

УДК 821.111-32(73)

doi 10.17072/2304-909X-2025-21-125-132

ФОТОГРАФИЯ И ФОТОСЪЕМКА В РАССКАЗЕ Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ГОСТИ НЕВЕСТЫ»

Кристина Андреевна Юркова

аспирант кафедры мировой литературы и культуры, ст. преподаватель кафедры лингвистики и перевода

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15
maishik@bk.ru

Статья поступила в редакцию: 12.11.2025

В статье исследуются функции и роль фотографии и процесса фотографирования в рассказе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Гости невесты». Автор произведения акцентирует внимание на функции фотографии, как материальной связи с прошлым и эмоциональной опоры главного героя. Особое внимание уделяется сценам процесса фотографирования, которые выполняют следующие функции: фиксация значимых событий и эмоциональных переживаний героев, создание театрализованной атмосферы праздничных светских мероприятий, подчеркивают социальный статус героев.

Ключевые слова: фотография, процесс фотографирования, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, «Гости невесты».

В наши дни стало особенно актуальным исследование взаимодействия текста художественного произведения с другими видами искусства, визуальными. Одним из первых, кто занимался классификацией и систематизацией фотографии, был французский философ, семиотик и литературовед Ролан Барт. Изучению функций и роли фотографии в художественных произведениях посвящены работы Н. С. Бочкаревой (2017), Т. А. Полуэктовой (2020–2025), М. Д. Самаркиной (2018), О. А. Судленковой (2015, 2017, 2018) и др.

Целью нашего исследования является выявление функций фотографии и ее роли для героя в рассказе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Гости невесты» (*The Bridal Party*, 1930), который был написан в августе 1930 года и опубликован в журнале “The Saturday Evening Post”. Упоминание фотографий и процесса фотосъемки представляет эфира-

сис как «вербальную репрезентацию (изображение) визуальной репрезентации (изображения)» (“the verbal representation of visual representation”) [Heffernan 2004: 3].

Исследование роли фотографий и изображения процесса фотографирования в рассказе Ф. С. Фицджеральда «Гости невесты» ранее не привлекали внимание литературоведов.

Повествование в рассказе ведется от третьего лица. В каждой из трех частей произведения встречается упоминание фотографии или процесса фотографирования. Рассказ начинается с получения главным героем Майклом Карли «короткой шаблонной записи» (“the usual *insincere little note*”) о помолвке и приближающейся свадьбе его возлюбленной Каролины Дэнди и Гамильтона Резерфорда [Фицджеральд 1930; Fitzgerald 1986: 271]. Для Майкла его любовь и отношения с Каролиной были «опорой в жизни» (“*support*”), которая разрушилась, «но он продолжал цепляться за обломки и был унесен в море и прибит волнами к берегам Франции, всё ещё сжимая обломки в руках (“but still he held on to it and was carried out to sea and washed up on the French coast with its broken pieces still in his hands”)» [там же; *ibid.*]. Эти обломки были в виде «фотографий, пачки старых писем и любви к сладчаво-сентиментальной песенке “Среди моих сувениров”» (“in the form of photographs and packets of correspondence and a liking for a *maudlin* popular song called *Among My Souvenirs*”) [там же; *ibid.*]. В данном контексте фотографии выступают символом «опоры» и поддержки, памяти и любви Майкла. Несмотря на разлуку и боль, снимки помогают главному герою сохранить свои чувства, обеспечивают эмоциональную стабильность и связь с потерянной любовью.

Фотографии «создают иллюзию владения прошлым», которого больше нет [Сонтаг 2013: 20]. События прошлого закончились, а фотографии главного героя и его возлюбленной существуют. Они несут некий ореол «бессмертия» и превращают «прошлое в объект нежного внимания» [там же: 23, 79]. Для Майкла снимки – это некая осозаемая материальная связь с Каролиной и его прошлой жизнью, от которых он не в силах отказаться даже после получения записи о помолвке.

Можно предположить, что фотографии напоминают Майклу о неудавшихся отношениях и о тех возможностях будущего рядом с Каролиной, которые он упустил, особенно когда он случайно встречает ее вместе с женихом. Каролина предпочла ему более состоятельного жениха. Фотографии как предмет становятся символом материальной несостоятельности и отчаяния главного героя.

