



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 316–325

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 316–325

<https://bonjour.sgu.ru>

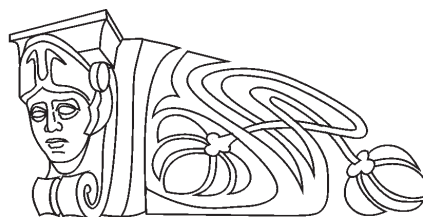
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

Научная статья

УДК 821.161.1.09+929Паустовский

Эстетическая рефлексия К. Паустовского в диалоге с природой

И. С. Болдонова



Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а

Болдонова Ирина Сергеевна, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, irina_duncan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9150-3492>

Аннотация. Статья посвящена изучению эстетической рефлексии в произведениях К. Паустовского о природе. Целью исследования является выявление особенностей эстетики природы писателя на основе двух методологических подходов: философской теории эстетического восприятия природы человеком и сенсорной поэтики. Основная часть статьи состоит из двух частей. В первой части говорится о двойной эстетической рефлексии К. Паустовского на основе восприятия и эстетической интерпретации пейзажей в творчестве русских писателей, композиторов и художников. В тексте приводятся примеры малой прозы, посвященной М. Лермонтову, И. Бунину, С. Есенину, Н. Заболоцкому, М. Пришвину, описание пейзажей которых повлияло на формирование эстетического сознания Паустовского. Вторая часть статьи посвящена выявлению особенностей сенсорной поэтики в таких произведениях, как «Мещерская сторона», «Наедине с осенью», «Ильинский омут», «Золотая роза» и др. Выявлены визуальные образы, описанные через цвет, свет, форму, размер; слуховые образы представлены разнообразными звуками насекомых, птиц, животных, а также воды, ветра и т.д. У Паустовского не менее интересными являются образы обонятельные, тактильные и вкусовые. В статье также приводятся примеры «полисенсорных композиций» писателя, где он мастерски соединяет результаты восприятия через все пять каналов. В заключении статьи делается вывод о том, что на основе глубинного постижения природных явлений у К. Паустовского сформировались определенные эстетические суждения и натурфилософская эстетическая концепция, повлиявшие на его творческий метод. Сенсорные образы раскрывают глубину психологического состояния автора-рассказчика, эмоционального фона повествования, усиливают эстетические функции литературного пейзажа, придавая символическое значение природным явлениям.

Ключевые слова: эстетическая рефлексия, диалог с природой, эстетика природы, пейзаж, сенсорная поэтика, восприятие

Для цитирования: Болдонова И. С. Эстетическая рефлексия К. Паустовского в диалоге с природой // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 316–325. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

K. Paustovsky's aesthetic reflection in a dialogue with nature

I. S. Boldonova

Buryat State University named after D. Banzarov, 24a Smolina St., Ulan-Ude, 670000, Russia

Irina S. Boldonova, irina_duncan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9150-3492>

Abstract. The article deals with the study of aesthetic reflection in K. Paustovsky's works about nature. The aim of the study is to identify the peculiarities of the writer's aesthetics of nature on the basis of two methodological approaches: the philosophical theory of aesthetic perception of nature by man and sensory poetics. The main section of the article consists of two parts. The first part talks about K. Paustovsky's double aesthetic reflection on the basis of perception and aesthetic interpretation of landscapes in the works of Russian writers, composers and artists. The text gives examples of flash fiction dedicated to M. Lermontov, I. Bunin, S. Esenin, N. Zabolotsky, M. Prishvin, whose description of landscapes influenced the formation of Paustovsky's aesthetic consciousness. The second part of the article deals with revealing the peculiarities of sensory poetics in such works as "The Meshcherskaya Side", "Alone with Autumn", "The Ilyinsky whirlpool", "The Golden Rose" and others. The author of the article reveals visual images described through color, light, shape, size; auditory images are represented by various sounds of insects, birds, animals, as well as water, wind, etc. Paustovsky's olfactory, tactile and gustatory images are just as interesting. The article also gives examples of the writer's "polysensory compositions", where he masterfully combines the results of perception through all five channels. The author of the article comes to the conclusion that on the basis of a deep comprehension of natural phenomena K. Paustovsky formed certain aesthetic judgments and natural philosophical aesthetic perspective, which influenced his creative method. Sensory images reveal the depth of the psychological state of the author-narrator, the emotional background of the narrative, enhance the aesthetic functions of the literary landscape, giving symbolic meaning to natural phenomena.

Keywords: aesthetic reflection, dialogue with nature, aesthetics of nature, landscape, sensory poetics, perception



For citation: Boldonova I. S. K. Paustovsky's aesthetic reflection in a dialogue with nature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 3, pp. 316–325 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-3-316-325>, EDN: LVYYOF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Мир русской природы представлен в текстах художественной литературы, музыкальных произведениях, в живописи и других формах эстетического освоения действительности. Русская классическая литература является ярким примером обращения к природным эстетическим объектам и богатейшим источником воспевания красоты пейзажа. Творчество Константина Паустовского в этом ряду занимает достойное место в художественном осмыслении естественной красоты и диалога человека с природой. В его творческом сознании постепенно сформировалась философская концепция углубленного эстетического познания окружающего нас природного мира. Литературные зарисовки К. Паустовского с натуры, собранные в сборники «Золотая роза», «Повесть о лесах», «Мещерская сторона», «Повесть о жизни» и других, раскрывают оригинальную эстетическую рефлексию автора, который не только любит родные края, но делает все для того, чтобы донести до читателей мельчайшие черты и детали живой и неживой природы как источников красоты. Безусловно, К. Паустовский занимает значительное место в ряду таких известных русских писателей-натуралистов, как М. Пришвин, В. Бианки, Е. Чарушин, И. Соколов-Микитов, Д. Мамин-Сибиряк и т.д., но эстетика природы в его произведениях имеет больший размах и глубину.

