

МАРИНА МЕЛАЩЕНКО  
(Полтава)

## ПОЭТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ

*Ключові слова: імпресіонізм, поетика, стилістична тенденція, реалізм, натуралізм, символізм, неоромантизм.*

Среди модернистских течений конца XIX – начала XX века ведущие позиции занимал импрессионизм, который оказал значительное влияние на различные виды искусства, но имел свою специфику в каждом из них. Наиболее мощно импрессионизм проявился в живописи, кардинально изменив подходы к ее художественным задачам и технике. Французская школа художников-импрессионистов стала ярким явлением рубежа веков, давшим множество великих шедевров. В отличие от живописи, импрессионизм в литературе (как на раннем, так и позднем этапе) не был однородным явлением. Импрессионистические элементы проявлялись в творчестве писателей разных направлений и течений – натурализма, реализма, символизма, неоромантизма. И это было характерно для разных национальных литератур – французской, немецкой, русской и др.

Синтез элементов импрессионизма с другими элементами в литературных произведениях представляет особую сложность для научных исследований. В этой связи в литературоведении известно чрезвычайно мало работ, посвященных рассмотрению поэтики импрессионизма в художественной литературе. Среди них отметим монографию Л. Андреева «Импрессионизм», в которой автор раскрывает особенности построения художественного образа в поэзии символистов [1]. Автор отмечает, что основой соединения символизма и импрессионизма нередко становились музыкальность, живописность и суггестивность. Б. Михайловский обратил внимание на проникновение импрессионизма в произведения писателей-декадентов, где доминируют элементы натурализма [7]. Специфике развития импрессионизма в искусстве на различных этапах посвящены монографии Дж. Ревалда «История импрессионизма» [9] и «Постимпрессионизм» [10], а также Р. Коллингвуда «Принципы искусства» [5].

В последнее время появились глубокие диссертационные исследования, посвященные поэтике импрессионизма рубежа веков в украинской литературе П. Ярчука [14], Ю. Кузнецова [6] и др. Проявления импрессионизма в русской литературе отмечено учеными в лирике А. Фета, А. Чехова, И. Бунина, в поэзии Серебряного века. Тем не менее, все это были лишь подступы к решению важной литературоведческой задачи – изучению поэтики импрессионизма в литературе, требующей специального исследования.

В этой связи цель данной статьи – выявить характерные черты поэтики импрессионизма в литературе и показать специфику их проявления в творчестве писателей конца XIX – начала XX века.

Импрессионизм возник во Франции и начал отсчет времени в искусстве с выставки, которая получила название «Салон отвергнутых» (1863). Художники, отступившие от академизма, осмелились выставить свои работы в Париже. Император Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт) велел выделить отдельный зал для полотен, которые, по мнению жюри, были признаны «непристойными», «неправильными»,

«нехудожественными». Так впервые в истории искусства был зафиксирован принцип существования альтернативного искусства. Этим художников стали называть «независимыми», «аморальными», «разрушителями пристойности». Публика пришла в тот зал, чтобы испытать отвращение и окончательно развенчать отвергнутых жюри живописцев, но многие из зрителей восхищенно останавливались перед выставленными картинами, пораженные новыми принципами и техническими приемами.

Группа молодых деятелей искусства, которых многие годы отвергали в Салоне, решила учредить «Анонимное кооперативное общество художников, скульпторов и гравиров». Этот проект, задержанный войной 1870 года, был реализован в 1874 году, когда они организовали на бульваре Капуцинов в мастерской фотографа Надара свою первую выставку без жюри и наград, контролируемых академией. Враждебная критика высмеивала их полотна, а между тем, близкий им по духу писатель Э. Золя защищал их как молодых революционеров, бросающих вызов академической живописи и отражающих изменения современного общества.

