

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА: ГЕНЕЗИС И ПРИНЦИПЫ

Статья посвящена импрессионистической литературной критике, основателем которой стал Ж. Леметр (1853–1914), известный, но малоизученный в нашей стране автор. В статье произведен краткий обзор русских и зарубежных работ, посвященных изменениям критических жанров на рубеже XIX–XX веков. Принципы импрессионистической критики и условия их реализации реконструированы на материале вступительной статьи Ж. Леметра к книге П. Бурже (1883) и многотомного издания «Современники» (1886–1889). Статью-предисловие к книге П. Бурже можно считать своеобразным манифестом импрессионистической критики, поскольку Ж. Леметр сознательно избегал написания теоретических статей, обосновывающих методы его работы с текстом. Книга «Современники» не переведена на русский язык и впервые становится предметом поэтологического анализа. Рассматриваются также вопросы генезиса импрессионистической критики, зародившейся на рубеже XIX–XX веков в качестве оппозиции «догматической» критике, вопросы формирования принципов и форм новой критики и ее специфики. Обозначена связь импрессионистической и романтической критики, показана трансформация традиционных, устоявшихся принципов, наследуемых новой критикой, которой свойственны субъективизм и эстетический релятивизм. Работы Ж. Леметра представлены как новая ступень ее развития.

импрессионистическая критика; Ж. Леметр; «Современники»

Импрессионизм как стиль и художественное течение зародился во французской живописи в начале 70-х годов XIX века, однако впоследствии он расширил свои границы: стали говорить об импрессионизме в музыке, скульптуре, философии, литературе. Так, Ж. Рене в книге «Художественное движение от романтизма к символизму. Изобразительное искусство, музыка, литература» указывал на свойственную импрессионистической литературе эскизность, яркость передаваемых впечатлений, быстроту сменяемых образов, обилие деталей. «Постоянная смена образов, изображаемых вещей в литературе сопоставима с калейдоскопом полученных впечатлений», — писал исследователь ¹.

Импрессионисты стремились подчеркнуть тщетность традиции и даже опасность научных истин. Критик-импрессионист противопоставлял разум чувству, считая его обманчивым руководителем при восприятии поэтического произведения. Импрессионистическая литературная критика, как указывал А. Белиз в работе «Французская критика конца XIX века», формировалась с полного отрицания традиционной — догматической ².

В отечественном литературоведении к изучению импрессионизма в литературе и литературной критике обращался Л. Г. Андреев, обзорно анализируя основные труды импрессионистов, их специфику ³. Данной теме также посвящена работа И. Я. Мурзиной ⁴. Оба ученых отметили достаточно скудное внимание в литературоведении к данному исследовательскому материалу, его значимости в дальнейшем развитии критической мысли. Так, И. Я. Мурзина, анализируя русскую критическую прозу, поясняла: «В современную прозу и поэзию импрессионистические приемы вошли как органические составляющие, обогатив их экспрессией и сделав акцент на выражении чувств и мыслей писателя через эмоциональную включенность читателя в происходящее, через сопереживание и сочувствие впечатлениям и ассоциациям, порожденным художественным образом» ⁵. В традиционной же критике преобладал

¹ Q. v.: René J. Le mouvement des arts du romantisme au symbolisme: arts visuels, musique, littérature. P. : Editions Albin Michel, 1979. P. 401.

² Q. v.: Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P. : Universitaire J. Gramber, 1926. P. 181.

³ См.: Андреев Л. Г. Импрессионизм : моногр. М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1980.

⁴ См.: Мурзина И. Я. «Критическая проза» импрессионизма (из истории одного несформировавшегося литературного направления) // Вестник Челябинского государственного университета. 1997. № 1. С. 12–18.

⁵ Там же. С. 12–13.

