

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В. П. Астафьева)

Институт/факультет/филиал Филологический факультет

(полное наименование института/факультета/филиала)

Выпускающая(ие) кафедра(ы) Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

(полное наименование кафедры)

Тыртышнова Елизавета Евгеньевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Экфрасические отступления в творчестве Донны Тартт:

литературоведческий и методологический аспекты

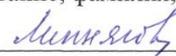
Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой доцент, к. ф. н. Липнягова С. Г.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)



(дата, подпись)

Кандидат филол. наук, ст. преподаватель Шалимова Н.С.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)



(дата, подпись)

Дата защиты 25.06.2019

Обучающийся Тыртышнова Е.Е.

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск

2019

Содержание

Введение	3
Глава I. Поэтика экфрасиса	6
1.1. История термина (Экфрасис в античной традиции)	6
1.2. Функции экфрасиса.....	8
1.3. Виды экфрасиса.....	10
Глава II. Экфрасис в творчестве Донны Тартт	15
2.1. Поэтика романа «Тайная история». Экфрасические отступления.....	15
2.2 Поэтика романа «Маленький друг». Функции и особенности экфрасических отступлений.....	21
2.3. Поэтика романа «Щегол». Экфрасические отступления.....	32
Заключение	43
Список использованной литературы	46
Приложение 1	50
Приложение 2	53
Приложение 3	58
Методическое приложение 4	69

Введение

В настоящее время интерес к соотношению слова и образа возрастает как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Об этом свидетельствует большое количество статей, монографий, конференций и самих произведений, включающих описание определенного вида искусства. Несмотря на обширное изучение данного феномена, современным исследователям до сих пор не удалось прийти к единству в определении термина. В настоящей дипломной работе исследование опирается на определение Брагинской Нины Владимировны экфрасис – описание произведений искусства, включенных в какой-либо жанр.

Экфрасис играет важную роль в понимании эстетики и общей значимости искусства в контексте культуры в целом. Феномен изображения искусства ставит вопрос о возможностях его влияния на человека. Ведь, по мнению Л. Геллера, экфрасис это не просто копия, это перевод эмоционального восприятия на язык искусства.

Творчество современной американской писательницы Донны Тартт представляет собой гармоничный пример синтеза прозы и живописи. Каждый роман содержит экфрасические отступления, при этом они отличаются своими функциями и имеют ряд особенностей, относящихся к конкретному тексту. Такое разнообразное воплощение описания искусств открывает широкий простор для исследования, позволяет сравнить экфрасические отступления между собой, увидеть эволюцию творческого метода писательницы.

Обзор критических и литературоведческих работ, посвященных произведениям Донны Тартт, позволяет сделать вывод: в статьях намечены широкие перспективы исследований, однако экфрасические отступления в

творчестве писательницы остаются недостаточно изученными. Этим определяется **актуальность** настоящей дипломной работы.

Предметом исследования являются экфрасические отступления и их функции в художественном тексте.

Объектом исследования является творчество Донны Луизы Тартт: роман «Тайная история» (1992 г.), роман «Маленький друг» (2002 г.), роман «Щегол» (2013 г.).

Цель работы – дать полный комментарий к экфрасическим отступлениям в романах Донны Тартт, определить их особенности и функции.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Изучить теоретические подходы в изучении экфрасиса;
- 2) Определить основные функции экфрасиса;
- 3) Дать развёрнутый фактологический и визуальный комментарий к трём романам в общем контексте творчества писательницы;
- 4) Разработать серию уроков по теме.

Методологическую базу дипломной работы составил сборник научных статей Л. Геллера, посвященных проблеме экфрасиса. Экфрасис, как художественно-мировоззренческая модель рассмотрен в статье Е.В. Яценко.

Несмотря на то, что романы Донны Тартт вышли в свет сравнительно недавно, они получили интерпретацию в отечественных исследованиях Е.М. Фоминой, О.Ю. Анцыферовой, Е.М. Бутёниной и Е. Н. Ищенко. Образцом исследования творчества Донны Тартт с точки зрения экфрасических отступлений стала статья Е.Н. Чернозёмовой.

Методы исследования – культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, структурно-типологический, а также описательный.

Теоретическая и практическая значимость исследования

заключается в возможности использования методических разработок уроков для старших классов по теме «Экфрасические отступления в творчестве Донны Тартт». Кроме того, материалы данного исследования могут быть использованы при подготовке школьников старшей группы классов к научно-практическим конференциям.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы, насчитывающей 35 наименований, Приложение 1,2,3 таблицы, структурирующие экфрасис каждого романа, методическое приложение 4. Объем работы 77 страниц.

В главе I освещаются центральные вопросы теории экфрасиса: история возникновения термина, его функции в тексте, дана подробная классификация, основанная на исследованиях Яценко Е.В. (по объекту описания, по объёму, по описываемому референту, по авторской принадлежности).

В главе II анализируются экфрасические отступления в романах Донны Тартт «Тайная история», «Маленький друг», «Щегол». Исследуется специфика экфрасиса в каждом романе, способы его реализации и функции.

В заключении обобщаются результаты исследования и представляются выводы, актуальные для дальнейшей разработки проблемы.

I. Поэтика экфрасиса

1.1. История термина (экфрасис в античной традиции)

История термина «экфра'сис» (др.-греч. ἔκφρασις от ἐκφράζω – высказывать, описывать, выражать) берет своё начало в античной риторической науке. Прогимнасматом или «экфрасическим упражнением» называли риторическое упражнение подготовительного уровня, состоящее в детальном и живом описании фрагмента видимого мира, будь то реальный или воображаемый фрагмент. Например, ученикам, которые начали своё обучение в возрасте 12 -15 лет для развития риторических способностей предлагалось описать восход и закат, бурное или спокойное море, картины или статуи. Письменные примеры таких упражнений зафиксированы в четырех сохранившихся справочниках «Progymnasmata», приписываемых Элию Теону, Гермогену из Тарса, Афинскому Афонию и Софисту Николаю.

Позже понятие вышло за пределы риторики и распространилось на сочинения историков и поэтов. Ритор Феон (I – начало II в.н.э.) так описывает это явление: «Экфрасис – это описательная речь, отчётливо являющая глазам то, что она поясняет». Иначе говоря, экфрасис предстаёт перед нами способностью средствами слова воссоздавать действительность с максимальным жизнеподобием.

В позднейших определениях термина область объекта сужается до произведений искусства, но требование жизнеподобия, живости остаётся основополагающим. Как только появляется термин, экфрасис начинает осознаваться как особое явление и выделяется в особый литературный жанр. «Картины» Филострата Старшего (II – III вв.н.э.) являют собой образец особого жанра словесных галлерей, популярных позднее в эпохи позднего ренессанса и барокко. Данное произведение представляет собой описание 64 картин, выставленных, по словам автора, в частной галерее, описания даны в

форме диалога с юношами. Цель беседы, по словам Филострата Старшего, – научить молодёжь понимать и толковать живопись.

Однако, экфрасис, прежде чем стать объектом внимания риторики, присутствовал в древнегреческой литературе с самого начала. В эпосе встречаются объемные, красочные, подробные экфрастические описания. «Для народного эпоса характерны лаконичные экфразы, сосредоточенные на богатстве, роскоши, богатырской величине или волшебных свойствах предмета. Такие экфразы есть и у Гомера, но специальным достоянием учителя греков стоит считать пространную, подробную экфразу, и экфразу не самого по себе предмета, а предмета, изображающего нечто, какой-либо сюжет, например целый мир на щите Ахилла» [6, с.14]. Особенность данного экфрасиса очень точно описывает исследовательница Б. Кассен: «Это космополитическое творение, на котором представлены не только Земля, Небо, Море, окаймленные водами Океана, но и два города со всеми подробностями их жизни, один в мирное время, другой во время войны. От слепого поэта не ускользает ничего из того, что сотворено богом <...> и он создает первую обобщенную картину мира смертных, о котором повествуют его поэмы» [11, с. 203]. Вслед за Гомером данный приём использовали такие античные авторы, как Вергилий, Катулл, Лонг.

Ярким примером античного экфрасиса является стихотворение «Памятник» Горация, - «Всё стихотворение можно назвать экфрасисом метафорического памятника, так как оно построено на скрытом сравнении поэзии с пластическими искусствами» [7, с. 27-28].

Таким образом, понятие экфрасис выходит за рамки прогимнасм, становится частью литературы и как целый жанр, и как прием в рамках произведения.

1.2. Функции экфрасиса

Выделение функций экфрасиса осложнено объемом понятия, а также широким спектром функций, выполняемых в рамках одного произведения, поэтому является малоисследованной областью литературоведения.

Исследовательница О.М. Рубинс, проанализировав и сопоставив тексты последователей гомеровской экфрастической традиции, приходит к выводу, что функции экфрасиса постоянно расширяются и сама экфраза становится чем-то полифункциональным. Например, «Энеида» Вергилия содержит в себе несколько экфрастических описаний, каждое из которых выполняет различные функции в тексте. Настенные изображения в храме Юноны, где рассказывается о разрушении Трои – это одновременно отсылка к «Илаиде» и иллюстрация полемики Вергилия с Гомером. Но экфрасис в «Энеиде» выступает не только в качестве связующего звена между литературными традициями, а также обладает «пророческой» функцией (убийство Турна Энеем отсылает к изображению на стене, к гневу Ахилла).

Б. Кассен в своей работе пишет об античном романе и об экфрасисе так: «... сама судьба связала экфрасис с романом: можно сказать, что экфрасис отбрасывает свою тень на весь стиль художественного произведения, основанного на вымысле <...>. Экфрасисы не просто наполняют собой романы: нередко именно экфрасис, беря власть в свои руки, диктует полностью или частично саму структуру романа» [11, с 79].

Исследователями также выделяется метапоэтическая функция экфрасиса, то есть экфрасис является не только описанием произведения искусства, но и его истолкованием. Из этого следует возникновение новых эстетических смыслов. Примером такой функции является экфрасис в «Оде греческой вазе» Д. Китса, где описание изображений на вазе соединено с философскими раздумьями об искусстве, о жизни и о многих других темах.

Характерологическую функцию выделяет Е.Постнова, подразумевая связь между литературными героями и образами с картины.

В рамках выделения функций экфрасиса интересен спор между исследователями Р.С. Эджком и М. Рубинсом. Литературовед Р.С. Эджком предлагает следующую классификацию экфрасиса в зависимости от функции:

- Интерлюдия (Гомер) – такой тип экфрасиса характерен для античного эпоса и похож на развернутое сравнение (замедление повествования за счет включения в него автономного эпизода).
- Дополнение (Вергилий) – дополняет эпическое повествование.
- Психологический экфрасис (Китс) – суть в восприятии объекта поэтом (в центре внимания не объект)
- Эфрасический (современный экфрасис)

М.Рубинс не соглашается с данной классификацией, называя её «очевидным упрощением», поскольку экфрасис чаще всего выполняет более чем одну функцию. В целом, исследовательница считает, что экфрасис невозможно свести к определенному числу функций – такие попытки будут только упрощать суть явления.

1.3. Виды экфрасиса

Экфрасис – описание произведений искусства, включенных в какой-либо жанр. При этом, описательный процесс должен нести за собой визуальную нагрузку, реципиент должен представлять перед собой объект описания. [6, с. 259-283].

По объекту описания экфрасисы подразделяются на прямые и косвенные.

Прямой экфрасис представляет собой непосредственное описание, либо простое обозначение визуального артефакта в литературном произведении. Автор при этом открыто указывает, что описывает картину, скульптуру, архитектурное сооружение, фотографию и тому подобные визуальные объекты.

Косвенный экфрасис служит созданию (образа) словесной реальности. Описание пейзажа, персонажа, других элементов художественного мира литературного произведения создается с привлечением мотивов визуального произведения (артефакта). Автор делает это завуалированно, лишь намекая на цитирование какого-либо визуального источника, или открыто, проводя сравнение с визуальным образом.

По объему экфрасисы можно разделить на полные, свернутые, нулевые.

Полный экфрасис содержит развернутую репрезентацию визуального артефакта, т.е. это экфрасис в классическом варианте.

Свернутые экфрасисы используются чаще всего для того, чтобы «незаметно открыть другие перспективы, иногда только косвенно связанные

с изобразительным искусством. Экфрасис в данном случае используется как мотивировка». Описание свернутого экфрасиса укладывается в одно-два предложения.

Нулевой экфрасис лишь указывает на отнесенность реалий словесного текста к тем или иным художественно-образительным явлениям. Нулевой экфрасис может быть миметическим, т.е. подразумевается, что читателю известен референт, на которого указывает автор, и он самостоятельно перенесет характеристики референта на художественные реалии словесного текста. Миметический нулевой экфрасис часто несет изобразительную информацию. Немиметический нулевой экфрасис содержит указание на смысловую, историко-культурный модус визуального артефакта. Такой тип нулевого экфрасиса встречается в описании коллекций произведений искусства, где произведения не показываются, важны не их формальные качества - цвет, линия, свет, а именно присутствие.

По «носителю» изображения, материалу, т.е. по описываемому референту, экфрасисы подразделяются на репрезентации произведений:

а) изобразительного искусства: живописи, графики, скульптуры, художественной фотографии;

б) неизобразительного искусства: архитектуры, ландшафтного и интерьерного дизайна, декоративно-прикладного искусства (мелкая пластика, маска, кукла, мебель);

в) синтетического искусства, а именно кино;

г) репрезентации артефактов, которые произведениями искусства не являются: фото, популярная печатная продукция (этикетки, реклама, открытки), графика в научно-популярных изданиях и т.д.

