

RU

Портрет как феномен художественной словесности в книге воспоминаний М. В. Нестерова «Давние дни» (на примере портрета «И. П. Павлов»)

Олюнина М. В.

Аннотация. Целью предлагаемой статьи является определение значения и функции словесного портрета в книге воспоминаний М. В. Нестерова «Давние дни» на примере конкретного показательного очерка «И. П. Павлов». Доказано, что словесный портрет является важнейшим средством изображения персонажа в исследуемом произведении, что способствует пониманию стиля художника. Научная новизна работы состоит в рассмотрении словесного портрета в прозе живописца как ведущего способа изображения персонажей. Полученные результаты показали, что изображение персонажа при помощи словесного портрета помогает автору выразить и собственное лирическое «я», отразить эпоху, в которой он жил и писал.

EN

Portrait as Literary Phenomenon in M. V. Nesterov's Memoirs "My Bygone Days" (by the Example of the Portrait "I. P. Pavlov")

Olyunina M. V.

Abstract. The purpose of the article is to determine significance and function of a verbal portrait in M. V. Nesterov's memoirs "My Bygone Days" using a particular representative sketch "I. P. Pavlov" as an example. It is proved that a verbal portrait is an essential means of depicting a character in the studied work, which contributes to understanding of the artist's style. Scientific novelty of the research lies in considering a verbal portrait in the painter's prose as a predominant way of depicting characters. The attained results have shown that depiction of characters through a verbal portrait also helps the author to express his own persona, reflect the age in which he lived and worked.

Введение

В настоящее время высок интерес к автобиографической литературе [1; 3; 5-7; 9; 11] не только читающей публики, но и ученых-филологов, искусствоведов. Интерес этот связан в том числе с именами знаменитых русских художников, которые оставили после себя не только живописное наследие, но и мемуары, отличающиеся литературным слогом. Так, в настоящее время выходят переиздания автобиографических очерков, например сборник «Далёкое близкое» И. Е. Репина (2014 г.), литературное наследие К. С. Петрова-Водкина (2011 г.). Появляется всё больше литературоведческих работ, посвященных данной тематике, в том числе прозе М. В. Нестерова. Актуальность нашей статьи, таким образом, обусловлена необходимостью исследования мемуарной прозы живописцев и роли словесного портрета в ней. Новые подходы к ее рассмотрению в самых разных аспектах позволяют целостно проанализировать её, обнаружить в ней принципиально новые черты, особенности, свойственные поэтике того или иного автора. Изучая автобиографическое произведение, уже по названию можно предположить, что художнику важно изобразить время, создать образ времени в лицах. Нельзя не отметить, что одно из важнейших мест в воспоминаниях занимает портрет не только как литературный жанр или описательный компонент прозы, но и как конкретный приём создания образа героя, одновременно являющийся особой формой постижения жизни и яркой чертой индивидуального стиля автора.

Именно портрет оказывается способен вместить в себя биографию персонажа, являясь полифункциональным феноменом, который невозможно свести только к созданию внешнего облика героя. Несмотря

на кажущуюся изученность данного термина [2; 3; 12], можно говорить о недостаточном его осмыслении в конкретных произведениях, в том числе и автобиографических, что определяет новизну данной работы. Теоретической базой послужили труды Ф. И. Буслая, Ю. М. Лотмана, Ю. И. Минералова, а также работы современных литературоведов, разрабатывающих теорию и изучающих историю портрета в прозе разных авторов. Именно сравнительное исследование живописного и литературного портретов, их функции в различных художественных обстоятельствах подтверждает неоспоримый приоритет избранных в работе методов.