рационалистический подход, в свою очередь импрессионистическая — долгое время воспринималась как что-то несерьезное, творения в большей степени художественные. В целом можно констатировать, что в российском литературоведении отсутствуют работы, посвященные непосредственно литературной импрессионистической критике, ее генезису и формам, а также основателю — авторитетному французскому литературному критику Ж. Леметру (1853–1914).

Ж. Леметр начинал свой творческий путь с написания стихотворений (сборники “Les Médailles”, 1880; “Petites Orientales”, 1883), произведений для сцены (“Révoltée”, 1889; “Le Député Leveau”, 1890; “Mariage Blanc”, 1891; и др.), сказок и новелл (“Sérénus, histoire d'un martyr. Contes d'autrefois et d'aujourd'hui”, 1886; “Dix contes”, 1890; и др.), однако все они не имели большого успеха. Уже в 1880-х годах его критические заметки, посвященные современникам, начинают появляться в “Revue Bleue”. Позже он переходит в “Journal des Débats”, где ведет «драматические понедельники», а также сотрудничает с “Temps”, куда регулярно направляет свои так называемые “Billets de matin” и “Figurines” — краткие, в 50 строк, портреты современников — литературных деятелей.

Французский исследователь Морис Элой так описывал место Леметра в литературной критике рубежа XIX–XX веков: «Это была эпоха, когда дилетантизм был в моде. Было принято ничего не воспринимать всерьез. Как и другие, Леметр жонглировал идеями. <...> Он впервые затронул вопросы литературной критики. Известно его определение: “Критика — это искусство наслаждаться книгами, и обогащать, и совершенствовать свои ощущения”. Наслаждаться книгами — вот в чем цель его записей»⁶.

Впервые в работах Ж. Леметра обозначаются принципы импрессионистической критики. Такая «новая» критика зарождается, в первую очередь, в качестве оппозиции традиции, на отрицании того подхода к изучению литературного произведения, который Леметр и его единомышленники называли «догматическим», основанным на детерминизме, превращавшем литературную критику в науку⁷. Такая «научная» критика, по рассуждениям импрессионистов, не только присваивала научные методы и научный язык, но и отбрасывала в сторону тайну красоты, добродетели и гения. «Невозможно предвидеть, что будет в работе писателя, поскольку не всякое влияние на него одинаково. <...> Предмет искусства интуитивен, беспокоен и всегда не завершен»⁸. Импрессионисты в своем противостоянии попыткам возвести литературную критику в науку выступают в качестве защитников свободы — свободы критика как художника, утверждая, что лучше прочесть само произведение, чем «проповедь о нем»⁹.

Импрессионисты предложили новое понимание задач, поставленных перед критической мыслью, и новый подход к литературному произведению. Литературный критик должен опираться не на изучение фактов биографии писателя, не на устоявшиеся эстетические нормы и традиции, а на свое впечатление, на возникающие у него образы, ассоциации и эмоциональные переживания¹⁰. Причиной таких изменений критики считали «искусственность» сложившейся традиции в суждениях о литературе. По утверждению Леметра, читателю всегда приходится помнить, что он «должен чувствовать, вернее помнить, что сказали мастера о том, что должно чувствовать»¹¹. В глазах Леметра это приводит к путанице между искусством и моралью, к ограничению, к расставлению различных приоритетов там, где это невозможно — смешению понятий «иерархия жанров» и «иерархия удовольствий»¹².

Критик-импрессионист должен воспринимать литературное произведение не как состоявшийся факт прошлого, а как феномен, воспроизводимый в момент прочтения — здесь и сейчас. Такой критический метод актуализирует не только субъективное начало в вынесении оценки, но и акцентирует в этой оценке три слова «я так вижу». Эти слова, подчеркивает И. Я. Мурзина, чрезвычайно важны, поскольку «я» обращает внимание на того, кто воспринимает художественный текст, «так» — на особенности личностного взгляда, «вижу» — на мировоззренческие установки

⁶ Eloy M. Critiques d'aujourd'hui: Émile Faguet, Jules Lemaître, René Doumic. Études littéraires. P. : Société française d'imprimerie et de librairie, 1908. P. 41–42.