С необычайным мастерством К. Паустовский эстетически осмысливает натурфилософское наследие русских писателей, творения художников и композиторов. В его литературных портретах М. Лермонтова, И. Тургенева, И. Бунина, М. Горького, С. Есенина и других значительное место занимает их обращение к пейзажу, также в творческом сознании по достоинству оцениваются работы живописцев О. Кипренского, И. Левитана, В. Ван Гога и т.д. Стоит отметить и творческий процесс восприятия автором естественной красоты и ее музыкальной интерпретации композиторов П. Чайковского, Э. Грига, Дж. Верди.

Изучению творчества К. Паустовского посвящено большое количество научных публи-

каций, где авторы анализируют произведения писателя с разных точек зрения. О натурфилософских взглядах К. Паустовского пишет С. А. Мантрова, которая выделяет категории прекрасного и возвышенного в описании картин родного края [1]. Эстетическую позицию писателя А. И. Смирнова характеризует как художественную натурфилософию и ставит его творчество в контекст русской натурфилософской прозы второй половины XX в. [2]. В. Ю. Даренский называет творческую рефлексию К. Паустовского художественной философией, где через «художественную аскезу» происходит становление личности [3]. Е. В. Летохо посвящает статью концепции личности в малой прозе Паустовского 1940–1960-х гг. и доказывает влияние русских литературных традиций и русских космистов на формирование гармонической личности автора-повествователя [4]. А. Ф. Измаилов изучает особенности литературных портретов Паустовского, в которых писателю удается соединить культурные традиции поколений и создать целую галерею правдивых образов личностей на фоне исторической эпохи [5].

В научной литературе имеется ряд работ об эстетике природы К. Паустовского. Т. В. Сапрыкина заостряет внимание на понимании писателем прекрасного в природе эстетического идеала, выступающего источником лирического вдохновения [6]. В исследовании Г. Ш. Чамсетдиновой подчеркивается принцип эстетизма в творчестве К. Паустовского, дающий возможность возвышать и облагораживать душу, приводить человека в состояние гармонии [7]. Т. В. Сивова анализирует цветовую концептосферу в языковой картине мира писателя, выделяет доминанты и описывает цветовой хронотоп его основных произведений [8, 9].

В данной статье обобщается опыт исследования натурфилософского творчества К. Паустовского и концентрируется внимание на двух формах эстетического опыта автора: сенсорное постижение природных объектов и двойной характер эстетической рефлексии в результате восприятия пейзажей в произведениях искусства. Цель статьи заключается в выявлении особенностей эстетики природы в творческом сознании К. Паустовского.



Методология и методы исследования

Одним из первых в русской мысли к проблемам красоты и гармонии в природе, красоты и целесообразности, красоты и гуманизма обратился Вл. Соловьев, который в своей статье «Красота в природе» (1889) пишет об эстетике природы для обоснования философии искусства в рамках концепции всеединства [10]. У известного русского философа В. Розанова говорится о природе в статье «Красота в природе и ее смысл» (1900), где автор вступает в полемику с Вл. Соловьевым и понимает под смыслом красоты в природе органическую жизнь живых существ и связанную с этим материальную, утилитарную сторону [11].

В истории развития философской мысли взаимоотношение природы и искусства анализировалось в течение многих столетий и часто сводилось к дискуссии о том, что первично – природа или искусство, что из них является истинным идеалом красоты. Для натурфилософской эстетики всегда было приоритетным совершенство природы и примеры подражания природной красоте в произведениях искусства. В современной научной литературе традиции анализа человека и природы с позиции эстетического отношения к природе привели к философской теории формирования эстетического сознания на основе эстетической чувственности и осмысления художественной ценности природы [12]. Постепенно на стыке философской этики, эстетики, философской природы и теории искусства складывается эстетика природы со своим предметом изучения и понятийно-категориальным аппаратом. По определению В. И. Табуркина и М. В. Дорониной, «эстетика природы – это философско-эстетическая дисциплина, в которой отображается универсальная гармония между человеком и природой в контексте развития культуры» [13, с. 84].

В философии, культуре, искусстве и других формах духовного освоения действительности традиционно рассматриваются суть эстетического восприятия окружающей среды и способы рефлексии над проблемами гармонии и красоты. Авторы коллективной монографии «Эстетика природы» считают, что эстетический опыт восприятия естественной красоты служит основой для последующей рефлексии и продуктивной деятельности: «Эстетическое восприятие окружающей среды может быть пассивным и активным – пропущенным через

практику, знания, критику. Большинство экологически ориентированных эстетиков настаивает на необходимости формирования активного эстетического отношения к природе, выступающего высшей ступенью практического отношения к ней. Основу восприятия окружающей среды, как эстетического объекта, составляет эстетический опыт, накопленный в искусстве. В сочетании с этическими, психологическими, социологическими знаниями о природе он составит качественное новое экологическое ноу-хау. Путь к выяснению природы эстетического объекта лежит через сравнительный анализ прекрасного в природе и искусстве» [12, с. 199].

