

он сказал, что, может быть, без меня придется умереть, но потом сам испугался и прибавил: «Может, долго там пробуду, но постараюсь поскорее вернуться...» <...> Мне после говорили, что я начала громко говорить к нему и отвечать за него. Я просила и для меня оставить место в склепе... Я молила Бога оставить мне остальных детей и единственного сына, которого любила больше всей жизни...» [1:51].

Микола Гоголь дізнався про смерть батька в Ніжині, коли він учився в 6 класі. За два роки до смерті Василя Опанасовича помер його друг Василь Капніст, батьки приховали це від сина. Тепер Микола дізнався про все одразу... Але палка молитва допомогла йому подолати відчай. «Не беспокойтесь, дражайшая маменька! Я сей удар перенес с твердостью истинного христианина. Правда, я сперва был поражен сим известием, однако я не дал никому заметить, что был опечален. Оставшись наедине, я предался всей силе безумного отчаяния. Хотел даже посягнуть на жизнь свою. Но Бог удержал меня от сего...» [1:52], – писав Микола Гоголь матері 23 квітня 1825 р.

Микола Гоголь хотів показати батькові кілька нових малюнків, віршів... Але не судилося. Він тепер мусив стати опорою родини. Після смерті

батька Микола Гоголь узяв на себе обов'язки глави сім'ї, дбав про матір, сестер, масток... Василь Опанасович помер, коли Миколі було лише 16 років. Та все ж таки він встиг узяти від свого батька у життєву дорогу найкращі чесноти – простоту в побуті, увагу до ближнього, віру в Бога і велику любов до мистецтва.

У листі до матері від 24 березня 1827 р. Микола Гоголь писав: «Несмотря на все, я никогда не оставлю сего изящного занятия – садоводства. Оно было любимым занятием папеньки, моего друга, благодетеля, утешителя..., не знаю, как назвать этого небесного ангела. Это чистое, высокое существо, которое одушевляет меня в моем трудном пути, дает Дар чувствовать самого себя и часто в минуты горя небесным пламенем входит в меня, рассветляет сгустившиеся думы. В это время сладостно мне быть с ним; я заглядываю в него, то есть в себя, как в сердце друга, испытываю свои силы для поднятия труда важного... и душа моя будто видит этого незваного ангела, твердо и непреклонно всё указующего в мету жадного искания...» [9:171]. У цих словах якнайкраще розкривається вплив Василя Опанасовича на формування особистості письменника.

Література

1. Вересаев В.В. Гоголь в жизни: Системный свод подлинных свидетельств современников. – Х.: Прапор, 1990. – 680 с.
2. Воропаев В.А. Жизнь и сочинения Николая Гоголя / В. А. Воропаев // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. – Т. I–II. – М.–К.: Изд-во Московсклм Патриархии, 2009. – С. 13–78.
3. Гоголь В. А. Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом / В. Гоголь // Основа: Южно-русский литературный вестник. – 1862. – № 2. – С. 24–43.
4. Гоголь М.И. – П. А. Кулишу. Автобиографическая записка / М.И. Гоголь // Родословие Н. В. Гоголя: статьи и материалы / Под общ. ред. В. П. Викуловой. – М.: Фестпартнер, 2009. – С. 19–39.
5. Кулиш П. Несколько предварительных слов // // Основа: Южно-русский литературный вестник. – 1862. – № 2. – С. 19–23.
6. Кулиш П. Предки Гоголя / П. Кулиш // Родословие Н.В. Гоголя: статьи и материалы / Под общ. ред. В. П. Викуловой. – М.: Фестпартнер, 2009. – С. 40–54.
7. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809 – 1845 / Ю. Манн. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 813 с.
8. Мацапура В.И. Полтавский «след» в украинских повестях Н. В. Гоголя (о влиянии В. А. Гоголя и И. П. Котляревского на творчество писателя) / В. И. Мацапура // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Мат-лы докладов и сообщений Международной конференции. – М.: КДУ, 2007. – С. 85–94.
9. Щеголев П. Отец Гоголя / П. Щеголев // Родословие Н. В. Гоголя: статьи и материалы / Под общ. ред. В. П. Викуловой. – М.: Фестпартнер, 2009. – С. 160–170.

