

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.18>

Щемелева Елена Борисовна

[Функциональная специфика скульптурного экфрасиса в романе Р. Д. Харриса "Очищение"](#)

Статья посвящена анализу функциональной специфики природы скульптурного экфрасиса в романе Р. Д. Харриса "Очищение", объектом для которого послужила статуя Венеры Милосской. О научной новизне работы свидетельствует факт отсутствия как в западном, так и в отечественном литературоведении исследований, связанных с изучением в творчестве Р. Д. Харриса функциональной природы экфрасиса. В связи с этим целью работы является получение выявленных в процессе анализа назначений стилистических приемов, задействованных автором в выбранном экфрасистическом описании. Полученные результаты показали, что статуарный образ Венеры Милосской, дополняя исторический портрет Аурелии Котты, раскрывает поведенческие особенности женского образа в контексте поэтики постмодернистской прозы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/8/18.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 8. С. 85-90. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/8/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

4. **Coombes H.** Edward Thomas. L.: Chatto & Windus, 1956. 256 p.
5. **Corcoran N.** Wilfred Owen and the poetry of war // The Cambridge Companion to the Twentieth-Century Poetry / ed. by N. Corcoran. N. Y.: Cambridge University Press, 2007. P. 87-101.
6. **Elected Friends: Robert Frost and Edward Thomas to One Another** / ed. by M. Spencer; foreword by M. Hofmann; afterword by Ch. Ricks. N. Y.: Other Press LLC, 2012. XLII+216 p.
7. **Enright D. J.** The Literature of the First World War // The Pelican Guide to English Literature / ed. by B. Ford. Third edition. Harmondsworth: Penguin Books, 1978. Vol. 7. The Modern Age. P. 162-177.
8. **Georgian Poetry: A Compilation of Georgian Poetry 1911-22** / with an introduction by editor K. Hale. L.: Watersgreen House, 2014. 528 p.
9. **Hollis M.** Now All Roads Lead to France: The Last Years of Edward Thomas. L.: Faber & Faber, 2012. XVIII+389 p.
10. **Leavis F. R.** New Bearings in English Poetry. Harmondsworth: Penguin Books, 1967. 192 p.
11. **Longley E.** Under the Same Moon: Edward Thomas and the English Lyric. L.: Enitharmon Press, 2017. 302 p.
12. **Marsh E.** Rupert Brooke: A Memoir. N. Y.: John Lane Company, 1918. 200 p.
13. **Marsh J.** Edward Thomas: A Poet for His Country. L.: Paul Elek, 1978. XIV+226 p.
14. **Street S.** The Dymock Poets. Bridgend: Seren, 1994. 168 p.
15. **The Collected Poems of Rupert Brooke** / with an introduction by G. E. Woodberry. N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1931. 192 p.
16. **The Last Sheaf: Essays by Edward Thomas** / with a foreword by Th. Seccombe. L.: J. Cape, 1928. 224 p.
17. **Thomas E.** Light and Twilight. L.: Duckworth & Co., 1911. VIII+192 p.
18. **Thomas E.** The Annotated Collected Poems / ed. by E. Longley. Tarsset: Bloodaxe Books, 2013. 332 p.
19. **Thomas E.** The Life of the Duke of Marlborough. L.: Chapman & Hall, Ltd., 1915. VIII+296 p.

“Aspiration to Glorify and Defend the Native Land”: Patriotism of Edward Thomas and Rupert Brooke

Talyzina Elena Viktorovna
Samara State Technical University
elanor68@mail.ru

The paper discusses the literary critic Jan Marsh's opinion that the Georgian poet Rupert Brooke's patriotic feelings are comparable with patriotic feelings of the British writer and literary critic Edward Thomas who became a poet during the First World War, and in both cases patriotic feelings were closely associated with the native nature. The article tries to answer the question whether Jan Marsh's hypothesis is acceptable taking into account the fact that majority of literary critics consider Thomas a true patriot, whereas Brooke is labelled as a jingoist. Scientific originality of the study lies in the fact that both the poets are almost unknown in Russia and their creative work has not been previously investigated in this aspect. The conclusion is made that though the poets experienced similar emotions they expressed them in different ways.