Эстетическая предрасположенность к природной красоте Паустовского, его заинтересованность в оценке описаний картин природы в произведениях искусства позволяет автору увидеть то, что обычному глазу недоступно, и сделать предметом восхищения даже самые обычные элементы пейзажа. Анализ духовных и эстетических потребностей приводит Паустовского к более глубокому осознанию эстетического объекта, он приходит к сопоставлению прекрасного в произведениях русских писателей и выявлению прекрасного в русской природе, что становится составными частями эстетической рефлексии автора. По определению В. И. Тюпы и Д. П. Бака, эстетическая рефлексия – это «поиск субъектом актуальной позиции», определение творческого кредо художника, задача которого заключена в осмыслении «роли творца в возникновении художественного целого – еще не существующего, но уже притягательно открывающегося духовному взору автора» [14, с. 5]. Эстетическая рефлексия Паустовского строится на основе эстетического восприятия и активного отношения к природе, о чем свидетельствует богатейшая практика его практической деятельности, неустанных поисков неизведанных красот непротопанных лесов и полей, в результате чего была создана натурфилософская проза.

В эстетике природы подчеркиваются разные возможности восприятия природной красоты – это моносенсорность восприятия искусства и мультисенсорность восприятия окружающей среды. В процессе восприятия окружающей действительности кроме зрения и слуха также важны все остальные чувства [12]. Эстетика природы как методология изучения диалога человека с природой может дополняться методом сенсорной поэтики. Фундаментом возникно-



вения и развития сенсорной поэтики является чувственное познание мира как метод, основанный на интуиции. М. Пруст сделал сенсорное восприятие продуктивным методом познания реальности сначала в романе «Портрет художника в юности», а затем и в цикле «В поисках утраченного времени». В словесном творчестве известны примеры использования писателями сенсорных механизмов для создания художественного мира своих произведений. В той или иной степени через пять чувств или каналов восприятия представлен воображаемый мир у разных авторов. Л. Е. Ляпина подчеркивает степень субъективности восприятия на диалог читателя с автором и важность сенсорных характеристик [15]. Система пяти сенсорных каналов восприятия дает возможности глубже изучать индивидуальность автора, его личные предпочтения, применительно к эстетическому освоению природы, сенсорная поэтика помогает выявить нюансы, дополнительные оттенки визуальных образов, звуков, запахов, уровней тактильного контакта и т.д.

Красота природы в искусстве как предмет эстетической рефлексии К. Паустовского

На эволюцию эстетических взглядов Паустовского повлияло изучение творчества выдающихся деятелей мировой литературы и искусства. Т. В. Карпеченко подчеркивает широкий круг чтения и энциклопедические знания Паустовского, охватывавшие этапы истории культуры разных стран: «Паустовский стремится преодолеть стену времени и изобразить свое почти реальное общение с художниками разных стран и эпох (Дидро, Вольтер, Гюго, Стендаль, Пушкин, Петрарка, Гейне, Блок). В книгах Паустовского общаются между собой Н. В. Гоголь и М. А. Шолохов, Л. Н. Толстой и В. С. Гроссман, А. С. Пушкин и Г.-Х. Андерсен. Это лишь видимость диалога, за которым скрыт идеологический мир именно Паустовского.

Здесь специфически раскрыта тема духовного родства, которая может быть раскрыта Паустовским и по-другому (когда родными по духу оказываются не писатели и не художники – «Северная повесть»). Таких персонажей писатель называет *современниками, собратьями, собеседниками сердца* (авторы названий – А. С. Пушкин (1836), И. А. Бунин (1947), Н. А. Заболоцкий (1953)» [16, с. 20–21]. В диалоге с произведениями великих мастеров

Паустовский старается выявить закономерности творческого процесса, понять тайны мастерской гения, размышляет о культуре, о предназначении художественной литературы в обществе. Пейзаж не только как фон или второстепенное художественное средство, но и как главное действующее лицо является во многих произведениях творческой мастерской Паустовского главным предметом изображения и восхищения, который входит составной частью в эстетический объект. Вторым предметом или элементом эстетического объекта в рефлексии писателя можно назвать художественный пейзаж в классической русской литературе, произведениях изобразительного искусства или классической музыке.

В своей «Книге о художниках» Паустовский пишет в защиту пейзажа и ссылается на творчество выдающихся писателей и художников, эстетическая ценность шедевров которых считается неоспоримой:

«Своими моральными качествами, талантливостью и творческой силой наш народ обязан, среди других причин, и нашей природе. Сила ее эстетического воздействия так велика, что, не будь ее, у нас не было бы такого блистательного Пушкина, каким он был. И не только Пушкина, но и Лермонтова, Чайковского, Чехова, Горького, Тургенева, Льва Толстого, Пришвина и, наконец, не было бы плеяды замечательных художников-пейзажистов: Саврасова, Левитана, Борисова-Мусатова, Нестерова, Жуковского, Репина, Крымова, Ромадина и многих других.