УДК: 82.091: [821.133.1+821.161.1]«18/19»

А. Д. Онопрієнко

Херсонський державний університет

Мотив «ennui de vivre» у поезії П. Верлена та І. Анненського: компаративний аспект

Онопрієнко А. Д. Мотив «ennui de vivre» у поезії П. Верлена та І. Анненського: компаративний аспект. У статті розглядається специфіка мотиву «туги життя» («ennui de vivre») у поезії П. Верлена та І. Анненського. Приділяється увага художнім засобам реалізації даного мотиву на формальному та змістовому рівнях творів. З'ясовується механізм функціонування мотиву «ennui de vivre» у межах імпресіоністичної поезії П. Верлена та І. Анненського. На підставі аналізу поетичних текстів французького та російського авторів у компаративному аспекті зроблено висновки про особливості впливу поезії П. Верлена на творчість І. Анненського, виявлено типологічні збіги та розбіжності у функціонуванні досліджуваного мотиву.

Ключові слова: імпресіоністична поезія, мотив «ennui de vivre», ліричне «я», декаданс.

Онопrienko A. D. Мотив «ennui de vivre» в поезии П. Верлена и И. Анненского: компаративный аспект. В статье рассматривается специфика мотива «тоски жизни» («ennui de vivre») в поэзии П. Верлена и И. Анненского. Уделяется внимание художественным средствам реализации мотива «тоски жизни» на формальном и содержательном уровнях произведений. Выясняется механизм функционирования мотива «ennui de vivre» в рамках импрессионистической поэтики П. Верлена и И. Анненского. На основании анализа поэтических текстов французского и русского авторов в компаративном аспекте сделаны выводы об особенностях влияния поэтики П. Верлена на творчество И. Анненского, выявлено типологическое сходство и различие в функционировании исследуемого мотива.
Ключевые слова: импрессионистическая поэтика, мотив «ennui de vivre», лирическое «я», декаданс.

Onoprienko A. D. Motive of «ennui de vivre» in the poetry of P. Verlaine and I. Annensky: comparative aspect. This article deals with the specifics of realization of motive of «melancholy of life» («ennui de vivre») in P. Verlaine's and I. Annensky's poetry. The attention is paid to artistic methods of implementation of motive of «melancholy of life» at the formal and substantial levels of works. The mechanism of functioning of motive of «ennui de vivre» in the framework of impressionist poetics of P. Verlaine and I. Annensky is investigated. On the ground of analysis of poetic texts of French and Russian authors in the comparative aspect it is made the conclusion about the features of influence of P. Verlaine's poetics on I. Annensky's poetry. The typological similarities and differences in the functioning of the motif are determined.

Key words: impressionist poetics, motive of «ennui de vivre», lyrical «I», decadence.