Key words and phrases: Edward Thomas; Rupert Brooke; literature of the First World War; Georgian poetry; patriotic theme; theme of native nature.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.18>

Дата поступления рукописи: 02.06.2020

Статья посвящена анализу функциональной специфики природы скульптурного экфрасиса в романе Р. Д. Харриса «Очищение», объектом для которого послужила статуя Венеры Милосской. О научной новизне работы свидетельствует факт отсутствия как в западном, так и в отечественном литературоведении исследований, связанных с изучением в творчестве Р. Д. Харриса функциональной природы экфрасиса. В связи с этим целью работы является получение выявленных в процессе анализа назначений стилистических приемов, задействованных автором в выбранном экфрастическом описании. Полученные результаты показали, что статуарный образ Венеры Милосской, дополняя исторический портрет Аурелии Котты, раскрывает поведенческие особенности женского образа в контексте поэтики постмодернистской прозы.

Ключевые слова и фразы: скульптурный экфрасис; экфрастическая экспозиция; композиционная функция; характерологическая функция; мотив двойничества; Аурелия Котта; Венера Милосская; Р. Д. Харрис.

Щемелева Елена Борисовна
Московский педагогический государственный университет
schemeleva2018@mail.ru

Функциональная специфика скульптурного экфрасиса в романе Р. Д. Харриса «Очищение»

Интерес к историографии Древнего мира у современных исследователей-литературоведов обусловлен прежде всего вниманием к институту личности, формирующейся в эпоху зарождения мощного культурно-исторического пласта. В постмодернистской литературе в фокусе изображения оказываются образы (реально

существовавшие или вымышленные), так или иначе связанные с персонифицированными историческими событиями и созданные посредством фабульных конструкций, опирающихся на оригинальные документальные источники. Мейнстримом в современном историческом романе становится не фабульность, а внутренний мир героев, их духовное развитие и становление. Таким образом, создается определенный образный паттерн античного персонажа, частично утратившего свой социальный статус и существующего вне заданной временной парадигмы, что позволяет говорить о редукции политического института и актуализации проблемы эволюции личности.

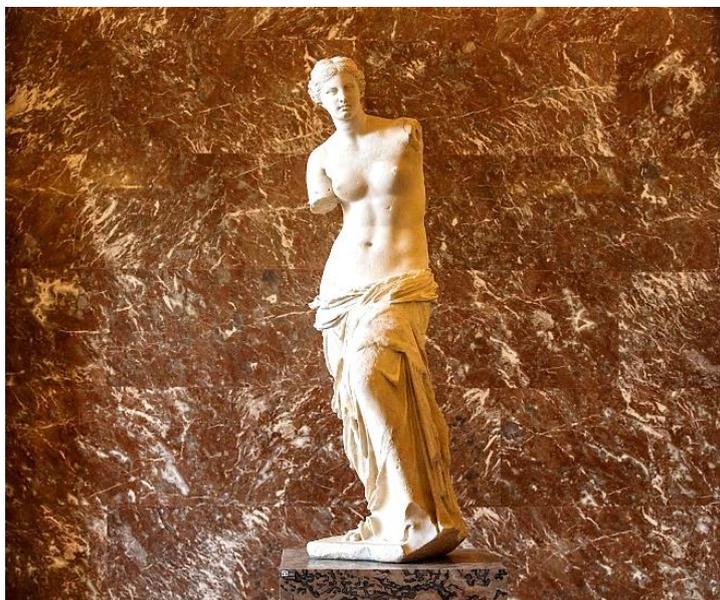


Рисунок 1. Венера Милосская (Лувр)