По содержанию и по функции в тексте имплицитный экфрасис можно рассматривать в категориях литературной реминисценции. Роль реминисценций в художественном тексте разнообразна. Но главное — это создание художественной многозначности текста, расширение его смыслового пространства. Реминисценции вносят в произведение множество новых значений и позволяют в немногих словах сказать очень многое. Выявление реминисценций и цитат необходимо для правильного прочтения текста, оно обнаруживает скрытые глубины в том, что казалось простым, позволяет расшифровать то, что казалось загадочным и бессмысленным. Имплицитный миметический экфрасис, следовательно, играет важную роль в интеллектуальной игре с читателем. Неатрибутированный экфрасис может стать по ходу текста атрибутированным в так называемом экфрасисе-«отстранении». Герой видит картину и описывает ее, но сначала не узнает, либо не знает ее автора. Герой «читает» изображение, то, что способен в нем понять или увидеть, не апеллируя к культурно-исторической памяти, либо делая это бессознательно, в результате чего явным становится его истинное «я», отношение к жизни, которое он, может быть, скрывает не только от окружающих, но и от самого себя. Ситуация экфрасиса «отстранения» усиливает игровое начало произведения, вносит элемент таинственности в повествование.

Авторство экфрасиса в тексте художественного произведения представляется чрезвычайно важным, ибо, будучи носителем огромного пласта культурно-исторической, эстетической информации, экфрасис расшифровывает мировоззрение, социальную принадлежность, философию интерпретатора изображения.

По авторской принадлежности экфрасис делится на монологический - от лица одного персонажа, и диалогический, когда изображение раскрывается в ходе беседы, диалога персонажей «Диалогический экфрасис - беседа, связанная с изображением и содержащая его описание. Изображение

описывается здесь не как произведение искусства, а с точки зрения своего содержания» [6, с .259-283.]. Существует определенная конструкция такого рода экфрасисов, включающая в себя следующие признаки: изображения таинственны, обладают скрытым смыслом; в ходе беседы изображение получает истолкование, смысл раскрывается, загадка разгадывается; собеседники при этом исполняют определенные партии; партию экзегета исполняют: старик, старший по положению, ученый, посвященный в таинства, мудрец, наставник, а партию зрителя ведет юноша, младший персонаж, более легкомысленный и простоватый, профан, паломник и пришелец, ученик и неуч; за экзегетом закреплено истолкование; за зрителем - демонстрация неведения, недоумения, любопытства, наивности; в беседе задаются вопросы чаще зрителем; иногда наводящие, педагогические вопросы задаются экзегетом. Зрителем, как правило, является не один человек, а многие; экзегет, как правило, один. Беседа включает «оптическую» лексику и зрительные императивы - термины, связанные со временем, призраками, чудесами, дивами и т.п.; описание богато световыми образами, блеском, сиянием, сверканием, огнем; все внимание и зрителя и экзегета сосредоточено не на художественном объекте, а на предмете изображения и на его пересказываемом смысле, поэтому картина или статуя, рельеф учит, наставляет, открывает жизненную, религиозную, философскую тайну, толкует миф; изображения сакральны. Основная функция диалогического экфрасиса в тексте дидактическая.

По количеству, широте транслируемой визуальной информации экфрасис делится на простой и сводный.

Простой экфрасис содержит описание какого-либо одного (как правило, атрибутированного по автору или названию) визуального произведения или изображения.

Сводный экфрасис содержит описание изобразительных мотивов нескольких произведений одного автора, школы, направления, которые создают в результате целое, некую собирательную модель.

Разновидностью сводного является технический экфрасис, в котором обозначаются этос, идеология, декларации того или иного художественного направления, школы, художника.

По времени появления в тексте экфрасисы могут быть первичными и вторичными.

Первичный экфрасис представляет собой описание того или иного визуального объекта, которое встречается впервые в тексте. Вторичный экфрасис повторяет, продолжая и расширяя либо просто называя, упоминавшийся в тексте ранее экфрастический [32, с.213]. Следует разделять нулевой экфрасис, который является характеристикой первичного экфрасиса, и микроэкфрасис, представляющий собой лишь краткое упоминание, нередко даже намек на ранее встречавшийся в тексте мотив. Микроэкфрасис - вариант вторичного экфрасиса.

Вторичный экфрасис представляется возможным рассматривать в аспекте автоинтертекстуальности, здесь в различной форме (аллюзия, комментарий, пересказ, пародирование) цитируются внутритекстовые экфрасисы. Очень важно «вторичное авторство» экфрасиса.

II. Экфрасис в творчестве Донны Тартт

Донна Луиза Тартт родилась 23 декабря 1963 года в городе Гринвуде (Штат Миссисипи, США), провела юность в соседнем городе Гринеиде. Литературное творчество привлекало её уже в детстве, в пять лет Донна написала своё первое стихотворение, а в тринадцать опубликовала свою статью в «Литературном обозрении Миссисипи».

В 1981 году поступила в университет Миссисипи, а в 1982 по совету преподавателей перевелась в Беннингтонский колледж, специализирующийся в области «свободных искусств». В 1988 году Донна Тартт закончила колледж по отделению классической филологии.

В 1992 году был издан первый роман писательницы «Тайная история», который стал бестселлером и был переведен на 24 языка мира.

2.1 Поэтика романа «Тайная история». Экфрасические отступления

Университетская проза стала интеллектуальным хитом последних десятилетий. Произведение «Тайная история» Донны Тартт исключительно тем, что в нём слиты черты как университетского романа, так и детектива. С одной стороны, название прямо указывает на детективную линию, с другой создаёт интригу для читателя. Несмотря на то, что в самом начале указано, кто из героев совершил убийство и кто является жертвой, интерес сохраняется к обстоятельствам преступления, его предыстории, а также психологическому состоянию главного героя. Им является Ричард Пейпен – двадцативосьмилетний молодой человек, который рассказывает историю, произошедшую с ним в девятнадцатилетнем возрасте. В Англию и Хэмпден-колледж он приехал из маленького калифорнийского города Плано, в

котором учился на медика. Причиной этого переезда стала неудовлетворенность жизнью, трудные отношения с родителями, стремление обрести что-то большее. Поначалу герой чувствует счастье, восхищается видами колледжа, он открыт для знаний и новых эмоций. Особое внимание Ричарда привлекает к себе группа студентов, занимающихся изучением греческого языка у преподавателя Джулиана Морроу.

«Однако стоило рассмотреть их поближе, и от них уже было не оторвать глаз – я, по крайней мере, не могу. Люди, подобные им, мне никогда не встречались, и я заранее наделял их множеством ярких черт, встретить которые можно, наверное лишь у персонажей фильмов и книг.»
[28, с 29].

Студенты Генри, Банни, Френсис и близнецы Чарльз и Камилла умны, богаты, раскованы и увлечены античной культурой настолько, что превозносят себя над другими людьми, живут интересами своей сплоченной компании.

Ричард понимает, воплощение его мечты – это быть одним из них. Он увлеченно начинает изучать греческий язык, старается забыть и трансформировать своё прошлое, - выдавая себя за сына богатых родителей. Однако, чем больше герой знакомится со своими новыми друзьями, тем отчетливее видит их обратную сторону.

Важным в системе образов является единственный учитель «одарённых студентов» – Джулиан Морроу. Он остроумен, вызывает доверие и завоевывает авторитет, его обращения к студентам звучат как установка на исключительность и погружение в некий особый мир:

«Надеюсь, мы все готовы покинуть этот мир видимостей и вступить в мир Возвышенного?» [28, с. 54]

Обладая большой властью над студентами, Джуллиан Морроу не предвидит последствий, к которым могут привести их размышления. Так,

разговор о изображении смерти в античной литературе перерастает в разговор о красоте.

« - Смерть – мать красоты, - изрек Генри.

- А что же тогда красота?

- Ужас.

- Хорошо сказано, - кивнул Джулиан. - <...> Подлинная красота всегда тревожит.» [28, с. 52].

Состояние сознания собственного избранничества заставляет учеников Джулиана переступить черту допустимого. Если первое убийство, без участия Ричарда, можно назвать роковой случайностью, то второе - осознанное коллективное решение, последствия которого тяжелее всего переносятся именно главным героем. Отсюда в романе мотив предопределённости. Ричард в самом начале романа говорит про *«трагический изъян»*:

«Зловещая тёмная трещина, пролегающая через всю жизнь»
[28, с. 17].

Именно этот изъян наложил отпечаток на «до» и «после» в жизни главного героя – всё, что происходило с ним случайно, теперь кажется знаком той самой предопределенности. Это нравственное напряжение мастерски передано Донной Тартт через внутренние монологи Ричарда и бесконечную рефлексии над собой. «Тайная история» завораживает психологизмом, отсылками к античным текстам, углубляющих понимание романа, и экфрасическими отступлениями.

«Тайная история» - первый роман писательницы, в котором метод экфрасических отступлений реализован на уровне ассоциаций, читатель словно по подсказкам может восстановить соответствие между описанием и конкретными картинами мировой живописи. Таким образом, автор

рассчитывает на читателя, интересующегося живописью, чтобы в полной мере погрузить его в реальность романа. Наличие экфрасиса во внутренней речи главного героя так же подчеркивают, что повествование ведется от имени Ричарда спустя большой промежуток времени после случившегося, когда он набрал культурно-исторический багаж знаний и относится к событиям через призму философского осмысления.

Так, например, образы Чарльза и Камиллы Ричард сопоставляет с изображением ангелов у голландских художников:

«Сходство их было удивительным – оба с густыми русыми волосами и лишенными явных признаков пола лицами, такими же ясными, радостными и полнокровными, как лица ангелов на картинах фламандцев». [28, с. 30].

Если в более поздних романах «Щегол», «Маленький друг» образы ангелов подчеркивают внутреннюю добродетельную черту героев, то в «Тайной истории» за внешней красотой скрываются страх, ложь, способность преступить грань между добром и злом, совершив убийство.

Экфрастическое отступление дано в описании ещё одного героя романа, - Генри.

«К Фрэнсису подошёл Генри; он закатал брюки, но оставался в пиджаке и галстуке – старомодный банкир с картины сюрреалиста» [28, с. 32].

Данный герой является негласным лидером группы. Он красив, наделен аристократическими манерами, невозмутим в любой ситуации. Если обратиться к картине Эдуарда Мане «Завтрак в студии» (1868 г.), то увидим образ молодого человека, соответствующего описанию Генри.

Донна Тартт мастерски вписывает в контекст романа мировые шедевры живописи.

«В удушливом смоге сигарет и мрачных умствований они мелькали то тут, то там, словно аллегорические фигуры из старинной постановки или призраки гостей давным-давно минувшего чаепития в саду.» [28, с. 45].

Обращение к картине Тео ван Рейссельберге «Летний полдень (чаепитие в саду)» (1901 г.) органично дополняет впечатление Ричарда о близнецах, как о людях минувшей эпохи, аристократах с безупречным вкусом и манерами.

Помимо того, что Донна Тартт умело вписывает в роман картины известных авторов, она будто наделяет живописностью само повествование за счёт красок, аллюзий, звуков:

« ... я был пьян красотой. Стайка розовощеких девушек, играющих в мяч, взлетающие хвостики волос, едва слышные издали смех и крики над бархатистым, накрытым сумерками полем. Яблони, сгибающиеся под тяжестью плодов, красные пятна паданцев в траве, вокруг – сладкий, густой запах прели и ровное жужжание ос. Башня с часами на здании Палаты общин: увитые плющом кирпичи и белый шпиль, застывший в зачарованной дымчатой выси.» [28, с. 46].

Очарование Ричарда передается и читателю. Экфрасические отступления в тексте выполняют функцию создания колорита университетского романа, насыщенного многочисленными реминисценциями.

Донна Тартт показывает, как в восприятии разностороннего человека слиты впечатления из реальной жизни с образами живописных полотен.

«Все было так, словно бы со мной вдруг заговорили персонажи любимой картины, только что погруженные в собственные мысли и заботы на холсте. <...> ...когда его плечо коснулось меня, он превратился в существо из плоти и крови, но уже

секунду спустя снова стал плодом воображения, галлюцинацией...»
[28, с. 48].

Такое насыщенное эмоциями и аллюзиями повествование от лица Ричарда говорит о его сильном стремлении жить. Переезд дает возможность начать всё с начала, но убийство Банни и разочарование в своих друзьях накладывают тяжелый отпечаток на всей истории, что делает её трагичной. Тонкий психологизм пронизывает роман и выводит на первый план не событийную линию с убийством и расследованием, а судьбу молодого человека, отягощенного воспоминаниями и угрызением совести. Выводы, которые делает читатель в финале романа не озвучены главным героем, однако, мораль отсылает нас к произведению Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: за совершением преступления или причастности к нему следует возмездие.

2.2 Экфрасические отступления в романе «Маленький друг»

Роман «Маленький друг» был написан в 2002 году. Действия происходят на Юге Америки, в вымышленном городе Александрия в 1970-х годах, с ретроспективными экскурсами в начало 1960-х.

Произведение можно отнести к роману-воспитания, сама Донна Тартт дала такое определение: «это пугающе жуткая книга о детях, которые вступают в контакт с полным ужасов миром взрослых».

Главная героиня Гарриет ощущает на себе всю тяжесть потери семьёй младшего брата Робина. Существование семьи Кливов разделилось на «до» и «после» вслед за загадочной смертью, – девятилетнего мальчика нашли повешенным во дворе родительского дома. Даже спустя 12 лет убийца не найден, равновесие и видимость мира в семье нарушено. Мать Шарлотта замыкается в себе, не находит сил на любовь и поддержку своих дочерей. Если Элисон становится просто несчастным подростком, то Гарриет пытается найти убийцу – причину её страданий. На поиске основан сюжет романа, однако он не разрешается к финалу, остается загадкой, обнажая перед нами судьбу ребенка, столкнувшегося с непониманием взрослых.

