

ЗВ'ЯЗОК ЛІТЕРАТУРНОГО ІМПРЕСІОНІЗМУ З РЕАЛІЗМОМ, СИМВОЛІЗМОМ ТА НАТУРАЛІЗМОМ

Л. М. Кондратюк кандидат філологічних наук

Розглянуто стадії розвитку імпресіонізму, його генетичний зв'язок з реалізмом, типологічний – з натуралізмом та взаємодія імпресіонізму з символізмом, еволюцію канону при переході від реалізму до імпресіонізму з погляду епістемологічної основи художньої творчості, імпресіоністичну естетику в літературі.

Імпресіонізм, реалізм, натуралізм, символізм.

Реалізм середини ХІХ століття формується як цілком своєрідний: звужує естетичні рамки, послаблює соціальний аналіз, переміщує акценти на психологію персонажів. Він детальніше вивчає внутрішній світ людини, тому більшого значення набувають драматичні й ліричні елементи; поглиблюється інтелектуалізм, увиразнюється дотичність реалізму з іншими сферами мистецтва – живописом і музикою.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Дмитро Наливайко наголошує: імпресіонізм у «широкому культурно-історичному розумінні можна назвати імпресіоністичною стадією розвитку реалізму – не лише в образотворчому мистецтві, а й у літературі. Історія імпресіонізму переконує в тому, що він не лише виник з реалізму, а й надалі зв'язок і взаємодія з реалізмом залишалися визначальним чинником його розвитку [12, с. 175]». Юрій Кузнецов у своїй дисертації зазначає, що реалізм і імпресіонізм мають багато спільного, зокрема, специфічна для імпресіонізму категорія «враження» властива й реалізові.

Адже художник-реаліст, що нібито має справу з об'єктивним світом, теж виражає своє враження від цього світу. Важливий чинник зближення імпресіонізму з реалізмом – предметність зображення (природа). На думку багатьох дослідників, це і є матеріалістична, світоглядна база для обох систем художнього мислення [10, с. 29].

Імпресіоністичну естетику в літературі найпослідовніше розробляли брати Едмон і Жуль Гонкури, які вважали свою естетичну систему імпресіонізму «рівнозначною і для літератури, і для живописного мистецтва [6, с. 133]».

Юлія Грибер цікаво проаналізувала еволюцію канону при переході від реалізму до імпресіонізму з погляду епістемологічної основи художньої творчості. Вона покладалася на два критерії: жанрово-змістовий, який фіксує співвідношення картини з реаліями зовнішнього світу, і структурно-формальний, який описує геометричну і світло-кольорову конструкцію твору. Інкарнація імпресіоністичного ідеалу не змінює апріорну установку автора щодо жанру, але редукує спектр сюжетів сучасного життя до дже-

рел лише миттєвих, елімінуючи джерела глибоких вражень. Імпресіонізм зміщує увагу з сутності явища, підкреслюючи лише змінне та миттєве. Субстанційне трактування буття змінюється акцидентальним. Підвищена увага до елементів і поглиблене опрацювання деталей відволікають увагу від цілого. В літературному імпресіонізмі зміщуються акценти із глобальної картини руху на його локальні ступені, на передачу миттєвих знімків окремих стадій. Характерне для реалізму кодування емоційного відношення до феноменологічної закономірності трансформується в імпресіонізмі до випадкового, унікального, неповторного. Реалістична стереоскопічність зображення й центральна перспектива, мета яких – досягнути максимальної правдоподібності, змінюються в імпресіонізмі на імпровізаційний структурований простір, відсутність виділеного центру й асиметрію. Трансформуються і формальні нормативи.

Естетичний ідеал імпресіонізму визначає тип репрезентації, а еволюція стилю рухається за законом диференціації й інтеграції ідеалів. У той же час естетичний ідеал є підґрунтям художнього стилю, і тому зазначені вище процеси призводять до диференціації й інтеграції, які проявляються в стильових біфуркаціях. Розпад реалістичного ідеалу у французькому живописі започаткував три нових художніх напрями, що прийшли на зміну реалізму: символізм, натуралізм, імпресіонізм. Їх інтеграція проявляється в утворенні стильових тріад. У процесі формування нового стилю відбувається повернення до одного чи кількох попередніх стилів, їх аналіз, розподіл на окремі нормативи та утворення незвичайних фрагментів, які належать до різних ідеалів.

