

DOI: 10.12731/2218-7405-2015-9-23

УДК 82

## СВЕРНУТЫЙ В ЭКФРАСИС СЮЖЕТ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Астащенко Е.В.

*Свернутые в экфрасис сюжеты существовали всегда. В беллетристике начала XX века в противостоянии живописных пространств проявляется борьба языческого и христианского, создающее мощное «магнитное» поле. Это особенный тип мифологизма, при котором положительной стороной бинарной оппозиции выступает христианская образность, соответственно, со своей системой этических координат. И если в «политеистических системах представление о зле статично <...> как о сущностном и извечном мировом начале», то в ортодоксальном христианстве дьявол – призрак, искус, бесплотный соблазн и «с каждым днем приближается к небытию» (из «Моралий» VI века Григория Великого). Однако Григорий Великий также замечает, что от Бога сила Сатаны, как и все, – просто он извратил ее дарованной Богом же свободной волей. Даже на уровне афоризмов житейской мудрости есть расхожее мнение, что наши недостатки – продолжение наших достоинств, и поэтому надо придерживаться золотой середины. В начале XX века у близких к массовой литературе демократичностью или «будуарностью» писателей, а особенно писательниц, мифологизм стихийного, а не экспериментального (и подчас энциклопедического и «алгебраического»), как у Джойса и Белого, типа особенно выражен, по наблюдению А. Грачевой в книге «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века». Это связано как с существованием архетипов коллективного бессознательного (некоторые из которых даже атавистичны), так и с «бродячими сюжетами», равно характерными для фольклора и для массовой культуры. Несмотря на увлекательную эротическую тематику, беллетристика не всегда легкомысленна, напротив, она назидательна и полна нравственных вопросов, подчас риторических: «Что значит грех и что значит зло? Перебираю в памяти, что слышал и читал интересного о любви, о правах пола, плоти, и нахожу разные умные слова. Но это слова... Душу мою они не озаряют пониманием» (из рассказа Августы Даманской «Однажды», опубликованном в седьмом номере журнала*

*«Образование» за 1908 год. Центральной коллизия языческих и христианских экфрасисных миров является в новеллистике Г. Чулкова, С. Ауслендера, А. Мар и других представителей русского декаданса и Серебряного века, которых нельзя не рассмотреть в контексте западноевропейской культуры (от Стесихора до Пруста, от Зевксиса с Паррасием до фон Штука с Кнопфом), ибо все модернисты (да и реалисты) начала XX века, по выражению А. Блока, были больны «европеизмом». Однако сильнейшее влияние на мировое искусство (не говоря уже о русском) оказывают Врубель и Рерих, которых воспринимали не только как художественное, но и как высочайшее религиозное откровение, а подчас и как наваждение, соблазн эпохи.*

**Ключевые слова:** Г. Чулков; А. Даманская; С. Ауслендер; А. Мар; модерн; декаданс; символизм; мистицизм; ирреализм; парафразирование; аллюзии; компаративистика; экфрасис; живопись.

## **PLOT REELED INTO AN EKPHRASIS IN BELLES LETTRES OF THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY**

**Astaschenko E.V.**

*Plots reeled into the ekphrasis have always existed. In belles lettres of the beginning of the 20th century, the fight between the pagan and the Christian manifests in the opposition of scenic space and it creates a powerful «magnetic» field. This is a special type of mythologism in which the Christian imagery is on the positive side of the binary opposition with its respective system of ethical coordinates. In «polytheistic systems, the presentations of evil is static as of the essential and eternal beginning of the world», but in the orthodox Christianity, the devil is a ghost, lure, disembodied temptation and «with every day it approaches nonexistence» (from the «Moralia» of the 6th century by Gregory the Great). However, Gregory the Great also notes that the power of Satan is from God as all other powers, he just distorted his power with his God-given free will. Even at the level of worldly wisdom aphorisms there is a conventional belief that our shortcomings are the continuation of our merits, and therefore it is necessary to adhere to the golden mean. According to A. Gracheva in the book «Dialogues of Janus: Belles lettres and classics in the Russian literature of the early twentieth century», at the beginning of the 19th century, the mythologism of the spontaneous and not experimental*

