

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

Е.И. Зейферт

Москва

Российский государственный гуманитарный университет
elena_seifert@list.ru**ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ ГАРРИ ГОРДОНА**

Автор статьи исследует лирику поэта и художника Гарри Гордона через категорию интермедиальности, обнаруживая уникальные изобразительные возможности его слова при создании экфрасисов в узком смысле этого слова («переводы с языка живописи») и произведений в авторской художественной форме – «дагерротипов». В итоге исследования обнаруживается, что изобразительность у Гордона приобретает звуковые, обонятельные, осязательные, вкусовые образы, при преобладании визуального наблюдается обмен признаками между образами, рождёнными разными органами чувств.

Ключевые слова: Гарри Гордон, интермедиальность, «дагерротип», книга стихов «Птичьи права», визуальное.



Гарри Борисович Гордон (род. в 1941 году в Одессе) – поэт, прозаик, художник. Относится к творческой семье: все пятеро братьев в семье Гордонов – литераторы, Гарри Борисович – отец телеведущего, актёра и режиссёра Александра Гордона. Г. Гордон учился живописи в Одесском художественном училище и Художественном институте им. В.И. Мухомой. Автор книг стихов «Тёмная комната» (1996), «Птичьи права» (2005) и книг прозы «Поздно. Темно. Далеко» (2000), «Пастух своих коров» (2005), «Обратная перспектива» (2009), «Осеннее равенство» (2011), «Божья тварь» (2014), «Песни Ципоры» (2016). Член Союза писателей Москвы. Лауреат Горьковской премии 2012 г. Участник выставок в Манеже, в галереях «Арт-Яр», «С-Арт», «Арка», «МастАрт» и др. Автор сценария и художник-постановщик фильма «Пастух своих коров» (2002), автор сценария фильма «Огни притона» (2011) (режиссёр обоих фильмов Александр Гордон).

Обладающая уникальностью поэзия Гарри Гордона, опираясь на определённые истоки (Ходасевич, Мандельштам, Заболоцкий, Тарковский, Слуцкий, Самойлов, Леонович), сохраняет индивидуальность в совокупности признаков, среди которых доминантны визуализация образа и интермедиальность как умение говорить словом с помощью других видов искусства. Гордон – поэт и прозаик, но и художник, автор картин, владеющий языком изобразительного искусства, и, как обнаруживается, не только в живописи, где он создал присущую лишь ему творческую манеру, но и в поэзии. Очертания и краски в лирике Гордона становятся средствами создания художественной образности наряду со словом. Порой краски и очертания для поэта-Гордона первичны.

Звук у Гордона зачастую рождается через зрительный образ, описанный контурно, подробно, как, к примеру, в стихотворении «Косточка» [1, с. 16]:

Среди строительных отбросов,
Цементный оседлав кулич,
Я косточку от абрикоса
Тру об украденный кирпич.
Растительной ракушки панцирь
Не поддаётся. Но терпи,
Точи свистульку, трогай пальцем,
И плюй в оранжевую пыль.

Кирпич на сантиметр источен,
В ресницы пот бежит со лба.
Теперь свисти до самой ночи,
Пока не задрожит губа.

Звучание поющей раковины появляется здесь после её наименования, конкретного и метафорического описания, прикосновения к ней, её материального преобразования.

Даже описание сугубо аудиального явления у Гордона сначала требует его визуализации и только потом озвучания:

ЭХО
В звериной шкуре с теплым мехом,
Перед собой руками шаря,
Приходит худенькое Эхо
С большими чистыми ушами.
Оно идет по лунным бликам,
Как по неведомому дну,
Чтоб не споткнуться и не вскрикнуть,
И не разрушить тишину.
Взобравшись на карниз под крышей,
Оно исполнено одним
Желаньем — чей-то смех услышать,
И рассмеяться вместе с ним [1, с. 48].

