

ЭКФРАСИС В РОМАНЕ АЛИ СМИТ *HOW TO BE BOTH* (2014)

Галина Дмитриевна Тимошенко

Языковая студия «Контекст», Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: fet999@mail.ru

Аннотация. Статья обращена к последнему опубликованному роману современной шотландской писательницы Али Смит *How to Be Both* (2014) как роману, тематика и композиция которого тесно связаны с экфрасисом фресок итальянского живописца XV века Франческо дель Косса. В фокусе внимания оказываются функции экфрасиса в репрезентации темы смерти и памяти. Концепция произведения в целом и частностях строится вокруг идеи диалектической связи оппозиций, представленных в философском, временном, гендерном, эстетическом контекстах. Поэтика романа также демонстрирует принцип двойничества, манифестируемый в его заглавии и композиции. Композиция романа, состоящая из двух формально самостоятельных частей, позволяет сделать предположение об особом типе связности между ними и трактовать роман в целом как «диптих» или «экфрастический роман».

Ключевые слова: *How to Be Both*, Али Смит, Франческо дель Косса, экфрасис, двойничество, поэтика заглавия.

Творчество современной шотландской писательницы Али Смит (род. 1962) в отечественном литературоведении практически неизвестно. При этом четыре из шести романов писательницы переведены на русский язык («Отель – мир» (пер. 2009 г.), «Ирония жизни в разных историях» (пер. 2009 г.), «Как» (пер. 2009 г.), «Случайно» (пер. 2009 г.)) и вызывают читательский интерес в Великобритании и за рубежом¹.

Смит обращена к взаимоотношениям между представителями разных поколений и даже эпох, но не упускает из внимания и социальные проблемы современной Шотландии². И все же пронзительной линией

¹ За благосклонными отзывами на дебют Смит последовали награды за Hotel World (2001). Роман получил Encore Award (2002), Scottish Arts Council Book Award (2001), номинацию на Scottish Arts Council Book of the Year Award, а также в 2001 году вошёл в короткий список Orange Prize for Fiction и Man Booker Prize for Fiction. Последующие романы The Accidental, написанный в 2005 году, и How to Be Both также входили в короткие списки этих престижных наград. Романы Girl Meets Boy (2007) и There But For The (2011) были признаны лучшими книгами года: первый – по версии читателей журнала Diva (Diva magazine readers' choice Book of the Year) в 2008 году, второй получил награду Hawthornden Prize (2012) и стал одной из лучших книг по версии Guardian book review (2001).

² Литературный путь шотландской писательницы начался после того, как она ушла с должности преподавателя английского языка из Университета Стратклайд в Глазго. В 2007 году Али Смит становится членом Королевского литературного общества. В настоящее время она также пишет рецензии на кни-

в всех романов писательницы становится тема любви (в том числе любви между женщинами) и смерти. Глубоко интимная трактовка памяти, вины, скорби составляет особый пласт в прозе Смит, начиная с дебютного романа *Like* (1999) и заканчивая последним из опубликованных романов писательницы *How to Be Both* (2014).

Пока на русский язык не переведенный *How to Be Both* триумфально вошел в короткий список Букера и вызвал большой резонанс и у высоколобых критиков, и в широких читательских кругах³. Роман состоит из двух частей, формально не связанных между собой, что, естественно, провоцирует на размышления о поэтике его заглавия. Однако по мере чтения становятся видны многочисленные связи, объединяющие шестнадцатилетнюю девочку из современного Кембриджа и итальянского художника XV века Франческо дель Косса.

Тема смерти и скорби в романе центральная, но преподнесена она неожиданно: в романе возникает образ фресок, голубой цвет которых будто высветляет все вокруг, несет покой и тепло в душу, переживающую утрату. Сопричастность искусству, какую бы неожиданную форму она не приняла, разрушает предельность, конечность смерти.

История Джордж, как её зовут округи для газет The Guardian, The Scotsman и the Times Literary Supplement.