⁷ Q. v.: Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P. 197.

⁸ Ibid. P. 198.

⁹ Ibid. P. 185.

¹⁰ Q. v. ibid. P. 197.

¹¹ Цит. по: Eloy M. Critiques d'aujourd'hui ... P. 47.

¹² Lemaître J. *Les Contemporains*. Sér. 1. P. : Société française d'imprimerie et de librairie, 1886. P. 230.

критика¹³. Неслучайно свои работы критики-импрессионисты называли «впечатлениями», «этюдами», «образами», «силуэтами».

Перу Ж. Леметра принадлежат такие сборники, как «Театральные впечатления» (1888–1898)¹⁴, «Образы, этюды и портреты современников» (1892)¹⁵. В многотомном издании «Современники» (1886–1889) Леметр писал: «Нередко альбом для эскизов более увлекателен, чем большие картины этого же художника. Ничто не сравнится с таким редким впечатлением, которое оставил художник в тот самый момент, когда его что-то поразило»¹⁶. Фрагментарность, мгновенность, неуловимость зафиксированного ценились критиком больше законченного произведения, в этюде он видел больше искренности и правдивости. Наивысшее состояние критической мысли, ее цель для Леметра состоит в «облагораживании впечатлений книгами»¹⁷. Критик-импрессионист должен стремиться к обогащению и совершенствованию чувственности, так как познание мира возможно только с помощью интуиции (в этом импрессионизм близок к мистицизму). Импрессионист ищет те книги, что дают ему наслаждение, и он не претендует на то, чтобы навязать свои предпочтения другим. Критическая статья импрессиониста создается скорее для того, чтобы показать возможности того или иного автора, богатство эмоциональной палитры его произведений, дать читателю самому убедиться в ценности художественного произведения, а не объяснять эту ценность.

В. Н. Крылов в качестве характерной особенности импрессионистической критики выделяет «поэтику впечатлений», то есть стремление критика погрузить читателя непосредственно в сферу искусства, создать определенный образ писателя¹⁸. Леметр писал: «В тот момент, когда я переворачиваю последнюю страницу, я чувствую себя совершенно пьяным. Я полон восхитительного и грустного воспоминания о множестве очень глубоких ощущений»¹⁹. Способность художественного произведения вызывать такие «глубокие ощущения» оказывается для новой критики куда более ценным, чем его источники, содержательная глубина, поэтика.

В предисловии к книге П. Бурже «Очерки современной психологии» (1883)²⁰ Леметр рассуждает о развитии критической мысли, ее новых формах. Эту работу можно считать своеобразным манифестом импрессионистической критики. Леметр видит в Бурже автора, «почти создавшего новый способ критики: критика превращается у него в историю своего собственного, умственного и нравственного развития; это, можно сказать, критика своего “Я”». Достоинства метода Бурже, по мнению Леметра, заключаются, во-первых, в его пристрастности и избирательности — критик выбирает для своих работ фигуры писателей, близких и понятных ему, что исключает возможность заведомо ошибочного либо чрезмерно поверхностного суждения. Во-вторых, в его субъективности: «он заботится лишь о том, чтобы хорошенько описать и объяснить их нравственные начала и идеи, которые он наиболее усвоил себе *из симпатии и подражательности*» (курсив мой. — С. Ф.)²¹. Подход Бурже к литературе, по мнению Леметра, это образец современной критики, для которой творчество другого автора — лишь повод, который критик использует, чтобы рассказать о себе самом, о своих ощущениях, впечатлениях, взглядах, о субъективных выводах.

