

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.95>

Фенко Светлана Александровна

ПРИНЦИПЫ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ В КНИГЕ Ж. ЛЕМЕТРА "СОВРЕМЕННОИКИ"

Статья посвящена французскому литературному критику Жюлю Леметру (1853-1914) и его многотомному сборнику импрессионистических литературных портретов "Современники" (1886-1889). Рассматривается специфика импрессионистического литературного портрета как жанра, выявлены существенные изменения в его структуре и поэтике. На материале книги реконструированы принципы импрессионистической критики и их реализация в жанре импрессионистического литературного портрета, описана поэтика жанра в творчестве Леметра, выявлена его специфика. Обозначена связь литературного портрета Леметра с традицией жанра, заложенной Ш.-О. Сент-Бёвом. Работы Леметра представлены как новая ступень развития жанра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/3/95.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 453-457. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-95

Дата поступления рукописи: 10.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.95>

Статья посвящена французскому литературному критику Жюлю Леметру (1853-1914) и его многотомному сборнику импрессионистических литературных портретов «Современники» (1886-1889). Рассматривается специфика импрессионистического литературного портрета как жанра, выявлены существенные изменения в его структуре и поэтике. На материале книги реконструированы принципы импрессионистической критики и их реализация в жанре импрессионистического литературного портрета, описана поэтика жанра в творчестве Леметра, выявлена его специфика. Обозначена связь литературного портрета Леметра с традицией жанра, заложенной Ш.-О. Сент-Бёвом. Работы Леметра представлены как новая ступень развития жанра.

Ключевые слова и фразы: литературный портрет; Леметр; импрессионизм; импрессионистическая критика; «Современники».

Фенко Светлана Александровна

Московский педагогический государственный университет
swfenko@yandex.ru

ПРИНЦИПЫ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ В КНИГЕ Ж. ЛЕМЕТРА «СОВРЕМЕННОСТИ»

Ф.-Э. Ж. Леметр (1853-1914) – французский литературный критик, член Французской академии, основоположник импрессионистической литературной критики. Его критические заметки, посвященные современникам, начали появляться в парижском журнале “Revue Bleue” в 1880-е годы. Свои работы Леметр называл «впечатлениями», «этюдами», «образами». Его перу принадлежат такие сборники, как «Театральные впечатления» (1888-1898) [11], «Образы, этюды и портреты современников» (1892) [15]. Наиболее известное произведение Леметра, многотомное издание «Современники» (“Les Contemporains”, 1886-1889) [12-14], представляет собой сборник импрессионистических литературных портретов.

В нашей стране на данный момент нет ни одного исследования, посвященного литературному портрету Ж. Леметра. В обращении к работам критика, до сих пор не переведенным на русский язык, в изучении специфики жанра импрессионистического литературного портрета заключается научная новизна данной работы. Ее актуальность определяется тем, что проблема жанра – одна из главных областей теоретической разработки истории литературы, которая требует осмысления на материале конкретных писательских практик.

Цель статьи – определить специфику жанра импрессионистического литературного портрета в творчестве Ж. Леметра.

Ее **задачи** – изучить генезис импрессионистической критики, в том числе и импрессионистического литературного портрета, реконструировать концепцию сборника «Современники» в эстетике Ж. Леметра, выявить особенности поэтики жанра литературного портрета в творчестве писателя.

Во французском литературоведении исследователи часто обращались к «Современникам» Леметра, изучая основные направления критической мысли конца XIX века. Так, например, М. Элой писал: «Заслуга Леметра в том, что он выявил, уточнил, нюансировал и определил множество смутных и глубоких чувств, что дремлют в нас» [10, р. 46]. Ж.-Т. Нордманн определял критические работы Леметра как протест, оппозицию «научности» его времени [16, р. 147]. Критик-импрессионист противопоставляет непосредственное ощущение и впечатление от литературного произведения условным рассудочным схемам, утверждает, что разум – обманчивый руководитель при восприятии поэтического творения. Т. Роже утверждал, что критические эссе Леметра «колеблются между “разговорной критикой”, “профессиональной критикой” и “художественной критикой”» [18].

В России первой публикацией о Леметре стала статья Л. Андреевой, вышедшая в майском номере журнала «Северный вестник» (1892). Автор статьи отмечает новизну критического метода Леметра, его импрессионистичность. Л. Андреева отмечает, что новая манера критики заключается в отказе от привлечения утверждений «извне», «марки, лежащей за пределами данного явления» [2, с. 226]. Новая критика – это «понимание» произведения, объяснение его «изнутри» [Там же, с. 225].