Недостаточную изученность портрета как такового и его функции в конкретных произведениях, в том числе в книге М. В. Нестерова «Давние дни», можно объяснить тем, что вопросы синтеза искусств, синтеза жанров в литературе и живописи стали активно исследоваться в последние десятилетия. Что же касается М. В. Нестерова, то он воспринимается современниками и сегодняшними читателями как живописец, чьи репродукции украшают даже школьные учебники, тогда как его литературная деятельность оказывается мало известна широкой публике. Конечно, словесное наследие М. В. Нестерова сравнительно невелико. Оно включает письма и частично отредактированную книгу воспоминаний «Давние дни. Встречи и воспоминания» (в которую входят также литературные портреты современников художника), впервые увидевшую свет в январе 1942 года незадолго до смерти писателя, отказавшегося уезжать в эвакуацию, полагая, что врага можно остановить и силой духа. Однако даже по этим немногочисленным источникам можно судить о многоплановой одаренности художника. С. Дурылин, близкий друг художника, упоминает в своей книге, посвященной Нестерову (серия ЖЗЛ), что межуары оказываются второй портретной галереей живописца, в которую он помещает тех, кого не смог или просто не успел написать при жизни, но образы которых находит и переносит на словесное полотно [4, с. 507]. Таким образом, в приведённом высказывании автор прибегает к противопоставлению живописного и словесного портретов, которые тем не менее являются важными составляющими многогранного творчества М. В. Нестерова. Для подробного рассмотрения выбран прежде не изученный, но характерный для индивидуального стиля художника портрет «И. П. Павлов», который во многом раскрывает характерные приёмы творчества Нестерова.

Задачи, необходимые для достижения цели статьи, следующие: рассмотреть способы создания портрета и его функцию в художественно-автобиографическом наследии художника; выявить функцию метонимии в создании портрета; описать доминантные приемы создания словесных портретов. В процессе решения данных задач мы использовали следующие методы исследования: сравнительно-сопоставительный, помогающий рассмотреть очерк в контексте творчества художника, и структурно-семиотический метод [8], позволяющий выявить роль парного портрета, портрета-этюда и т.д. в создании обобщенного полотна портрета Павлова.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов статьи, ее выводов и результатов при изучении конкретных произведений в вузовской, а также школьной программе, в расширении хрестоматийных образов хорошо знакомых исторических личностей.

История создания литературного портрета «И. П. Павлов»

Впервые очерк «И. П. Павлов» увидел свет в журнале «Огонек» (1938 г.) под первоначальным заголовком «Мои портреты с И. П. Павлова» (написанные, как можно понять из текста, уже после смерти Павлова летом 1936 г.). Только после смерти М. В. Нестерова он был опубликован в журнале «Вестник Академии наук СССР» (1949 г., более обширная редакция воспоминаний «И. П. Павлов и мои портреты с него (Из неопубликованных воспоминаний)»). Ввиду этого издатель помещает раннюю редакцию в приложение книги «Давние дни» (1959 г.). В данной работе мы будем опираться на основной текст, если не указано обратное.

Важно помнить, что портрет – всегда описание, однако он выполняет разные функции, т.е. полифункционален. Он может функционально являться не столько изображением героя, сколько указанием на его психологическое состояние или даже состояние того, чьими глазами наблюдается. Образ, будучи вынесен в заголовок, закономерно создает «вектор» изображения (жанр, стиль). Так, «И. П. Павлов» – и портрет как отдельный жанр, но это и «образ образа» (А. А. Потебня): все знают, казалось бы, портрет великого ученого, но в столь официальном названии картины, кажется, нет места для лирики, которой определяются взаимоотношения этих людей, нет, наверное, возможности передать чувство дружбы и душевного общения Нестерова и Павлова, в названии они представляются периферийными.

Как упоминает сам живописец, ещё в 1929 г. друзья не раз советовали написать портрет Павлова: человек легендарный, он был знаком Нестерову через его приятелей-сослуживцев из Военно-медицинской академии, а исключительное положение и линия поведения, те небывалые, которые рассказывали о профессоре, привлекли внимание Нестерова. Сам художник вспоминает: «И вот с этого-то легендарного человека мне предлагают написать портрет; “нас сватают”: показывают мне его портреты, приложенные к его сочинениям. Я смотрю и не нахожу ничего такого, что бы меня пленило, “раззадорило”... Типичное лицо ученого, профессора, лицо благообразное, даже красивое и... только. Я не вижу в нем признаков чрезвычайных, манящих, волнующих мое воображение... и это меня расхолаживает» [10, с. 293]. Стоит отметить, что в своих воспоминаниях М. В. Нестеров вообще описывает внешность своих героев, отдельные их черты, только тогда, когда она подчеркивает их отличительные особенности, важные для постижения внутреннего мира личности. Так, несмотря на «легендарность», без личного знакомства с моделью Нестеров оказывается неспособен написать его портрет, он наблюдает «благообразное, красивое», но – «типичное» лицо, не находя тех значимых черт внешности, а вместе с ними – и внутреннего мира, которые позволяют ему запечатлеть на холсте профессора.

