

Ірина Нечиталюк



**ІМПРЕСІОНІСТИЧНА СКЛАДОВА ПРОЗИ
ПИСЬМЕННИКІВ ДРУГОГО ПЛАНУ КІНЦЯ ХІХ —
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті досліджується імпресіоністичний стиль у творчості письменників другого плану кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Ключові слова: письменники другого плану, імпресіоністичний стиль.

The article studies the impressionist style of the background of the second half of the 19th and the beginning of the 20th century.

Key words: writers of the background, impressionist style.

Імпресіоністичний стиль в українській літературі має глибоке коріння, є цілком органічним для національної художньої свідомості. О. Шупта-В'язовська, досліджуючи розвиток та становлення імпресіонізму в Україні, зауважує: “Дозволимо стверджувати, що українська література внутрішньо органічна імпресіоністичній тенденції, оскільки властива ментальна чуттєвість уже сама по собі породжує інтенцію індивідуального, об'єктивного, а відтак пов'язаного з моментом, його рефлексією. Крім того, не слід ігнорувати і той момент, що імпресіоністична тенденція невіддільна від живописно-пейзажної складової — з живописного пейзажу, з пленеру починався імпресіонізм, і саме українська література — одна із найбільш пейзажних” [14; 147]. Справедливо вважається, що найбільш послідовно він виявив себе у творчості М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших корифеїв прози кінця ХІХ — початку ХХ століття. Про що писали В. Агеєва, Ю. Кузнецов, Я. Поліщук, Н. Шумило.

Саме у творчості М. Коцюбинського імпресіоністичний стиль досягає своєї вивершенності, оскільки представлений не тільки живописним типом, а і психологічним, пов'язаним із відображенням дійсності за принципом потоку свідомості. Але уявлення про стильові пошуки української літератури у цьому напрямку буде неповним,

якщо ми не звернемось до творчості письменників другого плану, яка цілком увиразнює загальний стильовий пошук доби.

Виразну імпресіоністичну тенденцію ми бачимо у прозі Н. Коринської (“Дух часу”, “Чортище”, “Хмарниця”), М. Петрушевича (“Градобур”), Ю. Кміта (“Прогнана”, “Суд бузьків”, “Музика”), Д. Лукіяновича (“На вахцимрі”), М. Яцкова (“Недоумна”, “Душі кланяються”, “Біла квітка”, “Лісовий дзвін”, “Доля молоденької музи”, “Дитяча грудь у скрипці” та інші), Є. Мандичевського (“На весну”), К. Гриневичевої (“На весняній сопліці”, “Як згасне день”, “Тіні ночі”, “У кігтях туги”, “Над ставом Сільое”) М. Чернявського (“Сніг”), К. Сроковського (“В лісі”), Т. Бордуляка (“Бузьки”), М. Грушевського (“Старий терен”), Л. Пахаревського (“Тоді, як акації цвіли”), у поезіях у прозі Дніпрові Чайки. Також, до письменників, що писали в імпресіоністичному стилі, Н. Шумило відносить Г. Григоренко, Н. Кибальчич, С. Яричевського, Г. Хоткевича. Дослідниця пише: “Авторці “Наших людей на селі” вдається тонко відтворити одномоментність контакту споріднених душ чоловіка й жінки (“Силует”), Н. Кибальчич — слухові враження зробити структуротворними (“Десь грають”), як і С. Яричевському в новелі “Дев’ята симфонія”, а в Г. Хоткевича замилювання красою зумовило емоційне самовираження ліричного героя (“Дівчині українці”, “Рожі”) [13; 295]. Звичайно, імпресіоністична складова у творчості письменників другого плану втілюється по-різному, відповідно до своєрідності авторської стильової манери кожного з них.

Слід зауважити, що серед письменників другого плану настільки виразних і достатньо послідовних імпресіоністів як, скажімо, М. Коцюбинський назвати важко. Передовсім тому, що в основному у творчості названих письменників ми зустрічаємось з живописним типом імпресіонізму, який охоплює пейзаж і портрет.