Мета дослідження – розгляд основ літературного імпресіонізму у зв'язку з символізмом і натуралізмом.

Виклад основного матеріалу. В імпресіонізмі вихідним є досвід реалізму. Водночас імпресіонізм успадковує від класицизму тяжіння до точного аналізу дійсності, а від романтизму – відчуття єдності життєвого потоку й музичність. Імпресіонізм багато бере від бароко: увагу до кольоросвітлових співвідношень, знищення лінійного сприйняття, відкритий мазок, який створює ефект вібрації кольорової поверхні. Отже, ідеал імпресіонізму – миттєвий світ як царство неповторних миттєвостей [4, с. 72].

На думку Дмитра Наливайка, такі феномени, як типи творчості, художні системи, стилі епох, слід розглядати в культурологічному аспекті, в контексті руху всієї духовної культури.

Кожен художник слова, щоб досягти певного художнього рівня, пише Марія Моклиця, не може обмежуватися імпресіонізмом. Імпресіонізм існує на поверхні сприйняття – його зумовлює стихійний творчий процес. Тому в поезії імпресіонізм виявився невіддільним від символізму, який легко, природно поглиблював імпресіонізм, своєю чергою, розширюючи за допомогою імпресіонізму власну палітру зображення, посилюючи емоційність і щирість інтонації. Чим виразніший імпресіонізм у творі, тим чіткіше проступає філософія символізму [11, с. 204]. На думку Наталі Копистянської «у символістів – навпаки, скептичне ставлення до наукового пізнання, для них головним об'єктом вивчення є не зовнішній світ, а «Я» людини в

його свідомих і несвідомих проявах, і для цього потрібен не роман, а невелика драма з подвійною дією, зовнішнього і внутрішнього, і, звичайно, лірика. Причому змінюється розумінні ліричних жанрів. Коли кажуть «символістська лірика» (Верлен, Рембо, Рільке, Брюсов та інші), то йдеться про особливу образність, зріст підтексту, збільшення ролі надтексту, особлива музикальність як одним із головних принципів поезії, багатозначність образів-символів [8, с. 45-46]».

Багато спільного між символізмом та імпресіонізмом у зображально-стильовій сфері. Обидва стилі передбачають музичність, пластичність, зосередженість на відтінках і нюансах, двоплановість образної структури, взаємопроникнення зовнішнього і внутрішнього, безліч підтекстів. Імпресіоністам і символістам завдячує своїм розвитком на рубежі століть верлібр [7, с. 8]. визначається, що на певній стадії свого розвитку, зароджуючись усередині реалізму, імпресіонізм тривалий час зберігав генетичний зв'язок із його традиціями і вихідними принципами. Імпресіонізм і натуралізм з реалізмом поєднує певний типологічний зв'язок, адже всі три стилі відштовхуються від об'єктивної реальності, співвідносяться з дійсністю, хоча, на відміну від реалістів і натуралістів, імпресіоністи не зосереджувались на проблемах взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Взаємодія імпресіонізму та символізму була дуже широкою – (символісти в своїх творах активно користувалися імпресіоністичною технікою) і потребує окремого дослідження.

Основа натуралізму зумовлена загальним творчим принципом звертанням до реальної дійсності і прагненням максимально наблизитися до зображуваного. Натуралісти ставили за мету предметну достовірність та максимально точно відображення факту, так само як імпресіоністи старалися найбільш повно передати враження від факту. Імпресіонізм хотів бути достовірним у зображенні відтворення відчуттів, які викликав предметний світ – і це нагадує намагання натуралістів точно відобразити стан персонажа.

Імпресіонізму властива висока синкретичність, тому він природно поєднується з іншими стилями, особливо символізмом. В літературі кінця XIX - початку XX ст. у багатьох письменників спостерігається синкретизм стилів – в їх творах поєднувалися реалізм, символізм та імпресіонізм. В літературі зімкнення імпресіонізму з символізмом виражалось в сугестії переживань, почуттів, вражень.

