

Латухина А. Л. Поэтика импрессионизма во французской и русской лирике конца XIX — начала XX веков (на материале творчества П. Верлена и М. Волошина) / А. Л. Латухина, Ю. А. Маринина // Научный диалог. — 2018. — № 7. — С. 177—190. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-177-190.

Latukhina, A. L., Marinina, Yu. A. (2018). Poetics of Impressionism in the French and Russian Lyrics of the Late XIX — Early XX Centuries (based on the Work of P. Verlaine and M. Voloshin). *Nauchnyy dialog*, 7: 177-190. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-177-190. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 82.09+821.161.1Волошин.06+821.133.1Verlain.06

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-177-190

Поэтика импрессионизма во французской и русской лирике конца XIX — начала XX веков (на материале творчества П. Верлена и М. Волошина)

© **Латухина Анна Леонидовна (2018)**, orcid.org/0000-0001-5150-969X, Researcher ID O-1465-2018, SPIN-code 1590-9730, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина (Нижний Новгород, Россия), alatuhina@yandex.ru.

© **Маринина Юлия Анатольевна (2018)**, orcid.org/0000-0002-5996-8396, Researcher ID M-7257-2013, SPIN-code 8113-6939, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина (Нижний Новгород, Россия), umarinina@gmail.com.

Рассматриваются вопросы взаимодействия импрессионизма и символизма во французской и русской поэзии конца XIX — начала XX веков. В творчестве Поля Верлена показано проявление таких черт импрессионизма, как изображение слияния человека и природы (субъекта и объекта изображения), внимание к оттенкам чувств и настроений, суггестивность, синестезия, музыкальность. Доказывается, что, наряду с этими особенностями, мифологические аллюзии, отсылки к иным культурным эпохам и стремление к универсальности свидетельствуют о символистских тенденциях в его творчестве. Авторы приходят к выводу, что соединение импрессионизма и символизма обнаруживается и в жанре «пейзажа души», автором которого является Верлен. Отмечается, что последователем Верлена в русской поэзии стал М. Волошин. Исследуется проблема влияния французской поэзии на русскую литературу начала XX века, в частности, на творчество М. Волошина. Авторами рассматриваются как теоретические работы самого поэта, в которых он осмысливает син-

тез символизма и импрессионизма во французской литературе, давая определение новому типу художественного сознания «нео-реализм», так и циклы стихотворений «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна», в которых обнаруживаются тенденции символично-импрессионистической поэтики.

Ключевые слова: импрессионизм; символизм; пейзаж; русская литература; французская литература; неореализм; поэтика; музыкальность; звукопись.

1. Введение

В европейской культуре последняя треть XIX века характеризуется поисками новых средств художественной выразительности, новациями в области формы и содержания произведений искусства, появлением эстетических концепций. Особенно ярко эти явления представлены во Франции — здесь появляются импрессионизм, натурализм, символизм. Они имеют разное происхождение и распространение, однако тенденции этих явлений заметны во всех видах искусства: в литературе, живописи, музыке, театре. Во французской лирике соединение импрессионистических и символистских тенденций представлено в творчестве Поля Верлена (1844—1896), в русской — Максимилиана Волошина (1877—1932).

Исследуя живопись импрессионистов, М. Алпатов приходит к выводу о родстве символизма и импрессионизма: «Для импрессионистов предметы — это в известной мере неразгаданные знаки, красочные пятна, их отстраненное видение стало вскрывать их родство с другими неразгаданными пятнами, имеющими иной смысл» [Алпатов, 1979, с. 125]. Так возникает внутренняя символизация в импрессионизме, средства выражения приобретают большую активность, при этом означаемая ими реальность отодвигается в сферу мыслимого, предполагаемого, угадываемого. Тогда как понятие «впечатление», означающее «отпечаток внешнего мира на экран чувственности» [Крючкова, 1994, с. 26], прочно укоренилось в символизме. Зыбкие образы природы и вибрации души как бы взаимно отражаются друг в друге, дистанция между внешним и внутренним практически утрачена: «образы-намекы» и «чувства-наброски» сливаются в одно впечатление.

В символично-импрессионистической лирике предметы «свободно обмениваются» эпитетами, а их свойства переносятся и на субъективный мир, становятся характеристиками душевных движений, что приводит к перестройке самого поэтического мышления, основным принципом которого стали ассоциативные связи, развертывающиеся в сфере чувственно-эмоционального восприятия: «причинно-следственные, то есть логические связи заменены в импрессионизме на связи интуитивистские, *ассоциативные*» [Минералова, 2008, с. 256].