Эхо (это слово дано здесь как имя собственное) предстаёт предельно персонифицированным образом с конкретными (комичными) внешними чертами: указаны его одежда, руки, телосложение, уши, умение ходить. И только после обстоятельной визуализации звукового явления Гордон подходит к изображению звука, в данном случае диалогического, как коде произведения.

В стихотворении «Шапито» много цвета, формы, визуальных метафор, аудиальный образ музыки представлен «раскрашенным». Лирический субъект раскрывает секрет своего лирического воображения: «я всё придумал и нарисовал».

ШАПИТО
А рядом с полосатыми шатрами
В кривом окошке круглая кассирша.
Смешлива, словно денежка на блюде,
И у нее – стеклянные сережки.

И музыка раскрашенная льется,
И карлики гуляют по дорожке,
Они – артисты. Вежливо смеются...
<...> [1, с. 104].

Представляет научный интерес использование слова как изобразительного средства создания художественной образности поэтом Гарри Гордоном. Исследование опирается на теорию интермедиальности. Категория «интермедиальности», в первую очередь известная по трудам немецкого учёного Оге А. Ханзен-Лёве («Интермедиальность (die Intermedialität) – это перевод (с одного языка искусства на другой) в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте; такие модели, как правило, имеют мультимедийные презентации в системе какой-либо художественной формы, равно как и мономедийные модели, в которых установлены лимиты интеграции в виду особых условий синтеза в рамках медиа-зон, где существуют гетерогенные медиумы, как пространственные, так и временные» [2; 3]), разработана в дальнейшем рядом учёных [4; 5; 6; 7; 8].

Лирические произведения Гордона в большинстве случаев имеют названия (в основном краткие, ёмкие, предметные) и написаны литым, чеканным стихом. Зачастую это изображающие, рисующие стихи:

* * *

А солнечное небо в декабре
Как лампа новая в старинном фонаре.
Зима покажет новые гравюры,
Я почитаю новые стихи,
Прохожий в шляпе серого велюра
Пойдет домой замаливать грехи.
И вот уже ни памяти, ни следа,
И наступает полная победа.
Как белый день в старинном фонаре.
Как лампа новая на письменном
столе... [1, с. 86].

Природные пейзажи выступают как (обрамлённые) картины, мастерски создаются портреты, контур, цвет, очертание активно работают наряду со словом. Литература относится не к экспрессивным, а к изобразительным видам искусства, умеющим отображать контуры реальной действительности, но доля изобразительности в стихах и оптика художников слова, несомненно, различны. Гарри Гордон – в поэзии поэт, в живописи художник. Однако интермедийность и экфрасичность его поэзии вызывают исключительный интерес: поэт сочетает слово, краски и очертания как средства создания художественной образности, создаёт стихотворения – «переводы с языка живописи», литературные экфрасисы, работает с многоаккурсной оптикой.

Открывающий книгу Гарри Гордона «Птичьи права» цикл называется «Дагерротипы» и включает в себя 39 стихотворений. Учитывая высокую долю условности в ранней фотографии, возникающую благодаря внешним особенностям снимка, а также зависящей от использованных химикатов и светосилы долгой выдержке, эти стихотворения можно рассматривать как цикл экфрасисов, или изображений словесным искусством произведений изобразительного искусства (в данном случае созданных самим поэтом). «Ранняя фотография в художественном отношении, – пишет известный философ Вальтер Беньямин, – превосходила портретную миниатюру. Технической причиной этого была длительная выдержка, которая требовала высочайшей концентрации от снимаемого. Социальная причина этого заключалась в том обстоятельстве, что фотографы были представителями культурного авангарда, он же поставлял значительную часть их клиентуры» [9, с. 116]. Дагерротип, который называли «зеркалом с памятью» (изображение состоит из амальгамы), в большей степени приближен к произведению искусства, чем современная фотография, хотя далеко не всегда таковым является.

