

2. Беспмятных Н.Н. Методология кросс культурного анализа: базовые концепты, направления и перспективы исследований. Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь. <http://www.yanchukvladimir.com/docs/Instr/Cross-culture.html>

3. Колосовская Т. А. Теоретико-методологические аспекты кросс-культурного образования <http://www.yanchukvladimir.com/docs/Instr/Cross-culture.html>

4. Прокопеня Г.В. Семантика понятия «Кросс-культурный подход»// Вестник СПб университета. Серия 6, вып. 3. 2007г. <http://www.yanchukvladimir.com/docs/Instr/Cross-culture.html>

5. Янчук В. А. Методология, теория и метод в современной социальной психологии и персонологии: Интегративно-эклектический подход. – Минск: Бестпринт, 2000. <http://www.yanchukvladimir.com/docs/Instr/Cross-culture.html>

Гусева О.І., Рудакова О.О. «Крос-культурний підхід як методологічна основа теоретичних і прикладних досліджень»

УДК 821.133.1

**Педченко О.В.**, к.філол.н., доцент кафедри слов'янської філології та перекладу

### **ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ И ЖИВОПИСИ ИМПРЕССИОНИЗМА НА СОЗДАНИЕ Э. ДЮЖАРДЕНОМ ТЕКСТА РОМАНА «ЛАВРЫ СРЕЗАНЫ»**

В литературе Европы импрессионизм менялся в каждой исторической и национальной ситуации, представляя то как «стиль искусства», то как «новое мироощущение» (австро-немецкий импрессионизм) или «стиль жизни» (О. Уайльд). [1, с.250] Наиболее важным моментом в его исследовании Ю. Кузнецов считает определение художественных форм, которые способствовали формированию импрессионизма, и его особенностей [2, с. 11]. Первым импрессионистическим произведением в чистом виде считается роман «Лавры срублены» Э. Дюжардена, поэта, литературного и музыкального критика, близкого к Малларме и Тулуз-Лотреку. В исследованиях последних десятилетий этот забытый роман стали часто упоминать как первый роман «потока сознания», а автора как создателя теории «внутреннего монолога», что и привлекло наш интерес, тем более роман еще не был объектом самостоятельного исследования в отечественном литературоведении. Задачей данной статьи стало рассмотрение музыкальности и живописности, как составляющих импрессионистического текста и форм связи литературы с другими видами искусства, что является примером кросс-культурной коммуникации в рамках одного художественного направления.

Во первых, Э. Дюжарден был убежден, что «музыкальная концепция» лежит в основе всех современных художественных новаций, поэтому считал, что обновление прозы должно произойти через подчинение ее музыкальности или поэтичности. В книге «Внутренний монолог» он признается, «что роман «Лавры срублены» написан «с безумной амбицией перенести в область литературы вагнеровские приемы», а именно: «Жизнь души, выраженная в непрерывном напоре музыкальных мотивов, сообщающих, один за другим, безгранично и последовательно, состояния мысли, чувства или ощущения, и реализовавшаяся или же пытавшаяся реализоваться в бесконечной последовательности коротких фраз, каждая из которых выявляет одно из этих состояний, вне логического порядка, в виде дуновений, вздымающихся из глубин существа, сегодня сказали бы из бессознательного или подсознательного мира...» [3, с. 50].

Рассмотрению реализации «вагнеровских приемов» в романе «Лавры срезаны»

посвящена статья Я. Соболевой «Роман Э. Дюжардена «Лавры срезаны» как первый опыт прозы потока сознания». Она утверждает, что композиция романа варьирует построение оперы «Тристан и Изольда», с характерным выделением либретто, делением на три действия, включение в текст нотной записи. Исследователь обращает внимание на тот факт, что для каждой части романа характерны «свой ритм, свой темп, своя образная система» [4, с. 11]. Благодаря музыкальности он уходит от «рационализма, повествования, показа» и провозглашает выражение внутреннего мира, выражение души.

Не случайно в начале третьей главы несколько раз упоминается Опера: «... почти никого; а там Опера, сияющее здание Оперы; я иду по правой стороне, к Опере... /отсюда до Оперы пять минут.../ Опера. Терраса кафе де ла Пэ забита; никого из знакомых; Опера...» [5]. Сидя в ресторане герой напевает ассоциативно возникший отрывок, пытаюсь вспомнить откуда он: «Вино, игра, — вино, игра, красотики, — тадам, тадам.../ Да здравствуют вино, любовь и табак... Еще есть табак; согласен... тарам, тарам, и припев про бивуак...» [5].

Как и Верлен автор «Лавров» передает «музыкальность» через новый синтаксис, двигаясь в направлении изобретения языка «нового искусства». Неопределенность, размытость, которая является признаком импрессионистического образа создается за счет кратких фраз, разделенных точкой с запятой, многоточием, частым использованием номинативных предложений, которые ложатся как музыкальные аккорды, но в тоже время и как мазки в живописи, как прикосновение кисти художника-импрессиониста.

Можно провести аналогию между пуантилизмом (техникой живописи импрессионистов) и повествовательной манерой Дюжардена, который создает полотно романа из коротких фразовых «мгновений», как художник из отдельных мазков. Но читатель не в состоянии охватить «взглядом» все литературное произведение сразу, как это делает созерцающий картину. Следовательно, в буквальном смысле термин «пуантилизм» по отношению к словесному искусству быть применен не может, так как на лицо явная нетождественность «точки» живописной и «точки» литературной, которая может состоять, а именно с этим чаще всего, и приходится сталкиваться, не из одного слова, что еще хоть как-то можно было бы отождествить с мазком в живописи, а из нескольких, что мы определили, как фразовые «мгновения».

