

Людмила НЕЖИВА,
доцент
Луганського національного
університету
ім. Тараса Шевченка

«МЕЛОДІЯ БАРВ» ТА «ФАРБИ ЗВУКІВ»: ІМПРЕСІОНІЗМ У СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

УДК 373.016:821.161.2

Згідно з концепцією літературної освіти сучасний учень вчиться глибоко відчувати прекрасне, закладене в художньому слові, музиці, живописі. Розвиткові культури спілкування з творами мистецтва значною мірою сприятиме вивчення літературного напрямку імпресіонізму, розуміння його головних естетичних засад. Метою статті є обґрунтувати науково-методичну основу засвоєння складного теоретико-літературного поняття «імпресіонізм», окреслити систему методів і прийомів навчання у зв'язку з природою художнього напрямку.

Ключові слова: імпресіонізм, нова естетика, культ краси, поглиблений психологізм, суб'єктивізм, ліризація, прийом інтеграції, художній переказ, імпресія.

Французьке слово «impression», випадково обране художником для назви картини та в насмішку винесене критиком у заголовок статті про вернісаж художників, що їх знехтувала публіка, для нас стало синонімом вишуканої естетики в мистецтві. Й не даремно, адже імпресіоністи заново відкрили дивовижну красу світу в усій його різноманітності й мінливості, змусили людство відчувати красу по-іншому. У невичерпній варіативності спостережень і миттєвих вражень від природи, середовища, обставин митці відображували світ по-святковому яскравий, у світлих сонячних барвах, життєвій повноті, утверджуючи оптимістичне світовідчуття, співаючи своїми творами гімн Красі. Літературознавець Ю.Кузнецов назвав імпресіонізм чи не останнім ностальгійним спалахом мрії людства про гармонію, надією в урбаністичному, технологізованому світі зберегти єдність з природою [15; 4, 5]. Йдеться не тільки про органічний зв'язок людини і природи, а насамперед про гармонію людської душі з довкіллям. На зламі століть світоглядні акценти зміщуються на внутрішній світ людини, її почуттєву сферу. Так наприкінці XIX ст. зароджувалося нове мистецтво, зорієнтоване на естетизм, чуттєвість, суб'єктивізм.

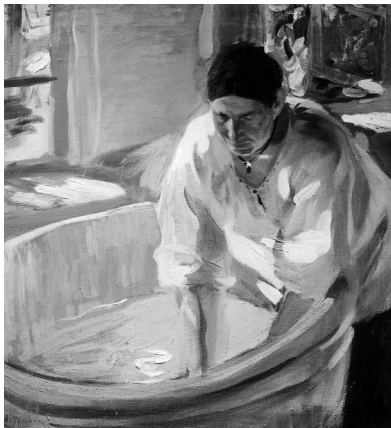
Імпресіонізм як художньо-естетичний феномен виявився передусім у французькому живопису. Початком існування нової течії вважається «виставка бунтівників», що відкрилася в Парижі на бульварі Капуцинок 15 квітня 1874 р. Ця виставка була підсумком багатолітніх мистецьких шукань майстрів пензля – стиль вироблявся протягом майже двох попередніх десятиліть. В експозиції картин узяли участь Клод Моне, Едгар Дега, Каміль Піссарро, П'єр Огюст Ренуар, Альфред Сислеї, Берта Моризо та ін. (ще один визначний імпресіоніст Едуард Мане, сподіваючись на визнання Салону, відмовився виставлятися разом з ними). Художники, упосліджені офіційною критикою Салону, презентували нове бачення світу, відповідно й нову мистецьку техніку та психологічний зміст. Мотивами для зображення стали вихоплені з дійсності «кадри»: стіг

сіна, фрагмент готичного собору, химерні тіні від предметів у різні години дня, рух танцю чи натовп на вулицях міста, відблиск сонячних променів у воді, коливання вітру в маковому полі тощо. Художники, створюючи картини-імпресії, прагнули передати те, що відбувається «тут і зараз», схопити сиюхвилинність, зміну світлових ефектів, нюанси, відтак можна відчувати, як «балерини Дега пахнуть пудрою, кулісами й стомленим людським тілом, свіжий вітер над Ветейлем Клода Моне – травою й водою, став з лататтям – баговинням, Руанський собор – нагрітим за день камінням» [12; 86].

Враження від різноманітних миттєвостей життя автори втілювали недбалими, швидкими мазками, створюючи ефект розмитості, незавершеності. Фарби змішували не на палітрі, а на полотні, досягаючи різноманітності відтінків. Тому картини імпресіоністів сприймаються цілісно на відстані, коли дрібні мазки зливаються, утворюючи єдність (це можна проілюструвати фрагментами картин українського художника Мурашка «Праля», «Жінка з настурціями»). Така техніка стала результатом роботи на пленері (від франц. *pleine aire* – вільне повітря), тобто малювання на відкритому просторі, що давало можливість зберегти на полотні природну динаміку життя у вібраціях води, світла, пронизаного променями сонця, повітря тощо. Виставка імпресіоністів набула широкого резонансу, проте відгуки були далеко неоднозначні. Художникам довелося витримати нерозуміння публіки й спротив критики, які сприйняли виставку як насмішку. Вважалося, що шпалери в початковій стадії обробки більш викінчені, ніж пейзажі імпресіоністів, які були виготовлені наче не пензлем, а пострілами з пістолета, зарядженого кількома тюбиками фарб [22; 169].