Очевидно, что такой подход был близок Леметру. Более того, он, как и художники-импрессионисты, изменчивость предмета изображения ставил в зависимость от состояния субъекта, его воспринимающего. В одном из портретов, помещенных в книге «Современники», Леметр писал: «Работы проходят перед зеркалом нашего разума, но, поскольку этот парад длинен, зеркало изменяется, и когда, случайно, одна и та же работа возвращается, она больше не проектирует одно и то же изображение»²². Леметр высказал мысль о невозможности одинакового

¹³ См.: Мурзина И. Я. «Критическая проза» импрессионизма ... С. 15.

¹⁴ Q. v.: Lemaître J. Impressions de théâtre. P. : Société française d'imprimerie et de librairie, 1898. 400 p.

¹⁵ Q. v.: Lemaître J. L'Imagier, études et portraits contemporains. P. : Société française d'imprimerie et de librairie, 1892. 356 p.

¹⁶ Lemaître J. Les Contemporains. Sér. 2. P. : Société française d'imprimerie et de librairie, 1897 (17^e éd.). P. 109.

¹⁷ Леметр Ж. Поль Бурже // Бурже П. Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени, с приложением статьи о П. Бурже Жюля Леметра / пер. с фр. Э. К. Ватсона. СПб., 1888. С. 12.

¹⁸ См.: Крылов В. Н. Русская символистская критика (1890–1910-е гг.) : генезис, типология, жанровая поэтика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2007. С. 22.

¹⁹ Цит. по: Eloy M. Critiques d'aujourd'hui ... P. 44.

²⁰ См.: Леметр Ж. Поль Бурже.

²¹ Там же. С. 14.

²² Lemaître J. Les Contemporains. Sér. 2. P. 83.

прочтения одного и того же произведения разными людьми или даже одним человеком, но в разные периоды его жизни. Как и все импрессионисты, он настороженно относился к обобщениям, выстраиванию интеллектуальных схем, концептуализации, старался избегать категоричных суждений и оценок. Он признавал, что его суждения не бесспорны, что впечатления от прочитанной книги, от фигуры того или иного автора могут сильно изменяться со временем: «Книги, которые восхищали меня, делали счастливым в пятнадцать лет, я не осмелюсь прочитать их снова. Когда я стараюсь быть искренним, выражать только то, что чувствую, я поражен тем, как мои впечатления мало согласованы с величием писателей, с традиционными суждениями, и я не решаюсь высказать все свои мысли»²³.

Эта подвижность, текучесть человеческого восприятия приводит к тому, что существование истины ставится под вопрос. «Если бы истина была уникальной и неизменной, нам бы не пришлось читать так много писем с разными и противоречивыми мнениями. Разногласия существуют — этот факт неоспорим», — утверждал Леметр²⁴. Ему вторил А. Франс: «Во всех вещах есть много истин, но ни одна из этих истин не является правдой»²⁵. Отсюда следует, что определяющим фактором оценивания становятся субъективные эмоции критика от прочитанного, а важнейшим требованием, предъявляемым к критику, является искренность и непосредственность восприятия, освобождающегося от априорных ментальных схем и моделей. Единственным возможным исследованием импрессионисты считали «проникновение в работу», то есть обращение к собственным чувствам и эмоциям, возникающим при чтении. Неслучайно А. Белиз задавался вопросом: «Можно ли утверждать, что импрессионисты никогда не ошибаются в своих оценках?» и отвечал на него: «Вероятно, они ошибаются, и достаточно часто, но поскольку их мнение субъективно — опасность не велика»²⁶.

Литературные портреты, посвященные фигурам отдельных писателей, встречаются несколько раз в разных томах «Современников» (литературные портреты «Ги де Мопассан», «Анатоль Франс», «Альфонс Доде», «Эмиль Золя», «Поль Бурже» и др.). Леметр изменением собственных вкусов, суждений, настроений объяснял необходимость возвращаться к писателю: «Я вижу, что я ошибался, и я чувствую раскаяние»²⁷. При этом критик не исключал предыдущих портретов при переиздании книг, поскольку прежние, ранее описанные чувства оказывались для него так же важны, как и новые.