³ The Complete Review. – Режим доступа: <http://www.complete-review.com/reviews/popgb/smitha4.htm>.

жающие, разворачивается одновременно в предыдущем году, до смерти её матери, и в настоящем, – девочка тяжело переносит потерю. Несмотря на то, что Джордж почти никогда не понимала свою мать, убеждённую феминистку и истинную ценительницу искусства, она скучает по ней – девочка проводит «обряды» в честь матери, а также берется вместе с подругой за проект о ее любимом художнике. Именно фрески Франческо дель Косса когда-то вызвали у матери и у самой Джордж момент прозрения, епифании, понятой в духе Джойса¹. При всей своей орнаментальности фрески Франческо дель Косса связаны с годовым (зодиакальным) циклом и соотносимы не только с идеей времени и движения в нем, но и с базовыми представлениями о сложной диалектике смерти и возрождения.

В другой части романа, помещенной в XV век, читатель узнает об истории создания этих фресок. Перед нами разворачивается «действительный экфрасис» (actual ekphrasis) в терминологии Дж. Холландера [Hollander, p. 209]. Кроме того, в повествование вносится сюжет о мистическом художественном прозрении: Франческо видит мальчика с какой-то табличкой, которую тот носит над головой. Лишь прочитав историю Джордж, мы понимаем, что это она с планшетом. В его снах возникает и другой образ из будущего

¹ Примечательно, что диссертация Смит была посвящена творчеству Джеймса Джойса, Уильяма Карлоса Уильямса и Уоллеса Стивенса.

– фотография, которую Джордж купила мать. Более того, по сюжету романа Али Смит Франческо – девочка, которая после смерти матери надевает мужскую одежду, чтобы заниматься живописью, занятием, дозволенным только для мужчин. С идеей прозрения о том, *how to be both*² связан сюжет с гендерным перевертышем: обе девочки не вполне вписываются в традиционные социальные конструкторы, связанные с полом, обеих называют мужскими именами. Отметим, что в своем раннем романе *Girl Meets Boy* Смит обращается к мифу об Ифисе. Только если в мифе Ифиса, девочку, воспитанную как мальчик и влюбившуюся в другую девочку, боги превращают в мальчика, то, как точно отметила Урсула К. Ле Гуин, знаменитая писательница и обозреватель *The Guardian*, Али Смит меняет пол героев без божественного вмешательства³.

Текст, композиционно представленный двумя частями, оказывается пронизанным тематическими оппозициями: свет и тьма, близость и удаленность, присутствие

² Али Смит в одном из интервью призналась, что наличие двух братьев и двух сестёр как бы давало ей право выбрать, какого пола она хотела бы быть («with two brothers and two sisters, she almost felt she could choose which sex she wanted to be»). Герои ее предыдущих романов нередко сомневаются в своей гендерной принадлежности, что дает еще один повод трактовать название романа *How to be Both*.

³ Ursula K. Le Guin. *The Guardian*, отрывок рецензии с сайта *The complete review*. – Режим доступа <http://www.complete-review.com/reviews/popgb/smitha4.htm>.

и отсутствие, тепло и холод, утрата и память, и пр. Однако именно искусство и способность его восприятия становятся полумистическим ключом к снятию любых преград и противоречий. Границы гендера, времени, непроницаемого опыта «Другого» да и самой жизни и смерти разрушаются благодаря прозрению одновременности сосуществования всего и вся в искусстве. Именно поэтому, центральное место в сюжете романа занимает экфрасис – описание и трактовка фресок Франческо матерью Джордж, девочкой и самим художником. Классический «диалог перед картиной» также оказывается диалогом с автором картины, в романе Али Смит представленном почти буквально.

В романе можно найти несколько примеров экфрасиса. Ярчайший из них – описание фресок Франческо в Палаццо Скифанойя. В зависимости от того, какая часть романа читается первой, мы знакомимся либо с историей создания фрески, либо с тем, как она выглядит сегодня, рассматриваемая главной героиней Джордж.