Термин «импрессионизм» удачно использовал как название для своей картины французский художник Клод Моне. Первоначально его полотно, написанное в 1873 году из окна квартиры в Гавре, должно было называться «Море», однако живописец передумал и назвал картину «Впечатление. Восход солнца». Зрители, которые привыкли к академической живописи, представляющей религиозные или античные сцены, оказались не готовы к восприятию любимой импрессионистами темы природы. Ясная палитра, отсутствие контуров и вполне бытовые сюжеты расценивались публикой как неумение рисовать. Вследствие этого во французском журнале «Шаривари» появилась статья критика Луи Леруа, иронически обозвавшего молодых художников «импрессионистами», то есть такими, которые попали под влияние впечатлений. Сказанное с иронией «обидное» слово, как ни парадоксально, понравилось импрессионистам, и впоследствии молодые художники стали называть себя только так. Импрессионистами стали называть всех художников, которые противостояли Академии и писали в новой манере. Вскоре они объединились в группу и стали издавать журнал «Импрессионист».

Импрессионизм принес новое понимание личности. Французские художники-импрессионисты (Э. Мане, К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар, К. Писарро и другие), а вместе с ними и писатели, увлеченные новым течением (Э. Золя, братья Э. и Ж. Гонкуры и др.), открыли современного человека с уникальным миром его эмоций и субъективных переживаний. Искусство импрессионизма утратило интерес к историческим и мифологическим персонажам, а также к социальному положению. Импрессионистов интересовал внутренний мир личности, изменчивый и неповторимый в каждый момент жизни. Заслугой импрессионистов было то, что они открыли городского человека, не избегая «некрасивой» природы и бытовых ситуаций. Иногда импрессионистов упрекали в излишней критичности, однако они не стремились что-либо обличать, а просто изображали жизнь и современного человека такими, как они есть на самом деле.

Импрессионисты коренным образом изменили понятие «сюжет». Если раньше представители академической живописи опирались на вечные сюжеты и мотивы, довольно известные и поучительные для публики, то художники нового поколения ориентировались на воспроизведение субъективных впечатлений. К. Писарро в одном из своих писем сформулировал новый сюжетный принцип: «Я рисую сейчас то, что сейчас ощущаю. <...> В ощущениях вся суть, остальное само собой» [8, с. 128]. Подобный принцип уловили и братья Гонкуры, которые в своем дневнике отметили: «Видеть, ощущать, выражать – в этом все искусство» [2, с. 234].

Для импрессионизма важным является не событие, не ситуация, то есть не внешняя (эпическая) основа, а, прежде всего, лирическое впечатление, переживание. Поэтому понятие «сюжет» понимается не в том смысле, о чем рассказывается в произведении, а какие чувства и нюансы ощущений переданы на полотне. Близкий к художникам-импрессионистам поэт-символист С. Малларме, у которого в Париже собиралась творческая интеллигенция, определил новую поэтику так: «Нужно рисовать не вещь, а создаваемый ею эффект» [15, с. 36]. Таким образом, передача мгновенных эффектов и впечатлений стала главным предметом внимания художников рубежа веков.

В поисках новых путей в искусстве импрессионисты опирались на природу. Они открыли красоту естественного, натурального мира. Из душных и тесных мастерских они вышли на открытый воздух – пленер, сделав природу и человека на ее лоне неиссякаемыми источниками вдохновения. К. Моне писал: «У меня никогда не было мастерской, и я никогда не понимал, как можно закрываться в комнате. Это не годится для рисования» [3, с. 286]. Э. Золя, влюбленный в картины Э. Мане, учил на его примере и других живописцев «забыть о музейных сокровищах и установленных правилах, научиться смотреть в лицо природе и видеть ее такой, как она есть» [4, с. 348].

Природа интересовала импрессионистов не как фон, а как живой и многообразный мир, который постоянно меняется в зависимости от освещения, ветра, всей окружающей эстетической атмосферы. В изображении природы художники производили ряд технических экспериментов. Они учились новым приемам передачи освещения, движения ветра, тумана и т.д. Их волновало то, как солнечный свет ложится в разное время суток на те или иные поверхности, как воплотить беспокойное состояние моря или колыхание трав и деревьев.

