

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150013617-1

Интермедиальность и городской текст: к анализу понятия “городской картины”

© 2021 г. М. А. Козлова

аспирант

Российского государственного гуманитарного университета,
Россия, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6
ORCID ID: 0000-0002-5114-5627
kir-ha@yandex.ru

Резюме. В статье предпринимается попытка рассмотреть в рамках интермедиальной методологии особый тип текста, называемый “городской картиной”. Вначале производится разграничение понятий “городской текст” и “городская картина”, где вторая понимается как отдельная разновидность городского текста, структурным и смыслообразующим элементом которого является репрезентируемый в произведении или же его отрывке образ города. Городской текст, в свою очередь, определяется одновременно как система знаков (город как текст, в семиотической перспективе) и как семантически связанная общность текстов о городе. Далее приводится анализ основных подходов к изучению явлений, условно обозначаемых зонтичным термином “интермедиальные отношения”, с целью определить инструментарий для последующей работы. В наиболее обобщенном виде интермедиальный подход рассматривает переносы и переходы различных элементов между так называемыми медиумами (или “медиа”), то есть системами средств выражения, или же между двумя произведениями, созданными в рамках того или иного “медиума”. Предпосылками к исследованию текстов в свете интермедиального подхода выступают междисциплинарная природа городского текста и включенность визуального компонента как в само понятие “городская картина”, так и в тексты, классифицируемые как примеры данного типа письма. На примере произведений отдельных авторов (Ш. Бодлер, А. Бертран, Л.-С. Мерсье, Э. Верхарн, Ж. Роденбах) производятся попытки анализа интермедиальных связей в рамках “городской картины”. В первую очередь, приводится анализ взаимосвязей литературы и живописи в избранных произведениях, затем – особенностей связей в иллюстрированных изданиях, а также “обратный” медиальный переход в область изобразительного искусства. В заключение делается вывод о продуктивности описанного подхода для анализа городских текстов.

Ключевые слова: интермедиальность, городской текст, городская картина, французская литература, Шарль Бодлер, бельгийский символизм, Жорж Роденбах, Эмиль Верхарн.

Для цитирования: Козлова М.А. Интермедиальность и городской текст: к анализу понятия “городской картины” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 4. С. 43–53. DOI: 10.31857/S241377150013617-1

Intermediality and the City Text: Towards an Analysis of a “City Picture”

© 2021 Marina A. Kozlova

PhD student

at the Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5114-5627
kir-ha@yandex.ru

Abstract. This paper attempts to examine a specific type of text, called the “city picture”, by use of intermedial methodology. Firstly, it distinguishes between the “city text” and the “city picture”: the latter is understood as a particular type of urban text, which structural and semantic element is represented in a text, or its fragment, by the image of the city. The urban text is defined as both a system of signs (“the city as text”, in a semiotic perspective) and as a semantically connected group of texts about the city. Then follows an analysis of the main approaches to the intermedial study to identify the tools for further work. The prerequisites for the study of the urban text in the perspective of intermedial approach are the interdisciplinary nature of the urban text and the inclusion of the visual component both in the concept of the “city picture” itself and in the selected texts. On the example of the works Ch. Baudelaire, A. Bertrand, L.-S. Mercier, É. Verhaeren, G. Rodenbach the author tries to analyze different types of intermedial connections that the “city picture” can create. This includes an analysis of the relationships between literature and painting in selected works, then in the illustrated editions, as well as a “reverse” medial transition into the field of visual art. In the end it concludes that the described approach is applicable for the analysis of urban texts.

Key words: intermediality, city text, city picture, French literature, Charles Baudelaire, Belgian symbolism, Georges Rodenbach, Emile Verhaeren.

For citation: Kozlova, M.A. *Intermedialnost i gorodskoj tekst: k analizu ponjatija “gorodskoj kartiny”* [Intermediality and the City Text: Towards an Analysis of an “City Picture”]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 4, pp. 43–53. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150013617-1

“Городская картина” vs “городской текст”: границы понятий

В статье предпринимается попытка рассмотреть с точки зрения теории интермедальности возможные подходы к типу текстов, которые определяются нами как “городские картины”. Использование интермедального подхода представляется целесообразным ввиду особенного, междисциплинарного характера городских текстов. С понятием интермедальности, означающим, в наиболее общем виде, переход между формами выражения и видами искусства, “городские картины” связывает отсутствие четкой жанровой и родовой характеристики, наличие отсылок к области изобразительного искусства, специфичность и текучесть формы. Помимо этого, на выбор метода повлиял тот факт, что, несмотря на его актуальность и активное использование в научном дискурсе, на русском языке представлена лишь небольшая часть подобных исследований¹. В качестве примера текстов, которые могут быть рассмотрены с применением указанного подхода, в статье приводятся произведения бельгийских символистов.

В первую очередь, для решения поставленной задачи необходимо пояснить, в чем заключается отличие “городской картины” от более объемного

понятия “городской текст”. Рассмотрим основные предпосылки к выбору нами вышеупомянутого понятия.

В 1980 году вышла работа немецкого литературоведа Карлхайнца Штирле «Бодлер и традиция “Парижской картины”», в которой “городской текст” Бодлера, то есть сборник “Парижский сплин” и цикл стихотворений “Парижские картины”, рассматривается в контексте эволюции специфического жанра “парижской картины”, появившегося в XVIII веке [1]. Этот жанр, как отмечает Штирле, не является в строгом смысле литературным, он не имеет жестких нормативных рамок (например, не ограничивается прозой или поэзией, а в случае Бодлера находит свое воплощение в гибридной и противоречивой форме “стихотворения в прозе”), более того — он меняется одновременно со своим объектом — городом и исторической реальностью. В монографии “Столица знаков. Париж и его дискурс” (1993) Штирле развивает параллель между городом и текстом, применяя к городскому пространству понятие “читаемость” [2, с. 2–3] (*lisibilité*). Таким образом, “самосознание города” являет себя через определенные “городские тексты”, из которых составляется город как свертхтекст (или же текст города), то есть семантически связанная общность текстов.