*type (often encyclopaedic and «algebraic») like in the works of Joyce and Bely, is especially pronounced in the works of writers, who are close to mass literature with their democracy or «boudoir» and especially in the works of female writers. This is due both to existing archetypes of the collective unconscious (some of which are even atavistic) and «migratory plots» which are characteristic of both folklore and popular culture. Despite the compelling erotic subject matter, belles lettres is not always frivolous and, on the contrary, it is edifying and full of moral questions, which are sometimes rhetorical: «What is a sin and what does the evil mean? I'm going through my memory, what interesting things I heard and read about love, about the rights of genders, flesh, and find different clever words. But that's just words ... They do not illuminate my soul with the understanding «(from the story of Avgusta Damanskaya) One day», published in the seventh issue of the «Education» magazine for 1908. The collision of pagan and Christian ekfrastic worlds is central in the novellas of G. Chulkov, S. Auslender, A. Mar and other representatives of the Russian decadence and Silver Age, which can not be considered in the context of Western European culture (from Stesichorus to Proust, from Zeuxis with Parras to von Stuck with Knopf), for all the modernists (as well as realists) of the early twentieth century, in the words of Alexander Blok, were sick with «Europeanism». However, Roerich and Vrubel, who are perceived not only as art revelation, but also a supreme religious revelation, and sometimes as an obsession, a temptation of the era, have a strong influence on the world art (not to mention the Russian art).*

**Keywords:** *G. Chulkov; A. Damanskaya; S. Auslender; A. Mar; Art Nouveau; decadence; symbolism; mysticism; irrealism; rephrasing; allusions; comparativistics; ecphrasis; art.*

Свернутые в экфрасис сюжеты существовали всегда [2, 3, 5, 7, 11, 16]: в «Илиаде» в «Клятве. Смотри со стены» Елена тклет грядущие битвы, «светлый, двускладный покров, образуя на оном сраженья, подвиги конных троян и медянодоспешных данаев, в коих они за нее от Ареевых рук пострадали», в «Энеиде» врата града Дидоны расписаны как сценами падения Трои, так и пророчеством о встрече с Энеем и ее дальнейшей судьбе. Есть версия, что вся русская литература критического реализма – экфрасис икон. В беллетристике начала XX века чаще можно найти противостояние языческого и христианского, создающее мощное «магнитное» поле. Это особенный тип мифологизма, при котором положительной стороной бинарной оппозиции выступает христианская образность, соответственно, со своей системой этических координат. И если в «политеистических системах представление о зле статично <...> как о сущностном и извечном мировом начале» [9, 13, 14], то в ортодоксальном христианстве

дьявол – призрак, искус, бесплотный<sup>2</sup> соблазн и «с каждым днем приближается к небытию» (из «Моралий» VI века Григория Великого). Однако Григорий Великий также замечает, что от Бога сила Сатаны, как и все, – просто он извратил ее дарованной Богом же свободной волей. Даже на уровне афоризмов житейской мудрости есть расхожее мнение, что наши недостатки – продолжение наших достоинств, и поэтому надо придерживаться золотой середины: милосердие оборотной стороной имеет любвеобильность (как потешался «отец лжи» Карамазов над «возлюбившей много» и многих, перфекционизм – гордыню... Как ни парадоксально, похожая «**Θικ** Νικομάχεια» была и у язычника Аристотеля, и у мало интересующегося проблемами демонологии К. Маркса.