2. Особенности поэтики импрессионизма в живописи и литературе

Импрессионизм в искусстве утвердился и получил название благодаря живописи. В 1878 году он получает официальное определение в словаре Ларусса, становится признанным в критике. Однако еще в апреле 1874 года Верленом было написано стихотворение «Поэтическое искусство», в котором «сформулирована программа импрессионизма» [Андреев, 2005, с. 82]. В это же время (с 15 апреля по 15 мая 1874 года) проходила первая выставка «Анонимного общества художников, живописцев, скульпторов, гравёров и пр.», на которой была представлена картина Клода Моне «Впечатление. Восход солнца», написанная в 1872 году. От ее названия и происходит термин *импрессионизм* (в статье журналиста Луи Леруа).

Стихотворение «Art poétique» известно призывом: «De la musique avant toute chose» [Verlaine, 1977, с. 106] («Музыки — прежде всего!»), пер. Г. Шенгели [Верлен, 2014, т. 1, с. 207]). Музыкальность — основополагающий принцип поэтики Верлена, это его способ реформирования французского стиха, его поэтический эксперимент. Музыкальность в текстах достигается с помощью повторов, приемов звукописи и поэтического синтаксиса (ассонанса, аллитерации, анжамбемана, анафоры, эпифоры и пр.). В звуковом облике слова подчеркивается воздействие на чувства читателя, а не на разум (в противоположность классицизму — «Поэтическое искусство» написано в честь двухсотлетия «Поэтики» Николя Буало). Этот принцип созвучен первостепенной важности впечатления в импрессионистическом искусстве: внимание с объекта изображения перенесено на впечатление от этого объекта, ощущения, которые испытывает герой. Благодаря важности впечатления подчеркнута ценность каждого мгновения в жизни человека (любое мгновение достойно изображения не только на картинах импрессионистов, но и в поэтическом тексте). Стихотворение, иллюстрирующее это положение, входит в сборник «Добрая песня»: «Le paysage dans le cadre des portieres» («Стремглав летит пейзаж в окне вагонном...»), пер. Э. Л. Линецкой) [Верлен, 2014, т. 2, с. 155]. Полю Верлену удается показать стремительность движения поезда и жизни человека, гамму чувств, которая им владеет. Однако, помимо импрессионистического принципа изображения мгновений бытия, в тексте есть проявления символизма: вагон и поезд изображаются как существа из преисподней, воплощения дьявольских сил. Цивилизация подчиняет себе природу: «Всё гуще запах гарн. Лязг и рёв, / Как будто рядом рвётся из оков / Дух преисподней, злобен и бессилён» [Там же]).

Сюжетом для картин художников-импрессионистов стали мгновения повседневной действительности. Это положение находит отражение и

в литературе: писатели стремились запечатлеть движение жизни, ценили неповторимость, уникальность каждого мгновения, поэтому их творчеству свойственна фрагментарность и незавершенность, эскизность, что хорошо передают лирические циклы, не только поэтические, но и лирические миниатюры в прозе, как, например, «Записки вдовца» П. Верлена.

3. «Пейзаж души»: соединение импрессионизма и символизма

Важнейшим жанром импрессионизма и в живописи, и в лирике стал пейзаж. В пейзажных зарисовках Поля Верлена природа неразрывно связана с душой воспринимающего лирического героя. Субъект и объект слиты воедино, нельзя четко разграничить их и понять, как создается настроение: эмоции заставляют героя так видеть пейзаж, или, напротив, внешний мир, пейзаж, влияет на чувства субъекта. Единства природных образов и переживаний героя Верлен добивается также с помощью музыкальности и суггестивности — использования намеков, ассоциативных связей в передаче настроений, эмоций читателю.

Особое отношение героя к природе, растворенность в ней, слияние объекта и субъекта изображения в лирике Верлена получили название *пейзаж души*. В стихотворении «Il pleure dans mon cœur, / Comme il pleut sur la ville...» [Verlaine, 1977, с. 96] («Плачется в моем сердце, / Как идет дождь над городом»; здесь и далее подстрочный перевод наш. — Ю. М.) проводятся параллели между городским пейзажем и чувствами лирического героя. Чувства являются центральной темой стихотворения, поэтому переводчики часто опускают сравнение эмоционального состояния героя с состоянием города (например, в переводах И. Анненского, Б. Пастернака, М. Квятковской).