История создания фрески довольно подробно описывается Али Смит, уделяющей отдельное внимание расположению ее частей. Так, в Зале месяцев было двенадцать изображений, каждое из которых задумывалось Франческо в соответствии с мифологическими представлениями о богах и астрологическими знаками зодиака: «At

the top of the new wall we were to paint lifesize gods arriving all through the year: at the bottom we were to paint lifesize scenes of Borse's year, with the seasonal work of a common year and the illustrious Borse always at its centre. In the middle, though, between these, there was a broad blue sky space planned»¹. Помимо этого, каждая из картин делилась на три (божественное число) части, маркируемые горизонтальными полосами. В верхней части должны были быть изображены боги, каждый в своей колеснице; в середине – покровительствующие знаки зодиака, в нижней части изображалась жизнь простых людей. Такое подробное описание в зависимости от порядка чтения двух частей романа или готовит читателя, выступая экфрасической экспозицией [Бочкарева, с. 108], или объясняет появление классического «размышления перед картиной» Джордж.

Обратимся непосредственно к экфрасису фрески. В данном случае уместно воспользоваться определением Л. Геллера, характеризующего экфрасис как «запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений», «образ не картины, а видения, постижения картины» [Геллер, с. 10]. Девочка приезжает в Италию с матерью. Именно глазами подростка, не слишком разбирающегося в искусствоведческих тонкостях, читателю предлагается взглянуть на произведения искусства эпохи Ренессанса.

¹ Здесь и далее роман цитируется по: Smith A. How to Be Both. – London: Penguin Books, 2014. – 372 p. В формате ebook.

О том, что это восприятие субъективно, мы можем судить по ремаркам, которые делает Джордж, начиная с описания самого зала: «The room is warm and dark. No, not dark, it's light. Both. It's like a huge dark dance hall with a lit-up picture that goes round some of its walls. There is nothing else in the room, except some low benches on which to sit and look at the walls, and over in the far corner a middle-aged lady (attendant?) on a folding seat» (здесь и далее курсив наш – Г.Т.). Девочка обращает внимание на освещение, не может однозначно его описать, а называя зал и тёмным и светлым одновременно, вновь отсылает нас к названию романа.

Далее, героиня обращает внимание на размер фрески: «Apart from that, there is just the picture. It's impossible to see it all at once. *Half the room is covered in it. The other half has faded picture or no picture*». Джордж подчёркивает, что изображение занимает половину зала, местами же нет ничего. Вновь двойность явленного современному зрителю и скрытого временем, «темного» для понимания, апеллирует к названию романа¹.

Фигура автора фресок также предмет скорее воображения, нежели точных исторических свидетельств. В части, где повествование ведётся от лица вымышленного Али Смит Франческо, рассказана судьба мастера в форме воспоминаний. О личности

¹ Согласно Web Gallery Of Art на сегодняшний день сохранилось лишь семь из первоначальных двенадцати картин. – Режим доступа: http://www.wga.hu/html_m/c/cossa/schifano/.

этого реально существовавшего художника известно немного, что позволяет Смит творчески переосмыслить его историю. Так читатель, в сущности, оказывается в положении героини второй части романа, подростка Джордж, которая спрашивает у матери о художнике, о котором она ничего не знает, но работы которого они приехали смотреть. Примечателен ее ответ: «I knew this, George, I did know. I read it when we were at home. But right now I can't remember it, her mother says. <...> it kind of doesn't matter, does it, that we don't know his name. We saw the pictures. What more do we need to know? It's enough just that someone painted them and then one day we came here and saw them». Непосредственное восприятие искусства глазом (вспомним о названии частей романа *Eye* и *Camera*) превосходит любой другой способ восприятия и рефлексии. Что же видит Джордж?

