

*Е. Н. Ищенко, М. К. Попова*

**ЭКФРАСИС КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА И МАРКЕР  
СОВРЕМЕННОГО ОТНОШЕНИЯ ОБЩЕСТВА К ИСКУССТВУ  
В РОМАНЕ Д. ТАРТТ «ЩЕГОЛ»**

*Исследуется роль экфрасиса в построении художественного мира романа Д. Тартт «Щегол», его сюжета и образов персонажей. Авторы показывают, что экфрасис позволяет писательнице отразить важные тенденции бытования культурных ценностей в современном обществе. Выявлены экзистенциальные мотивы романа, связанные с восприятием шедеврами искусства его героями.*

*The paper presents analysis of ekphrasis as part of artistic structure in D. Tartt's «The Goldfinch», its plot and images of characters. The paper proves that ekphrasis helps the writer to describe the important tendencies of the existence of culture in the contemporary society. Existential motifs connected with the meeting of characters with the art treasures are also analyzed.*

**Ключевые слова:** экфрасис, Д. Тартт, «Щегол», художественный мир, искусство, современное общество, экзистенциализм.

**Key words:** ekphrasis, D. Tartt, «The Goldfinch», artistic structure, art, contemporary society, existentialism.



В романе «Щегол» (2013) современной американской писательницы Донны Тартт (р. 1963), удостоенном в 2014 г. Пулитцеровской премии, воплощен, на наш взгляд, наметившийся поворот от постмодернизма к иным формам построения художественной реальности. Увлекательный сюжет, глубокий психологизм и точное отражение острых социальных проблем современного общества обеспечили роману невероятную популярность у читателей по обе стороны океана. Все крупные американские и английские газеты откликнулись на выход «Щегла» рецензиями, в большинстве своем хвалебными [16; 18; 20]. Не менее щедры на похвалы и отечественные рецензенты [5; 8; 9]. Справедливости ради, надлежит признать, что существуют и противоположные оценки [13; 17; 19]. Роман «Щегол» пока не стал предметом серьезного литературоведческого анализа, в отличие от предшествующего ему «Маленького друга» [1]. Настоящая работа является, вероятно, одной из первых в отечественных гуманитарных науках попыток проанализировать некоторые художественные и идейно-тематические особенности произведения Д. Тартт.

Художественный мир «Щегла» — это мир чувственный, дающий эффект полного «погружения» в романную реальность. Как нам представляется, одним из ключевых приемов в построении сюжета и характеристике персонажей романа выступает экфрасис. Известный в качестве риторической фигуры еще со времен Античности [14, с. 301–302], в последние десятилетия экфрасис понимается широко как «вербальный текст о невербальном феномене искусства» [4, с. 194] и привлекает значительное внимание исследователей [3; 7; 10; 11; 15].

«Щегол», завязкой событий которого становится посещение главным героем, тринадцатилетним Тео Декером, и его матерью нью-йоркского Метрополитен-музея, открывается целой серией экфрасисов картин, которые они видят на выставке нидерландской живописи. Созданные Д. Тартт описания произведений Ф. Хальса, Рембрандта и других мастеров столь точны, что в Интернете уже существуют сайты, предлагающие заинтересованному читателю цитаты из романа, сопровождаемые репродукциями упоминаемых в них картин [6].

Центром структуры произведения является описание живописного шедевра — картины художника Карела Фабрициуса, который «был учеником Рембрандта и учителем Вермеера» [12, с. 35]. Писательница признается, что первым кандидатом на роль главного «вещного» героя книги была картина Гольбейна, но именно «Щегол» Фабрициуса как нельзя лучше подошел для ее цели — передать трагедию гибели искусства в современном мире, одновременно изобразив одержимость ребенка произведением живописи [16]. Карел Фабрициус (1622–1654) ушел из жизни молодым и при трагических обстоятельствах, во время взрыва порохового склада и пожара в Дельфте. Одновременно погибло почти все, что он к тому времени написал, сохранилось не более 20 его произведений. Со «Щеглом», который находится в музее Маурицхёйс (Гаага), таким образом, изначально связаны мотивы взрыва, преждевременной смерти человека и бессмертия искусства.



