

ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ХРОНОТОП У СИСТЕМІ ПОЕТИКИ МИХАЙЛА ІВЧЕНКА

У статті досліджено роль хронотопу в художній системі М. Івченка, що зумовлений основним художнім методом автора – імпресіонізмом. Характерними рисами Івченкової концепції часопростору можна вважати дискретність, уривчастість, зосередження уваги на епізодичному, гранично суб'єктивного моменті життя людини, протиставлення побутового виміру буттєвому тощо.

Ключові слова: *поетика, хронотоп, імпресіонізм.*

Важливою конститутивною ознакою поетики М. Івченка є часопросторова організація його прози. Хронотоп літературного твору характеризується не тільки об'єктивним відтворенням достовірних параметрів фізичної картини світу. Він тісно пов'язаний із суб'єктивним аспектом художньої творчості, оскільки зображення часових і просторових координат безпосередньо узалежнюються авторським задумом. Особливе місце в цьому аспекті належить імпресіоністичному мистецтву, в якому специфіка відображення часопростору, компенсуючи “безсюжетність”, відсутність / млявість зовнішнього подієвого ряду тощо, виступає ефективним інструментом ідейно-естетичної експресії.

Отже, враховуючи імпресіоністичні інтенції М. Івченка, аналіз хронотопної структури текстів прозаїка є перспективним науковим завданням, оскільки дасть змогу найбільш повно і точно простежити в художній структурі творів специфіку реалізації світогляду митця. Актуальність пропонованої розвідки зумовлюється також відсутністю спеціальних досліджень в означеному напрямку (винятком є стаття О. Романенко [18]). Зауважимо, що нами вже здійснено певні кроки в осмисленні цієї проблеми [див.: 2; 3].

Простір і час, за спостереженнями А. Гуревича, – “визначальні параметри існування світу й фундаментальні форми людського досвіду”; вони “не тільки існують об'єктивно, але й суб'єктивно переживаються й усвідомлюються людьми”, детермінуючись культурно-історичною свідомістю кожної конкретної епохи [8, 43]. Ці найбільш загальні, універсальні характеристики фізичної картини світу переносяться, закономірно, і на художню творчість, котру можна розглядати як унікальну модель об'єктивної дійсності. “Як правило, в кожному витворі будь-якого виду мистецтва, – зазначає М. Каган, – наявний більше або менше розвинений образ простору-часу” [12, 31]. Як показали дослідження М. Бахтіна [6], Д. Лихачова [14], Ю. Лотмана [15; 16] та ін., система просторово-часових уявлень дозволяє виявити як основні художні константи в поетиці письменника, так і загальну смислову концепцію його творчості. Ю. Лотман справедливо зауважує: “[...] художній простір (сказане в повній мірі стосується й художнього часу. – Н.А.) являє собою модель світу певного автора, виражену мовою його просторових уявлень” [16, 414].

Специфіку “часопросторового континууму” художнього світу М. Івченка, на наш погляд, доцільно розглядати крізь призму поетики імпресіонізму. В основі імпресіоністичного мистецтва лежало “нове бачення” світу. На думку М. Алпатова, “у ньому бурхливо проявилася майже дитяча здатність людини бачити світ безпосередньо, інстинктивно, інтуїтивно” [4, 102], “коли людина дивиться на світ неупереджено і бачить його ніби вперше, як дитина” [4, 90]. Ю. Еткінд правомірно вважає, що, “по суті, нове бачення, відкрите імпресіонізмом, виявилось не лише баченням, але й концепцією світу” [20, 109]. Імпресіонізм знайшов своє вираження не лише у формі художнього стилю, але й у вигляді “стилю життя”, своєрідного світовідчуття [5].