В своих романах британский писатель Р. Д. Харрис часто обращается к произведениям древнегреческого искусства, не просто реконструирующим античный мир: все описываемые референты, вплетенные в ткань повествования, не только способствуют содержательному раскрытию исторических событий и значимых образов, но и дополняют идейно-художественную основу произведения, внося дополнительные смыслы и создавая многослойный текст, обнаруживая при этом многочисленные параллели, связывающие античность и современность. Заслуживающим внимания в контексте обозначенной проблемы, несомненно, становится обращение автора к женским образам, в частности, к образу Аурелии Котты (матери Гая Юлия Цезаря), его идейно-художественной значимости в литературном тексте. Для символического толкования данного античного персонажа Харрис прибегает к использованию скульптурного экфрасиса, заставляющего «*обратить внимание на укорененность явления в традиции, а следовательно, на эволюцию связанных с ним приемов, топов, жанров*» [8, с. 17]. В разное время учеными неоднократно были предприняты попытки классифицировать специфические назначения экфрасического приема на примере художественного материала. **Теоретическую базу** нашей работы составили труды таких исследователей, как М. О. Рубинс, М. Нике, Р. С. Эджком, Б. Кассен, П. Дюбуа, Р. Ходель, А. Ю. Криворучко, Н. С. Бочкарева, Е. А. Постнова, Т. П. Карпухина, Е. Н. Корнилова, А. В. Дехтяренко, А. Г. Сидорова, С. В. Крутская, Л. Р. Нуртдинова, Ю. А. Бахнова, О. В. Чалей и др. Таким образом, многочисленные обращения к обозначенной теме подтверждают **актуальность** в постмодернистском литературном пространстве проблемы экфрасического дискурса, культурологическая функциональность которого представляется особенно привлекательной в контексте трансформации традиционной системы ценностей в обществе. Научная значимость нашей работы, бесспорно, определяется открытием новых возможностей в изучении назначений экфрасиса в античных романах Р. Д. Харриса и в современном историческом романе вообще, благодаря оригинальной интерпретации функциональных особенностей данного стилистического приема в контексте обращения к одному из центральных образов «Очищения» – Аурелии Котте, акцентируя при этом в рамках экфрасического описания внимание на ключевых понятиях постмодернизма («вариативность», «двойничество», «пародийность» и т.д.). **О практической значимости** исследования свидетельствует то, что полученные в ходе анализа результаты станут частью диссертации, посвященной теме античного мира в творчестве Р. Д. Харриса, и, возможно, в дальнейшем могут использоваться в качестве иллюстративного материала в рамках изучения английского исторического романа на лекционно-семинарских занятиях. В своем исследовании мы будем опираться на классификацию Н. С. Бочкаревой, данную в процессе идейно-стилистического анализа романа Грегори Норминтона «Корабль дураков» в контексте поэтики экфрасиса (исследователь анализирует *хронотопическую, метаповествовательную, пародийную, сюжетную, композиционную, эстетическую, эротическую, аллегорическую и дидактическую функции*) [2]: подобное определение назначения визуальных объектов представляется нам наиболее развернутым и отражающим своеобразие постмодернистского текста. Также в процессе

выявления личностных особенностей античного героя, «проходящего» социализацию в контексте исторического романа, мы, безусловно, будем использовать универсальное определение функциональной природы экфрасиса, отвечающее заявленным требованиям, сопоставимым со всеми указанными фрагментами романов Харриса, и обозначенное Е. А. Постновой как *характерологическая* функция. Утверждая существование заявленной функции, автор аргументирует выбор номинации для ее обозначения тем, что экфрасис является *«средством создания образов автора и героя»* [10, с. 19]: *«Характеры и судьбы литературных героев соотносятся с семантикой образов, запечатленных на проецируемом полотне, и приобретают новые, дополнительные смыслы»* (в работе речь идет о функциях живописного экфрасиса) [Там же, с. 16]. В соответствии с целью, заявленной в работе, мы определили *задачи* нашего исследования, которые включают в себя комплексный идейно-стилистический анализ фрагмента, в основе которого лежит *сравнительно-сопоставительный метод*, с представлением скульптурного экфрасиса, предворяющего знакомство читателя с героиней, определение смысловых назначений экфрасиса (описание Венеры Милосской) не только в «Очищении», но и в романе «Помпеи» с указанием на его вторичность, разбор структуры образа Аурелии Котты с привлечением понятий «вариативность», «двойничество», «пародийность», свойственных в основном эстетике постмодернизма.