Серед представлених робіт знаковою стала картина К.Моне «Враження. Сонце сходить» («Impression. Soleil levant»), назву якої іронічно обіграв у статті «Виставка імпресіоністів» репортер Луї Леруа. Згодом ця назва стала підставою подальшого культивування в мистецьких колах терміна «імпресіонізм» на означення стилю групи художників, творчість яких поклала початок масштабному художньому напрямку.

Ілюстрації до статті див. на 3-й сторінці обкладинки.

Мурашко О. *Праля*

В одному з інтерв'ю К.Моне з гордістю сказав: «Я був і хочу залишатися імпресіоністом. Я сам знайшов це слово, або, принаймні, виставив картину, що дала привід якомусь репортеру з «Figaro» пустити в хід це визначення. Як бачите, воно мало успіх» [11; 366].

Насправді слово «impression» (у перекладі з французької «враження») є містким і влучним означенням стилю імпресіоністів, які прагнули відшукати в дійсності миті щасливої життєвої повноти, хоч і короткочасні, але такі, які можна було б назвати «миттєвостями втілення мрії» [12; 30]. Безпосереднім джерелом вражень для митців цього напрямку стала природа, завдяки якій передавалися й внутрішні переживання особистості, найменші порухи душі. Художники бачили свою творчість як мистецтво, засноване на вивченні й спостереженні. Досліджуючи ефекти світла залежно від часу доби, пір року, атмосферних умов, вони створювали тематичні цикли. Відома серія К.Моне «Руанський собор» становить близько тридцяти картин одного об'єкта в різному освітленні: «Руанський собор. Сонячний день», «Руанський собор. Ранок», «Руанський собор. Захід», «Портал Руанського собору в сонячному світлі», «Руанський собор. Симфонія у сірих і рожевих» та ін. Вже в самих назвах наголошується на барвах і настроях від побаченого. Не менш цікавою є й серія картин «Лондон» – спостереження ефекту туманів, сонячного світла на річці Темзі, а ще – «Тополі», «Латаття» та ін. Тенденція до створення тематичних циклів виявилася й у творчості українського художника І.Труша, світовідчуття якого було близьке до імпресіонізму, хоча він лише частково використав нову техніку.

Художник згадував: «Якось теплим літнім вечором проходив я селом і побачив гурт моїх товаришів, що приглядались до чогось під плотом. Я прибіг до них і побачив чудо: при вході до садиби Вільхових лежав об'ємистий пень, який світив ясним фосфоричним сяйвом. Довго стояв я під плотом і приглядався до того надзвичайного явища, яке назавжди лишило незатертий слід в моїй пам'яті. Першим моїм лісовим мотивом, намальованим в Бродях в часи гімназійних студій, був пень. До пнів вернувся я пізніше, після світової війни, і намалював їх цілий цикл – 70 етюдів» [7; 106].

Прагнення французьких митців відтворити враження від неповторних миттєвостей життя підтримали й інші українські художники, зокрема М.Бурачек, О.Мурашко, Н.Онацький. Різною мірою на їхню

творчість вплинули К.Моне, П.Ренуар, Е.Дега, з роботами яких була можливість ознайомитися на виставках у Парижі, а також польський пейзажист, професор Краківської Академії мистецтв Я.Станіславський, у якого навчалися І.Труш та М.Бурачек. Утім в українському живопису імпресіонізм має своєрідне художнє вираження, зумовлене ментально-емоційними, національними рисами світогляду й барвистою, напрочуд багатою українською природою.

У річищі імпресіонізму розвивалася творчість композиторів Клода Дебюссі, Мориса Равеля (Франція). Музичні г'єси «Вітер на рівнині», «Сади під дощем», «Що бачив західний вітер», «Відображення у воді», ноктюрн «Хмари», симфонічні ескізи «Море» К.Дебюссі створював, дослухаючись до невинного гомону природи навколо себе, під враженнями від довколишніх пейзажів, їхньої мінливої краси. Вже самі назви творів асоціюються з імпресіями. Ця музика позначена розмитою сюжетністю, навіюванням, витонченим ліризмом, вишуканою колористикою, сповнена руху, гри барв, півтонів, емоцій. Вона здатна перенести слухача у світ чуттєвого спостереження. Композитор творив «мистецтво вільне, іскрометне, мистецтво відкритого повітря, мистецтво, співмірне зі стихіями, з вітром, з небом, морем». Передаючи живий потік настроїв, він наголошував: «Я тільки намагаюся виразити з найбільшою відвертістю відчуття і почування, яких я зазнаю: решта мало що для мене важить...» [15; 40].

Французькі письменники виявили неабиякий інтерес до нової естетики в живопису. Усупереч офіційній критиці Е.Золя та Ж.-К.Гюїсманс виступили на захист нового мистецтва. І хоча творчість Е.Золя була зорієнтована на натуралізм, письменник переніс у літературу досвід живопису, використавши його в описах панорами Парижа («Сторінка любові»), де зумів передати безперервний рух у природі, словесно змалювавши розсіювання туману, схід сонця, гру найменших відблисків світла. Саме такі художні знахідки дали підставу літературознавцеві Ю.Кузнецову, оцінюючи значення творчості видатного письменника, стверджувати, що вона «поклала вододіл між бальзаківським реалізмом і новітніми художніми напрямками, передусім імпресіонізмом та символізмом...» [15; 232].

