

**ФОТОГРАФИЯ И ЖАНР МИСТИЧЕСКИХ ИСТОРИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ РАССКАЗОВ
К. XIX – НАЧ. XX В.)**

Т. А. Полуэктова

Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева
Красноярск, Россия
e-mail: poluektova.06@mail.ru

В статье рассматриваются особенности жанра английского мистического рассказа, в котором фотографический экфрасис определяет основные содержательно-формальные компоненты. Особое внимание уделяется спиритической фотографии – как одному из символов Викторианской и Эдвардианской эпохи. Феномен спиритической фотографии получил свое художественное воплощение в мистических рассказах английских писателей конца XIX – начала XX в.: Л. Кэрролла, Р. Киплинг, Э. Суэйна.

Ключевые слова: мистический рассказ; фотография; спиритическая фотография; фотографический экфрасис; Л. Кэрролл; Р. Киплинг; Э. Суэйн.

**PHOTOGRAPHY AND THE GENRE OF MYSTICAL STORIES
(BASED ON THE MATERIAL OF ENGLISH SHORT STORIES
OF THE LATE XIXTH-EARLY XXTH CENT.)**

T. A. Poluektova

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev
Krasnoyarsk, Russia
e-mail: poluektova.06@mail.ru

The article examines the features of the genre of the English mystical story, in which the photographic ekphrasis determines the main content-formal components. Special attention is paid to spiritualistic photography as one of the symbols of the Victorian and Edwardian era. The phenomenon of spiritualistic photography received its artistic embodiment in the mystical stories of English writers of the late XIX – early XX century: L. Carroll, R. Kipling, E. Swain.

Key words: mystical story; photography; spiritualistic photography; photographic ekphrasis; L. Carroll; R. Kipling; E. Swain.

Получив свое официальное признание в 1839 году, с 1850-х гг. фотография начинает появляться на страницах художественных произведений. Отношение общества к этому открытию было неоднозначным: от восхищения до полного неприятия и боязни. Так, О. де Бальзак, чей облик был запечатлен лишь единожды, считал, что «...каждый дагеротип подцепляет, отделяет и присваивает один из слоев тела своего объекта. Тогда очевидно, что с каждым новым снимком вышеозначенное тело вместе с одним из своих призраков теряет частицу образующейся его

сущности» [1, с. 14–15]. Как нельзя точно отношение к фотографии того времени описал в эссе «Бальзак и дагеротип» французский фотограф Феликс Надар: «Все здесь смущало: колдовство с водой, заклинания, призраки. Столь любимая чародеями ночь безраздельно царствовала в сумрачных глубинах темной комнаты, которая запросто могла бы стать резиденцией Князя Тьмы, а из химикатов запросто можно было бы сварить приворотное зелье. ... К дагеротипу отнеслись с подозрением и суеверным страхом не одни только невежественные или неграмотные» [1, с. 14]. И далее: «... поначалу к восхищению примешивались неуверенность, беспокойство и растерянность. Далеко не сразу Человечество осмелилось приблизиться к Монстру» [1, с. 14].

Спиритическая фотография становилась предметом не только художественных произведений, но и исследовательских статей, очерков. Так, например, А. К. Дойл являлся сторонником идеи существования потустороннего мира и его обитателей – призраков, фей. Среди его писательского наследия – работы т.н. нефикционального жанра (статьи в периодических изданиях и др.): «Факты в пользу спиритической фотографии», «Блуждания спиритуалиста» (1921), «Пришествие фей» (*The coming of the fairies*, 1922; рус. пер., 2010), «История спиритуализма» (*The History of Spiritualism*, 1926), «Край неизвестного», 1930 и др. В них он обстоятельно излагает не только собственные доводы о существовании иного мира, но и подтверждает это документальными свидетельствами, мнениями авторитетных экспертов.