Еще один принцип импрессионизма — внимание к цветописи. Верлен также обращается к проблемам передачи цвета в «Поэтическом искусстве»: «Car nous voulons la Nuance encor, / Pas la Couleur, rien que la nuance!» [Verlaine, 1977, с. 106] («Всего милее полутон. / Не полный тон, но лишь полтона», пер. Б. Пастернака [Верлен, 2014, т. 2, с. 375]). Причем полутона понимаются поэтом как оттенки цвета, звука, чувства. Синтезом таких проявлений стало стихотворение «Le piano que baise une main frêle» («Целуемые хрупкою рукой...», пер. А. Гелескула).

Синестезия как способ создания художественного образа лежит в основе многих текстов Верлена, вошедших в сборник «Романсы без слов» («Romances sans paroles»). Использование принципа синестезии во французской поэзии связано с «теорией соответствий» (о влиянии Бодлера на творчество Верлена, а также о соединении черт импрессионизма и симво-

лизм в его поэзии пишет Октав Надаль [Nadal, 1961, p. 105—106]). В стихотворении Верлена «Шарлеруа» («Charleroi») образ города создается через посредство всех органов чувств лирического субъекта (осозание, зрение, слух, обоняние), воспринимающий субъект анализирует ощущения, которые вызывает у него то или иное явление действительности. Он задает себе вопросы (текст строится по модели «вопрос — ответ»), пытается понять, что он чувствует: «Quoi donc se sent? <...> / On sent donc quoi?» [Verlain, 1977, p. 105]. Композиция стихотворения подчинена логике анализа человеческих чувств и интеллекта: мышления («on veut croire») — мозг выступает как анализатор ощущений; осозания («Un buisson gifle / L'œil au passant» — «Куст — пощечина / В глаз прохожему»); зрения («Quels horizons / De forges rouges!» — «Какой горизонт / Красный, как кузница!»); слуха («Des gares tonnent» — «Вокзалы грохочут»); обоняния («Parfums sinistres!» — «Ужасные запахи!»); соединения обоняния и вкуса («Sueur humaine» — «Пот человеческий»).

В стихотворении используется кольцевая композиция: оно завершается повторением первого четверостишия. Это тоже одно из проявлений стремления поэта разобраться в ощущениях, понять, как возникает целостное представление о том или ином явлении. Лирический субъект не уверен в правильности одного из чувств — зрения. Стихотворение начинается строками: «Dans l'herbe noire / Les Kobolds vont» («В черной траве / Кобольды идут»). Кобольды — мифологические существа, и увидевший их герой хочет выяснить: мираж это или реальность? Очевидно, анализ восприятия ничего не дал лирическому субъекту: кобольды остались незамеченными другими органами чувств, но вновь появились в финале текста. Механизм соединения различных впечатлений в единый образ так и остался тайной, не поддающейся логическому анализу.

М. Г. Дьякова называет «механизм синестезии <...> специфической особенностью восприятия и переживания творчества импрессионистов» [Дьякова, 1998, с. 6]. Однако оппозиция патриархальной природы, противопоставленной урбанистической цивилизации, конфликт идеального и реального миров говорят об использовании символистских тенденций в стихотворении. Этот конфликт свойственен импрессионизму и символизму, но «импрессионистический пейзаж не отказывается от реальности, не порывает с ней. Личное и внеличное, внутреннее и внешнее, сливаясь в нерасчленимое целое, достигают равновесия, при нарушении которого верленовская поэзия и начинает свое движение к символизму» [Федотова, 2004, с. 159]. Создание «пейзажей души», акцент на внутреннем мире лирического героя, импрессионистичность — полутона, оттенки красок и

чувств, с одной стороны, и использование символистских тенденций, универсальность, связь с мифологией и религией — с другой, позволяют Верлену создать необыкновенные урбанистические зарисовки и по-новому преподнести городской пейзаж.

4. «Нео-реализм» французской поэзии: теоретическое осмысление М. Волошиным синтеза символизма и импрессионизма

Говоря о значении импрессионизма для нового искусства, М. Волошин утверждал, что «он является составной частью общего отношения современного человека к миру и природе, инстинктивным постижением действительности» [Волошин, 1989, с. 221]. В современном литературоведении импрессионизм также понимается не только как стиль, но и как тип художественного сознания, которому свойственны «отчетливо личностный, субъективный взгляд на мир, доверие к впечатлению как исходному пункту творчества, космическое всеединство бытия, неделимый поток живой жизни, значимость ее отдельных мгновений» [Захарова, 2013, с. 8].