Широким спектром значений обладает название произведения. Маленьким другом мы можем назвать Робина по отношению к Гарриет, несмотря на то что она совсем его не помнит, он жив в воспоминаниях тетушек, ей рассказывали с каким трепетом он держал её у себя на руках, говоря : *«Мам, ты наверное у них там самого хорошенького малыша выбрала»* [27, с.53]. С Робинем связаны библейские мотивы в тексте, - он изображен вместе с Иисусом на фреске, поэтому для Гарриет он всегда

останется светлым образом, добрым, знакомым «*принцем*» [27, с.47], словно застывшем в девятилетнем возрасте – «*маленьким другом*». Можно рассмотреть значение и в обратном порядке, где Гарриет сама является маленьким другом по отношению к Робину. Но к ключевой разгадке названия мы подходим в финале романа, когда оказывается вдруг, что Дэнни Ретлифф, которого Гарриет обвиняет в убийстве брата, на самом деле был когда-то его лучшим другом. Героиня узнает об этом из слов отца: «*Помнишь его? Маленький друг Робина. Он иногда приходил к нам во двор, они вместе играли.*» [27, с.622].

Система персонажей строится на описании двух разных семей, каждая из которых неблагополучна по-своему. С одной стороны, семья Кливов, в которую входит главная героиня двенадцатилетняя Гарриет, её старшая сестра Элисон, Шарлотта – мать, бабушка Эдди и три её сестры – тетушка Тэт, Либби и Аделаида. В этой семье разлад случился после трагедии с Робинсом. С другой, финансово неблагополучная семья Ретлиффов, состоящая из братьев Юджина, Кёртиса, Дэнни и старушки Гам. Братья промышляют наркотиками и другими противозаконными делами, как мы узнаем от Дэнни не по своей воле, - отец был преступником и наставлял своих детей поступать так же. Отталкивающий внешний облик семьи и, в особенности, Дэнни Ретлиффа, заставляют героиню ошибочно полагать, что именно он причастен к смерти её брата.

Взгляд на события и само повествование дано в романе с двух точек зрения. Рассуждения Гарриет сводятся к убеждению в том, что Дэнни Ретлифф человек, заслуживший страшного возмездия. «*Теперь, глядя на фотографию, она видела не мальчика, даже не человека, а неприкрытое воплощение самого зла. Само его лицо казалось ей теперь ядовитым, и она теперь брала фотографию осторожно, за самые краешки. Воцарившийся у них дома разлад – его рук дело. Он заслужил смерть*» [27, с.489].

Месть главной героини в восприятии Дэнни не может получить своего обоснования. На удивление удачными попытками отомстить Гарриет создаёт для героя массу проблем, словно доводя его до точки кипения, становясь объектом взаимной ненависти. Однако, воспоминания героя, убеждают читателя в том, что перед нами в первую очередь не жестокий убийца, а жертва жизненных обстоятельств. *«Свою первую судимость Дэнни схлопотал даже не по своей вине, это все отец, который послал его своровать дорожную электропилу Stih <...>. Ну и жалок же он был тогда <...> потому что не понимал (и потому был куда счастливее), что раз попал в тюрьму – никогда из нее не выйдешь. <...> И выход был только один – уехать куда-то, где тебя никто не знает, где никто не знает, из какой ты семьи, и пытаться начать жизнь с чистого листа.» [27, с.429].*

Как ни странно, но именно мотив жертвы объединяет двух столь разных персонажей. Оба героя словно отторгают реальность, в которой находятся: Гарриет живёт воспоминаниями, когда семья была счастлива, чтобы достичь этого снова она идёт на отчаянный поступок – ищет и наказывает убийцу, как может. Дэнни Ретлифф, встав по вине отца на тропу преступника, живёт надеждами на будущее, в котором у него больше не будет нужды в деньгах, и, следовательно, проблем с законом. Ненависть, накопившаяся в этих героях и образовавшаяся из-за поступков взрослых, наталкивает их на ожесточенный конфликт друг с другом. Дэнни готов пойти на всё, ради мечты уехать в поисках новой жизни, Гарриет стремится наказать обидчика своей семьи.

Особенность романа «Маленький друг» заключается в использовании автором экфрасиса фотографий. Данный приём реализует возможность исследования истории семьи Кливов, сопоставления её состояния до трагедии и после - в настоящее время. Автор прямо указывает на разлад в душе Гарриет, её стремление перенестись во время до трагедии, - она могла *«целыми днями разглядывать старые снимки в фотоальбоме» [27, с.49],*

таким образом девочка пыталась воссоздать утраченное счастье и единение семьи *«Больше всего на свете ей хотелось ускользнуть из этого мира в их прохладную, синеватую прозрачность, где был жив её брат, и стоял красивый дом, и все всегда были счастливы»* [27, с.49].

Особенно ярко это отслеживается на примере семейных традиций и праздников семьи Кливов. Единственный общий снимок троих детей вызывает у Гарриет библейские ассоциации, что говорит о её трепетном, возвышенном отношении к тому времени, оно представляется ей настоящим чудом.

«... на ней Робин и Эллисон вместе с Гарриет сидят в гостиной “Напасти” под елкой. <...> босая и насупленная Эллисон в белой ночной рубашке стояла рядом с Робинсом, который с восторгом и замешательством держал малютку Гарриет – как будто ему купили новомодную игрушку, к которой он пока не знал, как подступиться. За ними переливалась огнями елка, а в уголке снимка виднелись любопытные морды кота Вини и терьера Прыгунка, они были что те животные, которые пришли поклониться чуду в вифлеемских яслях. Улыбались сверху мраморные купидоны. Свет на фото был дробленный, сентиментальный, пылающий предвестием беды». [27, с.53],

Такого Рождества, как на фото, Гарриет, по всей видимости, не знала. Девочка с большим интересом описывает предметный мир, запечатленный на фото: гора подарков, сладости, приготовленные с любовью Шарлоттой, или тётушками. Но особое внимание она уделяет посуде:

«На заднем плане Гарриет сумела разглядеть стоявший на праздничном столе знаменитый рождественский сервиз: с рисунком из алых ленточек, под которыми болтались позолоченные бубенцы». [27, с.52]

Посуда ассоциируется с семейным застольем, тесным кругом близких людей и атмосферой праздника. Именно предметы посуды иногда

передаются по наследству, очень ценятся за счёт воспоминаний и бережно хранятся. Однако разрушение семьи Кливов прослеживается и в предметном мире. Как вспоминает Гарриет, сервиз побился при переезде, из-за неаккуратной погрузки, *«...и теперь от него ничего не осталось, кроме пары блюдец да соусника, но на фотографии вот он, целехонек – божественная роскошь»* [27, с.52]. Проявление такого уважения Гарриет к семейным реликвиям отражает её стремление восстановить былое благополучие семьи, сохранить то, что осталось.

Именно благодаря экфрасису фотографий мы многое можем узнать и о самой Гарриет. В романе указано на её внешнее сходство с Эдди.

«Рядом с ней девятилетняя Эди – выглядит презрительно, хмурит лоб, выражение лица один в один как у её отца – судьи, который хмурится у неё за спиной». [27, с.50].

Следовательно, как и Эдди, Гарриет похожа на своего дедушку – судью. Возможно, именно профессия деда объясняет потребность героини в справедливом суде над убийцей своего брата. Данный экфрасис, помимо того, что даёт лаконичную характеристику каждой тётушке, указывает и на внешний фасад дома:

«За ними высился роковой дом, на ступеньках которого виднелись голландские изразцы с буквами “К-Л-И-В-Ы”: заметить их, правда, можно было только, если изо всех сил вглядываться, но зато только эти плитки в отличие от всего остального на фото с тех пор и не переменялись». [27, с.49].

Тот факт, что сохранилось только название, указывает на внутреннюю опустошенность семьи.

Именно по фотографиям героиня воссоздаёт образ брата. В романе самое большое количество фотографий с Робином, что говорит нам о большой любви к ребенку. Гарриет это дает возможность словно пережить

лучше моменты вместе с ним. (Фото Робина с котом, брат пускает мыльные пузыри, фото в скаутской форме, серия фотографий в костюме жадной вороны из пьесы «Пряничный человечек») (см. приложение)

Детство Гарриет разительно отличается от того, что она видит на фотографиях. В роман помещено множество упоминаний о ненавистном лагере, в который хотят её увезти, что говорит о нежелании взрослых проводить время с ребенком. Шарлотта отказывается даже готовить еду для своих девочек, перекладывая эту обязанность то на горничную, то на тетюшек. Гарриет большую часть времени предоставлена сама себе, что позволяет ей ввязаться в опасные авантюры.

Ярким экфрасическим отступлением является витраж с изображением Робина. В романе после трагедии церковь объявила о сборе пожертвований в честь мальчика. Школьники собрали настолько значительную сумму, что на неё были куплены: куст японской айвы (символ любви), новые подушки для скамьи и самое главное, был сделан витраж, на котором был изображен Иисус и мальчик, похожий на Робина.

«Всю свою жизнь Гарриет видела, как её брат сияет в одном созвездии с архангелом Михаилом, Иоанном Крестителем, Иосифом, Марией, ну и, конечно, самим Христом» [27, с. 60].

Данный экфрасис вводит в роман библейские мотивы. Изучение Гарриет библии словно делает её ближе к своему брату и разгадке человеческого бытия. Даже игры главной героини строятся по библейским сюжетам:

«Ида Рью, бывало, поднимала глаза от кухонной мойки и аж вздрагивала – до того странно выглядела эта мрачно шагавшая по двору маленькая процессия. Она не видела, как Хили пересчитывает на ходу арахисовые орешки, не замечала торчащих из-под его облачения зеленых кед,

не слышала, как остальные апостолы вполголоса возмущаются, что им не дают защищать Иисуса игрушечными пистолетами.» [27, с.32].

Библейские мотивы встречаются даже в описании пейзажа. Когда Гарриет смотрит на небо с крыши дома Ретлиффов, и видит его совершенно по-особенному:

«Облака были громадные, с ослепительно розовой глазурью на брюшках, точь-в-точь как облака на полотнах с библейскими сюжетами». [27, с. 217].

Это говорит не только о широте знаний Гарриет, но её особенной душевной организации.

Особой функцией обладает использование экфрасиса портрета матери. Данное отступление показывает читателю, какая на самом деле Шарлотта – мать девочек. В настоящем она представляется сломленной, «вечно как в дурмане» от успокоительных таблеток, но такой она была не всегда.

«... настельный портрет матери (веселая, глаза горят, на ней пальто из верблюжьей шерсти, блестящие волосы собраны в высокий хвост). <...> Портрет глядел на Гарриет лучистым взглядом» [27, с. 357].

Более контрастным делает это описание положение в тексте – именно в этот момент происходит самая страшная ссора Гарриет с матерью, когда она толкает девочку и та ударяется о стену. Такое несоответствие между прошлой и настоящей Шарлоттой заставляет читателя ужаснуться.

Необычными кажутся для Гарриет и отношения между матерью и Робинотом. Забота, которую проявляет Шарлотта на фотографиях с сыном, отсутствует в романе.

«Задорная молодая женщина на снимках – это, конечно, мать Гарриет, но такой легкой на подъем, очаровательной мамы, в которой так и кипит энергия, Гарриет никогда не знала». [27, с.358].

Любви и заботы девочка ищет и среди других персонажей. Самыми близкими ей становятся Ида (горничная) и тетушка Либби именно потому, что они проявляют заботу. Ида занимается стиркой, уборкой и готовкой, поэтому её действия ассоциируются с делами заботливой матери. Либби с особым трепетом относится к вещам девочек, делает вышивку на платках, по-особому заправляет кровати, накрахмаливает скатерти и т.д. Пространство, в котором находится Либби особенное.

«В спальне Либби от всего этого можно было укрыться: от жары, от пыли, от жестокости» [27, с.141].

Как и фотографии, Гарриет любит это место, потому что оно связано с прошлым, - все предметы стоят на тех же местах, что и в её младенчестве. Помимо этого, многие детали отсылают нас к образу «Напасти» - фотография, запах и предметы декора.

Положение Гарриет отягощается, когда Либби умирает, а Иду увольняет Шарлотта. Девочка словно остается одна несмотря на то, что у неё есть мать, отец и другие тетушки. Отношение Эди к девочкам прослеживается в эпизоде, когда умер кот Винни. Гарриет и особенно Элисон очень переживали и вместо того, чтобы проявить сочувствие и понимание, Эди разговаривала с девочками грубо и прямолинейно. Рыдания игнорировала и Шарлотта.

Таким образом, потеряв Либби и Иду Рью, Гарриет и Элисон предоставлены сами себе.

Совершенно особенным представляется экфрасис последней фотографии Робина. В отличие от всех других экфрасических обращений, это помещено в текст без конкретного обращения кого-либо из персонажей к данной фотографии. Читатель не знает, где она находится, фотография словно вписана в историю, предваряющую развитие событий романа.

В тексте описаны и обстоятельства, при которых она была сделана. Робин любил фотографироваться, но иногда капризничал. В этот раз, как только увидел фотоаппарат начал убегать, и бабушка Эдит *«порывисто вскинула камеру и всё равно щёлкнула Робина. Сделала последнее его фото»* [27, с..15]. Этот порывистый жест и фотография не в фокусе как случайная, интуитивная попытка запечатлеть необъяснимое.

«Сам он – не в фокусе. Зеленый простор лужайки слегка перекошен, возле крыльца, на переднем плане резко выделяются белый поручень, да тяжелый глянец кустов гардении. Мутное, влажно-розовое небо, беспокойная жижа из смеси сизого с индиго, свет спицами проткнул бурлящие облака. В углу снимка – размытая тень Робина, сам он отвернулся, мчится по нерезкой траве навстречу смерти, которая ждёт его – почти виднеется – в тени большого дерева». [27, с.16].

Данная фотография наполнена важными символами. Пространство фотографии - перекошенный зеленый простор словно указывает на зыбкость, неправильность мира, в котором девятилетнему мальчику суждено умереть. Влажно-розовое небо в ассоциациях Гарриет напоминает полотна с библейским сюжетом, на которых, как и на фото запечатлена грань между жизнью и смертью.

Пространство фотографии словно разбито на две части – верхняя представляет собой небо, на котором присутствуют четкие линии – лучи, разрезающие облака, и нижняя – нерезкая трава. Для Робина как будто земля уходит из-под ног, акцент смещается на мир небесный, а не земной.