Поначалу экфрасис кажется достаточно скучным. На первых страницах романа упоминается только, что это «крошечное полотно», на котором присутствует «ясный, чистый дневной свет». Тринадцатилетний герой-рассказчик кратко передает, что на ней изображено: «Птичка была серьезной, деловитой – никакой сентиментальности, – и то, как ловко, ладно вся она подобралась на жердочке, ее яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери – темноголового щегла с внимательными глазами» [12, с. 35]. Уже здесь формируется главный принцип экфрасиса в романе Д. Тартт – передача визуального объекта через вербально представленное впечатление, которое он производит на зрителя.

Первоначальный экфрасис впоследствии дополняется: «Желтый щегол на незатейливом бледном фоне прикован к насесту за веточку-ножку» [12, с. 35]; «кое-какие ее (картины. – Е. И., М. П.) части проработаны, как у троплея<sup>1</sup>... стена, жердочка, блик света на латуни, но тут вдруг – грудка с перышками, живехонькая. Пух и пушок. Мягкий-премягкий» [12, с. 620]. Зачастую описание возникает в романе не тогда, когда герой рассматривает картину, а в те моменты, когда он восстанавливает ее в своей памяти. Вербализация визуального помогает Д. Тартт представить тайну искусства, выразить «невыразимое». Писательница оставляет за читателем право наполнить собственными деталями и подробностями художественную матрицу картины, балансирующую на грани реально существующего шедевра и его воображаемого – всегда индивидуально окрашенного – двойника. Именно в пространстве между реальным и воображаемым развивается, движется, наполняется новыми смыслами произведение искусства, и эту мысль Д. Тартт удалось провести через весь роман.

Экфрасис «Щегла» возникает в самые драматические и поворотные моменты сюжета, нередко обуславливая резкие изменения в ходе событий. Впервые с описанием картины читатель сталкивается в завязке романа. В результате взрыва, организованного террористами, убита мать Тео и другие посетители музея, погибает или пропадает целый ряд шедевров живописи. Случайно вынеся «Щегла» из музея, подросток – а затем юноша – долгие годы не возвращает ее, сначала – от растерянности и шока, потом – будучи не в силах с ней расстаться. Экфрасис картины появляется снова, когда отец Тео, который бросил семью за несколько месяцев до начала событий, увозит сына из родного для него Нью-Йорка в абсолютно чужой Лас-Вегас. Герой прячет «Щегла» от взрослых, и время от времени достает картину и разглядывает. В этих сценах Д. Тартт тонко описывает реакцию подростка на картину: «Стоило потянуться за ней, и внутри просыпался какой-то простор, размах и подъем...» [12, с. 325–326]. После смерти отца Тео решает бежать от социальных служб, обоснованно полагая, что за отсутствием родных они определят его в детдом. Забрав упакованную в сверток картину, Тео отправляется через всю страну на автобусе в Нью-Йорк. Оказавшись в доме Хоби, реставратора мебели и друга погибшего при взрыве

<sup>1</sup> От фр. *trompe-l'œil* – «обман зрения».



музее Велти, Тео прячет картину под кроватью, затем помещает в камеру хранения предметов искусства, где она остается на многие годы, и герой только мечтает увидеть ее, но не смеет. Так продолжается до неожиданной встречи взрослого Тео с Борисом, выходцем из России, другом его лас-вегасского отрочества. В этот драматический момент в сюжете снова появляется шедевр Фабрициуса. Борис признается, что еще в Лас-Вегасе подменил картину, о которой Тео рассказал ему в пьяном угаре, положив в сверток вместо «Щегла» школьный учебник. Через Бориса картина давно попала в сферу наркобизнеса и используется как залог при заключении крупных сделок. Борис, раскаиваясь в давнем воровстве, предпринимает решительные действия для того, чтобы вернуть картину Тео. Они летят в Европу — и с этого момента роман превращается в боевик: герои участвуют в бандитских налетах и криминальных разборках, Тео приходится застрелить одного из бандитов, в руках которых находится картина. Но самого «Щегла» вернуть не удается, что приводит Тео в отчаяние. Он уже готов совершить самоубийство, но снова появляется Борис. И новый, счастливый для Тео поворот сюжета опять-таки связан с картиной. Борису удается узнать, у каких наркоторговцев она находится. Он через третьи лица передает эту информацию арт-копам. Спецназ штурмует криминальную квартиру и находит там «Щегла». Шедевр Фабрициуса возвращается в музей, а Борис получает за информацию о нем вознаграждение суммой более чем в миллион долларов, которым делится с Тео. Здесь снова появляется экфрасис — описание «Щегла» Борисом, который называет картину *миленькой и красивой* [12, с. 793]. Таким образом, на событийном уровне картина, а на повествовательном — ее описание в значительной мере определяют развитие сюжета.

