

Научная статья  
УДК 821(1-87)-3.09  
DOI 10.37724/RSU.2023.80.3.012

## Функциональность фотографического экфрасиса в жанре рождественской истории (Дж. Коу, П. Остер)

**Ольга Григорьевна Сидорова**

Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия  
ogs531@mail.ru

**Татьяна Анатольевна Полуэктова**

Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева,  
Красноярск, Россия  
poluektova.06@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается функциональность фотографического экфрасиса в малой прозе современных англо-американских писателей. В качестве материала исследования выступают непереведенные на русский язык репрезентативные рассказы Джонатана Коу *Ivy and her nonsense* (1995) и Пола Остера *Auggie Wren's Christmas story* (1990). Авторы настоящей статьи рассматривают эти произведения с позиции жанра и отмечают в них такие устойчивые признаки Christmas story, как приуроченность событий к Рождеству, тема семьи, главный герой (как правило) — ребенок или взрослый в состоянии душевного кризиса, представители inferнального мира, рождественский подарок, наличие чуда, обращение к Богу через молитву, наличие рассказчика, счастливый финал, мораль, или «рождественская философия». Используя сравнительно-сопоставительный метод, авторы статьи отмечают, что Дж. Коу и П. Остер следуют богатой английской традиции жанра рождественских историй XIX века и переосмысливают его возможности за счет введения фотографии как особой философско-эстетической категории. Фотографический экфрасис выступает одной из ведущих повествовательных инстанций в художественной практике конца XX — начала XXI веков, функционирует на нескольких поэтологических уровнях рассказов, а также выполняет жанроопределяющую функцию. Проведенное исследование позволяет отнести рассказы к жанровой форме фотоэкфрасических рождественских историй как своего рода художественному эксперименту, обусловленному влиянием постмодернистской эстетики и своеобразием художественного метода каждого из писателей. Результаты исследования могут быть применены при изучении рождественской прозы современных англоязычных писателей, вписанной в литературный контекст нашего времени.

**Ключевые слова:** Джонатан Коу, *Ivy and her nonsense*, Пол Остер, *Auggie Wren's Christmas story*, жанр, постмодернизм, рождественский рассказ, фотографический экфрасис.

**Для цитирования:** Сидорова О. Г., Полуэктова Т. А. Функциональность фотографического экфрасиса в жанре рождественской истории (Дж. Коу, П. Остер) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 3 (80). С. 118–126. DOI: [10.37724/RSU.2023.80.3.012](https://doi.org/10.37724/RSU.2023.80.3.012).

Original article

## Functionality of photographic ekphrasis in the genre of a Christmas story (J. Coe, P. Auster)

**Olga Grigoryevna Sidorova**

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin,  
Ekaterinburg, Russia  
ogs531@mail.ru

**Tatyana Anatolyevna Poluektova**

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev,  
Krasnoyarsk, Russia  
poluektova.06@mail.ru

**Abstract.** The article deals with the functionality of photographic ekphrasis in short prose by contemporary Anglo-American writers. The materials for the research are quite representative stories by Jonathan Coe *Ivy and Her Nonsense* (1995) and Paul Auster's *Auggie Wren's Christmas Story* (1990) (no Russian translations have been published). The authors of the article consider these works from the point of view of the classical Christmas tale genre and observe such preserved features of the Christmas story as the timing of events to the Christmas season, the theme of the family, the main character who is a child or an adult in a state of spiritual crisis, representatives of the infernal world, a Christmas gift, a miracle, return to God through prayer, the voice of a storyteller, a happy ending, and a moral, or "Christmas philosophy". Using the comparative method, the authors conclude that J. Coe and P. Auster, on the one hand, follow the rich British tradition of Christmas tales originating in the 19<sup>th</sup> century, and on the other hand, reconsider its potential, introducing photography as a special philosophical and aesthetic category. Photographic ekphrasis is one of the main narrative strategies in artistic practice of the late 20<sup>th</sup> — early 21<sup>st</sup> centuries. That is why special attention is paid to the functioning of the genre at various poetological levels, although preserving the genre-defining functions. The research conducted makes it possible to attribute the two stories to the genre of photo-enhanced Christmas stories, as artistic experiments, due to the great influence of postmodern aesthetics and the originality of the artistic method of each writer. The results of the current study can be applied in study of Christmas prose written by modern English-language authors and related to the current-time context.

**Keywords:** Jonathan Coe, *Ivy and Her Nonsense*, Paul Auster, *Auggie Wren's Christmas Story*, genre, postmodernism, Christmas story, photographic ekphrasis.

**For citation:** Sidorova O. G., Poluektova T. A. Functionality of photographic ekphrasis in the genre of a Christmas story (J. Coe, P. Auster). *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2023; 3 (80):118–126. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2023.80.3.012.

## Введение

Цель данной статьи заключается в выявлении функциональности фотографического экфрасиса в рождественских историях современных англо-американских писателей. Отправной точкой для данного исследования служит жанрология рождественских произведений.