Еще один аспект, критикуемый представителями импрессионистической литературной критики, — неспособность «наслаждаться миром»²⁸. А. Белиз писал «Критик подобен гурману, наслаждающемуся восхитительным пьянящим вином, или профессиональному соблазнителю, которому нравится чувствовать себя постепенно уходящим, оставляющим только удовольствие»²⁹. Леметр считал критику способом выражения индивидуального: «Это, без сомнения, форма критики, которая наилучшим образом позволяет нам выражать то, что мы думаем»³⁰. Критик-импрессионист не боится отдаваться воображению и фантазировать, порой его эссе напоминают новеллу, воссоздающую образ его самого — автора, в которую вкрапливается критическое суждение. Импрессионистам свойственно домысливать жизнь писателя, приписывать ему какие-либо суждения или переживаемые им события для того, чтобы ярче передать тот образ, что складывается у самого критика, подчеркнуть его специфичность.

В малой части портретов Леметр указывает на поразившие его события из жизни писателя: «Господин Эдуар Гренье писал стихи всю свою жизнь, и он опубликовал их впервые в тридцать семь лет»³¹. Но далее упоминаемые события никак не интерпретируются им, он не связывает их ни с творческой, ни с человеческой судьбой писателя. Функция таких фрагментов — усилить эмоциональный отклик. В ряде портретов Леметр упоминает собственные представления и размышления о жизни писателя, наводящие его на мысли о произведениях описываемого автора. Так, в портрете «Анатоль Франс» Леметр пишет: «Он родился, я думаю, в каком-то старом доме на улице Сены или на набережной Малакэ» (курсив мой. — С. Ф.)³². В других портретах критик

²³ Lemaître J. Les Contemporains. Sér. 2. P. 84.

²⁴ Цит. по: Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P. 205.

²⁵ France A. *La Vie littéraire*. Sér. 1. P. : Calmann-Lévy, 1888. P. 10.

²⁶ Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P. 117.

²⁷ Lemaître. Les Contemporains. Sér. 1. P. 351.

²⁸ Eloy M. Critiques d'aujourd'hui ... P. 216.

²⁹ Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P. 214.

³⁰ Lemaître. Les Contemporains. Sér. 1. P. 315.

³¹ Ibid. P. 115.

³² Lemaître. Les Contemporains. Sér. 1. P. 87–88.

предлагает познакомиться с его собственным впечатлением от фигуры писателя. Например, с Э. Ренапом Леметр встречался лично, присутствовал на его лекциях, поэтому в литературном портрете приводит описание его внешности, которое подчеркивает субъективное восприятие Леметра.

Искренность и непосредственность самого Леметра высоко ценил А. Франс. В работе «Жюль Леметр», помещенной в многотомном издании «Литературная жизнь», он писал: «Мы благодарны ему за то, что иногда его работам не хватает тяжести — настолько восхитительна его фантазия. Этот ученый, наделенный многими чинами, охотно подбрасывает свою докторскую шапочку в воздух и забавляется тут и там, как озорной школьник... в нем соединяется воедино ребячество, ученость и талант, и мы наслаждаемся этим поистине редким зрелищем. Педантизм — обычная привычка значительных людей, и мы поражаемся, когда добродетельный человек обращается к естественности. И становится очевидным, что есть самоуверенность, а что простота и философия!»³³.

Право критика выделять субъективно значимое для него в личности и творчестве писателей, которые становятся объектом его внимания, во многом определяет форму импрессионистических портретов, этюдов, «силуэтов». Так, для Леметра даже неудача того или иного автора достойна внимания, а не осуждения, потому что несет на себе печать его личности, что субъективно ценно и дорого критику: «Я люблю в самой неудачной книге Флобера все того же Флобера»³⁴. В портрете «Эмиль Золя» Леметр называет романы писателя неприятными, лишенными психологизма, написанными тяжелым слогом, «грязными» — тяготеющими к чрезмерному обобщению, опошлению жизни, пессимистичными. Однако в этом же он видит и их достоинство, потому как такие работы производят на критика впечатление «грустное, но мощное»³⁵, он уверен в том, что «Золя хотел именно этого»³⁶.

