УДК 821.111: 82.01

DOI: 10.17223/19986645/70/11

### Н.С. Бочкарева, О.И. Графова

## ПАРАТЕКСТ РОМАНА А.С. БАЙЕТТ «ДЕВА В САДУ» В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ

Исследуется интермедиальный аспект паратекста романа английской писательницы А.С. Байетт «Дева в саду». Если обложка первого издания ориентировала на прочтение романа о 1950-х гг., то обложка начала 2000-х гг. эксплицирует проблематику размышлений героев-интеллектуалов о Елизавете I и ее эпохе. Анализ названия, посвящения, оглавления и двух эссе Байетт обнаруживает соединение языческой и христианской иконографии не только в интерпретации Королевы Девственницы как Девы Астреи, но и в характеристике женских и детских образов романа.

Ключевые слова: интермедиальность, паратекст, современный английский роман, Байетт, «Дева в саду», Елизавета I.

Известный теоретик литературы Жерар Женетт (Gerard Genette) в 1982 г. издает книгу под названием «Palimpsestes. La Littérature au Second Degré» (англ. «Palimpsests: Literature in the Second Degree»), в первой главе которой выделяет пять типов транстекстуальных отношений. Второй тип, по сравнению с интертекстуальностью, «представляет в целом менее выраженные и отдаленные отношения, которые привязывают собственно текст, взятый внутри всей полноты литературного произведения, к тому, что может быть названо *паратекстом*» [1. Р. 3]. Паратекст включает название, подзаголовок, внутренние заголовки, предисловия, послесловия, комментарии, вступления; заметки на полях, подстраничные и завершающие заметки; эпиграфы; иллюстрации; издательские аннотации к книге, обложки, суперобложки и многие другие дополнительные сигналы. В 1987 г. Женетт публикует книгу, полностью посвященную паратексту, под названием «Seuils» (англ. «Paratexts: Thresholds of Interpretation»). По словам автора, паратекст «позволяет тексту стать книгой»: он больше чем просто «рубеж или опечатанная граница», это «порог», «вестибюль», который предлагает либо войти внутрь, либо развернуться и уйти [2. Р. 1–2]. Более того, паратекст выступает в роли «транспортера комментария», который является авторским или легитимированным автором, и образует зону между текстом и «за-текстом», зону не только перехода, но и взаимодействия, служит средством лучшего понимания текста и более правильного его прочтения.

Эстонский семиотик Вирве Сарапик (Virve Sarapik) вслед за Женеттом характеризует паратекстуальность в вербальных искусствах и разделяет вербальную составляющую паратекста на *перитексты*, находящиеся в книге (название и автор, посвящения, эпиграфы и т.д.), и эпитексты, расположенные за ее пределами (авторские объяснения в интервью и эссеи-

стике, письмах к издателю и устных выступлениях) [3. Р. 283]. Кроме вербальной составляющей паратекста, Сарапик выделяет «формальные и изобразительные элементы книги» («formal and pictorial elements»), к которым относит иллюстрации, структуру, формат, бумагу. Сравнивая паратекст в вербальных и изобразительных искусствах, ученый характеризует его как «интермедиальную прослойку» («a kind of intermediate laver») между произведением и контекстом, произведением и получателем. Опираясь на типологию одного из ведущих теоретиков интермедиальности Ирины Раевски (Irina Rajewski) [4. Р. 51-52], интермедиальный аспект паратекстуальности можно анализировать как, во-первых, «медиальную комбинацию» («medial combination») на обложке книги, где непосредственно соединяются слово и изображение; во-вторых, «медиальную транспозицию» («medial transposition») в иллюстрациях, если рассматривать их как самостоятельные произведения искусства; в-третьих, «интермедиальные отсылки» («intermedial references») в вербальном тексте к произведениям визуальных искусств и наоборот. Соединение двух методологических подходов позволяет по-новому актуализировать паратекстуальные элементы, их связь с текстом и контекстами, а также расширяет интермедиальный подход к литературному произведению, обычно ограниченный интермедиальным анализом собственно текста.

Ярким примером экспериментов с интермедиальной организацией паратекста может служить творчество современной английской писательницы Антонии Сьюзен Байетт (Antonia Susan Byatt, род. в 1936 г.), получившей Букеровскую премию роман «Обладание» («Possession», за В многочисленных работах зарубежных и российских исследователей (с 1999 г. только в России защищено более десяти диссертаций по романам и рассказам Байетт) особое внимание уделяется ее визуальности и живописности, способности словами передавать цвет и форму предметов, но даже зарубежные ученые до сих пор специально не изучали паратекст ее произведений, если не считать нескольких работ, посвященных сборнику рассказов «Истории Матисса» («The Matisse Stories», 1993) [5. Р. 121–122]. Не переведенная на русский язык тетралогия о семье Поттер, в которую входят романы «Дева в саду» («The Virgin in the Garden», 1978), «Натюрморт» («Still Life», 1985), «Вавилонская башня» («Babel Tower», 1997), «Свистящая женщина» («A Whistling Woman», 2002), до нас мало привлекала внимание российских исследователей (см.: [6, 7]). Цель предлагаемой статьи – проанализировать паратекст первого романа тетралогии в аспекте интермедиальности. Если в предыдущих работах мы делали акцент на интермедиальных отсылках (экфрасисе) в прологе романа, то в этой работе сосредоточились на медиальной комбинации изображений на обложках и текста (в том числе внутренних заголовков), на интермедиальных отсылках не только вербального текста к визуальным произведениям, но и наоборот – прямых и косвенных отсылках изображений к литературным произведениям.