Поскольку импрессионисты вышли на открытое пространство жизни, они по-другому, в отличие от их предшественников, стали понимать красоту. Для них прекрасное заключалось не в совершенстве форм и пропорций, а наоборот – в достоверном и естественном. «Красота в правде», – писал О. Роден [11, с. 89]. Импрессионисты умели видеть красоту в простых, будничных явлениях и в обыкновенных людях. Они поэтизировали обычную жизнь и обычных людей, избегая совершенных моделей и позирования. Э. Дега, О. Ренуар, К. Писарро просили своих моделей быть как можно более естественными, двигаться, стоять или сидеть так, как они привыкли в жизни. В поисках естественных и эмоциональных моделей художники часто обращались к образам детей, женщин или представителей пластических искусств (балерин, циркачей и др.).

Импрессионисты утверждали, что в природе нет полной симметрии и совершенства, а потому они отказывались от строгих композиций и пропорциональных форм, присущих академической живописи. О. Ренуар даже предлагал создать «Общество иррегуляристов», которое бы объединило художников, изображающих не идеальные, а природные формы и ситуации: «Природа не терпит пустоты, говорят физики; они могли бы дополнить эту аксиому, прибавив, что природа не терпит регулярности. В самом деле, кто умеет наблюдать, знает, что, несмотря на кажущуюся простоту законов, которые управляют творениями природы любого класса и вида от самых крупных до самых малых, эти творения бесконечно разнообразны. Даже на самом красивом лице один глаз всегда отличается от другого, а нос никогда не располагается точно над серединой рта; дольки апельсина, листья на дереве, лепестки цветка всегда несхожи между собой; можно даже сказать, что всякая красота обязана своим очарованием именно этому многообразию... В эпоху, когда наше французское искусство, вплоть до начала текущего века отличавшееся такой проникновенностью, обаянием, изысканностью и

фантазией, погибает от регулярности, сухости, маниакального стремления к ложному совершенству, которое сводится к тому, что идеалом художника становится теперь чертеж инженера, мы полагаем, настало время безотлагательно выступить против губительных теорий, угрожающих уничтожить искусство... И долг всех тонких натур, всех людей со вкусом – незамедлительно объединиться... Любые орнаменты должны создаваться на основе подражания природе, с тем, чтобы ни один мотив – цветок, лист, фигура и т.д. точно не повторялся...» [3, с. 412].

Импрессионизм сочетал внимание к субъективному и природному с новейшими достижениями науки. Молодые художники в своих эстетических экспериментах опирались на работы по теоретической оптике Гельмгольца и Швейрля. Вслед за учеными они трактовали цвет как отдельные мазки чистых оттенков, которые с определенного расстояния соединялись в зрительном эффекте. Поэтому импрессионисты рисовали преимущественно маленькими мазками, создающими вблизи впечатление «мазни», но если зритель отходил на некоторое расстояние, эти мазки уже не воспринимались по отдельности, а сливались в единую палитру красок. Художники избегали резких контуров, считая, что границы между предметами можно создать за счет светотени и по-разному раскрашенных поверхностей. Они понимали, что доминирующую роль в природе играет не цвет, а свет, интенсивность которого влияет и на цветовую гамму, и на форму предметов, а вследствие этого – и на общее впечатление. Поэтому художники любили следовать за световым потоком, заставляя его по-разному проявляться на объектах живописи.

Основываясь на достижениях науки, импрессионисты сумели воплотить «цельность мира» в его движении, неиссякаемом разнообразии и связях. Они мастерски воссоздали свое время и человека своего времени, проявив невиданную доселе свободу в художественном постижении реальной жизни, а главное – они умели любить жизнь и не боялись показывать на своих картинах восхищение нею.

Импрессионизм в живописи оказал непосредственное влияние на течение литературного процесса. Известно, что первые художники-импрессионисты объединились вокруг писателя Э. Золя, который в те годы был страстно увлечен новым искусством, страстно защищал его и посвятил художникам-современникам цикл статей под названием «Мой Салон». В творчество самого Э. Золя с того времени и надолго прочно войдут элементы импрессионизма. Любовь к естественной натуре, к живописным мазкам, к наблюдению за объектами в разное время суток и года – все это характерные черты стиля известного писателя-натуралиста, которого художники-импрессионисты приобщили к новой манере.