Работы Штирле наметили целый ряд универсальных проблем изучения репрезентации города в литературе, которые, как нам представляется, позволяют расширить предмет исследования от “парижской картины” до “городской”. В пользу этой идеи говорит и тот факт, что попытки

¹ Обзор наиболее важных и актуальных трудов по интермедальности представлен в работе: *Ананьина О.А.* Новые книги об интер- и трансмедальности // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований.* 2016. Т. 1. № 4. С. 285–296. См. также другие работы в указанном номере журнала.

изучения подобного типа текста предпринимались в рамках концепции “Петербургского текста” В.Н. Топоровым [3] и Ю.М. Лотманом [4].

“Городскую картину” мы понимаем как разновидность городского текста, репрезентирующего представление городского пространства в виде описания (или с элементами описания), с тем обязательным условием, что образ города является самостоятельным смыслообразующим элементом текста. Как правило, городская картина содержит отсылки к реальной топонимике, но осознанно выходит за ее границы: как замечает Кристин Шмидер, “всемогущий художник не только интерпретирует реальность города, но и воссоздает ее с помощью еще одного, даже более истинного, слоя, относящегося к работе воображения” [5].

Мы предлагаем использовать термин “городская картина”, отделяя данный тип текста от приведенного выше более общего понятия “городской текст”. Последний термин также проблематичен, так как может быть понят двояко. В первую очередь — как любой текст о городе, то есть текст, принадлежащий любому жанру или роду литературы, где присутствует образ города; либо же как “текст города”, или знаковая система — в рамках семиотической парадигмы. Понятие “картина” объединяет в себе терминологию из области изобразительного искусства, а также, в понимании Луи-Себастьяна Мерсье, автора “Картин Парижа” (1781–1788), первого подобного произведения в истории литературы, связано с теорией драмы Дени Дидро. Для последнего она представляет кульминационный момент театрального действия: “Une disposition des personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau” [6, с. 7] (“расположение персонажей на сцене, столь естественное и настоящее, что, будь оно точно перенесено художником на полотно, то представляло бы собой картину”). Как отмечает Штирле в ранее процитированной нами статье, “картина” — своего рода гибридизация различных форм искусства: драмы, жанровой живописи, текста [1, с. 345], и эту особенность мы берем за основу нашего анализа.

Понимая невозможность рассмотрения “городской картины” в рамках статьи с точки зрения всех возможных подходов к этому виду текста, сосредоточимся на ее рассмотрении в рамках интермедиального подхода как одного из наиболее актуальных в настоящий момент.

Определение интермедиального подхода

Приведем основные концепции того, что различные ученые понимают под интермедиальным методом и интермедиальностью как таковой.

В монографии “Интермедиальность в модернизме” А. Оге Ханзен-Лёве приводит следующее определение: “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” [7, с. 291]. В книге “Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду” Ханзен-Лёве отмечает, что концепция “взаимного освещения художественных форм” (Г. Вёльфлин, О. Вальцель) появилась в эпоху модернизма, в то время как первыми теоретиками искусства и отчасти интермедиальности (в аспекте взаимодействия литературой концепций изобразительного искусства, “перевода” этих концепций на язык литературы) стали русские формалисты [8, с. 17]. Важную роль сыграли исследования ученых Тартуско-Московской школы семиотики (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.М. Гаспаров), которые, по мнению немецкого ученого, отличались определенным логоцентризмом [8, с. 19], то есть проецировали “знаковую модель вербальности” на другие медиа. Следует отметить, что и в современной науке интермедиальные исследования наиболее активно развиваются именно в области филологических наук.

Э.В. Седых определяет интермедиальность следующим образом: “В широком смысле интермедиальность — создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры. В узком — особый тип внутритекстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства” [9, с. 210]. А.А. Хаминова и Н.Н. Зимберман, апеллируя к значению приставки “интер” (“между”, “среди”) понимают интермедиальность как механизм взаимодействия медиа, при котором контактирующие медиа не просто соединяются в едином синтетичном пространстве, но включаются друг в друга, пересекая границы, оказывая взаимное влияние, видоизменяя и трансформируя друг друга [10, с. 39]. Исследователи также отмечают, что интермедиальность как область исследований сложилась на основе взаимного пересечения двух предметных областей: интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт) и “взаимодействия искусств” (от *ut pictura poesis* Горация до концепций Вёльфлина, Вагнера о синтезе

искусств, Лессинга — о границах и иерархии видов искусств).

Как пишут А.В. Марков и О.Н. Турышева, для исследователя термин интермедиальность подразумевает “взаимодействие искусств” в пределах одного художественного целого, “сотрудничество разных медиа” в тексте [11, с. 84]. Н.В. Тишунина предлагает два определения данного термина. В широком смысле под интермедиаальностью понимается «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного “метаязыка” культуры)» [12, с. 4], в узком же смысле, интермедиаальность — это “особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков различных видов искусства в системе единого художественного целого”, “наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства” [13, с. 102].

А.Ю. Тимашков, основываясь в первую очередь на концепции Ханзен-Лёве, предлагает рассматривать интермедиаальность в двух модальностях: в качестве авторской стратегии, становление которой связано с определенными историческими предпосылками, и в качестве универсального принципа творчества [14, с. 4]. Габриэле Риппл во вступлении к книге “Handbook of intermediality” отмечает, что популярность и важность интермедиаальных исследований связана с тем фактом, что в современную цифровую эпоху различные произведения искусства, культуры, литературные тексты могут по-разному комбинироваться и взаимодействовать [15, с. 3]. Помимо этого, объектом изучения в интермедиаальных исследованиях могут стать следующие явления: интер-, мульти-, полимедиаальность, интермедиаальные отсылки, трансмедийность, интермедиаальная методология и связанные с ней концепты, например, визуальная культура, визуальное в литературе, музыкальность прозы и поэзии, звуковая природа литературы, ремедиация, адаптация, мультимедиаальность [15, с. 3].

