

## ЭКФРАСТИЧЕСКИЙ РОМАН ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «ДАМА С ЕДИНОРОГОМ»<sup>1</sup>

**Ирада Игоревна Тулякова**

аспирант кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. irada.tulyakova@gmail.com

В статье дается анализ экфрастической природы романа англоязычной писательницы Трейси Шевалье «Дама с единорогом». Определяется роль экфрасисов одноименного цикла французских шпалер XV в. в сюжете, характерологии и конфликте произведения. Раскрывается романная интерпретация средневекового сюжета с единорогом, связанная с мотивом цветочного сада и аллегориями пяти чувств. Экфрастический дискурс в романе рассматривается в связи с темой творчества и образом творческой личности. Выявляются особенности поэтики жанра экфрастического романа рубежа XX–XXI вв.

**Ключевые слова:** экфрасис; экфрастический дискурс; экфрастический роман; взаимодействие искусств; современная британская проза; Трейси Шевалье.

Or who would begin to alter it; since once it began to alter the figures so strangely woven into the quiet tapestry would themselves jerk into unpredictable life.

*Iris Murdoch «The Unicorn»*  
[Murdoch 1987: 82]

В послесловии к своему четвертому роману Трейси Шевалье (*Tracy Chevalier*) пишет: «Эта история – вымысел, но она основана на существующих предположениях о гобеленах серии «Дама с единорогом». ... Я стремилась сохранить верность тому немногому, что о них известно» [Chevalier 2005б: 249–250]. Данное положение хорошо иллюстрирует один из творческих принципов англоязычной писательницы – художественная реконструкция неизвестной истории создания шедевра мирового искусства. Подобно вымышленной истории создания картины «Девушка с жемчужной сережкой» голландским художником Яном Вермеером Дельфтским в одноименном романе «Girl with a Pearl Earring» (1999), который принес автору мировую известность (подробнее см. об этом: [Гасумова, Бочкарева 2008: 150–154]), в романе «Дама с единорогом» Трейси Шевалье представляет авторскую художественную версию зарождения замысла и создания цикла из шести французских шпалер XV в.

Жанровое своеобразие романов Трейси Шевалье обуславливается обращением автора к

произведениям визуальных искусств, которые представляют собой не просто описания в тексте романа, а активный элемент поэтики произведения в целом. Жанр романа такого типа определяется нами как *экфрастический роман*, а динамическое взаимодействие произведений визуального и словесного искусств в сюжете, конфликте, характерологии и в целом в поэтике определенного литературного произведения – как *экфрастический дискурс*<sup>2</sup>. Исходным в обоих случаях является античное понятие *экфрасис*, которое «описывает произведение пластического искусства с точки зрения того, что на нем и как изображено» [Фрейдсберг 2008: 320]. Общеизвестным в русистике стало определение Л.Геллера, согласно которому экфрасис – это «запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений», «образ не картины, а видения, постижения картины» [Геллер 2002: 10]. Несколько последних десятилетий понятие *экфрасис* переживает «теоретический и практический бум»; литературоведами активно используются понятия «экфрастическая литература» (*ekphrastic writing*) и «экфрастическая проза» (*prose ekphrasis*), заявляется необходимость изучения «частных форм» взаимодействия слова и изображения на материале «конкретных произведений и картин» [Cheeke 2010: 7, 19, 163]. В романе живописный экфрасис может выполнять сюжетообразующую, характерологическую, стилистическую и другие функции [Бочкарева 2009].