Общеизвестная британская традиция рассказывания страшных историй в конце года уходит своими корнями в глубь веков, в язычество, когда жуткие рассказы завораживали сидящих у костра слушателей. В середине XIX века распространившиеся периодические журналы во многом способствовали росту популярности таких историй и их авторов: «Периодическая пресса возродила традицию чтения историй о привидениях на Рождество, перенося свои устные корни из сельского прошлого в городской мир периодических изданий и тем самым повышая грамотность» [Ehnes, 2012, p. 19]. Среди основных представителей, конечно же, стоит назвать Ч. Диккенса, его «Рождественскую песнь в прозе» (1843) и вышедший под его редакцией журнал «Домашнее чтение» (*Household words*, 1850–1859), которые, по мнению Д. Деннисоффа, профессора Райерсонского университета, стали «главным катализатором викторианской ассоциации историй о привидениях и Рождестве» [Denisoff, 2004, p. 21]. Нельзя не вспомнить кембриджского ученого-медиевиста М. Р. Джеймса (*Lost hearts*, 1895), особенно любившего собирать под Рождество в Итоне круг избранных друзей и создавать определенную атмосферу: треск дров в камине, мягкий свечной свет и непременно рассказчик, читающий вслух устрашающие истории о привидениях. Главная цель, преследуемая авторами этих историй, заключается, по мнению Ш. Ле Фаню, одного из основоположников этого жанра, в том, что «...мы не хотим сделать читателя лучше, а лишь хотим взбудоражить. Мы воздействуем на его нервы, а не на его совесть. Наша цель — не улучшить, а напугать его» [Le Fanu, 1847, p. 640].

Устойчивая структура историй этого жанра содержит ряд содержательно-формальных признаков, отмеченных отечественными исследователями: приуроченность событий к Рождеству, тема семьи, главный герой — ребенок или взрослый в состоянии душевного кризиса, представители inferнального мира (духи, призраки), рождественский подарок, наличие чуда, обращение к Богу через молитву, наличие рассказчика, счастливый финал, мораль, или «рождественская философия» [Воропанова, 1988 ; Михальская, 1997 ; Меретукова, 2010 ; Новикова, 2018 ; Душечкина, 2023, и др.].

Традиция жанра рождественской истории сохраняется и в современной англоязычной литературе. Но, как и любой жанр, он претерпел ряд модификаций, обусловленных тем фактом, что «жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра» [Бахтин, 1972, с. 120]. На примере анализируемых рассказов демонстрируется пересмотр художественной традиции, связанный со сменой парадигм.

## Основная часть

Джонатан Коу (г. р. 1961) — выдающийся британский прозаик, обладатель престижных премий, таких как премия Сэмюэля Джонсона, премия Гильдии писателей Великобритании, премия Медичи и др. Умение сочетать постмодернистскую эстетику с традицией классического английского романа, отмечаемое рядом исследователей, позволяет Дж. Коу легко и виртуозно экспериментировать с жанрами. Так, например, роман «Пока не выпал дождь» (*The rain before it falls*, 2007), построенный на серии фотографий, являет собой пример фотоэкфрасического романа, ставшего одним из магистральных в художественной практике конца XX — начала XXI веков. Обращение писателя к фотографическому экфрасису в этом романе — своего рода экспериментаторство — позволяет переосмыслить такие категории, как память, время, смерть, Другой и т. д.

В не переведенном на русский язык рассказе Дж. Коу *Ivy and her nonsense* («Айви и ее чепуха», 1995), с которого мы начинаем анализ, с одной стороны, прослеживаются черты традиционного для Викторианской эпохи жанра рождественской истории о привидениях, с другой — черты художественного эксперимента, связанного с фотоэкфрасическим принципом<sup>1</sup>.