Если зрительское восприятие полотна импрессионистов происходит на определенном расстоянии, то каким образом возможно «отойти» от литературного произведения, чтобы смещение «мазков» все же произошло? Как мы можем воспринимать следующий отрывок, который описывает место действия?

«И в сумбуре фигур, среди местностей и протяженностей, в иллюзиях вещей, которые плодятся и рождаются, один среди других, один как другие, другой среди других, похожий на других, один и тот же, еще один, из бесконечно возможных жизней я возникаю; и вот появляются время и место; это сегодня; это здесь; бьют часы; и повсюду жизнь; час, место, апрельский вечер, Париж, в светлом сумраке солнце садится, монотонные звуки, белые дома, листва теней; нежнейший сумрак и радость быть кем-то, идти; улицы и людские потоки, и в шири далекого воздуха – небо; Париж вокруг поет и в дымке неясных форм тайком обрамляет мысли» [5]. Этот пример наглядно демонстрирует, что картина возникает в сознании читателя не визуально, а ассоциативно, что невозможно изобразить на холсте.

Зрительно воспринимаемый мир реализуется в серии описаний с преобладанием красочных гамм: «Свет, пурпур, золото кафе; сверкающие стекла; белый передник гарсона; вешалки, загроможденные шляпами и пальто» [5]. Даже в любовном экстазе герой ухитряется увидеть целые картины «Ночь, темные деревья; свечение приближающихся звезд; мрак нарастает; позади меня комната; я не вижу ее, я знаю, что она там...», а целуясь со своей желанной он продолжает созерцать пейзажи, старательно выделяет цветовые гаммы: «Свечи пылают на камине; их пламя вздымается, бледнея,

голубоватое, более светлое; вокруг тенистая волна темных листьев, смутная волна расписанного фарфора, а позади светлая волна зеркал и спокойных отражений...» [5]. Возникают, казалось бы, неестественные ситуации, герой созерцает пейзажи даже тогда, когда вовсе не до них. Однако, это еще один пример бессознательного, когда мысль героя возникает как впечатление на увиденное вне зависимости от происходящего.

Один пейзаж в импрессионистической «пленэрной» манере сменяется другим. И возлюбленная Лея, которую он столько раз воображал, придумывал, вспоминал, при встрече оказывается тоже частью этой эмоциональной картины: «смутные сады неподвижны в тени, под чистым небом, и ее милая белая головка, насмешливая и по-детски маленькая, изящный нос, милое личико, тонкие светлые волосы, тонкая белая кожа, ребенок, который смеется, улыбается мне и шутит надо мной, и мы любим друг друга ; этой ночью, на уплывающем балконе, в неясности отдаленных стен, в теплом ночном воздухе, среди стирающихся горизонтов, ты красива и грациозна» [5].

Также в романе мы встречаем портреты других героев, для которых характерны выделение отдельной детали. Например: «элегантный мужчина с розой в бутоньерке», «рыжеволосая женщина останавливается у витрины; сильный профиль, да; очень живое лицо; подведенные черным глаза; большой белый бант на шее; она смотрит в нашу сторону; смотрит на меня; какой вызов в глазах! Мы возле нее. Шикарная девушка» [5]. Герой делится своими впечатлениями, он не думает, не анализирует, не ведется речь о теневой стороне жизни.

Таким образом, замысел романиста состоял в том, чтобы изобразить содержание сознания – основной принцип импрессионизма, который настаивает на впечатлении, на субъективном восприятии, на ощущении, сохраняя, однако, внешние источники впечатления. Э. Дюжарден рисует то, что герой видит и слышит «сегодня, здесь, в апреле, в Париже».

## Література

1. Мелик-Саркисова Н. Импрессионизм и литература. Вопросы литературы. 1982. № 5. С. 250-253
  2. Кузнецов Ю. Импресионізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття. К.: Освіта, 1995. 456с.
  3. Андреев Л.Г. Импрессионизм. М.: Изд-во МГУ, 1980. 250 с.
  4. Соболева Я. И. Роман Э. Дюжардена «Лавры срезаны» как первый опыт прозы потока сознания. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2012. № 3. С. 5-12.
  5. Дюжарден Э. Лавры срезаны. Иностранная литература. 2017. № 3. С 200-255. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/3/lavry-srezany.html> (дата обращения 5.11.2021)
- Педченко О.В. «Вплив музики і живопису імпресионізму на створення Е.Дюжарденом тексту романа “Лаври зрізані”»

УДК 821.161.1.0

**Звinyaцьковський В.Я.**, д.філол.н., професор кафедри слов'янської філології та перекладу

## ЧТЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ XIX в. КАК ПОСТИЖЕНИЕ КРОСС-КУЛЬТУРНОГО ДИСКУРСА ЭПОХИ

Развитие литературы во все времена было связано с развитием читателя. XIX столетие – Золотой Век русской литературы, когда чтение становится массовым. Однако процесс чтения литературы XIX века никогда не прерывался. Таким образом, можно