Насамперед імпресіонізм – це художній стиль для якого характерно виражати сприйняття, переживання реальності життя, переносячи їх у суб'єктивно-об'єктивну площину. Конституційні домінанти у феномені натуралізму:

- сцієнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове (спостереження, вивчення і точне відображення життєвих явищ);
- об'єктивність, тобто зображення дійсності без самовияву автора;
- світоглядний монізм, що включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам;

- принцип життєподібності, що, з одного боку, породжує інтенцію документувати розповідь чи зображення, а з другого боку, відтворювати життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність [13, с. 314].

Ця основа зумовлена загальним творчим принципом – звертанням до реальної дійсності і прагненням максимально наблизитися до зображуваного. Натуралісти максимально точно відображають факт, а завдання імпресіоністів – максимально точно передати враження від факту. Точне зображення натуралістами стану персонажа нагадує передачу найдрібніших деталей гри світла і тіні в імпресіоністичній прозі. Натуралізм засновується на спробі пояснити духовне життя людини через фізіологічні процеси (людські пристрасті, почуття тощо), а в імпресіонізмі простежується глибше осмислення емоційного тла без баналізації естетичних форм. Із прози зникли надто розлогі авторські роздуми про характер персонажів, мотивація їхніх учинків, зображення внутрішнього світу персонажа втратило об'єктивність, логічна послідовність і об'ємність змінилися у творчості імпресіоністів окремими влучними штрихами, короткими замальовками. Від цього проза (Михайла Коцюбинського, Антона Чехова, Керрин Менсфілд та ін.) не втратила психологізму, який єднав її з натуралістичною прозою. Ознакою цієї прози є перенесення акценту з цілісного характеру персонажа, на його поведінку в різних ситуаціях, кожна із яких інакше висвітлювалася.

Реалізм генетично й типологічно споріднений із натуралізмом сцієнтичним зрушенням, що відбувалося в культурі XIX століття на епістемологічному рівні. Реалізм та інші субстрати не входять до сформованих художніх систем, вони не є продовженням певних суспільно-історичних епох. Їхні архетипи закладені іманентно в образно-художньому мисленні, вони існують не лише на понятійно-предикативному рівні, а й на допредикативному і визначаються як бароковість, романтичність, реалістичність, імпресіоністичність [13, с. 315].

Різниця між персонажами-типами реалістичних напрямів та імпресіоністичними персонажами аналогічна відмінностям між намальованим і сфотографованим обличчям. При цьому миттєвість, яку письменник-імпресіоніст передає в описі краєвиду, поведінки людей чи їхнього світосприйняття схожа на несподівану фотографію, в якій відбито мимолетність того, що відбувається. Автор не розповідає про характер і поведінку персонажа, його загальні й індивідуальні риси. Він представляє його в миттєвому, детально точному психологічному обрисі, тому образи персонажів по-своєму типові. «Фотографічність» поширюється на все, а насамперед на природу, предмети, серед яких перебуває персонаж, інтер'єр тощо. Вловити фарби, рух, безкінечні зміни і перехід картин у навколишньому світі – завдання не менш важке, ніж змалювати світ душі.

Імпресіонізм звертається до почуттів і відображає передусім емоційний бік сприймання. Імпресіонізм уникає крайнощів, не визнає ні великого захоплення, ні глибокого суму. Це мистецтво оптимістичне за своєю

природою: воно не прикрашає дійсності, але вміє бачити, чути і відчувати привабливість щоденного життя.

У національних літературах імпресіонізм проявився по-різному. Віра Агеєва вважає, що імпресіонізм оформився в українській прозі як самостійна стильова течія. Він мав виразне антипозитивістське спрямування, так само як інші стильові напрями модерністської доби (передусім неоромантизм, неореалізм, символізм). Важливим було ще й те, що імпресіоністична техніка, манера письма великою мірою впливала на всю тогочасну українську прозу. Інші стильові системи засвоїли й модифікували апробовані імпресіонізмом прийоми та засоби. Ось чому критика часто відзначала «імпресіоністичність», «імпресіоністські ефекти», «імпресіоністську сугестивність [1, с. 31]».