А. В. Луначарский [4], в свою очередь, подчеркивал, что задача Леметра состоит не в оценивании литературы, а в извлечении из книги максимального количества наслаждения, а для этого «необходимее всего уметь стать целиком на почву, на которой стоит писатель» [6]. Луначарский считает безусловным достоинством критических работ Леметра незначительность в них роли самого критика – на первый план автор помещает не свои суждения, а самого автора.

Л. Г. Андреев в книге «Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выражать» (2005) [1] отмечает бессистемность и изолированность работ Леметра.

Цель сборника Леметра – объединить впечатления о писателях, коротко осветить особенности каждого из них, привлекая к ним внимание широкой публики, у которой «всегда будет время, чтобы прочитать больше, чтобы сделать выводы» [12, р. 5]. Для вынесения окончательного суждения Леметр рекомендует читателю самому обращаться непосредственно к произведениям и не бояться судить о них без каких-либо

навязанных критиками установок, клише. Задачу критика он видит исключительно в указании на общий тон, настроение тех или иных произведений.

Причиной таких изменений импрессионисты считали «искусственность» сложившейся традиции суждения о литературе. По утверждению Леметра, читателю всегда приходится помнить, что он «должен чувствовать, вернее, помнить, что сказали мастера, о том, что должно чувствовать» [Ibidem, p. 47]. По мнению критика, это приводит к стиранию грани между искусством и моралью, смешению понятий «иерархия жанров» и «иерархия удовольствий» [Ibidem, p. 230].

Об импрессионистическом литературном портрете как о жанре литературной критики Леметр писал в предисловии к многотомному изданию «Современники»: «Это только искренние впечатления, осторожные заметки» [Ibidem, p. 5]. Импрессионистический литературный портрет не претендует на объективность и обоснованность выносимой оценки, как это было у Сент-Бёва, напротив предельная субъективность – его отличительная черта.

Из работ Леметра ясно, что критик высоко оценивал творческое наследие Сент-Бёва. В предисловии к первому тому «Современников» Леметр помещает цитату из раннего произведения Сент-Бёва «Мысли Жозефа Делома»: «Критический дух по своей натуре легок, проницателен, подвижен и всеобъемлющ. Это большая прозрачная река, скользящая, извивающаяся вокруг памятников поэзии, словно вокруг скал, вокруг покрытых виноградниками холмов, вокруг густых долин, выстилающих ее берега. Тогда как каждый из объектов пейзажа остается неподвижен и мало заботится о других, тогда как феодальная башня презирает долину, а долина игнорирует холм, река переходит от одного к другому, омывает все без исключения, обнимает все живой текущей водой, понимает их, отражает их, а когда путешественнику станет любопытно узнать, посетить эти места, она берет его лодку, она берет ее спокойно, не встряхивая, и последовательно показывает все меняющиеся объекты на ее пути» [Ibidem, p. 5-6].

Формируя и развивая свой критический метод, Леметр заимствует у Сент-Бёва определение критического ума как ума гибкого, подвижного, восприимчивого. Кроме того, у романтической критики Леметр наследует культ гения и творческой субъективности, эстетический релятивизм, который трансформируется у Леметра в «дилетантизм», искусство собирать и смаковать художественные впечатления, вне зависимости от эстетической ценности произведения, а свойственная такой критике субъективность превращается в непосредственное описание критиком собственных впечатлений от прочитанного.

Импрессионистическая критика сделала новый и важный шаг в субъективизации своего объекта: свойственная романтизму субъективность обретает у импрессионистов новое качество, перерастает в субъективизм. Для романтика литературное произведение, как и универсум, имеет статус объекта, существующего независимо от воли и сознания субъекта. Этот объект содержал в себе скрытый смысл, в который критик должен был помочь проникнуть читателю. Важнейшим инструментом проникновения в «тайну универсума» романтическая эстетика считала воображение художника. Таким образом, в романтической эстетике ценность творческой субъективности заключалась в ее способности познать законы художественного универсума, каковым мыслилось произведение искусства. Для импрессионистической критики литературное произведение неотделимо от сознания реципиента, слито с ним, а потому творческая субъективность становится самоценной, она превращается в предмет описания. Импрессионистическая критика не ищет истины, заключенной в произведении, поскольку, в отличие от романтиков, усомнилась в ее существовании. «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» [10, p. 205]. Литературное произведение для критика-импрессиониста не объект исследования, но повод для описания собственных впечатлений, им порожденных. Каждое новое произведение для критика – новое отражение реальности, воспринимать появление каждого из них одинаково было бы проявлением «негибкости ума, неизобретательностью» [14, p. 85].