Остается проблематичным и определение термина медиа, для которого исследователи приводят следующие толкования. А.А. Хамина и Н.Н. Зимберман определяют медиа как “коммуникативный канал, способ передачи информации; средство массовой информации” или “знаковую систему” [10, с. 39]. А.Ю. Тимашков обращается к концепции М. Маклюэна, согласно которой медиа определяется с максимальной широтой: это — “язык (как говорение, так и

письмо), числа, средства передвижения, средства коммуникации и средства идеологического воздействия, средства уничтожения” [16, с. 113]; также сочетание двух медиа (гибридизация) рождает новые формы, с которыми может иметь дело теория интермедиаальности. Тимашков делит концепции медиа на две группы: технологические (Г. Мейн, У. Пайлиотет, М. Лехтонен) и семиотические (то есть рассматривающие медиа в первую очередь как знаковую систему) — так данный термин понимают О. Ханзен-Лёве, Е. Хесс-Люттих, Д. Хиггинс, И. Пэч, Ю. Мюллер, Ф. Хэйуорд, И. Шпильман [16, с. 115]. И.П. Ильин подразумевает под “медиа” некую знаковую систему, содержащую в себе закодированное сообщение; так как с точки зрения семиотики все эти средства передачи информации равноправны, различие их состоит лишь в том, что они организуются согласно правилам того вида искусства, к которому принадлежат; все медиа в одинаковой мере образуют “метаязык” культуры определенного периода [17, с. 8]. Схожим образом, отмечают А.А. Хамина и Н.Н. Зимберман, термин “медиа” может быть также понят как среда, пространство, внутри которого происходит формирование и трансляция культурных кодов [10, с. 39]. Если поставить концепцию интермедиаальности и ее интерпретацию в зависимость от соответствующей трактовки понятия “медиа”, мы получим различные определения, как правило, не исключающие друг друга, а скорее максимально расширяющие поле интермедиаальных исследований.

Предпосылки к исследованию городского текста в интермедиаальном ключе

Ирина Раевски отмечает, что “интермедиаальность” представляет собой “зонтичный термин”, подчеркивая тот факт, что под интермедиаальностью может пониматься крайне широкий круг явлений [18, с. 43]. В определенном смысле, таким же термином можно назвать и “городской текст”, поскольку в рамках этой категории могут быть объединены как тексты о городе, принадлежащие к различным жанрам, так и сам “текст города” в том смысле, который придает этому понятию семиотика. Так, Ролан Барт уподобляет город тексту² в работе “Семиология и градостроение” через понятие “читаемости текста” [19, с. 11]. Барт также замечает, что город — своего

² См. также: *Трушина Л.Е.* Интерпретация визуальных текстов городского пространства // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. / Материалы научной конференции. 26–27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 155–157.

рода “письмо”, а тот, кто передвигается и живет в городе, его “пользователь”, то есть, читатель, согласовываясь со своими обязанностями и особенностями передвижения, выбирает из фразы некоторые фрагменты высказывания для их актуализации [19, с. 13]; а Карлхайнц Штирле представляет Париж как систему знаков, подлежащих расшифровке [20, с. 11]. Важно, что как городские могут быть определены и тексты, не относящиеся к художественной литературе: например, философские концепции города – от античности до постмодерна, социологические и культурологические работы, публицистика и эссеистика, биографические и автобиографические тексты.

Пространство города многослойно, что предполагает многоаспектное его изучение, как следствие, с точки зрения методологии, применение к исследованию инструментария конкретной дисциплины осложняется тем, что те или иные аспекты окажутся вне дисциплинарных рамок. Таким образом, междисциплинарный подход к “городской картине” как специфическому виду текста представляется нам наиболее адекватным и уместным.

Как и в отношении интермедиальности, впрочем, следует отметить, наиболее удачные исследования, на наш взгляд, в области городского текста были проведены именно в рамках литературоведения (работы о “петербургском тексте” Тартуско-Московской школы, структуралистская критика, о “парижском тексте” В. Беньямина [21], П. Ситрона [22], К. Штирле [1, 2], “Поэтика города” П. Сансо [23], исследование взаимоотношений поэта и городского пространства в монографии П. Лубье [24]). Таким образом, для выбора конкретной концепции в рамках отдельного исследования следует определить те “медиа” (или “медиумы”), в терминологии Ханзен-Лёве³, которые должны быть затронуты в работе, а также установить место интермедиальной парадигмы в общем методологическом аппарате.

На первый взгляд, введение интермедиального пласта в исследование городского текста может показаться искусственным, в том смысле, что если перечисленные выше дисциплины (филология, социология, семиотика) уже достаточно

широко освоили городской дискурс, то вопросы соотношения медиа, понятых в узком смысле как средства выражения определенного вида искусства, с городским текстом воспринимаются как некое дополнительное наслоение. Однако анализ некоторого количества источников позволяет утверждать, что в сознании авторов город часто мыслится именно в категориях визуального.

Городской текст как интермедиальный феномен

Так, Луи-Себастьян Мерсье создает “Картины Парижа” (1781–1788), в которых описывает и обличает нравы своего времени; как мы уже заметили ранее, Мерсье воспринимает “картину” как смешанный жанр, и здесь важно употребление множественного числа: автор представляет зрителю не цельную панораму, а отдельные сценки. Эта фрагментарность текстов, относимых нами к жанру “городской картины”, сходна с характеристикой другого “гибридного” жанра литературы – стихотворения в прозе, по определению Сюзанны Бернад [25, с. 434]; она будет обнаруживаться и в последующих примерах.