Крім того, до своїх творів письменники вводили образи художників, збагачуючи літературу актуальними проблемами живопису (брати Гонкури «Манетта Саломон», Е.Золя «Творчість», Гі де Мопасан «Сильна, як смерть»). Одними з перших, хто засвідчив естетичну солідарність із художниками-імпресіоністами, були брати Жуль та Едмон Гонкури – письменники, знавці живопису, відомі критики. На їхню думку, завдання мистецтва полягало в передачі сприйнятого в чуттєвому досвіді, тому митець повинен був активізувати спостережливість і стати відкритим до вражень зовнішнього світу. «Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво» [3; 489], – писали Гонкури, визначаючи головним

завданням відображення «мінливої людської натури в істинності даної миттєвості» [3; 35]. Для Гонкурів, як і для імпресіоністів загалом, характерні фіксації життя в безпосередніх виявах, де увагу приділено конкретному й випадковому, динамічному і змінному, миттєвому й чуттєвому. Особливість естетики Гонкурів полягає в поєднанні художнього розвитку романтизму, реалізму, натуралізму та імпресіонізму і водночас – у новому баченні світу [12; 133]. Їхній стиль найживописніший, а майстерність вивершується колористичними описами, позначена вмінням словесно передавати гру фарб, світла, відтінків. Суттєво, що Е.Золя, характеризуючи творчість Гонкурів, виокремив їх новаторство у моделюванні фрази, яка зберігає миттєвість враження від предметів зовнішнього світу [12; 260]. Розробляючи імпресіоністичні принципи, брати Гонкури вийшли за межі живопису. Як стверджує В.Шор, письменники «першими в європейській літературі підняли завісу над сферою підсвідомого в психіці людини» [12; 147]. Такий висновок зроблено на підставі характеристики героїв, яких вирізняє невроз, загострена чуттєвість, особлива витонченість душевної організації. Самі ж автори вважали себе «першими поетами нервів, здатних бути чутливішими і проникливішими, ніж інші, вібрувати тонше, швидше» [9; 416].

Фіксування мінливих, раптово вихоплених емоцій зближає літературу з музикою, що виявилось у творчості П.Верлена, який, на думку Л.Андрєєва, «сформулював програму імпресіонізму» [2; 78] у вірші «Поетичне мистецтво» (1874):

Найперше – музика у слові!
 Бери ж із розмірів такий,
 Що плине, млистий і легкий,
 А не тяжить, немов закови.
 Не клопочись добром слів,
 Які б в рядку без вад бриніли,
 Бо наймиліший спів – сп'янілий,
 Він невиразне й точне сплів.
 В нім – любий погляд з-під вуалю,
 В нім – золоте тремтіння дня
 Й зірок осіння метушня
 На небі, скутому печаллю.
 Люби відтінок і півтон.
 Не барву – барви нам ворожі:
 Відтінок лиш єднати може
 Сурму і флейту, мрію й сон.
 Винищуй дотепи гризкі ті,
 Той ум жорстокий, нищий сміх,
 Часник із кухонь тих брудних –
 Від нього плач в очах блакиті.
 Хребет риториці скрути
 Та ще як слід приборкай рими:
 Коли не стежити за ними,
 Далеко можуть завести.
 Хто риму вигадав зрадливу?
 Дикун або глухий хлопчак
 Скував за шаг цей скарб, що так
 Під терпугом бряжчить фальшиво?
 Так музики всякчас і знов!
 Щоб вірш твій завше був крилатий,

Щоб душу поривав – шукати
 Нову блакить, нову любов.
 Щоб мчав, де далеч не похмура,
 Де чари діє вітерець,
 Де пахне м'ята і чебрець...
 А решта все – література.

(Переклад Г.Кочура)

Настанову на музичну асоціативність слова, особливу увагу до кольорів та їхніх відтінків П.Верлен декларував і в інших своїх віршах – пейзажах та акварелях. Особливої уваги поет надавав звуковій організації вірша, звуковому образу. Музичність, настрійовість та колористичні ефекти були характерні й для творчості Ш.Бодлера, хоча обох митців розглядають передусім у контексті символізму і як таких, що провадять діалог із традицією.

Імпресіонізм – напрям у мистецтві, основним завданням якого вважається ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань [10; 309].

Зародившись у Франції, імпресіонізм поширився далеко за її межами. У французькій літературі його представниками стали брати Гонкури, А.Доде, Ж.Лафорг, Гі де Мопассан, у норвезькій – К.Гамсун, в австрійській – С.Цвайг, П.Альтенберг, Г. фон Гофманнсталь, А.Шніцлер, в англійській – Дж.Мур, Е.Доусон, у польській – С.Пшибишевський, С.Віткевич, С.Жеромський, у російській – І.Бунін, О.Купрін, А.Чехов та ін. В українській літературі імпресіонізм асоціюється передовсім із творчістю М.Коцюбинського, традиції якого розвивали А.Головко, М.Івченко, Г.Косинка, Є.Плужник, П.Тичина, М.Хвильовий та ін.

Явище імпресіонізму, що його активно досліджували українські літературознавці та критики у 20–30-х рр. XX ст. (статті М.Зерова, С.Козуба, А.Музички, П.Филиповича та ін.), пізніше осуджувалося й кваліфікувалося як буржуазне й занепадницьке мистецтво. Тенденційні вульгарні соціологічні інтерпретації спричинилися до появи штучної реалізоцентричної доктрини, в річищі якої розглядалася і творчість М.Коцюбинського. Певними зрушеннями в бік естетичного підходу були позначені монографії П.Колесника, Н.Калениченко, М.Коцюбинської (60-ті рр.). Нові неупереджені дослідження українського імпресіонізму – як самоцінного художнього явища – з'явилися за кордоном (праці О.Черненко та Е.Крюба). Лише з кінця 80-х рр. XX ст. в українському літературознавстві почалася ревізія цього стильового феномену. Про це свідчили праці Ю.Кузнецова, В.Агеєвої. На цій хвилі з'явилася низка досліджень, що відкривали нові обрії й увиразнювали типологічні риси українського імпресіонізму. Це публікації С.Журби, Р.Мовчан, М.Моклиці, М.Наєнка, Я.Поліщука, С.Пригодія, Н.Шумило та ін.

