

**КОНДРАТЮК Л. М.**

*Київський національний університет біоресурсів та  
природокористування України*

## ДИСКУРС ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ (літературний імпресіонізм)

Порівняльне літературознавство передбачає активне засвоєння і використання художніх і культурних “претекстів” при створенні нового художнього твору сучасної культури, тому проблема взаємодії мистецтв як проблема порівняльного аналізу виходить на принципово новий рівень осмислення і вимагає уважного та поглибленого вивчення. Враховуючи вищевикладене, запропонована стаття має безперечну наукову актуальність і новизну, а стильові тенденції імпресіонізму в прозі українських, російських письменників виглядають як спроба порушити проблему взаємодії мистецтв на прикладі конкретного явища мистецтва (у даному випадку – імпресіонізму) з урахуванням його специфіки в окремих національних літературах.

**Ключові слова:** імпресіонізм, синестезія, взаємодії, інтермедіальність, порівняльне літературознавство, дискурс.

С точки зрення сравнительного литературоведения, феномен литературного импрессионизма основывается на убеждении, что современный мир не возможно познать целостно, во всей его бесконечности и изменчивости, что истину можно познать и отобразить лишь дискретно, фрагментарно, как отдельные кадры: изображение не предмета вообще с учетом всех наших знаний о нем, а представления о нем, предопределенное его мгновенным состоянием.

**Ключевые слова:** импрессионизм, синестезия, взаимодействие, интермедиальность, сравнительное литературоведение, дискурс.

The present article deals with the problem of the tendency study towards the impressionistic style in literature at the beginning of XX century. Based on the starting conditions analysis the impressionistic tendencies in prose, the stylistic features of impressionistic prose in Ukrainian, Russian and English literatures, the impressionistic dominants of the text construction that turns out in to different components of poetic. The results of this analysis have proved that the main impressionistic features are typologically close, therefore authors', the national cultures peculiar features determine literature's appropriate differences.

**Key words:** impressionism, synesthesia, interaction, intermedialnist, comparative literary criticism, discourse.

Проблеми взаємодії різних видів мистецтв в порівняльному літературознавстві останнім часом привертають значну увагу як зарубіжних, так і вітчизняних науковців. Це зумовлюється не лише специфічним предметом наукового дослідження компаративістики, яка постійно розширює сферу своїх наукових зацікавлень. Враховуючи те, що у розпорядженні різних мистецтв знаходяться різні засоби художньої виразності, особливого значення набувають проблеми кодування і перекодування творів всередині різних семіотичних (знакових) систем, якими є твори живопису, музики та архітектури. І якщо традиційне

літературознавство уже розробило різні способи аналізу творів літератури в залежності від шкіл і методів (міфологічний, біографічний, порівняльно-історичний, психологічний, формальний, соціологічний, структуральний, соціологічний, наратологічний, семіотичний тощо), то взаємозв'язок художньої словесності з невербальними мистецтвами залишається недостатньо висвітленим до сьогодні. В різних видах мистецтва розрізняються засоби творення художнього образу. Природно, що науковці порушують питання про необхідність вироблення специфічного універсального методу аналізу будь-якого твору мистецтва, активно полемізують щодо запровадження нової термінології, яка здатна відбити повною мірою складність взаємодії різних мистецтв. Ульріх Вайсштайн, як відомо, вслід за іншими компаративістами писав про можливість появи нової “супердисципліни” – “Comparative Arts” (“Порівняльна наука про мистецтво”), методологія якої базувалася б на синтезі літературознавства й естетики [9:396]. Показовим у цьому плані є також запроваджений до наукового обігу термін “інтермедіальність”, під яким розуміють а) особливий спосіб організації тексту, в якому різні види мистецтв взаємодіють одне з одним; б) методологію аналізу, яка дозволяє вивчати різні способи кореляції різнорідних художніх (мистецьких) дискурсів, виявляти точки “перетину” смислових і образних інтенцій живопису, музики і літератури; описувати “канали зв'язків” у творах з “полі художньою” структурою. Враховуючи вищевикладене, запропонована стаття має безперечну наукову актуальність і новизну, а стильові тенденції імпресіонізму в прозі українських, російських письменників виглядають як спроба порушити проблему взаємодії мистецтв на прикладі конкретного явища мистецтва (у даному випадку – імпресіонізму) з урахуванням його специфіки в окремих національних літературах. З приводу термінів “інтермедіальність”, “синестезія”, то хотілося б зупинитися більш детально.