Роман «Дева в саду» вышел в 1978 г. в издательстве *Chatto & Windus* и неоднократно переиздавался с 1979 г. – в издательстве *Alfred A. Knoff*, с

1981 г. – в издательстве *Penguin Books*, с 1994 г. – в издательстве *Vintage* и т.д. В рамках нашего исследования будет рассмотрена книга, вышедшая в 2003 г. в лондонском издательстве Vintage, поскольку ее обложка непосредственно отсылает читателя к личности и образу Елизаветы I, которую называли королевой-девственницей. На первой странице обложки представлено поясное изображение Елизаветы I – фрагмент так называемого «Портрета Дарнли» («The Darnley Portrait», 1575) кисти неизвестного художника. В прологе «Национальная портретная галерея, 1968» через восприятие вымышленного драматурга Александра Уэддерберна (Alexander Wedderburn) подробно описывается «его любимый» портрет королевы («the Darnley portrait, his favourite»): «Вот она стоит, чистый и сильный образ, в воздушном платье из кремового плотного шелка, вышитого золотыми листьями, с коралловыми лентами на шнуровке и свободно висящей жемчужной нитью» («There she stood, a clear powerful image, in her airy dress of creamy stiff silk, embroidered with golden fronds, laced with coral tassels, lightly looped with pearls») [8. Р. 12]. Размышления над портретом приводят Александра к неожиданному выводу: «Elizabeth was not Elizabeth the Virgin Queen: she was a whore (блудница), of Babylon or London, a clandestine mother (тайная мать), a man, Shakespeare» [8. Р. 13]. Отталкиваясь от мифа о королеве-девственнице, Александр на протяжении всего романа размышляет над сложным и противоречивым образом Елизаветы І. В эссе «Портреты в литературе» («Portraits in Fiction», 2001) Байетт утверждает, что многие герои романа видят себя в «Портрете Дарнли», как в зеркале, более или менее правдивом и искажающем [9. Р. 5].

Сама Байетт, как и ее герои, в 1968 г. посещала Национальную портретную галерею вместе с Антонией Фрейзер (Antonia Fraser¹), чтобы послушать Флору Робсон [9. Р. 3]. В эссе Байетт называет «декламацию» ("recital") «вербальным портретом Елизаветы I, представленным Флорой Робсон» («... Flora Robson perform a verbal portrait of Elizabeth I») перед визуальным портретом — «Портретом Дарнли». Как и Александра, ее саму «ослепил» ("dazzled") «Портрет Дарнли», а после она стала «одержима им» ("then obsessed me"). Байетт объясняет свою «одержимость фигурой одинокой умной женщины, которая избежала судьбы своей матери, используя свой разум и оставаясь единственной, независимой, девственницей» («I had been obsessed with the figure of the solitary clever woman, who avoided her mother's fate using her wits and remaining single, separate, a virgin») [9. Р. 4]. В эссе (как и в романе) упоминается также Фрэнсис Йейтс (Frances Yates²), которая помогла Байетт (и Александру) создать образ Елизаветы как Астреи, — в ряду «ужасных лунных богинь» («dangerous moon goddesses») Ди-

<sup>1</sup> Lady Antonia Margaret Caroline Fraser (род. в 1932 г.) – современная британская писательница, автор исторических книг, в том числе о Елизавете I. Упоминается как персонаж в прологе романа «Дева в саду».

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Frances Amelia Yates (1899–1981) – британский историк, автор книги «Astraea» (1975), в которой исследовала иконографию портретов Елизаветы І. Упоминается как персонаж в прологе романа «Дева в саду».

аны и Кибелы, – «преднамеренно замещающей католическую Деву Марию» («...knowingly replacing the Catholic Virgin Mary») [9. Р. 4].