«Современники» Леметра имеют подзаголовок – «Этюды и литературные портреты», который актуализирует свойственную импрессионизму поэтику фрагмента, незаконченного наброска. Этюд – термин, заимствованный литературой из живописи, имеет значение подготовительного этапа, подготовки будущего большого произведения.

В «Современниках» Леметра происходит сужение тематического диапазона, по сравнению с «Литературными портретами» Сент-Бёва и его продолжателей, которые создавали портреты не только литераторов, но вообще знаменитых людей. Так, например, Л.-Л. де Ломени создает сборник «Портреты знаменитых современников, написанные маленьким человеком» (1847-1848) [8], посвящая свои работы представителям разных сфер жизни: политики, науки, культуры.

Все восемь томов «Современников» представляют собой собрание литературных портретов, посвященных литераторам, чья творческая активность пришлась на середину и конец XIX – начало XX в. В книгу включены как портреты крупных представителей эпохи, так и малоизвестные авторы. Критик ориентируется исключительно на собственный вкус и на собственное понимание писательского таланта, его привлекают писатели, чьи работы выделяются своей нетривиальностью. Леметр писал: «Что интересует нас, в конечном счете, когда мы анализируем произведения искусства, – так это трансформация или хотя бы деформация реальности в душе: оригинальная душа – вот что интересно» [13, p. 253]. Показательно, что в своих портретах Леметр не ссылается на мнения других критиков о том или ином авторе или произведении, как это зачастую делал Сент-Бёв и его последователи в жанре литературного портрета. Леметр доверяет собственному непосредственному впечатлению от прочитанного.

Такая «литературоцентричность» импрессионистического литературного портрета связана с его непосредственной близостью развивающемуся символизму, его представлениям о литературе как о самодостаточном феномене. С. Малларме в эссе «Книга, орудие духа» (1895) писал о своем желании создать «Великое деяние» – книгу, которая выступала бы как венец всей литературы: «Все в мире существует только для того, чтобы завершиться некоей книгой» [5, с. 427].

Как и Сент-Бёву, Леметру свойственно идеализировать своего героя. Недостатки авторов не скрыты от Леметра, но они не кажутся ему значительными, если сама работа отличается оригинальностью. «Маловероятно, что ошибка является ошибкой, если она интересна и нова» [14, р. 37], – пишет критик о Ж. и Э. Гонкурах. После обнаружения недостатков писателя, подвергнутого критике, Леметр часто ищет им объяснение и доказывает, что эти недостатки являются необходимым условием определенных качеств, частью личности и существенным элементом писательского таланта. Так, например, в портрете «Теодор де Банвиль» он пишет: «Его последние слова выдержаны в достаточно плохом стиле (и если я замечаю это, то только для того, чтобы сказать, что неспособность выражать абстрактные идеи является частью оригинальности господина де Банвиля)» [12, р. 9].

Леметр не выносит категоричных негативных суждений, не осуждает писателя, даже если его творческая манера не соответствует вкусам критика. В портрете «Эмиль Золя» Леметр пишет: «Искусство, даже натуралистическое, обязательно является трансформацией реальности... давайте же расширим круг наших симпатий и позволим художнику все, кроме посредственности и скучности» [Ibidem, р. 251]. Критик считает романы Золя неприятными – лишенными психологизма, написанными тяжелым слогом, грязными, склонными к чрезмерному обобщению, опошлению жизни, пессимистичными. Однако в этом же он видит и их достоинство, потому что такие романы производят на критика впечатление «грустное, но мощное» [Ibidem, р. 267], он уверен в том, что «Золя хотел именно этого» [Ibidem, р. 264].

Рассуждения Леметра, как правило, носят обобщенный характер. Критик предпочитает говорить обо всем творчестве писателя в целом, ставя перед собой цель показать суть творчества, общее настроение и состояние, передаваемое произведениями автора.

