

**Платунова Виктория Владимировна,**  
преподаватель русского языка и литературы филиала НВМУ, Владивосток  
Victoria V. Platonova, Branch of Nakhimov Naval School, Vladivostok

## ЭКФРАСИС КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ECPHRISIS AS A MEANS OF CREATING THE FANTASTIC

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию экфрасиса как средства создания фантастического. На примере творчества Н.В. Гоголя и Акутагава Рюноскэ экфрасис рассматривается не только как способ организации текста, но и модель обобщённо-символического мира. Экфрасисы живописи в произведениях писателей – это не столько элементы художественного пространства, сколько средство создания фантастического: бытия – небытия, яви – сна.

**Abstract:** The article is devoted to the study of ecphrasis as a means of creating the fantastic. In the works of N.V. Gogol and R. Akutagawa, ecphrasis is considered not only as a way of text organizing, but also as a model of a generalized symbolic world where everything is the other way around. The ecphrasis of painting in the works of N. Gogol and R. Akutagawa is not only an element of an artistic space but also a means of creating the fantastic: being – non-being, reality – dream.

**Ключевые слова:** экфрасис, художник, картина, фантастическое, реальность, фантасмагория.

**Keywords:** ecphrasis, artist, painting, fantastic, reality, phantasmagoria.

По известному определению В.Г. Белинского, «у каждой эпохи свой характер», в том числе и у эпохи литературной. Но часто происходит так, что совершенно разные произведения, находящиеся на значительном временном расстоянии друг от друга, отличающиеся по своей структуре (национальный аспект), неожиданно оказываются близкими в изображении общечеловеческих проблем. Так, экфрасис как средство создания фантастического можно обнаружить в произведениях русской и японской литературы, между которыми более 130 лет.

Яркий пример обращения к экфрасису в русской литературе можно найти у Н.В. Гоголя, в его «Петербургских повестях». Архитектурный экфрасис связан с Петербургом. «Всемогущий Невский проспект!» – восклицает автор в начале повести. Однако как Петербург, так и Невский проспект у Н.В. Гоголя не просто фон, на котором разворачиваются многочисленные события, на первый взгляд, обыденные, но он и один из главных героев, художественных образов, где происходят фантасмагорические события. Это город не гранитных набережных и прекрасных дворцов, а город, в котором царит дух меркантильности, «город, в котором всё показное, фальшивое, где торжествует пошлость и гибнут талант и вдохновение» [4, с. 268]. Но, по мнению Г.А. Гуковского, есть «непременное безумие: в безумии гибнут герои всех трёх повестей: Пискарёв, Чартков, Поприщин, Башмачкин и торжествуют полные пошляки: Пирогов и Ковалёв» [4, с. 280]. Странное, кошмарное начинается с малого: герои не узнают города, забывают известное, теряются в обыденном. «О, не верьте этому Невскому проспекту!» – заключает в конце автор [3, с. 459].

История романтической красавицы из повести «Невский проспект» и героя-художника подтверждает странное ощущение не просто тайны («чудная», «и какие глаза», «оклад лица – чудеса»), но и роковой погони за неведомой незнакомкой. Пискарёв гонится за её ярким плащом, «стремясь навстречу своему кошмару и неминуемой трагической гибели» [6, с. 18]. Героя настигает странное ощущение чего-то таинственного, которое невозможно разгадать, объяснить, скорее, мистического и ужасного, потому что герой не знает, что произойдёт в следующую минуту. «Тротуар нёсся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будто валился к нему навстречу...» [3, с. 435]. Таким образом, экфрасис помогает не только создать визуальный ряд, но и порождает эффект фантасмагорического. Всё, что происходит на



Невском проспекте, особенно в тёмное время суток, превращается в уродливое подобие жизни. На наших глазах странные картины Невского проспекта наполняются кошмарными видениями: «приёмы опиума ещё более раскалили его мысли», «до последнего градуса безумия» [3, с. 445].