Гордон – художник, и, как мы убедились на других примерах, в литературном тексте наряду со словом он использует изобразительные средства создания художественной образности – краски и очертания. Художественная форма, которую Гарри Гордон назвал «дагерротипом», нередко озаглавлена визуальными образами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» и мн. др.

Особый дагерротипический, фотографический экфрасис Гордона, явленный в этой художественной форме и не опирающийся на произведения художественной и документальной фотографии (кроме одного стихотворения «В траве», возникшего, по свидетельству Г. Гордона, под импульсом от семейной фотографии), требует обстоятельного анализа, который я предложу ниже. Пока же остановлюсь на отдельном литературном факте. Изредка поэт Гарри Гордон изображает известные картины, называя их «переводами с языка живописи»¹, и в этом случае он создаёт экфрасисы в узком смысле этого термина – рисует узнаваемые произведения изобразительного искусства в литературном тексте. К таким экфрасисам относятся стихотворения «Из Питера Брейгеля», «Эль Греко. Толедо», «А. Лиотар. Шоколадница», в названиях которых даны художники, в одном – ещё и заглавие картины, но без кавычек, словно раскрытое в бытии (изображена «Шоколадница» Жана-Этьена Лиотара), в другом – топоним из названия другой известной работы («Вид Толедо» Эль Греко).

В «переводах с языка живописи» у Гордона изобразительное искусство начинает звучать: колокольня «завыла», «ветер и ливень», «сердцебиенье холма», «с неба наклонного с рокотом катится лето» («Эль Греко. Толедо»), «А утром дверь негромко щелкнет, / И вас разбудит шорох шёлка», «И смех, прозрачный, как вода. / В полусушительном разговоре /

¹ Сообщение Г. Гордона Е. Зейферт от 12 декабря 2020 г. в частной переписке.

Никто, пожалуй, не поймёт...» («А. Лиотар. Шоколадница»). Форму приобретают абстрактные явления («Благословен день без труда, / Круглый, как сытный ужин»). Возникают зрительные метафоры («Это не пьяный толстяк топчет тебя неуклюже – / Тройка сошедших с ума: молния, ветер и ливень...», «Худенький мальчик с глазами пророка – / Толедо...», «Мы связаны крепкой бечевой слабости и недоверья»). Гордон-лирик создаёт в стихах целостную изобразительную картину, сочетая звук («её невесёлый дискант звенит над нами»), изображение («с бледной гримасой завывала»), тактильные ощущения («из шершавых деревьев», «найдётся жена – и он будет её тискать», «в руках заржавленный нож», «по мокрым лугам, по деревьям, ходим, полунагие», «сазану крючок во рту»), запах, вкус («стакан воды и шоколад», «то сладости чрезмерной горечь...») с эмоциями, болью, впечатлениями. Его «перевод с языка живописи» словом – это, в первую очередь, создание впечатления, атмосферы, гаммы ощущений. Он изображает уже изображённое и не повторяется, не вторит автору изобразительного шедевра, а вступает с ним в диалог.

Многообразна оптика Гордона-поэта. Изобразительный объект (к примеру, Толедо) в его стихах виден с различных ракурсов – «глазами» реципиента, сопереживающих Толедо «колокольни», «холма», «оливы», «неба». Город, поразивший в своё время Эль Греко и Рильке, считавшего, что подлинное стихотворение влияет на все органы чувств человека, пророжен в стихотворении получившего импульс от Эль Греко Гордона из многослойного, многоголосого символа Толедо в живописи и поэзии. Различные перспективы, точки схода, рефлексии поэтической картины Гордона усиливают её пластику и органику. Его Толедо рождается по закону обратной перспективы, наплывая на созерцателя, и в то же время уходит вдаль: такова и причудливая, мерцающая перспектива в картине Эль Греко-маньериста, в которой земля уходит вдаль, а грозное небо, напротив, словно наступает на зрителя.