Алоизиус Бертран дает своему сборнику стихотворений в прозе “Гаспар из тьмы” (1842) подзаголовок “Фантазии в манере Рембрандта и Калло”. Его Гаспар, автор загадочной рукописи, создал свое произведение в попытках найти истинное искусство: “Эта рукопись поведаст вам, – добавил он, – сколько инструментов испробовал я, прежде чем нашел тот, что издает чистый и выразительный Звук, сколько кистей я извел, прежде чем заметил на полотне слабые признаки светотени. Здесь приведены, быть может, новые основы гармонии и красок – единственный итог моих ночных бдений – и единственная за них награда” [26, с. 9]. Сам же Бертран в своих миниатюрах изображает городскую среду через небольшие сценки, напоминающие сюжеты жанровой живописи (*peinture de genre*). Помимо этого, Н.И. Балашов в статье “Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе”, опубликованной в приложении к научному изданию “Гаспара из тьмы”, которое также содержит примеры других стихотворений в прозе XIX века, отмечает, что самобытность Бертрана состояла во многом в связи его творчества с художественными школами XVI–XVII веков, в частности фламандскими; а идея соотнести литературную манеру с живописной восходит к подзаголовку одного из сборников рассказов Т.Э. Гофмана – “Фантастические повести в манере Калло” (1813) [27, с. 237–238]. В то время как Шарль Огюстен де Сент-Бёв в своем предисловии к посмертному изданию книги Бертрана называет его тексты

³ Ханзен-Лёве определяет это понятие тремя способами: а) природоестественные (биосфера), технические, семиотические (семиосфера) и социальноэкономические конститутивы инструментов коммуникации в рамках семиотической системы, б) художественные формы или виды искусства, в) специфические медиа жанры в рамках художественных форм [15, с.28–29]. В нашем случае применимы все три разновидности медиа.

своего рода “расцветенными литературными дагерротипами” [28, с. 14].

Наконец, Шарль Бодлер в “Парижских картинах” создает своеобразный тип письма, апеллирующий к различным жанрам живописи: начиная с “Пейзажа”, где привычная идиллическая картина природы заменяется городским ландшафтом, он обращается и к жанровым сценам, и к средневековой традиции “Плясок смерти” и экфрасису, и к попыткам запечатлеть архитектуру и воскресить исторический облик города.

Творчество Бодлера также тесно связано с появлением и развитием еще одного вида пластического искусства – фотографии. Как отмечает Филипп Ортель, несмотря на то, что Бодлер в “Салоне 1859 года” отрицает художественную ценность фотографии, сам текст “Салона” создается под влиянием этой еще относительно новой техники воспроизведения: согласно исследователю, поэт использует в изображении картин определенную логику кадрирования, “вырезания” отдельных визуальных планов. [29, с. 7]. Ортель также обнаруживает параллель между стихотворением в прозе, рожденным, как мы помним из “Предисловия” к “Парижскому сплину”, из “потребности в изображении огромных городов и бесконечной цепи взаимоотношений, которые в них возникают” [27, с. 245], и “механически созданными изображениями” [30, с. 141]. Речь идет о волшебных фонарях, калейдоскопах, дагерротипах и непосредственно фотографии [30, с. 142]; с этими изобретениями авторы сравнивают и соотносят стихотворения в прозе, столь же фрагментарные, как и технически воспроизводимые “образы”. Фотографическая революция затрагивает и литературу, поскольку писатель, выбирая способ письма, принимает во внимание не только литературный контекст, но и способы невербальной коммуникации, в том числе “иконические”, то есть изображения, использование которых в XIX веке приобретает всё большую популярность [30, с. 143]. Таким образом, если природа представляется поэту пространством для размышления, то город – пространство видения и наблюдения, – именно этому посвящает себя лирический герой Бодлера, фланируя по улицам Парижа.

Вместе с тем, упомянутые выше “Салоны” Бодлера продолжают традицию, начатую Дени Дидро, который сделал критические эссе об изобразительном искусстве достоянием литературы в более широком смысле; Бодлеру же принадлежит знаменитая фраза о том, что лучшим описанием (compte-rendu) картины является сонет или

элегия [31, с. 607], указывающая на то, насколько связаны в его представлении эти виды искусства. Следовательно, его видение города напрямую связано с “медиумами” изобразительного искусства (то есть художественными формами и теми инструментами, которые определяют формы коммуникации в семиотической системе). Это видение также сходно с фотографией тем, что оно фрагментарно, как мы уже отметили ранее.

“Городская картина” в бельгийском символизме

В литературе бельгийского символизма (Э. Верхарн, Ж. Роденбах), воспринявшей бодлеровский опыт, сохраняются и воспроизводятся обе обозначенные выше доминанты: изображение городской среды и тесная связь с живописными практиками, а также предшествующей художественной традицией (здесь следует отметить, что для бельгийской литературы связь с живописью становится основополагающим фактором становления и развития). Таким образом, городской текст и городская картина как его разновидность воспринимаются и продолжают развиваться в парадигме, где литература мыслится в категориях живописи и получает теоретическое обоснование через работы об изобразительном искусстве⁴ (с этой точки зрения можно отметить книгу Камиля Лемонье “Наши фламандцы” (1869) и критические эссе о творчестве художников, которые в большом количестве публиковал в прессе Эмиль Верхарн⁵). Постоянное взаимодействие писателей и художников, их сотрудничество в рамках журналов (*L'Artiste*, *L'Art moderne*, *La Jeune Belgique*) и художественных салонов (*Les XX*, *L'Essor*, *La libre esthétique*) создает пространство культурного обмена, которое мы могли бы в определенном смысле назвать интермедийным.