Это же мы видим и в словесном портрете: «профессор», «ученый», использование обобщённых эпитетов, но ничего конкретного, позволяющего уже нам, читателям, получить представление о герое. Нельзя поспорить с тем, что Павлов – великий ученый, но хотели «посвятить» – само слово не может употребляться в своём прямом значении, а потому можно говорить об авторской иронии.

Портрет И. П. Павлова. Способы создания портрета. Две редакции

Вводя Павлова в ряд значимых деятелей той эпохи (Л. Толстой, Д. Менделеев), Нестеров при этом упоминает важность личного знакомства, нахождения той самой портретной детали, которая сделает живописный портрет узнаваемым, как, например, объяснили ему лицо Толстого, с которого позже будет написан и живописный, и словесный портреты, полотна Крамского и Ге, а потом уже личные впечатления при встрече, позволившие написать то, что ускользнуло от первых художников, что позволило создать портрет, а не этюд [Там же]. Именно в поиске этого «ускользающего», иногда – непередаваемого словами, живописец и обращается к натуре. Несмотря на свою неуверенность, Нестеров решает писать портрет и летом 1930 г. отправляется на Васильевский остров, и уже здесь появляется набросок первого портрета – пока жены Ивана Петровича, Серафимы Васильевны, небольшого роста полной женщины, которую Нестеров описывает всего несколькими прилагательными, среди которых – «приветливая», «старомодная», а также значимой характеристикой «более пятидесяти лет бывшая умным, преданным спутником жизни, другом его» [Там же, с. 294]. Никаких ярких эпитетов или сложных приёмов: художник выбирает ряды однородных членов, которых оказывается достаточно для создания как индивидуального портрета С. В. Павловой, так и для парного портрета супругов, верных спутников друг друга. Невысокая, «приветливая», «полная» и «старомодная» старушка оказывается тёплым образом, который первым запечатлевает Нестеров. Не успевает художник прийти в себя, как происходит встреча, которая свяжет их с Павловым на долгие годы: «...совершенно неожиданно, с какой-то стремительностью, прихрамывая на одну ногу и громко говоря, появился откуда-то слева, из-за угла, из-за рояля, сам “легендарный человек”» [Там же]. Вписанная в интерьер стремительность при сопутствующей хромоте оказывается яркой деталью, которая позволяет современникам узнать, а нам увидеть по-новому личность легендарного учёного. Сам Нестеров внезапно чувствует, что был знаком с Павловым всю жизнь: «Целый вихрь слов, жестов, понесся, опережая друг друга... более яркой особы я и представить себе не мог. Я был сразу им покорен, покорен навсегда. Иван Петрович ни капельки не был похож на те “официальные” снимки, что я видел, и писание портрета тут же мысленно было решено» [Там же]. Необходимая натура найдена, но, кроме того, найден и друг, о котором даже спустя годы эмоционально и трепетно пишет живописец. В этом – и доля лиричности, которую может позволить себе Нестеров уже своего времени, пожилой человек, вспоминающий своего дорогого друга. «Иван Петрович был донельзя самобытен, непосредствен. Этот старик 81 года был “сам по себе” – и это “сам по себе” было настолько чарующе, что я позабыл о том, что я не портретист, во мне исчез страх перед неудачей, проснулся художник, заглушивший все, осталась лишь неутолимая жажда написать этого дивного старика...» [Там же]. Яркие определения «непосредственность» и «самобытность старика» помогают Нестерову найти ту важную деталь, без которой портрет не смог бы стать портретом – подлинным отображением не только внешнего, но и внутреннего.