Особенно ярко экфрасис проявляется в повести «Портрет». В семантическом ряду оказываются картинная лавочка, картины, художник, кисть, а главное – живые глаза на портрете. В грязной мастерской начинающего художника Чарткова на мгновение появляются и «глубина Рафаэля», и «широкая кисть Гвида», и «портреты Тициана», и неоконченный портрет Леонардо да Винчи. Экфрасис в гоголевском тексте обладает двойственной природой. С одной стороны, воссоздаётся реальное изображение, с другой стороны, служит для создания образа зыбкой, дwoящейся реальности, когда грань между бытом, прозой жизни и миром иного, высшего или миражного плана размывается [2, с. 97].

Герою повести «Портрет» Чарткову снится странный сон. Ужас, который испытывает герой наяву («два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его»; «это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы»), определяет кошмарные видения сна и восприятие дикого страха как в реальности, так и в ирреальности. Несколько раз молодой художник открывает глаза, думая, что он просыпается, но это оказывается чудовищный сон во сне. Станным образом сон сбывается: сто золотых червонцев оказываются у него после пробуждения. Чартков ощущает себя счастливым человеком, но первый шаг во сне за деньгами оказывается началом нравственного падения героя в жизни. Деньги овладевают всем существом начинающего художника, и во сне он не в силах отвести глаз от дьявольского образа – червонцев («он вперился весь в золото, глядя неподвижно, как оно разворачивалось в когтистых руках, блестело, звенело тонко и глухо и заворачивалось вновь»). В очередной раз мы убеждаемся, что тонкая грань между реальностью и фантастикой стирается: герой во сне бодрствует. «Наконец он впал не в сон... в то тягостное состояние, когда одним глазом видим приступающие грёзы сновидений, а другим – в неясном облаке окружающие предметы. Он видел, как поверхность старика отделялась и сходила с портрета...» [3, с. 490]. Портрет ожил. А в Чарткове оживает то страшное, что существовало в его душе: «Теперь в его власти было всё то, на что он глядел доселе завистливыми глазами, чем любовался издали, глотая слюнки» [3, с. 501]. Золото полностью овладевает и внешней, и внутренней сущностью героя: «он позабыл всё», и в нём проявляются тщеславие, лицемерие, чванство, эгоизм. Талант художника оскудевает – «кисть его хладела и тупела» [3, с. 524]. Целью фантастического у Н.В. Гоголя становится изображение героя, теряющего свою душу, которая превращается в ноль – Ничто (Ср. одна из посетительниц Чарткова восторгается модным художником «мсье Нолем»).

Рассказ Акутагава Рюноске «Маска Хёттоко», написанный в 1915 году, наполнен экфрасической репрезентацией отдельных образов. Речь идёт о горькой истории нелепой духовной смерти героя в маске Хёттоко. Используемая лексика отсылает к повести Н.В. Гоголя «Портрет»: «сильно пьян», «танцует по-сумасшедшему», «движения странные» [1, с. 34]. Умершим оказывается владелец лавки, скупающей натуральную малахитовую краску (Ср. «Эта лавочка представляла, точно, самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты тёмно-зелёным лаком»). Так начинается повесть Гоголя о молодом художнике, отдавшем душу дьяволу за золото. Только героя рассказа Акутагава, Ямамура Хэйкити, посещает другое зло – зелёный змий. Но он не может бросить пить, по его разумению, по психологическим причинам: когда он пьёт, он ощущает себя тем, кто он есть на самом деле. Но сам герой не понимает, когда он настоящий, когда он трезв или пьян. Происходит некая фантазмагория, раздвоение личности, которую он скрывает за маской Хёттоко. Автор с горечью замечает: «...он играет в цветочные карты. Спит с продажными женщинами» [1, с. 36]. Вспомним историю художника Пискарёва и продажной романтической красавицы в повести «Невский проспект». Так и у героя Ямамура Хэйкити присутствует двойная мораль, скрытая под маской. В конце с умершего героя сдёргивают маску. Под ней «никто бы теперь не узнал в нём весельчака, комика, болтуна Хэйкити» [1, с.