Сначала искусство Франческо притягивает взгляд Джордж своей живостью и жизнеподобием: «What there is, though, is so full of life happening that it's actually like life, at least those bits are at the far end. And the people in the broad blue stripe which goes all round the middle of the wall, all through the middle of the picture splitting it into an above and below, look like they're *floating, or walking on air*, especially in that brighter part». Уже здесь Смит использует те же слова, что возникнут в другой части романа при описании истории создания этой фрески: «*As if floating in this blue, like clouds,*



Фрески Франческо дель Косса в Палаццо Скифанойя

Falcon wanted a frieze of astrologicals». Обе героини метафорически называют действие плывущим (floating). Их близость, вопреки столетиям, оказывается возможной благодаря их причастности искусству, способности ощутить подвижность в статичной форме и жизнь в давно ушедших картинах прошлого.

Но внимание девочки также занимает изображение уток и других птиц, а также человека, держащего одну из уток: «There are ducks. There's man with his fist round the neck of a duck. The duck looks really surprised, like it's saying *what the f*. Above the duck's head there's another bird just sitting there completely free. It's sitting next to the man and it's watching him throttling the duck as if it's quite interested in what's happening». Вероятнее всего, эта сцена из обычной жизни простых людей впечатлила современную девочку-подростка, которая замечает также собаку, быка, удивляясь их неестественному, но при этом живому изображению. От изображений животных Джордж переходит к людям. Смит описывает всё до мельчайших деталей цвета, движений людей, деталей их одежды. Но взгляд Джордж будто раскраивает картину на фрагменты, ее внимания недостаточно, чтобы схватить композицию целиком: «There are unicorns pulling a chariot here and lovers kissing there, and people with musical instruments here, people working up trees and in fields there. There cherubs and garlands, crowds of people, women working

at what looks like a loom up there, and down here there are eyes looking out of a black archway while people talk and do business and don't notice the looking. There are dogs and horses, soldiers and townspeople, birds and flowers, rivers and riverbanks, water bubbles in the rivers, swans that look like they're laughing. There's a crowd of babies. They look haughty. There are rabbits, or hares, no, *both*». Рассмотрев нижнюю часть фрески, девочка скользит взглядом по единорогам, колеснице, затем вновь обращает его на людей и животных. В описании превалирует употребление односложных однородных членов, а также слов *here* (здесь) и *there* (там), совершенно не дающих представления о том, где именно находятся те или иные объекты и как они связаны. Героиня потрясена многообразием изображённого и даже не может различить зайцев и кроликов, но это уже неважно.

Посредством будто наивного словесного отчета об увиденном Джордж все же удается проникнуть в суть стилиевой новации Франческо, ухватить ее стремление передать одновременность и соприсутствие всего и вся через эстетический опыт: близость и дальность, свет и тьму, тепло и прохладу, присутствие и удалённость. В оригинале это передаётся при помощи слова *both*, которое вновь отсылает к названию романа. Более того, Франческо на протяжении романа несколько раз упоминает мастеров, по книгам которых она училась: это Ченнино Ченнини, автор

«Книги об искусстве, или трактат о живописи» (XVI в.), и Леон Баттиста Альберти и его трактат «О живописи» (1435). Известно, что оба мастера были знаменитыми теоретиками искусства своего времени. Франческо не раз ссылается на них, в том числе, когда описывает создание фрески в Палаццо Скифанойя: «I learned <...> how to tell a story, but tell it more than one way at once, and tell another underneath it up-rising through the skin of it». Именно эту одновременность дважды рассказанной истории о богах и о простых людях, о вечном цикле и о бренности и конечности живых тварей, о всеобщем и глубоко личном опыте чувствует Джордж. В духе ренессансного антропоцентризма Франческо называет процесс творчества и картину (как его результат) двойным знанием: «Cause the life of painting and making is a matter of double knowledge so that your own hands will reveal a world to you to which your mind's eye, your conscious eye, is often blind».