Отправной точкой фабулы романа «Дама с единорогом»<sup>3</sup> послужил исторический факт заказа неизвестному художнику серии гобеленов кем-то из семьи Ле Висте (*Le Viste*). В произведении Трейси Шевалье [Chevalier 20056]<sup>4</sup> автором эскизов шпалер становится вымышленный художник Николя де Инносан (*Nicolas des Innocents*, от фр. *innocent* – невинный), миниатюрист, автор «крошечных женских портретов», «ценимых за изящность исполнения» (*a painter of tiny portraits of ladies praised for their delicacy*) (8). Художник очарован юной Клод Ле Висте (*Claude Le Viste*), дочерью заказчика шпалер Жана Ле Виста (*Jean Le Viste*), а затем и его женой Женевиёвой (*Geneviève de Nanterre*), которая «когда-то несомненно была так же прекрасна, как ее дочь» (*she had clearly once been as beautiful as her daughter*) (17). Вдохновленный своей влюбленностью, художник решает создать эскизы будущих шпалер, изображая на них мать и дочь семьи Ле Висте в образах прекрасной Дамы, соблазняющей единорога: «‘The lady might seduce the unicorn. Each tapestry could be a scene of her in the woods, tempting him with music and food and flowers, and at the end he lays his head at her lap. That’s a popular story’» (21). Традиционный средневековый сюжет приручения единорога связан с образами непорочной девы и огражденного цветочного сада (*pure maiden and fenced flowery garden*), в котором единорог остается по своей воле; изображение единорога на коленях у девы символизирует его покорность перед ее невинностью [Ronnenberg, Martin 2010: 696]. Второй популярный средневековый сюжет – преследование единорога охотниками – отвергается дамами Ле Висте, так как, по словам матери, наследница гобеленов Клод «расстроится, если единорог будет убит» (*Claude wouldn’t be pleased if the unicorn were killed*) (ibid.).

Традиционный сюжет цикла претерпевает в романе несколько этапов художественного переосмысления. Первый из них – закрепленная в современном искусствоведении аллегорическая трактовка изображения на шпалерах пяти чувств<sup>5</sup>: «‘There seem to be here the suggestions for five senses’. Léon tapped on one of the drawings ... ‘The Lady playing the organ for the unicorn, suggesting Sound, for instance. And holding the unicorn by the horn is surely Touch. Here ... the Lady weaves carnations into a crown for Smell, though that is perhaps not as obvious» (37). В романе идею такой интерпретации выражает Леон Ле Вьё (*Léon Le Vieux*), торговец произведениями искусства, посредник между заказчиком и художником. Образ Леона играет в романе специфическую роль – это образ человека «рядом» с искусством, тонкого и глубокого критика.

Второй уровень переосмысления замысла цикла – это трактовка сюжета самим художником, создающим произведение искусства: «‘They will not only be about the seduction in the forest, but about something else as well, not just a virgin but a woman who would be a virgin again, so that the tapestries are about the whole of a woman’s life, it’s beginnings and it’s end. All of her choices, all in one, wound together. That was what I would do» (22). Смысл сюжета с единорогом для Николя – это изображение жизни женщины (*the tapestries are about the whole of a woman’s life*), прежде всего Дамы, воплощенной в образах разных героинь.

В романе Трейси Шевалье традиционный средневековый сюжет с Дамой и единорогом трансформируется через сложное отношение религиозных (христианских)<sup>6</sup>, эстетических и эротических смыслов. Николя, соблазняющий девушек, обещает им возвращение в райский Эдем (*Every month you will go back to Eden*), мечта о котором словно заманивает их в ловушку (*the idea of that simple paradise seem to snare them*), расставленную охотящимся мужчиной (*I was hunting a woman*). Мечта о Рае в романе символически связана с произведением искусства (изображение девушек и женщин из жизни Николя в образе Дамы), иллюзорность которого, с одной стороны, ведет к самолюбованию и даже нарциссизму, а с другой – таит в себе типичный обман и самообман искусства.

Экфрасис шпалеры «Вкус» (*Taste*) – первый в романе – представлен с точки зрения Клод Ле Висте, узнающей себя в эскизах художника, становится отражением красоты молодой женщины: «‘It was a drawing, and it was of me. I was standing between lion and unicorn, holding a parakeet on my gloved finger. I was wearing a beautiful dress and necklace, with a simple headscarf that left my hair loose. I was glancing sideways at the unicorn and smiling as if I were thinking of a secret’»<sup>7</sup> (34). Красота и стать изображенного на гобелене единорога (*the unicorn was handsome, plump and white, with a long spiraling horn*), самолюбование Клод и возбуждение от осознания признания ее красоты в глазах мужчины (*He was thinking of me as I was of him. My breasts tingled*) создают образ радостной, полной чувственных открытий женской молодости.