Эмиля Золя в творчестве художников-импрессионистов привлекали точность, научность, соединение объективного и субъективного. Эти приемы использовал писатель в своих произведениях. В его эпопее «Ругон-Маккары» отчетливо проявилось стремление нарисовать «уголок природы сквозь темперамент», поэтому его пейзажи так эмоциональны и оставляют незабываемые впечатления. Наиболее показательным в этом плане является роман «Чрево Парижа», в котором созданы колоритные картины рынка. Произведение по праву называют гигантским натюрмортом, созданным с помощью новой живописной техники. Э. Золя описывает груды овощей, фруктов, мяса, рыбы, сыра, используя эффект игры света и тени. Здесь можно найти интересные жанровые зарисовки людей, органично вписанных в свою среду. Центральным в романе является образ художника, и именно за ним остается последнее слово в произведении, что свидетельствует о поиске новых эстетических принципов писателем. Можно уверенно утверждать, что корни натурализма Э. Золя находятся в импрессионизме, а

это говорит о том, что импрессионизм не существовал в «чистом виде», а проникал в разные художественные направления.

Родоначальниками «психологического импрессионизма» считают братьев Эдмона и Жюль Гонкуров. Они называли себя поэтами «нервов», «более чувственными, чем другие». В романах «Жермини Ласерте» и «Братья Земганно» Гонкуры использовали технику рисования картинами, причем мелкими мазками, которые лишь в процессе повествования создают единое целое. Следует отметить и мастерство пейзажей Гонкуров. Писатели уделяли большое внимание освещению, переходам тонов и оттенков. Роман «Братья Земганно», написанный Э. Гонкуром самостоятельно (поскольку его младший брат уже к тому времени умер), напоминает картины Э. Дега. Как известно, Э. Дега любил рисовать балерин и циркачей, поскольку их профессия давала возможность наблюдать за движением. То же самое делает и Э. Гонкур, описывая цирк. Описание пластической природы в «Братьях Земганно», безусловно, является характерной чертой импрессионизма.

Заметную роль в творчестве Ги де Мопассана также играют элементы импрессионизма. В романы «Жизнь», «Монт-Ориоль» включены роскошные пейзажи, сделанные в импрессионистической манере. Импрессионистические зарисовки помещены в реалистический сюжет. Автор внимательно присматривается к изменениям в природе, к ее цветам и оттенкам, фиксирует роль света. Сразу заметно, что писатель отдает предпочтение психологическим пейзажам, потому что они воспроизведены сквозь призму мироощущения одного из героев. Г. де Мопассан любит рисовать словом один и тот же уголок природы в разное время суток и при разном освещении (так же поступал и К. Моне в отношении Руанского собора, который он изображал много раз).

Еще более сильно импрессионистические элементы проявились в новеллистике Г. де Мопассана, особенно в поздний период творчества. Сюжет во многих новеллах писателя составляет движение чувств, ассоциаций, впечатлений. Этому способствует и фрагментарная композиция, построенная исключительно на мироощущении героя.

В поэзии импрессионизм тесно сливается с символизмом. Что стало основой такого слияния? По мнению Л. Андреева, для этого есть несколько причин. Во-первых, поэтический образ Идеи должен быть чувственным, воплощенным в субъективном выражении. «Как можно достичь необходимой символизму суггестивности, если поэтический образ Идеи не будет образом чувственным», – писал Л. Андреев [1, с. 58]. Во-вторых, музыкальность присуща символизму и импрессионизму. В-третьих, закон соответствий, открытый еще Ш. Бодлером, объединяет символизм и импрессионизм (о соответствии звука и цвета писал в сонете «Гласные» А. Рембо. В-четвертых, принцип суггестивности не сообщает, а навеивает, растворяет точное значение слов, что возможно только на основе импрессионистического письма (через цветные пятна, свет, тень, звуковую оболочку, ритм и т.д.). И, наконец, как считает Л. Андреев, поэты-символисты считали, что к идее можно «подняться» только через впечатление, эффект, который создает художник. «Я нашел свой, особенный способ воплощать мгновенные впечатления, все эти впечатления идут один за одним, как в симфонии», – отмечал С. Малларме [15, с. 76].

