

ИМПРЕССИОНИЗМ: ЖИВОПИСЬ, ЛИТЕРАТУРА, ЯЗЫК

Стаття присвячена аналізу елементів імпресіоністичного світосприйняття. Розглядаються особливості імпресіонізму у живопису, літературі, а також його мовні показники.

Ключові слова: імпресіоністичне світосприйняття, імпресіоністичний живопис, література кінця 19 – початку 20 ст.

The article focuses on the analysis of elements of the impressionistic outlook. The author studies the peculiarities of impressionism in paintings, literature and its linguistic features.

Key words: impressionistic outlook, impressionistic paintings, literature of the end of the 19th – beginning of the 20th century

История отношения к импрессионизму искусствоведов, критиков и публики, возможно, заслуживает отдельного исследования, которое осветило бы не только художественные и литературные процессы, с ним связанные, но и историю развития самого общества второй половины XIX – начала XX веков. Импрессионизм прошел путь от полного непонимания, до восторженного следования, вновь неприятия как «упаднического» искусства - через отрицание, обвинения, защиту равно как самого импрессионизма, так и от импрессионизма.

Впрочем, живописному импрессионизму повезло несколько больше. Сложившись к середине XIX века, получив свое название на первой же выставке в 1874 году, он обрел признание к концу века и остался в истории искусством, оказавшим значительное влияние на все последующие творческие пути художников Франции, Европы, и не только Европы.

С литературным импрессионизмом все намного сложнее. Традиционно считалось, что импрессионизм в литературе возник вслед за импрессионизмом в живописи. Однако еще в 1865 году братья Эдмон и Жюль де Гонкур, которых многие исследователи называют «зачинателями» литературного импрессионизма [1;2], вывели девиз «Видеть, чувствовать, выражать – в этом все искусство» (определяющий, собственно, суть импрессионистического творчества). Они же с недоверием и неприязненностью относились к первым опытам художников-импрессионистов, называя их «изготовителями пятен» [цит. по 3:36].

Черты импрессионистической поэтики *post factum* находят в творчестве И.С.Тургенева, А.Фета, Ф.И.Тютчева [4], импрессионистический синтаксис – в поэзии А.С.Пушкина [5]. Предтечей импрессионизма в Англии называют писателя 18-го века Лоренса Стерна [6]. В то же время существует точка зрения Г.К.Косикова, утверждающего, что в «широком смысле оправданно даже говорить об импрессионистичности всей ненормативной культуры XIX века, которая вынесла в центр творчества субъективность, личную точку зрения» [цит. по 6:10], и Гурвич И.А., который считает неправомерным выведение термина «импрессионизм» за пределы живописи и предлагает отыскивать параллели между литературными процессами и творчеством художников [7:170].

Такие разногласия в понимании наследия импрессионизма – Принадлежит ли он только живописи? Развивался ли литературный импрессионизм собственным путем или возник вслед за французским живописным течением? Существовал ли импрессионизм в литературе вообще? И если существовал, то какие у него пространственно-временные рамки? - все эти вопросы потребовали его переосмысления на современном этапе.

На рубеже XX-XXI веков импрессионизм называют фактором переходности, новым типом художественного мышления [8;3;9], а определяя его место в литературе XX века, считают «отправной точкой в процессе поиска новых форм, новых средств выражения и познания внутреннего мира человека», направлением,

отголоски которого «до сих пор отчетливо слышны в творчестве многих современных писателей» [6:3].

Элементы импрессионистического видения действительно можно отыскать в искусстве многих эпох, и не только Франции. Возможно, был прав А.Костеневич, утверждавший, что «импрессионизм был подготовлен всем ходом развития живописи, но он оказался ярким, неповторимым направлением не поэтому, а в результате счастливого одновременного появления плеяды больших талантов» [10:48]. К сожалению, в литературе такой плеяды не было. Однако факты культурной жизни Франции, России, Великобритании свидетельствуют о сходных процессах, происходящих в литературе независимо от живописи.

Мы ни в коей мере не отрицаем влияния живописного импрессионизма на всю культуру этой эпохи. Смелое новаторство живописцев Франции стало своеобразным «взрывом», «ярчайшей вспышкой чисто поэтического, художественного творчества» [11:102] и огромным стимулом для людей искусства всего мира. Согласимся с точкой зрения В.Т.Захаровой: «Всякое расширение границ художественной формы того или иного искусства дает хорошие плоды тогда, когда является внутренним, органическим процессом роста самого этого искусства, его потенциальных возможностей» [3:12]. О собственном пути развития литературного импрессионизма пишут также Н.Дмитриева, В.А.Чебинева. В подтверждение этой точки зрения добавим лишь следующее. Как известно, художники-импрессионисты не составляли звучных манифестов, они не заявляли о себе программно, а, очевидно, просто хотели рисовать. Однако основные принципы того, что сейчас называют «импрессионистической поэтикой», можно найти в дневниках, письмах, художественных произведениях писателей этого периода. Не является ли это дополнительным доказательством единства мировидения, общности мировоззрения, отражающего тенденции эпохи?