Как справедливо отмечает К. Хьюитт<sup>2</sup>, в основе рассказа Дж. Коу лежит “the ghost story” («история с привидениями»), ведущая к «семейной истории, увиденной с точки зрения маленького ребенка» [A New Book ... , 2005, p. 16]. Согласно сюжету, взрослые брат (имя неизвестно) и сестра (Джилл) навещают могилы бабушки и дедушки, а после герой вспоминает случай из детства, произошедший с ним в великий и светлый праздник — Рождество. Однажды на чердаке родительского дома среди прочих старинных вещей 7-летний мальчик находит несколько фотографий (Kodak slides). На одной из них запечатлена вся многочисленная семья во время рождественского ужина. Все 10 человек казались счастливыми, кроме бабушки: «Она выглядела отстраненной и задумчивой, что заставило меня поверить, что это было то самое Рождество, о котором я думал, — то, которое наступило сразу после ее службы в качестве присяжного» [Ibid., pp. 33–34]. В тот же день мальчик находит в дедушкиной мастерской шропширскую газету, на первой полосе которой сообщается: «Женщина с ножом получила пять лет», и далее: «Суд жюри присяжных признает ее невиновной в убийстве» [Ibid., p. 35]. Как окажется, женщина убила мужа перочинным ножом — именно такой нож Джилл мечтала получить в качестве рождественского подарка: «Этот перочинный нож будет блестящим», — сказала она. «Я буду единственной девочкой в школе, у которой он есть» [Ibid., p. 41]. В состав присяжных, оправдавших женщину, входила бабушка рассказчика: «Мягкая, религиозная, не склонная к авантюрам женщина, она, должно быть, чувствовала себя потерянной в этом мире свирепых страстей, и ей не могли помочь намеки ее более пуританских родственников, особенно ее сестры, о том, что жена была не чем иным, как Иезавелью и блудницей, заслуживающих пожизненное заключение» [Ibid., p. 36]. Ниже располагалось фото мужчины, вызвавшее у ребенка состояние ужасного очарования. После рождественского ужина, сопровождавшегося фотографированием и семейными развлечениями, мальчик отправляется в спальню, но его терзает жуткий страх и видения, вызванные фотографией из газеты. Напуганный, он идет в спальню бабушки и дедушки и видит страшную картину: «Мерцающий свет, должно быть, исходил от свечи, потому что она почти погасла, как только я открыл дверь, впустив сквозняк холодного воздуха. То, что произошло дальше, произошло очень быстро. Сторона кровати, обращенная к двери, принадлежала моей бабушке, и я мог разглядеть ее спящую фигуру, когда она лежала совершенно неподвижно на спине. Рядом с ней на кровати сидел мужчина. Сначала его лицо было скрыто в тени: все, что я мог видеть, это блеск лезвия ножа в его поднятой руке. Он резко обернулся, как только я вошел, и в какой-то внезапный, напряженный момент мы уставились друг на друга» [A New Book ... , 2005, p. 43]. Состояние ужаса, испытанное ребенком, — один из маркеров рождественского жанра. На следующее утро все, кроме Джилл, получили долгожданные подарки, а мальчик при первой возможности сжег газетную фотографию, так поразившую его детское воображение.

Произведение Дж. Коу построено по принципу «рассказ в рассказе», оформленному за счет двух различных временных пластов: события, обрамляющие воспоминание, происходят за два дня до Страстной пятницы, в конце 1980-х — начале 1990-х годов, а само время воспоминания предположительно начала 1970-х годов — накануне Рождества.

Как на идейно-тематическом, так и на структурном уровнях ведущую роль в рассказе играет фотографический экфрасис.

<sup>1</sup> Более подробно о жанрообразующем потенциале фотографического экфрасиса см.: [Полуэктова, 2021].

<sup>2</sup> Более подробно о К. Хьюитт см.: [Sidorova, 2017].

Так, завязкой является газетная фотография убитого мужчины: «Он был гораздо больше похож на убийцу, чем она, и даже на этой смазанной, зернистой репродукции его запавшие глаза, которые казались пустыми и в то же время угрожающими, вызывали ужасное очарование» [A New Book ... , 2005, p. 36]; кульминацией — сцена в спальне, когда мальчик видит мужчину с ножом, воспринимаемого им как психологическую проекцию образа с газетной фотографии: «Его запавшие глаза впились в мои: они были пустыми и угрожающими одновременно» [Ibid., p. 43]; развязкой — сожжение мальчиком этой фотографии: «...мне показалось актом абсолютного здравомыслия взбежать наверх, достать из ящика стола газетную фотографию и бросить ее в камин в гостиной. Глядя, как его лицо горит, чернеет и исчезает, я помолился моему новообретенному Богу, чтобы он никогда больше не посещал нас» [Ibid., p. 45]. Благополучный финал соответствует читательским ожиданиям и обрамляется рождественским хронотопом, возвращающим гармонию и умиротворение в земную жизнь, что можно трактовать как настоящий рождественский подарок: «Наконец-то забрезжил рождественский день, открыв сельскую местность, окутанную новым слоем глубокого девственного снега. Вспаханные поля у подножия сада отбрасывали волнистую белую рябь, а воздух в то утро был таким прозрачным, что, если встать на стену террасы и посмотреть в сторону Врекина, можно было легко разглядеть Ушко Иголки. Солнечный свет заливал гостиную, пока мы открывали подарки после завтрака. Все были в приподнятом настроении; ночные тревоги были забыты» [Ibid., p. 44]. Мир природы становится созвучен душевному состоянию всех членов семьи, символизируя душевное обновление.

Пожалуй, ни одно произведение данного жанра не обходится без преследования призраком персонажа в собственном доме. Мотив преследования реализуется через ту же фотографию убитого мужчины. Во время рождественского ужина тетя с уверенностью говорила о существовании призраков как доказанном факте действительности, а ее комментарий по поводу убитого мужчины взбудоражил детское воображение: «Все, что я хочу сказать, это то, что этот человек, хладнокровно убитый своей женой, не будет спать спокойно в своей могиле сегодня ночью. Я знаю, что бы я делала, если бы была им. Я бы нанесла визит тем людям, которые не использовали шанс отомстить за меня. Я бы так и сделала» [A New Book ... , 2005, p. 40]. Здесь, безусловно, слышится отголосок спиритических фотографий, ставших одним из мощнейших социокультурных регистров Викторианской эпохи [Tucker, 2005 ; Harvey, 2007 ; Willburn, 2012, и др.]. В рассказе фотография словно стирает границы между двумя мирами, а запечатленный объект видится мальчику — ненадежному рассказчику — зримым воплощением представителя потустороннего мира. Это «видение» во многом обусловлено и словами тети Айви, которые бабушка назовет не чем иным, как «чепухой».