В начале XX века у близких к массовой литературе демократичностью или «будуарностью» писателей, а особенно писательниц, мифологизм стихийного, а не экспериментального (и подчас энциклопедичного и «алгебраичного»), как у Джойса и Белого, типа особенно выражен, по наблюдению А. Грачевой в книге «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века» [4]. Это связано как с существованием архетипов коллективного бессознательного (некоторые из которых даже атавистичны), так и с «бродячими сюжетами», равно характерными для фольклора и для массовой культуры. Центральную роль языческие и христианские экфрасисы играют в новеллистике Г.Чулкова. В «Морской царевне» 1912 года в заглавие вынесено врубелевское название майолики 1899-1900 годов и эскиза 1897 года по мотивам оперы Н. Римского-Корсакова «Садко» (впоследствии картины 1898 года «Царевна Волхова»). В статьях Чулкова «Москва и демон», опубликованной в шестом номере «Золотого руна» за 1909 год, «Памяти Врубеля» и более поздней – «Художники», нельзя не заметить благоговейного внимания художнику и постижения как его «целомудренной строгости», так и «ужасного искусства». Л.А. Ефремова, объясняет врубелевское «Прощание царя морского с царевной» 1899 года, тоской стихии о человеческом участии, а знаменитую «Царевну-лебедь» сравнивает с утопленницей Офелией Миллеса. Морская царевна из чулковской новеллы мучается от невозможности испытать любовь и, как Сильфида Одоевского, разрушает брачные союзы обетованием нездешнего, отдается главному герою, исчезает в морском шторме, однако в финале ближе к миллесовской поверженной сумасшедшей или к погибшей Морской царевне Лермонтова, чем к вечно торжествующей (но не так, как очеловеченная для брака пушкинская или христианская андерсеновская) Царевне-Лебеди Врубеля. Образ русалки изначально ам-

---

<sup>2</sup> По этой причине, например, он ищет, чьими бы руками добыть клад, героями «Сказок о кладах» О. Сомова или Гоголя, которых в Серебряный век в главе «Демонология и фарс» книги «Гоголь» часто вспоминает В. Гиппиус, или же Раскольникова...

бивалентен, украшал и корабли викингов и христианские соборы, аккумулировал традиции христианства и язычества от De La Mott Fouque и Жуковского до «Святой крови» З. Гиппиус. В чулковском «Голосе из могилы» 1921 года Елена также совместит византийскую Мадонну сквозь врубелевскую призму обреченности с ритуалом оживления неувядающей плотской красоты и стесихоровской палинодии, и спутницы Симона Мага, и Елены из «Фауста» Гете и «Наслаждения» Д'Аннунцио. В новелле 1916 года «Судьба» во взоре погибающего художника, словно с энсоровского «Автопортрета с масками», застынет улетающая Маргарита – бело-снежная сестра милосердия с кроваво-красным крестом.

Обратим также внимание на рассказ Августы Даманской «Однажды», опубликованный в седьмом номере журнала «Образование» за 1908 год. Рассказ этот дидактично вопрошает: «Что значит грех и что значит зло? Перебираю в памяти, что слышал и читал интересного о любви, о правах пола, плоти, и нахожу разные умные слова. Но это слова... Душу мою они не озаряют пониманием». В начале рассказа герой находится на рубеже пространств. Солярное, золотое, аполлоническое (не случайно праведный соперник его красив и «светел», «с лучистыми глазами») – мужское: «Солнце разливает целомудренно золотистый цвет». Хаотическое (даже на уровне бардака в доме), хтоническое, водное, лунное, серебряное – женское: «Пахло влагой, гниющими листьями». В доме, куда устремлен герой прямо-таки из романа воспитания, вместо ожившего рафаэлевского «Святого семейства», уютного и приветливого, с «тихой белокурой женой» и «здоровыми, воспитанными детьми», он окунается, как ему кажется в «фантастическое». Его настораживают даже окна, «которые были черны, будто годы не открывались <возможно, окна, как и глаза, – зеркала души, намекают на темную тайну, как, например, «слепые окна» в «Мести женщины» Д'Оревилли>. Точно покинутая <типичный для предромантизма и декаданса мотив>, старая усадьба. В этом была нежная грусть и поэзия»<sup>3</sup>. Вот оно – «пространство, где все туманно<sup>4</sup> и все опьяняет». Тем временем в особняке **«нелепые тени отодвигали стены куда-то далеко-далеко... До странности<sup>5</sup> далеко»**. Простран-