Живописец подмечает и ясность речи портретируемого, те внутренние процессы, которые неизбежно оставляют след на внешности человека: «Страстная динамика, какой-то внутренний напор, ясность мысли, убежденность делали беседу с Иваном Петровичем увлекательной, и я не только слушал его с огромным интересом, но вглядывался в моего собеседника. Он, несмотря на свои 81 год, на седые волосы, бороду, казался цветущим, очень, очень молоджавым; его речь, жест (ох, уж этот мне “жест”!), самый звук голоса, удивительная ясность и молодость мыслей, часто несогласных с моими, но таких убедительных, – все это увлекало меня. Казалось, что я начинаю видеть “своего Павлова”, совсем иного, чем он представлялся до нашей встречи» [Там же]. Портрет расширяется, и вот словно в динамичной съемке мы видим сперва седые волосы и бороду, лицо, а затем – общее движение, «жест», которые и являются важнейшими составляющими облика профессора.

Для фона Нестеров выбирает застекленную террасу (в приложении, к слову, поиск фона описан более подробно) – любимое место работы Павлова, и это тоже портрет, хотя и внутренний, отражение важного и значимого в человеке. Не только возраст модели, но и привычки позволяют Нестерову выбрать позу для портрета – за чтением, а словесное воплощение воспоминаний позволяет нам проследить авторский путь к созданию живописного полотна, понять его историю и личные переживания автора, что оказывается невозможным в живописи. Словесно изображая портрет динамический – Павлов читал во время позирирования, часто возмущался прочитанным и хлопал книгой по столу, забывая, как Нестеров далёк от его научных переживаний, – живописец должен был откладывать краски и ждать «конца гнева славного ученого» [Там же, с. 296]. Отношения становились доверительными, дружескими, и именно это помогло живописному портрету стать узнаваемым (к слову, полотно было приобретено для Института экспериментальной медицины, а в наши дни находится в Русском музее). Дружба же сохранилась на годы, и Нестеров несколько лет будет приезжать в гости в Колтуши, регулярно переписываться с Павловым, который перед памятным первым отъездом покажет художнику опыты искусственного питания и объяснит теорию условных рефлексов. Вообще, подробное описание быта Павлова и его домочадцев, опытов профессора, которые пересказывает сам живописец [Там же, с. 325], помогает Нестерову написать словесные портреты в интерьере, которые он не сумел, не успел бы написать

красками. Возможно, именно поэтому живописец мечтал нарисовать Павлова говорящим, ведь всё в ученом было – динамика, движение, жизнь и работа мысли. Весной 1933 года друзья встретятся вновь в новом доме семьи Павловых и уже в июле будут вместе отдыхать, при этом всюду Нестеров будет видеть кипучий темперамент своего друга, а также ощущать, как они всё более привязываются друг к другу [Там же, с. 296]. «Мы», «два старика» – уже парный портрет, и опять в нём – движение, которое сложно запечатлеть красками.

Чуть позже появляется воспоминание, ставшее прототипом жанровой словесной зарисовки: два пожилых человека, которые каждое утро приходят из разных концов дома «пить чай на застекленной террасе, где было много солнца, цветов, много и разговоров, таких оживленных, о том о сем» [Там же]. Идиллическая картина, при отсутствии, на первый взгляд, цвета, всё же оказывается наполнена солнцем, воздухом, задушевыми беседами. Писатель отмечает, что профессор всегда занимался физическим трудом, в любой час был способен к ясным и точным выводам, даже на белых стенах нового дома было начертано «Наблюдательность, наблюдательность...» – и Павлов всегда оставался наблюдателем и экспериментатором.