На последней странице обложки романа «Дева в саду» помещена Роза Тюдоров – фрагмент портрета Елизаветы I под названием «Портрет Пеликан» («The Pelican Portrait», 1574), который считается работой Николаса Хиллиарда (Nicholas Hilliard). Роза Тюдоров была символом «короны, и обозначала такие добродетели, как честность, верность, благородство характера» [10. Р. 98]. В романе Александр вспоминает немного измененные строчки из сборника сонетов «Cælica» Ф.Г. Брука (Fulke Greville, Lord Brooke, 1554–1628), посвященные королеве-девственнице: «Под деревом я увидел сидящую деву, красная и белая роза украшали ее лицо» («Under a tree<sup>1</sup> I saw a Virgin sit, the red and white rose quartered in her face» [8, P. 132]). Эти строчки ассоциируются у Александра с Фредерикой в роли молодой Елизаветы I и проходят лейтмотивом через весь роман, акцентируя символику и визуальные образы созданной им пьесы «Астрея». Александр размышляет над словом «quartered» (имплицитная отсылка к замыслу всей тетралогии Байетт), образованным от глагола «to quarter», которое в одном из вариантов перевода означает «делить на четыре части; помещать новый герб (в одной из четвертей щита)» [12]. В его сознании возникают образы «the red and white, blood and stone» («красное и белое, кровь и камень»). В связи с геральдической розой Фредерика упоминает о «запечатанном фонтане» («the fountain sealed») – поэтическом символе девственности. Все эти образы соединяются в описании сцены у фонтана: «Фредерика, горя от смущения, с красной и белой розой, украшавшей ее лицо, упала за край фонтана, поранила лодыжку и из раны обильно потекла кровь <...> Александр наклонился, чтобы перевязать ей лодыжку» («Frederica, flaming with embarrassment, the red and white rose quartered in her face, fell over the rim of the fountain and began to bleed profusely at the ankle <...> Alexander knelt to tie this neatly round» [8. Р. 379]). Позже Александр признается, что с самого начала использовал в своей драме в стихах метафору «blood out of stone» [8. Р. 417], к которой мы еще вернемся.

Кроме фрагментов двух знаменитых портретов Елизаветы I, на обложке книги помещены фрагменты скатерти «Bradford Table Carpet» (1600–1615), на которой изображены шпалеры с виноградными листьями в центральном прямоугольнике и сцены из сельской жизни вокруг него [13]. На первой странице обложки присутствуют дерево и собака, а на последней – олень. Собака означала «верность» [14], но в связи с королевой-девственницей и оленем указывает на миф об Актеоне, который «был превращен богиней Артемидой в оленя за то, что увидел ее купающейся <...> после этого он стал добычей своих собственных собак» [15. С. 56]. В «Метаморфозах» Овидия подробно описан этот эпизод (III: 138–252): сначала купание Дианы, потом превращение Ак-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Сонет LXXXII из сборника «Cælica» начинается со строчки: «Under a throne I saw a Virgin sit, / The red and white rose quarter'd in her face» [11. P. 103]. Байетт умышленно заменяет «a throne» (престол, трон) на «a tree» (дерево) [8. P. 132].

теона в оленя и растерзание его собаками, каждая из которых названа по имени и охарактеризована [16. С. 60]. Примечательно, что собака изображена также на корешке книги «Дева в саду». В романе Александр, подобно Актеону, истерзан собственными мыслями и страстями (как творческими, так и любовными). На первой странице обложки над собакой и деревом помещен отзыв о романе, акцентирующий внимание на его комической стороне.

Дерево на обложке может обозначать одновременно лес, в котором Актеон был растерзан собаками, и сад, фигурирующий в названии романа «The Virgin in the Garden». Слово «Virgin» традиционно связывается с образом святой Девы Марии, матери Иисуса Христа, изображенной на картинах «Богоматерь в беседке из роз» (~1440–1442) и «Триптих с Богоматерью и младенцем в огороженном саду» (1445–1450) Стефана Лохнера (Stefan Lochner, Wallraf-Richartz-Museum, Köln), а также «Дева Мария с младенцем в саду» (Martin Schongauer, 1469–1491, The National Gallery, London), «Дева Мария с младенцем [в саду роз]» (Jan Provost, 1495–1450, The Met, New York) и др.

На внутренней стороне обложки романа Байетт «Дева в саду» были помещены фрагменты работы неизвестного Мастера Верхнего Рейна «Райский сад» («Garden of Paradise», точнее — «The Little Garden of Paradise»), датируемой 1410—1420 гг. В центре картины с короной на голове изображена Дева Мария, читающая книгу, а внизу младенец, играющий на арфе со св. Цецилией. Другие святые расположены слева и справа, причем женщины заняты работой, а мужчины с архангелом Гавриилом, отдыхая под деревом, слушают музыку. Изысканный стиль («Soft Style») позднего Средневековья соединяется с реалистическим наблюдением за природой: точно идентифицированы 24 вида растений и 12 видов птиц. Элементы «закрытого сада» (лат. «hortus conclusus», англ. «closed garden»), который является аллюзией на девственность Девы Марии, искусно переплетаются с мотивами светского замка и садов любви [17].

Образ «Дева в саду» отсылает также к известному средневековому сюжету «Дама с единорогом», представленному, в частности, в цикле из шести шпалер конца XV в. и в картине Рафаэля «Дама с единорогом» (1505-1506). В этом сюжете соединилась языческая традиция, согласно которой единорог мог быть пойман только девственницей (ассоциация с девственной богиней охоты и луны Артемидой, или Дианой), и христианская традиция, аллегорически объясняющая тайну зачатия Христа в девственном чреве Марии [18. С. 92–93]. Обозначая «целомудрие, чистоту, силу, добродетель», единорог интерпретируется как «изысканный символ возвышенного стремления и христианский символ второй составляющей Троицы – Иисуса Христа» [18. С. 92]. У средневековых рыцарей «единорог символизировал добродетель чистой любви и способность целомудренной женщины смирить и направить на благие цели "рог" сексуального желания» [18. С. 93–94]. Александр, склонившийся перед Фредерикой в сцене у фонтана, напоминает единорога, который кладет «голову на колени женщине, и сопровождает ее в огороженном саду или в беседке из роз» [18. С. 93].