Жизнь городского текста как интермедийного феномена продолжается в иллюстрированных и “декорированных” (то есть оформленных виньетками, буквицами, особыми шрифтами) изданиях: так, повесть Жоржа Роденбаха “Мертвый Брюгге” выходит в 1892 году в издательстве “Фламарион” с фронтисписом, созданным специально для него художником Фернаном

⁴ Подробнее о влиянии теоретических работ о живописи на формирование дискурса о литературе в Бельгии см. *La Belgique artistique et littéraire: une anthologie de langue française (1848–1914). Textes réunis et présentés par Paul Aron. Bruxelles: Éditions Complexe, 1997. 751 p.*

⁵ Эссе и монографии Верхарна об изобразительном искусстве собраны и опубликованы в виде критического издания: *Verhaeren É. Écrits sur l'art. Édités et présentés par Paul Aron. T. I: 1881–1892; T. II: 1893–1916. Bruxelles: Éditions Labor, 1997. 1049 p.*

Кнопффом и 35 фотогравюрами [32]; сборники стихотворений “Города-спруты” (1895) и “Поля в бреду” (1894) Эмиля Верхарна уже после смерти автора печатаются с литографиями и ксилографическими иллюстрациями Фрэнка Брэнгвина (1919, 1927 год, издательство Helleu&Sergent [33]; [34]).

Таким образом, “городская картина” — такая, какой ее задумывал Бодлер, — становится картиной не только в том смысле, что автор заимствует средства и конструктивные элементы другого вида искусства (назовем это, следуя классификации Раевски, медиальной транспозицией [18, с. 51]), но и в том, что он наполняет ее интермедийными отсылками к различным знаковым системам и отдельным произведениям. Само произведение впоследствии трансформируется и становится, с одной стороны, синтетической формой медиа (единство текста и изображения на печатной странице), с другой — выполняет медиальный переход, то есть текст воспроизводится в виде связки “текст+иллюстрация” как “оммаж”, дань памяти автору (таковы посмертные издания сборников Верхарна), либо воссоздается заново с целью возобновить интерес к произведению — как в случае с иллюстрациями художника Леви-Дюрмера к повести Роденбаха, созданными более чем через 30 лет после ее первого самостоятельного издания [35]. Таким образом, иллюстрации создают дополнительные смыслы, новые прочтения, обеспечивая то, что Вальтер Беньямин называл “вызреванием” художественного произведения [36, с. 31]. Можно также сказать, пользуясь терминологией Ханзен-Лёве, что в результате этого взаимодействия создается некий новый медиальный жанр, где текстуальный “медиум” (произведение) реализуется в визуальной форме, подчиненной законам художественного восприятия [8, с. 33].

В монографии “Плоть книги” (*La Chair du livre*), посвященной иллюстрированным книгам и *livre d'artiste* конца XIX — начала XX века, Эвангелия Стеад ставит вопрос следующим образом: является ли тенденция к “смещению жанров” следствием упадка культуры, или же появление нового типа книги — лишь свидетельство нового взгляда на мир, появившегося в результате технологического прогресса (в том числе и в издательском деле) [37, с. 73]? Автор замечает, что если в предыдущие эпохи иллюстрация должна была прояснять, “освещать” текст (это явствует и из этимологии самого слова *illustration*, от латинского глагола *illustrare*, что значит “проливать свет”), то в модернизме задача иллюстрации полностью противоположна; даже более того, картина

зачастую “затемняет” язык, делая его неясным и “жутким” [37, с. 75]. Таким образом, книга становится объектом расшифровки, требующим совершения определенного эстетического акта, в том числе, преодоления разрыва между означаемым и означающим, о котором впервые написал Стефан Малларме в эссе “Кризис стиха” [38, с. 360]. Иллюстрация становится своего рода “переводом” на язык изображения, попыткой поиска смысла [37, с. 87–88]. Сама система “текст+изображение”, которую Бернар Вуайю характеризует в своих работах как “диспозитив”⁶ (то есть порядок, расположение элементов, относящихся к различным системам в пространстве [39, с. 153]), получает дополнительное значение, как правило, метафорическое, и за счет композиции и сочетания элементов поэтическая и эстетическая ценность подобной книги увеличивается. Стилизация, декоративные элементы, текст, изображение и даже бумага, выбор которой играет определенную роль, смешиваются в один новый тип медиа, и это неразрывное сочетание элементов переводит книгу в разряд артефакта [37, с. 87–88]. Однако при всей видимой синтетичности данной формы, мы не имеем дело с вагнеровским “всеобщим искусством”, так как два “медиума” одновременно едины и разъединены, ведь каждый из них пользуется своими собственными средствами и дополняет другой путем добавления новых смыслов и пере-прочтения.

Иной случай интермедийного перехода (или же трансформационной интермедийности в понимании Йенса Шрётера [40, с. 48–49]) представляют собой картины, созданные художниками на основе городских текстов. Так, Фернан Кнопфф создает в 1900–1906 годах серию работ, посвященных Брюгге, под влиянием повести Роденбаха. Портрет самого Роденбаха на фоне городского пейзажа, созданный Леви-Дюрмером, — оригинальный пример смешения жанров внутри основного “медиума” (живописного), так как в нем одновременно представлены и портрет, и пейзаж. Помимо этого, городской вид отсылает не к реальному референту (городу), а к иллюстрациям, приведенным на страницах повести [41, с. 43–45], с помощью которых художник, наподобие мозаики, сконструировал не существующий в реальности пейзаж Брюгге.