Интересно, что в портрет «И. П. Павлов» вошёл отрывок, который первоначально не был упомянут в работе «И. П. Павлов и мои портреты с него». Почти на целой странице с характерным лирическим настроением М. В. Нестеров описывает историю с пчелами: академик упомянул, что эти насекомые умны во всём, они не жалят его, так как знают, что он не враг, как те же пасечники, отбирающие плоды их трудов, ведь они трудятся вместе, хотя и выполняют разную работу. «Вот такая штука» – характерная присказка профессора, которую упоминает живописец, а затем со смехом вспоминает, как после заметил шишку от укуса. Павлов объяснил это глупостью пчелы, и остальные тактично промолчали, но уже на следующий день заметили второй, симметричный укус – и на этот раз озабоченный профессор сообщил, что, видимо, ошибся в сознании пчел – им нет дела, невинный ли человек или враг-пасечник. Этот отрывок, который вошёл в более позднее издание, является показательным для понимания образа Павлова: честный Иван Петрович, несмотря на признание и авторитет, готов сознаться в своих ошибках, изменить своё мнение, и именно это становится важным для литературного портрета художника. Повествование ведётся в живой и шутиливой манере, а картина происходящего оказывается живописно-зримой благодаря обилию глаголов и синтаксическим приёмам замедления [Там же, с. 298]. В многоточиях, предполагаем, скрывается добродушная улыбка живописца, который годы спустя вспоминает случай, который даже не описал в первой работе, но позже осознал значимость произошедшего – и воскресил в своих воспоминаниях.

Оказывается купирован Нестеровым фрагмент создания знаменитого портрета И. П. Павлова 1935 года. Как вспоминает сам Нестеров, «самым рискованным в моем портрете были два положения: темный силуэт головы на светлом фоне и руки, сжатые в кулаки. Повторяю, жест характерный, но необычный для портрета вообще, да еще столь прославленного и старого человека, каким был Иван Петрович. Однако как-то все с этим не только примирились, но, когда я, колеблемый сомнениями, хотел “жест” заменить иным положением рук, все запротестовали, и я, подчиняясь внутреннему велению и желанию окружающих, остановился на этой своей первоначальной мысли. Теперь я больше и больше стал задумываться о будущем фоне портрета» [Там же, с. 330]. Этот отрывок показателен для изображения процесса создания живописцем: выбор жеста продиктован яркой личностной чертой Павлова, мучает художника и фон для картин (не зря Нестеров выбирает эпитеты «нелюбопытны, стандартны»), а сам Павлов вырисовывается из света тьмой, что характерно для светской живописи, но не соответствует привычному стилю Нестерова. Возможно, именно поэтому живописец и назовет темный силуэт «злополучным» [Там же, с. 331], когда внуки Ивана Петровича, став первыми критиками портрета, молча постоят несколько минут – и только. Сам Нестеров назовет это судом, с которым необходимо считаться – «такого черного дедушку внуки никогда не примут, пришлось ослабить силуэт, что было погрешностью против правды, так как я увидел, что пересолил» [Там же]. «Чёрного дедушку» – вообще интересное словосочетание, в традиции не только отсылающее к чему-то мрачному и потустороннему, но и являющееся возможной аллюзией на «Чёрного человека», которая пусть и невольно, но всё-таки возникает у читателя. Именно такого персонажа – злого двойника – и не могли принять юные внуки, и именно они стали праведным судом, причиной создания живописного полотна, которое мы знаем сейчас. Изменив фон на хорошо знакомый современному зрителю, Нестеров оживляет портрет, придаёт ему необходимую историчность и, что важнее, воплощает мечтания и порывы самого портретируемого. Тем не менее процесс создания знаменитого портрета И. П. Павлова в более позднюю редакцию Нестеров не включает, однако появляются другие отрывки, в том числе и про пчёл, которые реализуют внутренний замысел произведения, становятся приметами стиля писателя. Нельзя не увидеть в итоговом отрывке про пчёл некоторый анализ социологического подхода, который не работает как у пчёл, так и у людей. Ирония реализуется при создании портрета-шаржа (само описание сперва распухшего от одного укуса, а потом и от двух лица профессора, его недоуменное молчание). Однако основное содержание, конечно, не в комической ситуации, но в доверительном полотне, на котором компания людей (Нестеров, жена Павлова и др.) формирует пространство профессора. Таким образом, Нестеров-портретист делает множество набросков, открывающих не психологию личности, но существо «большого человека», признанного авторитета, который объясняет (точно ребёнок) благосклонность к нему пчёл, однако как взрослый может признать свои ошибки. Позиция Павлова – характеристика времени с позитивизмом и социальной функцией личности, но важнее всё-таки оказывается портрет. Нестеров описывает ситуацию, в которой Павлов мог повести себя совершенно иначе – настоять, как великий авторитет, на своём, мог промолчать, – но вместо этого признал своё право ошибаться, исправил точку зрения. На полотне И. П. Павлов