Вивчення особливостей втілення мотиву «ennui de vivre» як наскрізного у літературі декадансу є актуальною проблемою компаративістики. Важливим вбачається дослідження системи впливів, які поєднують французьку та російську літератури. Мотив «ennui de vivre», який є трансформацією романтичного мотиву «світової скорботи», займає важливе місце у поезії європейського символізму, зокрема у творчості Поля Верлена та Інокентія Анненського. Лірика цих поетів неодноразово привертала увагу критиків та науковців. Окремі рецензії на вірші Анненського залишили символісти – А. Блок і В. Брюсов. Ім'я І. Анненського набуває питомої ваги в роботах акмеїстів (О. Мандельштам, М. Гумільов, А. Ахматова), які вважали його своїм вчителем. У 1964 р. публікується книга Л. Гінзбург «Про лірику», розділ в якій («Світ речей»), присвячений ліриці І. Анненського. 1984 рік ознаменувався виходом першої великої монографії А. Федорова «Інокентій Анненський: особистість і творчість», де вперше цілісно осмислюється лірика, перекладацька діяльність, трагедії І. Анненського. У сучасному літературознавстві досліджуються художній світ, естетика Анненського, з'являються нові проблеми, розширюється коло тем і завдань. Д. Обломівський, присвячуючи творчості П. Верлена окрему главу в книзі «Французький символізм», вказує на преддекадентські тенденції в ранніх віршах поета та відносить стиль П. Верлена до особливого типу символізму – гуманістичного символізму [9:153.]. Дисертація С. Файн присвячена зв'язкам поезії російських символістів з творчістю Верлена. Автор розглядає переваги і недоліки перекладів Брюсова, Сологуба та Анненського з точки зору адекватної передачі верленівського тексту. С. Файн виокремлює етапи рецепції творчості П. Верлена в Росії, надає хронологію публікації його перекладів.

У зарубіжній літературі з'являються роботи Н. Гамаловой «Література як місце зустрічі: І. Анненський, поет і критик» (N. Gamalova «La

littérature comme lieu de rencontre: I. Annenskij, poète et critique», 2005 p) і А. Виноградової де ля Фортель «Пригоди поетичного суб'єкта. Російський символізм по відношенню до французької поезії: співучість або опір?» (A. Vinogradova de La Fortelle «Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition », 2010 p).

Утім, проблема функціонування мотиву «ennui de vivre» у творчості П. Верлена та І. Анненського у порівняльному аспекті не була предметом спеціального дослідження. Мета даної статті – дослідити особливості впливу поезики П. Верлена на творчість І. Анненського та виявити типологічні збіги у функціонуванні мотиву «ennui de vivre» у ліриці поетів.

Мотив «туги життя» у творчості П. Верлена, поєднується з мотивами втоми від життя, нудьги життя, почуття самотності і безнадії [6]. Звідси – особливості поезії Верлена, насамперед його пейзажної лірики (збірка «Романси без слів», 1874), де цей мотив виражається у глибоко метафоричній формі – між «душею» і «природою», «душею» і «речами» встановлюється не паралелізм, а тотожність. «Душа» П. Верлена відчуває себе не як стійке «я», виділене з зовнішнього світу і відокремлене від інших людей, але, навпаки, як щось хитке, що переливається безліччю невловимих відтінків, щось невимовне. «В його завжди меланхолійних віршах, які звучать глибокою тугою, було ясно чути крик відчаю, біль чутливої та тендітної душі, яка прагне до світла, прагне до чистоти, шукає Бога, та не знаходить, хоче любити людей, але не може» [4]. Мотив туги у П. Верлена має характер індивідуального трагічного переживання, натомість у ліриці І. Анненського він набуває рис екзистенційної туги – хвороби цілого покоління [5:138]. У творчості цього письменника дослідники вбачають цілий комплекс психології занепаду, зокрема занурення у стан вмирання, втоми, нудьги життя.

Посилення мотиву туги в ліриці І. Анненського, як і у П. Верлена, пов'язане із його розвитком як поета. Творча біографія письменника визначається все більшим відходом від ліричного суб'єкта в бік об'єкта. Від верленівського злиття душі людини з явищами природи та часткового перенесення власного «я» у творах І. Анненського відбувається перехід до повного перенесення ліричного «я» на неживий предмет. Дослідники (Л. Колобаєва, Т. Кеба тощо) вже звертали увагу на значення матеріальних речей в поезиці І. Анненського. Саме матеріальні предмети стають у І. Анненського такими, які втілюють у собі мотив туги – зазвичай вони мають трагічне забарвлення. З ними трапляється, або вже трапилось щось фатальне, і у просторі ліричного вірша вони відіграють роль жертви. Фатальна безвихідь є однією з причин виникнення мотиву «ennui». Прикладом стає вірш «Я на дне», який написаний як монолог уламку скульптури:

Я на дне, я печальный обломок,
Надо мной зеленеет вода.
Из тяжелых стеклянных потемок
Нет путей никому, никуда [1:93]...