Рассказ Дж. Коу — это пародийная модификация рождественской истории о привидениях. Писатель, ведя диалог с жанром рождественской истории о привидениях XIX века, в ироничном ключе высмеивает Джилл-хвастунишку, так и не получившую заветный подарок. История с перочинным ножом маркирует моральный урок — один из признаков жанра: ценность нематериальной составляющей жизни человек, а также ценность любви. Как отмечает К. Хьюитт, несмотря на то, что «рассказчик Коу находит в своих воспоминаниях что-то глубоко таинственное, но что бы ни случилось, бабушка и дедушка оставались им очень любимы. Замешательство здесь представляет собой приятный баланс ужаса и привязанности» [A New Book ... , 2005, p. 17]. Используя признаки рождественской готики, писатель предпринимает попытку донести до читателя мысль о том, что все таинственное и, казалось бы, необъяснимое поддается обычному (логичному) объяснению. Таким образом, рассказ *Ivy and her nonsense* — дань Дж. Коу многовековой традиции жанра.

К постмодернистской прозе относится рассказ современного американского прозаика, критика, переводчика, поэта П. Остера (г. р. 1947) *Auggie Wren's Christmas story*, заглавие которого ориентирует читателя на его жанровую принадлежность. И это неслучайно: рассказ действительно появился в рождественском номере *The New York Times* 25 декабря 1990 года. В произведении отсутствуют представители сверхъестественного мира и какая бы то ни было мистика; он выстроен по принципу «рассказ в рассказе». В обрамляющем рассказе ключевую роль играют фотографии, сделанные Огги — продавцом в табачной лавке.

В самом начале читатель узнает, что Огги серьезно увлекается фотографией, а из его рассказа понимает истоки этого увлечения. Герой показывает своему давнему другу-писателю двенадцать фотоальбомов (один альбом равен одному году), которые он считает делом всей своей жизни, тратя на это ежедневно (с 1 января по 31 декабря) до пяти минут: «Каждое утро в течение последних двенадцати лет он стоял на углу Атлантик авеню и Клинтон стрит ровно в семь часов и делал единственную цветную фотографию точно такого же вида» [Auster]. На первый взгляд все снимки кажутся писателю одинаковыми, но при более пристальном всматривании, к которому его

склоняет Огги («Ты слишком торопишься. Ты никогда не получишь этого, если не притормозишь» [Ibid.]), он начинает отмечать различие в казалось бы повторяющихся деталях: временах года, ритме будней и выходных дней, лицах прохожих, их позах и настроениях. Глядя на фотоизображения, писатель многое замечает: «...как будто я мог проникнуть в невидимые драмы, запечатленные внутри их тел» [Ibid.].

В преддверии светлого праздника писатель — автобиографическое «я» П. Остера — получает заказ от *The New York Times* на рассказ, который должен появиться в газете рождественским утром. Здесь очевидна имплицитная отсылка к викторианской традиции публикации таких историй в журналах, отсылающая в первую очередь к Ч. Диккенсу и его журналу. Не

в силах отказать, писатель соглашается, хотя и мучается сомнениями: «Что я знал о Рождестве?.. Что я знаю о том, как писать короткие рассказы по заказу? Следующие несколько дней я провел в отчаянии, сражаясь с призраками Диккенса, О. Генри и других мастеров святочного духа. Сама фраза “рождественская сказка” порождала у меня неприятные ассоциации, вызывая жуткие излияния лицемерной слащавости и патоки. Даже в самом лучшем виде рождественские сказки были не более чем исполнением желаний сказками для взрослых, и будь я проклят, если бы когда-нибудь позволил себе написать что-то подобное» [Auster]. И Огги, решая помочь своему другу, рассказывает реальную историю, произошедшую с ним в 1972 году на Рождество.

Сюжет истории сводится к следующему. Лето, Огги работает в книжном магазине и замечает воришку-подростка, бежит за ним, тот теряет бумажник, содержимое которого составляют водительские права и несколько фотографий. С наступлением Рождества Огги вспоминает об этом происшествии и решает направиться по указанному адресу, чтобы вернуть потерянное. На пороге квартиры его тепло встречает слепая старушка лет 80–90, которая принимает его за своего внука, Роберта Гудвина. Не в силах ее разочаровать, Огги благополучно играет роль: они проводят весь день, в том числе и рождественский ужин, вместе, лакомясь различными вкусностями и вином, припасенным бабушкой Этель. Выйдя в туалетную комнату, Огги замечает в коридоре несколько новых фотокамер и, с сожалением понимая, что он совершает, крадет одну для себя. Пока Этель дремала, Огги с чувством неловкости покидает квартиру, кладя на стол бумажник ее внука. Решив навестить ее спустя 3–4 месяца, он обнаруживает в квартире новых жильцов...