Картина изменяет и жизнь героя, и его самого, становясь неотъемлемой частью его внутреннего мира, неизменной спутницей душевных метаний Тео. Значение картины в этих двух мирах героя — внутреннем и внешнем — амбивалентно. С одной стороны, «Щегол» дает ему иллюзию чувственной связи с погибшей матерью, помогает понять себя и свое место в холодном мире. *«С картиной я чувствовал себя не таким смертным, не таким заурядным. Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью»* [12, с. 598–599]. Контакт с произведением Фабрициуса, ставшим неким гештальтом в психологическом мире героя, является буквально физической необходимостью. Скачивая себе в компьютер и телефон цифровую копию картины, Тео особенно остро испытывает предвкушение встречи с оригиналом. Даже окутанная множеством слоев бумаги и скотча, картина имела сильное эмоциональное воздействие. *«Торчавший из сумки уголок наволочки основательно шарахнул меня током, по вискам будто электричеством целкнуло...»* [12, с. 507].

С другой стороны, «встреча» с картиной всякий раз запускает механизм ретравматизации. Память о моменте обретения «Щегла» заставляет его вновь и вновь переживать трагедию. *«От одного вида запеленутой картины внутри у меня все перевернулось, будто прорвался спутниковый сигнал из прошлого и заглушил все остальные волны»* [12, с. 508]. Однако эта травматическая природа восприятия картины постепенно отходит



на второй план, уступая место процессу взросления героя. Преодоление подростковых комплексов сублимируется со временем в поиск неких высших смыслов, «прорыв к трансцендентному», выраженный у Д. Тартт с изумительным по тонкости ощущением противоречивости, но в то же время и цельности внутреннего мира взрослеющего человека. Писательница виртуозно сочетает намеренно сниженную лексику подростка (прекрасно переданную в переводе), скрывающую стремление замаскировать высокие порывы, с неожиданно скупыми и сдержанными размышлениями вполне взрослой личности: *«Я переменялся, а картина — нет. Я глядел, как лентами на нее ложится свет, и меня вдруг замутило от собственной жизни, которая по сравнению с картиной вдруг показалась мне бесцельным, скоротечным выбросом энергии, шипением биологических помех, таким же хаотичным, как мелькающие за окнами огни фонарей»* [12, с. 721].

Судьба «Щегла», неразрывно связанная с судьбой героя, помогает Д. Тартт поставить вопрос о роли искусства в современном обществе. На наш взгляд, то, что автор «Щегла» делает местом взрыва именно музей, храм искусства, говорит о ее стремлении показать хрупкость и уязвимость памятников культуры в современном мире. Д. Тартт признавалась, что на замысел романа повлиял акт вандализма, совершенный талибами в 2001 г. в Афганистане [16].

Изображенная в романе реакция на гибель произведений искусства отражает неоднородность современного общества. Так, профессионалы обеспокоены физической сохранностью шедевров. Сразу же после трагедии об этом взволнованно говорит в своем телевизионном интервью музейный куратор: *«Картины очень чувствительны к любым изменениям воздуха и температуры»* [12, с. 75]. Взволнованы — но несколько по-иному — представители страхового бизнеса. Первое упоминание о «своей» картине в «бумажных» СМИ Тео видит в газетной статье «про индустрию страхования» [12, с. 188]. Для страховщиков весьма важна не столько культурная ценность артефактов, сколько их стоимость.