остаётся сверхчеловеком, но в литературном воспоминании он – человек, для внутреннего покоя которого нужна семья, друзья, которому позволительно ошибиться насчёт пчёл. На наш взгляд, именно поэтому Нестеров в итоговом очерке оставляет именно анекдотический, ярко характеризующий Павлова случай, а не описание процесса создания знаменитого портрета. И это – только самый яркий пример его работы над литературным портретом И. П. Павлова, который помогает нам понять процесс формирования стиля Нестерова.

Важны и споры, возникавшие у друзей по поводу картин передвижников, которые висели у Павлова в кабинете и из-под влияния которых сам живописец уже вышел. Нестеров считает, что взгляд друга на живопись был типичным для того времени с его «рассудочностью и “литературничаньем”» [Там же, с. 298], тогда как у Нестерова и близких ему художников чувство преобладало над рассудочностью, а «правду» искали в поэзии и искусстве. Именно это – примета синтеза искусств, воплощенная в том числе в портретах кисти Нестерова.

Во время празднования восьмидесятилетия Ивана Петровича Павлова, в котором участвовало правительство и вся страна, Нестеров получил трогательное письмо от своего друга, в котором прослеживается парный портрет двух людей: «Дай Вам Бог еще долго находить радость в Вашей художественной творческой работе, как я все еще в моей научной работе переживаю неуывающий интерес жить» [Там же, с. 300]. Он же прослеживается и в другом отрывке: «Приступаем к портрету, более сложному, чем первый: нам обоим 158 лет; удастся ли преодолеть все трудности, для одного – позирования, для другого – писания портрета? Однако судьба нам благоприятствует... Портрет был окончен, близкие Ивана Петровича его одобрили, пригласили всех сотрудников для осмотра – и все в один голос нашли портрет более похожим, чем первый» [Там же, с. 301]. В данном отрывке с помощью местоимения «нам», контекстуальных синонимов «позирование» и «писание» создаётся парный портрет живописца и ученого. Последний портрет находится в Третьяковской галерее, именно за него 15 марта 1941 г. Нестеров получит Сталинскую премию первой степени.

Заключение

20 сентября 1935 г. двое отправляются навестить больного секретаря, сына И. П. Павлова: «Погода была серая, ветреная; шли по набережной мимо Академии художеств, по Университетской линии к Малой Невке, к дому Академии наук, куда перевезли больного. Иван Петрович шел в летнем пальто: он ходил в нем обычно до декабря, когда на зиму сменял его на демисезонное. Я недолго оставался у больного; прощаясь, не думал, что простился с ним навсегда» [Там же, с. 302]. Здесь – почти картина, импрессионистическое полотно: два старика, идущих в серой ветреной дымке, важная деталь – пальто, которое становится приметой не только самоограничения, но и здоровья Павлова. По-нестеровски описаны старики, идущие к сыну, – и сразу вспоминаются живописные аналоги, принадлежащие перу художника: «Философы», «Под Благовест».

Заканчивает свой очерк М. В. Нестеров символическим прощанием, не только реально произошедшим (художник уехал в Москву), но и связанным со смертью Павлова. Во время прощания они впервые целуются «старческим поцелуем» [Там же]. И это – тоже символический знак, последняя встреча, признание возраста, в котором любая встреча может оказаться последней. Выбор слова «уста», устаревшего слова, также значим: сравните со словом «рот» или «губы», которые полностью меняют восприятие читателя. Художник выходит на лестницу и тут же следом за ним, как всегда стремительно, появляется Павлов, кидает весело фразу о встрече будущим летом в Колтушах – и исчез... «Мог ли я думать, что в этот миг я слышу столь знакомый, бодрый, молодой голос Ивана Петровича, вижу его в последний раз в моей жизни!.. Скоро пять лет, как это было. <...> Я побывал у него на Волковом кладбище... В Колтушах идут работы. Павловский городок растет, жизнь там кипит, и чудится мне, что дух великого экспериментатора, такого правдивого, с горячим сердцем русского человека, – долго будет витать над нашей страной» [Там же]. Несмотря на множество эпитетов и просто слов, описывающих старость, голос Павлова – «знакомый, бодрый, молодой», и с этим созвучна последняя фраза, которая вошла в первые редакции литературного портрета, но не вынесена в основной: «Вечная ему память!». «Старость» выступает как мнимая величина, а энергия друга такова, что ее для других и после его смерти будет довольно. И вот это уже описание не просто импрессионистично, но лирически точно.

