Щегла” постоянно возникает в ключевые моменты повествования, погружая протагониста в размышления о своей жизни, о людях вокруг, а также в болезненные воспоминания о матери. Одновременно в этих частях текста возникает эффект замедления повествования романа, который подчеркивает напряжение эмоционального состояния Теодора. Примечательно, что образ картины влияет на сюжетные повороты и способен вершить судьбы персонажей. Все это позволяет экфрасису реализовывать композиционную функцию.

Во время попыток Тео постичь скрытые смыслы полотна Фабрициуса герой осознает бессмертие маленькой желтой птицы на картине (а также искусства в целом) и в то же время конечность собственной жизни и жизни близких и друзей (хронотопическая функция экфрасиса).

Чтобы следовать канонам жанра романа воспитания, Донна Тартт использует экфрасис, мастерски реализуя его жанрообразующую функцию. С одной стороны, картина становится причиной страданий протагониста, но, с другой стороны, она способствует появлению в его жизни новых судьбоносных знакомств, которые помогают ему преодолевать жизненные кризисы. Судьба Теодора неотрывно связана с полотном, которое приводит его к переосмыслению жизненных истин, наполнивших существование героя смыслом (таким образом, в тексте актуализировались характерологическая и метапоэтическая функции). Через описание картины глазами героев романа, через их воспоминания и размышления можно глубже понять их внутренний мир, мотивы поступков, а также выстроить систему образов по их отношению к искусству и реальности, жизни и смерти.

Роман поднимает глобальную проблему искусства в целом и его обесценивания в современном мире. Через “Щегла” Донна Тартт открывает читателю глаза на безразличие людей разных социальных слоев к трагедии в музее и краже ценных полотен. Только Теодор Декер, который вступил в тесный контакт с искусством и стал вынужденным хранителем творения Фабрициуса, осознает истинное

предназначение полотна, данное свыше (так экфрасис выполняет в тексте дидактическую функцию).

В романе Донны Тартт можно обнаружить сложную систему функций экфрастического описания картины “Щегол” Карела Фабрициуса, которые, взаимодействуя между собой, не только способствуют отображению характера героев или предвосхищению сюжетных поворотов, но и делают возможным полилог между художником, героями и читателями сквозь время и пространство.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: (К проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели: структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
2. “Невыразимо выразимое”: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. статей / Сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.
3. Рубинс М. Пластическая радость красоты. Акмеизм и Парнас. СПб.: Академический проект, 2003. 357 с.
4. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.
5. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во “МИК”, 2002. 216 с.
6. Зенкин С.Н. Новые фигуры. Заметки о теории. 3 // Новое литературное обозрение. 2002. № 5 (57) (URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/zenk.html>)
7. Морозова Н.Г. Экфрасис в прозе русского романтизма. Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 210 с.
8. Tarrt D. The Goldfinch. New York: Little, Brown and Company, 2013. 784 p.
9. Тартт Д. Щегол / [пер. с англ. А. Завозовой]. М.: АСТ; Corpus, 2015. 827 с.
10. Прохорова В.О. Интермедиаальный код романа Д. Тартт “Щегол”. Челябинск, 2019. 88 с.
11. Столбова Н.В., Железняк В.Н. Опыт искусства в романе Д. Тартт “Щегол” // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. 2017. № 4. С. 74–81.