Символічні речі І. Анненського – це пошкоджені та скалічені статуї, це і лялька, з якою поводяться так, ніби не помічають її подоби до живої істоти, яка може страждати, це зіпсовані музичні інструменти, це щойно зірвані квіти. Згадаємо про смичок і струни, які можуть видавати звуки тільки в ті рідкісні моменти, коли вони з'єднуються волею чужої їм істоти:

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? Довольно!...»

И скрипка отвечала «да»,
Но сердцу скрипки было больно [1:64].

Мотив екзистенційної туги поєднується у ліриці І. Анненського з мотивом мук творчості – мистецтво народжується у стражданні:

И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось [1:64].

Дослідники помічають в цьому творі, як і у вірші «Старая шарманка», свого роду «обмін смислами» [2:102]: «цепкий вал» робить свою роботу незважаючи на те, що «шарманку старую знобит», незважаючи на «злые обиды» старості, болісність цієї роботи, її невпинність – все це викликає асоціації з неназваним тут серцем. Зупиниться вал, замовчить музика, наступить смерть. Через біль творчості посилюється мотив туги – мистецтво не може врятувати змучену душу, воно лише посилює її страждання.

І. Анненський традиційно вважається першовідкривачем «речності» як особливої поетичної категорії. Речі в його віршах присутні одночасно і як психофізіологічні еманції внутрішнього «я» поета, і як самоцінні, окремі від людини сутності. Ця двоїстість присутності речей свідчить про розмитості, неясності між «Я» і «не-Я» [7:106 – 107]. Символічні образи речей, які

страждають, стають проявами особистої драми письменника.

П. Верлен також не прагнув до цілісного відтворення матеріального світу. Речі П. Верлена не існують окремо від світла, яке падає на них, від тремтіння повітря, який їх оточує. Існування речей важливо для П. Верлена не в їх об'ємних формах, але в настрої, який з ними пов'язаний. У поезії Верлена ми спостерігаємо дематеріалізацію речей у набагато більшому ступені, ніж у ліриці І. Анненського.

Постійний для І. Анненського мотив муки і фізичного страждання, що зливається із стражданням душевним, часто оформлюється через вегетативну метафору. Назвами рослин і квітів, екзотичних або лікарських, рясніє «Кипарисова скринька», у назві якого алюзивно «зашифровано» мотив скорботи. Слід підкреслити паралелі з лірикою П. Верлена, який теж широко використовував метафори зі світу природи. Вірші П. Верлена сповнені запахів квітів, екзотичні запахи викликають біль, нерідко – біль спогадів:

Le Souvenir avec le Crépuscule
Rougeois et tremble à l'ardent horizon
De l'Espérance en flamme qui recule
Et s'agrandit ainsi qu'une cloison
Mystérieuse où mainte floraison [12].
(«Le Souvenir avec le Crépuscule»)

У даному вірші відбувається перенесення змісту з «Я» ліричного героя на природне явище – сутінки (Crépuscule). Спогад (Souvenir) про минуле розчиняється у чарах природи – у сутінках, у ароматах. Не випадковим є написання з великої літери слів Espérance (надія), Souvenir (спогад), Crépuscule (сутінки), які виступають не тільки як символи переживання чуттєвого досвіду, але і як поняття, які важко відділити одне від одного. Аромати квітів стають поштовхом до спогадів, у яких ліричний герой намагається знайти порятунок від сірості та буденності його сьогодення – важливими у творчості письменника є ескапістські мотиви, які підкреслюють лейтмотив туги-«ennui».