Англійська дослідниця Дебора Шнітцер стверджує: «Імпресіонізм може бути життєдайним терміном у літературній критиці за умови, що відродиться його первісне значення. Адже за своєю суттю цей термін співвідноситься з означеним стилістичним образом, до якого звертаються письменники, коли вони особисто бажають залишитися на поверхні і переключитися на істини природного й фактичного бачення, інтегрального щодо імпресіоністичного реалізму [18, с. 33]».

Як стильове явище імпресіонізм «проріс» крізь кореневу систему традиційних форм літературного процесу. Це пов'язано насамперед із потребою нового способу естетично осмислювати дійсність. Для втілення іншого людського самопізнання потрібна була інша художня форма, яка знайшла свій вияв у різних напрямках імпресіонізму.

Імпресіоністичній поезії властиві риси романтичного походження: увага до внутрішнього світу персонажа, особистий характер творчості, художніх і музичних первнів, асоціативно-метафорична мова, ліризм. Як зазначає Сергій Пригодій, «на відміну від західноєвропейського і російського імпресіонізму, що виростав з реалістичного напрямку, український і американський імпресіонізм природно еволюціонував з яскравого романтизму цих літератур [14, с. 3]».

Стосовно художніх джерел, справді, російський імпресіонізм розвивався в контексті реалістичного художнього мислення: стильового новаторства Івана Тургенєва з його схильністю конденсувати ліричний зміст в образі і слові, утвердженням можливостей російської лаконічної прози. Український імпресіонізм синтезував у собі романтичну (Марко Вовчок, Іван Нечуй-Левицький) та реалістичну тенденції (Панас Мирний, Іван Франко). На ґенезу й характер українського імпресіонізму особливо вплинули західноєвропейські, зокрема скандинавські, літератури [14, с. 26].

Зачинателем і найвидатнішим представником імпресіонізму в українській літературі став Михайло Коцюбинський. Звичайно, художні засоби письменника, як і в представників російської чи англійської літератур, еволюціонували. Для прикладу, виразно імпресіоністична поетика новели «На камені»: «Хоч було ще рано, сірі маси каміння нагрілись вже, як черинь печі. По їх голих випнутих боках, то круглих, як велетенські шатра, то гострих, мов вершки заклятих хвиль, слався м'ясистим листом отруйний

молочай, а нижче, туди і к морю, сповзав поміж синяві груди каміння яро-зелений капорець [9, т. 2, с. 154]». Читач знає про події, які відбулися на цей момент, тому вислів «сірі маси каміння нагрілись вже, як черинь печі» лише підкреслює назрівання трагедії. Родичі Мемента «...з усіх сторін полізли на скелю, чіпляючись руками й ногами за гостре каміння, і Зекерія, і Джепар, і Мустафа... [9, т. 2, с. 155–156]», Мемент – «слався м'ясистим листом отруйний молочай», а Фатьма, як «яро-зелений капорець», кинулася до моря.

«Intermezzo» – твір суто імпресіоністичний, бо написаний в уривчастій манері, ніби мазками, письменник обрав незвичайний ракурс композиції, незвичайне емоційне забарвлення: «На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Глажу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса [9, т. 2, с. 302–303]».

У Буніна в оповіданні «Восени» йдеться про квапливі пошуки й невизначеність головного персонажа, ці пошуки краще відчуються і сприймаються через образ вітру: «Ветер торопливо шуршал и бежал, путаясь в кукурузе, лошади быстро неслись ему навстречу. Снова куда-то мы свернули, и ветер сразу изменился, стал влажнее и прохладнее и еще беспокойней заметался вокруг нас [2, т. 2, с. 220]». «Зоря всю ніч» Буніна: «Соловьи уже пели в саду, и в те три окна, что были на северо-запад, виднелось далекое светло-зеленое небо над лиловыми весенними тучками нежных и красивых очертаний. Все было неопределенно и на земле и в небе, все смягчено легким сумраком ночи, и все можно было разглядеть в полусвете непогасшей зари [2, т. 2, с. 232]».