С Богородицей на картинах, изображающих «Благовещение» («The Annunciation»), ассоциируется в романе старшая сестра Фредерики — Стефани, которая выходит замуж и ждет ребенка. Глядя на свою беременную жену, Дэниел Ортон вспоминает потрясенное состояние Девы Марии, когда она видит Архангела Гавриила: «you look like all those pictures of the Virgin at her desk, and just as stunned as if you'd seen an angel» [8. P. 393]. В День св. Варфоломея Стефани собирает и приносит в церковь цветы: «She would have liked a splash of red, scarlet or crimson, in respect to the anonymous martyr, but poppies fall before they are picked and garden peonies — just possible — were almost certainly too much for the delicate haze of green and white and gold and purple she was constructing» [8. P. 496]. Противопоставление ярко-красных садовых пионов и нежных полевых цветов отражает противопоставление образов Фредерики и Стефани. Опадание лепестков мака символически подчеркивает мотив потери девственности и предвещает трагическую смерть Стефани во втором романе тетралогии.

Так же многозначна в романе символика детских образов, паратекстуально связанная с Посвящением: «Моему сыну Чарльзу Байетт (19 июля 1961 – 22 июля 1972)». Сына Байетт сбила насмерть машина с пьяным водителем. В одном из интервью писательница так объясняет свое Посвящение: «После смерти сына мне нужно было что-то иметь <...> преподавание, студентов, литературу» [19]. В романе «Дева в саду» прокручиваются варианты трагической судьбы подростка. В прологе к роману Дэниел вспоминает женщину, чей сын («а beautiful boy») был сбит автомобилем и превратился в призрак мальчика, «восковую куклу», «примитивный организм», который только «ест, раздувается и спит» [8. Р. 16]. Отдельная сюжетная линия в романе связана с младшим братом Фредерики и Стефани — Маркусом, странные способности которого требуют особого внимания близких, занятых собственными проблемами.

Замысел первого романа тетралогии о семье Поттер возник в 1968 г. «с предварительным названием "A Fugitive Virtue" – о 1950-х, о коронации Елизаветы II, о времени, которое уже тогда называли "the New Elizabethan Age"» [20. Р. 3]. Роман был опубликован в 1978 г. под «более иконическим, более субстанциальным» («more iconic, more substantial») [20. С. 5] названием «The Virgin in the Garden». Первоначальное название романа перешло в название его первой части и отсылает к трактату Джона Мильтона «Ареопагитика» (1644): «I cannot praise a fugitive and cloistered virtue, unexercised and unbreathed, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race where that immortal garland is to be run for, not without dust and heat» («Я не могу воздавать хвалу той трусливой монашеской добродетели, которая бежит от испытаний и воодушевления, никогда не идет открыто навстречу врагу и незаметно уходит с земного поприща, где венок бессмертия нельзя получить иначе, как страдая от пыли и зноя» [21]). Слово «fugitive» в переводе с английского означает «ускользающий», «мимолетный», «быстротечный». Учитывая контекст, название первой части романа можно перевести как «Трусливая добродетель», что соответствует отношению Фредерики и Стефани к своей девственности.

Название второй части «A Flowery Tale» – цитата из начала первой строфы экфрастического стихотворения Дж. Китса «Ода греческой вазе» («Ode on a Grecian Urn», 1819):

Thou still unravished bride of quietness, Thou foster-child of silence and slow time, Sylvan historian, who canst thus express A flowery tale more sweetly than our rhyme!

Акцентируя внимание на специфике поэзии и изобразительных искусств, Китс называет вазу «еще не тронутой невестой тишины», «взлелеянным ребенком молчаливого и неспешного времени», «сильванским историком» (или «сказительницей»), чей «цветистый рассказ» (или «цветочная сказка») сладостнее современных ритмов (см.: [22. С. 27–33, 47–49]). В главе 8 «Оde on a Grecian Urn» первой части романа Байетт Стефани во время урока, посвященного этому стихотворению, спрашивает учениц, что они «видят» («what do you see?»), и размышляет над возможностью «увидеть невидимое» («see the unseen»), «осознать нереальное» («realize the unreal») [8. Р. 100–101]. Сама она «видит» морскую пену, вызванную «фрейдистскими ассоциациями» с мраморными статуями, Венерой Анадиоменой и ее личными переживаниями (в тексте прямая отсылка к статуе Венеры Милосской и скрытая – к картине Боттичелли «Рождение Венеры»). В конце главы Стефани говорит Дэниелу, который стремится помочь реальным людям в их несчастьях: «You'd get blood out of a stone» [8. Р. 109].