Интерес к спиритической фотографии нашел свое выражение не только в эссе и критических замечаниях, но и в малой английской прозе. Среди таких произведений можно, например, отметить такие рассказы, как: «Легенда Шотландии» (*The Legend of Scotland*, 1858) Л. Кэрролла, «В конце пути» (*At the End of the Passage*, 1890; рус. пер. 1895) Р. Киплинга, «The Man with the Roller» (1912) E. G. Swain. Эти произведения объединяет жанровая принадлежность к мистическому рассказу с фотоэкфрастической стратегией. Фотография здесь представлена как нечто необъяснимое, мистическое и таинственное. Фотографический экфрасис, определяющий содержательно-формальные компоненты в этих рассказах, выступает жанрообразующим фактором.

Рассмотрим кратко каждый из них в отдельности.

Так, небольшой рассказ Л. Кэрролла, не только писателя, но и фотографа, «Шотландская легенда» написан в духе шотландских историй, визитной карточкой которых является конкретный топос – средневековый замок, с его темными подвалами. Повествование несет в себе установку на достоверность: описанные события произошли с Барышником Мэтью

Диксоном и отчасти с повествователем, Эдгаром Катуэллисом, в 1325 году. Призрак одной странной Дамы, бесплотный дух, рассказывает о неудачных попытках начинающего и неопытного фотографа Лоренцо запечатлеть её портрет в полный рост, потому как только такой ракурс позволял бы выставить «статность» ее фигуры. Но каждый раз попытки, по ее мнению, оказывались неудачными: *ибо одни, начинаясь с головы, не захватывали ноги, другие, захватывая ноги, не захватывали головы; из каковых первые были горем для меня, а вторые – вызывали Смех у других* [2]. Далее происходят странные метаморфозы. В результате очередного вопроса Дамы о возможности фотографии в полный рост Лоренцо фантастическим образом утатило «в Трещину в Потолке, и я осталась ждать его, держа над Головой своей Факел до тех пор, пока и сама не превратилась в Призрака, приклеившись к Стене» [2]. И далее Призрак произносит нечто вроде завещания, что он будет обитать до тех пор, пока какая-нибудь девица не будет сфотографирована в полный рост, а именно: *Чтобы были видны и туфли, и на губах помада* [2].

Во второй половине XIX в. спиритические сеансы, как и фотографии с призраками, нередко становились предметом писательского интереса. Так, например, в рассказе нобелевского лауреата Р. Кипплинга (1865–1936) «Конец пути» (*At the End of the Passage*, 1890; пер. с англ. Л. Шелгуновой) отразилась мода на увлечение спиритизмом и соответственно – на жанр спиритической фотографии (*spirit photography*). Действие происходит на родине писателя – в Индии, и в которой он работал журналистом с 1882 по 1889 год. Изнуряющая и одуряющая 40-градусная жара не щадит никого: ни местных раджей, ни английских колонистов несмотря на то, что у последних них есть *life, liberty, and the pursuit of happiness* [3]. Для четверых англичан – врача (Сперстау), государственного служащего (Лаундес), геодезиста (Моттран) и инженера (Гуммиль) – единственным развлечением является вист и общение, ради которых они собираются в доме последнего. Так и в очередной раз, наигравшись и наобщавшись вдоволь, приятели разъезжаются, за исключением Гуммиля и Сперстау, оставшегося помочь хозяину в мучившей его уже несколько дней бессоннице. После отъезда врача Гуммиль, которого одолевают страшные сны, несколько раз видит призрака самого себя. А через неделю, по возвращении, приятели обнаруживают Гуммиля мертвым, в глазах которого отражался ужас от увиденного. Пытаясь найти причину произошедшего, Сперстау удалился в ванную комнату с фотокамерой, откуда послышался звон битого стекла. И по возвращении только бледность его лица и дрожащие руки, пытавшиеся набить трубку, выдавали, что на негативе увидел он нечто ужасное. Очевидно, здесь

речь идет о чем-то сверхъестественном, мистическом и жутком, скорее всего – о призраке, запечатленном Гуммилем и повергшем его в ужас.