Портрет Доріана Грея» Оскара Вайлда з художньою силою показує, як сучасна цивілізація нівелює людську природу, внутрішній світ персонажа, його здатність мислити й відчувати: «Lord Henry got up and looked out into the street. The sunset had smitted into scarlet gold the upper windows of the houses opposite. The panes glowed like plates of heated metal. The sky above was like a faded rose. He thought of his friend's young fiery-coloured life, and wondered how it was all going to end [19, с. 62]» (Лорд Генрі підвівся і визирнув на вулицю. Сонце сідало і обливало пурпуром та золотом вікна сусідніх будинків. Скло виблискувало, як листи розпеченого заліза. Небо над дахами було блідо-рожевим. А він думав про палку юність свого нового товариша і намагався вгадати, чим усе це завершиться⁵). Кетрин Менсфіл в оповіданні «Сонце і місяць» («Sun and Moon») демонструє справжнє мистецтво словесного живопису: «The ribbons and the roses were all pulled untied. The little red table-napkins lay on the floor, all the shining plates were dirty and all the winking glasses. The lovely food that the man had trimmed was all thrown about, and there were bones and bits and fruit peels and shells everywhere. There was even a bottle lying down with stuff coming out of it on to the cloth and nobody stood it up again. And the little pink house with the snow roof and the green windows was broken – broken –

⁵ Тут і далі цитати з творів Оскара Вайлда наведено в перекладах Ростислава Доценка.

half melted away in the centre of the table [16, с. 50–51]» (Стрічки і троянди були розв'язані. Маленькі червоні серветки лежали, розсипані по підлозі, блискучі тарілки були брудні, мерехтливі склянки теж. Скрізь розкидана смачна їжа, наполовину з'їдена: всюди кістки, недогризки, лушпиння від фруктів, шкаралупа, ракушки. Навіть на столі лежала пляшка, з якої щось витікало прямо на скатертину, і ніхто цьому не міг зарадити. І маленький рожевий будинок із білосніжним дахом і зеленими вікнами був поламаний – зламаний і наполовину розтоплений посеред стола⁶). Цей яскравий натюрморт в імпресіоністичному ракурсі живе самотійним життям і водночас створює потрібне емоційне й психологічне враження.

Письменники не просто передають картини побаченого, почутого, а ніби копіюють свої враження від побаченого й почутого, намагаються донести до читача відчуття неспокою, тривоги, невизначеності, ображеності, спричинених навколишньою дійсністю.

Українська й російська імпресіоністична проза будується на півтонах, на підтекстових асоціаціях, тонкому психологічному паралелізмі між природою і душевним станом людини.

Зародившись усередині реалізму, російський імпресіонізм тривалий час зберігав генетичний зв'язок із його традиціями. Мистецтвознавець Абрам Ефрос, який вважав імпресіонізм найвагомим стилем у російському живописі перед революцією, переконливо демонструє зв'язок російського імпресіонізму з досягненнями реалістичного живопису кінця XIX століття. Йому належить термін «реалістичний імпресіонізм».

Англійській імпресіоністичній прозі (Кетрин Менсфілд, Оскара Вайлда) властива надзвичайна виразність, тут існує найтонший емоційний зв'язок між зовнішнім враженням і внутрішнім станом ліричного персонажа.

У розвитку англійського літературного імпресіонізму й жанру новели велика заслуга належить Кетрин Менсфілд. Англійські критики стверджують, що Менсфілд зробила своєрідну революцію в мистецтві оповідання, створивши особливу ліричну прозу. Саме це мав на увазі Сомерсет Моєм, коли казав про величезний вплив Кетрин Менсфілд на техніку англійського оповідання [17, с. 177]. Так само незаперечний вплив Антона Чехова на розвиток російського літературного імпресіонізму з його передачею емоційного змісту неемоційним способом, де «річ не тільки виражає почуття людини, вбираючи їх, вона сама починає світитися її емоціями [15, с. 250]». Увага письменника належить різним миттєвим і випадковим життєвим враженням, під впливом яких непомітно, мимоволі додаються і змінюються настрої людини, її душевно-емоційний стан і самопочуття. Особлива нервова чутливість чеховських персонажів до нюансів, напівтонів і відтінків настроїв, їхній емоційний трепет і невловимість надають їм особливої чарівності й поетичності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Імпресіоністичне світобачення криється у психологізмі, основні ідеї якого докорінно відрізняються від натуралістичного й науково-натуралістичного сприйняття світу, що його пропонують точні науки. Скажімо, основні поняття фізики і

⁶ Тут і далі в дослідженні переклад автора статті, якщо не зазначено інше. – Л. К.

