

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОТОЭКФРАСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА ДЖ. ФИННЕЯ «ЛИЦО НА ФОТОГРАФИИ»

Татьяна Анатольевна Полуэктова

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы
и методики ее преподавания

Красноярский государственный педагогический

университет им. В. П. Астафьева

660049, Россия, г. Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89

poluektova.06@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

Статья поступила в редакцию 04.03.2022

В статье рассматриваются жанровые особенности рассказа американского писателя Дж. Финнея «Лицо на фотографии». Предпринимается попытка жанрового определения понятия «фотоэкфрастический фантастический детектив». Классическая детективная составляющая рассказа в финале видоизменяется за счет усложнения финала: полицейский оказывается во власти сообщника разыскиваемых. Фантастическая составляющая реализуется за счет перемещения героев из настоящего в прошлое. Фотоэкфрастическая – за счет фотографических экфрасисов. Совокупность всех перечисленных элементов подчинена постановке ведущей проблемы – мере человеческой ответственности за вмешательство в прошлое.

Ключевые слова: Джек Финней, «Лицо на фотографии», фотография, фотографический экфрасис, жанр, фантастический детектив, фотоэкфрастический рассказ.

Популярность детективных и фантастических жанров ни у кого не вызывает сомнения¹. Однако вопрос синтеза двух этих составляющих требует обсуждения. Данная статья является попыткой рассмотрения двух жанровых форм, осложненных фотографическим экфрасисом – жанровой доминантой (в данном случае) рассказа.

Учитывая обозначенную выше проблематику, можно выделить специфические черты, позволяющие «закрепить» такое жанровое определение, как фотоэкфрастический фантастический детектив.

К наиболее репрезентативному с данной точки зрения относится рассказ американского писателя-фантаста Джека Финнея (1911–1995) «Лицо на фотографии» (The Face in the Photo [=Time Has No Boundaries]),

1962). Его творчество отличается особой художественной манерой: «Пристрастие к бытовым подробностям, точнейшему воссозданию колорита места и времени, изображению “типичных характеров в типичных обстоятельствах” делает его реалистом в фантастике, а склонность к неправдоподобным ситуациям – фантастом среди реалистов» [Брандис 1972: 5–6].

Основные события рассказа представлены следующим образом. Действие происходит в 1885, 1893, 1906, 1927 и в начале 1960-х гг. Главный герой – Вейган профессор физики крупного университета – с помощью специального устройства отправляет людей в любой период прошлого, где они и остаются, по собственному желанию, навсегда.

Сюжет рассказа изначально разворачивается в традициях детектива. Инспектор Айрин разыскивает троих людей.

Первый из них – молодой швейцар, исчезнувший с полной выручкой ресторана Хэринг, потому что, как он объяснил в записке, ему не доплачивали жалованье в течение десяти лет.

Второй – Вильям Гризон, – грезивший все время актерской игрой и украсивший у жены огромную денежную сумму, после чего «словно канул в воду».

И, наконец, третий – Том Вилей – «фанатик спорта, настоящий мажорант..., мечтавший вернуться в те славные и далекие времена, когда спорт был поистине велик» [Финней 1990: 389].

И далее по сюжету рассказа начинает «звучать» фантастическая линия. На допросе инспектор сообщает профессору Вейгану об имеющихся у него уликах. А именно:

1) инспектор показывает *старомодную фотографию* – «групповой снимок, какой сейчас редко можно увидеть, – все служащие мелкого заведения выстроились в ряд перед его фасадом» [Там же: 385] – рестораном Хэринга, основанным в 1885 году, когда и был сделан снимок. Но одно лицо на снимке, удивительным образом похожее на лицо швейцара, не давало Хэрингу покоя;

2) на фотокопиях театральных афиш в *старомодном стиле* за 1901, 1902, 1904 и 1906 годы в качестве одного из действующих лиц значилось имя Вильяма Гризона;

3) на кадрах немого *старого кинофильма*, показывавшего кадры 1920-х годов – победы известных спортсменов того времени, Том Вилей, который «пошел вперед, прямо на кинокамеру, остановился, помахал шляпой в знак приветствия и отвесил поясной поклон» [Там же: 390].

Тремя «зацепками», которые «навели» инспектора на профессора, были:

1) прочитанный им доклад «О некоторых физических аспектах времени», посвященный реально существующей возможности отправить человека в прошлое;

2) в Сан-Франциско странные люди в одно и то же время скупали у торговцев-сбытчиков монеты и банкноты, выпущенные не позже 1885 и 1900-х годов;

3) профессор приходил на киностудию для просмотра кинофильма про известных спортсменов.