Трудно поверить, что еще недавно некоторые критики объявляли пейзаж ненужным, а о художниках и писателях-пейзажистах говорили, что они «прячутся в пейзаж от действительности» и тем самым выдают себя с головой, как недругов нашего общества.

Эта злая попытка обездолить наше искусство, конечно, не удалась. Но еще осталось некоторое количество нигилистических понятий и терминов, которые таят в себе опасность омертвления искусства. Один из этих терминов – «любование». Особенно часто и злорадно он применялся к пейзажистам и звучал как обвинительный приговор и похоронный звон. Смысл этого термина заключался, очевидно, в том, что человек позволял себе любоваться тем, чем, по мнению критика, любоваться «не положено», например пейзажем» [17, с. 85].

Автор не случайно подчеркивает эвристическую значимость родной природы, дающей не



только эстетическое наслаждение, но и моральную основу, базис для творческого вдохновения. Способ изучения природы у классиков не только эстетический, но и в какой-то степени интеллектуальный, потому что природа живет своей особой жизнью, и для раскрытия ее тайн необходимо вдумчивое отношение к ней. Для полного эстетического удовольствия нужен и анализ прекрасных пейзажей, внутренних закономерностей природных явлений. Для самого Паустовского эстетическое восприятие искусства как предмета эстетической рефлексии позволяет накапливать свой личный эстетический опыт, в результате чего чувство природы его автора-повествователя обостряется, открываются новые возможности и грани психологического состояния.

Прекрасные пейзажи мы наблюдаем в живописи, картины художников уловили и запечатлели тонкие нюансы природных явлений, о которых вспоминает Паустовский. И. Левитану писатель посвятил повесть, где проанализировал творческий путь художника, эволюцию его эстетических принципов, отметил самые значимые его картины и показал, как Левитан жил природой, как стремился показать красоты русского пейзажа: «Левитан, так же как Пушкин и Тютчев и многие другие, ждал осени, как самого дорогого и мимолетного времени года. Осень снимала с лесов, с полей, со всей природы густые цвета, смывала дождями зелень. Рощи делались сквозными. Темные краски лета сменялись робким золотом, пурпуром и серебром. Изменялся не только цвет земли, но и самый воздух. Он был чище, холоднее, и дали были гораздо глубже, чем летом. Так у великих мастеров литературы и живописи юношеская пышность красок и нарядность языка сменяется в зрелом возрасте строгостью и благородством» [18, т. 3, с. 547].

Подчеркивая талант художника О. Кипренского, Паустовский пишет о восприятии его картины «Пруд»:

«Пруд неподвижен. Вода в нем гладкая и дымная, – такую она бывает ранним утром или после заката. По своей простоте и мягкости эта картина Кипренского равна пушкинским элегиям. Поэзия сумерек выражена в ней с тончайшим мастерством.

Друзья Кипренского говорили, что он, как ночная птица, начинал жить только в сумерки. Невольно кажется, что к Кипренскому относятся две позабытые пушкинские строчки, начало неоконченных стихов:

Скажи мне, ночь,
зачем твой тихий мрак
Мне радостней...»

[18, т. 3, с. 507].

Перед читателем открываются возможности не только прочитать о мнении самого Паустовского, но и увидеть в новом свете пейзажи Левитана, сравнить весну и осень в его живописи, пруд Кипренского и строки Пушкина, соединив тем самым несколько источников творческого осмысления природной действительности.

Поиск композиторов вдохновения у природы также привлекал внимание Паустовского. Известный рассказ «Скрипучие половицы» повествует о том, как поразил Чайковского в тот знаменательный день свет:

«И с необыкновенной в то утро зоркостью он заметил, что сосновые стволы тоже отбрасывают свет на подлесок и на траву – очень слабый, но такого же золотистого, розоватого тона. И наконец, он увидел сегодня, как заросли ив и ольхи над озером были освещены снизу голубоватым отблеском воды.

Знакомый край был весь обласкан светом, просвечен им до последней травинки. Разнообразие и сила освещения вызвали у Чайковского то состояние, когда кажется, что вот-вот случится что-то необыкновенное, похожее на чудо» [18, т. 3, с. 9].

В этом отрывке автор-рассказчик словно сам купается в световых оттенках разных красок, подчеркивая наблюдательность композитора и его возможность получить импульс для творческого вдохновения. Описывая музыку Грига в рассказе «Корзина с еловыми шишками», Паустовский также выделяет особую связь с окружавшей композитора природой и шумом моря: «Мелодия росла, подымалась, бушевала, как ветер, неслась по вершинам деревьев, срывала листья, качала траву, била в лицо прохладными брызгами. Дагни почувствовала порыв воздуха, исходивший от музыки» [18, т. 6, с. 501]. В творчестве Паустовского картины художника или музыкальное произведение композитора по-своему раскрывают эстетическую ценность природы. В свою очередь, писатель Паустовский в двойной эстетической рефлексии вкладывает в уста повествователя углубленное познание природы, которое дает внутреннюю силу для рождения гениальных произведений. Восприимчивость к природной красоте дает возможность творческой личности не только



удовольствие от общения с природой, получить вдохновение, создать шедевр, но и продлить процесс эстетизации и поднять на другой уровень, где реципиенты могут прикоснуться к данному эстетическому опыту.