У змалюванні портрету чи пейзажу імпресіоністи прагнули до втонченого відтворення суб’єктивних вражень та спостережень, що знаходило жанрове втілення у таких модифікаціях новели як етюд, образок, акварель, ескіз, натюрморт, малюнок, які вже за своєю жанровою природою пов’язані з відображенням живого моменту.

Етюдність у літературному творі виявляється у його свідомій незавершеності, фрагментарності, багатій колористичній палітрі, але фарби яскраві, без розтушовки чи відтінків. Так, в етюді Наталки

Полтавки “Зустріч” змальовано портрет чоловіка, колишнього коханця героїні: “Пані Терешенко гляділа на незнайомого їй зовсім чоловічка, у модному сірому костюмі, такого кругленького, товстенького, чепурненького, вичищеного, вилизаного, мов тільки що змитий дощем, добре налитий огірок... На його червонім ситім обличчі блищали золоті окуляри, посеред голови видніла чимала лисина” [11; 120–121]. Як бачимо, кольори лягають дещо грубуватими мазками, що вкупі з зменшувально-пестливими формами надають портретній замальовці виразно суб’єктивного характеру.

Імпресіоністичний портрет у такому жанрі як образок часто характеризується статичністю. Головний герой образку Дмитра Марковича “Іван з Буджака” мав обличчя, “що нагадувало собою блідо-червону статую” [11; 29]. Надія Кибальчич у творі “Малий Ніно” змальовує Гарібальді, який в уяві маленького Ніно нагадує пам’ятник. “Він ніби був надзвичайно високий, більший, ніж усі інші люди, обличчя в нього було горде, а очі блищали, мов зорі. Він сидів на баскому вороному коні, теж більшому, ніж усі інші коні, і в руках держав блискучу шаблю. Його червона сорочка була як жар...” [11; 477].

Розвиток малих жанрів кінця ХІХ — початку ХХ століття відкрив нові можливості такого вже звичного композиційного компоненту як пейзаж. Еволюція пейзажу в цей період досягла свого апогею. Письменники другого плану у своїй творчості активно використовували імпресіоністичну складову, що, зокрема, втілювалась у особливому амбівалентному функціонуванні пейзажу і як композиційного прийому, і як засобу розкриття внутрішнього світу героя.

Оповідання Уляни Кравченко “Голос серця” сповнене тонких переходів кольорів “Біло-рожеві морончики-стокроти”, “зірчасто-жовті первенчики-колючки” [11; 164]. Як відомо, сонцепоклонство є однією з ключових позицій імпресіонізму та культурно-генетичним для української нації [Див. 14; 148]. Сонце в оповіданні Уляни Кравченко відіграє не тільки суто хронологічну функцію (полудневе сонце, западаюче сонце), а і надає пейзажу плернерної мінливості. Якщо “полудневе сонце” напувало землю мелодією, “сю мелодію співала земля, долина-бір, співало кожне дерево... й душа розспівалась і не чула більш нічого вже, крім сього співу...” [11; 168–169], то захід сонця стривожив душу, сповнив тяжкими передчуттями. Для імпресіоністичного стилю є характерним, що “образи природи гармонійно

вписуються в настроєвий малюнок усього тексту, співтворячи його” [10; 251].

Для більш точного відображення гри світла, відтінків кольорів, емоцій письменники створюють нові слова, okazіоналізми: “зірчasto-жовті первенчики-ключики” [11; 164] (“Голос серця” У. Кравченко), “здоровонервовий пролетар” [9; 135] (“Пролетар” С. Яричевського), “зловороже скиглення вітру” [11; 226] (“Плавні горять” Дніпрової Чайки). У творі Сильвестра Яричевського “Пустка” синестезійним є образ дівчинки: “Чому не задзвонить голосний, срібний сміх золотокучерявого дівчати з очима як небо?” [8; 116].

“Імпресіоністичним вкрапленням” [7; 36] у стильовій палітрі Наталени Королевої є новела “Між двома блакитями”. Авторка філігранно передає гру світла: “У руках у нього келих, обгорнений світлом, як місяць буває оточений світляними колами” [8; 537].