Данный экфрасис по смыслу напоминает экфрасис в романе «Щегол», в котором Одри Деккер рассуждает о смерти при жизни – мгновении, запечатленном в искусстве. Так и на фото, образ Робина – тень, как переходное состояние между жизнью и смертью. Искусство фотографии принципиально отличается от других видов изобразительных искусств тем,

что оно воспринимается не столько как интерпретация, сколько как частица самой реальности. Поэтому данный экфрасис в нашем восприятии словно является ключом к разгадке истории Робина.

Дерево, на котором его потом найдут – воспринимается как символ смерти, тайны. В то же время это ось мира. Но мир представляется нам перевернутым, неправильным. В доказательство этому приведем фрагмент, в котором соседка предлагает спилить дерево, напоминающее об ужасной трагедии. Несмотря на то, что Миссис Фонтейн была скрягой, она предложила сама за это заплатить, что говорит о том, что даже ей тяжело вспоминать о трагедии.

«... но Шарлотта только головой покачала – Нет, спасибо, миссис Фонтейн, – отозвалась она так бесстрастно, что миссис Фонтейн даже показалось, что та ее не совсем поняла. <...> – Нет, спасибо. Шарлотта не глядела на миссис Фонтейн, не глядела на дерево, в высохшей развилке ветвей которого догнивал опустевший шалашик ее умершего сына. <...> – Послушай, – сказала миссис Фонтейн уже другим тоном, – послушай-ка меня, Шарлотта. Ты думаешь, я ничего не понимаю, но я-то знаю, каково это – потерять сына <...> – А кроме того, он ведь не один у тебя был. По крайней мере, у тебя еще дети есть.» [27, с. 44].

Даже Миссис Фонтейн понимает, что нужно жить дальше, посвятить себя своим дочкам, но Шарлотта этого не осознает, она словно застыла в том времени, не хочет всё изменить, поэтому оставляет ужасное дерево, как воспоминание о худшем моменте своей жизни. Сохранение этого символа тяжелой потери говорит о разложении мира, в котором находятся герои.

Таким образом, экфрасису в романе «Маленький друг» отведено множество важных функций.

Он даёт полное представление о жизни семьи Кливов до смерти Робина. Мы узнаём, что семья была сплоченной и счастливой. Не только

разорение и переезд из «Напасти» делает каждого старшего её члена замкнутым, в первую очередь, это неспособность и нежелание преодолеть трагедию ради будущего в лице Эллисон и Гарриет.

Экфрасис дополняет образы главных героев, позволяет увидеть трансформацию образа Шарлотты, дать полную характеристику тётушек, воссоздать характер Робина и события в его жизни.

Экфрастические обращения позволяют проникнуть в внутренний мир Гарриет, понять, какие эмоции вызывают у неё фотографии, как много они для неё значат и почему.

Фотографии содержат символы, и как любое визуальное произведение искусства, требуют расшифровки и анализа.

Использование экфрасиса фотографий делает роман многоуровневым, глубоким, дополняет реальность героев, заставляет читателя искать подсказки, чтобы разгадать детективную историю. Столкнувшись с открытым финалом, читателю обнажается образ подростка, оказавшегося в море непонимания и равнодушия взрослых.

2.3. Поэтика романа «Щегол». Экфрасические отступления

Тема, которая волновала писателей всех времен и народов, приобретает в романе Донны Тартт совершенно новое звучание. Символическая связь между гибелью матери главного героя и смертью голландского художника открывает перед ним пространство новых смыслов и выводит его к экзистенциальным прозрениям [11, с 23]. Осмысление искусства, взаимосвязь его с реальной жизнью, полностью трансформирует внутренний мир героя:

«Огромный сдвиг. От нежелания к желаниям, от равнодушия к неравнодушию». [28, с.81].

На примере Теодора Деккера, автор стремится показать, как искусство способно менять людей, заставляя их мыслить, чувствовать и постигать новые смыслы. Однако картина Фабрициуса оказывает влияние не только на внутренний мир героя, она связана со всеми внешними событиями, происходящими в романе.

Так, герой, случайно вынесший мировой шедевр из музея не может вернуть его несколько лет. Поначалу, потому что он испытывает шок, растерянность от потери близкого человека, позже, потому что чувствует привязанность и любовь к картине.

Искусство рассматривается в романе и как средство воспитания. По ходу повествования мы понимаем, что Теодор был нужен по-настоящему только матери. Герой вспоминает об отце так:

«Уход отца во многом стал для нас облегчением» [28, с.64].

Бабушка и дедушка прислали открытку, в которой предложили ему деньги, вместо того чтобы забрать к себе, ссылаясь на то, что *«по некоторым медицинским показаниям они с бабушкой Деккером не смогут в полной мере удовлетворить всем запросам» по моему содержанию»* [28, с.106].

Именно Одри Деккер любила, воспитывала Тео, пыталась передать свои знания, поэтому, когда она умерла, искусство стало для героя главным средством связи с ней и предметом бесконечного осмысления, благодаря которому меняется его философия жизни. Всякое размышление о картине плавно перетекает в воспоминания о матери:

«И вправду, будто благодаря какой-то игре света, картина вдруг преобразилась – так, бывало, вид из окна маминной комнаты на мрачный зигзаг крыши ... зазолотится, заискрит от вечернего предгрозового воздуха...» [28, с.242.

Важно, что после смерти матери, Теодор проникается доверием только к тем людям, которые либо понимают искусство, или тесно связаны с ним. Как будто именно этот критерий становится для него знаковым.

Словно отцом становится Теодору Джеймс Хобарт (Хоби), который занимается реставрацией мебели настолько искусно, что главный герой позже выдает её за антиквариат.

Образ Пиппы непосредственно связан с музыкой. Ещё находясь в галерее, герой описывает её незатейливую внешность и не может понять, что именно его к ней тянет. Пиппа держала в руках потертый футляр для флейты, что говорит о большом опыте игры на ней. Возможно, ещё тогда это увлечение музыкой привлекло героя. Позже, они вместе слушают её в наушниках:

«Наступило долгое молчание. Мы с ней так и были соединены наушниками: один у неё в ухе, второй – у меня. ... Вдруг всё вокруг замедлилось, я будто бы позабыл, как это – размеренно дышать, и то и дело

обнаруживал, что надолго задерживаю дыхание, а потом вдруг резко и шумно выдыхаю». [28, с.164]

Главный герой способен испытать настоящее чувство только к человеку, приобщенному к миру искусства. Не случайно, в конце повествования он признается, что пишет эти строчки для Пиппы, так, как только она может ими проникнуться.

«И точно так же, как музыка – это межнотное пространство ... так же пространство в котором существую я, где я хотел бы и дальше остаться, находится ровно в той срединной зоне, где отчаяние схлестывается и чистой инаковостью и рождается нечто возвышенное» [28, с.827].

Идеи экзистенциализма появляются в рассуждениях героя по мере соединения всех поразительных фактов, связанных с картиной. В финале романа Хобби показывает Теодору фото, где изображен Велти :

« ..Худенький, кривоногий мальчик на фото. И картина, висевшая у него над головой, была той самой точкой сочленения: знаков и видений, прошлого и будущего, удачи и рока. Не было единого ответа. Ответов было множество. То была загадка, обраставшая все новыми, новыми и новыми разгадками.» [28, с.810].

Невероятная череда совпадений, связанных с картиной, в конечном итоге открывают перед Теодором пространство смыслов. Катастрофа в жизни художника, смерть матери, история картины, скрытая в ней загадка, знаки, совпадения, связанные с «Щеглом», всё это не поддаётся осмыслению. Но, происходит чудо:

«Если тайны и есть наша суть, в противовес лицу, которое мы являем миру, -- тогда картина и была той тайной, которая приподняла меня над самой поверхностью жизни и позволила понять, кто я такой.» [28, с.820].

Герой словно прозрел, и после всех жизненных перипетий он понимает, что человеку отведено не так много времени на земле, и теперь он хочет прочувствовать каждую минуту своей жизни.

Таким образом, автор даёт понять нам, что искусство — это отражение души человека. Для нас остаётся загадкой, чем руководствуется творец при создании шедевра, главное, какие мысли и чувства рождаются в душе тех, кто его когда-либо видел и стремился понять. Но чем усерднее человек пытается разгадать эту загадку, тем большее количество смыслов открывается перед ним. Именно поэтому мы называем искусство вечным, прекрасным, непостижимым.

Роман богат экфрасическими отсылками, касаемыми не только картины «Щегол». Ассоциации, связанные с известными живописными полотнами, помогают в раскрытии образов главных героев романа.

Одри Деккер – мать главного героя романа. Несмотря на то, что в самом начале повествования, когда Теодору было 13 лет, её настигает смерть, образ Одри Деккер не сходит со страниц романа до самого финала. Воспоминания Теодора воссоздают внешность, характер, привычки Одри Деккер. Мы видим, как герой становится похожим на неё не только внешне («До чего ты стал похож на маму. Видела бы она тебя сейчас» говорит мистер Брайсгердл [28, с.417]), но меняется его отношение к искусству.

Экфрасис **натюрморта Эдриена Корта**, одним из первых убеждает нас в том, что интуитивно Одри Деккер предчувствовала свою смерть:

«... они хотели, чтобы всё было подробнее некуда, потому что даже самые крошечные вещи что-нибудь да значат. Когда видишь мух, или насекомых в натюрмортах, увядающий лепесток, черную точку на яблоке – это означает, что художник передает тебе тайное послание. Он говорит,

что всё живое длится недолго, что всё – временно. Смерть при жизни».
[28, с.32]

Возникает параллель между реальностью картины и реальностью мира героев. Помимо интуитивного предчувствия необратимости, в Одри Деккер мы видим способность понимать художников, видеть самую суть творения через средства изобразительности:

« — Вот этот переход – бабочка. – Подкрылье было таким пыльцеватым, хрупким, что, казалось, коснись она его и цвет смажется. – Как красиво он это сыграл. Покой с дрожью движения.» [28, с.32]

(В данном фрагменте мы видим пример диалогического экфрасиса «Подкрылье было таким пыльцеватым, хрупким, что, казалось, коснись она его и цвет смажется» - восприятие Теодора.)

Картина **Хальса Франса «Портрет молодого человека с черепом»** - пример свёрнутого экфрасиса, важного для понимания образа главного героя. Одри Деккер говорит:

«Не обижайся, Тео, но как по-твоему, на кого он похож?» [28, с.33]

С одной стороны, мы снова сталкиваемся с отсылкой к интуитивному предчувствию смерти. Череп является прямым её символом. С другой, как мы понимаем по ходу событий, Теодор Деккер, его трагедия, философские размышления о жизни вызывают ассоциации с Гамлетом.

Символичным и важным является экфрасис картины **Рембранта Харменса ван Рейна «Урок анатомии доктора Тюльпа»**. Из всех картин, не считая «Щегла» Фабрициуса, данный экфрасис является самым полным и наиболее психологическим. Значение данной картины усиливается тем, что 2 глава романа носит одноименное название.

«— Теперь Рембрандт, — сказала мама. — Все всегда говорят, мол, это полотно о разуме и просвещении, рассвет научной мысли и все такое, но

у меня мурашки по коже от того, какие они тут все вежливые и официальные, столпились вокруг трупа, как возле шведского стола на коктейльной вечеринке. Хотя, — показала она, — видишь вон тех двоих удивленных мужиков? Они смотрят не на тело, они смотрят на нас. На нас с тобой. Как будто увидели, что мы стоим перед ними — два человека из будущего. Увидели — и вздрогнули. «А вы что тут делаете?» Очень натурально. И еще, — она обвела труп, пальцем в воздухе, — если приглядеться, само тело нарисовано не слишком реалистично. От него исходит странное сияние, видишь? Они чуть ли не инопланетянина вскрывают. Видишь, как подсвечены лица мужчин, которые глядят на него? Как будто у трупа есть собственный источник света. Он рисует его таким радиоактивным, потому что хочет привлечь к нему наши взгляды, хочет, чтобы труп выпрыгивал на нас из картины. И вот здесь, — она показала на руку со снятой кожей, — видишь, как он обращает на нее наше внимание, сделав ее такой огромной, не пропорциональной всему телу? Он ее даже развернул, чтобы большой палец оказался не с той стороны. И это сделано намеренно. С руки снята кожа — мы сразу это видим, что что-то не так, но, перевернув палец, он делает это зрелище ещё более не таким, и даже если мы сами не можем понять, в чем дело наше подсознание это отмечает, тут что-то совсем неверное, неправильное. Это очень ловкий ход.»

[28, с.33]

С первых строчек мы понимаем, что перед нами человек, не считающийся с мнением большинства. Одри Деккер видит и чувствует искусство совершенно по-своему. Она замечает всё, свет, цвета, психологизм, мельчащие детали картины, а главное, она считывает идею художника. Интересно заметить, что мысли Одри Деккер по поводу того, что люди из прошлого на картине видят людей из будущего, в конце романа будут преобразованы Теодором в следующей форме:

«Картина научила меня тому, что мы можем говорить друг с другом сквозь время». [28, с.827]

А также снова перед нами сталкиваются две реальности: в картине и мире героев, они смотрят друг на друга.

Мистер Барбур – отец лучшего друга Теодора Деккера, Энди. Краткий экфрасис картин характеризуют этого героя, как не очень сведущего в искусстве человека. Он с трудом вспоминает имя художника:

«Ну, Максфилд Пэрриш его зовут? Художника, который мне нравится? Такие он рисует широченные небеса, - он раскидывает руки и облака там громоздятся! Прости, Тео, не хотел тебе дать по носу» [28, с.124].

Картины Максфилда Пэрриша выполнены в стиле абстрактного импрессионизма. Фантастические мотивы, встречающиеся в картинах данного художника, соотносятся с одержимой любовью мистера Барбура к парусному спорту. Он настолько увлечен, что навязывает его своему сыну, которого мучает морская болезнь. Несмотря на то, что Энди открыто говорит, что у него к этому «врожденная неприязнь», в семье его никто не слышит. Теодор говорит:

«Энди никогда ни с кем не разговаривал, и уж тем более с родителями.» [28, с.126].