Показательно, что в своих критических очерках и портретах Леметр, в отличие от своего великого предшественника, родоначальника биографического метода и жанра литературного портрета Ш.-О. Сент-Бёва, мало внимания уделяет биографиям писателей. Он почти целиком сфокусирован на литературных произведениях, а точнее на описании и анализе тех «отзвуков» — впечатлений, которые они в нем порождают. В некотором смысле литературные портреты Леметра тяготеют к психологическим этюдам в духе Поля Бурже. Однако если последний, создавая портреты отдельных писателей, стремился показать нравственные изъяны современной эпохи, то Леметр ограничивается стенограммой своих эстетических реакций на прочитанное. Даже самое неудачное произведение автора не осуждается критиком, поскольку отрицательная эмоция — тоже эмоция — определенное новое чувство, не испытанное критиком ранее.

М. Элой писал: «Заслуга Леметра в том, что он выявил, уточнил, нюансировал и определил множество смутных и глубоких чувств, что дремлют в нас. Чтение захватывает Леметра целиком, поглощает и погружает в своего рода сладостное опьянение. И в то же время существует опасность, что интенсивность эмоций Леметра влияет на справедливость его суждений. Но Леметр об этом не беспокоится. Потому что судить — значит ссылаться на идеал, полагаться на общие принципы и применять ко всем одинаковые меры. Теперь же писатель преследует прежде всего личное наслаждение и не заботится о правилах, которые могли бы только помешать ему»³⁷.

Таким образом, импрессионистическая литературная критика, которая зародилась на рубеже XIX–XX веков, представляет собой оппозицию традиционной критике. Усиление субъективистских тенденций в культуре конца XIX века отразилось на литературной критике этого периода, породило новое представление о ее задачах и, соответственно, новые подходы к описанию литературного материала. У истоков импрессионистической критики во Франции стоял Жюль Леметр, чья многотомная серия литературных этюдов и портретов «Современники» стала одним из памятников литературного импрессионизма.

³³ France A. La Vie littéraire. P. 172–173.

³⁴ Lemaître. Les Contemporains. Sér. 2. P. 251.

³⁵ Lemaître. Les Contemporains. Sér. 1. P. 267.

³⁶ Lemaître. Les Contemporains. Sér. 2. P. 264.

³⁷ Eloy M. Critiques d'aujourd'hui. P. 46.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм : моногр. — М. : Моск. гос. ун-т, 1980. — 256 с.
2. Леметр Ж. Поль Бурже // Бурже П. Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени, с приложением статьи о П. Бурже Жюль Леметра / пер. с фр. Э. К. Ватсона. — СПб., 1888. — 333 с.
3. Мурзина И. Я. «Критическая проза» импрессионизма (из истории одного несформировавшегося литературного направления) // Вестник Челябинского государственного университета. — 1997. — № 1. — С. 13—19.
4. Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. — Paris : Universitaire J. Grammer, 1926. — 264 p.
5. Eloy M. Critiques d'aujourd'hui: Émile Faguet, Jules Lemaître, René Doumic. Études littéraires. — Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1908. — 412 p.
6. France A. La Vie littéraire : en 5 sér. — Sér. 1. — Paris : Calmann-Lévy, 1888. — 368 p.
7. Lemaître J. Impressions de théâtre. — Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1898. — 400 p.
8. Lemaître J. L'Imagier, études et portraits contemporains. — Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1892. — 356 p.
9. Lemaître J. Les Contemporains : en 8 sér. — Sér. 1. — Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1886. — 355 p.
10. Lemaître J. Les Contemporains. Etudes et portraits littéraires : en 8 sér. — Sér. 2. — Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1897. — 330 p.
11. René J. Le mouvement des arts du romantisme au symbolisme: arts visuels, musique, littérature. — Paris : Editions Albin Michel, 1979. — 347 p.