Контрастным этому экфрасису становится экфрасис шпалеры «По моему единственному желанию» (*À Mon Seul Désir*). Юная Клод так описывает эскиз гобелена, образ Дамы на котором был вдохновлен ее матерью Женевиёвой: «‘I was relieved to see that Maman was not so pretty as me in the drawing. Nor was her dress so fine as mine, but much plainer. And the wind wasn’t blow-

ing through the drawing. ... In fact, everything in it was very still, except that Maman was pulling a necklace from a casket held by one of her ladies-in-waiting» (40). Как будто пронизывающий все полотно «Вкус» легкий ветер (*the wind seemed to whip through the drawing*) противопоставлен статичности последнего экфрасиса (*everything in it was very still*), так же, как легкость юности контрастирует со степенностью возраста. Отказ от чувственных страстей выражает и сама Женевьева: «I will be surrounded by seduction, youth, love. What is all that to me?» (21). Если чувственность Клод устремлена к единорогу, то смиренность Женевьевы тянется к спокойствию цветочного сада: «I am no gardener but I can appreciate the simple pleasure of a flower's colors and scent. ... Standing in that peaceful garden in the morning sun, with nuns quietly busy around me and the bell soon to ring for Terce, I felt a stab of envy that Claude would stay here when I couldn't» (153).

Связанная со шпалерной мастерской в Брюсселе, доработкой эскизов и созданием картонов и гобеленов, вторая сюжетная линия романа по-полняет галерею женских персонажей. Образ Элеонор де ла Шапель (*Aliénor de la Chapelle*) – слепой дочери ткача и владельца мастерской Жоржа де ла Шапеля (*Georges de la Chapelle*) – воплощает аллегория полотна «Зрение», а также аллегории осязания, слуха (звука) и запаха. Работая над гобеленами в мастерской отца, Элеонор по-своему «видит» цвета через прикосновение (*I feel colors. Red is silky smooth, yellow prickles, blue is oily*) и помнит каждый цветок в мильфлёр<sup>8</sup> (*I can trace the flowers of the millefleur pattern*) (95). В конце романа героиня, влюбленная в Николая и беременная его ребенком, в силу обстоятельств выходит замуж за художника-картонщика Филиппа<sup>9</sup> (*Philippe de la Tour*) и «замолкает» в общении с нелюбимым мужем: «My wife is a quiet woman. ... Nonetheless, I wished she would talk more to me» (216).

Ключевым в характеристике героини является образ цветочного сада: «I am happiest in my garden. It is the safest place in the world. I know every plant, every tree, every stone, every clod of dirt» (94). Метафорой-предвестником развития Элеонор как женщины становится образ ягоды, еще небольшой, незрелой и почти лишенной запаха ранним летом (*in early summer the berries have begun to grow but are still small and hard and have little scent*) (93); в своем саду героиня срывает спелые ягоды и давит между пальцами, наслаждаясь их запахом и вкусом (*I would happily spend all day in this square of the garden, crushing the berries between my fingers to smell and taste*) (ibid.). Обособленный природный мир-сад Элеонор защищен от большого мира лишь решеткой

из ивовых прутьев и шипами роз: «It is surrounded by a trellis woven of willow and covered with thorny roses to keep out animals and strangers» (94). Незнакомец Николая проникает в сад Элеонор как привлеченный девой единорог и добивается чувственной близости с ней на цветочном любовном ложе: «He laid me on the bed of flowers – daisies and carnations, forget-me-nots, and columbine» (200). Образы ландыша (*lily of the valley*) и лимонной мяты (мелиссы) (*lemon balm*) отражают состояние героев: хрупкий душистый ландыш (*It is hard to grow and lasts for such a short time, and its scent is so sweet*) ломается под весом тел Элеонор и Николая, и лишь о нем сожалеет героиня (*I didn't care what got crushed but for the lily of the valley*), тогда как упругая лимонная мята (мелисса) легко выпрямляется (*lemon balm springs back easily even when it's crushed*) (ibid.). Сломанный ландыш, как и раздавленные ягоды, становится символом необратимой потери невинности и взросления женщины; гибкая, остающаяся неповрежденной лимонная мята соответствует мужскому началу Николая.