Таким образом, благодаря всему вышесказанному можно сделать следующие выводы. Используя метонию, приёмы словесной живописи (парный портрет, портрет в интерьере, на фоне), М. В. Нестеров создаёт множество не живописных, но словесных портретов своего друга, делая его узнаваемым не только людьми той эпохи, но и современным читателем. Словесный портрет становится важнейшим способом изображения персонажей, а также приметой художественного стиля автора. Очевидно, что Нестеров активно использует парный портрет, жанровый портрет, а также дублирование реального портрета в воспоминаниях, что является своеобразной художественно-словесной калькой. Эпизод, фрагмент, отдельные наброски, этюды создают образный портрет, ставший результатом впечатлений, отображающих всю жизнь. При этом совершенно очевидно, что такое «сухое», «официальное» название литературного портрета иронично и самоиронично, потому что в него вмещает автор и фото, где ученый Павлов еще чужой, и портрет, на котором – родной и близкий с первой встречи человек, друг. Именно «И. П. Павлов» после прочтения воспоминаний воспринимается как соединивший значимость личности для Отечества и лирическую, камерную теплоту для тех, кто стал родным. Также кажется целесообразным рассмотреть и другие автобиографические произведения М. В. Нестерова, в том числе сопоставить их с мемуарами художников-современников, оставивших после себя не только живописные, но и словесные полотна, что и определяет перспективы дальнейшего исследования.

Список источников

1. Адамян Е. И. Художественный и мемуарный портрет в прозе Андрея Белого: дисс. ... к. филол. н. М., 2011. 168 с.
2. Башкеева В. В. Портрет как проблема // Вестник Бурятского государственного университета. Серия «Филология». 2008. Вып. 10. С. 139-143.
3. Дмитриевская Л. Н. Словесная живопись в русской прозе XIX - начала XX в.: дисс. ... д. филол. н. М., 2013. 354 с.
4. Дурьлин С. Н. Нестеров. М.: Молодая гвардия, 1965. 528 с.
5. Колосова С. Н. Портрет в русской лирической поэзии. М.: Литера, 2011. 294 с.
6. Колядич Т. М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология) [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1999. URL: https://modernlib.net/books/kolyadich_tatyana/vospominaniya_pisateley_hh_veka_evolyuciya_problematika_tipologiya/read_1/ (дата обращения: 13.12.2020).
7. Кудряшова А. А. Теоретические основы жанра в русской автобиографической прозе: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2013. 36 с.
8. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический Проект, 2002. 543 с.
9. Минералов Ю. И. Поэтика. Стиль. Техника. М.: Лит. институт имени А. М. Горького, 2002. 176 с.
10. Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М.: Искусство, 1959. 400 с.
11. Николаева Т. Ю. Литературное наследие русских художников второй половины XIX - первой половины XX века: дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 188 с.
12. Тарабукин Н. М. Портрет как проблема стиля // Искусство портрета: сборник статей. М.: ГИХЛ, 1928. С. 159-193.

Информация об авторах | Author information**Олюнина Маргарита Владимировна¹**¹ Московский педагогический государственный университет**Olyunina Margarita Vladimirovna¹**¹ Moscow State Pedagogical University¹ margooljunina@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 13.12.2020; опубликовано (published): 26.02.2021.

Ключевые слова (keywords): словесный портрет; воспоминания; литературный портрет; синтез жанров; взаимодействие искусств; verbal portrait; memories; literary portrait; synthesis of genres; interaction of arts.