Поширилася думка, ніби впливи і взаємодії можливі лише за умови достатніх аналогій у суспільних і літературних процесах. Проте в системі міжнародних зв'язків вочевиднюється, що твори різних видів мистецтва можуть впливати один на одного не лише з погляду змісту, а і з погляду структури й форми, тобто активно впливати на морфологію літературного твору. У цьому контексті показова література рубежу ХІХ–ХХ сторіч, особливо література імпресіонізму, де засоби художньої виразності суміжних мистецтв могли визначати структурні особливості

художніх творів. Розмірковуючи про романтичний принцип взаємодії мистецтв, М. Алексєєв говорить про “словесні аналогії” різних художніх форм, про шляхи їх художнього “зближення”, “звукову організацію художнього тексту”, про “художні асоціації”.

Становлення новітньої, сучасної мови літератури і мистецтва дозволяє осмислення нових феноменів літератури й мистецтва, потребувало нових способів аналізу художнього твору. Вивчення міжпредметних зв'язків поступово перемістилося у сферу текстових досліджень. У 1970-х роках у філології й культурології дедалі частіше з'являється слово “текст”, що незабаром стало одним із чільних понять у гуманітаристиці. Під “текстом” малися на увазі не лише художні твори, а всі знакові системи, які містять зв'язну інформацію. Ішлося про “тексти культури” і “тексти мистецтва”, проблеми породження й функціонування тексту, інтертекстуальності.

Саме явище інтертекстуальності примусило дослідників зосередити увагу передусім на специфіці внутрішньотекстових зв'язків. Поглиблене їх вивчення засвідчило, що в художньому творі можуть взаємодіяти різні образні ряди, які породжують так званий поліхудожній твір, тобто твір із використанням виражальних засобів мови різних видів мистецтва. У такому творі часто виникає ефект своєрідної художньої поліфонії, коли засоби художньої виразності різних видів мистецтва, взаємодіючи і трансформуючись, створюють об'ємний, багатовимірний, синтетичний художній образ. У мистецтві цей принцип називають інтермедіальністю – термін, що його запровадив австрійський літературознавець Оге Ганзен-Леве. У вузькому значенні інтермедіальність – особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, ґрунтований на взаємодії мов різних видів мистецтва. У ширшому значенні інтермедіальність – це створення цілісного полі-художнього простору в системі культури (або створення художньої “метамови” культури).

Наприкінці ХІХ століття, в період розвитку імпресіонізму, поруч із його тимчасовим синонімом “кольоровий слух”, у науковий вжиток увійшов термін “синестезія”. У кінці ХІХ століття в Європі (Франція, Англія, Росія), а пізніше у 20-х роках у Німеччині і США спостерігався “синестетичний” бум.

Далі в цьому дослідженні під синестезією маються на увазі прояви міжпочуттєвих зв'язків у певних сферах мистецтв: а) поетичні тропи і стилістичні фігури, пов'язані з міжпочуттєвими переносами; б) кольорові

і просторові образи, викликані музикою; в) взаємодія між мистецтвами (зоровими та слуховими).

Термін “синестезія” (буквально – сумісне відчуття) в мистецтві означає не самі спільні відчуття в чистому вигляді, а складніші міжсенсорні, інтермодальні зіставлення (від елементарних “сумісних уявлень” до стильових аналогій між мистецтвами різної модальності). Мистецтво як форма художньої комунікації звертається насамперед до синестезій, що мають певну загальну значимість.

Розуміння синестезії в літературі допомагає повніше дослідити творчість письменників-імпресіоністів. Синестезія посідала чільне місце в естетиці й поезії імпресіонізму. Література була основним полем творчих експериментів та відображенням філософських пошуків представників цього напрямку. Особлива увага приділялася живопису та музиці, звідки імпресіоністи запозичували форми й прийоми, прагнучи якісно оновити свою мову, виявити раніше невідомі можливості слова. Важлива роль у таких експериментах відводилася музиці. Андрій Бєлий у статті “Форми мистецтва” зазначив: “У будь-якій формі мистецтва початковим пунктом є дійсність, а кінцевим – музика [2:105]”. Стверджуючи примат музики над іншими формами мистецтва, Бєлий був переконаний, що “форми мистецтва здатні якоюсь мірою зливатися одна з одною, насичуватися духом прилеглих форм”, тобто декларував синтез мистецтв під обов’язковою егідою музики. В роботі “Світлозвук у природі та світлова симфонія Скрябіна” Костянтин Бальмонт стверджує: “Митець, який мислить і відчуває творчо, ... знає, що звуки світять, а фарби співають і запахи закохуються [1]”.