Цветочные образы в романе становятся не только способом раскрытия характеров, но и, наряду с образом сада в целом, выражением переходности между жизнью и искусством: цветы, которые заботливо выращивает Элеонор в своем саду, по сюжету романа служат основой картонов Филиппа и гобеленов ее отца Жоржа: «I grow them for others to see, but especially for Papa, so that he may know the flowers he weaves and can copy their true shapes and colors» (99). Не случайно в восприятии готовых шпалер Николая называется мильфлёр объединяющим элементом композиции полотна (*It was those millefleurs that made the room whole, pulling together the Ladies and their unicorns, the lions and servants*); из холодного парижского дня он как будто переносится на летнее цветочное поле (*I felt as if I were standing in a summer field even in the midst of a cold dark day in Paris*) (233–234).

Вернемся к экфрасисам гобеленов. Шпалера «Зрение» представлена глазами художника-картонщика Филиппа. В ее композиции он видит символику отношений Элеонор и Николая: «You might think that they love each other. Perhaps they do. But the Lady holds up a mirror and the unicorn may well be looking at itself with eyes of love rather than at the Lady» (226). Самовлюбленно глядящий в зеркало единорог в восприятии Филиппа контрастирует с образом печальной девушки с тяжелыми веками (*her lids heavy*) и улыбкой, полной боли (*her smile is full of woe*) (ibid.). Романное значение гобелена расширяется, когда в образе Дамы на шпалере «Зрение» Клод Ле Висте узнает себя: «Only the one where the unicorn

lies in her lap is like me now – that Lady is sad and knows something of the world» (243). Радость молодости сменяется трагическим взрослением: Элеонор навсегда расстается с Николя, нося под сердцем его ребенка; Клод, разочарованная в своей влюбленности в него, после заточения в монастыре вынуждена выйти замуж по расчету родителей.

Кристин дю Саблон (*Christine du Sablon*), жена хозяина мастерской Жоржа и мать Элеонор, восхищена богатством наряда Дамы на шпалере «Звук» (*Sound*): «I couldn't take my eyes from the clothes. The Lady playing the organ wears a lavish outer dress in a yellow and red pomegranate pattern. All around the edges are pearls and dark jewels to match those she wears around her neck» (109). Экфрасис в данном случае создается посредством оппозиций цветов и материалов – Кристин мечтает носить синее платье вместо коричневого (*I wish my dress were blue instead of brown*), шелк вместо шерсти (*a bit of silk ... rather than just wool*), мех для тепла (*I would like a fur to keep me warm*) (110)<sup>10</sup>.

Однако ключевым в образе Кристин становится творческий импульс: владеющая мастерством шпалерного ткачества, героиня как женщина не может работать наравне с мужем, т.к. это запрещается правилами гильдии ткачей, однако из-за нехватки времени Жорж разрешает Кристин в тайне ото всех заниматься гобеленами серии с Дамой и единорогом. Внутреннее торжество героини замечает Николя и создает визуальный образ Дамы на шпалере «Осязание» (*Touch*): «I remembered the moment he had captured, when I'd been standing in the door thinking of my weaving. Nicolas des Innocents knew me too well» (210). В романе образ Кристин, переплетающийся с образом Дамы на гобелене «Осязание», становится символом активного созидательного женского начала: «The Lady did look like me, with my long hair and long face, my pointed chin and strong jaw, and my eyebrows in high curves. I was the proud weaver's wife, smugly holding a banner in one hand, the unicorn's horn in the other» (ibid.). Не случайно, только увидев макеты шпалер, Кристин говорит, что из всех Дам ей ближе та, что на макете шпалеры «Осязание», ведь она также могла бы крепко схватить единорога за рог (*The only Lady I understand a little is she who has grasped the unicorn by the horn. That is what I would do – make sure I've got a firm hold of him*) (110).