На ґрунті цих ідей виникла й ідея нової концепції часопростору в художній системі імпресіонізму. Митці-імпресіоністи цікавилися насамперед суб'єктивним аспектом осягнення дійсності, тому внутрішній стан людини став тим визначальним фактором, який вплинув на особливе сприйняття часу й простору в імпресіонізмі. Ю. Кузнецов на позначення цього феномену ввів поняття “актуальний хронотоп”: “Усі враження, – пояснював дослідник, – актуальні, тобто фіксують те, що відбувається тут і нині” [13, 49]. Усе загальне, типове, буденне поступилося місцем індивідуальному, конкретному, непересічному. Особистість в імпресіонізмі опинилася поза історичним контекстом, а центр авторської естетизації змістився в ірраціональну сферу: “Заповіддю була не духовна творчість, а старанне дослухання до прихованих порухів душі”, – писав О. Вальцель [7, 49]. Усе це визначило специфічне – “одухотворене”, користуючись формулюванням С. Пригодія [17, 44], – переживання часу й осягнення простору в імпресіонізмі, коли кожна мить внутрішнього життя людини сприймалася як неповторна і набувала величезної значущості.

Для імпресіоністичного ставлення до часу характерним було те, що В. Шор підмітив стосовно знаменитої картини “Враження. Схід сонця” К. Моне: художник “фіксує перехідний момент ранкового пейзажу: за мить до того він був інакшим, і через мить він також зміниться; було темніше, стане світліше; була ніч, буде день. Але на картині зображено не ранок, а перехід від однієї миті ранку до іншої” [19, 107]. За аналогією до живопису словесно-художня творчість змінила своє ставлення до часу. Письменники-імпресіоністи відмовилися від зображення чіткої хронологічної зміни подій в житті героя, сконцентрувавши максимум уваги на одномоментному, епізодичному. Тому зазвичай фабульний час імпресіоністичної новели обмежується тільки короткотривалим фрагментом, вихопленим із суцільного потоку життя персонажів. Такі принципи художнього моделювання хронотопу, коли час сюжетної дії становить декілька днів, одну добу або навіть кілька хвилин, а простір стискається до розмірів театральної сцени, особливо яскраво помітні в Г. Косинки.

Схожу організацію часопросторової структури бачимо й у творах М. Івченка. Яскравий приклад – оповідання “Зелене вікно”, в якому спостерігаємо підкреслено обмежений простір: “Я живу на третьому поверсі великого будинку. Моя кімната темна, з сірими, брудними стінами, на яких помітні руді плями від роздавлених блощиць” [11, 3]. Поза цією кімнатою для героя ніби не існує іншого світу, адже навіть усі подорожі відбуваються в його уяві. Про те, що назовні вирує життя, автор повідомляє через короткі фрагментарні враження, що інколи прориваються в свідомість я-оповідача: “Одного вечора <...> раптом вчулась десь поблизу музика <...> Може це просто так вчулось? І чому я раніш цього не помічав?” [11, 4]; “З вулиці було чути живий бадьорий гомін люду, заклопотані дзвінки й вигуки візників” [11, 9].

Обмежений виглядом із вікна зв’язок героя із зовнішнім світом автор ще більше локалізує, адже увага я-оповідача постійно прикута тільки до загадкового “зеленого вікна” в будинку напроти. І хоча ракурс погляду героя залишається незмінним, М. Івченко навмисне нагромаджує деталі: “Одного разу, слухаючи музику, я помітив в самому верхньому поверсі напроти вогник у вікні. Вікно було цілком осібно, в кінці будинку, і крізь ніжні, тонкі занавіски, лились м’які хвилі зеленого саява. Я все більш і більш вдивлявся в те вікно й воно вабило мене, причаровувало тим м’яким зеленим саявом. Я помічаю слабкі контури речей, кілька розвішених на стінах картин в темних багетах, а коли-неколи якусь постать, за якою слідкують і стрибають по стіні тремтячі тіні” [11, 9]. Така хворобливо надмірна увага до чужого вікна (при цілковитій байдужості до всього іншого) подає тривожний сигнал читачеві. Проте посилює напругу не стільки побачене, як домислене героєм: “Певне там, в отій зеленій кімнаті живе якась панна, щира, з чулою душею. В неї, певне, темні коси, з легкою фарбою обличчя, сині променясті очі. Хо́да в неї граціозна, жіноча. І чим більше я думаю про панну, тим більш я певний, що там справді живе вона” [11, 9]. Так зелене вікно стає метафоричним втіленням безнадійної самотності й відчуження героя від усього світу: “І так живу я з цим зеленим са́мітним вікном, невідомою панною, малюнком на стіні й вечірньою музикою. І нічого більш мені не потрібно” [11, 9].