Пиппа – возлюбленная Теодора Деккера. Светлые, трепетные чувства к ней подкрепляются косвенным экфрасическим обращением к картинам из книги «Шедевры североевропейского искусства». Теодор Деккер:

«В профиль её опущенные глаза удлиннились, веки налились нежностью, которая напоминала мне ангелов и пажей из книжки «Шедевры североевропейского искусства». [28, с.410]

Это красивое сравнение Пиппы с ангелом вполне обосновано произошедшими событиями. Именно заинтересованность Теодора к Пиппе заставила остаться его в одном зале с ней, а не пойти вместе с матерью к «уроку анатомии». Эта девушка спасла ему жизнь.

Хорст – перепродает подделки и украденные картины. Мнение Хорста о излишней нарочитости в натюрморте Класа Хеда вступает в полемику с Одри Деккер, которая говорит о том, что смысл скрыт в деталях. Это лишь оттеняет отношение к искусству в целом. Хорст:

«Прекрасная в своем роде» «По нынешним вкусам слегка прозаично. Классичность эта. Излишняя нарочитость.» [28, с.618].

Отношение к искусству передано в том числе через пространство, в котором находится Хорст. Многие картины стоят на полу, при том, что на стенах висят пустые рамы. Эта и другие детали в тексте выявляют отношение к картинам только как к материальным ценностям в среде Хорста.

Описание «Щегла» Карела Фабрициуса является центром структуры романа. Каждое обращение углубляет понимание картины главным героем, показывает отношение к ней других персонажей.

Отношение Теодора к картине меняется с годами. Первичный экфрасис лаконичен и связан только с внешним восприятием картины :

«Птичка была серьезной, деловитой – никакой сентиментальности, - ... её яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери – темноголового щегла с внимательными глазами.» [28, с.35].

Но уже мы видим сплетение двух главных образов романа: картины Фабрициуса и матери главного героя. Связаны они в том числе потому, что это была любимая картина Одри Деккер:

«Сначала я полюбила птицу, ну, как домашнее животное, а потом влюбилась в то, как она была написана.» [28, с.35].

Вторичный экфрасис возникает в романе, когда Теодор переезжает в Лас Вегас. Впервые Тео видит картину после взрыва в музее, но, как и в первый раз, размышления о картине переходят в воспоминания о матери. Мы понимаем, что несмотря на то, что героя забрал ближайший родственник, оставшийся у него, Теодор чувствует себя одиноко. Герой прячет картину от взрослых, но сам время от времени разглядывает её. Порой картина вызывает у Тео такие чувства:

«Стоило потянуться за ней и внутри просыпается какой-то простор, размах и подъем..... И когда я отрывал взгляд казалось, что это не я живой, а картина». [28, с.325].

С одной стороны, герой всё так же страдает. Как раз в это время в его жизнь входят одурманивающие средства и алкоголь, Теодор часто пребывает в бессознательном состоянии, поэтому картина кажется ему более живой. С другой стороны, картина продолжает будоражить в его душе чувства. Кроме того, он начинает размышлять о фатальном совпадении:

«Две совершенно не связанные меж собой трагедии – моя и его (Фабрициуса) – совпали в какой-то незримой точке, точке большого взрыва...» [28, с.326].

Экфрасис впервые выказывает параллель между героем романа и историей, изображенной на картине. Несвобода щегла ассоциируется с безвыходным положением Теодора. Начиная с этого момента, картину в романе Теодор будет называть «своей»:

«Я принялся вглядываться в плотно набранный текст в поисках каких-либо упоминаний и МОЕЙ картине (я уже начал думать о ней как о своей, так легко проскользнула эта мысль, будто я её всю жизнь владел)» [28, с.189].

Картина становится спутницей душевных волнений героя.

В романе проходит 8 лет, Люциус Рив подозревает Теодора в том, что он использует картину в качестве залога для наркоторговцев. Люциус описывает «Щегла»:

«Это же одно из величайших маленьких полотен всех времен и народов.» [28, с.519].

Данный экфрасис убеждает нас в уникальности картины, о её поразительном влиянии на всех тех, кто её когда-либо видел. Кроме того, данный экфрасис вносит новые факты о картине, о её истории. Таким образом, автор показывает, что даже спустя 8 лет поиски картины продолжаются, её помнят, ищут и желают заполучить любыми способами.

Когда раскрывается обман (Борис подменил картину в Лас Вегасе и Теодор всё это время хранил тетрадь по основам государства и права) Тео охватывают противоречивые чувства. С одной стороны, была решена проблема, - не последовало бы наказания за её хранение. С другой, Тео осознает, как дорог ему «Щегол», как тяжело его потерять:

«С картиной я чувствовал себя не таким смертным, не таким заурядным. ... Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью» [28, с.599].

Решив отыскать шедевр, Борис и Тео едут в Европу, к Хорсту, который имеет информацию о её местонахождении. Хорст дает свою оценку «Щеглу»:

«Но Фабрициус... он насмехается над жанром... мастерски парирует саму идею троплея, потому что в других кусках работы – голова? Крылышко? – нет ничего живого, ничего буквального, он намеренно разбивает изображение на части, чтобы показать, как именно он нарисовал. <...>. Мажет и малюет, очень выпукло, будто пальцами,

особенно на шейке – вообще сплошной кусок краски, абстракция. Поэтому то он и гений, не столько для своей эпохи, сколько для нашей. Тут двойственность. Видишь подпись, видишь краску на краске и еще – живую птицу.» [28, с. 619-620].

В речи Хорста большое количество многоточий, что говорит о его восхищении, недосказанность связана с множеством загадок, оставленных Фабрициусом. Интересно замечание, что и Хорст, и Теодор впервые увидели картину будучи примерно в одинаковом возрасте, 12 лет. Несмотря на столь юный возраст, именно «Щегол» оставил неизгладимое впечатление в душе каждого.

Даже после того, как картину благополучно вернули в музей, Теодора не покидают мысли о ней, и, как он говорит, загадка обрастает всё новыми и новыми разгадками: Хоби рассказывает о том, что именно ради «Щегла» Велти повел Пиппу в музей.

Финальный экфрасис слит воедино с философскими размышлениями героя. Он пытается вспомнить всё, что говорили ему о картине, какое влияние она оказала на его жизнь, какая длинная цепочка совпадений связана с ней. И самое важное, что выносит герой из всей истории это то, что картина пробуждает в нём лучшее, что может быть в человеке. Приобщение к вечному, прекрасному и необъяснимому делает человека духовно богаче, помогает заглянуть «в себя», найти ответы на вечные вопросы.

Заключение

В каждом романе Донны Тартт тема искусства раскрывается по-особенному. Мастерски владея словом, писательница наделяет экфрасис смыслообразующими функциями.

«Тайная история» - первый роман писательницы, в котором метод экфрастических отступлений реализован на уровне ассоциаций, читатель словно по подсказкам может восстановить соответствие между описанием и конкретными картинами мировой живописи. Таким образом, автор рассчитывает на читателя, интересующегося искусством, чтобы в полной мере погрузить его в реальность романа. Наличие экфрасиса во внутренней речи главного героя так же подчеркивает, что повествование ведется от имени Ричарда спустя большой промежуток времени после случившегося, когда он набрал культурно-исторический багаж знаний и относится к событиям через призму философского осмысления.

В романе «Тайная история» скрытые в тексте, узнаваемые манеры художников наделяют повествование очарованием, загадкой. Хэмпден колледж обрисовывается живописными красками, что делает его центром аллюзий и местом торжества человеческого ума. Образ молодого человека воспринимается через призму осмысленности и приобретенного культурного багажа знаний. Контраст между внешне безукоризненными образами студентов и мрачными убийствами наводит читателя на достоевскую мораль

о том, какими бы высокими целями не руководствовался человек, за убийством последует возмездие.

Особенность романа «Маленький друг» заключается в использовании автором экфрасиса фотографий. Данный приём реализует возможность исследования истории семьи Кливов, сопоставления её состояния до трагедии и после. Фотоэкфрасис становится вневременным пространством, сохранившим счастье семьи Кливов. На контрасте с ним выстраивается мир непонимания, в котором живёт юная Гарриет. Именно по фотографиям героиня воссоздаёт образ брата. В романе самое большое количество фотографий с Робинем, что говорит нам о большой любви к ребенку. Гарриет это дает возможность словно пережить лучше моменты вместе с ним. Последняя фотография Робина запечатлевшая грань между жизнью и смертью, содержит множество важных деталей и символов, цепляясь за которые, читатель пытается найти разгадку, - что же случилось на самом деле. Необычный сюжет, не ответивший на традиционный для детектива вопроса «Кто убийца?», с одной стороны приковывает внимание к судьбе подростка, с другой, разрушает образ надуманного убийцы, превращая его в «Маленького друга» Робина. Неожиданный финал указывает на прозрение Гарриет, которое связано с библейской основой: ненависть - порождает ненависть, находясь среди неё, единственным выходом станет только любовь и всепрощение.

Описание произведений искусства в творчестве Донны Тартт достигает пика в романе «Щегол». Если в предыдущих произведениях она использовала экфрасис для расширения пространства, игрой с аллюзиями и углубления образов героев, то в романе Щегол ему отведена ключевая роль. Искусство рассматривается как экзистенциальное прозрение. Осмысление искусства, взаимосвязь его с реальной жизнью, полностью трансформирует внутренний мир героя. На примере Теодора Деккера, автор стремится показать, как искусство способно менять людей, заставляя их мыслить,

чувствовать и постигать новые смыслы. Исходя из этого, можно судить об эволюции творческого метода писательницы.

Искусство рассматривается в романе как средство воспитания героя: от экфрасиса к самоанализу и философским размышлениям. К месту приходятся знаменитые слова С.Михалкова «...вовремя прочитанная книга может иногда решить судьбу человека, стать его путеводной звездой, на всю жизнь определить его идеалы...». В случае Теодора Деккера таким знаком судьбы становится картина «Щегол», а Донна Тартт расширяет границы влияния искусства на человека, видя в нём не только пищу для размышлений, но и огромный потенциал для полной трансформации его внутреннего мира.

Список литературы

1. Анцыферова О.Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. № 2 (2). С. 22–27.
2. Бабицкая В. «Щегол» Донны Тартт : время ничего не значит. [Электронный ресурс]. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/shchegol-donny-tartt-vremya-nichego-ne-znachit/>
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.:Искусство, 1986. – 444 с.
4. Берар Е. Экфрасис в русской литературе XX века // Экфрасис в русской литературе. Сборник трудов Лозанского симпозиума/ Геллер Л. – М.: МИК,2002. – с.142-155.
5. Бобрык Р. Схема и описание в научных текстах о живописи. Анализ или экфрасис / под ред. Л. Геллера
6. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации)/ Н.В. Брагинская / Славянское и балканское языкознание. – М.:Наука,1994. – С.259-283.
7. Бочкарева Н.С. Табункина И.А., Загороднева К.В. Мировая литература и другие виды искусства: экфрастическая поэзия. Пермь, 2012. – 90 с.

8. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. - Москва. : МиК, 2002., с.8
9. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства: учеб. пособие / Ю. Я. Герчук. — М. : РИП-холдинг, 2013. — 189 с.
10. Городницкий, Е. А. (2014) Экфрасис в структуре литературного произведения: изобразительная и нарративная функции // Вестник Днепропетровского университета Альфреда Нобеля. Серия: Филологические науки. № 2 (8). С. 13–18.
11. Ищенко Е.Н., Попова М.К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д.Тартт «Щегол» [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/ekfrasis-kak-strukturoobrazuyuschiy-element-hudozhestvennogo-mira-i-marker-sovremennogo-otnosheniya-obschestva-k-iskusstvu-v-romane-d>
12. Кассен, Б. Эффект софистики/ Б.Кассен - М.: Университетская книга, 2000. – 238 с.
13. Коваленко А.А. Экфрасис в художественном тексте. Проблемы изучения. [Электронный ресурс]. URL: [file:///C:/Users/tyrty/Downloads/s41_004%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/tyrty/Downloads/s41_004%20(1).pdf)
14. Ковтун Н. В. Повесть Л. Улицкой «Сонечка»: поэтика экфрасиса / Н. В. Ковтун // Жанровые трансформации в литературе и фольклоре. – Челябинск, 2012. – С. 87-118.
15. Корнилова Е. Н. Преображение канонической формы экфрасиса в романе Г. Грасса «Жестяной барабан»/ Е. Н. Корнилова // Русская германистика : ежегодник российского союза германистов. Т. IX. Сравнительносопоставительные подходы в германистике. – М., 2012. – С. 126-132.

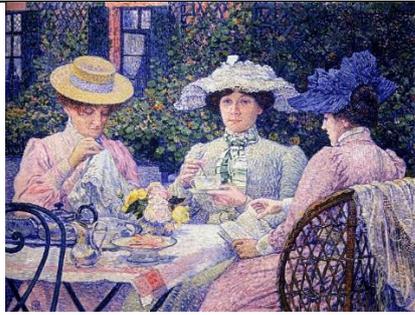
16. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе / А. Ф. Лосев // Литература и живопись : сб. статей – Л., 1982. – С. 31-65.
17. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Избранные статьи. – М.,1992.
18. Марков А. Поэзия до и после экфрасисов [Электронный ресурс] / А Маков. – М. : Ridero, 2016.
19. Нике М. Типология экфрасиса в «Жизни Климса Самгина» М. Горького / М. Нике // Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002. – С. 123-134.
20. Петрова С. А. К вопросу о формировании интермедийных традиций в литературе (на материале стихотворения А. А. Блока «Голоса скрипок») / С. А. Петров. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2014. Ч. II. – С. 157-160.
21. Пузанкова С. Н. Жанр надписи в творчестве М. В. Ломоносова: поэтика экфрасиса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С. Н. Пузанкова. – Екатеринбург, 2013. – 24 с.
22. Сапаров М. А. Словесный образ и зримое изображение (живопись — фотография – слово) / М. А. Сапаров // Литература и живопись : сб. статей. – Л., 1982. – С. 66-93.
23. Столбова Н.В., Железняк В.Н. Опыт искусства в романе Д.Тартт «Щегол». [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/opyt-iskusstva-v-romane-d-tartt-shegol>
24. Сидорова А. Г. Интермедийная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дисс. канд. ... филол. наук / А. Г. Сидорова. – Барнаул, 2006. – 218 с.
25. Таранникова Е. Г. Экфрасис в англоязычной поэзии : дис. ... канд. филол. наук / Е. Г. Таранникова. – СПб. 2007. – 192 с.