Традиция экфрастического изображения женского ткачества в литературе уходит корнями в античность и связана с образами Филомелы, Арахны («Метаморфозы» Овидия) и Пенелопы («Одиссея» Гомера). С последней связана тради-

ционная трактовка ткачества (а также прядения) как символа женской добродетели: «... weaving (along with the spinning) is a traditional sign of female virtue» [Heffernan 2004: 50]. В отсутствие Одиссея Пенелопа обещает навязчивым женихам, что выйдет замуж вновь, лишь когда закончит саван для своего свекра, однако ночью распускает все, что соткала за день, сохраняя таким образом верность мужу (*In the Odyssey, it is precisely by weaving and unweaving a shroud for her father-in-law that Penelope keeps her insistent suitors at bay, preserving her chastity for her absent husband*) [ibid.]. Однако простое ткачество не тождественно фигурному (*figured weaving*) по силе образительности. Фигурное (жаккардовое) ткачество представляет собой «сотканную картину» (*a way of painting*), обладающую сюжетом [ibid.]. Так Филомела, подвергшаяся телесному надругательству со стороны Теря, мужа своей сестры, и лишенная им дара речи, с помощью вытканного полотна раскрывает правду своей трагедии. Исследователи трактуют данный сюжет в гендерном ключе как «борьбу владеющей мастерством ткачества женщины-художника за возможность быть услышанной» (*the woman artist as weaver struggling to make herself heard*) [ibid.: 49]. В состязании Арахны и Афины Паллады богиня признает мастерство смертной соперницы, но наказывает ее не столько за гордыню, сколько за неподобающее изображение богов в сценах любовных похждений, полных похоти и сладострастия. Арахна наказана за «сказанное» ею, поэтому, превращенная в паука, она больше не сможет «говорить» своими картинами (*Minerva... turns her into a spider who can speak no more with her weaving*) [ibid.: 52].

Подобно мифологическим героиням Овидия, Кристин принимает свое наказание – увлеченность ткачеством выливается в ее невнимание к жизни юной дочери, зачавшей ребенка вне брака (*I was so busy keeping my eyes on my work that I didn't notice what was going around me*) (204). Кристин винит себя за ослепление творчеством (*the weaving must have blinded me*), за порожденный ткачеством грех гордыни и высокомерия (*I blame myself, for my sin of pride in my weaving, pride that became arrogance*) (ibid.). Мотив ослепления перекликается с немотой Филомелы, однако если для античной героини творчество стало созидательной силой, давшей ей возможность «говорить» на полотнах, то Кристин ткачество, напротив, лишает способности «видеть» мир вокруг себя.

Творческий уход Кристин от реальности через создание гобелена имплицитно связан с образом героини поэмы Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта», написанной на средневековый сюжет.

Изолированная от мира в башне на острове Шалотт, Элейн ткёт бесконечный волшебный гобелен, изображающий мир, увиденный в зеркале. Героиня поэмы воплощает дилемму выбора художника между жизнью и творчеством, конфликт искусства и реальности.

Тема творчества в романе связана со сложностью изготовления гобеленов: в процессе работы ткач никогда не видит гобелен полностью (*we never see the tapestry whole until it is done*) и только подставив зеркало под станок может увидеть выполненную им работу (*we ... don't see the finished side unless we slide a mirror underneath to check our work*) (66). Мотивы зеркала (отражения) и видения наоборот (*we also work on it from the back*), как и оппозиции части и целого (соединение отдельных фрагментов в общую композицию), миниатюрного и крупного (трансформация макет – картон – гобелен), создают загадочный, мистический образ гобелена как экфрастического объекта. Сцена снятия гобелена со станка, когда ткачи могут первый раз увидеть свое творение в истинном виде, получает значение религиозного, мифического культа: «Only when we cut the tapestry off the loom and lay it face up on the floor do we get to see the whole work. Then we stand silent and look at what we have made» (ibid.)<sup>11</sup>.