38]. Страшно становится от того, что герой, поставивший на карту свою жизнь, прошёл путь от анекдота до трагедии. Жизнь бесславно завершилась. Именно к такому «пустому» финалу приходят многие из героев «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя. Приметы фантастического у Акутагава: игра (маска, сумасшедший танец) обнажает причины трагедии не только героя, но и всего меркантильного, продажного общества.

В другом рассказе «Муки ада», созданном в 1918 году, поднимается тема искусства, истинного творчества, но решается она по-своему. Фантастика приобретает иное звучание и значение. По мнению Ю.В. Манна, «создается новый тип завуалированной, неявной фантастики, основанной на слухах, галлюцинациях, сумасшествии, сюжетной тайне» [5, с. 276]. Но при этом за внешними фантастическими событиями явно очерчиваются общечеловеческие проблемы. «Как появились ширмы с картиной мук ада, что и сейчас в доме его светлости почитаются самой большой драгоценностью?» – так начинается рассказ [1, с. 142]. Как и в повести Н.В. Гоголя «Портрет», так и в рассказе Акутагава речь идёт о мастере-художнике. В отличие от Чарткова, ему уже «лет под пятьдесят», рассказчик даёт герою Ёсихидэ ужасную характеристику: «скупой, бессовестный, ленивый, алчный, спесивый, заносчивый человек» [1, с. 145]. Но по таланту он превосходил всех художников. В его истинный талант не хотели верить и считали, что его мастерство шарлатанское, так как от его картин веет смертью, а ещё хуже – кошмарами, особенно ночью, когда чёрные силы вступают в свои права. Страшно было осознавать, что прекрасные женщины, которых изображал Ёсихидэ, через три года «заболевают, словно из них вынули душу, и умирают» [1, с. 146]. Кошмарность и абсурдность описываемого объясняется колдовством. Акутагава, как и Н.В. Гоголя, интересуется не внешнее проявление ужасной действительности, которая таится за банальностью жизни, а, прежде всего, «рассуждения самодовольного художника» [6, с. 48]. А вершина творчества мастера Ёсихидэ – страшная ширма с муками ада («огненные языки пламени», «истязуемые грешники», «клювы хищных птиц», «пытки и муки»). Картина японского художника – отражение его внутренней сущности, вот почему исторгается дикий крик рассказчика: «Это такое нечеловеческое искусство, что, когда глядишь на картину, в ушах сам собой раздаётся страшный вопль» [1, с. 150]. Ради картины «Муки ада» Ёсихидэ жертвует красавицей дочерью: гипнотический кошмар картины, адские муки творчества заставляют художника поджечь карету, в которой сгорает ни в чём не повинное существо. «И взор его, когда он смотрел на смертные муки дочери, был не просто светел. В эту минуту в Ёсихидэ было таинственное, почти нечеловеческое величие» [1, с. 167]. Дойдя до страшного просветления, художник повесился на балке у себя в комнате. Так закончилась жизнь придворного художника, не принадлежавшего себе, а захваченного в духовный плен картиной «Муки ада». Кошмар и Гоголя, и Акутагава Рюноске – «обнажение абсурда бытия; разрыв нитей морали, творчества» [6, с. 49].

Таким образом, экфрасис в творчестве Н. Гоголя и Акутагава Рюноске представляет не только структурно-семантическую единицу текста, но и модель соединения живописи и литературы, которая является созданием фантастического, а предметом исследования – образ художника и его картина, через которую авторы выходят на общечеловеческую проблему – потери духовного и нравственного в человеке.

#### Список литературы:

1. *Акутагава Р.* Избранное в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1971. 462 с.
2. *Ашимбаева Н.Т.* Достоевский. Контексты слов. СПб.: Серебряный век, 2014. 232 с.
3. *Гоголь Н.В.* Сочинения в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1969. 638 с.
4. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М. – Л.: Гослитиздат, 1959. 530 с.
5. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. 398 с.
6. *Ханаева Д.Р.* Кошмар: литература и жизнь. М.: Текст, 2010. 365 с.