Байетт в эссе «Натюрморт» («Still Life / Nature morte», 1986) объясняет, что в первом романе тетралогии играет с клише «You can't get blood out of а stone» как «метафорой метаморфоз»: «...человеческая страсть застывает в произведении искусства» [19. Р. 10]. Отсылка в романе и эссе к статуе Гермионы из шекспировской «Зимней сказки» («A Winter's Tale», 1611) указывает еще одну аллюзию в названии второй части романа («A Flowery Tale»). «Дева в саду» – это ностальгия Байетт по юношеским увлечениям поэзией английского Ренессанса, по «потерянному раю», в котором мысль, язык и вещи неразрывно связаны. В эссе раскрывается метафора языка как цветов, которые на картине Боттичелли «Весна» («Primavera», 1477–1482) выходят изо рта нимфы и становятся платьем Флоры («language is the dress of thought»). В «визуальном воображении» Байетт эти «падающие цветочки» становятся «Розами Тюдоров, красными и белыми, вокруг изображения Елизаветы I на подвеске-медальоне "Phoenix Jewel"» [Там же]. Венок из красных и белых роз на подвеске «Phoenix Jewel» (1570–1580) помещен на обложку первого издания романа «Дева в саду» в 1978 г., но в центре вместо изображения Елизаветы I – черно-белая фотография садовой аллеи

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Фразеологический оборот «get blood out of a stone» означает «заставить кого-то сделать или сказать что-то, когда это очень сложно осуществить из-за особенностей человека или организации, с которыми имеешь дело» [23]. Байетт художественно интерпретирует это выражение как многозначную метафору.

1950-х гг. [24]. На обложках многих других изданий изображаются только стилизованные сады или цветы.

Таким образом, название второй части романа («А Flowery Tale») соответствует началу весны, пасхальным праздникам и иронически определяет состояние воодушевления, связанное с началом «Новой Елизаветинской эпохи». Слово «tale» («сказка», «выдуманная история») иронически соотносится с помещенным в начале второй части «документом» эпохи — публикацией «Dawn of the Year» («The Times, Monday, April 6th, 1953»), связывающей предстоящую коронацию Елизаветы II с весенними календарными христианскими праздниками — днем св. Георгия и Пасхой [8. Р. 195]. Как и пролог ко всему роману, газетная вставка в оглавлении выделяется курсивом и не нумеруется. В авторском примечании, предшествующем оглавлению, Байетт выносит благодарность редакции газеты за возможность процитировать статью. Прилагательное «flowery», многозначное уже у Китса, отсылает к садам, в которых происходит действие второй части, и соотносится с названием всего романа.

Одно из основных действий романа «Дева в саду» – постановка пьесы «Астрея», посвященной осмыслению образа Елизаветы I перед началом правления Елизаветы II. В первой части романа назначаются актеры на роли, во второй части проходят репетиции и подготовка декораций и костюмов, в третьей части завершаются последние приготовления к показу пьесы перед публикой и критиками. Астрея – греческая богиня справедливости, обитавшая среди счастливых людей золотого века. Испорченность людских нравов заставила ее покинуть землю и вознестись на небо, где она почитается под именем созвездия Девы [14. Р. 118]. Об этом упоминает Овидий в начале своих «Метаморфоз» (I: 149–150), созданных между 2 и 8 г. н.э.:

Пало, повержено в прах, благочестье, – и дева Астрея С влажной от крови земли ушла – из бессмертных последней [15. C. 12].

Латинское название третьей части романа Байетт — «Redit et Virgo» («Возвращается Дева») — отсылает к четвертой эклоге (IV: 6) из «Буколик» Вергилия, созданных в 40-е гг. до н.э.:

Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской, Сызнова ныне времен зачинается строй величавый, Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство. Снова с высоких небес посылается новое племя. К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену Роду железному род золотой по земле расселится.

[25. C. 40].

Ожидание нового «золотого века» символически выражается у Вергилия в возвращении Девы — богини Астреи (упоминание в этой связи «новорожденного» интерпретируется христианами как предсказание о рожде-

нии Христа Девой Марией). У Байетт (и Александра) Астрея символизирует «возвращение» королевы Елизаветы. Примечательно, что кроме мальчишеской фигуры, рыжего цвета волос и характера Елизавету и Фредерику объединяет зодиакальное созвездие Девы, под которым они обе родились (Елизавета I – 7 сентября, Фредерика – 24 августа). Сама Байетт, как и ее героиня, родилась под созвездием Девы 24 августа 1936 г.

Кроме трех частей, роман «Дева в саду» разделен на 44 главы. Их лаконичные названия связаны сложной сетью интертекстуальных и интермедиальных отсылок к литературе, искусству, мифологии, культуре. Достаточно указать несколько узнаваемых литературных реминисценций, чтобы увидеть их связь друг с другом и с другими составляющими паратекста и текста: глава 4 «Women in Love» — отсылка к одноименному роману Д.Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» (1920), глава 7 «Prospero» — к главному герою пьесы Шекспира «Буря» («The Tempest», 1623), глава 22 «Мисh Ado» — к комедии Шекспира «Much Ado About Nothing» («Много шума из ничего», 1598–1599), глава 25 «Good Wives» — к одноименному роману Луизы Мэй Олкотт (Louisa May Alcott) «Хорошие жены» (1869), который является продолжением романа «Маленькие женщины» («Little Women»), глава 35 «Queen and Huntress» — к одноименному стихотворению Бена Джонсона «Королева и охотница…» (1601).