У поетичних перекладах цього твору П. Верлена простежуються спроби передати характерне явище поетичної синестезії:

Так запахами воздух пропитали
– Тюльпаны, розы, лилии, сабали, –
Что их обильный резкий аромат
Дурманит мозг, и тщетно ловит взгляд
Воспоминанье в Сумерках печали [3:24].
(«Воспоминание о тайне Сумерек», пер.
В. Васильева)

З точки зору реалізації мотиву туги у ліриці І. Анненського, показовим є вірш «Моя Тоска», який починається рядками:

Пусть травы сменяются над капищем волненья,
И восковой в гробу забудется рука,
Мне кажется, меж вас одно недоуменье
Все будет жить мое, одна моя Тоска [1:126]...

На думку А. Пуріна, цей твір – про життя і смерть, про екзистенцію сучасної поетові душі, про

«душі нашого часу» і про душу поета [12:120]. Загалом же – це душа, яка відчайдушно сумує, яка втратила пряму віру, а тому втрачає себе («Она бесполоя, у ней для всех улыбки»); душа, яка втратила ідеали та ціннісні орієнтири. Вірш є своєрідним поетичним підсумком циклу «Розметані листи» збірки «Кипарисова скринька». Після смерті автора залишиться лише туга, яка становить суть його ліризму. Ліричний герой І. Анненського майже постійно перебуває в стані тривоги і душевної пригніченості; Ю. Лотман та З. Мінц виділяють найбільш вживані слова, що позначають ці стани: «кошмар», «ужас», «мука», «страданье», «обреченность», «одиночество», «тоска», «томление», «истома» [8:35]. Показовими є самі назви віршів: «Агония», «Бессонницы», «Кошмары», «Умирание», «У гроба», «Невозможно», «Забвение», «Миражи», «Мучительный сонет», «Второй мучительный сонет», «Третий мучительный сонет», «Томление», та велика кількість поетичних творів, у назві яких згадується туга, яка набуває різних форм: «Моя Тоска», «Тоска», «Тоска белого камня», «Тоска возврата», «Тоска вокзала», «Тоска кануна», «Тоска маятника», «Тоска медленных капель», «Тоска мимолетности», «Тоска миража», «Тоска отшумевшей грозы», «Тоска припоминания», «Тоска сада», «Тоска синева». Таким чином, туга є наскрізним мотивом творчості І. Анненського та супроводжує у його ліриці майже кожен сторону людського буття.

Світ настільки ненадійний, що в ньому руйнується навіть єдність ліричного «я». У ліриці І. Анненського з'являється мотив двійництва, відсутній у творчості П. Верлена: ліричного героя переслідують двійники, яких він не може позбутися [8:36]. Більш того, вдивляючись в свого двійника, він не може визначити, хто ж з них двох – його особисте «я». Цей кошмар ідентичності з кимось іншим досягає свого апогею в вірші «Біла труни», де ліричний герой впізнає себе у мерці.

Своя «Тоска» («L'Angoisse») є і у П. Верлена, вона пов'язана з втратою ідеалів, з безрелігійністю, яка посилює екзистенційну драму буття:

Je ne crois pas en Dieu, j'abjure et je renie

Toute pensée, et quant à la vieille ironie,

L'Amour, je voudrais bien qu'on ne m'en parlât plus [12].

Ані сам Бог, ані кохання і навіть можливість порятунку у природі більше не здатні викликати емоційну віддачу ліричного героя, звідси і ще один фактор формування туги-«ennui»: «Lasse de vivre, ayant peur de mourir» («Устал я жить, и смерть меня страшит») [3:16].