Упоминание картин художника (Брейгеля) присутствует и в стихотворении Гордона «Планета ночью замедляла ход...»:

А утром шёл обыкновенный снег,
На трубы падал, видимо, погреться,
И падал на зелёные трамваи,
И далеко просматривались люди,
Как на картинах Брейгеля. И я
Увидел – всё благополучно в мире.
На подоконник голуби садились,
Глотать слова, идущие из сердца –
Поворковать. А серая собака,
В снег упершись худыми кулаками,
Смотрела него недоумённо [1, с. 85].

Здесь поэту интересны ракурс, перспектива, характерные для Питера Брейгеля Старшего. Изучение пространствостроения поэтического мира Гарри Гордона представляет особый интерес.

Изобразительность поэзии Гордона напрямую связана с его пиететом к «непререкаемому косноязычию» (В. Леонович), косноязычию, замедляющему процесс создания художественного произведения и совершенствующего его. Здесь важна преемственность: столь ценный для Гордона Владимир Леонович цитирует в своих личных, ещё юношеских тетрадях строки Евгения Винокурова: «под одним из сочинений красными чернилами – по-леоновически широко – строфа Винокурова: «Косноязычье мучило меня. / Была необходима сила бычья, / Скосив белки и выю наклона, / Ворочать маховик косноязычья» [6, с. 16]¹. Феномен литературного косноязычия, граничащего как с тишиной, так и с говорением, косноязычия как плодотворного источника подлинной речи привлекает внимание к разным дискурсам: библейский Моисей был гугнив, ценно литературное косноязычие Андрея Платонова и др. О благотворном, естественном «косноязычии» Гарри Гордона, выталкивающем, рожающем подлинное поэтическое слово, я напишу отдельно.

¹ См. стихотворение Е. Винокурова целиком на с. 97

Художественная форма, которую Гарри Гордон назвал «дагерротипом»¹, нередко озаглавлена визуальными мотивами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» и мн. др. Зачастую это образы из детства лирического героя, но ряд из них принадлежит настоящему – это медиаторы, уводящие героя в мир детства, к примеру, будильник:

Будильник ровно отгремел,
И, глаз не открывая,
Я вижу лиц холодный мел,
И дряблый бег трамвая.

Отчаянная немота
Меня в песок зароет.
Глаза открою. Только рта
Не буду. Не открою.

Будильник [1, с. 9]

Одесские и – шире – морские мотивы («Дофиновка»², «Привоз», «Хлебная гавань», «Лиман») являются автобиографическими: Гарри Гордон родился в 1941 году и рос в Одессе³. К циклу предпослано



«Вступление»: поэт здесь показывает «точку отсчёта», из которой он извлекает дагерротипы своей памяти («ночь рождения»), и подчёркивает, что это именно его, личные отпечатки («прорехи, дыры, пятна и заплаты»):

...Подумал я о том глубоком дне,
Куда вернусь. То будет ночь рожденья.
Итак, я выхожу из колеи.
Пространства разноцветные слои
Окутали монетку циферблата.

¹ Особого внимания заслуживают эпизоды в фильме Александра Гордона «Огни притона» (по прозе его отца), воссозданные по стихотворениям «Косточка», «Акация» и др.

² Село в Одесской области.

³ В перспективе важно сопоставление «дагерротипов» Г. Гордона с его близким к автобиографическому романом «Поздно. Темно. Далеко» и картинами.

Со мной мои, таи иль не таи,
Прорехи, дыры, пятна и заплаты...
Не стоит притворяться – все свои [1, с. 7].

Дагерротипы Гордона в большинстве своём – это образы из детства, запечатлённые на сетчатке глаза лирического героя:

Мама у окна стоит,
И, вглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу.

Будильник [1, с. 9]

Жидкая Астрахань в бежевом солнце,
Море шипит в раскаленных песках.
Папа в кальсонах стоит и смеется.
Белую рыбу держит в руках.