Многие исследователи отмечали импрессионистичность волошинской лирики [Пинаев, 2009; Озеров, 1990]. Но для них импрессионизм Волошина — это всего лишь форма, в которую он облекает свое понимание мира, то есть исследователи анализируют импрессионистичность как особенность поэтики Волошина, но не как составляющую его мировидения.

Поэтическую школу М. Волошин прошел в Париже, с первых шагов в литературе он мечтал учиться «художественной форме... у Франции, чувству красок... у Парижа» [Волошин, 2003, т. 7, с. 223]. Волошин «открывает» в Париже импрессионизм: находится во власти полотен Клода Моне и стихотворений французских символистов, на что указывает большинство литературоведов, современников поэта. Так, В. Брюсов выделил два источника воздействия французских поэтов XIX века на поэзию М. Волошина: с одной стороны, «импрессионизм ранних декадентов», с другой — «четкость стихов и законченность образов парнасцев» [Брюсов, 1975, с. 341]. Е. Ланн называет Волошина «воспитанником французских символистов, прекрасным выходцем из чуждой нам французской культуры» [Темой ..., 2007, с. 129].

Сам поэт пишет ряд критических статей о французских поэтах; ключевой для понимания концепции современной литературы становится статья, посвященная Анри де Ренье, которого поэт воспринимал «не как бытописателя или психолога, а как “изобразителя” характеров, нравов, пейзажей и интерьеров» [Латухина, 2014, с. 127]. Именно с его творчеством М. Волошин связывает зарождение «нового поэтического метода» — «перехода

от символизма к новому реализму» [Волошин, 1989, с. 60]. Основываясь на анализе творчества Анри де Ренье, М. Волошин разрабатывает теорию «нео-реализма», сущность которого в следующем: если реализм предполагает «тщательную выписку деталей, нагромождение подробностей и потребность спрятать авторское “Я” в обилии вещей», то «нео-реализм» требует изображения не явлений мира, а получаемого от них впечатления — так, чтобы через каждый образ «проглядывало дно души поэта» [Волошин, 1989, с. 62]. Именно в импрессионизме он видит основу новой изобразительности, доминантой которой является повышенный субъективизм в восприятии и творческом переосмыслении окружающего мира.

Если в статье об Анри де Ренье М. Волошин выступает теоретиком современной литературы, то в статье, посвященной Полю Верлену, точнее, особенностям перевода его стихотворений Ф. Сологубом, поэт-критик рассуждает о проблеме перевода очень непростой, с его точки зрения, поэзии Верлена, осложненной «тайной голоса», «интимностью» его лирики, алогизмом. Здесь не упоминается слово *импрессионизм*, но ассоциативно Волошин сравнивает «интимный голос» Верлена с поэзией А. Фета и Я. Полонского (русских импрессионистов), противопоставляя поэзии А. Пушкина и Ф. Тютчева. В подтверждение своей мысли о неординарности поэзии Верлена, как называет его Волошин, он обращается к высказыванию А. Франса о «бессознательности» творчества поэта: «Он сумасшедший вне всякого сомнения. Но осторожнее, потому что этот безумец создал новое искусство...» [Волошин, 1989, с. 441].

Таким образом, импрессионистическим становится не только стиль, но и миропонимание: устанавливается связь между непосредственным миром и самочувствием личности. Знаком нового подхода к жизни является желание уловить ее суть в непосредственном течении моментов и впечатлениях о них. Волошин усматривает закономерность в переходе от импрессионизма к символизму: «впечатление одного говорит о внутренней природе нашего Я, а мир, опрозраченный сознанием человеческого Я, становится одним символом» [Там же, с. 62]. Из этого следует, что в окружающем мире нет ничего случайного и неважного, через мимолетное (впечатление) мы постигаем вечное.

5. Отражение символично-импрессионистического сознания Волошина в циклах «Киммерийские сумерки» и «Киммерийская весна»

Разрабатывая теорию «нео-реализма», Волошин-поэт не мог не реализовать ее в творчестве. Свообразием мировосприятия М. Волошина

является синтез символического и импрессионистического начал, которые образуют единое символично-импрессионистическое мироощущение поэта, отражающееся в поэтике его циклов, посвященных Киммерии. Символично-импрессионистическая поэзия М. Волошина и стала той самой «новой поэзией», связавшей импрессионизм и символизм, основной особенностью которой является «эффект двойного видения». За внешними пейзажными зарисовками скрывается внутренний мир души авторского «я», что можно увидеть в «пейзажах души» Верлена, но М. Волошин идет дальше, создавая эффект глубинной перспективы, открывая третий пласт многомерного волошинского стихотворения — бытийный («мировая первооснова человеческого самосознания»): импрессионистическая картина наполняется философским символическим подтекстом.