К русской классической литературе Паустовский испытывает особую любовь и восхищение, он обращается к литературному пейзажу в творчестве И. Тургенева, А. Чехова, М. Горького. О мастерстве М. Лермонтова можно найти следующие строки: «Он может вместить в своем сознании все мысли и мечты мира, чтобы раздать их первым же встречным и ни на минуту не пожалеть об этом. Он может увидеть и услышать волшебные вещи там, где их никто не замечает: серебряный пенъ в лунную ночь, звон воздуха, небо, похожее на старинную морскую карту» [18, т. 3, с. 642].

На творчество К. Паустовского оказал влияние И. Бунин, его эстетическая предрасположенность к красоте природы была воспитана в том числе и прозой великого русского писателя. «У Бунина было редкое и безошибочное ощущение красок и освещения. Мир состоит из великого множества соединений красок и света. И тот, кто легко и точно улавливает эти соединения, – счастливейший человек, особенно если он художник или писатель. В этом смысле Бунин был очень счастливым писателем. С одинаковой зоркостью он видел всё – и среднерусское лето, и пасмурную зиму, и “скудные, свинцовые, спокойные дни поздней осени”, и море, “которое из-за диких лесистых холмов вдруг глянуло на меня всей своей тёмной громадной пустыней”» [18, т. 3, с. 332]. В этих строках можно найти не только глубокое чувство уважения и признательности автора, но и переход от психологического описания восприятия и эстетических характеристик естественной красоты к экзистенциальному осмыслению диалога с природой. Дальнейшее развитие эстетической чувствительности автора-рассказчика позволяет глубже понимать и раскрывать мельчайшие нюансы живой и неживой природы в круговороте жизни.

С необычайной любовью и трепетом автор-рассказчик обыгрывает слово «свей» в стихотворении Есенина, пытаясь точно узнать его значение, потому что это слово помогало проникнуть в самые тайны русской природы в видении великого поэта. Эстетическое восприятие пейзажей вокруг родной деревни Есенина дают на интуитивно-чувственном уровне автору-рас-

сказчику новое качественное знание, поэтому мастерство Есенина признается Паустовским непревзойденным. «Родина Есенина – село Константиново (теперь Есенино) было недалеко за Окой. В той стороне всегда садилось солнце. И мне с тех пор поэзия Есенина кажется наилучшим выражением широких закатов за Окой и сумерек в сырых лугах, когда на них ложится не то туман, не то синеватый дымок с лесных гарей» [18, т. 3, с. 237].

В рассказе «Наедине с осенью» автор-повествователь вспоминает стихи Заболоцкого о грозовой ночи, когда ночной пейзаж, окутанный атмосферой приближающегося ливня, раскрывает бездны возможностей поэтического вдохновения [18, т. 6, с. 579]. Сам автор-рассказчик глубоко постигает психологическое состояние Заболоцкого и заражается внутренней энергией природного явления, которая ведет к высокому полету творчества и созданию бессмертных строк. Эстетический объект здесь – описание раскатов грома – дарит незабываемые мгновения не только лирическому герою Заболоцкого, но и в форме вторичной рефлексии был помещен в произведение Паустовского.

Много теплых слов сказано Паустовским о Пришвине, о его обширных знаниях природных явлений, о сочном народном языке его прозы, о секретах обаяния Пришвина-писателя и своем восхищении колдовским даром очаровывать читателей:

«Я давно заметил в заливных лугах на Оке, что цветы местами как бы собраны в отдельные пышные куртины, а местами среди обычных трав вдруг тянется извилистая лента сплошных одинаковых цветов. Особенно хорошо это видно с маленького самолета «У-2», который прилетает в луга опылять от комарья мочежины и болотца. Я годами наблюдал эти высокие и душистые ленты цветов, восхищался ими, но не знал, чем объяснить это явление. Да я, признаться, и не задумывался над этим.

И вот у Пришвина во “Временах года” я наконец нашел это объяснение всего в одной строке, в крошечном отрывке над названием “Реки цветов”:

“Там, где мчались весенние потоки, теперь везде потоки цветов”.

Я прочел это и сразу понял, что полосы цветов вырастали именно там, где весной проносилась полая вода, оставляя после себя плодородный ил. Это была как бы цветочная карта весенних потоков» [18, т. 3, с. 355–356].



В отрывке говорится о таком чудесном шансе проникнуть вглубь тайн природы благодаря пронизательности Пришвина. Здесь речь идет об эвристическом способе изучения окружающей среды, которое у Паустовского называется изучением классиков русской литературы, что дает ему безграничные возможности эстетического и интеллектуального развития как личности и как литератору. Яркая характеристика ленты полевых цветов, метафора «цветочная карта весенних потоков» свидетельствуют о тонкости восприятия Паустовского-писателя.

Обостренное чувство природы Паустовского передается с помощью двойной эстетической рефлексии, где писатель выступает не только в роли вдумчивого и пронизательного читателя, благодарного слушателя и восхищенного зрителя, но и в роли рефлексирующего автора. Художественная восприимчивость Паустовского позволила выявить в пейзажах русских писателей множество эстетических деталей и смыслов, которые обогатили рецепцию их творчества и позволяют читателям взглянуть на пейзажи в русской литературе обновленным взглядом. Собственное отношение к произведениям искусства и рукотворным пейзажам расширили эстетический опыт Паустовского-писателя и его возможности в диалоге с природой. Эстетическая рефлексия приводит к душевному равновесию, гармонии и с миром русской литературы, и с миром природы, и с самим собой. Продолжая натурфилософские традиции русской прозы, в рамках эстетической рефлексии Паустовский совершенствует свой стиль повествования и осмысливает свою модель взаимоотношения с природой как с особым бытием, имеющим свою непреходящую эстетическую и нравственную ценность.