Обратную трансформацию мы наблюдаем в текстах Эмиля Верхарна: поэт, также много

⁶ Подробнее о понятии “диспозитив” и его использовании в интермедийных исследованиях см. коллективную монографию: *Discours, Image, Dispositif: Penser La Représentation. Textes réunis par Philippe Ortel. Paris: L'Harmattan, 2008. 270 p.*

писавший о живописи, посвятивший монографии “великим фламандским мастерам” – Рубенсу, Рембрандту, а из современников – Джеймсу Энсору, не только использует критические тексты для выражения своих взглядов на литературу, но и переносит те черты, которые ценит в художниках, – “широкий мазок”, “любовь к текстуре”, чувство и интерес к цвету, “музыкальность цвета”, музыкальную композицию – на свое собственное творчество [42, с. 316–320]. Сопоставление критических и поэтических текстов Верхарна, а также сравнение его приемов работы с освещением и трактовки образа распятого Христа с теми, что представлены на картинах Рембрандта и Энсора (последнее делает в своем исследовании Марк Кважебер [43]), наводят на мысли не только о своеобразном “художественном” видении авторов данной эпохи, но и подтверждают интермедиаальную природу городского текста в модернизме. В отличие от парадигмы позднего романтизма, в символизме понятие границы остается основополагающим, так как именно самостоятельность каждого из “медиумов” обеспечивает возможность перехода и трансформации, в процессе которой “виртуальный” текст получает новое прочтение. Акцент, в соответствии с типологией Шрётера, ставится именно на процесс перехода, а не на присутствие чуждого кода, литературного или живописного: тот же разрыв, что обнаруживают модернисты между означаемым и означающим, лежит между двумя медиа, и именно в этом пространстве происходят наиболее важные трансформационные процессы.

Таким образом, проведенное нами наиболее общее обозрение текстов, включающих городские картины, показывает, что интермедиаальный подход применим к их изучению и может стать рабочей методологией в отношении подобного материала. Визуальная составляющая не является внеположной тексту, внешней по отношению к нему, но, напротив, естественно включается в него, что видно как на уровне содержания, так и на уровне традиционно применяемой к тексту терминологии (пейзаж, картина, панорама, пространство). В связи с этим представляется возможным и целесообразным дальнейшее детальное изучение конкретных текстов, включающих городские картины, в границах обозначенного подхода и указанной терминологии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Stierle K.* Baudelaire and the tradition of Tableau de Paris // *New Literary History*. 1980. Vol. 11, № 2, pp. 345–361.
2. *Stierle K.* La capitale des signes. Paris et son discours. Paris: Éditions de la maison des sciences de l’homme, 2001. 630 p.
3. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство – СПб, 2003. 614 с.
4. *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Семиотика города и городской культуры: Петербург / Тартуский государственный университет. Тарту, 1984. Вып. 664. С. 30–45.*
5. *Schmider Ch.* Écriture de la ville et poétique du mensonge – l’espace urbain chez Flaubert et Balzac // *Cahiers d’Études Germaniques*. 2015. № 68. URL: <http://journals.openedition.org/ceg/1405>
6. *Franz P.* L’esthétique du tableau dans le théâtre au XVIIIe siècle. Paris: Puf, 1998. 272 p. URL: <https://doi.org/10.3917/puf.frant.1998.01>
7. *Hansen-Löve A.A.* Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort – und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hg. von W. Schmid und W.D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11).* Wien, 1983, pp. 291–360.
8. *Ханзен-Лёве О.А.* Интермедиаальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
9. *Седых Э.В.* К проблеме интермедиаальности // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2008. Серия 9. Выпуск 3. Часть II. С. 210–214.
10. *Хаминова А.А., Зимберман Н.Н.* Теория интермедиаальности в современной гуманитарной науке // *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 389. С. 38–45.
11. *Марков А.В., Турышева О.Н.* Литература и живопись: неканонический случай интермедиаального взаимодействия (на материале картины Андреа дель Сарто “Девушка с томиком Петрарки” // *Известия УрФУ, серия 2: Гуманитарные науки*. 2017. Т. 19. № 2. С. 83–91.
12. *Тишунина Н.В.* Западноевропейский символизм и проблема синтеза искусств: опыт интермедиаального анализа. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. 160 с.
13. *Тишунина Н.В.* Проблема взаимодействия искусств в литературе западноевропейского символизма // *Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы II научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева*. М., 2002. С. 100–101.
14. *Тимашков А.Ю.* Интермедиаальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков. Автореферат диссертации по искусствоведению, специальность ВАК РФ 17.00.09. Санкт-Петербург, 2012. 23 с.