---

<sup>3</sup> Подробнее о декадентских «усадебных текстах» в статье Асташенко Е. ««Образы изменчивых фантазий»: словесные стройки эпохи модерн» [1].

<sup>4</sup> Мода импрессионистской и постимпрессионистской живописи. У Карьера туманен был не только пейзаж, но и, по версии Северянина, женщины (подробнее см. в книге Дмитриевской «Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер в романе Е. Замятина «Мы» [6]), для позднего Сезанна «был характерен специфический «мат», который казался современникам фабричной копотью», как пишет С. Маковский в книге «Последние итоги живописи», красноватый сумрак Гогена и голубая дымка П. Кузнецова неотъемлемы от мировидения и мироощущения художников.

<sup>5</sup> Злоупотребление эпитетами «странный» и «фантастический» как контекстуальными синонимами «эротического», высмеивает доктор из «Последнего спутника» Ауслендера: «С медицинской точки зре-

ство было ирреальное, подобное кантианскому субъективно-априористскому (Т.Ойзерман), которое ничего не стоит раздвинуть до «черт знает каких пределов». Когда «проползла первая несуразная тень», герой, как гофмановский Ансельм или Раскольников, метнулся к колокольчику звонка – спасению от бесовщины, однако «звонка не оказалось». В страшной сказке царит женщина: «Она высока и стройна, на ней длинное темно-красное платье, лицо бледное и узкое, с очень яркими губами и большими раскрытыми глазами, и волосы лежат как-то необычно, крупными черными кольцами». Мужчина мысленно раздевает хозяйку и «отчетливо всплыла в памяти картина Штука «Грех». Это бледная нагая женщина с черным удавом». А далее, как высмеивал этот беллетристический штамп Аверченко в рассказе «Неизлечимые», «все завертелось»: «Догорала багровая заря <...> когда по мне пробежал ток<sup>6</sup> от ее пальцев <...> помню – дрогнули стены, зашаталась мебель, и все закружилось в темном горячем свете <...> помню стыд и острую боль, которую давала бесстыдная жажда». И в этом «темно-красном свете, которым залила пространство зажженная кровь», героя разбудил, как петух опять-таки от бесовского наваждения, внезапный детский крик, «как будто кого-то мучают, убивают там». Однако последнее ощущение: «падаю в бездну, и мне безумно хорошо». Сладострастие и убийство, плотоядие обращают к древневосточным женским оргиастическим культам, причем перенесенным в христианские эпохи, в которых они кажутся более нелепыми, зловещими и невозможными. Однако, по некоторым версиям, эти культы воспроизводят мистерию материнства – зачатия, плодоношения, прохождения родовых путей, жизнедеятельности, умирания... В 1889-1912 годах серию картин «Грех», «Порок», «Сладострастие» Штук начинает картиной «Невинность», которую Бирбаум назовет «Невинностью матери». Герой Даманской скажет о своей соблазнительнице: «И была славная мать. Славных ребятишек <...> в женщине меня всегда трогала мать». Традиционно, за небольшим исключением, материнское начало неотрывно от эротического: «Штук черпает вдохновение у Бёрн-Джонса или Уистлера. Но в ее глазах угадывается пробуждающаяся чувственность <...> Я закрыл глаза и представил **в душе**