В структуре рождественского рассказа сохранены основные жанрообразующие элементы. Первым из них является временная приуроченность действия к Рождеству. Далее — мотив дарения. В качестве символического подарка выступает время, проведенное Огги с Этель и, по сути, подаренное героем чувство счастья одинокой старушке, сам факт общения: «Я ведь не сказал, что я ее внук. Не так много слов, по крайней мере, но таков был смысл. Но я не пытался ее обмануть. Это было похоже на игру, в которую мы оба решили играть без необходимости обсуждать правила. Я имею в виду, что эта женщина знала, что я не ее внук Роберт, она была старой и слабоумной, но не настолько далеко зашла, чтобы не отличить незнакомца от своей собственной плоти и крови. Но ей было приятно притворяться, а, поскольку мне все равно больше нечем было заняться, я с радостью согласился» [Auster]. Огги, выдавая себя за внука Этель, надевает на себя «маску»: «И бабушка Этель, и Огги — добровольные участники рождественского маскарада воссоединения семьи, игры, в которую [они] оба решили сыграть» [Collinge-Germain, 2013, p. 5]. «Карнавализация» (по М. М. Бахтину), в которую вовлечены персонажи, репрезентирует игровой дискурс происходящего, а в него, пусть и опосредованно, оказываются втянуты как сам слушатель (писатель), так и читатель: «Если и есть что-то, связанное со всей совокупностью ощущения праздника, так это то, что в празднике невозможно уединение. Праздник — это общность и репрезентация общности в ее законченной форме. Праздник — всегда для всех» [Гадамер, 1991, с. 307].

Поступок Огги пронизан добром и милосердием. Единение двух незнакомых друг другу людей приобретает обобщенный смысл: вне зависимости от степени родства происходит их сплочение, обусловленное потребностью человеческого тепла, семейного уюта и духовного родства. Пусть таким образом, но семья воссоединяется. Образ дома, где происходит встреча, является устойчивым топосом рассказа, отсылающим читателя в Викторианство, когда «...дом и семья... стали особенно важными идеалами в рождественской литературе как осязаемые маркеры для культурного значения самого Рождества. ...дом и Рождество рассматривались в викторианском дискурсе как два пространства-близнеца, где можно отдохнуть от “ужаса” “сомнений и разногласий”, поразмышлять о конкретных событиях прошлого и устранить разрыв между ними (домом и Рождеством) через обретение надежды в ежегодном воссоединении друзей и семьи в настоящем» [Evans, 2018, p. 83].

С другой стороны, поступок Огги амбивалентен: именно во время гостеприимства он тайком берет камеру из ее квартиры.

В качестве материального подарка выступает рождественский рассказ, который Огги дарит писателю для публикации: «Рождественская сказка?.. И это все? Если ты угостишь меня ланчем, мой друг, я расскажу тебе самую лучшую рождественскую сказку, какую ты когда-либо слышал. И я гарантирую, что каждое слово — правда» [Auster]. Огги — очевидный даритель: даря рассказ, он словно очищает себя от прошлого греха, что позволяет интерпретировать его поступок сквозь мотив искупления, традиционный для жанра рождественской истории.

Л. Коллиндж-Джермен, исследователь из Анжеского университета, ставит вопрос о степени правдивости рассказанной Огги истории: «Но правда в том, что Полу, вероятно, только что рассказали красивую историю, подобную той, которую Огги рассказывал бабушке Этель, обманом заставив поверить не только потому, что Огги — превосходный рассказчик, умело создающий иллюзии, но и потому, что Пол потерял критическую дистанцию» [Collinge-Germain, 2013, p. 7]. Этой же точки зрения придерживается Г. Слерхауг, американско-канадский профессор Университета Южной Дании, характеризуя Рождество как неопределенное явление с точки зрения постмодернистской эстетики: «В этом эпизоде ложь смешивается с правдой, и сама эта история, которую Огги считает достоверной, вполне может быть ложной» [Slerhaug, 2011, p. 131]. Реальность и правдивость рассказанной Огги истории открыты для читательской интерпретации.

Фантастическая составляющая в рассказе отсутствует, однако есть чудеса иного толка, выраженные посредством мотива чуда. Рождественское чудо проявляется во внутреннем преображении Огги за счет проявленного им милосердия и подаренной надежды Другому.

Каким же образом связана серия фотографий и история, рассказанная Огги? Считаем возможной следующую интерпретацию.