Так, одним из лейтмотивов в романе «Очищение» (“Lustrum”, 2009), связанных с сюжетной линией Гая Юлия Цезаря, становится появление его матери – Аурелии Котты. В западноевропейской литературе этот образ был привлечен в качестве действующего персонажа в романы Коллин Маккалоу «Первый человек в Риме» (“First man in Rome”, 1990) и «Венец из трав» (“A crown of herbs”, 1991), также она была упомянута во «Вратах Рима» (“The Gates of Rome”, 2003) Конна Иггульдена, рассказывающем о детстве политика. Аурелия Котта – «древнеримская матрона», являющаяся символом семейственности, добропорядочности в античном мире и появляющаяся в эпизодах исторических хроник, связанных с деятельностью Цезаря, будучи его неизменным советчиком и помощником в политических вопросах. В романе «Очищение» появление героини автор предворяет, используя экфрастический прием. Цицерон вместе со своим верным спутником и секретарем Тироном, пребывая в доме Цезаря в Сабуре, где последний *«ждал своего шанса, как гигантская акула, окруженная мелкими рыбешками, надеющимися на крохи с ее стола»* [11, с. 25], изучает посмертные маски предков хозяина. Наблюдения приводят их к мысли, что для семьи, утверждавшей начало своей истории от сотворения Рима и происхождение по прямой линии от Венеры, наличие среди прямых предков всего трех консулов – обстоятельство весьма странное. Сама богиня любви, чья фигура подсознательно отсылает читателя к появившейся в атриуме через какое-то время Аурелии, была представлена лишь небольшой бронзовой статуэткой, дополняющей художественную целостность образа романной героини: *«Работа была очень тонкой, но сама статуэтка была исцарапанная и ветхая – как и ковры, фрески, выцветшие вышивки и мебель; все говорило о гордой семье, переживающей не лучшие времена»* [Там же, с. 26]. Подобный авторский прием тождествен термину *«экфрастическая экспозиция»*, использованному Н. С. Бочкаревой в работе «Экфрастическая экспозиция в романе Дж. Барнса “Метроленд”». *Экфрастической экспозицией* автор предлагает называть *«введение картины или другого произведения искусства непосредственно перед началом действия (перед завязкой) с целью подготовки читателя и символического толкования литературного произведения. Примерами такой экспозиции могут служить экфрасисы пасторальной картины в романе Лонга “Дафнис и Хлоя”, гобелена, отсылающего к картине Ф. Буше “Триумф Венеры” в пьесе Уайльда “Идеальный муж”, витражи с рыцарем и дамой в детективе Чандлера “Глубокий сон” и многие другие (в названных произведениях основное событие даже не связано с искусством или художником)»* [3, с. 161-162]. Продолжение исследования особенностей термина, введенного Н. С. Бочкаревой, нашло отражение в совместной работе с О. И. Графовой, посвященной творчеству А. С. Байетт, создавшей в романе «Натюрморт» *«интеллектуальное пространство»* экфрастической экспозиции, ограничивая трех главных героев стенами постимпрессионистической выставки, объектами которой стали картины Ван Гога, Клода Моне и Поля Гогена [4]. Позднее научные поиски О. И. Графовой переросли в диссертационное исследование «Экфрастическая экспозиция и ее функции в романах А. С. Байетт “Дева в саду” и “Натюрморт”». Е. О. Пономаренко также прибегает к данному термину при анализе пьесы О. Уайльда «Идеальный муж», обращаясь к части произведения, предшествующей началу действия, и представляя каждого героя при помощи экфрастического портрета [9]. Мы считаем, что в контексте обозначенного эпизода в романе Харриса, играющего роль завязки сюжетной линии Цезаря, речь идет не просто об имплицитном косвенном экфрасисе (автор сравнивает Аурелию Котту с визуальным объектом – статуей Венеры), а о представлении читателю обстоятельств, при которых завязывается конфликт романа, связанный с получением власти и влияния в Древнем Риме, где незримое присутствие женщины на политической арене – лишь иллюзия. Статуарный образ Венеры (см. Рисунок 1), присутствующий в романе, дополняет литературный портрет Аурелии Котты: дальновидность, умение обольщать, управлять людьми, наделять их ораторскими способностями и хранить семейный очаг – все эти качества прародительницы рода нашли отражение в героине «Очищения». Если следовать классификации Е. А. Постновой, то экфрасис в данном случае, бесспорно, выполняет *характерологическую* функцию, определяя доминирующие черты, свойственные героине «Очищения».