Сповненим динаміки є пейзаж у творі Дениса Лукіяновича “За кадилюню”: “Сутеніло. Сніг, і тут близько, і ще більше геть на горбі, — стемнів. Не такий уже білий, проти сонця розливається по нім, мерехтить фіалкова хвиля... і відразу гайок затягується, наче млоу і наче тінь виливається з нього, котиться полем, по снігу, змиває фіалкові тони і робить їх синяво-блідими, поки затруться, а обрій при тім вужчає, темніє, зливається з землею... Тут завжди стояла берізка на межі, там хрест самотній, але все те відсувається від бистрого ока в далечінь, розпливається, ледве обрисом видніється, і зараз лягає темрява...” [6; 70]. Інтонційно розбитий на короткі фрази текст створює враження серії картинок, які миттєво заміщують одна одну. Настроєвий малюнок змінюється відповідно до освітлення, градації кольору від білого до чорного (темрява) — систематизує зображене як імпресіоністичний пейзаж.

Зрозумілим є також той факт, що, не зважаючи на почасті суто імпресіоністичні вкраплення, більшою мірою у стильовій палітрі письменників другого плану переважає реалістичний тип художнього мислення, який також вкрай рідко зустрічається у так би мовити “чистому” вигляді, дуже часто мала проза не позбавлена етнографічно-побутових елементів, натуралістичних та символістичних складових.

Андрій Чайковський використовує етнографічно-побутові елементи для характеристики умов у яких діють головні герої, що дозволяє в свою чергу краще зрозуміти їх думки та почуття. Так, у творі

“Олюнька” подається розлогий опис одягу та звичаїв закутян та холопів, що зводиться до висновку: “Одним словом, пишнівські холопи мають вигляд українських селян, а шляхта, що пам’ятає дещо зі своїх традицій та шляхетських привілеїв, подобає на якусь хлопсько-панську мішанину” [12; 12]. Отже, художні образи персонажів творяться за цілком реалістичними настановами.

У творі Стефана Ковалева “Сільські зіздарі” оповідь ведеться від першої особи, що дозволяє авторові не відтворювати об’єктивний світ, а передати своє ставлення до нього, тому й спомини маленького хлопчика про весілля тітки хоч і мають етнографічно-побутові деталі та вони включені вже в іншу (не реалістичну) художню систему духовно-практичного пізнання світу. Портрети в творі глибоко суб’єктивні, емоційно забарвлені: “Так зістала тітка Оксана гарною молодницею. Чудно їй було в новім дротарськiм шовковiм чiпцi і в хустцi, зложенiй укруг мережаними кiнцями туди над чоло, і з двома гарними червоними скиндячками, що спадали не плечі по кучерявiм пiд хустку постинанiм волоссю” [3; 303].

Особливістю портрету в українській літературі кінця ХІХ — початку ХХ століття є тенденція до поєднання імпресіоністичної манери з натуралістичністю зображення. Вражає натуралістичними подробицями портрет Анни з твору Миколи Дерлиці “Останній бій”: “Ноги ставляла, як колоди. З ран від стерні, з припуклин між пальцями слизила кров і обсихала струпами. Руки поперецьязувала в сугавах, щоб не пухли та щоб затерпав біль. Набрякле, світової краски лице покривали чорні отстуди. Очі світилися з глибоких ямок, як би крізь скляну поволоку” [11; 328]. Натуралістичні елементи присутні у образку “Ні разу не вдарив” А. Чайковського, “Пташки” М. Дерлиці, “Мати” та “Прогнана” Ю. Кміта.

У творчості письменників другого плану потужно функціонує романтична традиція, в якій природа — це завжди буремна стихія, часто нищівна та руйнівна. Так, в акварелі “Буря” Є. Мандичевського море “казилося”, “кусало, рвало, розшарпувало землю” [11; 452]. Агресія стихії розбурхала агресію в людині. Молодий чоловік вбив свого суперника заради молодої коханки. Натомість “Гірські акварелі” Гната Хоткевича, хоч і сповнені філософськими роздумами про добро і зло, життя і смерть, все ж відрізняються прозорістю та делікатністю настроєвого малюнку, що, власне, і є основними ознаками жанру акварель.