Импрессионизм по-разному проявился в литературах разных стран – как стилевое направление во Франции (по определению Л.Андреева),

«мировосприятие, философия, жизненная позиция в широком смысле слова» в Германии и Австрии [13:158], «не столько как стиль искусства, сколько как стиль жизни» в Англии [13:185], как импрессионистическая тенденция в реализме и модернизме России [4]. В.Т. Захарова связывает это с различным импрессионистическим «миропониманием» в каждой литературе [3:53]. Импрессионизм не поддается однозначной характеристике. Все же мы постараемся выделить общее и определить, что же такое «импрессионистическое мировидение».

Большинство современных исследователей, изучающих пути искусства конца XIX – начала XX века, оценивают это время как период переходности, изменений общественного строя, этап энергичных поисков и экспериментов, бурного развития естественных наук и усиления интереса к психологии человека. То, что раньше казалось истинным, подвергалось сомнению, реальным признавался только опыт. Изменившееся в середине XIX в. миропонимание эпохи, исчерпанность традиционных форм искусства, которые были более не способны отразить «психологическую реальность» своего времени, а также готовность творчески переосмыслить опыт своих предшественников и воплотить его в новых формах способствовало появлению нового искусства. Импрессионизм, по словам В.И.Силантьевой, «фиксирует момент сдвига сознания, мировосприятия, момент переоценки сущего и должного» [8:96].

Импрессионисты резко и бескомпромиссно противопоставляли себя академическому искусству. За редкими исключениями все их искусство обращено к современности. Их любимые темы - природа, речные и морские просторы, специфические уголки парижской жизни, кафе на бульварах, театральные репетиции. Требование современной тематики и максимальной правдивости ее выражения объединяет импрессионистов.

Первой заповедью импрессионизма стала работа *en pleine air*. Пленэр означал новую художественную установку, больше того, новое миропонимание.

Он обнаружил первенствующую роль света в формировании реальной зрительной картины мира и вызвал совершенно новую цветовую гамму, необычный колорит, высветленную палитру, цветные тени. Свет приобрел новое значение, он стал равноправен сюжету, главным героем их живописи, присутствующим даже на тех полотнах, где, казалось бы, нет его источника. Работа на открытом воздухе полностью изменила художественные концепции живописцев. Импрессионизм стал живописью оттенков и нюансов, деталей, отдельных пастозных мазков, которые, сливаясь в одно целое на расстоянии, создают ощущение движения, изменчивости, делают очертания воздушными и динамичными.

Комментируя известное высказывание Э.Золя (сделанное, кстати, в 1866 г.): «Произведение искусства есть уголок природы, воспринятый сквозь темперамент», Леонид Андреев писал: «Импрессионизм цепко держался за природу как за обязательный источник впечатлений» [13:35].

Впечатление наряду с пленэрностью стало принципиальной категорией импрессионизма. По мнению В.И.Силантьевой, настроением (или впечатлением) определяется сущность импрессионистического мировидения [8:142]. Мир представляется нам в ощущениях, а поэтому передача конкретных впечатлений от того или иного конкретного явления, образа, воспринятого зрением художника, позволяет достичь ничем не искаженной правды действительности. И.В.Корецкая называет впечатление первоосновой импрессионистического письма [4:211].

Здесь важно, однако, подчеркнуть, что субъективное впечатление в импрессионизме всегда было отражением каких-то объективных закономерностей, реального мира. Поэтому согласимся с Л.Андреевым: «Импрессионизм есть двуединство, единство внешнего и внутреннего, объективного и субъективного. В этом двуединстве субъективное занимает позиции предпочтительные – отсюда и сам принцип «впечатления». ... Их специфическое равновесие – условие импрессионизма» [13:65-66]. Некоторой уязвимостью этого равновесия объясняет исследователь трудности определения места импрессионизма в литературе. Сдвиг

равновесия в сторону объективного сближает импрессионистического произведение с реализмом, а в сторону субъективного – с модернистскими течениями.