Многие названия глав указывают на реальную и вымышленную архитектуру: глава 3 «The Castle Mound» (Cambridge Castle, Cambridgeshire, England), глава 6 «Picture-palace», глава 10 «In the Tower», глава 36 «Interludes in Two Towers», глава 39 «Party in the Pantheon», — а также на сады: глава 12 «Nursery Garden», глава № 30 «Master's Garden», глава 41 «The Bilge Pond». Рядом стоящие названия глав, на первый взгляд, противопоставляются, что подчеркивает динамику внутреннего сюжета уже в оглавлении, например, в начале каждой части: глава 1 «That Far Field» и глава 2 «In the Lion's Den»; глава 15 «Easter» и глава 16 «Нурпадоду»; глава № 32 «Saturnalia» и глава 33 «Annunciation». Каждое название главы заслуживает специального интертекстуального анализа в отдельной работе.

Название главы 42 «The Virgin in the Garden» повторяет название всего романа. После объяснения с Александром Фредерика неожиданно убегает от него и, наконец, теряет свою «трусливую добродетель» в случайной связи с актером (глава 43 «Seas of Blood»), что подчеркивает комическую сторону сюжета и вызывает очередную ассоциацию с Венерой Анадиоменой. Однако в финале последней главы 44 «Returns» беременная Стефани с головой Маркуса на плече ассоциируется с иконографическим сюжетом «Рietà», отсылающим к Богородице и возвращающим к паратексту романа – посвящению погибшему сыну Байетт.

Таким образом, интермедиальный анализ паратекста (обложки, названия, внутренних заголовков, посвящения, эссе), выявляя внешние и внутренние связи романа, подчеркивает сложность его структуры, выражающей парадоксальную многозначность создаваемых образов. Паратекст позволяет читателю установить интермедиальную связь самой Байетт с

героями романа «Дева в саду» через «Портрет Дарили». Появление обложки романа с фрагментом этого портрета связано с выходом эссе Байетт «Портреты в литературе» (2001), в котором она сама объясняет роль портрета в романе. Если фрагменты скатерти «Bradford Table Carpet» на внешних сторонах обложки (дерево, олень и собаки) отсылают к мифу об Артемиде (Диане) и Актеоне, то фрагменты картины «Райский сад» на внутренней стороне отсылают к образу Девы Марии. Расположение этих фрагментов и последующее исчезновение изображений на внутренней стороне обложки символически выражают интерпретацию Девы Астреи как языческой лунной богини, «вытесняющей» христианскую Деву Марию. Вместе с тем название романа, заголовки частей и глав обнаруживают более сложное сосуществование античной и христианской традиций в интермедиальных отсылках к произведениям изобразительного искусства. Если паратекст первых изданий, в частности обложка Chatto & Windus 1978 г., ориентировал на прочтение романа о 1950-х гг., то обложка анализируемого издания Vintage начала 2000-х эксплицирует проблематику размышлений героев-интеллектуалов, акцентируя мифологический и интермедиальный уровни основного текста. Сама Байетт, несомненно, принимала основное участие в выборе и расположении элементов дизайна этих изданий.

#### Литература

- 1. *Genette G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree / trans. by Ch. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London, USA: University of Nebraska Press, 1997. 492 p.
- 2. *Genetie G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation / trans. by J.E. Lewin. Cambridge University Press, UK, 1997. 427 p.
- 3. *Sarapik V.* Picture, text, and imagetext: Textual polylogy // Semiotica 174–1/4 (2009). P. 277–308. DOI 10.1515/semi.2009.036
- 4. *Rajewski I.* Intermediality, Intertextuality and Remedia-tion: A Literary Perspective on Intermediality // Intermédialités. 2005. № 6. P. 43–64.
- 5. *Hicks E.* Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A.S. Byatt: Doctor of Philosophy Thesis. Univ. of Wollongong, 2009. 215 p.
- 6. Бочкарева Н.С., Графова О.И. Экфрастическая экспозиция в романе А.С. Байетт «Натюрморт» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 4 (28). С. 193–206.
- 7. Графова О.И. Экфрастическая экспозиция в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2019. 167 с.
  - 8. Byatt A.S. The Virgin in the Garden. L.: Vintage, 2003. 566 p.
  - 9. Byatt A.S. Potraits in Fiction. L.: Chatto & Windus, 2001. 101 p.
- 10. Andrews J.D. The Rose in Tudor England. A Thesis. University of Nebraska. Omaha. 1948. 381 p. URL: http://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/381 (accessed: 15.09.2018).
- 11. Brooke F.G. The Works in Verse and Prose Complete of the Right Honourable Fulke Greville Brooke: in 4 vol. / ed. Alexander Balloch Grosart. Harvard College Library, 1870. Vol. 3. 497 p.
- 12. Мультитран: Словарь. URL: https://www.multitran.com (дата обращения 06.12.2019).
- 13. Santina M., King D. The Victoria and Albert Museum's Textile Collection. Vol. 3: Embroidery in Britain from 1200 to 1750, London: Victoria and Albert Museum. URL:

https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/furnishings/bradford-table-carpet (accessed: 20.10.2019).

