

## ЛИТЕРАТУРА

*Жаринов Н.А. (Россия, Самара)*

### ПРОБЛЕМА ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К.Г. ПАУСТОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТОВ)

*Константин Григорьевич Паустовский в 1930-х гг. пишет очерки о художниках. В них он не только пересказывает истории их жизней, но и интерпретирует события, а также словесно описывает картины. В более поздний этап творчества он называет такой прием «живописью словами». В этих текстах писатель формулирует свою эстетическую концепцию и метод. В статье объясняются понятия «интермедиальность», «экфрасис». На примере литературных портретов Паустовского показан результат трансформации разных художественных языков.*

**Ключевые слова:** *литературные портреты, живопись словами, интермедиальность, экфрасис, модернизм, эстетическая концепция, русская живопись.*

В последнее десятилетие XX века понятие «интермедиальность» активно используется в терминологическом аппарате гуманитарных наук. Сейчас по популярности его можно поставить в один ряд с понятиями «интертекстуальность», «культурный код», «кросскультурность», «синтез искусств» и т.п. Однако еще в древних культурах можно обнаружить многообразные формы взаимодействия разных видов искусства. Они требовали эстетического осмысления и дальнейшего обоснования, поэтому с XVIII века до нашего времени концепция взаимодействия искусств получает различные толкования, вызывающие дискуссии среди культурологов, теоретиков искусства, философов и филологов.

Мы не ставим перед собой задачу описать и проанализировать эту дискуссию, потому остановимся только на тех работах, которые помогут обнаружить специфику проблемы интермедиальности прозы Константина Паустовского.

Проблема интермедиальности интересовала ещё античных философов. Они занимались возникновением и функционированием различных форм искусства, например, музыки и литературы, живописи и скульптуры. Результаты синтеза искусств мы наблюдаем в эстетике эпохи Возрождения. Ключевой эта проблема стала для романтиков XIX века. В 1812 году С. Кольриджем было введено понятие «интермедиальность».

В последней четверти XX века отечественные филологи и культурологи стали использовать понятие «текст» не только как письмо, но и как все знаковые, семантически значимые системы, в которых заключается какая-либо информация. Одним из первых, кто расширил понятие «текст», был М. Бахтин. В своих работах он говорил о «диалогичности искусства» и о «полифонизме текстов». Его идеи развивали постмодернисты.

Ю. Кристева и Р. Барт выдвигают в 1970-е годы положение об интертекстуальной природе любого дискурса. С этой точки зрения, например, Ю. Лотман говорит о «тексте культуры», «текстах искусства»: «Текст выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории» [3, с. 131]. Переосмысливается роль автора, внимание исследователей направлено на взаимодействие автора с другими голосами, языками, кодами искусства.

А.А. Ханзен-Лёве в статье «Проблема корреляции словесного и изобразительного искусств на примере русского модерна», написанной в 1983 году, и в монографии «Интермедиальность в модернизме» (2006 г.) закрепил определение термина. Интермедиальность его понимания – это перевод с одного языка искусства на другой в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном или мультимедийном тексте [7]. Мы будем опираться на это определение.

Помимо фабульных произведений, Паустовский пишет литературные портреты – лирические очерки о жизни замечательных людей и пейзажные повести. Источником лирического вдохновения становятся жизнь и творчество писателей, художников, яркие образы которых в соединении с образами природы позволяют автору реализовать свое поэтическое мировосприятие.

В «Исааке Левитане», «Оресте Кипренском», «Тарасе Шевченко», «Разливах рек» Паустовский создает биографии, литературные портреты людей искусства. Первые два очерка созданы в 1937 году, «Тарас Шевченко» – в 1939.

Константин Паустовский в своих произведениях, статьях часто говорил о том, что среди всех видов искусства особенно ценит живопись. Он выбирает тот вид искусства, язык которого будет понятен любому читателю. Писатель останавливается на визуальной форме. Паустовский считает, что *«при созерцании прекрасного возникает тревога, которая предшествует нашему внутреннему очищению. Будто вся свежесть дождей, ветров, дыхания цветущей земли, полуночного неба и слез, пролитых любовью, проникает в наше благодарное сердце и навсегда завладевает им»* [6, с.165].

Позже он говорит: *«В каждом шедевре заключается то, что никогда не может примелькаться, – совершенство человеческого духа, сила человеческого чувства, моментальная отзывчивость на все, что окружает нас и вовне, и в нашем внутреннем мире. Жажда достигнуть все более высоких пределов, жажда совершенства движет жизнь. И рождает шедевры»* [5, с.306]. Паустовский в обращении к описанию жизни и творчества художников прошлого видел одну из возможностей реализации своей эстетической концепции.

В этих текстах Паустовский демонстрирует знание и собственное видение живописи. Например, в «Исааке Левитане»: *«Левитан же думал о великоленном солнце, которое рано или поздно должно было затопить Россию на его полотнах и придать каждой березе весомость и блеск драгоценного металла»* [4, с.169]. Также мы видим, как Паустовский цитирует тексты (портреты и пейзажи), перекодирует один язык – изобразительного искусства – в другой, словесный: *«В картине “После дождя” заключена вся прелесть дождливых сумерек в приволжском городке. Блестят лужи. Облака уходят за Волгу, как низкий дым. Хорошо слушать игру на старом рояле»* [4, с.166].