природного світу – це поняття простору і тіла, які виникли від безпосереднього контакту органів чуття з матеріальним світом. Природознавство об'єднує їх своїми судженнями в одну систему. Психологізм же визнає єдино реальними лише психологічні враження. Так виникає вчення, згідно з яким усе дійсне є змістом свідомості чи змістом суб'єкта (Генріх Ріккерт), а єдино реальне – це відчуття (Ернст Мах). Враження, викликані тим чи іншим відчуттям, спогадом, деталями, прийшли на зміну об'єктивному, причиново-наслідковому сприйманню світу, вони є суттю імпресіоністичних творів.

У натуралізмі лише на основі суджень, тобто за допомогою висловлювань про дійсність, вільну від випадковостей певного сприйняття і переживання, можливо вибудувати однакову для всіх людей пов'язаність простору, часу і тіл. Імпресіонізму недоступні ні пізнання світу за межами окремого життя, ні пізнання інших людей, ні зв'язок переживань.

Імпресіонізм можна було б назвати суб'єктивізмом чи крайнім індивідуалізмом. Адже враження фіксується в усій своїй випадковості, і це зумовлено своєрідністю, поглядом та настроєм, а не пов'язується з загальнозначимою об'єктивною природою. Так отримало цінність усе суб'єктивне і випадкове. Душевні стани стали справжнім об'єктом поезії. Фридрих Шиллер став неприйнятним, бо підпорядковував дії і вчинки героїв драматичній будові своїх трагедій, а не передавав факти психологічного досвіду. Надалі художники й поети претендують на право фіксувати випадковості і суб'єктивне враження [3, с. 27].

Отже, стильова ситуація в Європі кінця XIX – початку XX століття позначена культурним синтезом традиційних і новітніх літературних стилів та шкіл. На думку Тамари Гундорової, «імпресіонізм, символізм, неоромантизм, натуралізм, неокласицизм, звичайно, перепліталися між собою і рідко оформлялися в окремі школи [5; 13]».

Використаний у статті підхід до розгляду зв'язку імпресіонізму з символізмом і натуралізмом на тлі української, російської та англійської літератур, на наш погляд, доцільно при дослідженні теоретичних передумов в інших літературах (французькій, німецькій, польській), що дасть можливість цілісно розглянути зв'язки і взаємодії імпресіонізму з іншими стилями.

Список літератури

1. Агеєва В. П. Стильові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини XX століття : дис... доктора філол.наук : 10.01.01 / Агеєва Віра Петрівна. – К. , 1995. – 328 с.
2. Бунин И. А. Собрание починений: [у 6 т.]. Т. 2. Произведения 1887 – 1909г. / Статья - послесловие О. Михайлова; Комментар. В.Титовой / Бунин И. А. – М. : Худ. лит-ра., 1987. – 511 с.
3. Гаман Р. Импрессионизм в искусстве и жизни [вступ. ст. М. М. Житомирского : пер. Я. Зунделовича] / Р. Гаман – М. : Огиз – Изогиз, 1935. – 178 с.
4. Грибер Юлия Александровна. Эпистемологические основания художественного творчества [Электронный ресурс] : На материале мифологии импрессионизма: дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Грибер Юлия Александровна. – М. : РГБ, 2005. – 132 с.