15. *Ripple G.* Handbook of Intermediality: Literature-Image-Sound-Music. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015. 703 p.
16. *Тимашков А.Ю.* К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке. URL: https://www.spbriic.org/PDF/tim08_1.pdf
17. *Ильин И.П.* Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М.: ГБЛ. 1998. 28 с.
18. *Rajewsky I.O.* Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermédialités / Intermediality*. 2005. № 6, pp. 43–64.
19. *Barthes R.* Sémiologie et urbanisme. Conférence organisée par l'Institut français de l'Institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples, 1967. URL: <https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/wp-content/uploads/2016/05/7-BARTHES-ENTIER-tiny2.pdf>
20. *Starobinski J.* Préface // Stierle K. La Capitale des signes: Paris et son discours. Les Éditions de la MSH, 2001, pp. 10–13.
21. *Benjamin W.* Paris, capitale du XIXe siècle // *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982, pp. 60–77.
22. *Citron P.* La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire. Paris: Les Éditions de Minuit, 1961. 188 p.
23. *Sansot P.* Poétique de la ville. Paris: Klincksieck, 1971. 422 p.
24. *Loubier P.* Le Poète au labyrinthe, Ville errance, écriture. Fontenay/Saint-Cloud: ENS Éditions, 1998. 443 p.
25. *Bernard S.* Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Nizet, 1959. 814 p.
26. *Бертран А.* Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. 352 с.
27. *Балашов Н.И.* Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // *Бертран А.* Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. С. 235–295.
28. *Sainte-Beuve Ch.A.* Notice // *Bertrand A.* Gaspard de la nuit. Paris: Labitte, 1842. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600227w/f1.item>
29. *Ortel Ph.* Les doubles imaginaires de la photographie // *Romantisme*. 1999. № 105, pp. 5–15.
30. *Ortel Ph.* La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête d'une révolution invisible. Nîmes: Rayon Photo, 2002. 382 p.
31. *Baudelaire Ch.* À quoi bon la critique ? // *Salon de 1846 // Œuvres complètes, tome I, Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1956. 1604 p.
32. *Rodenbach G.* Bruges-la-Morte. Paris: Flammarion, 1892. 223 p.
33. *Verhaeren É.* Les Villes tentaculaires. Paris: Helleu & Sergent éditeurs, 1919. 178 p.
34. *Verhaeren É.* Les Campagnes hallucinées. Paris: Helleu & Sergent éditeurs, 1927. 118 p.
35. *Rodenbach G.* Bruges-la-Morte, ouvrage illustré par Lucien Lévy-Dhurmer (18 pastels, 1927–1930). Paris: Javal & Bordeaux, 1930. 147 p.
36. *Беньямин В.* Задача переводчика // *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. М.: Симпозиум, 2014. С. 27–47.
37. *Stead É.* La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle. Paris: PUPS, coll. Histoire de l'imprimé, 2012. 566 p.
38. *Mallarmé S.* Crise de vers // *Œuvre complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945. 1696 p.
39. *Vouilloux B.* La critique des dispositifs // *Critique*. 2007. № 3, pp.152–168.
40. *Schröter J.* Discourses and Models of Intermediality. // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2011. URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790>
41. *Le Beller É.* Lucien Lévy-Dhurmer, portraitiste et illustrateur de Georges Rodenbach. *Mémoire Master 2 Arts, parcours Histoire et critique des arts*. Université Rennes 2. 2017. 171 p.
42. *Quaghebeur M.* Le pictural comme métaphore du combat pour la littérature // *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone. Tome I – L'engendrement (1815–1914)*. Bruxelles: Peter Lang, 2015, pp. 311–339.
43. *Quaghebeur M.* Verhaeren et la lumière. L'aboutissement d'une vaste activité critique // *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles: Labor, 1990, pp. 47–64.

REFERENCES

1. Stierle, K. *Baudelaire and the tradition of Tableau de Paris*. New Literary History. 1980. Vol. 11, No. 2, pp. 345–361. (In Engl.)
2. Stierle, K. *La capitale des signes. Paris et son discours*. Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2001. 630 p. (In French)
3. Toporov, V.N. *Peterburgskij tekst russkoj literatury: Izbrannye trudy* [The Petersburg Text in Russian Literature: Selected Works]. St. Petersburg, Iskustvo – SPB Publ, 2003. 614 p. (In Russ.)
4. Lotman, Ju.M. *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda* [The Symbolism of Petersburg and the Problems of City Semiotics]. *Semiotika goroda i gorodskoj kultury: Peterburg. Tartuskij gosudarstvennyj universitet* [Semiotics of the City and the Urban Culture: St. Petersburg. State University of Tartu]. Tartu, 1984. Iss. 664, pp. 30–45. (In Russian)
5. Schmider, Ch. *Écriture de la ville et poétique du mensonge – l'espace urbain chez Flaubert et Balzac*.