Так, фотография, тем более серия фотографий, содержит в себе повествовательный потенциал, точно так же, как и непосредственный рассказ Огги. Это два вида искусства («Как это ни парадоксально, но Огги потенциально неполноценный работник табачной лавки, читатель книжных рецензий и фотограф-любитель, учил рассказчика, писателя, художника тому, как ценить искусство» [Collinge-Germain, 2013, p. 6]), два типа текста, дополняющие друг друга: визуальный (фотографии Огги — фотоэжфрасис) и вербальный (рассказ Огги — текст), объединенные общим создателем («Огги считает себя художником» [Auster] и выступает рассказчиком) и общей темой — темой времени. Фотография прямо коррелирует с категорией времени. Об этом говорят снимки, сделанные Огги в течение нескольких лет, кроме того, связь фотографии и времени отмечается самим писателем: «Я понял, что Огги фотографирует время, как естественное, так и человеческое, и делал он это, помещая себя в крошечный уголок мира и желая, чтобы он был его собственным; делал он это, стоя на страже в пространстве, которое он выбрал для себя» [Ibid.]. В череде ежедневных суетных событий Огги пытается остановить время, прочувствовать ценность и красоту каждого момента повседневности и тем самым приблизиться к сути бытия. Неслучайно, когда писатель просматривает фото, Огги проговаривает строки из монолога шекспировского «Макбета»<sup>3</sup>: “Tomorrow and tomorrow and tomorrow,”... “time creeps on its petty pace” [Auster]. Фотографии Огги — это и попытка зафиксировать меняющуюся реальность, в данном случае — городскую: «Изменчивый и сложный городской ландшафт во многом подрывает равновесие между человеком и окружающей средой» [Кулькина, 2019, с. 39]. Очевидная интертекстуальность апеллирует к философской проблематике рассказа: поиск и осознание себя и своего места в этом изменчивом мире. За счет рассказанной истории пространство нью-йоркских улиц расширяется и наполняется со-бытием двух людей, связанных между собой взаимными узами теплоты и сердечности.

История, произошедшая с Огги на Рождество, эксплицирует ряд нравственно-философских тем и мотивов, таких как время, тема творчества, милосердия и человеколюбия, мотив поиска и принятия ответственности, тема фотографии, сопряженная с темой взгляда, поскольку приблизиться к деталям на фото и понять Другого — значит обрести собственную идентичность, в поисках которой, как правило, находятся герои постмодернистской прозы.

В одном из своих интервью П. Остер высказал свое писательское кредо и обозначил один из факторов, повлиявших на становление его как писателя, следующим образом: «Я бы сказал, что наибольшее влияние на мою работу оказали сказки, устная традиция рассказывания историй. Как то Братья Гримм, “Тысяча и одна ночь” — это те истории, которые вы читаете вслух детям. ...Я хочу, чтобы в моих книгах было все от чистого сердца, чтобы они выражали то, что они должны сказать, как можно короче. Это стремление кажется настолько противоречащим тому, чего пытается

---

<sup>3</sup> To-morrow, and to-morrow, and to-morrow, Creeps in this petty pace from day to day, To the last syllable of recorded time [Shakespeare, 1908, p. 71].

достичь большинство романистов, что мне часто вообще трудно думать о себе как о писателе» [McCaffery, Gregory, Auster, 1992, pp. 22–23].

П. Остер, одновременно оставаясь верным жанровой стратегии Christmas story, расширяет жанр за счет соединения нескольких составляющих поэтологических элементов реалистической, экзистенциальной и постмодернистской прозы. Благодаря синтезу этих составляющих рассказ П. Остера *Auggie Wren's Christmas story* может быть прочитан как современный рождественский фотоэкфрастический текст.

### Заключение

Проанализированные рассказы современных писателей отражают естественную потребность человека в таких христианских ценностях, как семья, любовь, добро, милосердие, чуткость по отношению к Другому, то есть в тех «чудесах», которые актуальны вне зависимости от времени, в котором человек живет. Примечательно, что как в первом, так и во втором рассказе отсутствует авторская назидательность, дидактичность: подразумевается наличие активного читателя, способного распознать интертекстуальность современных текстов, отсылающих к жанровой традиции рождественской прозы середины XIX века.

Таким образом, рассказы *Ivy and her nonsense* Дж. Коу и *Auggie Wren's Christmas story* П. Остера, созданные практически в одно и то же время, — дань многовековой традиции рождественской истории как жанра, обусловленной творческой манерой каждого из писателей. При этом рассказы иллюстрируют процесс обновления и расширения границ традиционного жанра за счет синтеза искусств — включения фотографии как жанроопределяющего элемента художественного текста, что позволяет отнести рассмотренные рассказы к фотоэкфрастическим рождественским историям и дает возможность современному читателю раскрыть новые смыслы и значения традиционных тем.