Паустовский свою технику называет «живописью словами». Она предполагает своеобразную остановку времени, связанную со стремлением автора в неторопливом повествовании с большим количеством пейзажных зарисовок и лирических отступлений.

В «Повести о жизни» Паустовский как раз и говорит о том, что постепенно накопленные наблюдения, которые изначально были фактами внешнего мира, быстро становились частицами его собственной внутренней жизни.

Тот же прием «живописи словами» мы видим в повести «Мещерская сторона». Словесные пейзажи писателя не насыщены яркими красками, то есть изысканными метафорами или утонченными эпитетами – красота природы передана с помощью минимальных и точных изобразительных средств. В «Мещерской стороне» изображение научных сведений не занимает центрального места. Ее цель заключается в пробуждении у читателя теплых чувств к природе и к культуре России. Именно они здесь, как судьбы замечательных людей в биографических очерках, источники лирического вдохновения сначала для автора, а потом и для читателя.

Пространство литературных портретов живописно и статично, оно располагает к созерцанию. Несмотря на то, что мы находим признаки исторической действительности, художественное время представлено только как хронологическая последовательность событий, которая не играет самостоятельной эстетической роли. Образ же пространства выражен ярче, так как соотносится с живописью, пластическим и изобразительным видами искусства. Кстати говоря, в фабульных повестях, например, в «Судьбе Шарля Лонсевиля» мы видим другое представление о месте и времени.

В литературном портрете «Исаак Левитан» Паустовский сначала как бы описывает текст изобразительного искусства, потом осваивает художественный метод Исаака Левитана. Результатом рецепции становится создание техники трансформации изобразительного текста в словесный. Данный прием он использует в более поздних произведениях.

В зарубежной нарратологии этот вид интермедиальности называется экфрасис. В статье «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе» Л.М. Геллер называет экфрасисом *«всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»* [1, с. 18].

Референциальная интермедиальность произведений Паустовского не ограничивается лишь случаями экфрасиса, поскольку в его текстах мы находим цитаты из «текстов» Левитана, Кипренского, Шевченко. Конечно,

взаимодействие искусств также может включать другие типы синтеза, например, интертекстуальные, которые не имеют связей между разными медиа. В «Золотой розе» Паустовский цитирует собственные тексты: «Судьбу Шарля Лонсевиля», «Созвездие Гончих Псов», «Телеграмму» и др.

Подобная интермедийность по Ханзен-Лёве свойственна модернизму. Для каждого направления в литературе характерна своя доминанта, то есть вид искусства, который описывается языком другого вида искусства. Ханзен-Лёве считает, что одной из таких доминант символизма и авангарда является изобразительное искусство. Трансформация изобразительных образов, рецепция «текстов» культуры, перекодировка языка – всё это помогает «усилить знаковую природу текста» [7, с. 54]. Если мы обратим внимание на то, как сами модернисты объясняли природу взаимодействия разных текстов культуры, то увидим, что часто совершались попытки создать концепцию трансформации разных форм искусства. Например, в статье «О синтетизме» (1921) на примере поэмы «Двенадцать» Блока и иллюстраций Анненкова к ним Е.Замятин хочет показать, как изобразительное и словесное синтезируются и становятся художественным миром [2].

В произведениях Паустовского интермедийность имеет специфическую функцию диалога культур, которая осуществляется с помощью художественных референций.

Писатель такой же творец, как живописец, композитор, ювелир. Поэтому художественный язык каждой формы искусства можно не только представить, но и перекодировать.

В очерке «Исаак Левитан» заглавный герой никак не мог найти для себя подходящее соотношение цвета и тени. Тогда природа как бы творит для Левитана: в летние сумерки после дождя блестят лужи, облака уходят за Волгу.

Паустовский считает, что писатель, как и художник, должен быть точен: слова, деталь – краска, цвет и тень – наполнены разными смыслами. Интермедийность его произведений – не просто игра с цитатами, аллюзиями, а поиск способов артикуляции вербального и невербального, трансформация разных видов искусств. Паустовский мифологизирует русское классическое искусство XIX века, формулирует эстетическую концепцию и утверждает художественный метод.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Геллер Л. Экфрасис в русской литературе. М.: Изд. МИК, 2002 г. 216 с.
2. Замятин Е. Сочинения. Серия: из литературного наследия. М., 1988 г. 574 с.
3. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. 472 с.
4. Паустовский К.Г. Исаак Левитан // Паустовский К.Г. Собр. соч.: в 8 т. М.: Художественная литература, 1969. Т. 6. С. 154-174.
5. Паустовский К.Г. Книга о художниках. М.: Искусство, 1966. 151 с.
6. Паустовский К.Г. Наедине с осенью. М.: Советский писатель, 1972. 488 с.
7. Ханзен-Лёве А. Русский символизм // Система поэтических мотивов. М.: Академический Проект, 1999 г. 511 с.