5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова– Львів : Центр гуманітарних досліджень Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка, 1997. – 269 с.
6. Импрессионисты, их современники, их соратники : Живопись. Графика. Литература. Музыка. : Сб. статей: Посвящ. столетию первой выставки импрессионистов. – М. : Искусство, 1976. – 319 с.
7. Ковалева Т. В. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX – начало XX века) / Т. В. Ковалева. – Минск : Завигар, 1997. – 336 с.
8. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : Монографія / Н. Х. Копистянська – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
9. Коцюбинський М. М. Твори: [у 7 т.] / М. М. Коцюбинський. Т. 2. Повісті – оповідання (1897-1908). – К. : Наук. думка, 1974. – 383 с.
10. Кузнєцов Б. Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття (проблеми естетики і поетики) : дис... доктора філол. наук : 10.01.01.10.01.06 / Кузнєцов Борис Юрійович. – К., 2004. – 384 с.
11. Моклиця М. В. Модернізм як структура : Філософія, психологія, поетика / М. В. Моклиця. – Луцьк : Ред. – вид. від. Волин. держ. ун-ту ім. Л. Українки, 1998. – 293 с.
12. Наливайко Д. С. Искусство : направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
13. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с .
14. Пригодій С. М. Імпресіонізм на рубежі XIX–XX сторіч : типологія та національні особливості : дис... доктора філол. наук : 10.01.06. 10.01.05 / Пригодій Сергій Михайлович. – К., 1995. – 384 с.
15. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 291 с.
16. Mansfield Katherine. Selected Stories / Mansfield Katherine. – Moscow : Raduga Publishers, 2002. – 224 p.
17. Maugham W. S. Points of View. Five essays / Maugham W. S. – Garden City (N.Y.) : Doubleday, 1959. – 284 p.
18. Schnitzer Deboran. The Pictorial in Modernist Fiction from Stephen Crane to Ernest Hemingway / Schnitzer Deboran. – London : UMI research press, 1988. – XIV, 284 p.
19. Wilde O. The picture of Dorian Gray / Wilde O. – Kiev : Dnipro, 1978. – 231p.

Рассмотрены стадии развития импрессионизма, его генетическая связь с реализмом, типологическая - с натурализмом и взаимодействие импрессионизма с символизмом, эволюция канона при переходе от реализма к импрессионизму с точки зрения эпистемологической основы искусства, импрессионистскую эстетику в литературе.

Импрессионизм, реализм, натурализм, символізм.

The paper deals with the stage of development of impressionism and its genetic relationship with realism, typological – with naturalism and impressionism interaction with symbolism, the evolution of the canon in the transition from realism to impressionism in terms of epistemological foundations of art, impressionistic aesthetics in literature. There are many similarities between symbolism and impressionism in the figurative style sphere. Both styles include musicality, flexibility, focus on the shades and

nuances, duality of image-bearing structure, interpenetration of exterior and interior, a lot of implications.

Interaction between impressionism and symbolism was very broad – (Symbolists in their compositions actively used impressionistic techniques) and requires a separate research. It is highly peculiar to impressionism to be syncretic, so it naturally unites with other styles, especially with symbolism. In the literature of the late XIX - early XX century many writers used syncretism of styles. Their compositions contained as realism, as well as symbolism and impressionism. In the literature a clash of impressionism with symbolism was expressed by the suggestion of emotional experiences, feelings and impressions.

Impressionism, realism, naturalism, symbolism.

УДК 81'373.612.2

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ОБ'ЄКТІВ ПРИРОДИ В РОМАНАХ У. ГОЛДІНГА

***М. О. Зозуля, кандидат філологічних наук
Національний авіаційний університет***

Розглянуто персоніфікації об'єктів природи в романах У.Голдінга. Визначено, які концепти на позначення природних об'єктів отримують визначення за допомогою цього виду метафори. Вивчено, які саме характеристики живої істоти використовуються в процесі персоніфікації. Встановлено, що персоніфікація створює цільний та яскравий образ об'єктів природи як живої істоти.

Концептуальна метафора, персоніфікація, яскравий образ об'єктів природи, жива істота.

Людині притаманна властивість наділяти життям природу, її об'єкти та явища. Сонце, місяць, річки та водоспади, земля, небо, різні рослини, дощ, грім, вітер тощо набували в очах людей рис живих істот, що є проявом персоніфікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цей вид метафори можна знайти не тільки у творах художньої літератури [1; 2; 3; 6, с. 15], а й у піснях [5, с. 58], єгипетських ієрогліфах [4] та навіть у мові науки [7]. Це пов'язано з тим, що людей завжди приваблювали неживі та абстрактні явища, які були наділені характеристиками людини [6, с. 15].

Мета дослідження – розгляд такого виду концептуальної метафори, як персоніфікація, що використовується під час осмислення об'єктів та явищ природи в романах британського письменника У. Голдінга. Персоніфікація визначається як особливий підвид метафори, для якого харак-