Обмежений простір сюжетної дії мають також оповідання М. Івченка “На пасіці”, “В рідній оселі”, “В останні хвилини”, “Тіні нетлінні”. Так само локалізується подієвий час в оповіданні “Чорні ріллі”, новелі “В первісні простори”, етюдів “Весняної ночі”. У всіх цих творах “сконденсований” хронотоп відтворює суб’єктивну, виключно важливу (а часто навіть вирішальну) “мить” життя людини.

Поряд із ущільненням часопростору М. Івченко використовує інший прийом: важливе місце письменник відводить маренням, мріям і особливо – спогадам своїх героїв, що, закономірно, спричинює дискретність, уривчастість хронотопу. Зауважимо принагідно, що збільшення ролі ретроспекцій загалом є показовим для поезики М. Івченка, адже в контексті його творчості ретроспективність набуває ознак специфічної форми психологізму. Цей прийом неодноразово використовується автором. Він лежить, наприклад, в основі композиції оповідання “Тіні нетлінні”, у якому реконструйоване спогадами минуле Стася заступає собою безпосередню сюжетну дію, що репрезентує сучасне героя. Подібна організація хронотопної структури властива для поезики С. Васильченка, у якого також “час героя, час, повернений із забуття силою його уяви, витісняє теперішній сюжетний час” [1, 119].

Фабульний час оповідання “Тіні нетлінні” охоплює один рік, тоді як сюжетний час триває, очевидно, близько доби. Протиставлення ретроспективного й теперішнього планів увиразнюється вживанням дієслів у відповідних часових формах. Парадоксально, однак безпосередній подієвий час не розгортає основної події твору – авторська увага зосереджується на показі крайнього нервового виснаження Стася, на розвитку його внутрішніх переживань. Саме ретроспекція вичерпно пояснює сьогодення героя. Сучасне стає зрозумілим тільки в контексті минулого: згвалтування нареченої її, реакція коханого та самогубство дівчини виступають достовірною мотивацією психічної кризи молодого піаніста. Важливо зазначити, що ретроспективна дія подається М. Івченком більш виразно і повно, ніж основна сюжетна дія. Письменник детально

описує не тільки трагічні події, скрупульозно фіксуючи перебіг часу, але й точно відтворює емоційні реакції персонажів. Акцентуємо також, що власне сюжетний час оповідання окреслено нечітко (він обмежується недовгим перебуванням Стася в маєтку Пташинських); натомість тривалість фабульного часу автор намагається конкретизувати: “Се було більше року тому назад” [10, 121].

На нашу думку, такий деталізований погляд героя на пережите, котрий являє собою не стільки спогад-фрагмент, скільки докладну, логічно впорядковану картину минулого, не випадково з’являється в тексті оповідання саме у формі ретроспекції. Взаємодія ретроспективного і теперішнього планів твору є важливою з точки зору формування його смислового значення: так, яскравість спогадів Стася навіть за рік по тому, як сталася трагедія, підкреслює глибину душевного страждання героя, доводить, що не тільки фізіологічний, але, власне, етичний аспект події бентежить парубка. Таким чином, зберігаючи психологічну достовірність, М. Івченко домагається повнішого втілення ідейного задуму твору.