Слияние символизма и импрессионизма нашло воплощение в лирике Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме и других поэтов, которых принято называть символистами. Для русской поэзии характерна та же тенденция. Достаточно сказать, что Борис Пастернак еще в ранний период творчества очень любил творчество П. Верлена и учился у него мастерству создания импрессионистического пейзажа. Б. Пастернак писал, что П. Верлен давал словам безграничную свободу, которая и была

его открытием в лирике и которую можно встретить лишь у мастеров прозаического диалога в романе или в драме. Как говорил русский поэт, парижская фраза во всей ее нетронутости и волшебной точности влетала с улицы и ложилась на верленовскую строфу целиком, без наименьшего принуждения, как мелодический материал для всего поэтического строения. В программном стихотворении «Поэтическое искусство» П. Верлен утверждал интуитивное познание мира и выдвинул новые принципы в искусстве: музыкальность, внимание к нюансам и оттенкам, чувственное видение.

В поэзии Б. Пастернака наибольшую смысловую нагрузку несет метафора, которая является не столько отражением мира, сколько впечатлением от него, а также самовыражением лирического «я». Пейзажи Б. Пастернака отличаются богатством красок, запахов, звуков. В них нет никаких границ, и объекты органично слиты в единое целое. Поэт владеет искусством переходов и переливов, что, безусловно, говорит об импрессионистичности его творческого метода. В ранние годы Б. Пастернак увлекался символизмом, футуризмом (группа «Центрифуга»), однако его творчество не укладывается в рамки ни одного течения или направления. Поэзия Б. Пастернака неповторима и многообразна, и ее очарование во многом создается за счет импрессионистических элементов. Отец поэта Леонид Пастернак был художником, и сам поэт тоже знал и любил музыку. Кроме того, он прекрасно разбирался в живописи и рисовал. Эти увлечения молодости повлияли на его поэтическую манеру, отличающуюся музыкальностью и живописностью. Одно из ранних стихотворений Б. Пастернака называется «Импровизация», в нем создан образ музыки и впечатления, которое она оставляет после себя. Лирический герой данного стихотворения находится под сильным воздействием музыки, которая открывает в нем невиданные силы и порыв к собственному творчеству. В образах птиц находит воплощение творческая свобода, без которой, по мнению поэта, нет художника. Следует обратить внимание на прерывистую, неровную поэтическую речь стихотворения, наполненного повторами, неполными предложениями, умолчаниями. Все это создает эффект повышенного эмоционального впечатления лирического героя. В его творческом сознании рождаются спонтанные, вызванные музыкальными звуками картины. Лирический сюжет составляет цепь психологических ассоциаций лирического героя.

Импрессионизм во многом определил творческий облик и таких прозаиков, как И. Бунин, И. Шмелев, А. Куприн, А. Чехов и др. Сочетаясь с принципами реалистического письма, импрессионизм в русской литературе стал мощным фактором развития психологизма и выхода его на новый качественный уровень на рубеже веков.

История литературы знает пример и импрессионистического романа. Это роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Сам художник основной принцип искусства сформулировал так: «Только впечатление – критерий истины». Произведение построено на впечатлениях и ассоциациях главного героя, которые хранятся в глубине его памяти. Л. Андреев писал: «Одним из центральных понятий в эстетике Пруста было понятие «инстинктивная память» [1, с. 179]. Как любая другая, «инстинктивная память» отправляется от «объекта», реального факта, предмета, явления. По Прусту, каждый час прожитого нами бытия словно консервируется в «объектах», прячась до поры до времени. Такая матрица безгранична, она охватывает все, что угодно, и естественно, что, будучи пущена в ход, она обещает все». Таким образом, хронология романа М. Пруста фиксируется не в точных датах и времени, а в цветах, запахах, воспоминаниях, впечатлениях, которые для героя значат намного больше, чем реальные факты и события.