Рыба [1, с. 10]

Эти поэтические снимки могут быть не только воспоминаниями, но и плодом воображения, воссозданием возможной картинки, которую лирический герой не видел, но, вероятно, знал о ней:

Когда это было? Ну, да, это было тогда,
Когда меня не было. Мама была молода.
Меня еще не было. Мама лежала в траве,
И ветер бродил молодой у нее в голове.

В траве [1, с. 11]

Лирический герой зачастую наблюдатель («Из-за угла, издалека, / Пряжкой сверкая по моде, / Лебединский, Кока, / К окнам моим подходит», порой уже в названии даже задан ракурс, с которого идёт наблюдение: «У окна»), но нередко он и предмет изображения («За окнами блики и лужи, / Звенит, громы-хает, рябит... / Наказан или простужен, / А, может быть, просто забыт»), порой наблюдаемый другим лирическим персонажем («Соседка, старая карга, / Меня рассматривает косо...») или даже объект, упомянутый, но отсутствующий на картине («Приблизившись, увидеть стол и скатерть, / И маму у стола в коричневом халате, неподвижный теплый абажур. / Я неизвестно где. Я поздно прихожу»).

Нередко поэтические картины Гордона наполнены гаммой переживаний лирического «я» – детскими страхами («Держусь за стойку, чтоб не упасть, / Страшусь баклажанов, дынь и огня. / Какой-нибудь дядька меня продаст, / Какая-то женщина купит меня», «А вдруг он меня ударит?...»), стыдом и смущением («Торгуется мама, очки надев, / Я, краснея, отвёл глаза», «растаяла от пота / В моём смущённом кулаке...»), томительным любопытством («Платье разорвано выше коленки, / Я стараюсь не замечать»), волнением («но от волнения сильно взмок»), ощущением свежести («Светлее стало и свежей от дальнего гудка»), тоской («В сумерки стало еще тоскливей») и др.

При явном преобладании визуальных мотивов (и даже наделянии свойствами визуального невидимых явлений: «голос Шульженко тёмно-зелёный») «дагерротип» Гордона изображает картину со звуком, запахом, вкусом, тактильными ощущениями:

Чисто и тихо от мерного гула,
Полынь, шевелясь, горчит...
Градом побило, ветром сдуло,
Палка в песке торчит.

После шторма [1, с. 13]

Солнечный день пропадает зря.
Тяжелая авоська режет ладонь.

Привоз [1, с. 14]

Апелляция ко всем органам чувств позволяет Гордону расширять художественное пространство, показывать реципиенту то, что находится за рамками видимой картинки («Отец кричит из ванной»; «По коридору туда и обратно, / Нет конца большой перемене, / В буфете шумно едят пельмени, / С маслом и уксусом, вероятно»). Наблюдается своеобразное «перекрёстное опыление» между образами, воспринимаемыми различными органами чувств: к примеру, звуковой мотив наделяется обонятельными и вкусовыми свойствами: «Запах октавы, глубокой и чистой, / С привкусом сладким

далёкого ада» («У окна»). Гарри Гордон то приближает «камеру» до возникновения крупного плана («Приподнятые локти завладели / Всей комнатой. Отец кричит из ванной, / Качнулся абажур. И бахрома теней / Растаскивает зренье по стене. / Морозное стекло, и лед на раме гладкий, / И мама морщит лоб, / И складки, складки...»), то максимально отдаляет её от изображаемого («Ни зги, ни души на бульваре, / И глиняный берег размок...»).

Слышимость между временами и внутри картины нарушена – люди из прошлого не слышат субъекта, живущего в настоящем, изображение в дагерротипе нельзя изменить по своему усмотрению, окликнув персонажей прошлого или ответив им:

А мама у окна стоит,
И, вглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу.