Щоправда, у наукових колах і нині не вироблено універсального підходу до тлумачення цього худож-

ньо-естетичного явища. Дехто з дослідників розглядає його як «перехідну ланку від реалізму до модернізму» [9; 415], «переломне явище» [1; 21]; інші називають «імпресіоністичною стадією розвитку реалізму» [18; 175]. Більшість літературознавців обґрунтовують становлення імпресіонізму в річищі модернізму, зокрема як своєрідний складник неоромантизму (Н.Шумило) [25; 289]; «як різновид символізму або доповнення до нього» (М.Моклиця) [17; 10]; «як “розлите” стильове явище» (Ю.Кузнецов) [15; 226] тощо. Таку еkleктику наукових міркувань пояснює спостережена В.Агеевою [1; 20], а також Т.Гундоровою та Н.Шумило «зрошеність» різних стильових тенденцій в українській літературі перехідної доби: «поєднання романтичної символіки з натуралістичними описами поряд з імпресіоністичною новелістичною стилістикою» у М.Коцюбинського; тяжіння до «символістсько-імпресіоністичної образності» М.Вороного; неоромантизм та імпресіонізм у С.Васильченка [4; 57–62] тощо. Отож слід погодитися з думкою Ю.Кузнецова: «Імпресіонізм – один з найбільш синкретичних стилів, який легко поєднується з багатьма іншими новітніми стилями, особливо із символізмом» [15; 229]. Власне стильова амбівалентність притаманна творчості більшості модерністів, адже літературно-мистецький процес початку ХХ ст. характеризується розмаїттям мистецьких напрямів і течій, які співіснували та взаємодіяли.

Поняття «імпресіонізм» має декілька значень, його розглядають як напрям, течію, стиль, метод творчості. Зосередимо увагу на значенні імпресіонізму як мистецького напрямку, оскільки в сучасних дослідженнях ідеться про утвердження нового світогляду, що зумовив народження відповідного художньо-стильового феномену [1; 24, 20, 229, 230].

Формування імпресіоністичного світогляду літературознавці, слідом за австрійським письменником Г.Баром, пов'язують із гносеологічним релятивізмом, зокрема махізмом [1; 25]. Вчення Е.Маха розглядали як «філософію імпресіонізму», згідно з якою «реальність – це сума елементів досвіду: кольорів, форм, запахів, звуків тощо. Ніякого буття, крім чуттєвого, крім того, що зводиться до чуттєвих елементів, махізм не визнавав. Попередній досвід, попередні знання в цьому контексті знецінювалися. Пізнаваність речі, зумовлена попереднім узагальненням, приводить тільки до нагромодження ілюзій. Істинне лише первинне конкретне враження, яке дається через органи чуття» [1; 25]. Отож, пізнання світу стало можливим тільки через чуттєві рефлексії, які зумовлювали настрої, психічні стани та реакції людини. Імпресіоністам не властиве відтворення реалій життя в найдрібніших деталях, вони прагнули викликати у реципієнта враження, відчуті чи пережиті автором у момент творчого процесу. Крім того, мистецтво зазнало впливу інтуїтивізму: «Вчення Фрейда, Бергсона та інших сприяють у цей час більш глибокому проникненню

художників у сферу свідомості й підсвідомості людини, а з іншого боку, безсумнівно роздрібнюють і закривають від них те цілісне і логічно вмотивоване уявлення про реальний світ, яким відзначалися твори великих реалістів ХІХ століття» [12; 276].

Імпресіоністів цікавив погляд на світ крізь призму чуттєвої сфери особистості, її уяви, рефлексії. Людина постала як чутлива, вразлива індивідуальність, внутрішній світ якої спостерігаємо у множинності психічних виявів: бунтарство, втома, депресія, агресія, страждання, відчай, апатія, радість тощо. Вона із життєствердним оптимізмом намагається подолати роздвоєність, відновити духовну рівновагу. Для пізнання дійсності їй доступна лише мить. Відтак образ світу в уявленнях імпресіоністів роздрібнений, йому притаманні фрагментарність, «атомізованість», ескізність, швидкоплинність. Випадкові, суб'єктивні враження набули важливого значення.

Спираючись на досвід митців-імпресіоністів, їхню естетичну програму, а також авторитетні дослідження В.Агеевої, С.Журби, Ю.Кузнецова, Р.Мовчан, Д.Наливайка, Я.Поліщука, Н.Шумило та ін., визначимо основні риси імпресіонізму в його національному варіанті:

- *Невеликі жанрові форми.* Письменники поступово відмовляються від описової докладності та складної композиційної конструкції обсяжних епічних полотен, їх більше приваблюють невеликі форми «з перспективою філігранної обробки» [20; 76]. Розвивається жанр лірико-психологічної новели з акцентами на внутрішньому світі особистості, її переживаннях, настроях. Характерними властивостями цього жанру є миттєвість в освітленні подій, стислість та місткість художнього висловлювання, динамічність, напруженість, фрагментарність та мозаїчність художньо-композиційної структури, що зумовлює модифікацію повісті (новелістична повість «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського). Епічні жанри, як і драматичні, зазнають ліризації, чим пояснюється виникнення нових синкретичних жанрових структур, зокрема: поезія в прозі, етюд, акварель, арабески.