Таким образом, возникнув в живописи, импрессионизм в художественной литературе проявился как стилевая тенденция в творчестве представителей разных направ-

лений и течений – реализма, натурализма, символизма, неоромантизма. Для поэтики импрессионизма в литературе характерны такие черты, как повышенное внимание к нюансам человеческих переживаний, передача впечатлений от увиденного (пережитого, воспринятого), живописность и музыкальность картин, фрагментарная композиция, суггестивность изображения и др. Импрессионизм дал мощный импульс для развития форм психологизма в литературе. Интерес не к «социальному типу», а к неповторимости человеческой личности, к ее ощущениям, оттенкам чувств и ассоциациям принципиально отличает импрессионизм в стилевом отношении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев Л.Г.* Импрессионизм / Л.Г. Андреев. – М.: Наука, 1980. – 213 с.
2. *Гонкуры Э. и Ж.* Дневник: в 2-х т. / Е. и Ж. Гонкуры. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 1. – 654 с.
3. Импрессионизм: письма художников. – Л.: Искусство, 1969. – 453 с.
4. Импрессионисты, их современники и соратники. – М.: Наука, 1976. – 386 с.
5. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / Р.Дж. Коллингвуд. – М.: Наука, 1999. – 346 с.
6. *Кузнецов Ю.Б.* Импрессионизм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проблеми естетики і поетики: автореф. дис на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література і 10.01.06 – теорія літератури / Ю.Б. Кузнецов. – К., 2004. – 35 с.
7. *Михайловский Б.* Русская литература XX века / Б. Михайловский. – М.: ГИХЛ, 1938. – 340 с.
8. *Писарро К.* Письма. Критика. Воспоминания современников / К. Писарро. – М.: Искусство, 1974. – 376 с.
9. *Ревалд Дж.* История импрессионизма / Дж. Ревалд. – М.: Искусство, 1959. – 198 с.
10. *Ревалд Дж.* Постимпрессионизм / Дж. Ревалд. – М.: Наука, 1971. – 254 с.
11. *Роден О.* Сборник статей о творчестве / О. Роден. – М.: Искусство, 1960. – 324 с.
12. Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. – М.: Искусство, 1972. – 544 с.
13. *Эренбург И.* Французские тетради / И. Эренбург. – М.: Художественная литература, 1958. – 236 с.
14. *Ярчук П.М.* Импрессионизм в українській прозі 1890-1930-х років: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література / П.М. Ярчук. – Одеса, 1998. – 38 с.
15. *Malarme S.* Correspondence / S. Malarme. – Paris, 1959. – 278 p.

*Марина Мелашенко*

### ПОЭТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматриваются характерные черты поэтики импрессионизма в литературе конца XIX – начала XX века. Отмечено, что импрессионизм проявился как стилевая тенденция в творчестве писателей разных направлений и течений – реализма, натурализма, символизма, неоромантизма. Характерными чертами поэтики импрессионизма в художественной литературе являются повышенное внимание к нюансам человеческих переживаний, передача впечатлений от увиденного (пережитого, воспринятого), живописность и музыкальность картин, фрагментарная композиция, суггестивность изображения и др. Импрессионизм дал мощный импульс для развития форм психологизма в литературе. Интерес не к «социальному типу», а к неповторимости человеческой личности, к ее ощущениям, оттенкам чувств и ассоциациям принципиально отличает импрессионизм в стилевом отношении.

*Ключевые слова: импрессионизм, поэтика, стилевая тенденция, реализм, натурализм, символизм, неоромантизм.*

*Maryna Melashchenko*

#### IMPRESSIONISM POETICS IN LITERATURE

This article deals with the characteristic poetics' features of impressionism in literature of the late XIX – early XX century. It is considered that impressionism developed as the stylistic tendency in the creative work of writers of different styles – realism, naturalism, symbolism, neo-romanticism. Characteristic poetics' features of impressionism are special attention to nuances of human feelings, displaying the impressions of something seen (felt, perceived), picturesqueness and musicality of pictures, fragmentary composition, suggestibility of picturing and other. Impressionism has given a powerful impulse for the development of psychological analysis forms in literature. Interest not to the «social type» but to the originality of human personality, to its feelings, shadows of feelings and associations essentially distinguishes impressionism in the style relation.

*Key words: impressionism, poetics, stylistic tendency, realism, naturalism, symbolism, neo-romanticism.*

Одержано 28.10.2009 р., рекомендовано до друку 15.12.2009 р.