Будильник [1, с. 9]

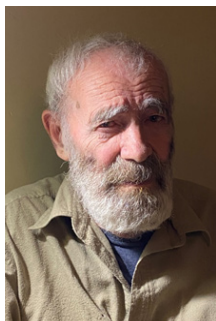
И мама возле самого ствола
Звала меня. И видеть не могла
Сквозь плотный тленный аромат акаций.
И что бы мне тогда не отозваться...

Акация [1, с. 12]

В отличие от фотографии гордоновские «дагерротипы» динамичны, причём лирические персонажи могут покидать рамку фотографии («В том доме, где я жил. / Подглядывавший в щёлку / Мальчишка покружил / И вылетел в окно», «А белый старичок, / До ужаса забытый, / Обнюхал и ушёл, / Вздохнув нехорошо»). В редких случаях «дагерротип» Гордона показывает максимально расширенное пространство:

ЗАДАЧА

Шли поезда из пункта А,
В колхозе взвешивали сено,
В бассейн какая-то вода
Лилась тоскливо из бассейна.
<...> [1, с. 21].



Оставаясь полновесным художником и поэтом, самодостаточный в нескольких творческих ипостасях (поэт, прозаик, художник), Гарри Гордон показывает уникальные изобразительные возможности слова, создавая экфрасисы в узком смысле этого слова (по авторскому определению, «переводы с языка живописи») и произведения в авторской художественной форме – «дагерротипы» (в большинстве своём это образы из детства, запечатлённые на сетчатке глаза лирического героя). Изобразительность приобретают звуковые, обонятельные, осязательные, вкусовые образы, при преобладании визуального наблюдается обмен признаками между образами, рождёнными разными органами чувств, что позволяет автору расширять хронотоп стихотворения. В пространственном стихотворении Гордон использует различные перспективы и точки схода.

* * *

КОСНОЯЗЫЧЬЕ

Косноязычье мучило меня.
Была необходима сила бычьей,
Скосив белки и шею наклона,
Ворочать маховик косноязычья

Косноязычье – вовсе не порок!
Застигнутый полупонятным зовом,
Пусть корчится измученный пророк
В борении с рождающимся словом.

Смешенье междометий и слюны.
Побольше часа надобно – не сразу! –
Чтобы придя в движенье, шатуны
Вдруг выдавили на поверхность фразу.

Лишь пустяки легко выходят в свет!
Я с трепетом вниманью бормотанью.
Всё это вздор, покуда бездны нет
меж мыслью промелькнувшей
и гортанью!

И если мысль действительно нова,
То надо говорить с азов учиться...
Ворочаются трудно жернова –
Но льётся тонкой струйкою мучица.

1964

В. Винокуров

Экфрасисы Г. Гордона

ЭЛЬ ГРЕКО. ТОЛЕДО

С бледной grimасой завывала вдали
колокольня.
Больно, не больно, больно, всё-таки
больно!
Милый Толедо, пустяк, муравейник
у лужи.
Это не пьяный толстяк топчет тебя
неуклюже –
Тройка сошедших с ума: молния,
ветер и ливень...
Сердцебиенье холма, ужас продрог-
шей оливы...
С неба наклонного с рокотом катится
лето...
Худенький мальчик с глазами про-
рока – Толедо... [1, с. 142].



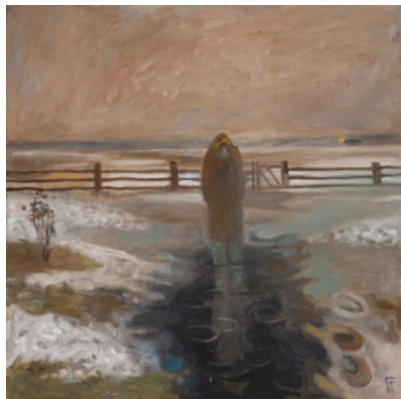
Эль Греко. Вид Толедо

ИЗ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ

По мокрым лугам, по деревьям,
Ходим, полунагие.
Питер и Ганс, Пауль и Ян,
Клаус и другие.