Важливою рисою художнього стилю прозаїка є тенденція до відтворення індивідуалізовано-ситуативного сприйняття часу та простору персонажами. Так, наприклад, вираженням особливого способу світобачення людини в період бурхливих революційних подій в творах М. Івченка стає втрата відліку часу. У новелі “Земля в цвіті” письменник показує, як із загального часоплину “випадає” герой революції Кіндрат Чепіга: “Він згадав, що всі останні роки пройшли в боротьбі та напруженій важкій роботі, де й він крутився як гвинтик <...> Він не бачив ні літа, ні зими. Місячні ночі вставали йому далекими, наче крізь сон” [10, 302-303]. Революційні роки, “всі ті жахливі події”, коли “проходило військо за військом, влада за владою”, “каламутними днями” спливають у спогадах старенької Вівди [10, 356] (“Порваною дорогою”). На “до” і “після” революції поділяє власне життя герой повісті “Землі дзвонять” і безміру далекою йому видається молодість: “Хтось обірвав мої роки. Вони тут зійшли, мов полохливі вогні. Це тому, що моя дорога була – в обрій, де мріяли в степу стрункі постави яворів. А тепер від цих земель одрізують століття” [10, 403]; “Кудись із під ніг пішли шляхи самі собою, а я зостався, як викинутий на далекий острів” [10, 414]. Просторовий об’єкт – острів – це, звичайно, метафора, що підкреслює самотність героя, його виокремленість із згальноісторичного потоку буття.

Достовірній передачі психологічного стану героїв у прозі М. Івченка служить також уповільнення / прискорення часового ритму. Приміром, у повісті “Шуми весняні” надміру довгим видається один тиждень для Наталки, яка з нетерпінням очікує приїзду коханого (“І де він так довго пропадав? Ну, подумай – більш тижня!” [10, 85]), в той час як для нього швидко минає день за днем “в пекучій бадьорій роботі” [10, 84]. Уповільнення або зупинка часу в творі нерідко виступають симптомом нудьги героя, як, наприклад, в оповіданні “Королівна Зелених Борів”: “все навколо занудило” Королевича Юрася, коли потрапив до палацу Королівни й відчув “непорушний спокій” [10, 115], адже “не було просторів і часу, і не було дня й ночі – і все зливалось в один безконечний чарівний мент <...> А час ішов рівно-непомітним кроком, як струна одною нотою дзвінка, як світла незгасаюча смуга сонця, і непомітні були менти його. Одноманітно-рівні, у всьому схожі між собою, і кожен зовнішній рух не залітав сюди, не порушував звичайного ладу” [10, 114]. Яскравою ілюстрацією майстерності М. Івченка при передачі суб’єктивного сприйняття часу є оповідання “Із днів польових”. У цьому творі автор із надзвичайною лаконічністю, але водночас із максимальною правдоподібністю та психологічною точністю зміг передати емоційний стан людини, яка опинилася під обстрілом: “Нам дали наказ міцно держатись позицій, доки не прийде підмога <...> Коли б хто знав, як то стояти на однім місці й чекати набоїв! <...> Ці хвилини були як вічність. Вічність лягала між вибухом та вибухом” [10, 224]. Отже, у цих творах митець завдяки хронотопу розкриває душевний процес героя.

Деталізація психологічного стану через відтворення суб’єктивного сприйняття часу та простору людиною може відбуватися також тоді, коли письменник, переключаючи “інтерес з подробиць події на подробиці почуття” [9, 38], подає доволі розлогу оповідь про емоційний стан персонажа, який насправді триває кілька секунд. Такий прийом М. Івченко застосовує в оповіданні “Зелене вікно”. Тут герой, силою власної уяви долаючи простір і час, за коротку мить встигає пережити масу вражень від прогулянки із незнайомою панною. Причому автор яскраво відтворює не тільки емоційні реакції я-оповідача (“В божевільному танкові грає душа” [11, 11]), але фіксує навіть відчуттєві рефлексії (“Жартівливий мороз уквітчає палким маком наші щоки”; “у вухах шумить холодним вітром”; “а сніг шумить і шумить” [11, 10]). Кілька хвилин мрійливої задуми біля “зеленого вікна” конденсують у собі цілий калейдоскоп вражень і подій фантастичної подорожі. Схожим за специфікою часопростору є епізод страти Олесья Привадного в оповіданні “Гайдамака” В. Підмогильного.