### Список источников

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений : в 7 т. — М. : Рус. словари : Яз. слав. культуры, 2002. — Т. 6. — 800 с.
2. Воропанова М. И. Всеобъемлющее сердце Диккенса // Диккенс Ч. Рождественские повести. — М. : Правда, 1988. — С. 5–12.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М. : Искусство, 1991. — 368 с.
4. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — 2-е изд. — М. : НЛО, 2023. — 552 с.
5. Кулькина В. М. Пространства и смыслы в прозе Пола Остера: аналитический обзор / отв. ред. Е. В. Лозинская. — М., 2019. — 102 с.
6. Меретукова М. М. Жанровая и художественная специфика «Рождественских повестей» («Christmas Tales») Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2, Филология и искусствоведение. — 2010. — № 2. — С. 29–32.
7. Михальская Н. П. Чарльз Диккенс // Зарубежные писатели : биобиблиогр. слов. : в 2 ч. / под ред. Н. П. Михальской. — М. : Просвещение : Учеб. лит., 1997. — Ч. 1. — С. 276–286.
8. Новикова В. Г. Жанровый диапазон рождественского рассказа в творчестве Д. Уинтерсон // Филологический класс. — 2018. — № 3 (53). — С. 73–78. — URL : <https://filclass.ru/images/JOURNAL/53/11.pdf> (дата обращения: 20.02.2023).
9. Полуэктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2021. — Т. 13, вып. 4. — С. 100–110. — URL : <https://press.psu.ru/index.php/philology/article/view/5146> (дата обращения: 15.04.2023).
10. Auster P. *Auggie Wren's Christmas Story*. — URL : [http://www.xtec.cat/~dsanz4/materiales/auggie\\_wren.pdf](http://www.xtec.cat/~dsanz4/materiales/auggie_wren.pdf) (дата обращения: 12.02.2023).
11. A New Book of Contemporary British Stories / ed. with an introduction and comment. by K. Hewitt. — Oxford : Perspective Publications, 2005. — Pp. 29–45, 9–28.
12. Collinge-Germain L. The Reader at Play in “Auggie Wren’s Christmas Story” by Paul Auster // *Transatlantica* [Online]. — 2013. — 2. — URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/6567> (дата обращения: 12.02.2023).
13. Denisoff D. “Introduction,” *The Broadview Anthology of Victorian Short Stories*. — Canada : Broadview Press Ltd., 2004. — 496 p.
14. Ehnes Caley. “Winter Stories — Ghost Stories... Round the Christmas Fire”: Victorian Ghost Stories and the Christmas Market // *Illumine*. — 2012. — Vol. 11, no. 1. — Pp. 6–25.
15. Evans D. The Victorian Ghost Story and the Invention of Christmas // *The Routledge Handbook to the Ghost Story* / ed. by S. Brewster and L. Thurston. — London : Routledge, 2018. — Pp. 78–86.
16. Harvey J. *Photography and Spirit*. — London : Reaktion, 2007. — 176 p.

17. Le Fanu J. S. Fireside Horrors for Christmas // *Dublin University Magazine*. — 1847. — Dec. — 30 (180). — Pp. 631–646. — URL : <https://archive.org/details/dublinuniversit10cogooq/page/630/mode/2up> (дата обращения: 15.03.2023).
18. McCaffery L., Gregory S., Auster P. An Interview with Paul Auster // *Contemporary Literature*. — 1992. — Vol. 33, no. 1. — Pp. 1–23. — URL : <https://www.jstor.org/stable/1208371> (дата обращения: 15.04.2023).
19. Shakespeare W. *Macbeth* / intr. K. Deighton. — L. ; St. Martin's Street : [s. n.], 1908. — XL, 224, 4 p.
20. Sidorova O. Karen Hewitt, a scholar who Bridges Russian and British Cultures // *Quaestio Rossica*. — 2017. — Vol. 5, no. 4. — Pp. 927–937. — URL : [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56002/1/qr\\_4\\_2017\\_02.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56002/1/qr_4_2017_02.pdf) (дата обращения: 20.02.2023).
21. Slerhaug G. From Auster to Wang: Postmodern Indeterminacy, “Auggie Wren’s Christmas Story”, and SMOKE // *Literature and Aesthetics*. — 2011. — Pp. 127–146.
22. Tucker J. *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*. — Baltimore, 2005. — Pp. 65–125.
23. Willburn S. Viewing History and Fantasy through Victorian Spirit Photography // *The Ashgate Research Companion to Nineteenth-Century Spiritualism and the Occult* / S. A. Willburn, T. Kontou (eds.). — Farnham ; Burlington : Ashgate, 2012. — Pp. 359–381.