Позже Джордж начинает понимать искусство и осмысляет его в единстве целого и частей: «It is like everything is in layers. Things happen right at the front of the pictures and at the same time they continue happening, both separately and connectedly, behind, and behind that, and again behind that, like you can see, in perspective, for miles. Then there are the separate details, like that man with the duck. They're all also happening on their own terms. The picture makes you look at both – the close-up happening and the

bigger picture». Сама она будто уподобляется художнику, который не столько видит предмет, сколько чувствует его, становится им в процессе и в результате творчества. Такова позиция Франческо: «It is a feeling thing, to be a painter of things: cause every thing, even an imagined or gone thing or creature or person has essence: paint a rose or a coin or a duck or a brick and you'll feel it as sure as if a coin had a mouth and told you what it was like to be a coin, as if a rose told you first-hand what petals are, their softness and wetness held in a pellicle of colour thinner and more feeling than an eyelid, as if a duck told you about the combined wet and underdry of its feathers, a brick about the rough kiss of its skin». Изображение, по мнению художника, должно быть жизнеподобным в деталях, тогда оно будет узнаваемо и воспринято как истинное. При этом сам художник уходит на второй план: соединяясь с изображаемым, он не просто выражает себя, но изображает, растворяясь в самом изображении.

На наш взгляд, это позволяет матери Джордж говорить о меньшей важности биографической справки о живописце, ведь он остаётся в созданных им произведениях, становится их частью. Сама Франческо так говорит о жизни живописца: «Cause that's all life of a painter is, the seen and gone disappearing into the air, rain, seasons, years, the ravenous beaks of the ravens. All we are is eyes looking for the unbroken or the edges where the broken bits might fit each other», и далее: «we go out anonymous into



Фрески Франческо дель Косса в Палаццо Скифанойя

the insect air and all we are is the dust of colour, brief engineering of wings towards a glint of light on a blade of grass or a leaf in a summer dark». Смит подчёркивает эту идею растворения, распыления, распространения художника, называя его воздухом, ветром, дождём, самой краской и т.п.

Факты биографии художника меркнут в сравнении с прямым воздействием его искусства, того впечатления и ощущения сопричастности, которые оно оставляет. И все же после смерти матери Джордж стремится узнать больше о Франческо, ибо главной причиной ее исследовательского интереса к художнику становится трогательная попытка проникнуться восприятием матери, страстное желание понять, что видела, что чувствовала она, созерцая картины Франческо.

«And which comes first? her unbearable mother is saying. What we see or how we see? Do things just go away? her mother says. Do things that happened not exist, or stop existing, just because we can't see them happening in front of us?», – экфрасис фресок Франческо подталкивает к размышлениям о бренности и вечности, возможности продолжения существования в мире после ухода из нее. Так, ключевым вопросом Джордж, становящимся лейтмотивной темой романа, становится: «Do you think, when we die, that we still have memories?».

Показывая историю Франческо, Смит буд-

то заставляет нас признать, что воспоминания продолжают жить в опыте переживания искусства, а вместе с ними и память о давно ушедшем человеке: «<...> nothing is finished or unchangeable except death and even death will bend a little if what you tell of it is told right: we were friends until I died (if I did die ever, cause I remember no death) and I trust that he remembered me lovingly till the day he died himself (if he did, cause I have no memory of such a thing)», – так Франческо вспоминает о своей дружбе с Барто. Героиня до конца вопрошает и не верит, что она действительно умерла: «I lost that contract my father and I signed: I lost that letter my child self wrote to my father: I kept the 4 coins, and had them for the rest of my, till I *did* I? die?», и мы понимаем, что Франческо продолжает жизнь в своих картинах.

Важно, что следующее, на что смотрит Джордж перед фреской Франческо, – постройки: «The buildings in the picture are sometimes beautiful and sometimes broken open, there are broken road slabs and bricks, broken arches up against fine architecture and plants growing through the whole and broken buildings everywhere». Пока девочка не понимает, почему кирпичи в некоторых зданиях разрушены. Франческо же намерено изображает их такими: это отсылает нас к эпизоду ее детства, когда любопытному ребенку показали, что даже из обломков кирпичей можно создать что-то новое.