За спостереженнями В. Агєєвої, “незрідка час імпресіоністичної новели – це епізод втечі з суспільства, зі своєї епохи, з узвичаєного кола громадських, побутових обов’язків, тимчасового розриву майже всіх зовнішніх стосунків” [1, 108]. Подібний “інтермеццовий” хронотоп, що є

досить типовим для українського літературного імпресіонізму (згадаймо хоча б “Intermezzo”, “В дорозі” М. Коцюбинського, “В житах” Г. Косинки, “Пуделя” М. Хвильового тощо), спостерігаємо в новелі М. Івченка “До землі (Лірика осені)”, оповіданнях “В рідній оселі”, “Королівна Зелених Борів”, які репрезентують ранній період творчості письменника. Частково подібну структуру просторово-часової організації можна помітити й у пізніших творах М. Івченка. До них належать, приміром, оповідання “Із днів польових” і новела “Земля в цвіту”. “Інтермеццовий” хронотоп зустрічаємо також у повісті “Світляки”, написаній у 1927 році; однак тут він уже не відіграє ключової ролі у створенні сюжетної канви твору.

Спробу втечі від обтяжливих щоденних обов’язків із метою відновлення втрачених душевних сил покладено в основу оповідання “В рідній оселі”. Термін фабульної дії обмежено кількома місяцями. Так само звужений і подієвий простір твору – усе, що відбувається з героями поза селищем Розбиті Глечики, залишається невідомим для читача. Про минуле головного героя, як про минуле інших персонажів оповідання, автор повідомляє небагато, адже у фокусі Івченкової уваги перебуває конкретний епізод життя бухгалтера Панаса Федоровича Кирпулі. З уривків спогадів і коротких бесід постає картина всього дотеперішнього існування персонажа: “Як їхав Панас додому, в його душі підіймались найтепліші почуття до своїх рідних, з якими він стільки літ не бачився <...>. Тепер знову хотілось забути рішуче про все те життя, що провів десь поза Розбитими Глечиками, вирізати з власної душі всі ті страждання, що зазнав там мовчки, на самоті, в темних кутках великого склепу-крамниці” [10, 165].

Однак, вирвавшись зі звичного для себе середовища, Панас Федорович потрапляє в застійний часоплин рідної оселі, де із раптовим приїздом сина життя продовжує тривати так, “ніби в родині Кирпулів нічого незвичайного не сталося” [10, 166]. У часопростір героя вплітається драматична доля інших осіб: старого батька, сестри Палажки, сільської вчительки Ірини Петрівни тощо. Усі вони переживають схожу драму одноманітного нужденного існування, зміст якого зводиться до щоденних родинних сварок і господарських клопотів. Панас Федорович, якого теж засмоктує нудна повсякденність, знов і знов намагається й не може відшукати першопричини цієї драми. Герой не розуміє, що на відміну від своїх рідних, він усе ще по-іншому сприймає плін життя, намагаючись розворушити закостенілий уклад родини Кирпулів. Безпосередньо це засвідчує його наївне прагнення “завести кращий лад у хазяйстві” [10, 201]. І тільки смерть старого батька переконує героя в тому, що “<...> ніяка сила не могла порушити тих звичаїв, які з дідів-прадітів тут заведені” [10, 162]. Болісне прозріння повертає героя до реальності, він усвідомлює, що назавжди залишиться чужим “в рідній оселі”. У фіналі твору відбувається характерна для поезики імпресіонізму абсолютизація хронотопу, “в якому всі речі утворені від початку світу за предивним розпорядком їх Творця” [17, 49]. М. Івченко майстерно переводить проблему із приватної сфери в онтологічну: “Чи є в світі хоч одна зірка, – думав він, – де б люди жили щасливо? А може, там, от на тій зірці, зараз їде такий самий Панас Федорович і не знає, куди він повинен їхати?” [10, 209]. Драма життя окремої особистості набуває всесвітнього масштабу.

Імпресіонізм наклав свій відбиток і на специфіку маркування часу і простору в прозі М. Івченка. Так, наприклад, дискретність часу зумовила епізодичний характер його відліку (“наступного ранку”, “через день”, “незабаром” тощо). Неточність, приблизність часопросторових орієнтирів, властиву імпресіонізові, визначили псевдоконкретизація часу (“у п’ятницю перед Ключальною” [10, 248], “Жив тоді ще в Куріпках старенький піп” [10, 212] і т. ін.) й відсутність топографічної точності при позначенні простору.