У художній реалізації мотиву туги у ліриці І. Анненського можна простежити вплив творчості П. Верлена як на рівні поезики, так і на рівні світовідчуття. У прямому висловлюванні І. Анненського про П. Верлена – вірші «Не могу понять, не знаю...» [1:154] ім'я Верлена пов'язано з

характерною для поетичної свідомості модернізму невизначеністю світу. Двох поетів зближує схожість багатьох мотивів: ілюзорності світу, обману буття, сну («Это сон или Верлен?»), інші мотиви, пов'язані з виходом за межі реальності в світ мрії, спогадів про минуле. Є у І. Анненського і образ «верленівської» жінки – ніжної і таємничої, безплотної, «солодко-незрозумілої». Органічно увійшов до його лірики запозичений у П. Верлена мотив дощу-сліз. Тому за низкою поетичних мотивів переклади І. Анненського віршів П. Верлена складають єдине ціле з його оригінальною лірикою; можна виявити дублети перекладних і оригінальних віршів: «Томление» і «Его», «Colloque sentimental» і «Nox vitae».

Подібним є і сам тип символізму обох поетів. На відміну від містичного символізму, П. Верлен і І. Анненський, за визначенням С. Файн, належать до іншого типу символізму, «асоціативного» або «психологічного» [11:6], який не виходить в інші, ідеальні світи, але встановлює асоціативні зв'язки між явищами, між зовнішнім світом і душею ліричного героя (І. Анненський, «Среди миров, в мерцании светил...»). І у П. Верлена, і у І. Анненського слова виходять за рамки свого конкретного значення, вступають в складні асоціативні зв'язки, перетворюються контекстом:

Бесследно канул день. Желтея, на балкон

Глядит туманный диск луны, еще бестенной,

И в безнадежности распахнутых окон,

Уже незрячие, тоскливо-белы стены [1:62].

Безнадійність отримує конкретне втілення – «вікна» не втрачають своєї образотворчості, але їх значення розширюється до символу безнадійності. І. Анненський пов'язує слова за принципом асоціації в неповторний образ-сплав: «Стать кристаллом при свечах в лиловом холоде мерцаний» [1:195]. Ця невизначеність, химерність враження ліричного героя від світу є проявом імпресіонізму І. Анненського, який зближує його з П. Верленом.

Важлива особливість імпресіоністичної поезики І. Анненського та П. Верлена – неясність, розпливчастість контурів, предмети зливаються в тумані. Світло теж часто проступає крізь туман. Опис світла може стояти на початку вірша, як би задаючи тон, викликаючи настрій; а переходу від світла до темряви може бути присвячений цілий вірш («Май» [1:20]). Прагнення поета описати мить в її мінливості проявляється і в зображенні кольору, в пошуку його відтінків, напівтонів. Відтінки у нього – лише відблиски світла, які падають на предмети. Кольорові характеристики часто мають значення світлових, цим пояснюється можливість несуперечливого існування таких поєднань, як «синева, его златившая».

І. Анненський може зображати один і той же пейзаж при різному освітленні, як на знаменитих картинах художників-імпресіоністів. Предмети малюються у вигляді кольорових плям, без

контурів. Це призводить до їх злиття – мальовничого втілення «злиття», нерозривного зв'язку всього в світі – поняття, що виражає сутність лірики Анненського. Злиття часто відбувається в тумані, пов'язане з сутінками, зі спогадами про минуле, з рухом. Поет, «уоставший от четких линий» [1:121], від нерухомості, біжить в імпресіоністичне царство руху. Світ І. Анненського хиткий; для передачі руху він використовує дієслова «литися», «струмувати», «плисти», характерні для опису рідини, субстанції, яка не має застиглої форми. Ці протейістичні риси образотворчого імпресіонізму служать для створення образу безтілесного світу, мінливого і ілюзорного. У цих ілюзорних образах ліричний герой одночасно намагається знайти порятунок від туги-«єппі» реального світу і губиться, розчиняється, деперсоналізується у світі речей та природи. При оманному освітленні невідомо, чи існує реально описуваний предмет або це лише гра світла.