12. Постнова Е.А. Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960–1970-х гг. Дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 169 с.
13. Симонова Е.П. Роль экфрасиса в раскрытии образа персонажа-эксplikатора в романе Д. Тартт "Щегол" // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 11 (101). С. 51–54.
14. Бочкарева Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Нормингтона "Корабль дураков" // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. № 6. С. 81–92.
15. Шалимова Н.С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт "Щегол" // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2017. № 1. С. 163–167.
16. Бахтин М.М. Эпос и роман: (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 392–427.
17. Jacklosky R. 'The Thing and Not the Thing': The Contemporary Dickensian Novel and Donna Tartt's "The Goldfinch" (2013) // Dickens After Dickens. York: White Rose University Press, 2020. P. 117–139.
18. Бочкарева Н.С., Табункина И.А., Загороднева К.В. Мировая литература и другие виды искусства: экфрасическая поэзия: учеб. пособие. Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2012. 90 с.
19. Ищенко Е.Н., Попова М.К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт "Щегол" // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66–73.
20. Бабицкая В. "Щегол" Донны Тартт: время ничего не значит // Афиша Воздух. 2014. [URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozdruh/books/shchegol-donny-tartt-vremyanichego-ne-znachit>].
- tekste [Inexpressible Expressible: Ekphrasis and Problems of Representation of the Visual in an Artistic Text]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2013. (In Russ.)
3. Rubins, M. *Plasticheskaya radost' krasoty: Akmeizm i Parnas* [Plastic Joy of Beauty. Acmeism and Parnassus]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt Publ., 2003. (In Russ.)
4. Freidenberg, O. *Miph i literatura drevnosti* [Myth and Ancient Literature]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998. (In Russ.)
5. *Ekphrasis v Russkoy literature: trudy Lozanskogo Simposiuma* [Ekphrasis in Russian Literature: the Works of the Lausanne Symposium]. Geller L. (ed.), Moscow, MIK Publ., 2002. (In Russ.)
6. Zenkin, S. *Novyye figury: Zametki o teorii. 3* [New Figures: Notes about Theory]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2002, No. 5 (57) (URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/zenk.html>). (In Russ.)
7. Morozova, N.G. *Ekphrasis v proze russkogo romantizma* [Ekphrasis in Prose of Russian Romanticism]. Dissertation of the candidate of philological sciences. Novosibirsk, 2006. 210 p. (In Russ.)
8. Tartt, D. *The Goldfinch*. New York, Little, Brown and Company, 2013. 784 p.
9. Tartt, D. *Schegol* [The Goldfinch. Transl. by A. Zavozova]. Moscow, AST, CORPUS Publ., 2015. 827 p. (In Russ.)
10. Prohorova, V.O. *Intermedialnyj kod romana D. Tartt "Shchegol"* [Intermediary Code of the Novel "The Goldfinch" by D. Tartt]. Chelyabinsk, 2019. 88 p. (In Russ.)
11. Stolbova, N.V., Zheleznyak, V.N. *Opyt iskusstva v romane D. Tartt "Shchegol"* [Art Experience in the Novel "The Goldfinch" by D. Tartt]. *Vestnik PNIPU. Kultura. Istoriya. Filosofiya. Pravo* [Bulletin of the Perm National Research Polytechnic University. Culture. History. Philosophy. Law]. 2017, No. 4, pp. 74–81. (In Russ.)
12. Postnova, E.A. *Ekphrasis v tvorchestve V.A. Kaverina 1969–1970kh godov* [Ekphrasis in V.A. Kaverin's Creative Works of 1960–1970s]. Dissertation of the candidate of philological sciences. Perm, 2012. 169 p. (In Russ.)
13. Simonova, E.P. *Rol ekfrasisa v raskrytii obraza personazha-eksplikatora v romane D. Tartt "Shchegol"* [The Role of Ekphrasis in Creating an Image of a Personage–Explicator in D. Tartt's Novel "The Goldfinch"]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Scientific Research Journal]. 2020, No. 11 (101), pp. 51–54. (In Russ.)

## REFERENCES

1. Braginskaya, N. *Ekphrasis kak tip teksta (K probleme strukturnoy klassifikatsii)* [Ekphrasis as a Type of Text (About the Problem of Structural Classification)]. *Slavyanskoye i balkanskoye yazykoznaniye* [Slavic and Baltic Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 259–283. (In Russ.)
2. *Nevyrazimoye vyrazimoye: ekphrasis i problemy representatsii vizual'nogo v hudozestvennom*



14. Bochkareva, N.S. *Funktsii zhivopisnogo ekphrasisa v romane Gregori Normingtona “Korabl Durakov”* [Functions of Pictorial Ekphrasis in the Novel “The Ship of Fools” by Gregory Normington]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Bulletin. Russian and Foreign Philology]. 2009, No. 6, pp. 81–92. (In Russ.)
15. Shalimova, N.S. *Zhanrovaya atribuciya romana iniciacii na primere proizvedeniya D. Tartt “Shchegol”* [Genre Attribution of Initiation Novel on Example of the Novel “The Goldfinch” by D. Tartt]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astafjeva* [Bulletin of the V.P. Astafjev Krasnoyarsk State Pedagogical University]. 2017, No. 1, pp. 163–166. (In Russ.)
16. Bakhtin, M. *Epos i roman (O metodologii issledovaniya romana)* [The Epic and the Novel (On the Methodology of the Study of the Novel)]. Bakhtin, M. *Literaturnokriticheskie statyi* [Literary Critical Articles]. Moscow, 1986, pp. 392–427. (In Russ.)
17. Jacklosky, R. ‘The Thing and Not the Thing’: The Contemporary Dickensian Novel and Donna Tartt’s “The Goldfinch” (2013). *Dickens After Dickens*. York, White Rose University Press, 2020, pp. 117–139.
18. Bochkareva, N.S., Tabunkina, I.A., Zagorodnaya K.V. *Mirovaya literatura I drugiye vidy iskusstva* [World Literature and Other Types of Art: Ekphrastic Poetry]. Perm, 2012. 90 p. (In Russ.)
19. Ishchenko, E., Popova, M. *Ekphrasis kak strukturoobrazuyushchiy element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniya obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt “Shchegol”* [Ekphrasis as the Key Element of the Artistic Structure and the Marker of the Modern Attitude of Society to Art in D. Tartt’s Novel “The Goldfinch”]. *Vestnik Baltijskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta. Ser. Filologiya, pedagogika, psihologiya* [Bulletin of the I. Kant Baltic Federal University. Philology, Pedagogy, Philosophy]. 2016, No. 2, pp. 66–73. (In Russ.)
20. Babickaya, V. “Schegol” Donny Tartt: vremya nichego ne znachit [“Goldfinch” by Donna Tartt: Time Does not Matter]. *Afisha Vozduh* [Playbill Air]. 2014 (URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/shchegol-donny-tartt-vremyanichego-ne-znachit>). (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 6 марта 2020 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 19 марта 2021 г.

Статья принята к публикации: 30 марта 2021 г.

Дата публикации: 30 июня 2021 г.

Received by Editor on March 6, 2020

Revised on March 19, 2021

Accepted on March 30, 2021

Date of publication: June 30, 2021