Сенсорное восприятие и эстетика природы в натурфилософской прозе К. Паустовского

Если в художественном произведении пейзаж описан или словами, или гармонией звуков, или красками, то в эстетической рефлексии читательской аудитории присутствует, как было указано в монографии «Эстетика природы», моносенсорное восприятие [12]. Паустовский в своей прозе старается преодолеть ограниченные возможности традиционного словесного описания пейзажа и обращается к сенсорной

поэтике. У И. Бунина писатель находит определенные закономерные взаимосвязи разных каналов восприятия:

«Есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет. В чем эта связь? Хотя бы в том, что, глядя на неизвестные цветы, похожие на огромные крокусы на картине Ван-Гога, глядя на плотный свет, напоминающий прозрачный сок каких-то не наших плодов, неожиданно вдыхаешь сладковатый дразнящий запах этих плодов и свежее и слабое дыхание сырого морского песка. Этот запах как бы доносит до картинного зала равномерным ветром с чужих островов.

Читая Бунина, часто ловишь себя на ощущениях такого рода. Краска дает запах, свет дает краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин. Все это вместе рождает особое душевное состояние то сосредоточенности и печали, то легкости и жизни с ее теплыми ветрами, шумом деревьев, беспредельным гулом океана, милым смехом детей и женщин» [18, т. 3, с. 333].

Читатель натурфилософской прозы Паустовского прежде всего «видит» зрительные образы, среди которых каждая ветка, тонкая былинка, эфемерное облачко обладают своим неповторимым обаянием, о чем автор-повествователь с любовью рассказывает. Листья у Паустовского представлены «тончайшим слитком из золота и бронзы, обрызганным киноварью и чернью» [18, т. 6, с. 577], солнце светит сквозь «пурпурную, лиловую, зеленую и лимонную листву» винограда [18, т. 3, с. 630]. Или он пишет: «Я видел листву, не только золотую и пурпурную, но и алую, фиолетовую, коричневую, черную, серую и почти белую» [18, т. 6, с. 157]. Описанию воды Паустовский традиционно посвящает много строк. В его рассказах встречается «заколдованное озеро с темно-оливковой хвойной водой» [18, т. 6, с. 587], а также озера с черной водой, но автор отмечает и многоцветье: «В Урженском озере вода фиолетовая, в Сегдене – желтоватая, в Великом озере – оловянного цвета, а в озерах за Прой – чуть синеватая. В луговых озерах летом вода прозрачная, а осенью приобретает зеленоватый морской цвет и даже запах морской воды» [18, т. 3, с. 616].

В художественном тексте Паустовского особенно запоминающимися являются цветочные образы, которые Т. В. Сивова объединяет в концепты зеленого, красного, желтого и других



цветов, входящих в «цветовую концептосферу» повести «Мещерская сторона»: «Таким образом, доминирующим цветовым пространством повести является пространство природы, значимость которого в аксиологической системе Паустовского константно отмечается исследователями. Активность цветового компонента в визуализации природы проявилась в следующем соотношении: **флора** – описания создаются с использованием 18 ядерных цветовых концептов (Черный, Зеленый, Белый, Желтый, Золотистый / Золотой, Лиловый, Пурпурный, Розовый, Серый, Бурый, Голубой, Изумрудный, Красный, Лимонный, Огненный, Оранжевый, Рыжий, Серебристый); **фауна** 9 (Черный, Серый, Белый, Рыжий, Серебряный, Желтый, Золотой, Красный, Оливковый); **воздушное пространство** 9 (Багровый, Голубой, Зеленый, Розовый, Серый, Белесый, Белый, Синий, Черный); **водное** 7 (Черный, Зеленый, Синий, Желтый, Красный, Рыжий, Фиолетовый); **ландшафт** 1 (Черный)» [10, с. 60–61]. Выявленные Т. В. Сивовой закономерности использования определенной гаммы цветов и оттенков писателя характеризуют колористические предпочтения Паустовского, его способность выделять такое разнообразие в природе, талант различать тончайшие оттенки и передавать свои впечатления богатым образным языком.

Паустовский считает, что способность увидеть удивительные картины зависит от желания самого человека, особенно это обостряется наедине с природой, когда органы зрения должны отвлечься от городской суеты и повседневности. В рассказе «Ильинский омут» автор пишет: «Все зависит от пытливости и от остроты глаза. Ведь всем известно, что в самой малой капле отражается калейдоскоп света и красок, – вплоть до множества оттенков совершенно разного зеленого цвета в листьях бузины или в листьях черемухи, липы или ольхи» [18, т. 6, с. 585]. Богатое разнообразие красок воды, листвы, лугов, холмов свидетельствует о мастерстве автора создавать впечатляющие зрительные образы, которые представлены не только с помощью колористики, но и через детальные описания формы и особенностей светового освещения: «И каждая даль – я насчитал их шесть – была выдержана, как говорят художники, в своем цвете, в своем освещении и воздухе» [18, т. 6, с. 586]. В данном предложении писатель рисует словом, и его световосприятие непосредственно переда-

ется читателю так, что можно живо вообразить эти дали в полной живописной перспективе.