---

ния понимаю... но с житейской стороны не понимаю. Проще надо на все смотреть. В культ, в таинство возвели новейшие проповедники то, об чем и разговаривать-то не стоит. Ну-с сами себя и напугали. Читал я статью господина Акеева; там и о вас сказано: «гримасы пола», «больное время». И все это от избытка воображения. Проще, проще на все смотреть нужно». И подвержены этому культу более всего эстеты, которые смотрят на человека то как на воплощение божества, то как на произведение искусства и в контексте культуры. Сван не влюбился бы так всецело в Одетту, если бы не нашел в ней библейской Сепфоры (из Сикстинской капеллы) Сандро ди Мориано, которого грех для эстета называть Боттичелли, и очарования милашек Ватто в противовес другим куртизанкам – «из дьявольских видений Гюстава Моро».

<sup>6</sup> Еще не прошли времена, когда действительно верили в «животный магнетизм» Месмера.

ту же картину, тот же взгляд, исполненный чистоты, прелести и любви, – но держала она не стебель лилии, а младенца. **Невинность матери!**» Даманская противопоставит женственности не впервые раскрывшуюся чувственность девственности, а традиционный богородичный образ – доброты, сострадания, милосердия, вечной заботы обо всех: «Лидия Павловна... **девушка**, дети, кровати, как укладывала их <...> она смотрела на человека <отца ее воспитанников, мужа неверной> большими, трогательными, нежными глазами. И у меня мелькнуло, что **вот так целый век могут глядеть такие глаза**, и что они говорят, никогда не решится вымолвить рот <...> симпатичное и светлое что-то... В чем угадывается прочная духовная близость. Хорошие, чистые отношения, какие знал и я. К каким привык». Ф. фон Лилиенфельд заметит, что соцреализм с его коллективизмом, жертвой последней рубахой и жизнью, почти весь основан на перелицованном христианстве. Интересно, что такая парадоксальная канонизация социалистов рождается вместе с ними (ср. иронию Достоевского по поводу гимна «Светлая личность» в «Бесах»). В этом контексте девица из рассказа Даманской предстает **мученицей** за общественный идеал: «Она была арестована. Рассказывали, что ждал ареста адвокат, но компрометирующие бумаги оказались в комнате девушки». Примечательно, что женщина Даманской раздвигает до бесконечности пространство, причем хтоническое, а для бездомной девы вместо времени – вечность, ибо что толку, «если человек приобретет весь мир, а душе своей повредит» (Мк. 8:36)?

Доведя традиционную «бабью покорность» до патологии, отчего отдалилась от нормы куда страшнее, чем феминистка, «новая женщина» Коллонтай, Анна Мар, вслед за **Ф. Ропсом**<sup>7</sup>, экфрасис **«Женщина на кресте»** выносит в заглавие романа, чем сразу обозначает грех героини. Незаконнорожденная дочь итальянского патера, окруженная ксёндзами и готическими особняками, в полуразрушенных островерхих оградах которых «вили гнезда летучие мыши <...> поэтому края посыпали толченым стеклом и утыкали гвоздями острием вверх», представляет собой скрытую полемику с «Монахиней» Дидро. Она ищет в страдании и затворничестве<sup>8</sup> очищение и покой. В «прохладном сумрачном кабинете в стиле ампир» снятся «странные сны... Я – монахиня, и я на коленях перед настоятельницей... (Такой настоятельницы я не встречала в жизни, и в монастыре я никогда не была...) Эта женщина прекрасна и горда.

---

<sup>7</sup> Имеются в виду его растиражированные декадентами (и не только начала XX века, но и его конца) картины «Study for the temptation of st. Antony» (1878), «философствующая» святая Тереза и уж совсем чудовищные полотна с распятыми блудницей и дьяволом.

<sup>8</sup> Популярный мотив в декадентском искусстве. Известнейший пример – «Затворница» (полное название – строчка из Кристины Росетти «Я дверь закрою за собой») 1891 года из **«неоидеалистских сказок Кнопфа»** (С. Маковский).