С первых страниц романа в диалоге Николая и Клод ставится вопрос о сущности искусства: «'... you are an artist, *non*? Isn't that what you do – imitate life?' 'I make things more beautiful than they are – though there are some things, my girl, that cannot be improved upon with paint'» (14). Определение сущности искусства как имитации и эстетизации жизни воплощается в романе на гобеленах с Дамой и единорогом, вдохновленных реальностью (прототипы Дамы – мать и дочь Ле Висте, Кристин и Элеонор; прототип мильфлёра – цветочный сад). Однако фраза Николая о невозможности исправить жизнь искусством (*there are some things, my girl, that cannot be improved upon with paint*) становится предвестником драматических событий в жизни героев: разочарованности Клод, разбитого сердца Элеонор, невозможности творческой реализации Кристин.

В готовых гобеленах доминантой восприятия Николая становятся созданные им женские образы: «They were all of them beautiful, peaceful, content. To stand among them was to be part of their magical, blessed lives» (233). Еще в процессе создания полотен в разговоре с Элеонор художник говорит о душевной трансформации, произошедшей с ним под влиянием работы над циклом: «These tapestries – it's as if they make me see women differently» (199). Возражение Элеонор об иллюзорности героинь гобеленов (*But they are not*

*real women doing real things*) Николая опровергает реальностью их лиц (прототипов) (*They have real faces, though, some of them*). Диалог героев о реальности-иллюзорности Дам с полотном отражает основной конфликт романа – конфликт переходящих друг в друга жизни и искусства. Формула Гиппократова «жизнь коротка, искусство вечно» частично разрешается в эпилоге романа: читатель узнает, что у Элеонор и Филиппа помимо первого ребенка от Николая рождаются еще трое сыновей; первый и младший сын становятся художниками, остальные – ткачами. Художественное творчество семьи Жоржа и Кристин таким образом продолжается в творчестве их внуков. Знаком переходности искусства и жизни является и сам роман Трейси Шевалье, «оживляющий» героев средневековых полотен и вписывающий их в новый художественный контекст в XXI в.

Подведем итоги. Экфрасис шпалер в романе Трейси Шевалье «Дама с единорогом» связан с женскими образами, воплощающими различные ипостаси женской природы (радость молодости, драматизм взросления, творческий импульс, стремление к умиротворению), что в совокупности с образом сада как в жизни, так и на полотне символически знаменует переходный (от жизни к искусству и наоборот) характер художественного творчества. Воплощаясь в образе художника Николая, символика единорога на гобелене претерпевает в романе переосмысление от невинности к сексуальности. Творчество – создание гобеленов, представленное триадой *макет – картон – гобелен* и связанное с оппозициями *видения/невидения, части/целого*, приобретает мифопоэтическое значение, а образ ткающей женщины-творца воплощает конфликт творческой изоляции и реальной жизни. Гобелены серии становятся для автора основой художественного осмысления природы взаимодействия искусства и жизни, что определяет экфрастический дискурс всего произведения и позволяет говорить о нем как об экфрастическом романе.

### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Экфрастические жанры в классической и современной литературе», проект № 12-34-01012a1.

<sup>2</sup> Подробнее экфрастический дискурс в романах Трейси Шевалье рассматривается в следующих работах Н.С.Бочкаревой и И.И.Туляковой (Гасумовой): [Бочкарева, Гасумова 2011a, 2011b; Гасумова 2011].

<sup>3</sup> В данной статье перевод названия романа выполнен нами в соответствии с укрепившимся в отечественном искусствоведении названием

цикла «Дама с единорогом» вслед за французской традицией (*La Dame à la Licorne*).