Стихотворения цикла «Киммерийские сумерки» представляют собой лирические зарисовки многообразных ликов Киммерии, пейзажи которой слагаются из одних и тех же образов: море, скалы, песок, сухие выжженные травы, над которыми царят два запаха — морской соли и полынной сухости. И все же в центре изображения в цикле лирический герой с его душевной драмой. Пейзажи Крыма: скалы и утесы, холмистые нагорья и равнины, выжженные солнцем, море и суровая нагота земли — стали в ту пору глубоко созвучны Волошину: «безрадостный Коктебель» помог изжить горечь душевных переживаний от расставания с женой Маргаритой Сабашниковой. Как и у Верлена, двуплановость создается путем повышенной метафоричности (чаще всего метафоры в цикле антропоморфны), многозначности и ассоциативности. Мир лирического героя сливается с миром природы: «Влачился день по выжженным лугам» [Волошин, 2003, т. 1, с. 94], «и ночи звездные в слезах проходят мимо» [Там же, с. 90], «горькая душа тоскующей полыни», «надломленные крылья хребтов», «уста безгласные», «потухших солнц», «горький дым костра, и горький дух полыни» [Там же, с. 88]. Эпитеты, метафоры и олицетворения отражают настроение лирического героя, его скорбь, одиночество, надломленность в объектах внешнего мира (киммерийский пейзаж).

Иначе складываются отношения между лирическим героем и природой в цикле «Киммерийская весна»: лирический герой, исцелившийся и обретший новый смысл жизни, превращается в созерцателя. М. Волошин, осмысливая свое творчество, писал: «Я изображаю не явления мира, а свое впечатление, получаемое от них. Но чем субъективнее будет передано это впечатление, тем полнее выразится не только мое “Я”, но и мировая первооснова человеческого самосознания» [Волошин, 1989, с. 62]. Поэт исследует Киммерию в разные времена года, в разное время суток,

в зависимости от которых меняется вся цветовая палитра, что характерно для импрессионизма. Поэтизируется динамическая изменчивость «живой жизни» и одновременно ее непреходящие константы: «Заката алого заржавели лучи...» [Волошин, 2003, т. 1, с. 166], «Фиалки волн и гиацинты пены...» [Там же, с. 176]. Перед читателем предстают импрессионистические зарисовки просветленной, солнечной природы.

С импрессионизмом связывают появление нового подхода к функции слова: «слово с чрезвычайной емкостью соединяет в себе не только обозначение предмета, но и вызываемые им ощущения» [Евнина, 1975, с. 260]. Диффузия ощущений — синестезия делает поэзию М. Волошина многомерной, подобно тому, как это происходит у Верлена. Для восприятия образа включаются все органы чувств: осязание, обоняние, зрение, слух, вкус: «Травую жестко, пахучей и седой / Порос бесплодный скат извилистой долины» [Волошин, 2003, т. 1, с. 93].

Изобразительность слова Волошина можно объяснить его живописным даром. Неслучайно Вячеслав Иванов в письме 1904 года к Волошину писал: «У вас глаз непосредственно соединен с языком. Вы какой-то говорящий глаз» [Волошин, 1991, с. 169—170]. Но, как мы уже отмечали ранее, для поэта была важна и музыкальность стиха, мелодика которого подключена к системе его зрительных образов, к звукописи, к мысли: «шуршали шелесты струистого стекла», «ручьев прерывистая речь».

Импрессионистической доминантой в поэзии М. Волошина является особая светоносность, разложение красочного тона с включением множества дополнительных цветов. Для импрессионистов цвет — наиболее значимое художественное средство в создании эстетического образа мира. Становится ключевым он и в неореалистической поэтике, о чем пишут В. Т. Захарова и Л. К. Оляндэр, в процессе анализа прозы М. Горького отводя значимую роль «цветописной характеристике мира» в неореалистической художественной системе писателя [Захарова и др., 2015]. Очень разнообразна палитра М. Волошина-поэта. Его излюбленные цвета, встречающиеся почти во всех стихотворениях обоих циклов: красный и его различные оттенки — розовый, рдяный, бурый, рыжий, бронзовый, багровый, медно-бурый, ржавый. Это цвет Карадага, земли, заката, солнца: «зардели красны, буры клочки косматых трав», «алеют щепни», «заката алого заржавели лучи», «око рдяное» и т. д.