Она велит бичевать меня перед всеми сестрами. Я прошу прощения, я целую ее руки – она непреклонна. Тысяча глаз смотрит на меня, тысяча лиц насмешливо улыбается. Рыдающую, меня раскладывают и секут <...> Это была средневековая монахиня. Когда ее наказывали, она кричала пламенные слова, как влюбленная... А я завидую ей... я так нуждаюсь в наказании... я чувствую себя здоровой<sup>9</sup>, сытой, грубой». Сюзанна Дидро к религии относится сдержанно, борется за крепкий брачный союз, приземленную трудовую жизнь – за все, что даже рядом с именем брюсовской безытной Ренаты не представлял Рупрехт. **Культ искусства и мистической экзальтации** декадентов на страницах Анны Мар **сразился с культом природы**, естества просветителей, выступивших дорогой ценой против «аскетического подавления плоти и веры в чудеса», как в «Философских мыслях» Дидро 1746 года. Сюзанна утверждает, что никакое «искоренение животных инстинктов» не возвысит и не облагородит человеческую натуру, а напротив, извратит и изуродует, а вот следование «естественным склонностям, заложенным в нас самой природой», «совершенно безыскусственное», доверие свободному разуму, житейскому опыту и прагматизму – единственное, что делает человека человеком. Героиня Анны Мар если и погружается в свое дикое, необузданное и вместе с тем жалкое, растерзанное и больное естество, то попадает в мир первобытных оргиастических кровавых ритуалов. В кабинете героини висит **портрет Полины Боргезе (Бонапарт)**, которая на Гаити, в «реальном мире чудесного», святотатственно «молилась святому Георгию и святому Бедламу», которой «всеодушевляющая космогония негров была ближе, чем лживое пустословие Директории, хотя именно в безверии той поры Полина обрела и ощутила полноту своего бытия. Но теперь она раскаивалась, что так часто шутила святыми вещами, платя дань моде и времени. Когда страх заводил ее все дальше и дальше в мир сверхъестественных сил, которые Солиман заклинал своей ворожкой... спускал на воду кораблики, которые были данью Агуасу, Владыке Моря» (Из «Царства земного» А. Карпентьера). Однако на самом краю падения рус-

---

<sup>9</sup> Приравнивание здоровья и сытости к грубости и животности – *loci communes* декаданта. Пшибышевский в «Сумерках» и «Сынах земли» провозглашает божественное уничтожение плоти; более того, по его мнению, «над кабаками должна быть надпись «идите ко мне все обремененные, все с нечистой совестью, желающие освободиться от своих грехов»... и все эти личности казались видениями, которые можно увидеть лежащими в одной из киевских лавр». Здесь налицо удивительное сочетание Мармеладова (Ю. Минералов в «Сравнительном литературоведении» указал, что нельзя сбрасывать со счетов славянский язык и происхождение писателя [12]) и Таубеншлаггов с новой родины Пшибышевского. Проповедуя «путь левой руки», Майринк в «Белом Доминиканце» философствует, что как ни губи плоть, лишь бы «духовное перевесило». Вот такие аморальные «духовидцы». Мистицизм в эпоху модерн настолько далеко уходит от исконного, что Блок предлагает разграничить мистику и религию по критерию «строгой **дисциплины**», смирения, следования канонам.