Сведения об авторе

Фенко Светлана Александровна — аспирантка кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: французская литература рубежа XIX–XX веков.

Контактная информация: e-mail: swfenko@yandex.ru

S. A. Fenko

IMPRESSIONISTIC CRITICISM: GENESIS AND PRINCIPLES

The article focuses on the principles of impressionistic literary criticism promoted by J. Lemaitre (1853–1914), a French critic who is not very well known in Russia. The article reviews works by Russian and foreign scholars devoted to the investigation of the changing principles of literary criticism at the turn of the 19th – 20th centuries. To investigate the principles of impressionistic criticism and their implementation, the author analyzes the foreword written by J. Lemaitre for P. Bourget's book "Essais de Psychologie Contemporaine" (1883) and J. Lemaitre's multi-volume work "Les Contemporains" (1886–1889). J. Lemaitre's foreword to P. Bourget's book is a certain manifesto of impressionistic criticism, for the critic usually avoided describing the principles of text analysis. J. Lemaitre's "Les Contemporains" has never been translated into Russian and the present article is the first attempt to analyze the book through the prism of poetology. The article treats the genesis of impressionistic criticism which originated at the turn of the 19th – 20th centuries as an opposition to dogmatism. It also focuses on the principles, forms, and peculiarities of the new form of criticism. The article shows an interconnection between impressionistic literary criticism and romantic literary criticism. It shows the transformation of traditional principles adopted by the new school of criticism, their subjectivism and aesthetic relativism. The article maintains that J. Lemaitre's critical works inaugurate a new era of criticism.

impressionistic criticism, Lemaitre, Les Contemporains

REFERENCES

1. Andreev L. G. *Impressionizm* [Impressionism]. Moscow, Moscow State University Publ., 1980, 256 p. (In Russian).
2. Lemaître J. Paul Bourget. *Burzhe P. Oчерki sovremennoj psihologii. Jetjudy o vydajusXXihsja pisateljah nashego vremeni, s prilozheniem stat'i o P. Burzhe Zhjulja Lemetra* [Bourget P. Essays on Modern Psychology. Sketches of Outstanding Contemporary Writers. Jules Lemaître's Article about Paul Bourget]. Trans. from French. St. Petersburg, 1888, 333 p. (In Russian).
3. Murzina I. Ja. Critical Impressionist Prose (the History of an Unformed Literary Movement). *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 1997, no. 1, pp. 13–19. (In Russian).
4. Belis A. *La critique française à la fin du XIX-e siècle*. Paris, Universitaire J. Grammer Publ., 1926, 264 p.
5. Eloy M. *Critiques d'aujourd'hui: Émile Faguet, Jules Lemaître, René Doumic. Études littéraires*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie Publ., 1908, 412 p.
6. France A. *La Vie littéraire: en 5 sér. Sér. 1*. Paris, Calmann-Lévy Publ., 1888, 368 p.
7. Lemaître J. *Impressions de théâtre*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie Publ., 1898, 400 p.
8. Lemaître J. *L'Imagier, études et portraits contemporains*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie Publ., 1892, 356 p.
9. Lemaître J. *Les Contemporains: en 8 sér, Sér. 1*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie Publ., 1886, 355 p.
10. Lemaître J. *Les Contemporains. Etudes et portraits littéraires: en 8 sér, Sér. 2*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie Publ., 1897, 330 p.
11. René J. *Le mouvement des arts du romantisme au symbolisme: arts visuels, musique, littérature*. Paris, Editions Albin Michel Publ., 1979, 347 p.

Information about the author

Fenko Svetlana Aleksandrovna — Postgraduate of the Department of World Literature Moscow State Pedagogical University.

Research interests: French literature of the 19th–20th centuries.

Contact information: e-mail: swfenko@yandex.ru

Поступила в редакцию 16.03.2019

Received 16.03.2019