В результате профессор признается, что с помощью специального устройства, выпускающего наружу поток электронов, он отправил, как ему показалось, «людей, которые не могут справиться с грузом своих забот» [Финней 1990: 393], в прошлое, предварительно рассчитав необходимый для каждого из них год. По его признанию, они выступили добровольцами для столь необходимого научного эксперимента.

После саморазоблачения профессора инспектор становится добровольцем в этом эксперименте и оказывается в прошлом. Доказательством такого путешествия во времени становится *старая* фотография, которую Вейган впоследствии крадет из отдела редких фотографий публичной библиотеки: «Время от времени я достаю эту фотографию и рассматриваю группу людей в форме, выстроившихся в ряд перед сан-францисским полицейским участком. Снимок напоминает мне старинную кинокомедию, все они одеты в длинные форменные пальто до колен, на головах у них высокие фетровые шлямы с загнутыми вниз полями. Почти у всех обвисшие усы, и каждый держит на плече длинную трость так, словно собирается обрушить ее на чью-то голову» [Там же: 397].

Периодически Вейган достает это фото и всматривается «в лицо человека с сержантскими нашивками, что стоит в самом конце шеренги. На этом лице застыло выражение лютой ярости, и оно смотрит (или мне это только кажется?) прямо на меня. Это – неукротимое в своем бешенстве лицо Мартина О. Айрина из сан-францисской полиции; он находится в прошлом, к которому действительно принадлежит, в прошлом, куда я отправил его с помощью моего маленького черного ящичка, – в 1893 году» [Там же: 398].

Фотографические экфрасисы в рассказе можно прочесть с помощью двух режимов чтения, введенных Р. Бартом, – *studium*'а и *punctum*'а. Первый – это «охват, протяженность поля, воспринимаемого мной вполне привычно в русле моего знания и культуры» [Барт 2016: 38]; для прочтения фотографии *studium* необходим: выступая в качестве культурного кода, он предполагает зрителя, наделенного определенными

культурными знаниями, это залог прочтения, восприятия идеи, заложенной в фотографии; «... Studium... никогда не является моим наслаждением или моим страданием» [Финней 1990: 41]. Если категория *punctum*'а индивидуальна, обращается к чувствам и эмоциям человека, то *studium* использует язык культуры, основываясь и отсылая к истории, дает возможность человеку ощутить себя в роли «человека культуры».

Так, например, последняя фотография будет *studium*'ом (не случайно напоминающем кинокомедию) для посетителей библиотеки, где она и хранилась: они обратят внимание исключительно на культурные маркеры. В то время как эта же фотография, а именно: «...лицо человека с сержантскими нашивками» [Там же: 398] – будет сильнейшим *punctum*'ом для Вейгана. Оттого он ее и крадет. Точно так же первая фотография является *punctum*'ом как для Вейгана, так и для профессора. Для других это фото будет *studium*'ом: «– Я обнаружил это на стене в конторе ресторана; не думаю, чтобы кто-нибудь когда-нибудь за все годы хоть раз взглянул на эту фотографию. Крупный мужчина в центре – первый хозяин ресторана, основавший его в 1885 году, когда и был сделан снимок. Остальных никто не знает. Но посмотрите внимательней на лица.

Я послушался и сразу понял (*разрядка наша. – П. Т.*), что он имел в виду: одна из физиономий на снимке как две капли воды была похожа на ту, в объявлении о розыске. Такое же поразительно вытянутое лицо, такой же лошадиный подбородок» [Там же: 385–386].

Профессору, по сути, становится подвластно время: в результате перемещения людей в прошлое он творит новую реальность. А полученная фотография уподобляется некоему тексту, с определенным сюжетом, со своими персонажами и интригой.

Таким образом, очевидно пересечение трех жанровых доминант рассказа Дж. Финнея «Лицо на фотографии»: 1) детективная; 2) фантастическая и 3) фотоэпифрастическая.

Жанрообразующие маркеры детективного. Инспектор полиции, расследующий преступление и разыскивающий пропавших людей, напавший на след и разоблачивший виновного. С той существенной разницей, что в финале рассказа срабатывает эффект обманутых читательских ожиданий: сыщик становится жертвой, сам же попадает в ловушку, из которой он никогда уже не выберется, устроенную сообщником разыскиваемых. Полемичная поэтика двойного финала рассказа – «закрытого» и «открытого» – подразумевает активную роль читателя, которому предстоит не только представить дальнейшую судьбу перенесенных в прошлое героев, но и, по сути, вынести моральный приговор – обвинить или оправдать профессора Вейгана, управлявшего судьбами

людей в трех временных измерениях: прошлом, настоящем и, как следствие, в будущем.