На думку С. Файн [11], музикальність – це топос лірики І. Анненського, який найбільше зближує його з П. Верленом. Слова розчиняються в мелодії, поезія прагне злитися з чистою стихією музики. Анненський хоче «подолати» слово, «переплавити» його в музику, іноді він підбирає слова швидше за звуками, ніж за значенням. Він пише «Романс без музики», а другий вірш «Паралелей» в автографі називається «З пісень без слів»; це явні відсилання до назви верленівської книги. З'являється мотив музики «без слів», особливої безтілесності, ще не оформленої в словах мрії: «и музыки мечты, еще не знавшей слова» [1:86]. Як і П. Верлен, І. Анненський користується прийомом параномазії, на підставі звукової

подібності народжуються нові смислові зв'язки: «мир – мираж». Ці прийоми виконують у ліриці письменників сугестивну функцію, посилюють мотив ілюзорності навколишнього світу, який пов'язується з декадентською поетизацією туги.

Більшість дослідників виражають думку про наявність системи впливів літератури французького символізму на творчість покоління «старших символістів» в Росії, зокрема на творчість І. Анненського. Тим не менш, це питання у літературознавстві залишається дискусійним. Впливи ці були як прямими – через безпосереднє знайомство з творчістю французьких письменників, так і непрямими – через формування загальних тенденцій літератури епохи декадансу. Найбільш помітними спільними рисами є формальні ознаки поетичного впливу – варіації поетичних перекладів, пряме цитування французьких зразків, наслідування образів. Глибша спорідненість виявляється саме при аналізі мотивної структури, при виявленні світоглядних та естетичних паралелей творчості поетів.

Аналізуючи мотив туги у творчості П. Верлена та І. Анненського, можна помітити певні збіги у його реалізації через спільне поняття ілюзорності буття, мотив злиття душі ліричного героя з навколишнім світом, ескапістські мотиви втечі до світу фантазій та деперсоналізації цієї особистості, створення мотиву туги засобами імпресіоністської поетики. Тим не менш, існують і відмінності – декадентська естетизація туги у І. Анненського набуває екзистенційного характеру, туга супроводжує людське буття у всіх його аспектах, натомість мотив туги у П. Верлена має характер інтимного переживання.

Література

1. Анненский И. Избранное [Электронный ресурс] / И. Анненский – Режим доступа до ресурсу: <http://www.litmir.co/bd/?b=104984>.
2. Ашимбаева Н. Сердце как образ лирики Анненского / Н. Ашимбаева // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. Сборник научных трудов / Н. Ашимбаева. – СПб: АО Арсис, 1996. – С. 95–104.
3. Верлен П. Стихотворения. Т. 1 / П. Верлен. – СПб: «Наука», 2014. – 775 с.
4. Горький М. Поль Верлен и декаденты [Электронный ресурс] / М. Горький // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 23. – М.: 1953. – Режим доступа до ресурсу: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-308.htm>.
5. Колобаева Л. А. Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. у-та, 2000. – 296 с.
6. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: Символисты и Лотреамон / Г. К. Косиков // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 5–62.
7. Кривулин В. Болезнь как фактор поэтики Анненского / В. Кривулин // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. Сборник научных трудов / В. Кривулин. – СПб: АО Арсис, 1996. – С. 105–109.
8. Лотман М., Минц З. Предшественники модернизма в русской поэзии: В. Соловьев и И. Анненский / М. Лотман, З. Минц // Статьи о русской и советской поэзии / М. Лотман, З. Минц. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1989. – С. 21–41.
9. Обломиевский Д. Французский символизм / Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1973. – 303 с.
10. Пурин А. Недоумение и тоска / А. Пурин // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. Сборник научных трудов / А. Пурин. – СПб: АО Арсис, 1996. – С. 118–129.
11. Файн С. Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. ВАК РФ 10.01.01 / Файн С. – М.: 1994. – 24 с.
12. Verlaine P. Poèmes saturniens [Электронный ресурс] / P. Verlaine – Режим доступа до ресурсу: http://www.florilege.free.fr/verlaine/poemes_saturniens.html.