- *Життєствердний оптимістичний пафос творів,* зумовлений поетичним і небуденним сприйняттям світу імпресіоністами, бажанням естетизувати довкілля, вірою в силу краси. Сонячне світло, що заливає картини художників і пейзажі письменників, випромінюючи радість, ясність, гармонію природи, символізує оптимістичну віру в духовне зцілення стражденої людини, можливість згармонізувати її внутрішній світ і виражає непереборну любов до життя. В українському імпресіонізмі образ сонця став своєрідним «камертоном», утіленням краси, досконалості, символом світлого начала в душі людини, добра. Недаремно М.Коцюбинського та П.Тичину називали великими сонцепоклонниками, тобто саме так, як вони себе відчували – життєлюбамі, оптимістами.

О, я не невольник,
 Я ваш беззаконник.
 Я – сонцеприхильник,
 Я – вогнепоклонник...
 Я ранок стрічаю,
 Мов друга: «Йди, світлий!»
 І всіх розцвічаю,
 І сам я розквітлий.

П.Тичина

На думку Я.Поліщука: «Символ сонця – це не тільки ключ до розуміння естетичного ідеалу. Це також метафора творчості як найвищого призначення людини» [20; 170]. Маючи особливий дар відчувати світ з дитячою безпосередністю й водночас сприймати його глибоко, серцем і нервами, імпресіоністи здатні були в сірій одноманітній буденності вирізнити яскраві кольори й почути різноголосся святковості, а ще – наблизити людину до високого ідеалу, допомагаючи їй звільнитися від рутинного. За М.Коцюбинським, «поезія жити не може на смітнику, а без неї життя – злочин». Світовідчуття письменника влучно схарактеризував М.Євшан: «У творах Коцюбинського багато світла, широкого, вільного простору. З його творів можна навчитися любити життя, природу і людей. І се великий, внутрішній зміст його творчості. Він життя бачить таким, яким воно є, і не скриває картин нужди, горя та упадку чоловіка. Але понад тим всім багато сонця, буйна природа, радість живого сотворіння. Коцюбинський солідаризується з тою радістю і співає хвалу життю» [5; 475].

• *Культ краси і культ природи.* Пленерність живопису творчо засвоїли письменники, які поетизували природу. Імпресіоністичні твори рясніють неперевершеними пейзажами з грою сонячних променів, повітрям, звуковими ефектами, буянням пахоців, кольорів. Якщо творам зарубіжних авторів притаманний урбаністичний пейзаж, а відкритий простір поза межами міста знаходиться на другому плані, то для української літератури характерний саме другий. Імпресіоністичний пейзаж виконує сугестивну, настроєву функцію, відтіняє динамізм внутрішніх переживань літературного героя: «Мова природи органічно стає метамовою почуттів та рефлексій, які безпосередньо описати просто неможливо» [20; 93]. Природа стала не тільки об'єктом спостережень митців, а й джерелом відновлення їхніх духовних сил. М.Коцюбинський в одному з листів до М.Горького написав: «Збираю матеріал, переживаю природу, дивлюсь, слухаю і вчуся» [14; Т. 3, 275].

• *Культ яскравої миттевості, актуальний часопростір.* Імпресіоністи відкрили особливий спосіб осягнення світу через миттеві враження, які й намагалися зафіксувати. У цьому розумінні «імпресіонізміві належить уся грандіозність відкриття теперішнього – неповторність миті та її незримих смислових зв'язків із минулим та майбутнім» [15; 63].

• *Поглиблений психологізм з усебічним пізнанням психіки людини.* Заслуговують на увагу психологічні дослідження людини в межових ситуаціях.

Митців цікавлять не так реальні події, як відчуття, настрої, швидка зміна душевних станів. Імпресіоністи намагаються відтворити ледь помітні, перехідні, миттеві відчуття і стани, враховуючи відкриття підсвідомості. Завдання письменника полягало в тому, щоб відтворити настрої чи то вагання й напруженості, чи то розслаблення, радості, захоплення, страху, відчаю тощо. Саме цим зумовлювалася й нова техніка художнього письма, поєднання у слові «не тільки означення предмета, а й викликаного ним відчуття» [12; 260]. Суб'єктивність сприйняття світу, множинність саморефлексій особистості зумовлює й багатозначність художніх засобів, «незвичне нагнітання» епітетів, асоціативних порівнянь, використання незакінчених фраз, еліпсів, вигуків тощо.

• Роль автора-деміурга (яким він був у реалістичній літературі, фокусуючи свій погляд на світі зримому, зовнішньому, в історичній перспективі) поступається *здатності автора злитися зі своїм персонажем*, перейнятися його настроєм, відчувати, що його вразило, збентежило, вивело з рівноваги, змусило хвилюватися, тривожитися, сумніватися, радіти й розкрити його внутрішній світ, заглибившись у сферу підсвідомого. В імпресіоністичних творах оповідь часто ведеться від імені літературного героя, в якому автор повністю розчиняється, забезпечуючи «досі невідомий українській літературі ефект стереоскопічності: сприйняття однієї й тієї ж події, ситуації під різними кутами зору або з погляду “центральної особистості” у роздвоєнні та потроєнні психіки з супровідним самозаглибленням» [25; 293]. Письменник не дає оцінки зображуваному, його завдання інше – створити настрої. З цього приводу видається цікавим бачення М.Євшаном психології творчості М.Коцюбинського: «В творчості він затрачував себе самого – ставав німим свідком того, що творив. Він входив весь, без останку, в матеріал, з якого творив, і ніхто не смів бути свідком його таємних дрижань душі, його внутрішньої радості творення, німих схлипувань задля людського горя, досади, гніву... І не можна знати, що діялося в його душі, коли він списував страшні картини погромів та насильства: він в них живе тільки як артист, не зраджує ані одним натяком своїх людських почувань... І ката, і героя він любить як артист. Зриває з них останню заслону, всі сили напружує, щоб заглянути в безодню їх душ, побачити їх нагими, такими, якими вони є перед самим собою і своїм сумлінням, а поза тим нехай життя їх судить» [5; 474].