Жанрообразующие маркеры фантастического. Под фантастическим мы будем понимать «тип художественной образности, основанный на тотальном смещении-совмещении границ «возможного» и «невозможного» [Лавлинский, Павлов, 2008: 279]. Конкретной формой эксплицитного выражения фантастического в рассказе являются фотографии, фотокопии афиш и кинофильм с запечатленными объектами – представителями двух времен одновременно. Обращение к фантастике детерминировано тем фактом, что возвращение в прошлое воспринимается как невозможное. Фантастическая жанровая составляющая создается за счет перемещения персонажей во времени.

К фантастическим маркерам также относится и само устройство, созданное в новейшее время, с помощью которого проводятся эксперименты. В результате создается возможность для т. н. «двоемирия»: реальное (настоящее время) и идеальное (прошлое), – напрямую связанного с поэтикой «двойного» финала. Посредником между этими двумя мирами выступает фотограф, которому подвластно время.

Жанрообразующие маркеры фотоэкфрастического. Фотография выполняет структурообразующую функцию в рассказе на нескольких уровнях: 1) заглавие рассказа изначально прогнозирует ее ключевую функцию; 2) фотоэкфрастические описания обрамляют рассказ в начале и в конце повествования; 3) финальное фотоэкфрастическое описание проецирует «открытость», незавершенность рассказа, актуализирует его проблематику; 4) фотография выполняет характерологическую функцию; 5) за счет фотографии расширяются пространственно-временные границы; 6) фотография эксплицирует мотивно-тематический комплекс (мотив тайны, мотив встречи, мотив идентификации).

Выявленные жанрообразующие маркеры данного произведения позволяют определить его как фотоэкфрастический фантастический детектив. При этом фотоэкфрастическая стратегия пронизывает все его поэтологические уровни.

В рассказе Д. Финнея, приверженца реалистической манеры, начинают обозначаться тенденции нового осознания мира, в частности игрового отношения ко времени. Так, например, профессор конструирует реальность посредством визуального, и тем самым в рассказе ставится вопрос о мере человеческой ответственности за вмешательство в прошлое, за его моделирование.

Примечание

¹ Более подробно об этом см., например: Поэтика зарубежного классического детектива: коллективный сборник / отв. ред.: К. А. Чекалов, М. Р. Ненарокова; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2019. 304 с.

Список литературы

- Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии / пер. с фр. М. Рыклина. М.: «Ад Маргинем Пресс», 2016. 192 с.
- Брандис Е.* Джек Финней меж двух времен // Финней Дж. Меж двух времен. М.: Мир, 1972. С. 5–14.
- Лавлинский С. П., Павлов А. М.* Фантастическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 278–281.
- Поэтика* зарубежного классического детектива / Коллективный сборник. Отв. ред.: К.А. Чекалов, М.Р. Ненарокова; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2019. 304 с.
- Тамарченко Н. Д.* Детективная проза // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 55–56.
- Финней Дж.* Лицо на фотографии // Избранное: Сборник: Пер. с англ. М.: Мир, 1990. С. 382–398.

GENRE FEATURES OF THE PHOTOEKPHRASTIC SHORT STORY BY J. FINNEY “THE FACE IN THE PHOTO”

Tatiana A. Poluektova

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World literature and Methods of its Teaching

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev

660049, Russia, Krasnoyarsk, Lebedev str., 89

poluektova.06@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8377-6554>

Submitted 04.03.2022

The article discusses the genre features of the short story by the American writer J. Finney "The Face in the Photo". An attempt is made to define the genre of the concept of "photoekphrastic fantasy detective". The classic detective component of the story in the finale is modified due to the complication of the finale: the policeman finds himself at the mercy of an accomplice of the wanted criminals. The fantasy component is realized by moving the characters from the present to the past. Photoekphrastic component is realized on the account of photographic ekphrasies. The totality of all these elements is dependent on the statement of the leading problem – the degree of human responsibility for interference in the past.

Key words: Jack Finney, «The Face in the Photo», photography, photographic ekphrasis, genre, fantastic detective, photoekphrastic short story.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Полуэктова Т. А. Жанровые особенности фотоэкфрастического рассказа Дж. Финнея «Лицо на фотографии»// Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 14 (20). С. 128–134. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-128-134

Please cite this article in English as:

*Poluektova T. A. Zhanrovyye osobennosti fotoekfrasticheskogo rasskaza Dzh. Finneya «Litso na fotografii» [Genre Features of the Photoekphrasis Short Story by J. Finney “The Face in the Photo”]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture], 2022, issue 14 (20), pp. С. 128–134. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-128-134*