Согласно мифам, Эней, сын древнегреческой богини Венеры (Афродиты), являющейся символом красоты, любви и процветания, стал прародителем древнеримского государства: покинув осажденную Троию, он отправляется в Италию, где основывает поселение и становится основоположником рода Ромула и Рема. Нарочито проводя параллель между Энеем и романным образом сына Венеры, Цезаря, провозгласившего свое божественное происхождение (автор указывает на этот факт), Харрис определяет упрочение его

позиций в общественно-политической сфере и значимость в Древнем Риме. Прибегая к классификации, предложенной Н. С. Бочкаревой в работе «Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона “Корабль дураков”», анализируемый фрагмент, выступающий в качестве экспозиции к завязке сюжетной линии Цезаря, также выполняет в романе композиционную функцию. «Осторожнее с Аурелией, Цицерон. Она как политик в два раза сильнее всех нас вместе взятых», – размышляет, «появляясь из тени», Цезарь о достоинствах своей матери, утверждая превосходство женщины над мужчиной на политическом олимпе и призывая Цицерона проявлять осторожность при общении с ней [11, с. 27]. Автор, используя непосредственно игру светотени, актуализирует смысловой подтекст, затрагивающий гендерный принцип развития мира, ослабляя модель «сильного пола», помещая героя в теневое пространство, и делает «слабый пол» конкурентным на политическом олимпе. Внешний облик литературной Аурелии Котты представлен в соответствии с идейно-художественным замыслом автора: она была похожа «на хищную птицу», от которой «исходила аура холодного гостеприимства». «Узкие темные глаза и настороженное, внимательное выражение лица» [Там же, с. 26], выдававшие жесткость и силу женского характера, оказавшегося столь привлекательным для исследователей постмодернистского феминизма, меняющего «сам масштаб рассмотрения человека и общества, выходя на микроуровень, в результате чего значимыми для понимания женской идентичности оказываются такие понятия как... “власть”, “желание” и т.п.» [1, с. 15]. «Все три ее брата, Котты, были консулами, и если бы Аурелия была рождена мужчиной, она сама стала бы консулом, потому что была умнее и храбрее любого из них», – размышляет Тирон [11, с. 26]. При сопоставлении литературной версии Аурелии Котты с ее реальным историческим прототипом мы констатируем тот факт, что образ романной матери Цезаря более холодный и сдержанный. Харрис не включает в свою постмодернистскую схему фрагменты, демонстрирующие такие добродетели, как трогательная любовь к собственным детям и забота о внуках, присущие реальной Аурелии Котте. Читатель может лицезреть только результат ее действий, заслуженно оцененных современниками. Романный образ – это, прежде всего, женщина-союзник в военно-политических вопросах. «Я опять был поражен сходством между матерью и сыном – жесткие и сильные, уверенные в себе до нахальства, до такой степени, что все остальные люди – аристократы или плебеи, не важно – находились, по их мнению, гораздо ниже их самих (думаю в этом была причина популярности Цезаря среди простых людей: он настолько превосходил их, что не мог быть снобом)», – размышляет Тирон, наблюдая за судебным процессом над Клавдием, замешанным в сексуальном скандале [Там же, с. 301]. Е. Е. Агафонова в работе «Динамика представлений о женской самоидентификации: от модернизма к постмодернистскому феминизму», рассуждая об «осмыслении понятия гендерной идентичности, предложенной постмодернистским феминизмом» [1, с. 13], утверждает мысль о разрушении существующей бинарной оппозиции «мужчина-женщина» и реализации принципа «толерантности в сфере половой идентичности человека», «выступлении против культуры маскулинского типа, которая мешает полноценно раскрыться как женщине, так и мужчине» [Там же, с. 18].