26. Тартт, Донна Маленький друг : роман/ Донна Тартт; пер. с английского Д. Бродкина, Н. Ленцман. . — М.: Иностранка, 2009. — 576 с.
27. Тартт, Донна Маленький друг : роман/ Донна Тартт; пер. с английского Д. Бродкина, Н. Ленцман. . — М.: Иностранка, 2009. — 576 с.
28. Тартт, Донна Тайная история : роман / Донна Тартт; пер. с английского А. Завозовой. — М.: АСТ : CORPUS, 2017 – 640 с.
29. Тартт, Донна Щегол : роман / Донна Тартт; пер. с английского А. Завозовой. — М.: АСТ : CORPUS, 2015 — 827с.
30. Уртминцева М. Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М. Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета. – 2010. – №4 (2). – С. 975-977.
31. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Восточная литература, 1998. – 800 с.
32. Хализев В.Е. Теория литературы. –М.:Высшая школа,1999. – 400с.
33. Ходель Р.: Экфрасис и «демодализация» высказывания. // Экфрасис в русской литературе. Под редакцией Леонида Геллера. Москва 2002, 23-30.
34. Чернозёмова Е.Н. Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история». [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/funktsiya-ekfrasisicheskikh-obrascheniy-v-romane-donny-tartt-taynaya-istoriya>
35. Яценко Е.В Любите живопись, поэты... Экфрасис как художественномировозренческая модель // Вопросы философии. - 2011. - № 11. - С. 47-57.

Приложение 1

Таблица «Экфрастические отступления в романе Донны Тартт
«Тайная история»»

Название, Автор картины	Стиль, направление в искусстве	Сюжет картины	Событие в жизни Ричарда Пейпена	Отношение героев к картине
 <p><i>Питер Пауль Рубенс и Франс Снейдерс «Маленькие Иисус с Иоанном Крестителем и двумя ангелами» (ок. 1615–1620)</i></p>	<p>Барокко</p>	<p>Библейский</p>	<p>Ричард Пейпен наблюдает со стороны за Чарльзом и Камиллой Маколей, первое впечатление о них.</p>	<p>Ричард не прибегает в сравнении к конкретной картине, «...были еще двое, юноша и девушка. Я часто видел их вместе и сначала принял за обыкновенную парочку, но однажды, рассмотрев поближе, догадался, что они брат и сестра. Позже я узнал, что, более того, они — близнецы. Сходство их было удивительным — оба с густыми русыми волосами и лишенными явных признаков пола лицами, такими же ясными, радостными и полнокровными, как лица ангелов на картинах фламандцев»</p>
 <p><i>Тео ван Рейссельберге «Семья в саду» (1890)</i></p>	<p>Импрессионизм (пуантилизм)</p>	<p>Бытовой, семейный, чаепитие</p>	<p>Взгляд Ричарда притягивают молодые люди, отличающиеся от других студентов.</p>	<p>«В удушливом смоге сигарет и мрачных умствований они мелькали то тут, то там, словно аллегорические фигуры из старинной постановки или призраки гостей давным-давно минувшего чаепития в саду. Они были единственными близнецами на кампусе, и узнать их имена было нетрудно: Чарльз и</p>



Тео ван Рейссельберге
«Летний полдень
(Чаепитие в саду)» (1901)



Эдуард Мане. «Завтрак в
студии» (1868)

Камилла Маколей»

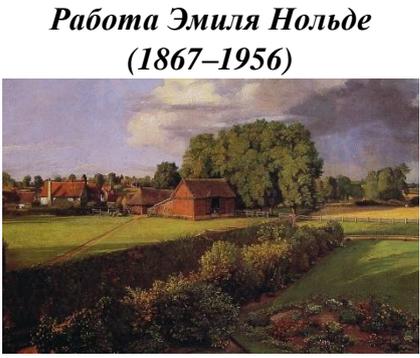
Реализм

Портрет,
бытовая сцена,
натюрморт

Задумчивый
молодой
человек стоит
спиной к
своим
родителям и
накрытому
столу, его
взгляд
устремлён
куда-то вдаль.

Генри является
негласным лидером
группы. Он красив,
наделен
аристократическими
манерами,
невозмутим в
любой ситуации. На
картине изображен
молодой человек,
соответствующий
по описанию Генри.

*«К Фрэнсису
подошел Генри; он
закатал брюки, но
остался в пиджаке
и галстуке —
старомодный
банкир с картины
сюрреалиста»*

	Импрессионизм	Пейзаж	Ричард описывает пейзажи в Хэмпдене	<p><i>«Пейзаж был похож на огромную картину, неестественно насыщенные краски которой выдают ее рукотворное происхождение. Каждый камешек, каждая травинка были прорисованы с беспощадной скрупулезностью, при взгляде на небо от синевы ломило глаза»</i></p>
			Ричард описывает прогулку с друзьями, пейзаж, окружающий загородный дом	Импрессионистичны впечатления о небольшом городке Хэмпдене штата Вермонт, в котором находится колледж гуманитарной направленности для 500 студентов, основанный в 1895 году. Городок вспоминался Ричарду
	Романтизм	Английские романтические пейзажи		<p><i>«смятенным вихрем белых, зеленых и красных мазков»</i></p>
<p>Ван Гог. «Урожай» (1888)</p> <p>Работа Эмиля Нольде (1867–1956)</p> <p>Джон Констебл. «Цветник Голдинга Констебла» (1815)</p>				<p>Более спокойные закатные краски ассоциируются у него с работами Джона Констебла: <i>«Закат разливал золото по траве, вытягивал из деревьев длинные бархатистые тени. Омытые вечерним</i></p>

				<p><i>светом облака казались творением Констебля»</i></p> <p>Загородный дом, где все спокойнее, чем в студенческом городке, «<i>появлялся перед мысленным взором роскошной акварелью — слоновая кость, ляпис-лазурь, каштан, охра, золото, — на которой лишь постепенно проступали знакомые контуры: стены, крыша, небо, клены»</i></p>
--	--	--	--	---

Приложение 2

Таблица «Экфрастические отступления в романе Донны Тартт «Маленький друг»»

Экфрастическое отступление	Стиль, направление в искусстве (Обстоятельства фото)	Сюжет изображения
Последнее фото Робина (стр.15-16)	Робин любил фотографироваться, но иногда капризничал. В этот раз, как только увидел фотоаппарат начал убежать и бабушка Эдит «порывисто вскинула камеру и всё равно щёлкнула Робина. Сделала последнее его фото».	«Сам он – не в фокусе. Зеленый простор лужайки слегка перекошен, возле крыльца, на переднем плане резко выделяются белый поручень, да тяжелый глянec кустов гардении. Мутное, влажно-розовое небо, беспокойная жижа из смеси сизого с индиго, свет спицами проткнул бурлящие облака. В углу снимка – размытая тень Робина, сам он отвернулся, мчитcя по нерезкой траве навстречу смерти, которая ждёт его – почти виднеется – в тени большого дерева».

<p>Семейное фото тетюшек Гарриет возле старого дома «Напасть» (стр.49-50)</p>	<p>Фотография была сделана очень давно на фоне дома «Напасть».</p>	<p>«Вот тоненькая, застенчивая Либби – она и в восемнадцать выглядела бесцветной старой – волосы гладко зачесаны, в очертания рта, в глазах – неуловимое сходство с матерью Гарриет (да и Эллисон тоже). Рядом с ней девятилетняя Эди – выглядит презрительно, хмурит лоб, выражение лица один в один как у её отца – судьи, который хмурится у неё за спиной. Тэт и вовсе не узнать – лицо чудное, глуповатое, она развалилась в плетеном кресле, на коленях у нее размытой тенью лежит котенок. Хохочет, глядя прямо в камеру, кроха Аделаида, которая потом троих мужей переживет. Из четырех сестер она была самая хорошенькая, если взглядеться, то и тут сходство с Эллисон просматривалось, хотя уголки губ у Аделаиды уже начали капризно опускаться. За ними высился роковой дом, на ступеньках которого виднелись голландские изразцы с буквами “К-Л-И-В-Ы”: заметить их, правда, можно было только, если изо всех сил вглядываться, но зато только эти плитки в отличие от всего остального на фото с тех пор и не переменялись»</p>
<p>Фотографии брата: 1. С котом 2. Пускает мыльные пузыри в «Напастии» 3. В скаутской форме 4. Серия фотографий в костюме жадной вороны из пьесы «Пряничный человечек» (стр.51)</p>	<p>Фотографий очень много, что говорит о большой любви и внимании к ребенку. Все они были сделаны в старом доме «Напасть».</p>	<p>«В этом мире был Робин – вот он спит вместе с рыжим котом Вини, вот, захлебываясь от хохота, носится по солидному – с колоннами – парадному крыльцу “Напастии”: кричит что-то в камеру, пускает мыльные пузыри через катушку, держа в руках блюдечко с пеной; вот он в скаутской форме – вытянулся в струнку, раздулся от гордости, а вот совсем маленький Робин в костюме жадной вороны – это у него была такая роль в детсадовской пьеске “Пряничный Человечек”».</p> <p>«Костюм этот произвел фурор. Либби над ним корпела несколько недель: черное трико, сверху – оранжевыегольфы, а швы – от запястья до подмышки и от подмышки до бедра – прошиты перьями из черного бархата. Клювом стал картонный оранжевый конус, который Робину прицепили к носу. Костюм вышел такой красивый, что Робин надевал его два Хэллоуина подряд, а за ним – и его сестры, да и теперь, столько лет спустя, соседские матери, бывало, одалживали его у Шарлотты. В тот вечер, когда состоялась премьера спектакля, Эди извела на Робина целую пленку: вот он исступленно носится по дому, размахивая руками – парусят черные крылья, несколько перышек облетают на огромный, потертый ковер. Вот обхватил за шею черными крыльями зардевшуюся портниху – засмущавшуюся Либби».</p>
<p>Фотография брата с друзьями (стр.51)</p>	<p>Была сделана в детском саду в день спектакля «Пряничный человечек».</p>	<p>«То он снят с друзьями – с Алексом (пекарь в белом колпаке и халате) и самим Пряничным Человечком – хулиганом Пембертоном, у которого личико аж покраснелось от злости, до того он стыдится своего костюма».</p>
<p>Фотография Робина с</p>	<p>Фотография сделана во время</p>	<p>«Снова Робин – извивается от нетерпения, зажат у матери между колен, пока Шарлотта пытается его причесать».</p>

матерью (стр.51)	того, как Шарлотта расчесывала Робина.	
Фотографии Робина с Эди (стр.51)	Эди играет с Робинем.	<p>«Вот Робин с Эди в громадной, мрачной гостиной – оба стоят на четвереньках и играют в какуюто настольную игру, что это за игра была, она не знала, там былияркие фишки и надо было раскручивать разноцветную рулетку».</p> <p>«Вот они снова, Робин стоит к объективу спиной и бросает Эди огромный красный мяч, а Эди, смешно выпучив глаза, подалась вперед, чтоб его поймать».</p>
Фотография с последнего дня рождения Робина (стр.52)	Эди, Элисон и Робин задувают свечки на торте.	«Вот он задувает свечки на торте – девять свечек, это будет его последний день рождения, и Эди с Эллисон высовываются у него из-за плеча, они помогают ему задуть свечи, и смеющиеся лица так и сияют в темноте».
Фотография с рождества (стр.52)	Рождество в семье Кливов.	Горячечный рождественский водоворот: сосновые ветки и мишура, под елкой гора подарков, на буфете посверкивает хрусталь – чаша с пуншем, блюда сластей и апельсинов. Стоят на серебряных подносиках припорошенные сахарной пудрой кексы, у каминных купидонов висят на шеях гирлянды из остролиста, и все хохочут, а в высоченных зеркалах отражается яркий свет люстры. На заднем плане Гарриет сумела разглядеть стоявший на праздничном столе знаменитый рождественский сервиз: с рисунком из алых ленточек, под которыми болтались позолоченные бубенцы. Сервиз этот побился при переезде, потому что грузчики его упаковали кое-как, и теперь от него ничего не осталось, кроме пары блюдец да соусника, но на фотографии вот он, целехонек – божественная роскошь.
Фотография со дня рождения Гарриет (стр.52)	Канун рождества. Самая снежная вьюга в истории Миссисипи (говорит о том, что Гарриет очень необычный ребенок).	В коробке-сердечке нашелся снимок и этого снегопада: по обледеневшей дубовой аллее, ведущей к “Напасти”, несется Прыгунок, давно умерший Аделаидин терьер – мчится к своей хозяйке, которая держит камеру, разбрасывая снег, обезумев от радости, застыв навеки с разъявленной пастью, счастливо предвкушая, как вот-вот напрыгнет на мамочку . Вдалеке виднеется распахнутая дверь “Напасти”, в дверях стоит Робин и весело машет фотографу, а за его пояс робко цепляется