- 14. Symbolism in portraits of Elizabeth I // Royal Museums Greenwich. URL: https://www.rmg.co.uk/discover/explore/symbolism-portraits-Elizabeth-i (accessed: 20.10.2019).
- 15. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1991.
- 16. *Овидий*. Метаморфозы / пер. с лат. С. Шервинского // Собр. соч. : в 2 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 7–344.
- 17. *Upper* Rhenish Master // Staedel Museum Website. URL: https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-little-garden-of-paradise (accessed: 22.11.2019).
- 18. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999, 448 с.
- 19. *Hensher Ph.* A.S. Byatt, The Art of Fiction. No. 168 // The Paris Review. 2001. Is. 159. URL: http://www.theparisreview.org/interviews/481/the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt (accessed: 06.11.2019).
  - 20. Byatt A.S. Passions of the Mind: Selected writings. London: Vintage, 1991. 346 p.
- 21. *Мильтон Дж.* Ареопагитика / пер. на рус. яз. 1905 г. (без указания переводчика) // Современные проблемы. Вып. 1. (Москва Новосибирск, март 1997 г.). URL: http://az.lib.ru/m/milxton\_d/text\_1644\_areopagitica.shtml (дата обращения: 22.10.2019).
- 22. Бочкарева Н.С., Табункина И.А., Загороднева К.В. Эстетические взаимодействия в литературе и культуре: экфрастическая поэзия XIX в. : электрон. учеб. пособие. Пермь, 2016. 139 с.
- 23. Cambridge Dictionary Online. URL: https://dictionary.cambridge.org/ru/get+blood+out+of+a+stone (accessed: 04.12.2019).
  - 24. Byatt A.S. The Virgin in the Garden. L.: Chatto & Windus, 1978. 512 p.
- 25. Вергилий. Буколики / пер. с лат. С. Шервинского // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 29–61.

# The Intermedial Aspect of Paratext of the Novel *The Virgin in the Garden* by A.S. Byatt Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 70. 199–211. DOI: 10.17223/19986645/70/11

Nina S. Bochkareva, Olga I. Grafova, Perm State University (Perm, Russian Federation). E-mail: nsbochk@mail.ru / grafova.olly@gmail.com

**Keywords:** intermediality, paratext, contemporary British novel, Byatt, *The Virgin in the Garden*, Elizabeth I.

The article discovers the intermedial aspect of the paratext of the novel The Virgin in the Garden (1978) written by the contemporary British writer A.S. Byatt. Numerous literary researchers, including the authors of the article, investigated the ekphrastic discourse of Byatt's fiction (tetralogy on the Potter family, other novels and stories). The article introduces quite a different approach in the study with the accent on the analysis and interpretation of the paratextual relationships in the intermedial aspect. Based on the works by Gerard Genette, Virve Sarapik, Irina Rajewski, the research shows the connection between the paratext of the novel (title, dedication, table of contents, essays, book covers) and the text and context of the novel, the combination of the visual and verbal fragments on the cover and intermedial references to other texts. The article centers upon the 2003 edition of the Vintage publishing house, the cover of which visually explains the role of the iconography of Elizabeth I and particularly of the Darnley Portrait (1575) of the unknown artist, in the world of the literary work. Fragments of the tablecloth Bradford Table Carpet (1600–1615) with the images of deer and dogs are connected with the pagan image of Diana (Artemis), "knowingly replacing" the Christian Virgin Mary in The Little Garden of Paradise (1410-1420) and displacing it to the inner cover of the book, which Byatt herself explains in the essay "Portraits in Fiction" (2001). The Tudor Rose from The Pelican Portrait (1572) expresses symbolically the idea of the whole tetralogy of Byatt and the play Astraea written by the imaginary dramatist Alexander Wedderburn to the coronation of Elizabeth II in 1952 and to which The Virgin in the Graden was devoted. In the essay "Still Life / Nature morte" (1986), Byatt explains the main metaphors of the novel The Virgin in the Garden, and namely the metaphor "language is the dress of thought" in the painting Primavera (1477-1482) by Botticelli. Byatt associates the flowery dress of Flora with the wreath of red and white roses on the Phoenix Jewel pendant (1570-1580). A fragment of the pendant is on the first cover of *The Virgin in the Garden*; the center of the wreath, instead of the image of Elizabeth I, has a black-and-white photograph of a garden alley. The combination in the metaphorical language of the novel of pagan (Boticelli's Primavera and The Birth of Venus) and Christian (The Annunciation and Pietà) iconography can be found both in the interpretation of the Virgin Queen as the Virgin Astraea, alluded by Virgil and Ovid, and in the characteristics of the main female (Frederica and Stephanie) and child (a boy involved in a car accident, Marcus) characters of the novel. Comparison of two covers of the novel helps to make a conclusion that the paratext of the first edition of 1978 by Chatto & Windus set people to read the novel about the 1950s, while the cover of the edition of the early 2000s by Vintage reveals problematics of the reflections of the intellectual characters, highlighting mythological and intermedial layers of the text. Without any doubt, Byatt herself participated in the selection and layout of the elements of the cover designs. However, most of the contemporary editions of the tetralogy put depictions of garden and flowers on its covers.