Не можна оминати явище синестезії, що простежується і в англійській, і в українській та російській літературах. Ідею синтезу мистецтв проголошували Оскар Вайлд і Рихард Вагнер: перший як утвердження “синтезу духу й тіла” в естетиці, а другий як поєднання музики й поезії [12].

В українському письменстві кінця XIX – початку XX ст. поновилася тенденція до синестетичного зближення мистецтв. Раніше до схожих експериментів вдавалися поети доби Бароко і поети-романтики: перші практикували візуальні, фігурні вірші, а другі стилізували свої вірші під образність і ритмомелодіку народних пісень. Українські письменники кінця XIX сторіччя своїми метафізичними поглядами на мистецтво близькі до німецьких романтиків.

Історія мистецтва й філософії початку XIX ст. повторилася в останні три декади того самого сторіччя, коли малярство, а потім музика почали синестетично впливати на інші види мистецтва. Імпресіонізм у живописі, а згодом у літературі був по своїй суті їх музикалізацією, експансією властивих музиці безпосередності й динамічності. Ці музичні якості максимально відповідали духові нового часу. На зламі XIX–XX ст. і виникла думка про те, що нова доба починається з нової музики, під якою мається на увазі не так один із видів мистецтва чи його модерні твори, як їх синестетичне взаємопроникнення. Розробили тодішню метафізику музики Артур Шопенгауер, Рихард Вагнер та Фрідріх Ніцше.

У кінці XIX ст. музика претендувала на найвищий щабель в ієрархії мистецтв. Однак пізніші дослідники перше місце віддали літературі. З об'єктивного погляду, обидва види мистецтва відіграли важливу роль, кожен по-своєму.

Синтез мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. досліджував Олександр Рисак. Він виніс словосполучення “синтез мистецтв” у підназву своєї першої монографії “Мелодії і барви слова (Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. [7]”, а відтак легітимізував його, надав йому статус літера-турознавчого терміна. Доти це словосполучення адаптувалося в українському літературознавстві, його вживали в наукових текстах Іван Денисюк, Ніна Калениченко, Юрій Кузнецов, але сприймалося воно на образному рівні. Олександр Рисак розглянув лише окремі проблеми в теорії синтезу мистецтв, про що свідчить назва першого розділу згаданої монографії.

В українському літературознавстві явище синестезії письменства з музикою і малярством залишається хай і не білою, однак ледь зафарбованою плямою. Попри численні статті й монографії про зв'язки окремих поетів, прозаїків, драматургів кінця XIX – початку XX ст. та їхньої творчості з двома суміжними видами мистецтва, зв'язки ці не типологізовані, закономірності синтетичного типу не встановлені. Щоправда, Іван Денисюк принагідно узагальнив вплив музики на літературу, з'ясовуючи жанрові особливості тогочасної української малої прози.

У російському мистецтвознавстві синестезію мистецтв тривалий час трактували лише у вузькому значенні – як поєднання архітектури, скульптури і живопису в загальній композиції та як синтетичні за своєю

природою види (театр, кіно). Ситуація змінилася після симпозіуму “Проблеми взаємозв’язку і синтезу мистецтв”, який пройшов 13–14 грудня 1976 року в Москві. Доповіді й виступи на симпозіумі склали науковий збірник, що відкривається статтею, у якій висловлена незгода з тлумаченням синтезу мистецтв як вузького поняття стосовно окремих мистецтв, а не як загальноестетичної категорії.

В українській науці при розробці теорії синестезії не повинні виникати такі проблеми, адже синтезом мистецтв упродовж останнього двадцятиріччя тут послідовно називали близькі зв’язки письменства з музикою і малярством, крім того, цей вислів здобув статус літературного терміна. Отже, вислів “синтез мистецтв” сам по собі найповніше інформує про номіноване ним явище, однак він не багатозначний і не поширений принаймні у своїх нетрадиційних формах. Вадим Міхалєв ствержував: “У дослідженні синтезу в мистецтві мають сенс всі значення цього поняття. Під синтезом маються на увазі і взаємодія, і поєднання, і злиття, і складання [5:59]”. Взаємодія – поняття широке, загальне, яке містить у собі кілька конкретних понять, серед них і синтез. Кожен синтез – взаємодія, але не кожна взаємодія – синтез. Дмитро Наливайко у статті “Література в системі мистецтв як галузь компаративістики” послуговується переважно загальними, широкими дефініціями, як-от взаємозв’язок, взаємовплив, взаємодія: “Проблеми взаємозв’язку і взаємовпливу літератури й інших мистецтв, передусім літератури й живопису, літератури й музики, літератури й театру та кіно, виходять на перший план у другій половині ХХ ст. і в літературознавстві й мистецтвознавстві набувають першорядної ваги [6:16]”.