Заслуживающим особого внимания в нашем исследовании в контексте анализа функционального назначения экфрасиса в воссоздании образа Аурелии является мотив двойничества, реализованный в мировой литературе в разножанровых произведениях, начиная со времен античности и заканчивая литературной эпохой постмодернизма (У. Шекспир, Ф. Рабле, Сервантес, Р. Л. Стивенсон, Дж. Г. Байрон, Д. Дидро, Эрнст Т. А. Гофман, М. Эмиас, В. Вульф, Дж. Джойс, Дж. Барт и т.д.). Теоретическое обоснование данного дискурса находят в исследованиях таких литературоведов и культурологов, как М. М. Бахтин, С. З. Агранович, О. М. Фрейденберг, И. В. Саморукова, Е. М. Мелетинский, О. А. Джумайло, А. А. Михалева, К. Миллер, К. Слейтог и др. В связи с тем, что в работе представлен анализ феномена мотива двойничества в постмодернистской литературе (античная проза Р. Д. Харриса), мы обратимся лишь к тем положениям, которые ограничиваются нашим исследованием. Классическое трактование принципа двойничества определяется такой отличительной чертой, как видение себя в других людях на основании характерной и мировоззренческой общности. По утверждению О. А. Джумайло, экскурс в историю темы, связанной с образом двойника в литературе и базирующейся на положениях авторитетных исследователей, показывает, что «литература до постмодернизма использует образ двойника, чтобы утвердить гуманистическую концепцию стабильного “я” и целостной культуры», «страха перед утратой личностного единства и последующего избавления от ужаса неопределенности», в то время как «постмодернистская идеология, напротив, отрицает единство “я”, связность реальности и накладывает на систему персонажей определенных значений». Исследователь-литературовед приводит в качестве аргумента тезис Г. Слейтога, «принципиально выделяющего двойничество в постмодернизме из традиции функционирования мотива»: «Постмодернисты превратили двойника из альтер эго в иронический литературный прием, разрушающий представления о существовании мировой гармонии, изначальной дуальности бытия, целостности психической жизни или устойчивого смысла» [Цит. по: 5, с. 163]. Так, наблюдения приводят читателя к важной детали, определяющей дальнейшее поведение Аурелии Котты. В какой-то момент, «притворяясь недовольной», она нарочито искусственно заявляет о своей несостоятельности, обращаясь к сыну: «Я уже достаточно поиграла в хозяйку. Где твоя жена? Негоже ей пропадать где-то без сопровождения. Как только она вернется, немедленно пошли ее ко мне» [11, с. 27-28]. Подсознательно осуществляя поиск замены и запуска игровой механизм, Аурелия уступает место своему романному двойнику – жене Юлия Цезаря, Помпее, ставшей для «великого бога Цезаря» [Там же, с. 27] новым энергетическим источником. Юная Помпея, на которой Цезарь женился лишь по настоянию матери, из-за связей своей потенциальной избранницы в Сенате, была значительно моложе мужа, и, по словам