<sup>4</sup> В дальнейшем роман цитируется по этому изданию (см. список литературы) с указанием страниц в круглых скобках.

<sup>5</sup> Визуальная аллегория пяти чувств традиционно изображается при помощи определенного значимого объекта (*significant object*), представляющего одно из чувств: зеркало – Зрение, музыкальный инструмент – Слух (Звук), цветок – Обоняние, фрукт – Вкус, арфа – Осязание; усиление аллегорического значения происходит и за счет изображения животных по причине их от природы обостренного зрения, слуха и обоняния (*the senses are developed more keenly in certain animals than in man*) [Nordenfalk 1985: 1–2]. Несмотря на следование аллегорическому канону, гобелены серии «Дама с единорогом» представляют собой первое (ставшее впоследствии традиционным) изображение именно женского образа в контексте пяти чувств, причиной чего, возможно, является стремление к установлению ассоциативной связи между женским началом и чувственностью (*the main reason seems to have been the force of the traditional association of womanhood ... with sensuality*); до этого аллегория пяти чувств изображалась посредством мужских образов, скорее всего из-за грамматического рода названий чувств на латыни, примером чего является брошь Фуллера (*Fuller Brooch*) – первое известное визуально-аллегорическое изображение такого рода [ibid.: 7].

<sup>6</sup> Средневековая христианская символика единорога восходит к греческому литературному памятнику «Физиолог» (II–III вв. до н.э.), представляющему собой сборники с энциклопедическим описанием мифических существ в басенной форме. Античное произведение дошло до современности в христианской редакции, в которой к описаниям животных, птиц, камней и т.п. были добавлены религиозно-символические толкования. Так, образ единорога «рассматривается как символ чистоты и девственности, ... отсюда – более поздняя христианская трактовка, связывающая единорога с Девой Марией и Иисусом Христом» [Иванов 1994: 429]. Притягательность невинной девы для единорога интерпретируется как «желание Святого Духа предстать во плоти через тело Девы Марии» (*the spirit's willingness to be incarnated through the body of the Virgin Mary*). Другой распространенный сюжет – преследование единорога охотниками и его кровавая смерть – в христианской трактовке получает аллегорический смысл распятия и мук Христа на кресте (*his pursuit by hunters and his bloody death were seen as an image of the Crucifixion*), а образ единорога в огражденном саде – воскрешения Иису-

са (*[the unicorn] enclosed in the garden was an image of Christ's resurrection*) [Ronnenberg, Martin 2010: 696].

<sup>7</sup> Схожий экфрасис, в котором героиня романа также становится и объектом (женский образ на картине/гобелене), и субъектом (тот, кто описывает изображение) сознания, присутствует в романе Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» в восприятии полотна Вермеера: «*It was just of me, of my head and shoulders, with no tables or curtains, no windows or powder-brushes to soften and distract. He had painted me with my eyes wide, the light falling across my face but the left side of me in shadow. I was wearing blue and yellow and brown. The cloth wound round my head made me look not like myself, but like Griet from another town, even from another country altogether. The background was black, making me appear very much alone, although I was clearly looking at someone. I seemed to be waiting for something I did not think would happen*» (курсив мой. – И.Т.) [Chevalier 2005a: 191].

<sup>8</sup> Мильфлёр (фр. *mille fleur* – тысяча цветов) – цветочный орнамент, используемый на гобеленах, коврах, изделиях из фарфора и других декоративных предметах. Шпалеры-мильфлёры – это тип шпалер, сотканных во Фландрии и Франции в конце XV и начале XVI в. На гобеленах такого типа традиционно изображались изысканно одетые персонажи на фоне богатого цветочного орнамента. Мильфлёр на шпалерах серии «Дама с единорогом» – самый известный в истории искусства [Campbell 2006: 105].

<sup>9</sup> Подобное развитие сюжета присутствует и в романе «Девушка с жемчужной сережкой»: после написания портрета Грета отказывается от возможности общения с Вермеером в роли натурщицы и содержанки его богатого покровителя Ван Рейвена и выходит замуж за мясника Питера – мужчину своего социального ранга.