Процесс фотографирования с упоминанием подробностей химической реакции (запах жженого магния) описан в рассказе Фицджеральда

во время мальчишника Гамильтона во второй части рассказа и во время свадебной церемонии в третьей части рассказа. На мальчишнике Гамильтона: «группа шаферов фотографировалась “на память”, и после каждой вспышки комнату удущивыми волнами наполнял запах жгучего магния» (“a group of ushers was being photographed, and the flash light surged through the room in a stifling cloud”) [Фицджеральд 1930; Fitzgerald 1986: 279]. В этом эпизоде описание процесса фотографирования выполняет несколько функций.

Группа шаферов, стоящая напротив бара, фотографируется «на память» для того, чтобы запечатлеть важное событие, что характерно для праздничных и светских мероприятий того времени. В этом фрагменте процесс фотографирования выполняет функцию фиксации эмоционального момента и события. Кроме того, фотография является «надежным, но мимолетным свидетельством» случайного события [Барт 2011: 166]. В баре отеля «Риц», где проходил мальчишник, друг жениха подготовил для него шутку, пригласив «вероломно покинутую» Гамильтоном даму, «которая должна была появиться в самый разгар веселья с ребенком на руках, крича: “Гамильтон, как ты мог меня бросить?”» [Фицджеральд 1930]. В момент фотографирования шаферов, наступил подходящий момент, чтобы разыграть жениха. Друг идет в холл отеля, чтобы привести подставную даму, но обнаруживает там вторую девушку, которую «не звали». В данной ситуации Гамильтон мог быть скомпрометирован второй девушкой из своего прошлого. Он просит метрдотеля уладить данную ситуацию, испугавшись огласки и фотофиксации.

Фотографы могли запечатлеть сцену скандала на мальчишнике между Гамильтоном и девушкой из прошлого накануне его свадьбы. «Есть у камеры еще одна функция – она может обвинять» [Сонтаг 2013: 15]. Визуальное изображение может считаться несомненным подтверждением того, что описываемое событие произошло.

Повествуя о свадьбе, Фицджеральд дважды описывает процесс фотографирования. Сначала упоминание процесса съемки находим в третьей части рассказа во время церемонии бракосочетания в церкви: «Смокинг Майклу еще не доставили, поэтому он чувствовал некий дискомфорт, идя перед многочисленными фото и кинокамерами, выстроившимися перед фасадом небольшой церкви на авеню Георга V.» (“Michael’s cutaway hadn’t been delivered, so he felt rather uncomfortable passing before the cameras and moving-picture machines in front of the little church on the Avenue George-Cinq”) [Фицджеральд 1930; Fitzgerald 1986: 283]. Майкл описывает свои чувства, связанные с отсутствием парадной одежды. Можно сказать, что данная сцена усиливает эмоциональную

напряженность героя. Камеры и фотографы, которые снимают процессию, являются символом внешнего внимания и общественного давления, что является антитезой внутреннему переживанию героя.

Многочисленные «фото и кинокамеры» создают атмосферу значимости события, подчеркивая торжественность и важность свадебной церемонии. Большое количество камер указывает на то, что мероприятие имеет характер публичной церемонии и привлекает общественное внимание, что подчеркивает его важность для окружающих.

Следующее описание процесса фотографирования мы встречаем во время свадебного приема «в баре отеля “Георг V”, а это было бог знает, какое дорогое место»: «в одном углу танцевального зала установили целый ряд экранов, похожих на экраны в кинотеатрах, и фотографы принялись делать официальные снимки свадьбы для газет. Гости, мертвенно-бледные под яркими вспышками магния, выглядели для танцующих в полумраке словно веселые или зловещие группы из сцен аттракциона “Комната ужасов”» (“In one corner of the ballroom an arrangement of screens like a moving-picture stage had been set up and photographers were taking official pictures of the bridal party. The bridal party, still as death and pale as wax under the bright lights, appeared, to the dancers circling the modulated semidarkness of the ballroom, like those jovial or sinister groups that one comes upon in *The Old Mill* at an amusement park”) [там же; *ibid.*: 285]. В данном эпизоде фотография подчеркивает официальность и торжественность события. Большое количество экранов и фотографов, делающие «официальные снимки свадьбы для газет» (“photographers were taking official pictures of the bridal party”), становятся средством фиксации важного события и создают впечатление публичности свадьбы, что превращает личное, интимное и камерное событие в общественное мероприятие.