#### References

- 1. Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trans. by Ch. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London, USA: University of Nebraska Press.
- 2. Genette, G. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. by J.E. Lewin. Cambridge University Press, UK.
- 3. Sarapik, V. (2009) Picture, text, and imagetext: Textual polylogy. *Semiotica*. 174–1/4. pp. 277–308. DOI 10.1515/semi.2009.036
- 4. Rajewski, I. (2005) Intermediality, Intertextuality and Remedia-tion: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités*. 6. pp. 43–64.
- 5. Hicks, E. (2009) *Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A.S. Byatt*: Doctor of Philosophy Thesis. Univ. of Wollongong.
- 6. Bochkareva, N.S. & Grafova, O.I. (2014) Ekphrastic Exposition in the Novel "Still Life" by A. S. Byatt. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya Perm University Herald. Russian and Foreign Philology.* 4 (28), pp. 193–206. (In Russian).
- 7. Grafova, O.I. (2019) *Ekfrasticheskaya ekspozitsiya v romanakh A.S. Bayett "Deva v sadu" i "Natyurmort"* [The ekphrastic exposition in A.S. Bayette's novels "The Virgin in the Garden" and "Still Life"]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
  - 8. Byatt, A.S. (2003) The Virgin in the Garden. London: Vintage.
  - 9. Byatt, A.S. (2001) Potraits in Fiction. London: Chatto & Windus.
- 10. Andrews, J.D. (1948) The Rose in Tudor England. A Thesis. University of Nebraska. Omaha. [Online] Available from: http://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/381 (Accessed: 15.09.2018).
- 11. Brooke, F.G. (1870) The Works in Verse and Prose Complete of the Right Honourable Fulke Greville Brooke: in 4 vol. Vol. 3. Harvard College Library.
- 12. Multitran. [Online] Available from: https://www.multitran.com (Accessed 06.12.2019).
- 13. Santina, M. & King, D. (1993) *The Victoria and Albert Museum's Textile Collection*. Vol. 3: Embroidery in Britain from 1200 to 1750, London: Victoria and Albert Museum. [Online] Available from: https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/furnishings/bradford-table-carpet (Accessed: 20.10.2019).

- 14. Royal Museums Greenwich. (2019) *Symbolism in portraits of Elizabeth I.* [Online] Available from: https://www.rmg.co.uk/discover/explore/symbolism-portraits-Elizabeth-i (Accessed: 20.10.2019).
- 15. Tokarev, S.A. (ed.) (1991) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow: Sov. entsikl.
- 16. Ovid. (1994) Metamorfozy [Metamorphoses]. Translated from Latin by S. Shervinskiy. In: *Sobr. soch.: v 2 t.* [Collected works: in 2 volumes]. Vol. 2. St. Petersburg: Studia Biografika. pp. 7–344.
- 17. Staedel Museum Website. (2019) *Upper Rhenish Master*. [Online] Available from: https://sammlung.stae-delmuseum.de/en/work/the-little-garden-of-paradise (Accessed: 22.11.2019).
- 18. Tresidder, J. (1999) *Slovar' simvolov* [The complete dictionary of symbols]. Translated from English by S. Pal'ko. Moscow: FAIR-PRESS.
- 19. Hensher, Ph. (2001) A.S. Byatt, The Art of Fiction. No. 168. *The Paris Review*. 159. [Online] Available from: http://www.theparisreview.org/interviews/481/the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt (Accessed: 06.11.2019).
  - 20. Byatt, A.S. (1991) Passions of the Mind: Selected writings. London: Vintage.
- 21. Milton, J. (1905) *Areopagitika* [Areopagitica]. Translated from English. [Online] Available from: http://az.lib.ru/m/milxton\_d/text\_1644\_areopagitica.shtml (Accessed: 22.10.2019).
- 22. Bochkareva, N.S., Tabunkina, I.A. & Zagorodneva, K.V. (2016) *Esteticheskie vzaimodeystviya v literature i kul'ture: ekfrasticheskaya poeziya XIX v.: elektron. ucheb. posobie* [Aesthetic interactions in literature and culture: ecphrastic poetry of the 19th century: e-textbook]. Perm: Perm State University.
- 23. Cambridge Dictionary Online. [Online] Available from: https://dictionary.cambridge.org/ru/get+blood+out+of+a+stone (Accessed: 04.12.2019).
  - 24. Byatt, A.S. (1978) The Virgin in the Garden. London: Chatto & Windus.
- 25. Virgil. (1971) Bukoliki [Bucolics]. Translated from Latin by S. Shervinskiy. In: *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolics. Georgics. Aeneid]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 29–61.