		Эллисон. Он машет Аделаиде, которая и сделала этот снимок, и Эди, которая помогает ее матери вылезти из машины, и еще он машет своей новорожденной сестре Гарриет, которой он еще и в глаза не видел – ее только-только, в белоснежный сочельник, привезли домой из больницы.
Любимая фотография Гарриет (стр.53)	«На дворе было Рождество, в семье было прибавление, все были счастливы и думали, что счастье это будет длиться вечно».	«... на ней Робин и Эллисон вместе с Гарриет сидят в гостиной “Напасти” под елкой. <...> босая и насуспенная Эллисон в белой ночной рубашке стояла рядом с Робинсом, который с восторгом и замешательством держал малютку Гарриет – как будто ему купили новомодную игрушку, к которой он пока не знал, как подступиться. За ними переливалась огнями елка, а в уголке снимка виднелись любопытные морды кота Вини и терьера Прыгунка, они были что те животные, которые пришли поклониться чуду в вифлеемских яслях. Улыбались сверху мраморные купидоны. Свет на фото был дробленный, сентиментальный, пылающий предвестием беды»
Витраж с изображением Робина (стр.54)	Окно-витраж, сделанный из стекла, очень яркий и светлый.	«Новое окно представили восхищенным взорам прихожан полтора года спустя – на нем симпатичный голубоглазый Иисус сидел на камне под оливковым деревом и разговаривал с очень похожим на Робина рыжим мальчиком в бейсболке. «... пустите детей приходить ко мне». – такая надпись бежала по низу витража, а на табличке под ним было выгравировано следующее: «Светлой памяти Робина Клива-Дюфрена. От школьников города Александрии, штат Миссисипи»». «Всю свою жизнь Гарриет видела, как её брат сияет в одном созвездии с архангелом Михаилом, Иоанном Крестителем, Иосифом, Марией, ну и, конечно, самим Христом. Полуденное солнце текло сквозь его вытянувшуюся фигурку, и той же блаженной чистотой светились его одухотворенное курносое личико и озорная улыбка. И так ярко оно светилось потому, что чистота его была чистотой ребенка, а значит – куда более хрупкой, чем святость Иоанна Крестителя и всех остальных, однако на всех их лицах – в том числе и на личике Робина – общей тайной лежала тень вечного равнодушного покоя».
Портрет матери (стр.269)	Картина была нарисована неизвестным уличным художником в	«Гарриет раздраженно отвернулась, наткнулась взглядом на пастельный портрет матери (веселая, глаза горят, на ней пальто из верблюжьей шерсти, блестящие волосы собраны в высокий хвост. <...> Портрет глядел на Гарриет лучистым взглядом – художник слишком сильно высветлил белки, - казалось, будто

	Париже, куда мать ездила на третьем курсе колледжа.	мать вот-вот огорченно захлопает ресницами, глядя на замешательство Гарриет». Позже Гарриет снова вспомнит эту картину, назвав изображенную на ней мать «заводилой колледжа».
Описание неба (стр.311)	Взгляд на небо показан словно со стороны Гарриет, обращение к библейскому мотиву говорит о её смыслённости и глубине образа.	«Облака были громадные, с ослепительно розовой глазурью на брюшках, точь-в-точь как облака на полотнах с библейскими сюжетами».
Фотография Дэнни Ретлиффа (стр.489)	Чёрно-белая фотография из школьного альбома.	«Поначалу её удивляла небрежность, смазанность снимка, но удивление это давным-давно улетучилось, и теперь, глядя на фотографию, она видела не мальчика, даже не человека, а неприкрытое воплощение самого зла. Само его лицо казалось ей теперь ядовитым, и она теперь брала фотографию осторожно, за самые краешки. Воцарившийся у них дома разлад – его рук дело. Он заслужил смерть.

Приложение 3

Таблица «Экфрастические отступления в романе Донны Тартт
«Щегол»»

Название, автор картины	Стиль, направление в искусстве	Сюжет картины	Событие в жизни Теодора Деккера	Отношение к картине героев.
 <p data-bbox="44 965 395 1070">Андреан Кортес «Три плода мушмулы и бабочка»</p>	<p data-bbox="475 495 676 524">Минимализм</p>	<p data-bbox="817 495 979 524">Натюрморт</p>	<p data-bbox="1120 495 1385 1115">Первая картина, к которой подошел Тео Деккер на выставке. Она понравилась и ему и Одри Деккер. В описаниях картины со стороны матери прочитывается мотив скоропостижности жизни, что становится своеобразным предсказанием хода событий.</p>	<p data-bbox="1407 495 1560 1480">Теодор «...на темном фоне белая бабочка порхает над каким-то красным фруктом. Фон – насыщенный шоколадно-черный – излучал затаенное тепло, отдававшее набитыми кладовыми и историей, ходом времени».</p> <p data-bbox="1407 1525 1560 2067">Одри Деккер «..они хотели, чтобы всё было подробнее некуда, потому что даже самые крошечные вещи что-нибудь да</p>

Хальс Франс
«Портрет молодого человека с черепом»



Реализм

В сущности, данный портрет не является портретом: при том, что молодой человек часто идентифицируется как Гамлет, картина скорее всего представляет собой традиционную для голландского искусства аллегория «Vanitas» (с латинского - «пустота»), то есть суетность в смысле

Одна из картин выставки, на которой заострили внимание Тео и Одри Деккер. События перед взрывом в музее.

Первая глава книги называется «Мальчик с черепом», связь с одной стороны картиной, с другой стороны с трагедией Шекспира.

Одри Деккер,

значат. Когда видишь мух, или насекомых в натюрмортах, увядающих лепесток, черную точку на яблоке – это означает, что художник передает тебе тайное послание. Он говорит, что всё живое длится недолго, что всё – временно. Смерть при жизни».

	<p>эфемерности и тщеты земных богатств. Доказательством того, что в основе сюжета лежит эта тема, служит череп, напоминающий о смерти.</p> <p>Нидерландская традиция изображать держащего череп юношу восходит к гравюрам XVI века. Его экзотическое одеяние напоминает живописную манеру утрехтских мастеров, следовавших новым тогда приемам Караваджо. Но в работе Халса есть существенное отличие: фигура не выступает из тени на свет, как обычно у художников вышеназванной школы, а освещена сзади. Здесь присутствует эффект «trompe l'oeil» (с французского - «обманка» - иллюзорное воспроизведение живописными средствами реальных предметов или фигур, вызывающее эффект присутствия подлинной природы,</p>		<p>возможно предчувствую свою смерть говорит сыну : «Не обижайся, Тео, но как потвоему , на кого он похож?»»</p>
--	---	--	--

		<p>а не изображения) - череп изображен так, словно он за пределами плоскости картины. Все это свидетельствует о большом мастерстве автора.</p>		
<p>Рембрант Харменс ван Рейн «Урок анатомии доктора Тюльпа»</p> 	<p>Рембрант игнорирует тенденции стремления к анатомическому реализму, сосредотачивая внимание на психологических аспектах.</p>	<p>Центральная фигура картины — доктор Николас Тюльп, который показывает собравшимся устройство мускулатуры руки человека. Труп — Адриаан Адриаанс по прозвищу Арис Киндт (Мальш). В своё время он тяжело ранил в Утрехте тюремного охранника и в Амстердаме избил и ограбил человека. За это 31 января 1632 года он был повешен и передан для публичной аутопсии амстердамской гильдии хирургов. Подобные открытые анатомические уроки были обычным явлением не только в Нидерландах, но и по всей Европе. Они проходили только раз в году, обычно в зимние месяцы, чтобы тело лучше сохранялось, носили торжественный характер и длились как правило</p>	<p>В картинной галерее Одри Деккер вернулась к данной картине, чтобы посмотреть на неё поближе перед уходом, тем самым оказалась в эпицентре взрыва. Картина связана с роковой случайностью в жизни Теодора. События перед взрывом в музее.</p>	<p>Отношение к картине передано через Одри Деккер. Она не согласна с тем, что это картина о разуме и просвещении, её поражает вид учеников, «столпились вокруг трупа, как возле шведского стола на коктейльной вечеринке». А позже скажет: «Урок анатомии» был, кстати, тоже в этой книжке, но я его боялась до трясушки. Захлопывала книгу, если вдруг</p>

		<p>несколько дней. Зрителями были коллеги по цеху, студенты, уважаемые граждане и простые горожане.</p>		<p>наткнулся на него».</p> <p>Теодор знал к началу посещения выставки только эту картину : «Сизая плоть, многочисленные оттенки чёрного, запойного вида хирурги с налитыми кровью глазами и красными носами».</p> <p>«Уроком анатомии» названа 2 глава книги. Сюжет картины связан с мотивом смерти матери главного героя.</p>
Карел Фабрициус «Щегол»	Жанровая живопись (черты импрессионизма)	<p>Картина «Щегол» Карела Фабрициуса написана на фоне, полном воздуха и солнечного света. Очень точно, почти фотографически выписан синеватый насест и два кольца, на одном из которых сидит птичка. Работа выполнена на одном дыхании,</p>	<p>Ключевая для понимания произведения картина. Судьбу художника в чём-то повторяет мать Теодора, птица на цепи становится символом несвободы героя, на которую его обрекает картина.</p>	<p>Взгляд на картину в произведении дан с множества точек зрения : Теодор Деккер, Одри Деккер, Борис, Велти Блеквелл,</p>



крупными мазками. Особенное мастерство продемонстрировал Фабрициус, рисуя голову щегла и его светящиеся прозрачные крылышки.

Хорст, Джеймс Хобарт, а так же показано отношение общественности через газетные статьи.

Картины Максфилда Пэрриша



Абстрактный Экспрессионизм

Сказочные, мифологические сюжеты.

Данные картины упомянуты Мистером Барбуром, в связи с его увлечением ходить под парусом. Время, когда Теодор живет вместе с Барбурами.

Мистер Барбур : «Ну, Максфилд Пэрриш его зовут? Художника, который мне нравится? Такие он рисует широченные небеса, -- он раскидывает руки и облака там гроздятся! Прости, Тео, не хотел тебе дать по носу». Фантастические мотивы, встречающиеся в

				<p>картинах данного художника , позволяют глубже понять суть мистера Барбура. Он настолько увлечен морем, что эта страсть не позволяет ему услышать сына, для которого эта стихия губительна.</p>
<p>Упомянута книга «Шедевры североевропейского искусства»</p> 	<p>Возрождение</p>	<p>Изображение ангелов, пажей, библейские мотивы</p>	<p>Картины из этой книги Теодор вспоминает в связи с ассоциациями с Пиппой, он влюблен, восхищается ею. Тео живет у Хобарта, события после его переезда из Лас Вегаса. Болезнь главного героя, встреча с Пиппой после долгого расставания.</p>	<p>Теодор : « В профиль её опущенные глаза удлинись, веки налились нежностью, которая напоминала мне ангелов и пажей из книжки « Шедевры североевропейского искусства ». Одухотворение образа Пиппы. Именно благодаря ей, Тео остается в</p>

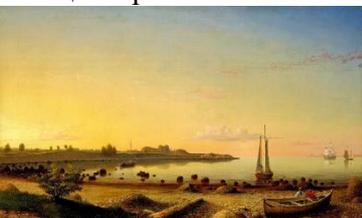
				том же помещени и и не погибает вместе с матерью.
<p>Рембрандт, Харменс ван Рейн «Омовение ног»</p> 	<p>Библейский сюжет</p>	<p>Иисус и ученики участвовали в священной трапезе пасхи. До начала трапезы каждый должен был омыть своё тело по обряду. Когда участники священной трапезы доходили до места, их ноги были осквернены, поэтому слуги, не участвовавшие в трапезе, омывали ноги гостям. Когда Иисус подошёл к Петру для омовения его ног в образе полураздетого раба (так как он снял с себя верхнюю одежду), Пётр отказался от услуг Учителя, считая неприемлемым дать Ему умыть свои ноги, унизив Учителя до уровня раба. Затем Пётр предложил, чтобы Иисус умыл ему руки и голову, таким образом соглашаясь на услуги не раба, а раввина, так как раввины совершали священные омовения своих учеников. Но Иисус</p>	<p>Спустя 8 лет, Теодор снова приходит в дом Барбуров, видит данный набросок.</p>	<p>Интерьер описывает Тео : «Сразу возле входа мини-гостиная – диван, два мягких каминных кресла, везде безделушки и, игольницы , штук девять или десять картин старых мастеров по стенам : Бегство в Египет, борьба Иакова с ангелом – по большей части школа Рембрандта, хотя был там один крохотный набросок (перо, коричневые чернила) Христа, моющего ноги святому</p>

		<p>преднамеренно занял позицию слуги, а не господина или священника. Этим самым Он в корне изменил устои отношений между сословиями. Когда Пётр попытался отказаться от Его услуг, не желая изменять принятых правил, то Иисус заявил: «если не умою тебя, не имеешь части со Мною». В этом эпизоде проявлена основополагающая мысль христианского учения: быть слугой ближним своим несмотря на своё положение в обществе.</p>	<p>Петру, который выполнен так искусно (устало поникшие, обмякшие плечи Христа, смутная, неясная печаль на лице святого Петра), что его автором мог быть и сам Рембрандт» . Позже, мы понимаем, что Теодор не ошибся, что говорит о его чутком художественном вкусе, который передан от матери.</p>
--	--	---	---

Чёрч, Фредерик Эдвин :



Фитц Генри Лейн :



Пил Рафаэль :



Джон Синглтон Копли :



Клас Хеда :



Голландский натюрморт

После 8 лет, Теодор приходит снова в дом Барбуров и Мисс Барбур говорит о развитом зрительном восприятии Теодора. «А вот ты, -- она снова взяла меня за руку, -- когда ты был маленьким, я вечно заставляла тебя в передней за разглядыванием моих картин. Ты шел напрямик к самым лучшим. К пейзажу Фредерика Черча, к моим Фитц Генри Лейну и Рафаэлю Пилу или к той картине Джона Сиглттона Копли – помнишь, миниатюрный овальный портретик, девочка в шляпке?»

Теодор и Борис у Хорста, ищут и находят информацию о местонахождении «Щегла». В доме у Хорста множество картин. Примечательно, что многие стоят на полу, при том, что на стенах висят пустые рамы. Эта и многие другие детали в тексте

Теодор « « Я подошел взглянуть: натюрморт свеча, наполовину у пустой бокал вина». «Прекрасная работа». Хорст : « Прекрасная в своем роде» «По

			<p>выявляет отношение к картинам только как к материальным ценностям.</p>	<p>нынешним вкусам слегка прозаично. Классичность эта. Излишняя нарочитость.»</p> <p>(Мнение Хорста расходится с мнением Одри Деккер, которая говорила о важности каждой самой мелкой детали на картине».</p>
--	--	--	---	---

Методическое приложение 4.