• *Музичність і колористичність* значно збагатили естетику імпресіоністичних літературних творів. Письменники малювали неперевершені зорові образи з різноманіттям кольорів та їхніх відтінків, зміцнюванням світлих і теплих тонів, що виражали безпосереднє переживання героя. Вагомого значення набула *наскрізна колористична деталь*, уведення насиченого «колірного акорду», яскравого акценту (наприк-

лад, червона хустка Уляни в новелі «В житах» Г.Косинки та червоний капелюшок на портреті «Дівчина у червоному капелюсі» художника О.Мурашка). Virізняючись на тлі художньої палітри твору, вона набуває символічного звучання, стає домінантною.

Письменники-імпресіоністи успішно досягали й звуконаслідувальних ефектів завдяки створенню асонансів та алітерацій, помітних також у ритмах та фонічній організації мови. Таким чином максимальна концентрація словесного образу, покликанаго відтворити глибокі враження, досягалася синестезією мистецтв, нарощуванням різних асоціацій, насамперед – звукових та візуальних. Уродженим рідкісним даром мислити музичними та колористичними образами був наділений П.Тичина. Поет мав дивовижну здатність сприймати звуки у барвах, а барви записувати нотами. У своєму щоденнику він нотував: «Гудок паровоза... Він мені видається увесь жовтавого кольору... Отже, гудок паровоза – м'якість і рахманність у кольорі, а зате холоднуватий і приречений у своїй тембровій ідеї. Найбільш нецікавим мені здається таке поєднання тонів паровозного гудка: соль – сі, ре – до, до – мі, до – фа... В ньому звучить оте тісне сусідство кольорів – синього, червоного й білого – сусідство не лише тісне, а й глухе, безперспективне» [23; 13].

• *Незакінченість, розмитість* живопису стали характерними й для літератури. Зокрема, портрет у творах імпресіоністів не інформативний (щодо зовнішності, віку), а швидше чуттєвий, зумовлений внутрішнім світом портретованих. Аналогічно й пейзажі тільки контурно окреслюють міські вулиці, постаті, об'єкти природи, передаючи їхній рух і створюючи ефект мерехтіння, фрагментарності, виражаючи настрої та переживання.

• В описі пейзажу, портрета, інтер'єру *домінує виражальна функція*, тобто вони існують у сприйнятті героя й відтворюються крізь призму його внутрішнього світу. Як, скажімо, головний герой «Intermezzo», виснажений психологічно, замість реального інтер'єру уявляє в порожній кімнаті відображення обличчя людей у дзеркалах, голоси – по закамарках, форми тіл – у матрацах, а тіні – по стінах.

• *Імпресіоністичний герой гранично вразливий, володіє винятковою витонченістю сприйняття*, «його органи чуття забезпечують всебічну й тонку рецепцію картини світу, передусім у переживанні кольорових, звукових, дотикових та інших відчуттів... акценти переносяться на його сенсоріку» [20; 230]. За кожним таким враженням, особистісним сприйняттям форм, кольорів, запахів, звуків тощо відкривається певне переживання, найменші емоції героя.

Український імпресіонізм як нове художнє явище виник на ґрунті шукань покоління молодих письменників, які закликали актуалізувати проблематику літератури й модернізувати стильові можливості письма. Ініціюючи видання нового альманаху «З потоку життя», М.Коцюбинський та М.Чернявський звернулися до письменницької еліти з від-

зовою, у якій наголошували на потребі змін у літературі, розширенні тематики та пошуку відповідних виражальних засобів. Сподівалися привернути увагу інтелегентного читача, спроможного належно поцінувати твори найвищого ґатунку. Ідея оновлення національної літератури була початком українського модернізму з розвитком його різноманітних парадигм, зокрема й імпресіонізму.

На тлі європейської традиції український імпресіонізм вирізнявся особливими лірико-романтичними рисами, властивими національному характеру: емоційністю, граничною чуттєвістю, ліризмом, а також індивідуалізмом і прагненням свободи. Імпресіоністичний пейзаж постав на ґрунті потужної національної традиції. Однак функція пейзажу поступово змінилася із зображальної (І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний) на виражальну (М.Коцюбинський, Г.Косинка).

Специфіка художнього феномену імпресіонізму потребує особливого підходу в шкільному вивченні. Щоб наблизити старшокласників до естетики цього складного мистецького явища, необхідно впроваджувати в навчально-виховний процес відповідні *методи та прийоми, пов'язуючи їх із природою художнього твору*, зокрема: творче читання, інтеграцію, художній переказ, створення імпресій, складання сенканів.