Довольно часто встречается серебряный и седой цвета — это цвет голыни, облаков, моря: «кустарники в серебре», «седым облаком», «громады туч... клубы свинца, седые крылья пиний». Желтый золотой и янтарный являются цветом солнца: «туманный день раскрыл златое око», «старин-

ным золотом и желчью напитал вечерний свет холмы». Зеленый, синий и их оттенки (изумрудно-синий, «исступленно-синий») — это цвета моря и неба: «облака клубятся в безднах зеленых», «под небом испступленно-синим», «синий ветер». Лиловый, сизый, молочно-сизый, лилово-дымчатый, перламутровый — цвета Карадага и облаков: «чернильно-сини кручи лиловых гор», «день молочно-сизый».

Цвет у М. Волошина существует, как правило, в его непосредственном чувственном значении, он несет декоративную функцию. М. Волошин широко использует сравнения, в основе которых лежит цветовой признак: «Точно кисть лиловых бледных глициний, расцветает утро» [Волошин, 2003, т. 1, с. 161].

Присущее импрессионистическому видению преобладание качественного начала над предметным проявляется в поэтике М. Волошина особенно наглядно. Нарочитая пестрота многих картин призвана передать ощущение многоцветности бытия. Обратимся к фрагменту стихотворения, в котором представлена зарисовка восхода солнца: «Факел косматый в шафранном тумане... / Влажной парчою расплесканный луч... / К небу из пены простерты длани... / Облачных грамот закатный сургуч...» [Там же, с. 174]. Для Волошина характерно использование в одной строфе эпитетов с семантикой одного тона: «Старинным золотом и желчью напитал / Вечерний свет холмы. Зардели красны, буры / Клоки косматы трав, как пряди рыжей шкуры / В огне кустарники, и воды как металл» [Там же, с. 89—90].

Импрессионистами непосредственно из «живописного» опыта был перенесен и в поэзию, и в прозу язык красочных мазков, стремление к яркости воспроизведения чувственного впечатления. Обилие многоточий, назывные предложения, слова с семантикой цвета, однородные члены предложения со сходной цветовой семантикой — все это создает язык «красочных мазков» в поэзии М. Волошина.

Символично-импрессионистическое мироощущение М. Волошина сформировало и особый поэтический хронотоп, отличительной чертой которого является то, что вечное, вневременное, космическое равноценно уравнивается конкретно-бытийным началом. Человеческая жизнь воспринимается поэтом как бытие, растворенное в космическом времени и лишь на мгновение воплощенное здесь и сейчас в земных формах. Задача художника — закрепить эти ускользающие мгновения, отсюда и тяготение к импрессионистическим пейзажным зарисовкам, позволяющим запечатлеть в слове «невыразимое», через мимолетное выразить вечное.

6. Заключение

Таким образом, в ходе исследования было обнаружено типологическое сходство художественного мира П. Верлена и М. Волошина: сближение импрессионизма и символизма в лирике обоих поэтов исходит из установки художника на приоритет субъективной точки зрения, что находит отражение в поэтике. Изображение оттенков чувств, использование принципов суггестивности, синестезии и музыкальности, опора на ассоциативные связи в создании художественного образа являются характерными чертами стилей поэтов.

Источники

1. *Верлен П.* Стихотворения : в 2 т. / П. Верлен ; отв.ред. В. Е. Багно. — Санкт-Петербург : Наука, — 2014. — Т. 1 — 776 с ; — Т. 2. — 524 с.
2. *Волошин М.* Из литературного наследия / М. Волошин. Т. 1. — Санкт-Петербург : Наука, 1991. — 335 с.
3. *Волошин М.* Лики творчества / М. Волошин. — Ленинград : Наука, 1989. — 848 с.
4. *Волошин М.* Собрание сочинений. В 13 томах. (17 кн.) / М. Волошин ; сост : В. П. Купченко, А. В. Лавров. — Москва : Эллис Лак, 2003—2015. — Т. 1. — 608 с. — Т. 7. — 768 с.
5. *Verlain P.* Верлен П. Стихотворения (на французском языке) / П. Верлен. — Москва : Прогресс, 1977. — 320 с.