«Серия уроков, посвященных экфрасическим отступлениям в творчестве Донны Тартт»

Пояснительная записка. Уроки предлагаются учащимся, ознакомившимся с понятием экфрасиса в 10 классе на примере произведения Достоевского «Идиот». Данные уроки нацелены на закрепление полученных теоретических знаний, знакомство с экфрасисом в современной зарубежной литературе.

Конспекты уроков по литературе для 11 класса с углубленным изучением гуманитарных предметов.

Урок № 1.

Тема: «Синтез живописи и литературы. Экфрасис»

Цель: подробное знакомство с понятием экфрасис, с его разновидностями и функциями в художественном произведении.

Задачи:

1. Освежить в памяти учащихся понятие экфрасис.
2. Совершить путешествие по этапам развития данного явления.
3. Развитие эстетического вкуса старшеклассников.
4. Формирование любви к искусству.

Оборудование:

Проектор для презентации с термином, репродукциями картин.

Ход урока:

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово учителя.

Здравствуйте, дорогие старшеклассники. Тема сегодняшнего урока необычна и очень интересна. Прочитайте пожалуйста цитату, выведенную на доске, и попробуйте догадаться, о чём пойдёт речь.

«Живопись позволяет увидеть вещи такими, какими они были однажды, когда на них глядели с любовью»

Поль Валери

Каким образом, по вашему мнению могут быть связаны литература и живопись? В какой форме?

Описание произведений искусств в литературе называется экфрасис. Запишите пожалуйста себе в тетрадь тему нашего урока:

«Синтез живописи и литературы. Экфрасис»

Исходя из поставленной темы, подумайте, какие мы будем преследовать цели?

(Раскрыть понятие «Экфрасис», познакомиться с историей данного понятия, выяснить какие функции он выполняет в художественном произведении).

Несмотря на обширное изучение данного феномена, современным исследователям до сих пор не удалось прийти к единству в определении термина. Мы с вами будем использовать определение Брагинской Нины Владимировны:

Экфрасис – описание произведений искусства, включенных в какой-либо жанр. (Записывают в тетрадь).

Встречали ли вы раньше такое явление? В каких произведениях?

(Ф.М. Достоевский «Идиот», Н. Лесков «Запечатленный ангел», Н.В. Гоголь «Портрет», И.А. Бунин «Безумный художник», Б.А. Лавренев «Гравюра на дереве», В.А. Каверин «Художник неизвестен» и.т.д.).

4. Освоение новых знаний

Сейчас, дорогие ученики мы делимся на 3 большие группы, каждая из которых знакомится с материалами статей и потом перед классом представляет краткое обозрение на них.

1 ряд. Группа «Исследователи экфрасиса в Древней Греции»

2 ряд. Группа «Исследователи экфрасиса в европейской литературе»

3 ряд. Группа «Исследователи экфрасиса в русской литературе»

(Отрывки взяты из статьи Коваленко А.А. «Экфрасис в художественном текст: проблемы изучения, и сборника Л. Геллера «Экфрасис в русской литературе»)

На подготовку отведено 20 минут.

Раздаточный материал. Во время выступления каждой группы ученики заполняют конспективно табличку:

Обязательно нужно вписать представителей и дать краткую характеристику.

ЭКФРАСИС		
<i>В Древней Греции</i>	<i>В Зарубежной литературе</i>	<i>В Русской литературе</i>

Выступление каждой группы рассчитано на 5 минут и сопровождается иллюстративным материалом, подобранным учителем.

Подведём итог, дорогие друзья.

Экфрасис претерпевает изменения в ходе своего исторического развития, однако в современной литературе он воспринимается как описание произведения искусств (картина, скульптура, фотография), включенного в какой-либо жанр.

Экфрасис в литературном произведении выполняет множество функций, специфика которых определяется особенностями самого произведения. Это может быть наполнение произведения новыми смыслами, углубление образов героев, экфрасис создаёт для читателя наиболее полную картину пространства произведения

Живопись и литература – искусства, которые связаны множеством нитей, искусства, которые взаимопроникают и дополняют друг друга. «Такая связь существует между всеми искусствами. Это естественно, ведь искусства возникают не на пустом месте, все они рождаются из единого источника и вырастают на единой почве. Источник этот и почва эта – жизнь, реальная жизнь, питающая в равной мере искусство и писателя, и художника.

Поэтому мы и находим так много общего между различными искусствами,

хотя в каждом из них это «общее» выражается разными средствами, в разных формах и по-разному воздействует на нас».

Рефлексия.

Оцените в вашей тетради урок по уровню получения вами новой информации. Где 1 – ничего нового я не узнал, 10 – впервые услышал об этом термине / забыл, но сегодняшний урок помог мне восстановить эти знания.

Домашнее задание:

По желанию мини-группа учеников 2-3 человека готовят доклад по биографии Донны Тартт.

Урок № 2.

Тема: «Экфрасические отступления в творчестве современной писательницы Донны Тартт.»

Цель: познакомиться с биографией писательницы, проанализировать функции экфрасических отступлений.

Задачи:

1. Закрепить в памяти учащихся понятие экфрасис.
2. Изучить биографию писательницы.
3. Развитие эстетического вкуса старшеклассников.
4. Формирование любви к искусству.

Оборудование:

Проектор для презентации с репродукциями картин, книги Донны Тартт.

Ход урока:

1. **Организационный момент.**
2. **Вступительное слово учителя.** *Здравствуйте, дорогие старшеклассники. На прошлом занятии мы познакомились с вами подробно с термином экфрасис.*

Кто может дать определение?

Назовите примеры использования экфрасиса в литературном произведении.

Молодцы, сегодня мы с вами познакомимся с творчеством современной американской писательницы Донны Тартт. Поможет нам в этом группа докладчиков. Слушайте внимательно и будьте готовы задать интересующие вас вопросы.

- 3. Проверка индивидуального домашнего задания** (Ученики показывает презентацию по биографии писательницы). Выборочно задаются вопросы к выступающим.
- 4. Изучение нового материала.** *Сегодня мы обзорно познакомимся с двумя романами: «Тайная история» и «Маленький друг». Как вы думаете, на какой аспект при изучении мы обратим особое внимание? Правильно, на экфрасические отступления в тексте.*

Учитель очень кратко рассказывает о сюжетной линии в романе «Тайная история».

На слайд презентации выведена цитата из романа, где образы Чарльза и Камиллы Ричард сопоставляет с изображением ангелов у голландских художников:

«Сходство их было удивительным – оба с густыми русыми волосами и лишенными явных признаков пола лицами, такими же ясными, радостными и полнокровными, как лица ангелов на картинах фламандцев». [Стр 30]

Что вы можете сказать об этом экфрасисе? В чём его необычность?

Что вы скажете о рассказчике? Какими качествами он обладает?

Действительно, «Тайная история» - первый роман писательницы, в котором метод экфрасических отступлений реализован на уровне ассоциаций, читатель словно по подсказкам может восстановить соответствие между описанием и конкретными картинами мировой живописи. Таким образом, автор рассчитывает на читателя, интересующегося живописью, чтобы в полной мере погрузить его в реальность романа. Наличие экфрасиса во внутренней речи главного героя так же подчеркивают, что повествование ведется от имени Ричарда спустя большой промежуток времени после случившегося, когда он набрал культурно-исторический багаж знаний и относится к событиям через призму философского осмысления.

Роман «Маленький друг» тоже богат экфрасическими отступлениями. В чём их особенность мы попробуем выяснить самостоятельно.

Раздаточный материал 3 страницы из романа «Маленький друг» - 51,52,53, содержащие в себе более 10 фотоэкфрасических обращений. На изучение даётся 20 минут.

5. Домашнее задание.

6. А. После изучения текста учитель даёт задание на дом:

Сочинение на тему «О чём вам рассказал фотоэкфрасис из романа «Маленький друг»?» объемом не менее страницы.

В сочинении нужно кратко описать обстановку, атмосферу в семье на фотографиях и в реальной жизни (Основываясь только на 3х страницах раздаточного материала). В чём вы увидели разницу?

Б. Мини-группа из 2-3 учеников готовит доклад с презентацией по биографии художника Карела Фабрициуса.

Учитель отвечает на возникающие вопросы.

Урок № 3.

Тема: «Экфрасические отступления в романе «Щегол» Донны Тартт.»

Цель: познакомиться с романом «Щегол», обратить особое внимание на экфрасические отступления в тексте, их виды и функции.

Задачи:

1. Закрепить в памяти учащихся понятие экфрасис.
2. Познакомиться с ключевым романом писательницы «Щегол».
3. Узнать биографию и творчество Карела Фабрициуса.
4. Проанализировать функции экфрасиса в романе.
5. Сделать вывод по всей теме в виде сочинения.
6. Формирование любви к искусству.

Оборудование:

Проектор для презентации с репродукциями картин, книги Донны Тартт.

Ход урока:

Организационный момент.

- 1. Вступительное слово учителя.** *Дорогие друзья, сегодня мы заканчиваем знакомство с творчеством Донны Тартт. Обратимся к ключевому роману «Щегол», в котором сконцентрировано множество экфрасических обращений, сплетающихся между собой и образующих новый смысловой подтекст. Работа предстоит интересная, но для начала попрошу собрать ваши сочинения по роману «Маленький друг».*
- 2. Изучение нового материала.** Учитель кратко рассказывает сюжет романа «Щегол».

Сейчас мы мысленно перенесёмся в музей. И даже увидим картины глазами героев романа.

1 слайд. Картина Андреан Корте «Три плода мушмулы и бабочка».

Расскажите, какое ваше впечатление от этой картины? Как вы думаете, какую мысль до нас хотел донести художник? А теперь обратимся к нашим героям и их видению.
Чтение по ролям:

Первый ученик в роли Теодора Деккера: «...на темном фоне белая бабочка порхает над каким-то красным фруктом. Фон – насыщенный шоколадно-черный – излучал затейливое тепло, отдававшее набитыми кладовыми и историей, ходом времени».

Вторая ученица в роли Одри Деккер: «...они хотели, чтобы всё было подробнее некуда, потому что даже самые крошечные вещи что-нибудь да значат. Когда видишь мух, или насекомых в натюрмортах, увядающий лепесток, черную точку на яблоке – это означает, что художник передает тебе тайное послание. Он говорит, что всё живое длится недолго, что всё – временно. Смерть при жизни».

Сравните ваше восприятие и восприятие героев. Что можете сказать о них?

2 слайд. Хальс Франс «Портрет молодого человека с черепом».

С героем какого произведения у вас возникла ассоциация? (Шекспир «Гамлет»)

И эта связь не случайна. С одной стороны, мы сталкиваемся с отсылкой к интуитивному предчувствию смерти, о которой говорится в романе. Череп является прямым её символом. С другой, как мы понимаем по

ходу событий, Теодор Деккер, его трагедия, философские размышления о жизни вызывают ассоциации с Гамлетом. Даже целиком первая глава книги называется «Мальчик с черепом», связь с одной стороны картиной, с другой стороны с трагедией Шекспира. Одри Деккер говорит о картине следующее:

Вторая ученица в роли Одри Деккер: «Не обижайся, Тео, но как по-твоему, на кого он похож?»»

Роман насыщен множеством отступлений к реальным шедеврам мировой живописи. Однако обратимся только к самым ключевым.

3 слайд. Карел Фабрициус «Щегол».

Опишите ваши эмоции, вызванные этой картиной.

Сейчас мы узнаем больше о художнике, его судьбе. Поможет нам в этом группа докладчиков.

3. Проверка индивидуального домашнего задания. *Выступает группа учеников, подготовивших доклад на тему: «Биография и творчество Карела Фабрициуса»*

Учитель подводит итог: Во-первых, поражает гениальность художника. В эпоху жанров, строгих канонов, нарочитой детальности, Фабрициус своим стремлением выразить собственное «я» в мире искусства, не боясь отойти от манеры учителя, делает шаг навстречу импрессионизму, направлению, получившему расцвет спустя столетия!

Во-вторых, история самого художника трагична, он умирает в самом расцвете сил, гениальные картины уничтожены взрывом, чудом уцелели некоторые из них. В этой истории много загадок, тайн, достойных философского осмысления. Эти осмысления Донна Тартт транслирует через Теодора, а судьбу Одри Деккер связывает с судьбой художника.

В-третьих, щегол являет собой христианский символ, позволяя автору углубить роман подтекстом из вечной книги. Не случайно выбрано в этой связи имя главного героя Теодор, что в переводе с латинского означает «Посланник Бога». В тексте романа библейские отсылки переданы через картины. Так, например, когда происходит взрыв:

«...Каким-то образом я проскочил через шедевры итальянской живописи (распятые Христы и ошеломленные святые, змеи и воинственные ангелы) ...» (с.55)

Так в самый фатальный, сложный момент жизни Теодора Деккера появляются христианские символы. Центральная картина «Щегол» названа Теодором «талисманом, иконой, что берет с собой в битву крестоносец» (с.383). И, наконец, хронос повествования, рождество, согласно традиции, высвобождает главного героя из плена давящих на него обстоятельств. Настоящее рождественское чудо – сон, в котором к нему является образ матери, благополучное разрешение ситуации с картинами.

Таким образом, творческая индивидуальность картины способствует созданию многоуровневого романа, содержащего отсылки к биографии художника, анализ «Щегла», библейские мотивы символа, связь художественного вымысла с реальностью.

На этом мы заканчиваем.

Рефлексия: *поделитесь вашими впечатлениями от урока. Стало ли явление экфрасиса для вас более понятным и интересным? Какие возможности он открывает для писателя?*

Домашнее задание: *Сочинение на тему (по выбору): «Какие чувства во мне пробуждает искусство.», «Моя любимая картина.», «Живопись и литература», «Экфрасис как слияние искусств».*