- Cahiers d'Études Germaniques, 2015. № 68. URL: <http://journals.openedition.org/ceg/1405> (In French)
6. Franz, P. *L'esthétique du tableau dans le théâtre au XVIIIe siècle*. Paris, Puf, 1998. 272 p. URL: <https://doi.org/10.3917/puf.frant.1998.01> (In French)
 7. Hansen-Löve, A.A. *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne*. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hg. von W. Schmid und W.D. Stempel. Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11. Wien, 1983, pp. 291–360. (In Germ.)
 8. Hansen-Löve, A.A. *Intermedialnost v russskoj kulture. Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture. From Symbolism to Avantgarde]. Moscow, RGGU Publ., 2016. 450 p. (In Russ.)
 9. Sedyh, Je.V. *K probleme intermedial'nosti* [Towards the Problem of Intermediality]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University]. 2008. Series 9, Iss. 3, Part II, pp. 210–214. (In Russ.)
 10. Haminova, A.A., Zimberman, N.N. *Teorija intermedialnosti v sovremennoj gumanitarnej nauke* [The Theory of Intermediality in Contemporary Humanities]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University]. 2014. No. 389, pp. 38–45. (In Russ.)
 11. Markov, A.V., Turyshcheva, O.N. *Literatura i zhivopis: nekanonicheskij sluchaj intermedialnogo vzaimodejstvija (na materiale kartiny Andrea del Sarto "Devushka s tomikom Petrarki")* [Literature and Painting: a Non-Canonical Case of Intermedial Relations (Based on a Picture of Andrea del Sarto's "Girl with a Book of Petrarch")]. *Izvestija UrFu, s. 2: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Southern State University, Series 2: Humanities], 2017. Vol. 19. No. 2(163), pp. 83–91. (In Russ.)
 12. Tishunina, N.V. *Zapadnoevropejskij simvolizm i problema sinteza iskusstv: opyt intermedialnogo analiza* [West-European Symbolism and a Problem of Arts' Synthesis]. St. Petersburg, RGPU im. A.I. Gercena Publ, 1998. 160 p. (In Russ.)
 13. Tishunina, N.V. *Problema vzaimodejstvija iskusstv v literature zapadnoevropejskogo simvolizma* [The Problem of Inter-Arts Relationships in West-European Symbolism]. *Sintez v russskoj i mirovoj hudozhestvennoj kulture. Materialy II nauchno-prakticheskoi konferencii, posvjashhennoj pamjati A.F. Loseva* [Synthesis in Russian and World Culture. Acts of the 2nd Conference in a Memory of A.F. Losev]. Moscow, 2002, pp. 100–101. (In Russ.)
 14. Timashkov, A.Ju. *Intermedialnost kak avtorskaja strategija v evropejskoj hudozhestvennoj kulture rubezha XIX–XX vekov* [Intermediality as Author's Method in European Culture Between 19th and 20th Centuries]. Avtoreferat dissertacii po iskusstvovedeniju, specialnost VAK RF 17.00.09, St. Petersburg, 2012. 23 p. (In Russ.)
 15. Ripple, G. *Handbook of Intermediality: Literature-Image-Sound-Music*. Berlin, Boston, Walter de Gruyter, 2015. 703 p. (In Engl.)
 16. Timashkov, A.Ju. *K istorii ponjatija intermedial'nosti v zarubeznoj nauke* [Towards the History of "Intermediality" Term in European Academic Context]. URL: https://www.spbric.org/PDF/tim08_1.pdf (In Russ.)
 17. Iiin, I.P. *Nekotorye koncepcii iskusstva postmodernizma v sovremennyh zarubeznyh issledovanijah* [Some Conceptions of Postmodern Art in Contemporary European Research]. Moscow, GBL Publ., 1998. 28 p. (In Russ.)
 18. Rajewsky, I.O. *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. Intermédialités. Intermediality. 2005. № 6, pp. 43–64. (In Engl.)
 19. Barthes, R. *Sémiologie et urbanisme*. Conférence organisée par l'Institut français de l'Institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples, 1967. URL: <https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/wp-content/uploads/2016/05/7-BARTHES-ENTIER-tiny2.pdf> (In French)
 20. Starobinski, J. *Préface*. Stierle K. *La Capitale des signes: Paris et son discours*. Paris, Les Éditions de la MSH, 2001, pp. 10–13. (In French)
 21. Benjamin, W. *Paris, capitale du XIXe siècle*. Das Passagen-Werk, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982, pp. 60–77. (In French)
 22. Citron, P. *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1961. 188 p. (In French)
 23. Sansot, P. *Poétique de la ville*. Paris, Klincksieck, 1971. 422 p. (In French)
 24. Loubier, P. *Le Poète au labyrinthe, Ville errance, écriture*. Fontenay, Saint-Cloud, ENS Éditions, 1998. 443 p. (In French)
 25. Bernard, S. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Nizet, 1959. 814 p. (In French)
 26. Bertran, A. *Gaspar iz tmy. Fantazii v manere Rembrandta i Kallo* [Gaspard from a Night. Fantasies in Rembrand's and Callo's Manner]. Moscow, Nauka, 1981. 352 p. (In Russ.)
 27. Balashov, N.I. *Aloizius Bertran i rozhdenie stihotvorenija v proze* [Aloysius Bertrand and a Birth of Poem in Prose]. Bertran A. *Gaspar iz tmy. Fantazii v manere Rembrandta i Kallo*. [Gaspard from a Night. Fantasies in Rembrand's and Callo's Manner]. Moscow, Nauka, 1981, pp. 235–295. (In Russ.)
 28. Sainte-Beuve, Ch.A. *Notice*. Bertrand A. *Gaspard de la nuit*. Paris, Labitte, 1842. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600227w/f1.item> (In French)

29. Ortel, Ph. *Les doubles imaginaires de la photographie*. Romantisme, 1999. No. 105, pp. 5–15. (In French)
30. Ortel, Ph. *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête d'une révolution invisible*. Nîmes, Rayon Photo, 2002. 382 p. (In French)
31. Baudelaire, Sh. *À quoi bon la critique?* Salon de 1846. Œuvres complètes, tome I, Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard, 1956. 1604 p. (In French)
32. Rodenbach, G. *Bruges-la-Morte*. Paris, Flammarion, 1892. 223 p. (In French)
33. Verhaeren, É. *Les Villes tentaculaires*. Paris, Helleu & Sergent éditeurs, 1919. 178 p. (In French)
34. Verhaeren, É. *Les Campagnes hallucinées*. Paris, Helleu & Sergent éditeurs, 1927. 118 p. (In French)
35. Rodenbach, G. *Bruges-la-Morte*, ouvrage illustré par Lucien Lévy-Dhurmer (18 pastels, 1927–1930). Paris, Javal & Bordeaux, 1930. 147 p. (In French)
36. Benjamin, V. *Zadacha perevodchika* [The Task of a Translator]. *Maski vremeni. Esse o kulture i literature* [The Masks of Time. Essays about Culture and Literature]. Moscow, Simpozium Publ., 2014, pp. 27–47. (In Russ.)
37. Stead, É. *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*. Paris, PUPS, coll. Histoire de l'imprimé, 2012. 566 p. (In French)
38. Mallarmé, S. *Crise de vers*. Œuvre complètes. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945. 1696 p. (In French)
39. Vouilloux, B. *La critique des dispositifs*. Critique, 2007, № 3, pp. 152–168. (In French)
40. Schröter, J. *Discourses and Models of Intermediality*. CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2011. URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1790> (In Engl.)
41. Le Beller, É. *Lucien Lévy-Dhurmer, portraitiste et illustrateur de Georges Rodenbach*. Mémoire Master 2 Arts, parcours Histoire et critique des arts, Université Rennes 2, 2017. 171 p. (In French)
42. Quaghebeur, M. *Le pictural comme métaphore du combat pour la littérature*. Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone, tome I – L'engendrement (1815–1914). Bruxelles, Peter Lang, 2015, pp. 311–339. (In French)
43. Quaghebeur, M. *Verhaeren et la lumière. L'aboutissement d'une vaste activité critique*. Lettres belges entre absence et magie. Bruxelles, Labor, 1990, pp. 47–64. (In French)

Дата поступления материала в редакцию: 31 января 2021 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки:
23 июня 2021 г.

Статья принята к публикации: 30 июня 2021 г.

Дата публикации: 31 августа 2021 г.

Received by Editor on January 31, 2021

Revised on June 23, 2021

Accepted on June 30, 2021

Date of publication: August 31, 2021