Тирона, «преимущества ее лежали в более земной сфере», нежели решение политических головоломок. Однако Харрис четко прорисовывает общность героинь, связанных родственными узами с Цезарем. Их единство несюжетное (Помпея впоследствии выведена автором из основного действия романа): характерные представления Аурелии Котты, похожей на хищную птицу (автор заостряет внимание на том, какое «*сильное впечатление*» произвела Аурелия на собравшуюся во время судебного процесса над Клавдием публику, когда «она своим похожим на коготь пальцем указала на обвиняемого, сидящего от нее в десяти футах, и твердым голосом заявила, что Благостная Богиня может быть успокоена только изгнанием преступника, а иначе город ждет катастрофа» [Там же, с. 301]), зеркально отражаются в повадках молодой женщины, напоминавшей своими плавными и грациозными движениями в сочетании с блеском больших серых глаз кошку во время охоты (экфрасис выполняет *пародийную* функцию). «Она обняла своего мужа, прижавшись к нему всем телом, как кошка. Затем набросилась на Цицерона, хваля его речи и утверждая, что прочитала даже сборник его стихотворений. Мне пришло в голову, что она пьяна. Цезарь смотрел на нее с изумлением» [Там же, с. 30]. Заключительные наблюдения повествователя разрешаются триумфом комического, а мотив двойничества, основанный на поведенческих характеристиках, сопровождается в романе ироническим приемом, выступающим в качестве *стратегии и модели построения постмодернистской (симулятивной) социокультурной действительности*, выстроенной по принципу выхода на первый план «*внешней*» стороны иронического процесса», игры «*внешних, явных выражений*», создания «*соблазнительной*» видимости, чистой мнимости» [7, с. 154]: авторитарная копия, введенная в повествование параллельно с оригиналом, Аурелией Коттой, демонстрирует свою частичную несостоятельность.

Необходимо отметить, что образ Венеры, соотнесенный в «Очищении» с конкретным романским образом, был прокламирован автором еще в «Помпеях»: мимолетное упоминание о богине любви, определяющее сюжетную линию дочери рабовладельца Амплиата, Корелии, неоднократно фиксируется Харрисом на протяжении всего повествования. «*Моя маленькая Венера... Моя маленькая храбрая Диана*», – так постоянно обращается к Корелии отец, ассоциативно проводя параллели между ней и древнегреческими богинями, угадывая черты почитаемых в Древнем Риме женщин в дочери [12, с. 175]. Смелость, граничащая с дерзостью, дальновидность и лидерские качества присущи юной героине, способной противостоять законам общества и послушаться воли отца, разбогатевшего после землетрясения на продаже отремонтированных зданий и желающего с целью окончательно укрепить свои позиции в Помпеях «выгодно» выдать ее замуж за Луция Попидия, чья семья принадлежит к привилегированному сословию. Подслушанный случайно Корелией разговор Амплиата с потенциальным женихом раскрывает сущность взаимоотношений в античном мире и обнажает уровень деградации морально-этических норм на уровне семьи, затрагивая вопрос, представляющийся проблемным и для современного западноевропейского общества, где ключевым выступает определение «*взаимовыгодная сделка*»: «*...процент, который будет скинут при оглашении помолвки; долг, который будет погашен после заключения брака; имущество, которое вернется к прежнему владельцу в том случае, если брак окажется бездетным; что унаследует потомок от этого брака при достижении совершеннолетия...*» [Там же]. Анализ эпизода романа «Помпеи», бесспорно, подтверждает тот факт, что не реализованный в экфрасистический дискурс фрагмент, эксплуатирующий образ Венеры, тем не менее важен в качестве конструкта в толковательном аспекте для трактовки обобщенного женского образа в романе «Очищение».

Оригинальное обращение к статуе Венеры в качестве объекта экфрасиса можно также отметить в произведениях русской литературы: одним из воплощений богини любви, в разные периоды привлечшей внимание Г. И. Успенского и Д. С. Мережковского, стала всемирно известная скульптура Венеры Милосской, выполненная из белого мрамора и найденная в 1820 году на одном из Кикладских островов – Милосе, в настоящее время хранящаяся в Лувре в специально подготовленной для нее галерее. Примечателен тот факт, что оба автора привлекают божественную скульптуру, рассмотренную ими в качестве «*нового религиозного символа, призванного изменить ход истории*» [6, с. 86], в период кризисного состояния мира. Так, Т. В. Дячук в работе «*Статуарный образ Венеры в русской литературе 1880-1890 гг. (Д. С. Мережковский и Г. И. Успенский)*» указывает на превращение образа Венеры в многозначный символ: «*В то время как писатель-народник стремился дискредитировать статую как артефакт (“калека безрукая”), Мережковский, напротив, в образе Венеры-Богоматери видел воплощение “новой красоты”, возникающей из синтеза язычества и христианства*» [Там же, с. 87].