На відміну від інтермедіальних, зв’язки в системі інтертекстуальних відносин існують усередині одного семіотичного ряду. Іншими словами, “цитовання” відбувається всередині одного семіотичного коду. Інтермедіальність передбачає організацію тексту коштом узаємодії різних видів мистецтва, тобто включення різних семіотичних рядів. Тому в системі інтермедіальних відносин спочатку, як правило, відбувається перехід одного художнього коду в інший, а потім взаємодія, але не на семіотичному, а на смисловому рівні. Наприклад, включення елементів інших видів мистецтв у не характерний для них вербальний ряд суттєво модифікує сам принцип взаємодії мистецтв, і саме це – проблематика порівняльного літературознавства.

Отже, при дослідженні міжпредметних взаємодій у літературі імпресіонізму традиційного порівняльного підходу, ґрунтованого на порівнянні сюжетів, тем і форм, недостатньо для аналізу художнього твору.

Логіці пропонованого дослідження більше відповідають погляди Д. Наливайка, який вважає імпресіонізм мистецьким феноменом, що його породив високий етап розвитку європейської художньої культури під кінець ХІХ ст. На думку дослідника, особливості “поетики враження” імпресіонізму відкрили широкий простір для взаємодії мистецтв, зокрема літератури й малярства, літератури й музики, і водночас актуалізували цю взаємодію. Це призвело до запозичення художніх виражальних засобів, необхідних для реалізації завдань, спільних для всього мистецтва імпресіонізму: рання імпресіоністична проза запозичувала у живопису, а лірична поезія – у музики [6:29].

Основні риси літературного імпресіонізму, як і малярського та музичного, найвиразніше проявляються на рівні образної структури словесного тексту. Імпресіонізму притаманна синестезія стильових принципів, які об’єднують різні види мистецтва, тому для означення імпресіоністичної літератури вживають такі характеристики, як “забарвлені звуки, озвучені кольори” (Б. Михайловський). Імпресіонізму властивий синкретизм відчуттів, фонетичне відчуття і мальовничість (кольорово-зображальне написання словом). Колір і музика в імпресіоністичному художньому творі породжують особливу поетику – своєрідний поділ сприймання на елементи (фарби, звуки, запахи) – і надають їй змістового об’єму, яскравості, дзвінкості. Посилюється значення асоціативних зв’язків, нових відношень, які розширюють сприймання дійсності.

Зв’язок із музикою характерний для імпресіоністичної лірики, з живописом – для прози, хоча імпресіоністична проза – це складна ритмічна динамічність. Модуляція ритму (від нерухомості до швидкого руху) відповідає зміні атмосфери й характеру подій. Музичні образи і переживання у багатьох письменників стають головними засобами розкриття психології персонажів (Дж. Гіссінг, Дж. Мур), а малярсько-музичні принципи – основою будови твору (“Valse melancholique” О. Кобилянської, “Intermezzo” М. Коцюбинського). Приклади впливу музичного мистецтва на структуру художнього твору – “Музика” І. Буніна *“Я взялся за дверную ручку, потянул ее к себе – и тотчас же заиграл оркестр. За раскрытым окном шли назад лунные поля – дом стал*

*бегущим поездом. Я тянул то крепче, то слабее – и, необыкновенно легко согласуясь с моим желанием, то тише, то громче, то торжественно ширясь, то очаровательно замирая, звучала музыка, перед которой была ничто музыка всех Бетховенов в мире [3, т. : 4:302]” та “Сни Чанга” “Но вдруг точно солнечный свет прорезывает этот туман: вдруг раздается стук палочки по пюпитру на эстраде ресторана – и запекает скрипка, за ней другая, третья ... Они поют все страстней, все звонче, – и через минуту переполняется душа Чанга совсем иной тоской, совсем иной печалью. Она дрожит от непонятного восторга, от какой-то сладкой муки, от жажды чего-то, – и уже не разбирает Чанг, во сне он или наяву. Он всем существом своим отдается музыке, покорно следует за ней в какой-то иной мир ... [3, т. : 4:115]”.* Тут відчувається сильна тенденція до ліризації, інтимізації, підвищення емоційного тону, що виражається в ритмізації речень, застосуванні окремих прийомів музичної композиції (повтори, лейтмотиви, “ефект стримування”, градація, сюжет розкривається зі зміною, наростанням настроїв тощо).