Литература

1. *Алпатов М. В.* Поэтика импрессионизма / М. В. Алпатов // Алпатов М. В. Этюды по всеобщей истории искусств : Избранные искусствоведческие работы. — Москва : Советский художник, 1979. — С. 124—125.
2. *Андреев Л. Г.* Импрессионизм / Л. Г. Андреев. — Москва : Гелеос, 2005. — 320 с.
3. *Брюсов В. Я.* Волошин / В. Я. Брюсов // Брюсов В. Я. Собрание сочинений : В 7 т. — Москва : Худ. литература, 1975. — Т. 6. — С. 340—356.
4. *Дьякова М. Г.* Импрессионизм : философская концепция и бытие в культуре : диссертация ... кандидата культурологи: 24.00.04 / М. Г. Дьякова. — Саранск, 1998. — 142 с.
5. *Евнина Е.* Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX и начала XX века / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. — Москва : Искусство, 1975. — С. 260—261.
6. *Захарова В. Т.* Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики : монография / В. Т. Захарова. — Нижний Новгород : НГПУ, 2013. — 111 с.
7. *Захарова В. Т.* Цвет, свет и тьма в нарративной системе горьковского цикла «По Руси» [Электронный ресурс] / В. Т. Захарова, Л. К. Оляндэр // Вестник Минин-

ского университета. — 2015. — № 4. — Режим доступа : <http://vestnik.mininuniver.ru/jour/article/view/97>

8. *Крючкова В. А.* Символизм в изобразительном искусстве : Франция и Бельгия, 1870—1900 / В. А. Крючкова. — Москва : Изобразит. искусство, 1994. — 269 с.

9. *Латухина А. Л.* Рецепция творчества французских символистов в «Ликах творчества» М. Волошина / А. Л. Латухина // Русско-зарубежные литературные связи : Межвузовский сборник научных статей. Выпуск VI. — Нижний Новгород : Мининский университет, 2014. — С. 125—130.

10. *Минералова И. Г.* Русская литература Серебряного века : поэтика символизма / И. Г. Минералова. — Москва : Флинта : Наука, 2008. — 272 с.

11. *Озеров Л. М.* Волошин, увиденный его современниками / Л. М. Озеров // Воспоминания о М. Волошине. — Москва : Советский писатель, 1990. — С. 1—6.

12. *Пинаев С. М.* «Близкий всем, всему чужой...» Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте Серебряного века : монография / С. М. Пинаев. — Москва : РУДН, 2009. — 343 с.

13. «...*Темой* моей является Россия» : Максимилиан Волошин и Евгений Ланн : Письма. Документы. Материалы. — Москва : Дом-музей М. Цветаевой, 2007. — 216 с.

14. *Федотова В. Е.* Становление импрессионизма в поэзии П. Верлена : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / В. Е. Федотова. — Саратов, 2004. — 195 с.

15. *Nadal O.* Paul Verlaine / O. Nadal. — Paris : Mercure de France, 1961. — 168 p.

Poetics of Impressionism in the French and Russian Lyrics of the Late XIX — Early XX Centuries (based on the Work of P. Verlaine and M. Voloshin)

© **Latukhina Anna Leonidovna (2018)**, orcid.org/0000-0001-5150-969X, Researcher ID O-1465-2018, SPIN-code 1590-9730, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Philology, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Nizhny Novgorod, Russia), alatumina@yandex.ru.

© **Marinina Yuliya Anatolyevna (2018)**, orcid.org/0000-0002-5996-8396, Researcher ID M-7257-2013, SPIN-code 8113-6939, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Philology, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Nizhny Novgorod, Russia), umarinina@gmail.com.

The issues of interaction between impressionism and symbolism in French and Russian poetry of the late XIX — early XX centuries are considered. In the work of Paul Verlaine, the manifestation of such features of impressionism as the image of the fusion of man and nature (subject and object of the image), attention to the shades of feelings

and moods, suggestiveness, synesthesia, musicality is shown. It is proved that, along with these features, mythological allusions, references to other cultural epochs and the desire for universality testify to the symbolist tendencies in his work. The authors come to the conclusion that the combination of impressionism and symbolism is also found in the genre of the "landscape of the soul", authored by Verlaine. It is noted that M. Voloshin became a follower of Verlaine in Russian poetry. The problem of the influence of French poetry on Russian literature of the early twentieth century, in particular, on the work of M. Voloshin, is studied. The authors consider the theoretical works of the poet himself, in which he comprehends the synthesis of symbolism and impressionism in French literature, defining a new type of artistic consciousness "neo-realism", and cycles of poems "Cimmerian Twilight" and "Cimmerian Spring", in which tendencies of symbolic-impressionistic poetics are revealed.