Что касается запахов, то в «Мещерской стороне» встречаются «стога, пахнувшие сухим и теплым сеном» [18, т. 3, с. 600] и запах смолы, пахучая листва, и есть строки о том, как «наши руки пахнут дымом и брусникой» [18, т. 3, с. 614], «воздух на Прорве пахнет горьковатой ивовой корой, травянистой свежестью, осокой» [18, т. 3, с. 617], «Нескошенные луга так душисты, что с непривычки туманится и тяжелеет голова» [18, т. 3, с. 622]. В «Ильинском омуте» написано: «Я растирал на ладони венчик чабреца и с наслаждением вдыхал его запах – сухой, целебный и южный» [18, т. 6, с. 588]. Каждый образ обоняния дополняет зрительные картины и раскрывает неповторимую свежесть природных красот.

Паустовский не устает восхищаться сокровенными звуками природы: *шумят леса, береговые рощи, шумит дождь и прибой, шуришит туман, тихо падают шишки* и т.д. Звуки птиц, животных, насекомых, рыб производят особое впечатление на автора, он слышит и пишет с любовью о Мещерском крае и его обитателях: «Крики перепелов и ястребов, свист иволги, суетливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам – разноголосое пение петухов да колотушку деревенского сторожа» [18, т. 3, с. 604].

В книге «Мещерская сторона» не менее интересные и тактильные образы: «...на километры земля покрыта сухим, мягким мхом» [18, т. 3, с. 613]; о грибах сказано: «Это липкие маслянки, облепленные хвоей, жесткая трава, холодные белые грибы...» [18, т. 3, с. 613]; холод передается по-разному: «вытащенная рыба кажется ледяной» [18, т. 3, с. 619], или «К рассвету воздух уже обжигает лицо легким морозом» [18, т. 3, с. 618] и т.д. Вкусовые ощущения меда, сладковатые лилии или отдающий вином осенний воздух, горечь воздуха – все это признаки естественной красоты у Паустовского. Вкусовые образы в данном контексте также призваны усилить эстетическую функцию литературного пейзажа.

В своем творческом вдохновении Паустовский неустанно старается соединить цвета, запахи, звуки в единой системе природных явлений. В его творческой мастерской разные ощущения в калейдоскопе оттенков раскрывают



тайны естественной красоты как доказательство прозорливости и таланта автора. Л. Е. Ляпина синтез нескольких ощущений в одном образе называет «полисенсорной композицией», подчеркивая частое использование пейзажной полисенсорики в стихотворном литературном пейзаже [15, с. 134]. У Паустовского пейзажная полисенсорика встречается почти повсеместно. «Я пишу все это осенней ночью. Осени за окном не видно, она залита тьмой. Но стоит выйти на крыльцо, как осень окружит тебя и начнет настойчиво дышать в лицо холодноватую свежестью своих загадочных черных пространств, горьким запахом первого тонкого льда, сковавшего к ночи неподвижные воды, начнет перешептываться с последней листвой, облегающей непрерывно и днем и ночью. И блеснет неожиданным светом звезды, прорвавшейся сквозь волнистые ночные туманы. И все это покажется вам великим шедевром природы, целебным подарком, напоминающим, что жизнь вокруг полна значения и смысла» [18, т. 6, с. 583–584]. В этих строках можно прочесть об обычной осенней ночи, но под пером автора ночь воспринимается волшебницей и неотъемлемой частью шедевра природы, в образ ночи вошли холодные тактильные ощущения, свежий запах льда, разговор льда и листвы и увиденный блеск звезды – все это повествователь называет метафорой «целебный подарок». Аналогичные примеры из прозы Паустовского, где гармонично взаимосвязаны несколько чувственных ощущений, представляют особый интерес для сенсорной поэтики, в частности для пейзажной полисенсорики.

Таким образом, на основе сенсорного восприятия в прозе Паустовского имеет место эстетическое созерцание, соединяющее пять видов художественных образов: зрительный, тактильный, вкусовой, слуховой и обонятельный. В сложной сенсорной системе общения с природой у автора-рассказчика формируются определенные эстетические суждения, где природа играет яркими красками, оживает всевозможными звуками, раскрывает свои температурные признаки, поражает запахами, вкладывает в уста повествователя вкусовые ощущения. Так создается незабываемая картина природы средней полосы России. Эстетическая рефлексия на основе восприятия природных объектов с точки зрения сенсорной поэтики обогащает эстетический опыт Паустовского, определяется творческая позиция

автора. Сенсорная поэтика дает возможность выявить в деталях тонкие, почти невидимые качественные характеристики объектов в природе. Сравнительно-сопоставительный анализ объектов в реальной природе и в произведениях русских писателей формирует не только сложную художественную систему, но и мировоззренческие позиции писателя, занимающего достойное место в литературном процессе своей эпохи.

Заключение

Две формы художественной рефлексии в творчестве К. Паустовского отражают особенности эстетики природы писателя. К воспитанию и формированию творческого кредо Паустовский шел извилистым путем, в процессе которого он учился не только понимать утилитарное значение природы, но в результате постижения шедевров искусства – произведений художественной литературы, живописи, классической музыки – стал видеть, чувствовать, постигать тайны природы на глубинном, экзистенциальном уровне.