Представлено в романе и отношение к картине полицейских, для которых пропавший «Щегол» и другие произведения искусства являются объектом преступления и вызовом их профессионализму. После того как часть пропавших при взрыве в музее полотен была найдена на чердаке в Бронксе, координатор специальной группы ФБР и полиции Нью-Йорка по расследованию преступлений в сфере искусства заявляет: *«Мы намерены привлечь преступников к ответственности по всей строгости закона... При работе над этим делом местные правоохранительные органы плотно сотрудничают с Интерполом, ЮНЕСКО и другими федеральными и международными службами»* [12, с. 432].

Для СМИ поиски шедевров становятся сенсационным материалом, который размещается на первых полосах. Информация об украденных и найденных в Бронксе картинах, по словам Тео, была *«повсюду. В каждой газете: даже в китайских газетах найденная картина Рембрандта торчала среди струек иероглифов, выглядывала из коробок с непонятными овощами...»* [12, с. 432]. Первые сведения о том, что «Щегол» оказался в руках наркоторговцев, Тео получает из интернетовской статьи. Для этой



части общества картина — всего лишь удобный залог. Позднее Борис раскрывает Тео весь механизм использования шедевров искусства в наркоторговле, благодаря которому Борису удастся разбогатеть.

Однако все-таки главным у Д. Тартт в отношении общества к искусству оказывается осознание и переживание его особой миссии как в пространстве социального, так и в отдельной человеческой судьбе, неслучайно эпиграфом к пятой части романа стал афоризм Ницше «Искусство нам дано, чтобы не умереть от истины». Размышляя на тему осмысления роли и места искусства в обществе, А. Бадью выдвигает три схемы, предложенные в рамках классической культуры: дидактизм, романтизм и классицизм. В романе «Щегол», как нам представляется, весьма отчетливо просматривается именно романтическая «схема» отношения к миссии искусства. В ее рамках «искусство реализует то воспитание субъекта, которое только способно выйти на бесконечность идеи» [2, с. 13]. У Д. Тартт свидетельства такого взгляда на искусство буквально «расшпаны» по всему романному пространству. Так, автор показывает, как встреча с подлинным искусством для современного человека становится сродни пробуждению религиозного чувства. «Я, не веря своим глазам, провел пальцем по краю картины, словно Фома Неверующий — по ладони Христа» [12, с. 720]. Для главного героя картина знаменует встречу с абсолютным, чем-то вневременным, придающим осмысленность собственному бытию и происходящим событиям.

Символическая связь между гибелью матери и обстоятельствами смерти голландского художника открывает перед Тео пространство новых смыслов и выводит его к экзистенциальным прозрениям. Именно поэтому Тео всматривается в картину в надежде уяснить уроки, преподанные нарисованной мастером крохотной птицей, понять потаенный смысл ее образа: «...изредка я замечал цепь у щегла на ножке или думал о том, до чего же жестоко жизнь обошлась с маленьким живым созданием — оно вспорхнет ненадолго и обреченно приземлится в то же безысходное место» [12, с. 327]. Напрашивается переключка с хорошо известными идеями экзистенциализма, которая подчеркнута эпиграфом к первой части романа — словами А. Камю «Абсурд не освобождает, он сковывает». Отсылка к экзистенциалистскому измерению позволяет внимательному читателю увидеть вневременную общечеловеческую символику, визуальное выражение которой представлено на картине.

Роман завершается программным рассуждением героя: «Не только катастрофы и забвение следовали за этой картиной сквозь века, но и любовь. И пока она бессмертна (а она бессмертна), есть и во мне крохотная, яркая частица этого бессмертия» [12, с. 828]. В этих словах звучит авторская надежда на возможность преодоления культурного варварства, вера в значимость искусства и силу его воздействия.

Описанными в данной статье характеристиками отнюдь не исчерпывается смысловое и художественное богатство объемного и многопланового романа Д. Тартт. Полагаем, что дальнейшее его изучение позволит уточнить представления о специфике современного литературного процесса.