Итак, функциональное назначение экфрасиса, объектом для которого послужила скульптура богини Венеры, выступающей носителем культурно-исторической информации описываемой автором эпохи, заключается в создании образа, соединившего в себе объективные представления о конкретном историческом персонаже, Аурелии Котте, и запечатлевшего отголоски последствий феминистических тенденций эпохи постмодернизма, сопряженных с неразрешимыми противоречиями, нашедшими отклик в романе. **Выводы**, сделанные в результате исследования, показали, что скульптурный образ Венеры Милосской, выполняющий в произведении различные функции, включая *композиционную, характерологическую и пародийную*, не просто дополняет исторический портрет Аурелии Котты и определяет такие преобладающие качества матери Цезаря, как умение управлять людьми, хранить семейный очаг, но и раскрывает поведенческие особенности женского образа в контексте поэтики постмодернистского исторического романа. Полученные в ходе анализа результаты, бесспорно, станут ценным подспорьем для последующих исследований, связанных с функциональной спецификой экфрасиса, задействованного в создании значимых образов в исторических романах Р. Д. Харриса.

Список источников

1. **Агафонова Е. Е.** Динамика представлений о женской самоидентификации: от модернизма к постмодернистскому феминизму // Вестник Российского университета дружбы народов. 2009. № 3. С. 13-19.
2. **Бочкарева Н. С.** Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 6. С. 81-92.
3. **Бочкарева Н. С.** Экфрасическая экспозиция в романе Дж. Барнса «Метроленд» // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 3 (19). С. 161-170.
4. **Бочкарева Н. С., Графова О. И.** Экфрасическая экспозиция в романе А. С. Байетт «Натюрморт» // Вестник Пермского университета. 2014. Вып. 4 (28). С. 186-199.
5. **Джумайло О. А.** Двойничество персонажей как ресурс постмодернистской исповедальности: роман Мартина Эмиса «Информация» // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 6 (12). С. 163-171.
6. **Дячук Т. В.** Статуарный образ Венеры в русской литературе 1880-1890 гг. (Д. С. Мережковский и Г. И. Успенский) // Вестник Московского государственного областного университета. 2019. № 1. С. 80-88.
7. **Коновалова О. А.** Ироническая стратегия постмодерна в отношении дискурса // Вестник Кузбасского государственного технического университета. 2006. № 4. С. 152-155.
8. **«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте** / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева; Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.
9. **Пономаренко Е. О.** Экфрасическая экспозиция в пьесе О. Уайльда «Идеальный муж» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых с международным участием (8 февраля 2013 г.): в 2-х ч. Екатеринбург: УрФУ, 2013. Ч. 2. С. 170-177.
10. **Постнова Е. А.** Экфрасис в творчестве В. А. Каверина 1960-1970-х гг.: дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2012. 169 с.
11. **Харрис Р.** Очищение. М.: Эксмо, 2014. 448 с.
12. **Харрис Р.** Помпеи. М.: Эксмо, 2014. 384 с.

Functional Specificity of Ekphrasis in R. D. Harris's Novel "Lustrum"

Schemeleva Elena Borisovna
Moscow Pedagogical State University
schemeleva2018@mail.ru

The article is devoted to analysing functional specificity of the nature of sculptural ekphrasis in R. D. Harris's novel "Lustrum", whose object was the Venus de Milo's statue. Scientific novelty of the research lies in the fact that there are no studies related to analysing the functional nature of ekphrasis in R. D. Harris's creative work both in the western and Russian literary criticism. In this respect, the aim of the study is to uncover the role played by the stylistic devices used by the author in the chosen ekphrastic description and determined in the course of the analysis. The attained results have shown that the statuary image of the Venice de Milo, adding to the historical portrait of Aurelia Cotta, reveals behavioural particularities of a woman's image in the context of postmodernist prose poetics.

Key words and phrases: sculptural ekphrasis; ekphrastic exposition; compositional function; characterological function; duality motif; Aurelia Cotta; Venus de Milo; R. D. Harris.