Только потеряв мать, Джордж осознает

важность увиденного как части «воскрешения» матери через обломки, «кирпичи» памяти. Джордж развешивает фотографии матери разных возрастов у себя в комнате, а также выполняет «ритуал»: утреннюю растяжку под музыку, которую любила её мама. Такое решение вместо традиционного ношения траурной одежды связано с желанием девочки не просто хранить память, но будто дать возможность матери продолжать жить привычной жизнью. Она стремится понять дружбу матери с Лизой, которая поначалу казалась девочке странной. Джордж проявляет меньше враждебности и больше интереса, однако остаётся открытым вопросом, зачем девочка следит за Лизой, используя фотокамеру. На наш взгляд, это ещё одна попытка понять мир, который окружал её мать, и, возможно, попытка продлить жизнь матери в этом мире, а фотографический снимок или видео – современный аналог живописному изображению прошлого. Здесь вновь прослеживается идея Смит о том, что человек не умирает совсем, но остаётся в своем опыте, в том, что он делал. В романе есть высказывание Альберти: «Painting, Alberti says, is a kind of opposite to death <...> it's a person who can go to a painting and see someone in it as if that person is as alive as daylight though in reality that person has not lived or breathed for hundreds of years». Так, коль скоро картина способна сохранить человека живым и неживым одновременно, когда он мёртв, он также и жив. Прозрение этого находим в мыслях Франческо:

«The pictures mean a death: cause *pictures can be both life and death at once and cross the border between the two*».

Возвращаясь к экфрасису фрески Франческо, отметим значение голубого и синего цвета, который используется в ее верхней части. Парадоксально, но он создаёт ощущение тепла и света. И именно в голубое платье была одета мать Франческо. У Джордж это изображение вызывает следующие мысли: «It is impossible, though, not to keep looking then looking back again at the blue-coloured stripe which runs like a frieze round the room between the upper part and the lower parts of the picture in which the people and the animals seem to float free. The blue calls your eyes every time. It gives you a breather from the things happening above and below it».

Али Смит настойчиво уходит от классической экзегезы, трактовки и разъяснения смысла произведения искусства. Перед нами экфрасис психологический, когда «акцент переносится с описания самого произведения на описание субъективного впечатления» [Яценко, с. 51]. Искусство предстает мистическим актом прозрения сущности жизни, чистым эстетическим феноменом. Смысл изображенного на фреске в семиотическом культурологическом его значении вряд ли становится понятен героине. Более того, вопреки нашим ожиданиям, диалог и обсуждение самого изображения не занимает много места. Однако сама атмосфера и свет, исходящий от матери Джордж, будто

объединенной теперь полосой голубого цвета с фреской Франческо, подтолкнули ее к прозрению чуда единства бытия и его диалектики: «George turns towards her mother and is surprised by how young and bright she looks standing under the blue. <...> I've never seen anything like it, her mother says. It's so warm it's almost friendly. A friendly work of art. I've never thought such a thing in my life. And look at it. It's never sentimental. It's generous, but it's sardonic too. *And whenever it's sardonic, a moment later it's generous again*». Напомним, что Джордж смотрит на одну из семи фресок, связанных с годовым циклом и его вечной диалектикой смерти и возрождения.

Можно также предположить, что сам роман Смит *How to Be Both* становится диптихом или «экфрастическим романом» [Сидорова, с. 50]. Композиционное членение на две самостоятельные части¹ вводит условную границу между двумя рассказами, будто намеренно привлекая внимание к размышлениям об их связности. В этом случае, сам интерпретатор оказывается перед картинами Смит и берет на себя функцию экзегета.