Разом з тим є підстави говорити і про те, що в творчості письменників другого плану імпресіонізм як цілісне світобачення, пов'язане зі суб'єктивізацією картини світу, втілюється і у певних психологічних вимірах, коли суб'єктивне переживання, рефлексія героя зумовлюють зображення реальності у формі внутрішнього монологу, коли потік свідомості виходить на перший план у зображенні дійсності.

У творах письменників другого плану особливе місце займають візії (“Предок”, “У святої Софії” М. Грушевського, “Душа” Н. Кобринської), марення (“Од серця до серця” Грицька Григоренко, “Голос серця” Уляни Кравченко, “Лісовий дзвін” М. Яцкова), сні (“Вже дорожче” Сергія Канюка, “Душі кланяються” М. Яцкова), галюцинації (“Градобур” М. Петрушевича, “Через гори”, “Картка з дневника” Л. Гринюка). Використання таких композиційних елементів не тільки поглиблює психологічну складову, а і дозволяє проникнути у сферу несвідомого.

Внутрішній монолог та потік свідомості часто використовуються письменниками другого плану для фіксації ледь помітних вібрацій психічного стану героя. У творі “З балу” Ореста Авдиковича головний герой відчуває одночасно несумісні емоції, що реалізується у формі внутрішнього монологу: “Його обняв дивний неспокій радості чи невдоволення — а може, й... болю. Поневолі піднісся з місця й, оглянувши в дзеркалі умучене своє лице, пробурмотів: “Старий я вже, а ще досі — дитина...” [9; 287].

Оксана Аннікова зауважує, що “Гірські акварелі” Гната Хоткевича написані у формі потоку свідомості, а етюди “Село” і “Черемош” є медитативними [1; 250].

Суцільним внутрішнім монологом є новела “Згуба” М. Могилянського. Важкі психічні переживання зумовили погіршення фізичного стану героїні: “Задиhaюсь... не стає мені повітря: як людина, слабуючи на сухоти, повними грудьми силкуюсь набрати повітря, але недужому організмові нема чим дихати і... і я задиhaюсь” [11; 448].

Коли емоції головних героїв сягають апогею часто письменники вдаються до фрагментарного письма. Так, Ганна, головна героїня образку Д. Марковича “У найми” йдучи віддавати дочку у найми, потрапляє у хуртовину. Знесилена залишила її посеред зимового степу, аби покликати на допомогу. Автор майстерно зобразив психологічний стан матері: “— Господи... Що ж це я все — господи?.. Яка ж вона,

тая молитва?.. От забула ж я її... забула... Вже недалечко... от брешуть собаки... Господи! Як же ж тая молитва? Як її звать?.. Чи добіжу я?.. — Знову упала. — Немає сили, немає... Отче наш... А! Згадала! А Марися ж що? Чи не заснула? Як засне — вмре...” [11; 42]. Фрагментарне письмо також використовує С. Яричевський у новелі “Дурна, що вона собі гадає?”.

Для українського імпресіонізму властиве прагнення проникнення у складні психічні стани, коли, автори вдаються як до простого констатування факту (“Мені сумно” [9; 116] (“Пустка” С. Яричевського)), так і до сугестивних замальовок: “Ананке, невмолима ананке”, — шепотів я і почував, як відходжу в якийсь світ, де була сама сіра сталева твердість, що проникає в душу непохитністю, а разом з тим лягає на неї, як плита. Там думки утихали. Я чув якісь шепоти, що розходилися по кімнаті, чув тихі молитви, що ішли від серця, а канули в бездушні простори. Та якісь прокльони, кидані жорсткої судьбі, купані в крові сердечній...” [9; 369]. (“Картка з дневника” Л. Гринюка).