Мы связаны крепкой бечевой
 Слабости и недоверья.
 Мир состоит из «ничего»,
 Да из шершавых деревьев,
 Да из поверий, да из росы,
 А еще – из болот опасных.
 Из милосердия – хлеб да сыр,
 А если вино – прекрасно.
 Благословен день без труда,
 Круглый, как сытный ужин.
 У нашего Питера – борода,
 Не знаю, зачем это нужно.
 Наш старый Питер носит очки,
 Для чего, неизвестно –
 Зачем подавать богачу пяточки
 И глухонемому песню.
 Наш добрый Пауль жирней каплуна.
 Его невеселый дискант
 Звенит над нами – Найдется жена,
 И он её будет тискать.
 Зачем оленю седло и хомут,
 Сазану – крючок во рту,
 Зачем бородавка на нос тому,
 Кто ценит свою красоту!
 Идем, не веря своим ногам,
 Большим от налипшей гнили,
 Питер и Ян, Пауль и Ганс,
 Клаус и другие.
 У бедного Яна нет колпака,
 Зато у него есть лютя,
 Есть в рукаве большая рука,
 А вот пальцев нет, абсолютно.
 Зачем кабану охотничья дробь,
 Безрукому – плуг или молот,
 Зачем горбтому плоский гроб,
 Если он ещё молод?
 У Ганса в руках заржавленный нож,
 За поясом – Смит и Вессон,
 Он с этим оружием безумно похож,
 А на кого – неизвестно.

Зачем волосатому парик,
 Дьяволу – Дух святой,
 Зачем старику другой старик,
 Отражённый в кадке с водой...
 Идём, спотыкаясь, от окон к дверям,
 Идём от могилы к могиле –
 Питер и Ганс, Пауль и Ян,
 Клаус и другие [1, с. 112].



Гарри Гордон. Гость

Э. ЛИОТАР. ШОКОЛАДНИЦА

...А утром дверь негромко щелкнет,
 И вас разбудит шорох шелка.
 стакан воды и шоколад,
 Благополучия приметы.
 Вы надеваете халат
 И говорите комплименты...
 Да будет в доме благодать,
 И зайчик солнечный на стуле,
 И тишина пустынных улиц,
 И смех, прозрачный, как вода.
 В полушутливом разговоре
 Никто, пожалуй, не поймет –
 То сладости чрезмерной горечь,
 Иль просто горечь промелькнет
 [1, с. 143].

Список литературы

1. Гордон Г.Б. Птичьи права. Москва: Предлог, 2005. 312 с.
2. Ханзен-Лёве А. Интермедиаальность в русской культуре: от символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. Москва: Изд-во РГГУ, 2016. 450 с.
3. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. W. von Schmid, W.-D. Stempel. Wien, 1983. S. 291–360.
4. Аминева В.Р. Интермедиаальность // Межкультурная коммуникация: филологический аспект: слов.-справ. Ч. 2. Казань: Казанский ун-т, 2012. С. 114.

5. Ананьина О.А. Новые книги по интер- и трансмедиальности // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1, № 4. С. 285–296.
6. Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиальность. Интердискурсивность: учеб. пособие. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. 170 с.
7. Интермедиальность в русской культуре XVIII–XX веков / под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. 168 с.
8. Исагулов Н. Интермедиальность в литературе: к определению понятия // Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур». Донецьк: ДонНУ, 2011. Т. 1. С. 115–117.
9. Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 144 с.
10. Герасимов Н. Письма из России. Спецвыпуск памяти В. Леоновича. Москва: Знак, 2015. 240 с.
11. Титаренко С.Д. Русский символизм и традиции английских прерафаэлитов: проблемы интермедиальности // Культура и текст. 2015. № 23 (5). С. 42–57.