Одним из этапов творческой эволюции Паустовского является интерпретация натурфилософских, эстетических взглядов выдающихся творческих личностей. Эстетика природы в творчестве Бунина, Заболоцкого, Пришвина и других писателей, а также художников и композиторов эвристически повлияли на Паустовского, его самопознание и развитие восприимчивости. Писатель приходит к новому этапу осмысления хорошо знакомых картин природы, у него возникают переработанные эстетические суждения, которые стали базисом в его собственной художественной рефлексии. На основе анализа способа восприятия природы классиков и создания их литературных портретов Паустовский, как автор прозы о природе, получил качественно новое знание, что повлияло на формирование художественного метода, его оригинальной творческой манеры и стиля.

Вторым видом эстетической рефлексии Паустовского стало собственное восприятие и интерпретация эстетической ценности красоты природы на основе сенсорной поэтики. Художественный прием цветописи, использование красочных метафор, эпитетов, сравнений, передача других видов чувственного постижения природной действительности дали возможность



Паустовскому показать своего повествователя с полисенсорным (мультисенсорным) восприятием. Автор сполна использует эстетические возможности оптической поэтики, наполняя художественный текст цветовыми и световыми характеристиками, а также всевозможными звуками образы деревьев, травы, небесных светил, полей и т.д. Третье место по предпочтительности автора занимает запах, который придает пейзажу некий романтический ореол единения с природой. К приоритетным визуальным и слуховым образам автором в дополнение используются ощущения вкуса, осязания. Сенсорные образы раскрывают глубину психологического состояния автора-рассказчика, эмоционального фона повествования, усиливают эстетические функции литературного пейзажа, придавая символическое значение природным явлениям.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что творчество К. Паустовского – яркий пример эстетики природы, философской теории взаимодействия человека с природой, выраженной в художественности словесности. В диалоге с окружающим природным миром К. Паустовский при помощи искусства с большой любовью выявляет эстетическую и морально-нравственную ценность природы для общества.

Список литературы

1. Мантрова С. А. Человек и природа в прозе К. Г. Паустовского 1910–1940-х годов: типология героя, специфика конфликта, проблема творческой эволюции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2011. 24 с. EDN: ZOIGFL
2. Смирнова А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2012. 287 с. EDN: YZWXPV
3. Даренкий В. Ю. Художественная философия К. Г. Паустовского // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. № 4 (23). С. 243–255. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2022.5.4.019>, EDN: LWXBRH
4. Летохо Е. В. Концепция личности в малой прозе К. Паустовского 1940–60-х гг. // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. С. 346–353. EDN: KGPWWJ
5. Измайлов А. Ф. Наедине с Паустовским: К. Г. Паустовский – прозаик, публицист, критик, драматург / отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1990. 134 с.
6. Сапрыкина Т. В. Эстетический идеал К. Г. Паустовского: прекрасное в природе // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2011. № 2 (37). С. 197–203. EDN: NRBQIT
7. Чамсетдинова Г. Ш. Эстетическое начало в творчестве К. Паустовского // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008. № 2. С. 127–130. EDN: GXZEGF
8. Сивова Т. В. Цветовой континуум повести К. Г. Паустовского «Золотая роза» // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2020. Т. 162, № 5. С. 101–117. <https://doi.org/10.26907/2541-7738.2020.5.101-117>, EDN: EKDWYO
9. Сивова Т. В. Цветовая концептосфера повести К. Г. Паустовского «Мещерская сторона» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2021. Т. 25, № 2. С. 54–66. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2021-2-54-66>, EDN: ENFNK
10. Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. 822 с.
11. Розанов В. В. Сочинения. Т. 2: Красота в природе и ее смысл и другие статьи: 1882–1890. М. : Прогресс-Плеяда, 2009. 634 с. (Литературные изгнанники). EDN: QWWDQF
12. Эстетика природы / под ред. К. М. Долгова. М. : ИФ РАН, 1994. 230 с.
13. Табуркин В. И., Доронина М. В. К вопросу формирования предмета эстетики природы // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 19 (374). Философия. Социология. Культурология. Вып. 37. С. 82–87. EDN: VHLZMD
14. Тюпа В. И., Бак Д. П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики : межвуз. сб. науч. тр. / редкол. : В. И. Тюпа (отв. ред.) [и др.]. Кемерово : КеМГУ, 1988. С. 4–15.
15. Ляпина Л. Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века. Саарбрюккен : Palmarium Academic Publishing, 2014. 176 с.
16. Карпеченко Т. В. Писатель и творчество в эстетической концепции К. Г. Паустовского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 24 с. EDN: ZKLIVT
17. Паустовский К. Г. Книга о художниках. М. : Искусство, 1966. 152 с.
18. Паустовский К. Г. Полн. собр. соч. : в 9 т. М. : Художественная литература, 1981–1986.

Поступила в редакцию 04.02.2025; одобрена после рецензирования 18.03.2025; принята к публикации 30.04.2025; опубликована 29.08.2025
The article was submitted 04.02.2025; approved after reviewing 18.03.2025; accepted for publication 30.04.2025; published 29.08.2025