¹ К этому подталкивают и наблюдения над стилем, избранным Смит, справедливо характеризуемым многими критиками как модернистский, моделирующий два разных потока сознания. Кроме того, отсутствует членение на главы, используется экспериментальное пунктуационное оформление (двоеточия в функции паузы, невыделение прямой речи, свободная комбинация временных глагольных форм и пр.).

Источники и использованная литература

Бочкарева Н.С. Экфрастическая композиция в романе Дж. Барнса «Метроленд» // Экфрастические жанры в классической и современной литературе (под общ. ред. Н.С. Бочкаревой). Пермь: Пермский государственный университет, 2014. С. 108-126.

Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5-22.

Сидорова А.Г. Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.

Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. №11. С. 47-58.

A Babel of voices. (2003, April 19). The Guardian [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2003/ap-r/19/fiction.shopping>, свободный (дата обращения: 20.02.2015).

Ali Smith - Longlist author interview. (2014, August 20). The Man Booker Prize [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.themanbookerprize.com/ali-smith-longlist-author-interview>, свободный (дата обращения: 17.02.2015).

Charles, R. (2014, December 2). Book review: «How to Be Both», by Ali Smith. The Washington Post [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/book-review-how-to-be-both-by-ali-smith/2014/12/02/f0d880f2-7418-11e4-a5b2-e1217af6b33d_story.html, свободный (дата обращения: 20.02.2015).

Flanery, P. (2014, October 14). Book review: How to Be Both, by Ali Smith. The Telegraph [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/11061768/How-to-Be-Both-by-Ali-Smith-review-brimming-with-pain-and-joy.html>, свободный (дата обращения: 15.02.2015).

Hershman, T. (n.d.). Ali Smith: The First Person and Other Stories. The Short Review [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theshortreview.com/reviews/Al-iSmith-FirstPersonAndOtherStories.htm>, свободный (дата обращения: 15.02.2015).

Hollander, J. (1988). The Poetics of Ekphrasis. Word & Image. Vol. 4:1, pp. 209-219.

Russo, M. (2009, January 23). Unhappy Together. The New York Times [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.nytimes.com/2009/01/25/books/review/Russo-t.html>, свободный (дата обращения: 20.02.2015).

Smith, A. (2014a). How to Be Both. London: Penguin Books.

Smith, A. (2014b, August 24). He looked like the finest man who ever lived. The Guardian. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2014/aug/24/ali-smith-the-finest-man-who-ever-lived-palazzo-schifanoia-how-to-be-both>, свободный (дата

обращения: 15.02.2015).

Taylor, C. (2007, October 28). «Girl Meets Boy», by Ali Smith. A change for the better. The Independent [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/girl-meets-boy-by-ali-smith-397883.html>, свободный (дата обращения: 20.02.2015).

Thursfield, A. (2013). British Council. Literature [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://literature.britishcouncil.org/ali-smith#prizes>, свободный (дата обращения: 8.02.15).

The Complete Review [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.complete-review.com/reviews/popgb/smitha4.htm>, свободный (дата обращения: 8.02.15).

Web Gallery of Art. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.wga.hu/html_m/c/cossa/schifano/, свободный (дата обращения: 23.02.2015).

References

A Babel of voices. (2003, April 19). The Guardian. Available at: <http://www.theguardian.com/books/2003/apr/19/fiction.shopping> (date of access: 20.02.2015).

Ali Smith - Longlist author interview. (2014, August 20). The Man Booker Prize Available at: <http://www.themanbookerprize.com/ali-smith-longlist-author-interview> (date of access: 17.02.2015).

Bochkareva, N.S. (Ed.). (2014). Ekphrasticheskaya expositzia v romane Dzh. Barnsa "Metrolend" [Ekphrastic exposition in the composition of Julian Barnes's novel "Metroland"]. In: Ekphra-

sticheskiye zhanry v kassicheskoy i sovremennoy literature. Perm: Permsky gosudarstvenny universitet, pp. 108-126.