Сведения об авторе:

Зейферт Елена Ивановна, доктор филологических наук, доцент Российского государственного гуманитарного университета

Миусская пл., 6, Москва, 125993
elena_seifert@list.ru

Дата поступления статьи: 11.01.2021

Одобрено: 12.03.2021

Дата публикации: 29.03.2021

Для цитирования:

Зейферт Е.И. Интермедиальность поэзии Гарри Гордона // Сфера культуры. 2021. № 1 [3]. С. 91–100. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

УДК 82-1

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_3_91

Elena I. Seifert

Moscow

Russian State University for the Humanities

elena_seifert@list.ru

THE INTERMEDIALITY OF HARRY GORDON'S POETRY

This article examines the lyrics of the poet and artist Harry Gordon through the category of intermediality. It reveals the special visual possibilities of the word when creating ekphrasis, both in the narrow sense of the word («translation from the language of painting») and in the author's unique verbal "daguerreotypes." The expressiveness of Gordon's poetry

is produced by audial, olfactory, tactile, and gustatory images; while the visual predominates, one may observe the transfer of imagery among those generated by the other senses.

Keywords: Harry Gordon, intermediality, "daguerreotype", book of poems "Bird's Rights", visual.

References

1. Gordon, G.B. (2005) *Ptich'i prava* [Bird Rights]. Moscow: Predlog. (In Russian).
2. Khanzen-Leve [Hansen-Löve], A. (2016) *Intermedial'nost' v russkoi ku'ture: Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-garde]. Moscow: Izd-vo RGGU. (In Russian).
3. Hansen-Löve, A. (1983) Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne A. Hansen-Löve. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 291–360.
4. Amineva, V.R. (2012) Intermedial'nost' [Intermediality]. *Mezhkul'turnaia kommunikatsiia: filologicheskii aspekt. Slovar'-spravochnik. Chast' 2*. [Intercultural Communication: The Philological Aspect. Reference Dictionary. Part 2.]. Kazan': Kazanskii universitet. (In Russian).
5. Anan'ina, O.A. (2016) Novy'e knigi po inter- i transmedial'nosti [New Books on Inter- and Transmediality]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovanii* [Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies], 1, 4. (In Russian).
6. Vladimirova, N.G. (2016) *Intertekstual'nost'. Intermedial'nost'. Interdiskursivnost': ucheb. Posobie* [Intertextuality. Intermediality. Interdiscursiveness: Textbook]. Velikii Novgorod: NovGU im. Iaroslava Mudrogo. (In Russian).
7. Intermedial'nost' v russkoi kul'ture XVIII-XX vekov (2008). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture XVIII-XX vekov* [Intermediality in Russian Culture of the XVIII-XX Centuries]. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena. (In Russian).
8. Isagulov, N. (2011) Intermedial'nost' v literature: k opredeleniiu poniatiia [Intermediality in Literature: Toward a Definition of the Concept]. *Materiali Vseukrains'koi naukovoï students'koi konferentsii «Zichtavne vivchennya german'skikh ta romans'kikh mov i literatur»*. [Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Student Conference "The Continuous Study of Germanic and Romance Languages and Literatures"]. Doneczk: DonNU, 1, 115–117. (In Russian).
9. Ben'iamin, V. (2013) *Kratkaia istoriia fotografii* [A Brief History of Photography]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).
10. Gerasimov, N. (2015) *Pis'ma iz Rossii. Spetsvypusk pamiati V. Leonovicha*. [Letters from Russia. Special Issue in Memory of V. Leonovich]. Moscow: Znak. (In Russian).
11. Titarenko, S.D. (2015) Russkii simvolizm i traditsii angliiskikh prerafae'litov: problemy intemedial'nosti [Russian Symbolism and the Traditions of the English Pre-Raphaelites: Problems of Intermediality]. *Kul'tura i tekst* [Kul'tura i tekst], 23 (5), 42–57. (In Russian).

About the author:

Elena I. Seifert, Ph.D. in Philology, professor, Russian State University for the Humanities

6, Miusskaia square, Moscow, 125993
elena_seifert@list.ru