## References

1. Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky’s Poetics. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Russkiye Slovarei Publ., Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2002, vol. 6, 800 p. (In Russian).
2. Voropanova M. I. The Comprehensive Heart of Dickens. *Dickens Ch. Rozhdestvenskiye povesti* [Dickens Ch. Christmas Tales]. Moscow, Pravda Publ., 1988, pp. 5–12. (In Russian).
3. Gadamer H.-G. *Aktualnost prekrasnogo* [The relevance of beauty]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, 368 p. (In Russian).
4. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovleniye zhanra* [Russian Christmas tale: the formation of the genre]. Moscow, NLO Publ., 2023, 552 p. (In Russian).
5. Kulkina V. M. *Prostranstva i smysly v proze Pola Oстера: analiticheskiy obzor* [Spaces and meanings in Paul Auster’s fiction: an analytical review]. Ed. by E. V. Lozinskaya. Moscow, 2019, 102 p. (In Russian).
6. Meretukova M. M. Genre and artistic specificity of “Christmas Tales” by C. Dickens and the English folklore tradition. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Filologiya i iskusstvedeniye* [Bulletin of the Adyghe State University. Series 2, Philology and history of art]. 2010, iss. 2, pp. 29–32. (In Russian).
7. Mikhalskaya N. P. Charles Dickens. *Zarubezhnyye pisateli: biobibliogr. slov.: v 2 ch.* [Foreign writers: biobibliographic dictionary: in 2 parts]. Ed. by N. P. Mikhalskaya. Moscow, Prosveshcheniye Publ., Uchebnaya Literatura Publ., 1997, p. 1, pp. 276–286. (In Russian).
8. Novikova V. G. The genre range of the Christmas story in the work of J. Winterson. *Filologicheskiy klass* [Philological class]. 2018, iss. 3 (53), pp. 73–78. Available at: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/53/11.pdf> (accessed: 20.02.2023). (In Russian).
9. Poluektova T. A. Phototextuality as a category of the poetics of the English novel: genre representativeness. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Bulletin of the Perm University. Russian and foreign philology]. 2021, vol. 13, iss. 4, pp. 100–110. Available at: <https://press.psu.ru/index.php/philology/article/view/5146> (accessed: 15.04.2023). (In Russian).
10. Auster P. *Auggie Wren’s Christmas Story*. Available at: [http://www.xtec.cat/~dsanz4/materiales/auggie\\_wren.pdf](http://www.xtec.cat/~dsanz4/materiales/auggie_wren.pdf) (accessed: 12.02.2023).
11. *A New Book of Contemporary British Stories*. Ed. with an introduction and commentary by K. Hewitt. Oxford, Perspective Publications, 2005, pp. 29–45, 9–28.
12. Collinge-Germain L. The Reader at Play in “Auggie Wren’s Christmas Story” by Paul Auster. *Transatlantica [Online]*. 2013, iss. 2. Available at: <http://journals.openedition.org/transatlantica/6567> (accessed: 12.02.2023).
13. Denisoff D. “Introduction”. *The Broadview Anthology of Victorian Short Stories*. Canad, Broadview Press Ltd., 2004, 496 p.
14. Ehnes Caley. “Winter Stories — Ghost Stories... Round the Christmas Fire”: Victorian Ghost Stories and the Christmas Market. *Illumine*. 2012, vol. 11, iss. 1, pp. 6–25.
15. Evans D. The Victorian Ghost Story and the Invention of Christmas. *The Routledge Handbook to the Ghost Story*. Ed. by S. Brewster and L. Thurston. London, Routledge, 2018, pp. 78–86.
16. Harvey J. *Photography and Spirit*. London, Reaktion, 2007, 176 p.
17. Le Fanu J. S. Fireside Horrors for Christmas. *Dublin University Magazine*. 1847, Dec., 30 (180), pp. 631–646. Available at: <https://archive.org/details/dublinuniversit10cogooq/page/630/mode/2up> (accessed: 15.03.2023).
18. McCaffery L., Gregory S., Auster P. An Interview with Paul Auster. *Contemporary Literature*. 1992, vol. 33, iss. 1, pp. 1–23. Available at: <https://www.jstor.org/stable/1208371> (accessed: 15.04.2023).
19. Shakespeare W. *Macbeth*. Intr. K. Deighton. London, St. Martin’s Street, [s. n.], 1908, XL, 224, 4 p.
20. Sidorova O. Karen Hewitt, a scholar who Bridges Russian and British Cultures. *Quaestio Rossica*. 2017, vol. 5, iss. 4, pp. 927–937. Available at: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56002/1/qr\\_4\\_2017\\_02.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/56002/1/qr_4_2017_02.pdf) (accessed: 20.02.2023).

21. Slerhaug G. From Auster to Wang: Postmodern Indeterminacy, “Auggie Wren’s Christmas Story”, and SMOKE. *Literature and Aesthetics*. 2011, pp. 127–146.
22. Tucker J. *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*. Baltimore, 2005, pp. 65–125.
23. Willburn S. Viewing History and Fantasy through Victorian Spirit Photography. *The Ashgate Research Companion to Nineteenth-Century Spiritualism and the Occult*. S. A. Willburn, T. Kontou (eds.). Farnham, Burlington, Ashgate, 2012, pp. 359–381.

#### ***Информация об авторах***

**Сидорова Ольга Григорьевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры германской филологии Уральского федерального университета имени Первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Сфера научных интересов: современная британская проза (в частности роман), история перевода, англо-русские культурные связи.

**Полужктова Татьяна Анатольевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания Красноярского государственного педагогического университета имени В. П. Астафьева.

Сфера научных интересов: современная зарубежная литература, компаративистика, интермедальность, экфрасис.

#### ***Information about the authors***

**Sidorova Olga Grigoryevna** — doctor of philology, professor of Department of German Philology, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin.

Research interests: contemporary British fiction (particularly, novels), history of translation, Anglo-Russian cultural links.

**Poluektova Tatyana Anatolyevna** — candidate of philology, associate professor, Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev.

Research interests: contemporary foreign literature, comparative studies, intermediality, ekphrasis.

Статья поступила в редакцию 28.04.2023; принята к публикации 27.06.2023.

The article was submitted 28.04.2023; accepted for publication 27.06.2023.