Освещая творчество писателей Леметр, как правило, кратко пересказывает сюжет одного-двух произведений, особенно поразивших его, делает акцент на тех аспектах, что позволяют ему обосновать собственное суждение. Остальные же произведения критик упоминает в очерке, но подробно на них не останавливается. Описав один литературный пример, Леметр отсылает читателя к другим произведениям этого же автора: «Если вы хотите познакомиться с другими, менее яркими на первый взгляд примерами такого способа рождения и выстраивания персонажа, вы можете найти их в “Дамском счастье” и “Радости жизни”» [Ibidem, р. 256], – пишет критик в своей работе об Э. Золя. Причина подобной краткости заключается в импрессионистическом стремлении к сиюминутности, неуловимости, незаконченности.

Рассказать читателю о своих эмоциях, возникших мыслях и чувствах для критика-импрессиониста важнее, чем дать анализ произведений того или иного писателя, характеристику склада его дарования: «Прочитайте вот это (что можно найти более виртуозное!)» [Ibidem, р. 89]; «Читая, я вижу это место, я вижу кровь этих людей... Переворачиваю страницы и оказываюсь в древней Индии» [Ibidem, р. 80]; «...слишком дикая животная поэма» [Ibidem, р. 280]. Иногда такие эмоциональные пассажи критик заменяет описанием ассоциативного характера: «...сложное чувство, которое можно испытывать к женщине, у которой есть ребенок, к полюбившейся девушке, которая оказывается замужней, и т.д., дадут вам представление об этой нежной и немного грустной поэзии» [Ibidem, р. 127].

Леметр часто и много цитирует. В этом проявляется общее всем импрессионистам недоверие к синтетическим суждениям, обобщениям, интеллектуальным схемам. Критик стремится таким образом как бы поставить читателя лицом к лицу с источником своего впечатления. Так, в портрете «Эрнест Ренан» Леметр целиком воспроизводит текст лекции Ренана [Ibidem, р. 200], на которой он присутствовал.

Леметра как критика-импрессиониста интересует не столько содержание произведения, сколько его исполнение. Критик строго оценивает стиль писателя, говорит о его достоинствах и недостатках. Леметра привлекают объемные предложения, сложные синтаксические конструкции – в них, в их способности увлечь читателя он видит определенное очарование. «Его стиль очень особенный. Это редкая вещь сегодня – фразы широкие, длинные, но умело и легко составленные» [Ibidem, р. 224]. «Книги, в которых он должен был выражать абстрактные идеи, действительно не всегда хорошо написаны, потому что неуверенность или двусмысленность высказываний переданы и стило...» [Ibidem, р. 271].

Структура литературного портрета Леметра изменчива, что также обусловлено импрессионистической поэтикой. Как правило, автор начинает с описания своего общего мнения о писателе и его творчестве. В одном-двух абзацах критик создает тот образ писателя, обращаться к которому он будет на протяжении всего портрета. Критик сначала описывает то впечатление, что художник произвел на него своими работами, то чувство, которое ему удалось испытать, а затем объясняет причины этого впечатления.

Первую часть литературного портрета Леметр начинает с рассуждений более общих – о роли сказки во французской литературе, когда говорит о сказках в творчестве Мопассана [Ibidem, р. 286], об экспериментальном романе и самой возможности появления натуралистической литературы в работе о Золя [Ibidem, р. 250], о значении критики в портрете Анатоля Франса [13, р. 83] и т.д.

Последующее деление на параграфы носит условный характер – Леметр не дает им названий, их объем может варьироваться. Леметр, как правило, начинает с фиксации своего общего впечатления от прочитанного: любопытства, когда говорит о Верлене и Рембо, восхищения – об А. Франсе, ощущения чего-то неприятного –

о романах Э. Золя и т.д., а затем нюансирует, углубляет это впечатление, показывает причины появления этого чувства, подсказывает читателю, на что обратить внимание. Например, в литературном портрете «Эрнест Ренан» критик говорит о сложности и неоднозначности полученного впечатления от чтения трудов этого автора. Критику импонирует жизнерадостность автора и легкость его слога, но в то же время он удивлен значительностью работ Ренана. Каждая последующая часть представляет собой описание так поразившей Леметра веселости Ренана с разных позиций. Это и портрет писателя, и описание его поведения при выступлении перед аудиторией – того впечатления, что произвел Ренан на Леметра, читая публичную лекцию. Это также и рассуждение о солидных трудах писателя – их содержании и форме, и описание того образа, впечатления, что этот человек оставляет после себя у слушателя или читателя. Можно сказать, что каждая из таких частей представляет собой стремление автора приблизиться к пониманию причин возникшего у него ощущения несоответствия серьезности содержания и легкости формы. Обращаясь к каждому новому аспекту образа писателя, Леметр акцентирует внимание не на самом писателе – его внешности, содержании его речей, его поведении, а на своем личном восприятии происходящего, на своем смущении и одновременно восхищении той веселостью, с которой Ренан появляется на публике. Заканчивает критик, как правило, рассуждениями о стиле писателя, его поэтике.