ская П-Алина, позволим себе скаламбурить, Магд-Алина, ищет евангельский образ Марии из Магдалы<sup>10</sup>: «Алина удивлялась, что в искусстве Магдалины всегда незначительна. **Корреджо** изобразил ее кокетливой итальяночкой... У **Рубенса** – грубая, вульгарная мощная фламандка падает на руки служанок, и нет никакого основания думать, что это Магдалины. Как эффектно рыдает Магдалины у **Бёклина** и как она напоминает героиню Д' Аннунцио». Объяснение авторской иронии мы находим в момент встречи Алины с идеалом: «Костел был старый, нарядный, внутри почти весь выложенный белым мрамором, с гротом **Лурдской Мадонны**, из которого Она выступала крошечная и трогательная. Вид этой святой с распущенными золотыми волосами растрогал Алину. Она вспомнила слова **Данте к Беатриче и Иисуса к Марии Магдалине**. Христианство, провозглашая целомудрие, не могло вычеркнуть из Евангелия образ блудницы. Эта прекрасная грешница, возлюбленная Бога, сопровождала его до Голгофы. Ее золотые волосы обвивали подножье креста, как пелены в гробу тело Иисуса. Не только до смерти идет она с ним рядом, – и после смерти она с ним. Блеск Его имени падает и на нее. Вестница великой радости, она всегда остается волнующей и пленительной. Не потому ли, что сначала она – грешница, а потом святая, сначала любовь, а потом вера?»

### Список литературы

1. Асташенко Е.В. «Образы изменчивых фантазий»: словесные стройки эпохи модерн. – Краснодар // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки, 2015. № 11.
2. Геллер Л. На подступах к жанру экфрасиса. Русский фон для нерусских картин. Wiener Slawistischer Almanach, SDd 44.
3. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002.
4. Грачева А.М. Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века: Портреты. Этюды. Разыскания: Монография. – СПб.: Пушкинский Дом, 2011.
5. Дмитриевская Л.Н. Образ живописного портрета и пейзажа в русской прозе: экфрасис, мотив и художественная деталь // Современные исследования социальных проблем (электронный журнал). №9. – М., 2013.
6. Дмитриевская Л.Н. Образ мира и образ человека: пейзаж, портрет, интерьер в романе Е. Замятина «Мы». – М., Ярославль, 2012.

---

<sup>10</sup>Ср. с ожившей статуей Марии Магдалины работы Донателло в «Огненном ангеле». Подробнее см. в книге Г. Завгородней «Стилизация и стиль в русской классической прозе» главе «Картина и гравюра в романе В. Брюсова...» [8, 15].

7. Есаулов И. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002.
8. Завгородняя Г.Ю. Стилизация и стиль в русской классической прозе. – М., 2010. Стилизация и стиль в русской классической прозе. – Москва; Ярославль: Литера, 2011.
9. Махов А.Е. *Hortus daemonum*. Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. – М.: Intrada, 1998 (2-е издание, исправленное и дополненное, 2007).
10. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе. Критика и семиотика. – Новосибирск, 2006. Вып. 10.
11. Минералова И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. – М.: Флинта: Наука, 2011.
12. Минералов Ю.И. Сравнительное литературоведение. – М.: Высшая школа, 2010.
13. Махов А.Е. *HostisAntiquus*: Категории и образы средневековой христианской демонологии. М.: Intrada, 2006. Его же:
14. Махов А.Е. Средневековый образ: между теологией и риторикой. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2011.
15. Стилизация в романах Д.С. Мережковского: функция экфрасиса // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». № 7 (41). 2009.
16. Шатин Ю.В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис. Критика и семиотика. Вып. 7. 2004.

### References

1. Astatshenko E.V. «*Obrazy izmenchivyyh fantazij*»: *slovesnye strojki jepohi modern* [«Images volatile fantasies»: Verbal Art Nouveau building]. – Krasnodar // Humanitarian, socio-economic and the social sciences, 2015. № 11.
2. Geller L. *Na podstupah k zhanru jekfrasisa. Russkij fon dlja nerusskih kartin* [On the approaches to the genre ecphrasis. Russian non-Russian background for pictures]. Wiener Slawistischer Almanach, SDd 44.
3. Geller A.L. *Voskreshenie ponjatija, ili Slovo ob jekfrasisie* [Resurrection concept or word of ecphrasis] // Ekphrasis in Russian literature. Proceedings of the Symposium Lausanne. – М., 2002.
4. Grachev A.M. *Dialogi Janusa: Belletristika i klassika v russkoj literature nachala XX veka: Portrety. Jetjudy. Razyskanija: Monografija*. [Dialogues Janus: fiction and classics of Russian literature].