К жанру мистического рассказа можно отнести произведение английского священнослужителя и писателя Э. Г. Суэйна (Edmund Gill Swain) (1861–1938) «Человек с газонным катком» (The Man with the Roller, 1912). В основе сюжета рассказа лежит странная фотография, которую сельский vikarий мистер Батчелл (Mr. Batchel) в 1906 г. получил от своих подопечных и принес своему соседу – молодому священнику мистеру Гровсу (Mr. Groves), серьезно увлекающемуся фотографией. Описание его комнаты удивительным образом переключается с надаровской характеристикой, приведенной в начале статьи: *Her carpets and tablecloths were continually bespattered with chemicals; her chimney-piece ornaments had been unceremoniously stowed away and replaced by labelled bottles; even the bed of Mr. Groves was, by day, strewn with drying films and mounts, and her old and favourite cat had a bald patch on his flank, the result of a mishap with the pyrogallic acid* [4, с. 5].

На первый взгляд – обычная фотография с изображением на переднем плане ухоженной лужайки у дома. Однако мистера Батчелла заинтересовало небольшое пятно, которое можно было бы объяснить неосторожностью фотографа. Заполучив негативы, мистер Батчелл просит Гровса увеличить это странное пятно. И далее, через определенные временные интервалы, с фотоизображением происходят странные вещи: сперва на середине фото появился человек «с неопишимо ужасным страдальческим лицом, который укатывал газон большим катком», потом он пересек лужайку и оказался уже в левой части: *The man with the roller had now advanced to the middle of the lawn. The face was stricken still with the same indescribable look of suffering. The man seemed to be appealing to the spectator for some kind of help. Almost, he spoke* [4, с. 10–11]. А после его исчезновения лужайка приняла прежний гладкий и ухоженный вид.

Как позже выяснит мистер Батчелл из дневника vikarия, в начале августа 1600 г. слуга Эндрю Берч, упорно укатывавший газон, послужил причиной смерти магистрата Уилбертона, после чего был повешен. Остается неясным – случайность или целенаправленное убийство. Этот небольшой рассказ заканчивается философским размышлением автора о природе фотографии: *Doubtless there is more in our photography than we yet know of. The camera sees more than the eye, and chemicals in a freshly prepared and active state, have a power which they afterwards lose. Our units of time, adopted for the convenience of persons dealing with the ordinary movements of material objects, are of course conventional. Those who turn the instruments of science upon nature will always be in danger of seeing more than*

they looked for. There is such a disaster as that of knowing too much, and at some time or another it may overtake each of us. May we then be as wise as Mr. Groves in our reticence, if our turn should come [4, с. 17].

Аура спиритической фотографии, сложившаяся в конце XIX и развивающаяся вплоть до начала XX в., послужила плодотворной почвой для английских мистических рассказов с фотографической стратегией.

Таким образом, поэтика рассмотренных выше произведений соответствует жанру мистических рассказов, в основе которых – фотографический экфрасис, репрезентирующий свои функциональные особенности на таких поэтологических уровнях, как: сюжетный, характерологический, пространственно-временной, мотивно-тематический.

Библиографические ссылки

1. Надар. Бальзак и дагеротип // Когда я был фотографом; пер. с фр. СПб. : Клаудберри, 2019. С.11-16.
2. Кэрролл Л. Необычная фотография. Сочинения о фотографах и фотографиях [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://avidreaders.ru/read-book/neobychnaya-fotografiya-1.html> (дата обращения: 20.09.2021).
3. Kipling R. At the End of the Passage [Electronic resource]. Mode of access: https://www.gutenberg.org/files/5777/5777-h/5777-h.htm#link2H_4_0022 (date of access: 10.09.2021).
4. Swain E. G. The Man with the Roller // Swain E. G. The Stoneground Ghost Tales. Cambridge : W. Heffer & Sons Ltd, 1912. P. 1-18.