## Список литературы

1. Анциферова О. Ю. «Южный миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // Филология и культура. 2015. №2. С. 165–170.
2. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб., 2014.
3. Бочкарева Н. С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 81–92.
4. Бушев А. Б. Проблема экфрасиса // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Сер.: Филология, история, востоковедение. 2012. Вып. 2. С. 194–198.
5. Дубов Ю. «Щегол». Записки реконструктора // Новый мир. 2015. № 4. Журнальный зал: [сайт]. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2015/4/13dub-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/4/13dub-pr.html) (дата обращения 06.01.2016).
6. Кандаурова Н. Прогулка по выставке голландской живописи с героями романа Донны Тартт «Щегол» // Архив: социальная сеть. URL: [https://artchive.ru/publications/638~Progulka\\_po\\_vystavke\\_gollandskoj\\_zhivopisi\\_s\\_gerojami\\_romana\\_Donny\\_Tartt\\_SCHegol](https://artchive.ru/publications/638~Progulka_po_vystavke_gollandskoj_zhivopisi_s_gerojami_romana_Donny_Tartt_SCHegol) (дата обращения: 06.01.2016).
7. Коваленко А. А. Экфрасис в художественном тексте: проблемы изучения // Молодежь и наука: сб. матер. X Юбилейной Всерос. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 2014. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/18290> (дата обращения: 15.11.2015).
8. Кучерская М. Побрякивая на ветру // Ведомости. 2014. 1 дек. URL: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2014/12/01/pobryakivaya-na-vetru> (дата обращения: 06.01.2016).
9. Мельников Е. Книга: «Щегол», Донна Тартт. Антикварный роман-особняк, по которому приятно гулять, но невозможно жить // Newslab: интернет-газета. 2014. 02 дек. URL: <http://newslab.ru/article/624808> (дата обращения: 06.01.2016).
10. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. статей. М., 2013.
11. Таранникова Е. Г. Экфрасис в англоязычной поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.
12. Тартт Д. Щегол. М., 2015.
13. Трунин К. Донна Тартт. Щегол (2013) // Trounin.ru: блог литературного обозревателя, критика, писателя. 2015. 21 июля. URL: [trounin.ru/tartt13/](http://trounin.ru/tartt13/) (дата обращения: 06.01.2016)
14. Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 301–302.
15. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М., 2002.
16. Brown M. Donna Tartt: 'If I'm not working, I'm not happy' // The Telegraph. 2013. 9 Dec. URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna-Tartt-If-Im-not-working-Im-not-happy.html> (дата обращения: 06.01.2016).
17. Jordison S. Not the Booker prize shortlist: a long look at Donna Tartt's The Goldfinch // Gurdian. 2014. Sept. 29. URL: <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/sep/29/goldfinch-donna-tartt-not-the-booker-plot-coincidence> (дата обращения: 06.01.2016).
18. King S. Book Review // New York Times. 2013. Oct. 10. URL: [http://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/10/13/books/review/donna-tartts-goldfinch.html?_r=0) (дата обращения: 06.01.2016).



19. Peretz E. It's Tartt – But Is It Art? // Vanity Fair. 2014. June 30. URL: <http://www.vanityfair.com/culture/2014/07/goldfinch-donna-tartt-literary-criticism> (дата обращения: 06.01.2016).

20. Tonkin B. Book review: The Goldfinch, By Donna Tartt // Independent. 2013. 18 Oct. URL: <http://www.independent.co.uk/artsentertainment/books/reviews/book-review-the-goldfinch-by-donna-tartt-8887063.html> (дата обращения: 06.01.2016).

### Об авторах

Елена Николаевна Ищенко – д-р филос. наук, проф., Воронежский государственный университет.

E-mail: [phil@elena.vsi.ru](mailto:phil@elena.vsi.ru)

Мария Константиновна Попова – д-р филос. наук, проф., Воронежский государственный университет.

E-mail: [popova@phil.vsu.ru](mailto:popova@phil.vsu.ru)

### About the authors

Prof. Elena Ishchenko – Voronezh State University.

E-mail: [phil@elena.vsi.ru](mailto:phil@elena.vsi.ru)

Prof. Maria Popova – Voronezh State University.

E-mail: [popova@phil.vsu.ru](mailto:popova@phil.vsu.ru)