Несмотря на многостороннее описание фигуры писателя, создаваемый критиком образ остается по-прежнему зыбким, неясным. Отдельные его элементы: обилие упоминаемых деталей, имен, произведений, – кажутся бессвязными.

Особое место в портрете занимают авторские отступления – рассуждения, воспоминания, пересказы сюжетов. На первый взгляд такие отступления мало общего имеют с предметом описания. Их функция заключается в поддержании общего настроения портрета. Например, говоря о натурализме и о романах Золя, Леметр рассуждает о ночной парижской жизни, оттеняя таким образом не только особую физиологичность романов писателя, но и трагичность поднимаемых в них тем.

В разрозненности, бессвязности структуры многотомного издания Леметр видит определенное преимущество, поскольку такая структура позволяет рассматривать каждый помещенный в книгу очерк, каждую составляющую часть (в том числе и предисловия, и вставные эссе) отдельно от остальных, не нарушая при этом целостности общего повествования. Каждый из очерков, даже каждая его часть, фрагмент, приобретает таким образом определенную самостоятельность. А все издание целиком становится своеобразным каталогом зарисовок. Такое обращение к этюду как к самостоятельному произведению свойственно в первую очередь художникам-импрессионистам. Вместе же эти фрагменты образуют цикл сменяемых друг друга авторских суждений, тот самый «калейдоскоп впечатлений», о котором писали исследователи творчества Леметра [10, p. 401].

Для поддержания эмоциональной вовлеченности читателя Леметр часто обращается к нему с вопросами, восклицаниями: «Возможно ли что я переврал его мысль? Тем хуже! Почему он так деликатно относится к порядку слов?!» [12, p. 205]; «Что за странный у него мир? В котором дворники говорят, как поэты, а остальные, как консьержи!» [Ibidem, p. 261]; «...мы устали от науки, которая ясна, но так ограничена!» [13, p. 94]; «Представьте себе состояние ума человека, который не должен умирать, и точка!» [12, p. 119].

В отличие от своих предшественников в жанре литературного портрета Леметр практически полностью отказывается от его биографической составляющей. Для критика принципиально важно разграничение автора и человека. По мнению импрессиониста, великих художников не следует рассматривать «слишком близко», потому как их величие от этого «теряется» [Ibidem, p. 195]. В некоторых портретах Леметр сообщает не установленные факты биографии своего героя, а гипотетические сведения о его жизни, образы, навеянные его литературными произведениями. Критику-импрессионисту не важна точность факта. Он довольствуется грезами. Так, например, в портрете «Анатоль Франс» Леметр пишет: «Он родился, я думаю (курсив автора статьи. – С. Ф.), в каком-то старом доме на улице Сены или на набережной Малакэ, в квартале букинистов и торговцев печатными изданиями и безделушками... так же, как в романах “Надежды Жана Сервьена” или “Книга моего друга”, где отцом ребенка был переплетчик или врач – человек искренний, серьезный, вдумчивый, а его мать была мягкой и очаровательной. И ребенок позже почувствует это двойное влияние» [13, p. 87-88].

Леметр обращается только к тем авторам и произведениям, которые доставляют ему удовольствие: «Читать книгу для удовольствия – это не значит читать, забыв обо всем остальном, но это значит позволить остальному свободно говорить в нас, случайно всплывать в памяти; это не отсечь работу от ее связей со всем человечеством, но это приветствовать все эти связи, не выбирать и выдавливать одно за счет другого, а уважать собственное очарование той книги, которую мы держим, и позволить ей воздействовать на нас» [14, p. 8-9].

Еще одна характерная особенность книги Леметра, ясно свидетельствующая о ее импрессионистичности, – отсутствие четко очерченного финала, завершения портрета. Леметр одним-двумя предложениями завершает повествование об облике своего героя, закрепляет в памяти то впечатление, о котором шла речь. Так, Г. Флобер у критика – «сердечный человек» [Ibidem, p. 74], Леконт де Лиль кладет в основу поэзии разочарование в жизни и культ красоты [13, p. 46], П. Бурже – «юный мудрец и вождь молодежи» [14, p. 364]. Но, закончив свой короткий рассказ о писателе и его творчестве, Леметр предлагает не останавливаться и обратиться напрямую к произведениям автора: «И теперь, если вы объедините все, что мы сказали, обратитесь к “Ругон-Маккарам”, они не покажутся вам слишком абсурдными – эта пессимистическая эпопея о животном мире человека» [12, p. 284].