Часто персонаж, за словами Я. Поліщука, “втрачає самоцінність характеру, натомість акценти переносяться на його сенсорику; герої стає лише одним із суб'єктів, що бере участь у загальних процесах, а нерідко лишається об'єктом нескінченних перетворень довколишнього світу” [10; 230]. Яскравим прикладом тому є твір Михайла Яцкова “Лісовий дзвін”, де головна героїня потрапляє у “полон” до лісового дзвона: “А дзвін якийсь у лісі гуде-гуде. Йде вона, а той дзвін все гуде. Ще тепер у вухах її дзвонить. Аж на дорозі за гаєм стямилася, але не вертала вже до дому, лиш тут зайшла... А блудила вона по папортних полянках, по горбках, як по городах, і по барвінкових урочищах, яких ні в казці нема, і такі там дива були, як у сні...” [15; 122].

Таким чином, аналіз творчості письменників другого плану засвідчує не тільки наявність імпресіоністичного стилю, але і цікаву, плідну розробку цими авторами імпресіоністичної складової в системі стильового синкретизму кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Аннікова О. Жанротворчі чинники збірки Гната Хоткевича "Гірські аква-релі" / Оксана Аннікова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць; [відп. ред. А. В. Козлов] — Вип. 34 — Ч.1. — К.: Твім інтер, 2009. — С. 247–255.
2. Гриневичева К. Непоборні: Повість, оповідання, новели / Катря Гриневичева; [упоряд., автор вступ. ст. і приміт. Ф. П. Погребенник]. — Львів: Каменяр, 2004. — 359 с.
3. Ковалів Стефан. Твори / Стефан Ковалів. — К.: Держ. видав. художньої літератури, 1958. — 723 с.
4. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX — початку XX ст.: Проблеми етики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. — К.: Зодіак ЕКО, 1995. — 304 с. (НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка).
5. Лаврик О. Варіативність символічних зрізів у новелі Гната Хоткевича "Смерть поета" / Оксана Лаврик // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна № 745. Серія Філологія; [відп. ред. Безхутрий Ю. М.]. — Харків: Редакція Харківського нац. універ. ім. В. Н. Каразіна, 2006. — С. 198–201
6. Лукиjanович Д. Я. Повісті / Денис Лукиjanович. — Львів: Каменяр, 1990. — 216 с. — (Бібліотека "Карпати").
7. Набитович І. Художній всесвіт на полімсестах минулого (Літературні обрії Наталени Королевої) / Ігор Набитович // Наталена Королева. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? — Дрогобич: Відродження, 2007. — С. 3–36.
8. Наталена Королева. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? / Наталена Королева. — Дрогобич: Відродження, 2007. — 672 с.
9. Образки з життя: Оповідання, новели, нариси. — Львів: Каменяр, 1989. — 398 с. — (Б-ка "Карпати").
10. Поліщук Я. О. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський: літературний портрет / Ярослав Поліщук. — К.: ВЦ "Академія", 2010. — 304 с. (Серія "Життя і слово").
11. Українська новелістика кінця XIX — початку XX століття: Оповідання. Новели, Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / Упоряд. і прим. Є. К. Нахліка; вступ. ст. І. О. Денисюка; Ред. Н. Л. Калениченко. — К.: Наук. думка, 1989. — 688 с.
12. Чайковський А. Повісті / Андрій Чайковський; [Вступ. ст. О. М. Нахлік; Худож. Л. М. Медвідь]. — Львів: Каменяр, 1989. — 336 с.
13. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Наталя Шумило. — К.: Задруга, 2003. — 354 с. (НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка).

14. Шупта-В'язовська О. Г. Преімпресіонізм у творчості І. С. Нечуя-Левицького / Оксана Шупта-В'язовська // "Іван Нечуй-Левицький: По-стать і творчість" Збірник праць Всеукраїнської наукової конференції / [ред. кол. Бернадська Н. І., Бондар М. П., Зборовська Н. В. та ін.]. — Чер-каси: Вид. Ю. Чабаненко, 2008. — С. 145–152.
15. Яцків М. Ю. Новели / М. Ю. Яцків; [редкол.: В. І. Данканич та ін.] — Львів: Каменяр, 1985. — 200 с.