Charles, R. (2014, December 2). Book review: «How to Be Both», by Ali Smith. The Washington Post. Available at: http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/book-review-how-to-be-both-by-ali-smith/2014/12/02/f0d880f2-7418-11e4-a5b2-e1217af6b33d_story.html (date of access: 20.02.2015).

Flanery, P. (2014, October 14). Book review: How to Be Both, by Ali Smith. The Telegraph. Available at: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books-/bookreviews/11061768/How-to-Be-Both-by-Ali-Smith-review-brimming-with-pain-and-joy.html> (date of access: 15.02.2015).

Heller, L. (Ed.). (2002). Voskreshenie ponyatia, ili Slovo ob ekphrasise [Revival of the term, or a Word about Ekphrasis]. In: Ekphrasis in Russian Literature: Works of the Lausanne Symposium. Moscow: MIC, pp. 5-22.

Hershman, T. (n.d.). Ali Smith: The First Person and Other Stories. The Short Review. Available at: <http://www.theshortreview.com/reviews/Al-iSmithFirstPersonAndOtherStories.htm> (date of access: 15.02.2015).

Hollander, J. (1988). The Poetics of Ekphrasis. Word & Image. Vol.4:1, pp. 209-219.

Russo, M. (2009, January 23). Unhappy Together. The New York Times. Available at: <http://www.nytimes.com/2009/01/25/books/review/Russo-t.html> (date of access: 20.02.2015).

Sidorova, A.G. (2006). Intermedialnaya poetika

sovremennoy prozy (literatura, zhivopis, muzika) [Intermedial poetics of contemporary fiction (literature, art, music)]. PhD Thesis. Altai State University.

Smith, A. (2014a). How to Be Both. London: Penguin Books.

Smith, A. (2014b, August 24). He looked like the finest man who ever lived. The Guardian. Available at: <http://www.theguardian.com/books/2014/aug/24/ali-smith-the-finest-man-who-ever-lived-palazzo-schifanoia-how-to-be-both> (date of access: 15.02.2015).

Taylor, C. (2007, October 28). Girl Meets Boy, by Ali Smith. A change for the better. The Independent. Available at: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/girl-meets-boy-by-ali-smith-397883.html> (date of access: 20.02.2015).

Thursfield, A. (2013). British Council. Literature Available at: <http://literature.britishcouncil.org/ali-smith#prizes> (date of access: 8.02.15).

The Complete Review Available at: <http://www.complete-review.com/reviews/popgb/smitha4.htm>, (date of access: 8.02.15).

Web Gallery of Art. Available at: http://www.wga.hu/html_m/c/cossa/schifano/ (date of access: 23.02.2015).

Yatzenko, E.V. (2011). “Lyubite zhivopis, poeti...”: Ekphrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model [“Poets, do love art...”: Ekphrasis as frame of mind in art and philosophy]. Voprosy filosofii. 11, pp. 47-58.

EKPHRASIS IN ALI SMITH'S NOVEL *HOW TO BE BOTH* (2014)

Galina D. Timoshenko, Teacher of English at Language studio 'Context', Rostov-on-Don, Russia;
email: fet999@mail.ru

Abstract. This paper approaches the last published novel by the contemporary Scottish author Ali Smith *How to Be Both*. The subtle interplay of thematic and structural elements is proved to be connected with the ekphrasis of oeuvres by the Italian painter of the XV century Francesco del Cossa. It is claimed that ekphrasis helps to represent themes of death and memory. The message of the novel as a whole and in its parts is built around a dialectics of oppositions, given in philosophical, temporal, gender and aesthetic contexts. The poetics of the novel manifests a doppelgaenger motif, related to the composition and the title of the novel. Its composition, which consists of two formally independent parts, suggests the idea of specific connectedness between them. It provides the novel's interpretation as a diptych or ekphrastic novel.

Key words: Ali Smith, *How to Be Both*, Francesco del Cossa, ekphrasis, doppelgaenger motif, poetics of the title.