Музика неподільно пов’язана з народженням у людини нового емоційного світу. Те саме відбувається і в момент поетичного натхнення, коли у творчій свідомості поета народжується особливий світ твору. У творчості Буніна мотив музики відповідає ілюзорному баченню життя персонажем. Наприклад, бунінські персонажі починають інакше відчувати навколишній світ, у їхній свідомості він трансформується засобами музичних асоціацій. З мотивом музики у Буніна пов’язана ідея про те, що навіть нетривалі контакти з іншобуттям за допомогою музики вказують на існування певної гармонії не лише в музиці, а й у житті. Зв’язок Буніна з музичним мистецтвом опосередкований музичним сприйняттям. Художньо осягаючи явища довколишнього світу, письменник бачить себе в одному ряду з творцями музики, маючи на увазі не лише композиторів. Поетичний і музичний талант він уважає божественним дарунком, мало того, на його думку, за допомогою мистецтва людина відкриває в собі божу іскру.

Найчіткіше ця концепція викладена в оповіданні “Музика”. Тут письменник по-своєму осмислює ірраціональну природу музики, яка в його уяві асоціюється з підсвідомим у людському житті – з природою снів. Значення підсвідомого, на думку Буніна, не меншає перед матеріальною реальністю, навпаки, він підносить його до вищого ступеня існування предметів і явищ. Відчути себе творцем авторові допомагає



його власна надприродна сила, а в результаті народжується музика. Музика в оповіданні – це не просто звучання: рамки музичного мистецтва безмежно розширюються, утворюючи нову реальність – світ музики, який відкривається лише обраним і лише в моменти найвищого емоційного піднесення.

Письменник малює світ музики і з допомогою особливого прийому – через сприйняття собаки Чанг. У творі “Сни Чанга” драму капітана-пияка автор показує очима собаки. Привчений до пияцтва господаря Чанг майже не розрізняє сон і реальність. Пса письменник наділяє людською здатністю тонко відчувати і гостро переживати музику, яка натякає на життєві ілюзії персонажів. Відчуваючи музичну дію, персонажі інакше сприймають навколишній світ, який ніби змінюється під впливом музичних асоціацій.

Характерний для імпресіоністичної літератури зв'язок із малярством. Зближення цих видів мистецтва спричинило появу нових жанрів у письменстві: нарису, етюду, акварелі, триптиха. Імпресіоністичні зображальні засоби почасти перенесені в літературу з живопису: динамічність, ментальна зміна явищ, мова яскравих мазків. Але специфіка літератури додає до імпресіонізму і свої, лише їй притаманні риси. Це пояснюється своєрідним впливом художнього слова на уяву читача.

Наприклад, як і в живописі імпресіоністів, А. Чехов показує життя в незвичайному ракурсі, тобто з погляду конкретного спостерігача. У новелі “Гриша” він прагне побачити світ очима дитини, відтак змінюється і сприйняття цього світу. Автор хоче дати можливість відчути, як своєрідно сприймає світ дитина: *“До сих пор Гриша знав один тільки чотириугольний мир, где в одном углу стоит его кровать, в другом – нянькин сундук, в третьем стул, а в четвертом – горит лампадка. Если взглянуть под кровать, то увидишь куклу с отломанной рукой и барабан ... [10, т. 2: 199]”*.

Спорідненість із живописом – багатство кольорів, пластичність образів, широке застосування художньої деталі – характерні для поетики В. Стефаніка, що не раз відзначали дослідники Н. Калениченко, Г. Вервес. Зміст більшості його новел можна передати на одному художньому полотні, адже змальовується переважно одна подія, у творі обмежена кількість персонажів, немає розгорнутої фабули, а дія замкнена в часі і просторі. Це посилює вагу виразності слова, його емоційного

звучання: *“Сонце реготалося над ним, посилало до нього своє проміння, пестило його, як мама рідна. Квіти цілували його по чорнім нечесаним волоссю, пильні коники його перескакували. А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла [8:117]”* (“Май”).

