

УДК 811.133.1'37

**Н. А. Юдина**, студент

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

## СЕМАНТИКА ТЕРМИНА «ИМПРЕССИОНИЗМ»: СОПОСТАВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ЗОЛЯ, МОНЕ И ДЕБЮССИ<sup>1</sup>

Рассматривается употребление термина «импрессионизм» в музыкальной терминологии, терминологии живописи и поэзии. сопоставляются мнения критиков искусства и самих деятелей искусства.

*Ключевые слова:* семантика; импрессионизм; терминология; роман «Чрево Парижа»; гармония Дебюсси; синестезия.

Связь имен Дебюсси и Моне прочно закрепилась в сознании широкой публики. Для России особую роль в этом плане сыграла работа Л. Г. Андреева «Импрессионизм» [1], сопоставившего литературу, музыку и живопись импрессионизма. Влияние Золя на художников и композиторов известно лишь специалистам.

Целью исследования является рассмотрение термина «импрессионизм» как общего для нескольких терминосистем: музыкальной терминологии, терминологии живописи и терминологии литературы.

---

<sup>1</sup> Подготовка текста выступления осуществлялась под руководством канд. психол. наук, доцента кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного лингвистического университета Авдониной М. Ю., Москва, Россия

Материалом исследования послужили статьи критиков, посвященные импрессионизму как крупнейшему течению художественной мысли конца XIX в. – начала XX в. в мировой культуре, а также высказывания самих творцов: поэтов, художников, музыкантов.

Сам термин «*impressionnisme*» был произведен как абстрактное существительное практически мгновенно после публикации 25 апреля 1874 года фельетона «Выставка впечатленцев» (*L'Exposition des impressionnistes*) в журнале «*Le Charivari*» в форме диалога двух посетителей. Его автор Л. Леруа сделал производное из ключевого слова названия картины Клода Моне «Впечатление. Восход солнца» в насмешку.

Самоназвание группы молодых художников было другим, они считали себя духовными учениками Эмиля Золя и называли себя «натуралистами», что подробно анализируется С. В. Завадовской на примере романа «Чрево Парижа», изданного на год раньше [2, с. 68–77].

Золя пользуется приемом синестезии, называя одновременно тонкие оттенки цвета, запахи, звуки и вкусы. Золя видит себя рассказчиком в настоящем времени (*le raconteur du présent*), и он уже знаком с Мане, Моне и Сезанном. Рассвет над рынком (с метафорой «чрево Парижа») показан глазами художника Клода Лантье, похожего на Сезанна и выражающего восприятие писателя, а именно, видение мира в движении.

Золя сознательно использует термины живописи, например, «светлые акварельные тона», поэтически называет «нежные, жемчужные оттенки, тающие лиловые, то розовые с мелочно-белыми отливами, то зеленые, переходящие в желтые». И в то же время, он постулирует, что писатель не должен создавать верную копию природы, напротив, он призван воссоздать впечатление (*impression*). Он прямо заявляет: *Un tableau est une oeuvre nulle et médiocre, s'il n'est pas un coin de création vu à travers un tempérament* 'Картина есть ничтожная и посредственная работа, если она не является уголком творчества, увиденным сквозь темперамент' [3, S. 1827]. И в наше время это одна из самых знаменитых мыслей о литературном творчестве, хотя теперь термин *tableau* 'картина' обобщается до *l'œuvre d'art* 'произведение искусства', например: «Произведение искусства это уголок мироздания, увиденный сквозь призму определенного темперамента».

В своем манифесте импрессионизма Поль Верлен отделяет поэзию от собственно литературы и начинает так: «О музыке на первом

месте!/Предпочитай размер такой,/Что зыбок, растворим...» («Искусство поэзии» 1874, включено в сборник 1884 г. «*Jadis et naguère*», перевод В. Я. Брюсова) [4].

Этот термин был применен по отношению к молодому композитору Дебюсси в 1887 г. Критики тогда негативно отнеслись к его новой сюите «Весна», назвав ее «расплывчатым импрессионизмом» (*l'impressionnisme vague*). Это сравнение имело намерение унизить и обвинить композитора в тех же недостатках, что и импрессионистов на Первой выставке в 1874 году [5].

В дальнейшем «расплывчатость» музыки Дебюсси ("*flou*" *debussyste*) становится, напротив, основанием для восторженных похвал, например, в 1900 г. на «Ноктюрны»: "On ne saurait imaginer de symphonie plus délicieusement **impressionniste**. Toute faite de taches sonores..." ('Невозможно вообразить симфонию более упоительно-импрессионистическую. Созданная вся из звуковых пятен...' – Перевод наш. Н. Ю.) [6, S. 277].

Гармония в музыке Дебюсси (*l'harmonie debussyste*), схожа с техникой художников этого направления, прежде всего, с принципами живописи Моне. Известно, что одно из любимых занятий Дебюсси – говорить об оркестровой партитуре, как о картине [7]. Можно предположить, что часть своего вдохновения он черпал в живописи и что в своем высказывании «*La musique a ceci de supérieur à la peinture qu'elle peut réunir toutes sortes de variations de couleur et de lumière*» ('Музыка превосходит живопись в том, что она может объединить всевозможные вариации цвета и света' – Перевод наш. Н. Ю.) композитор имел в виду работы Моне [8, S. 49]. Именно в этот период и возник взгляд на музыку Дебюсси, как на своего рода «звуковую живопись» [9].

Можно сделать вывод, что термин «импрессионизм» через сто пятьдесят лет после создания равно характерен для анализа музыки, литературы и живописи. Золя является теоретиком, создавшим психологическую и физиологическую основу творчества импрессионистов и терминологическое значение слова "impression". И общая черта, объединяющая Золя, Дебюсси и Моне – это стремление к организации восприятия, а не выражения, чувствительности, а не сентиментальности. Природа в этом смысле – не более чем предлог, главная цель – заставить ее «ощутить». Ассоциации музыки с живописью – параллель, носящая более чем общий характер, – остаются общепринятыми. То, что объединяет понимание термина «импрессионизм» в трех искусствах это стремление выражать некие неопределенные неуловимые движения души, мимолётность, живое впечатление.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев, Л. Г.* Импрессионизм: Видеть. Чувствовать. Выразить / Л. Г. Андреев. – М. : Гелеос, 2005. – 320 с.
2. *Заводовская, С. Ю.* Практикум по стилистике французского языка / С. Ю. Заводовская. – М. : Высш. шк., 1986. – 109 с.
3. *Mitterand, H.* Notice critique sur l'édition des œuvres de Zola dans la collection de la "Pléiade" / H. Mitterand. – Paris, 1964. – Vol. 3. – P. 1827.
4. *Fournet, D.* Verlaine. "Poèmes saturniens", "Romances sans paroles" / D. Fournet. – Editions Bréal, 2000. – 126 p.
5. *Solomos, M.* Eléments pour une comparaison entre Debussy et Monet [Electronic resource] / M. Solomos. – 1994. – Mode of access: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02055207/document>. – Date of access: 21.08.2022.
6. *Lockspeiser, E.* Claude Debussy / E. Lockspeiser. – Paris : Fayard, 1980.
7. *Debussy, C.* Monsieur Croche et autres écrits / C. Debussy. – Paris : Gallimard, 1971.
8. *Jankelevitch, V.* Debussy et le mystère de l'instant / V. Jankelevitch. – Paris : Place des éditeurs, 2019. – 262 p.
9. *Jarocinsky, S.* Debussy. Impressionnisme et symbolisme / S. Jarocinsky. – Paris ; Seuil, 1970. – P. 33–37.