Приєм інтеграції. Традиційно під час вивчення творів, які репрезентують імпресіонізм в українській літературі, учителі-словесники демонструють картини французьких художників К.Моне, П.-О.Ренуара, А.Сислея та ін., зіставляючи творчу манеру митців. Утім це не завжди виправдано, адже на уроках світової літератури також передбачено подібні порівняння. Тому достатньо актуалізувати знання старшокласників про зародження мистецького напрямку у французькому живопису. Можливо серед учнів знайдуться й такі, хто відвідав музей д'Орсе в Парижі й побачив унікальну колекцію картин імпресіонізму та постімпресіонізму. В такому разі слід запропонувати поділитися враженнями від побаченого, представити презентацію на позакласному заході. В українському живопису знайдемо не менш талановиті взірці, органічно інтегровані у світове мистецтво. Перебування в Парижі й побачені виставки імпресіоністів справили вплив на стиль О.Мурашка, автора картин «Дівчина у червоному капелюсі», «Біля кав'ярні», «На вулицях Парижа», які, зокрема, співзвучні творчості Ренуара. Важливо також усвідомити, що «міра та сутність вражень, яку відтворювали імпресіоністи, в першу чергу залежала чи не від національного характеру творчої індивідуальності митця» [25; 286]. Тому неповторні пейзажі українських художників, що сповнені сонячного світла і вібруючого повітря, не тільки допоможуть зримо уявити їх (наприклад, «Ниви у червні», «Сонце» у новелі «Intermezzo» М.Коцюбинського), а й дадуть можливість зрозуміти національну своєрідність імпресіонізму. На картинах О.Мурашка («Сонячні плями», «Праля», «Жінка з настуриями»,

«Біля ставка»), М.Бурачека («Хутір», «Соняшники», «Дорога до колгоспу», «Клуни»), Н.Онацького («Пасічник», «Мальви», «Зимівник», «Садиба») за-собами імпресіоністичної техніки увиразнено українське світосприйняття, тобто поєднано народні уявлення з європейською естетикою.

Порівнюючи малярські та літературні імпресії (скажімо, «Клуни», «Соняшники», «Село. Вітряний день» М.Бурачека та «Intermezzo» М.Коцюбинського), важливо наголосити на спільних рисах: фіксу-



Бурачек М. Клуни

вання миттєвих вражень, плернерність зображення – бачення об'єктів крізь повітря, пронизане сонячними променями, мерехтіння світла, гра відтінків, несподіваність ракурсів зображення, настроєвість, фрагментарність і розмитість, динамічність тощо. Щоб допомогти учням зробити правильні висновки, доречно «відкрити секрети» творчої лабораторії митців.

М.Бурачек писав: «Взагалі я працюю на природі, і моя майстерня – переважно поле, ліс, річка, берег моря тощо. Малою і в спеку, і в дощ, в осінню погоду і по пояс у снігу. Рідше малою вдома по етюдах і рисунках, зроблених з природи».

Виходячи з природи, я шукаю мотив, який би справив на мене сильне враження, давав би певний настрій, викликав би в мене творчі емоції, любов до нього, хвилювання...

Кохаюся я в природі, люблю кожний її шматок, форму, освітлення, колорит. Все це хвилює мене, дає мені глибокі переживання, почуття радості, щастя. І я хочу передати на малюнку мої переживання: тоді мені здається, що я вперше бачу цю красу і стою перед природою, як неук; забуваю своє знання, бо воно здається мертвим у порівнянні з натурою. З'являється переконання, що таких фарб, таких форм ніхто і я сам ще не бачив... І я, як голодний, кидаюся до пензлів, фарб і наївно, щиро, в напруженому творчому пориві стараюся змалювати те враження, яке я дістав від явища природи. Вперго шукаю тон, неначе інтуїтивно сполучаю фарбу з фарбою (природно, що мені допомагає моє знання, практика), і радію, коли доб'юся нарешті потрібного мені тону, колориту» [7; 55].

З листів М.Коцюбинського:

«Лучше буду гуляти, спочивати, читати книгу природи, збирати матеріал».

«Так полюбив зелені простори, сонце, що мені жалко години, проведеної у хаті».

«Їздили ми в с.Нечипорівку, верстов 20 звідси... Місця там надзвичайно гарні, весь час я гуляв серед гречок та лісів цвітучої липи – і аж в Кононівку привіз той запах...

Сьогодні од 8 години до самого обіду, себто до 5 годин, пробув у полі, любувався, записував, смалив лице на сонці. Зараз дощ...

Набираюся сил од природи, од сільського повітря... Мені жалко кожної хвилини, яка марнується в хаті. Люди мені так обридли, що ще й досі з трудом переносю їх, і тільки безлюддя дає мені спокій.

Зараз такий йде дощ, як з відра. Гримить. Невже пропало гуляння? Ні, надіну плащ, візьму зонтик – і в поле».

Художній переказ та створення імпресій.

Аналізуючи новелу «Intermezzo», старшокласники збагачують свій естетичний досвід художніми імпресіями. Це миттєві враження героя. Наприклад:

Відчуття втоми: «А вдень я здригався, коли чув за собою тінь людини, і з огидою слухав ревучі потоки людського життя, що мчали назустріч, як дикі коні, з усіх городських вулиць».

Відчуття їзди пугівцем: «Якийсь зелений хаос крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса, а неба тут було так багато, що очі тонули в ньому, як в морі, та шукали, за що б зачепитись. І були безпомічні».

Відчуття тиші: «Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, тайлась в деревах, заглядала по глибоких блакитних просторах. Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця».

Відчуття чужого болю: «А люди йдуть. За одним другий і третій, і так без кінця. Вороги й друзі, близькі й сторонні – і всі кричать у мої вуха криком свого життя або своєї смерті, і всі лишають на душі моїй сліди своїх підшовів».

Відчуття природи: «Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безутинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі слява сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск».