Така спорідненість властива творам О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцківа. У їхніх оповіданнях часто певний образ-концепція проходить крізь увесь твір, ніби провідна мелодія, навколо якої концентруються інші образи. Яцків зазначав писав: *“Слово до опису природи заслабкий апарат. При описах життя природи потрібна персоніфікація руху, великого малярства і музики; писане слово тут рветься, тріскає – треба просто творити його, схоплювати комплекси фарб, komponувати акорди – і се тим більше не забавка, чим поет ширше і простіше має представити якусь хвилю [11:56]”*. Яцків komponував новели за принципом, притаманним живопису, творив тропи, вдаючись до музичних і малярських асоціацій.

Слід зазначити, що імпресіонізм проявився не лише в техніці письма, інноваційному доборі фарб, сюжетів, а й у творенні реальності та вираженні внутрішнього переживання.

Як і живописці-імпресіоністи, письменники показували моменти повсякдення. Звісно, не можна робити висновків про творчість художників і письменників на підставі однією картини чи оповідання. У єдності полотен і оповідань, які дають цілісне уявлення про життя, є певний рух і розвиток тем, сюжетів, характерів. При вивченні доробку письменників і художників треба насамперед відзначити, що аналізується певна система відображення життя, де можуть бути повтори, необхідні для розвитку якихось мотивів, але все разом забезпечує поліфонію життєвого потоку. Типологічна подібність проявляється в тому, що у творчості письменників і художників помітне намагання включити читача й глядача в зображуваний момент життя. Читач безпосередньо включається в розповідь, де поряд із головним для сюжету дається, на перший погляд, і другорядне, що не стосується основної думки твору. Випадковий матеріал насправді був ретельно відібраний для показу життя в новому ракурсі. Це й була нова естетика.

Новий погляд на життя, який зумовлював вибір сюжету, незвичайний ракурс зображуваного впливали й на композицію оповідань. Письменники (А. Чехов, О. Кобилянська) вико-ристовують кілька мовних

планів, нібито незалежних, які, проте, впливають один на одного: це може бути розмова про щось життєво важливе чи й просто побутова розмова, роздуми персонажа про себе тощо. Прагнення передати у творі багатовимірність і мінливість життя, думки й переживання персонажів спонукало письменників застосовувати прийом, що його Н. Нільсон назвав технікою блока. Завдяки їй можна розміщати відповідні сцени одна за одною без авторських коментарів. При цьому кожному “блоку” притаманна своя тональність, яка створює загальний настрій оповідання. Одночасно кожен із блоків непомітно моделює настрій читача, підводить його до розуміння головної думки твору.

Отже, акцент на відчутне сприйняття в поезиці імпресіонізму зближує світ музичного, образотворчого і словесного мистецтва, творить гнучкий і еkleктичний імпресіоністичний сплав. Імпресіонізм як явище мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. відкрив нові можливості для художньої творчості: виробив нову мову мистецтва, сформував свої специфічні риси як новий художній стиль, вплинув на поезику всіх видів мистецтва, зокрема й на літературу. Гнучка рівновага між об’єктивним і суб’єктивним, між миттєвістю сприймання і художнього образу, традицією і новаторством забезпечує імпресіонізму актуальність, надаючи мистецтву нюансових, яскравих, сугестивних, психологічних форм. Чуттєво-емоційне тлумачення явищ і предметів навколишньої дійсності об’єднує твори імпресіоністів: художників і композиторів, поетів і прозаїків.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Дыхание моря / К. Бальмонт // Золоте руно. – 1999. – № 1. – С. 73–77.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый– М.: Республика, 1994. – 525 с.
3. Бунин И. А. Собрание починений : в 6 т. / И. А. Бунин. – Т. 3 : Повести и рассказы 1907–1914. – М.: Худож. лит., 1987. – 671 с.
4. Михалев В. П. Видовая специфика и синтез искусств / В. П. Михалев. – К.: Наукова думка, 1984. – 100 с.
5. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Видав. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.
6. Рисак О. “Найперше – музика у слові”: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О. Рисак. – Луцьк: РВВ “Вежа”, 1999. – 440 с.
7. Стефанік В. Твори / В. Стефанік. – К.: Молодь, 1972. – 237 с.
8. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайко. – К.: Києво – Могилянська акад., 2009. – 487 с.
9. Чехов А. П. Полное собрание починений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – Т. 2 : Сочинения 1883–1884. – М.: Наука, 1975. – 578 с.
10. Nassaar Ch. S. Andersen’s “The shadow” and Wilde’s “The Fisherman and his soul”: A case of influence / Nassaar Ch. S. Andersen’s // Nineteenth-cent. lit. – Berkeley etc., 1995. – Vol. 50, № 2. – P. 217–224.