- rature of the early twentieth century portrait. Etudes. Researches: Monograph]. Pushkin House – SPb.: 2011.
5. Demetrius L. *Obraz zhivopisnogo portreta i pejzazha v russkoj proze: jekfrasis, motiv i hudozhestvennaja detal'* [The image of the beautiful portrait and landscape in Russian prose: ecphrasis motive and artistic detail] // Modern studies of social problems (e-zine). №9. – M., 2013.
  6. Demetrius L. *Obraz mira i obraz cheloveka: pejzazh, portret, inter'er v romane E. Zamjatina «My»* [The image of the world and the image of man: landscape, portrait, interior E. Zamyatin novel «We»]. – Moscow, Yaroslavl, 2012.
  7. Esaulov I. *Jekfrasis v russkoj literature novogo vremeni: kartina i ikona* [Ekphrasis in Russian literature of modern times: the picture and the icon] // Ekphrasis in Russian literature. Proceedings of the Symposium Lausanne. – M., 2002.
  8. Zavgorodnyaya G.Y. *Stilizacija i stil' v russkoj klassicheskoj proze*. [Styling and style of Russian classical prose]. – M., 2010. Styling and style of Russian classical prose. – Moscow; Yaroslavl: Litera 2011.
  9. Makhov A.E. *Hortusdaemonum. Slovar' infernal'noj mifologii Srednevekov'ja i Vozrozhdenija* [Hortusdaemonum. Dictionary infernal mythology of Middle Ages and Renaissance]. – M.: Intrada, 1998 (2nd edition, revised and supplemented, 2007).
  10. Mednis N.E. «*Religioznyj jekfrasis*» v russkoj literature. *Kritika i semiotika* [«Religious ecphrasis» in Russian literature. Criticism and Semiotics]. – Novosibirsk, 2006. Iss. 10.
  11. Mineralova I.G. *Analiz hudozhestvennogo proizvedenija: stil' i vnutrennjaja forma*. [Analysis of a work of art: the style and inner form]. Flint. – M.: Science, 2011.
  12. Mineralova Y.I. *Sravnitel'noe literaturovedenie* [Comparative Literature]. – M.: Higher School, 2010.
  13. Makhov A.E. *HostisAntiquus: Kategorii i obrazy srednevekovoj hristianskoj demonologii* [HostisAntiquus: Categories and images of medieval Christian demonology]. – M.: Intrada, 2006. It also:
  14. A.E. Makhov *Srednevekovyj obraz: mezhdru teologiej i ritorikoj* [Medieval way: between theology and rhetoric]. – M.: Publisher Kulagina – Intrada, 2011.
  15. *Stilizacija v romanah D.S. Merezhkovskogo: funkcija jekfrasisa* [Styling novels D.S. Merezhkovskii: ecphrasis function] // Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University. A series of «Philology». № 7 (41). 2009.
  16. Shatin Y. *Ozhivshie kartiny: jekfrasis i diegezis. Kritika i semiotika*. [Revived Pictures: ecphrasis and diegesis. Criticism and Semiotics]. Iss. 7. 2004.

#### **ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ**

**Асташенко Елена Васильевна**, кандидат филологических наук, доцент  
*Российский университет дружбы народов*  
*ул. Миклухо-Маклая, 6, г. Москва, 117198, Российская Федерация*  
*gedda@inbox.ru*

#### **DATA ABOUT THE AUTHOR**

**Astaschenko Elena Vasil'evna**, Candidate of Philology, Associate Professor  
*Russian Peoples' Friendship University*  
*6, Miklukho-Maklaya st., Moscow, 117198, Russian Federation*  
*gedda@inbox.ru*