Відчуття сонця: «Я н'ю тебе, сонце, твій теплий зіплющий натій, н'ю, як дитина молоко з материних грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш – охоче вливаю в себе вогняний натій й н'янію від нього».

Пропонуємо учням поділитися враженнями; спробувати відтворити емоційно, зі збереженням образної палітри ті, що найбільше запам'яталися; знайти схожі малярські імпресії серед картин українських художників. На етапі поглибленого вивчення імпресіонізму в 11-му класі (на прикладі творів Г.Косинки) слід залучати старшокласників до творчості – створення власних імпресій із застосуванням імпресіоністичної поетики. Потрібно нагадати учням, що в літературі – це передусім акцентування кольорових, звукових та інших, пов'язаних з різними органами чуттів, властивостей образів, у яких втілено естетичне ставлення до зображуваного, відчуття, настроїв. Кожен з учнів може пригадати яскраве враження, пов'язане зі світлими, радісними миттями свого життя й спробувати відтворити його мовою імпресіонізму.

З метою узагальнення й творчого переосмислення абстрактного поняття «імпресіонізм» ефективним вважаємо метод розвитку критичного мислення – складання сенкану. Завдання такого характеру може стосуватися як стильового аналізу творчості письменника, так і характеристики напряму. Таким чином вироблятимемо в учнів здатність узагальнювати складну теоретичну інформацію, чітко й лаконічно формулювати засадничі положення стилю, формуватимемо вміння визначати головне. Сенкан – східний вірш із п'яти рядків. Сформулюємо для учнів алгоритм його створення:

перший рядок – один іменник, який виражає тему;

другий рядок – два прикметники, що описують тему;

третій рядок – три дієслова, що називають дію, пов'язану з темою;

четвертий рядок – речення з чотирьох слів. Це фраза, в якій міститься ставлення до теми, почуття з приводу обговорюваного;

п'ятий рядок – іменник як висновок, перефразування сутності теми.

За потреби кількість слів у рядках може збільшуватися на одне-два. Наприклад:

Михайло Коцюбинський
Вразливий, емоційний, ліричний
Переживає, створює настрій
Шанувальник краси природи і сиюхвилинних людських почуттів

Сонцепоклонник

Імпресіонізм

Гранично чутливий, оптимістичний

Спостерігає, відчуває, виражає

Культ краси, яскравої миттєвості

Враження

Творчі роботи типу створення імпресій, складання сенканів забезпечуватимуть не тільки опанування культури мовлення, а й наблизатимуть їх до розуміння мистецтва слова, збагачуватимуть естетичний досвід, сприятимуть формуванню особистісного образу світу.

Особливого акцентування у пропонованій методиці потребує життєствердний оптимізм імпресіоністичної естетики. Любити життя, бачити його у світлих, святкових барвах, прагнути відчутти гармонію з навколишнім світом, знаходити в собі сили для духовного оновлення у кризові моменти – хіба це не приклад для виховання молоді?

Література

1. Агеева В. Українська імпресіоністична проза / В.Агеева. – К.: Віпол, 1994.
2. Андреев Л. Импрессионизм / Л.Андреев. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980.
3. Гонкур Э. Дневник: Записки о литературной жизни. Избранные страницы: в 2 т. / Э.Гонкур, Ж.Гонкур. – Москва: Художественная литература, 1964. – Т.1
4. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.) / Т.Гундорова, Н.Шумило // Слово і Час. – 1993. – № 1.
5. Євшан М. «Тіні забутих предків» / М.Євшан // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика / Упоряд. Н.Шумило. – К.: Основи, 1998.
6. Єфремов С. Михайло Коцюбинський / С.Єфремов // Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е.Соловей. – К.: Наук. думка, 2002.
7. Живі традиції: Українські радянські художники про себе і свою творчість / Упоряд. Л.Владич, І.Блюміна. – К.: Мистецтво, 1985.
8. Журба С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років ХХ століття: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 / С.Журба. – К., 1999.
9. Імпресіонізм // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1.
10. Імпресіонізм // Літературознавчий словник-довідник / Р.Гром'як, Ю.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997.
11. Импрессионизм. Письма художников. Воспоминания Дюран-Рюэля. Документы / Пер. с франц. П.Мелковой; вступ. ст. и общая редакция А.Изергиной. – Ленинград: Искусство, 1969.
12. Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / Под ред. А.Чегодаева и др. – Москва: Искусство, 1975.
13. Коцюбинська М. Мої обрії: у 2 т. / М.Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 1
14. Коцюбинський М. Твори: у 6 т. / М.Коцюбинський. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1961–1962. – Т. 3–6.
15. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики / Ю.Кузнецов. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995.
16. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Р.Мовчан. – К.: ВД «Стилос», 2008.
17. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Українська література: Навч. посібн. – Луцьк: Вежа, 1999. – Ч. 1.
18. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д.Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985.
19. Пахаренко В. Українська поетика / В.Пахаренко. – Черкаси: Відлуння-плюс, 2002.
20. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет / Я.Поліщук. – К.: ВЦ «Академія», 2010.
21. Пригодій С. Літературний імпресіонізм в Україні та США: Типологія та національні особливості / С.Пригодій. – К.: Нора-прінт, 1998.
22. Ревалд Д. История импрессионизма / Д.Ревалд. – Москва: Республика, 1995.
23. Тичина П. Вітер з України: Поезії / Упоряд. Д.Головка, передм. А.Погрібного. – К.: Укр. письменник, 1993.
24. Членова Л. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості / Л.Членова. – Хмельницький: Галерея, К.: Артания Нова, 2005.
25. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / Н.Шумило. – К.: Задруга,