Сказане вище дозволяє підкреслити важливу роль хронотопу загалом (як художньої константи) в системі поезики прози М. Івченка: структура часопросторового континууму творів митця нерідко виконує сюжетотвірну функцію, виступає засобом утілення морально-філософської проблематики, а також являє собою продуктивну форму відображення внутрішнього світу людини.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза : [монографія] / В.П. Агеєва. – К. : [ВІПОЛ], 1994. – 158, [1] с.
2. Акулова Н.Ю. Поетика імпресіонізму в прозі Михайла Івченка / Акулова Н.Ю. // Актуальні проблеми слов’янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк, 2009. – Вип. 20 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 125-133.
3. Акулова Н.Ю. Хронотоп дороги в ліро-імпресіоністичній прозі М. Івченка і А. Чехова (на матеріалі творів “До землі (Лірика осені)” М. Івченка та “На подводе” А. Чехова) / Акулова Н.Ю. // Актуальні проблеми слов’янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – К., 2008. – Вип. 15 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 330-336.
4. Алпатов М. Поэтика импрессионизма / М. Алпатов // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура : материалы научной конференции / под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М. : Советский художник, 1972. – С. 88-104.

5. Андреев Л. Импрессионизм : Видеть. Чувствовать. Выражать / Леонид Андреев. – [Переизд.]. – М. : Гелеос, 2005. – 320 с.
6. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин ; [сост. С. Бочаров и В. Кожин]. – М. : Художественная литература, 1986. – 541, [2] с.
7. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890 – 1920) / Оскар Вальцель ; авториз. пер. с нем. изд. 1920 г. О.М. Котельниковой ; под ред. В.М. Жирмунского. – Петербург : АCADEMIA, 1922. – 94, [1] с. – (Современная культура).
8. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Искусство, 1984. – 349, [1] с.
9. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин ; [глав. ред. Д.И. Фельдштейн]. – 3-е изд., перераб. – М. : Флинта, МПСИ, 2003. – 173, [2] с.
10. Івченко М. Робітні сили : новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Івченко ; [упоряд. і текстол. підгот. творів С.А. Гальченка, В.О. Мельника; передм. В.О. Мельника; прим. С.А. Гальченка]. – К. : Дніпро, 1990. – 821, [2] с.
11. Івченко М. Шуми весняні : зб. новел / Михайло Івченко. – К. : Сяйво, 1919. – 159 с.
12. Каган М. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки / М. Каган // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [ред. кол.: Б.Ф. Егоров (отв. ред.) (и др.)]. – Л. : Наука, 1974. – С. 26-39.
13. Кузнецов Ю.Б. Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) і кут зору оповідача в імпресіоністичному творі / Ю.Б. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 3. – С. 46-51.
14. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев ; [ред. Е.И. Володина]. – 3-е изд., доп. – М. : Наука, 1979. – 352 с.
15. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. В 3-х т. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 448-463.
16. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 413-447.
17. Пригодій С. Жанр і стиль літературного імпресіонізму в Україні та США : навчальний посібник / С. Пригодій. – К. : Вид-во КДЛУ, 1996. – 134 с.
18. Романенко О. Людина і світ у часопросторі новел Миколи Хвильового та Михайла Івченка / Олена Романенко // Сучасний погляд на літературу : збірник наукових праць / редкол.: П.П. Хропко (відп. ред.) [та ін.]. – К., 2001. – Вип. 6. – С. 110-117.
19. Шор В. Гонимые и импрессионисты / В. Шор // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура : материалы научной конференции / под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М. : Советский художник, 1972. – С. 121-140.
20. Эткинд Е. Импрессионизм и проблемы поэтической речи / Е. Эткинд // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура : материалы научной конференции / под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М. : Советский художник, 1972. – С. 105-120.

Summary. The research of the poetics peculiarities of M. Ivchenko's prose allows underlining the importance of the chronotopos in the artistic system of the writer. It is the condition of the main artistic method of the writer – impressionism. The distinguished features of Ivchenko's conception of time-spatial are the discretion, intermittence, concentration of the attention to the episodic, subjective life moment of the man, the antithesis of the domestic measuring and the being one etc.

Key words: poetics, chronotopos (time-and-space), impressionism.