«Яркие вспышки магния» и «мертвенно-бледные» гости» (“as death and pale as wax under the bright lights”) придают процессу съемки зловещий характер [там же; *ibid.*]. Фотосъемка усиливает ощущение дискомфорта и необычность происходящего, создает контраст события и усиливает эмоциональность атмосферы. В рассказе Фицджеральд сравнивает гостей, участвующих в фотосъемке, с актерами из сцен американского аттракциона «Комната ужасов» (“The Old Mill”) («Туннель любви» (“Tunnel of love”) или «Речная пещера» (“River cave”)) в парке развлечений, где маленькие лодочки без сопровождения плывут по неосвещенным туннелям. Аттракцион представляет театрализованные сцены, как загадочные и пугающие, так и созданные для развлечений [Frankel 2025]. В рассказе Фицджеральда сцена фотографирования гостей имеет ирреальный характер и создает образ театрального зрелища,

где снимки служат инструментом запечатления и демонстрации этого зрелища. Описание ярких вспышек, фото и кинокамер в процессе съемки мальчишника и свадебной церемонии не только подчеркивает торжественную и публичную атмосферу мероприятий, но создает театрализованную атмосферу, превращая личное и интимное событие в зрелище.

Последнее описание процесса фотографирования в рассказе фиксирует значимость события для Каролины Дэнди. Героиня подчеркивает, что данный снимок должен быть только со «старыми друзьями», в число которых входит Майкл. Для обоих героев эта фотография становится символом «рубежа», разделяющим их прошлую жизнь и новую (для Каролины замужнюю, а для Майкла свободную от чувств к Каролине).

Можно сказать, что этот снимок является самым важным и значимым для героини, потому как фотография является символом ее личных воспоминаний и отношений. Эмоциональное состояние Каролины («оживленная и взволнованная»), а также большое желание сделать «самым лучшим, самым важным для нее» снимок подчеркивает ценность данного момента для нее [там же].

Фотографирование мальчишника и свадебной церемонии Каролины Дэнди и Гамильтона Резерфорда – это демонстрация социального статуса, потому что в 1920-1930-ые годы фотография не была массовым развлечением, а была услугой только для тех, кто мог себе это позволить, потому что процесс фотографирования требовал специальных навыков, дорогостоящего оборудования и материалов.

В рассказе Ф.С. Фицджеральда «Гости невесты» фотографии и процесс фотографирования выступают символами памяти, межличностных отношений и социального статуса. Фотография, как предмет, представлена в контексте пачки старых писем и песни, значимых для Майкла. Снимки символизируют связь с прошлым, эмоциональную опору, иллюзию бессмертия любви и воспоминаний главного героя. Процесс фотографирования подчеркивает значимость фиксирования важных мероприятий (мальчишник Гамильтона и свадьбу), выступает свидетелем этих событий, а также «завершает» их и «исцеляет» Майкла от любви к Каролине. Фотосъемка старых друзей из девичьей жизни Каролины фиксирует личные события, которые становятся публичными, и подчеркивает эмоциональную значимость воспоминаний героини, что подчеркивает название рассказа. Субъективное восприятие фотографирования подчеркивает упоминание запаха жженого магния, который сопровождал работу фотографов. Фотографии и процесс фотографирования в рассказе не только выполняют функцию фиксации событий, но и являются символом памяти, классовой принадлежности и эмоциональных

переживаний. Снимки превращают личные и интимные моменты жизни в публичные и создают ощущение связи с прошлым.

Список литературы

Барт Р. Camera Lucida. Комментарии к фотографиям / пер. с фр. М.Рыклин. М.: Издательство "Ad Marginem", 2011. 221 с.

Бочкарева Н. С. Функции фотографии в романе ФС Фицджеральда «Великий Гэтсби» / Н. С. Бочкарева, К. А. Майшева // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. №. 48. С. 143–157.

Бочкарева Н. С., Майшева К. А. Экфрасис рекламного плаката в романе Ф.С.Фицджеральда «Великий Гэтсби» / Н.С. Бочкарева, К.А. Майшева // Универсальное и культурно – специфичное в языках и литературах: сб. материалов 3-й междунар. науч. конф., 23 марта 2016 года. Курган, 2016. С. 145–149.

Полуэктова Т. А. Фотография в жизни и творчестве Льюиса Кэрролла // Вороновские чтения: материалы I Международной научно-практической конференции, Красноярск, 13–14 ноября 2020 года / Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2020. С. 46–51.

Полуэктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, № 4. С. 100–110.

Полуэктова Т. А. “An Imaginative Woman” Томаса Гарди как фотоэкранический рассказ // 322 Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, № 3. С. 125–135.

Полуэктова Т. А. Фотография как катализатор постпамяти героя в романе Р. Сейфферт «Темная комната» и С. Лебедева «Предел забвения» // Образ героя современности в прозе рубежа ХХ-ХХI веков: монография. Москва; Красноярск: Общество с ограниченной ответственностью "ФЛИНТА"; Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2022. С. 102–114.

Полуэктова Т. А. Детективная фотоэкраническая проза в Англии конца XIX века («Фотографическая карточка» Г. Смарта и «Скандал в Богемии» А. К. Дойла) // Компаративные филологические исследования в эпоху глобализации : монография / О. Г. Сидорова, Л. А. Назарова, К. Хьюит и [др.] ; отв. ред. О. Г. Сидорова, Л. А. Назарова; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет имен и первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2023. С. 63–77.

Полуэктова Т. А. Англоязычный фотоэкранический детектив второй половины ХХ в. (А. Кристи, Т. Финдли): традиция и новаторство // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 3. С. 309–318.

Полуэктова Т. А. Поэтика фотографии: возможные уровни «прочтения» (на материале современной англоязычной фотоэкрестической прозы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 4. С. 1597–1603.

Самаркина М. Д. Фотографическое в лирике: постановка проблемы // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. №2–1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fotograficheskoe-v-lirike-postanovka-problemy> (дата обращения: 09.10.2025).

Сонтаг С.О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 268 с.

Судленкова О. А. Фотография как прием сюжетной организации литературного произведения // Английская поэзия романтизма и современная проза : статьи разных лет. Минск : МГЛУ, 2015. С. 97–103.

Судленкова О. А. Фотографический экфрасис в произведениях современных британских авторов // Аксиологический диапазон художественной литературы : 331 сб. науч. ст. Витебск : Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017. С. 187–191.

Судленкова О. А. «Каждая фотография – это рассказ» : фотографический экфрасис в современной британской литературе // Теория и история экфрасиса : Итоги и перспективы изучения : коллективная монография / под науч. ред. Т. Автухович ; при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Седльце, 2018. С. 326–339.

Фицджеральд Ф. С. Гости невесты / пер. с англ. А.Б.Руднев. 2003, 2009, 2016// URL: <https://fitzgerald.narod.ru/taps/070r-svadba.html> (дата обращения: 29.10.2025)

Fitzgerald F. S. The bridal party // The stories of F. Scott Fitzgerald. A selection of 28 stories with an introduction by Malcolm Cowley. New York: Collier Books Macmillan publishing company, 1986. P. 271–286.

Frankel B. The Anatomy of a Nightmare: How Garfield Came to Kennywood. 25 May 2025. URL: <https://www.verylocal.com/garfield-nightmare-kennywood/3820/> (дата обращения: 29.10.2025)

Heffernan J. A.W. The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago: University of Chicago Press, 2004. 249 p.

PHOTOGRAPHS AND PHOTOGRAPHY IN F. S. FITZGERALD'S STORY *THE BRIDAL PARTY*

Kristina A. Yurkova

Graduate student in the Department of World Literature and Culture, Senior Lecturer of the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

maishik@bk.ru

Submitted 12.11.2025

The article analyzes the functions and role of photographs and the process of photographing in F. Scott Fitzgerald's short story *The Bridal Party*. The author of the story focuses on the functions of photographs as a material connection to the past and as an emotional support for the protagonist. Particular attention is given to scenes of the process of photographing, which serve the following functions: recording significant events and the characters' emotional experiences, creating a festive atmosphere through lighting and displays, and highlighting the characters' social status.

Key words: photography, the process of photographing, Francis Scott Key Fitzgerald, *The bridal party*.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Юркова К. А. Фотография и фотосъемка в рассказе Ф. С. Фицджеральда «Гости невесты» // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 125–132. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-125-132

Please cite this article in English as:

Yurkova K. A. Fotografiya i fotosyemka v rasskaze F. S. Fitsdzheralda «Gosti nevesty» [Photographs and Photography in F. S. Fitzgerald's Story *The Bridal Party*]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 21 (27), pp. 125–132. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-125-132