Жюль Леметр стал одним из тех литераторов, кто стоял у истоков новой жанровой разновидности литературного портрета. Ее генезис был связан со сменой художественной парадигмы на рубеже XIX-XX вв., с усилением субъективистских тенденций в западноевропейской культуре, зарождением импрессионизма

и импрессионистической литературной критики. Импрессионистический литературный портрет тесно связан с этюдом, очерком, фрагментом, беглой, сиюминутной зарисовкой с натуры. Его структурный лаконизм, редукция биографического сюжета, акцентирование субъективных впечатлений критика от прочитанного, установка на эмоциональный контакт с читателем – основные жанровые признаки импрессионистического портрета.

Список источников

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выражать. М.: Гелеос, 2005. 302 с.
2. Андреева Л. А. Леметр и его «Современники» // Северный вестник. 1892. № 5 (7). С. 223-238.
3. Бурже П. Очерки современной психологии. Этюды о выдающихся писателях нашего времени, с приложением статьи о П. Бурже Жюля Леметра / пер. Э. К. Ватсона. СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1888. 333 с.
4. Луначарский А. В. Этюды критические. Западноевропейская литература. М. – Л.: Земля и фабрика, 1925. 395 с.
5. Малларме С. Книга, орудие духа (1895). Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1993. 427 с.
6. Мурзина И. Я. «Критическая проза» импрессионизма (из истории одного несформировавшегося литературного направления) // Вестник Челябинского государственного университета. 1997. № 1. С. 12-18.
7. Наследие А. В. Луначарского [Электронный ресурс]. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/zul-lemetr> (дата обращения: 27.11.2018).
8. Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта; Наука, 1999. 358 с.
9. Belis A. La critique française à la fin du XIX-e siècle. P.: Universitaire J. Grammer, 1926. 264 p.
10. Eloy M. Critiques d'aujourd'hui: Émile Faguet, Jules Lemaitre, René Doumic. Études littéraires. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1908. 412 p.
11. Lemaitre J. Impressions de théâtre. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1898. 356 p.
12. Lemaitre J. Les contemporains. Etudes et portraits littéraires. Série 1. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1886. 355 p.
13. Lemaitre J. Les contemporains. Etudes et portraits littéraires. Série 2. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1886. 330 p.
14. Lemaitre J. Les contemporains. Etudes et portraits littéraires. Série 6. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1886. 398 p.
15. Lemaitre J. L'Imagier, études et portraits contemporains. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1892. 364 p.
16. Nordmann J.-Th. La Réaction de la critique impressionniste. La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914). P.: Le Livre de Poche, 2001. 320 p.
17. René J. Le mouvement des arts du romantisme au symbolisme: arts visuels, musique, littérature. P.: Editions Albin Michel, 1979. 347 p.
18. Roger T. Jules Lemaitre et la querelle de l'impressionnisme [Электронный ресурс] // Fabula. Les colloques. Université de Rouen. URL: <http://recherche.fabula.org/colloques/document1609.php> (дата обращения: 23.12.2018).

**PRINCIPLES OF IMPRESSIONISTIC LITERARY CRITICISM
IN J. LEMAITRE'S BOOK "LES CONTEMPORAINS"**

Fenko Svetlana Aleksandrovna
Moscow State University of Education
swfenko@yandex.ru

The article is devoted to the French literary critic Jules Lemaitre (1853-1914) and his multivolume collection of impressionistic literary portraits "Les Contemporains" (1886-1889). The author considers the specificity of the impressionistic literary portrait as a genre and reveals significant changes in its structure and poetics. The principles of impressionistic criticism and their realization in the genre of the impressionistic literary portrait are reconstructed by the material of the book. The paper describes the poetics of the genre in Lemaitre's work and reveals its specificity. Connection between Lemaitre's literary portrait and the tradition of the genre established by Charles Augustin de Sainte-Beuve is indicated. Lemaitre's works are presented as a new stage of the genre development.

Key words and phrases: literary portrait; Lemaitre; impressionism; impressionistic criticism; "Les Contemporains".