Key words: impressionism; symbolism; landscape; Russian literature; French literature; neorealism; poetics; musicality; sound recording.

Material resources

- Verlain, P. (1977). *Stikhotvoreniya (na frantsuzskom yazyke)*. Moskva: Progress. (In Fran.).
- Verlen, P. (2014). *Stikhotvoreniya: v 2 t.* Sankt-Peterburg: Nauka. (In Russ.).
- Voloshin, M. (1991). *Iz literaturnogo naslediya, 1.* Sankt-Peterburg: Nauka. (In Russ.).
- Voloshin, M. (1989). *Liki tvorchestva.* Leningrad: Nauka. (In Russ.).
- Voloshin M. (2003—2015). *Sobraniye sochineniy. V 13 tomakh (17 kn.), 1, 7.* Moskva: Ellis Lak. (In Russ.).

References

- Alpatov, M. V. (1979). Poetika impressionizma. In: Alpatov, M. V. *Etyudy po vseobshchey istorii iskusstv: Izbrannyye iskusstvedcheskiye raboty*. Moskva: Sovetskiy khudozhnik. 124—125. (In Russ.).
- Andreyev, L. G. (2005). *Impressionizm*. Moskva: Geleos. (In Russ.).
- Bryusov, V. Ya. (1975). Voloshin. In: Bryusov, V. Ya. *Sobranie sochineniy: V 7 t., 6.* Moskva: Khud. literatura. 340—356. (In Russ.).
- Dyakova, M. G. (1998). *Impressionizm: filosofskaya kontseptsiya i bytiye v kulture: dissertatsiya ... kandidata kulturologi: 24.00.04*. Saransk. (In Russ.).
- Evnina, E. (1975). Problema literaturnogo impressionizma i razlichnyye tendentsii yego razvitiya vo frantsuzskoy proze kontsa XIX i nachala XX veka. In: *Impressionisty, ikh sovremenniki, ikh soratniki. Zhivopis'. Grafika. Literatura. Muzyka*. Moskva: Iskusstvo. 260—261. (In Russ.).
- Fedotova, V. E. (2004). *Stanovleniye impressionizma v poezii P. Verlana: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.03*. Saratov. (In Russ.).
- Kryuchkova, V. A. (1994). *Simvolizm v izobrazitelnom iskusstve: Frantsiya i Belgiya, 1870—1900*. Moskva: Izobrazit. iskusstvo. (In Russ.).
- Latukhina, A. L. (2014). Retseptsiya tvorchestva frantsuzskikh simvolistov v «Likakh tvorchestva» M. Voloshina. In: *Russko-zarubezhnyye literaturnyye svyazi: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh statey, VI*. Nizhniy Novgorod: Mininskiy universitet. 125—130. (In Russ.).

- Mineralova, I. G. (2008). *Russkaya literatura Serebryanogo veka: poetika simbolizma*. Moskva: Flinta; Nauka.
- Nadal, O. 1961. *Paul Verlaine*. Paris: Mercure de France. (In Fran.).
- Ozerov, L. M. (1990). Voloshin, uvidennyy yego sovremennikami. In: *Vospominaniya o M. Voloshine*. Moskva: Sovetskiy pisatel'. 1—6. (In Russ.).
- Pinayev, S. M. 2009. «Blizkiy vsem, vsemu chuzhoy...» *Maksimilian Voloshin v istoriko-kulturnom kontekste Serebryanogo veka*: monografiya. Moskva: RUDN. (In Russ.).
- «...Temoy moyey yavlyayetsya Rossiya»: Maksimilian Voloshin i Evgeniy Lann: Pisma. Dokumenty. Materialy (2007). Moskva: Dom-muzey M. Tsvetayevoy. (In Russ.).
- Zakharova, V. T. (2013). *Proza Iv. Bunina: aspekty poetiki*: monografiya. Nizhniy Novgorod: NGPU. (In Russ.).
- Zakharova, V. T., Olyander, L. K. (2015). Tsvet, svet i t'ma v narrativnoy sisteme gor'kovskogo tsikla «Po Rusi». *Vestnik Mininskogo universiteta*, 4. Available at: <http://vestnik.mininuniver.ru/jour/article/view/97> (In Russ.).