<sup>10</sup> В романе «Девушка с жемчужной сережкой» экфрасис картины Вермеера «Девушка с жемчужным ожерельем» также завершается оценкой картины главной героиней с позиции женщины: «*I wanted to wear the mantle and the pearls. I wanted to know the man who painted her like that*» [Chevalier 2005a: 36].

<sup>11</sup> В архетипическом значении создание гобелена трактуется как созидательный акт, а снятие шпалеры со станка символически ассоциируется с перерезанием пуповины младенца: «*Weaving then means to create, to make something out of one's own substance. ... the weaver recites the same blessing when she cuts the threads of the finished cloth and the midwife utters when she cuts the umbilical cords of a newborn baby*» [Ronnenberg, Martin 2010: 456].

### Список литературы

- Бочкарева Н.С.* Функции живописного экфрасиса в романе Грэгори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып.6. С.81-92.
- Бочкарева Н.С., Гасумова И.И.* Экфрастические романы Трейси Шевалье // Современная англоязычная литература: проблемы жанра и стиля: материалы XXI междунар. конф. Рос. ассоциации преп. англ. лит. Смоленск, 2011а. С.144-149.
- Бочкарева Н.С., Гасумова И.И.* Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011б. Вып.1. С.96-106.
- Гасумова И.И.* Встреча двух рубежей: экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Падающие ангелы» // Мировая литература в контексте культуры: Формы выражения кризисного создания в литературе и культуре рубежа веков. Пермь, 2011. С.110-117.
- Гасумова И.И., Бочкарева Н.С.* Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2008. С.150-154.
- Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: тр. Лозанн. симп. / под ред. Л.Геллера. М.: МИК, 2002. С.5-22.
- Иванов В.В.* Единорог // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Рос. энциклопедия. Т.1. 1994. С.429-430.
- Фрейденоберг М.О.* Образ и понятие. Немые лекции // Фрейденоберг М.О. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С.289-764.
- Campbell G.* (ed.) The Grove Encyclopedia of Decorative Arts. Oxford: Oxrofd University Press, 2006. Vol. 2. 648 p.
- Cheeke S.* Writing for Art: The Aesthetics of Ekphrasis. Manchester: Manchester University Press, 2010. 204 p.
- Chevalier T.* Girl With A Pearl Earring. N.Y.: A Plume Book, 2005a. 240 p.
- Chevalier T.* The Lady And The Unicorn. N.Y.: A Plume Book, 2005b. 256 p.
- Heffernan J.A.W.* Philomela's Graphic Tale // Heffernan J.A.W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004. P.46-53.
- Murdoch I.* The Unicorn. N.Y.: Penguin Books, 1987. 272 p.
- Nordenfalk C.* The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1985. Vol. 48. P.1-22.
- Ronnenberg A., Martin K.* (eds.) The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images (The Archive for Research in Archetypal Symbolism). Cologne: Taschen, 2010. 810 p.

## TRACY CHEVALIER'S EKPHRASTIC NOVEL «THE LADY AND THE UNICORN»

**Irada I. Tulyakova**

Post-graduate Student of World Literature and Culture Department  
Perm State National Research University

In the present article the ekphrastic nature of Tracy Chevalier's novel «The Lady and the Unicorn» is analysed. The role of the ekphrasis of the eponymous series of the six fifteenth century tapestries in the subject matter, system of characters and conflict of the novel is determined. The interpretation of the mediaeval unicorn plot is traced in its relation to the motif of the flower garden and the allegory of five senses. The ekphrastic discourse of the novel is considered as defined by the theme of creativity and the image of the artist. The genre features of the ekphrastic novel on the verge of the XX-XXI centuries are revealed.

**Key words:** ekphrasis; ekphrastic discourse; ekphrastic novel; interaction of arts; contemporary British prose; Tracy Chevalier.