Еще одной неотъемлемой составляющей импрессионистического мировидения назовем поэтизацию мгновенного, случайного, изменчивого, динамичного. В.Я.Брюсов отмечал: «Задача искусства – сохранить для времени, воплотить это мгновенное, это мимоидущее. Художник пересказывает свои настроения; его постоянная цель – раскрыть другим свою душу» [16:39]. Эта черта вновь была вызвана пленэром. Природа, наблюдаемая «в упор», постоянно менялась. Живописцы, стремясь «воссоздать» [15:12] мгновение ввели в зарисовку природы принцип постоянного движения и мгновенных изменений через подвижный импрессионистический мазок, делающий все живым и "шевелиющимся". Новый взгляд на мир, воспринимаемый в потоке вечного изменения и развития, стремление уловить мимолетное определили и новое понимание пространства. Традиционное представление о композиции как замкнутой целостной структуре образов, подчиненных заданной идее, импрессионизм заменил новым для искусства пониманием картины как фрагмента природы, уголка мироздания, словно увиденного в окно или, по определению Дега, "подсмотренного через замочную скважину" [14].

Как указывает И.В.Корецкая, поэтизация неисчерпаемой изменчивости всего сущего, возникшая поначалу наперекор застылости буржуазного бытия, в противовес позитивистскому мышлению, присуща самой природе импрессионистического искусства. Однако она оговаривается, что поэтизация изменчивости привела в дальнейшем к развитию субъективистских тенденций [4:213].

Итак, выделим главное. Импрессионизм – это искусство, в основе которого лежало новое художественное видение мира, новая поэтика. Основой импрессионистического мировидения стала его двойственность: импрессионизм

(impression - означает "впечатление") стремится к воссозданию субъективных ощущений художника/лирического героя, («реально лишь впечатление» [13:48]), которые затем должны быть угаданы – со-ощущены реципиентом, с другой стороны, импрессионизм стремится правдиво отражать объективный мир. Пленэр - необходимое условие этого стиля, его главным персонажем стал свет, в корне изменивший видение художников. Импрессионистическое мировидение - это также осознание мимолетности и изменчивости вечно-динамичного мира. Именно мгновение художник пытается уловить и удержать на своем холсте.

Импрессионизм возродил интерес к миру, природе, маленькому человеку, сделав его неотъемлемой составляющей всего сущего. И в этом он идет в ногу со своим временем. «Пароль эпохи – идея единства мира» - так объясняет мировоззрение этого периода Б.Зернов. [15:28]. Он соединил в себе будничное и вечное, великое и обыденное, земное. А под яркими лучами солнца не только исчезают черные краски, но весь мир становился прекрасным. Поэтому согласимся с Л.Андреевым: «Импрессионистическая живопись ... возбуждает ощущение оптимистического мировосприятия, на основе которого создается образ светлого, прекрасного мира» [13:60] и объяснением М.Алпатова: «Это искусство, которое опирается на поэтику остраненного и метафорического видения. В нем бурно проявилась почти младенческая способность человека видеть мир непосредственно, инстинктивно, интуитивно, способность образного, не понятийного мышления [11:92, 102].

В литературных произведениях можно найти много элементов поэтики, сближающей их с импрессионистической живописью – ее двойственность, доминирование субъективного восприятия, важность чувственных ощущений, впечатлений и настроений, недоговоренность, изменчивость и движение, поэзию случайного, интерес к человеку как части природы, обращение к внутреннему миру лирического героя.

С точки зрения жанра, импрессионизм проявился главным образом в

миниатюре, лирико-философском этюде, лирической зарисовке, психологической новелле. Предметом художественного интереса становится не исторический отрезок или период жизни героя, а отрывочные фрагменты жизни, отраженные в его сознании. Поэтому нет здесь и логической интерпретации событий, объяснений или доказательств, а только намеки на состояние, оттенки и нюансы психологии персонажа. Объединяющим началом таких произведений становится общее настроение, эмоция.

Субъективное впечатление и поэтика случайного, фрагментарность, изменчивость и динамика, яркий живописный мазок и пленэрность нашли свое выражение в языковых структурах разного уровня, в ритмической организации текста, в особом композиционном построении и лексическом ритме. Исходя из выделенных нами составляющих мировидения этой эпохи попытаемся проанализировать языковые показатели импрессионизма.

Проведем некоторые параллели. Как известно, импрессионизм в живописи основывается на зрительных ощущениях. Именно точное воспроизведение на полотне своих чувств и настроений привело к утверждению новой техники письма. Слово и язык в целом обладают значительным потенциалом для передачи не только зрительных, но и всех прочих ощущений – слуховых образов, осязания, обоняния. Выражаемый в слове образ богаче, полнее, многограннее зрительного образа.

Таким образом, особенностью импрессионистического письма стала исключительная образность в передаче зрительных, слуховых, осязательных, вкусовых впечатлений - рассказы писателей-импрессионистов наполнились лексикой ощущений и эмоционального восприятия.

Визуальное пространство в этюдах импрессионистов создается главным образом при помощи свето- и цветообозначений. В языке писателей этого направления исключительная роль отводится семантике цвета и света – здесь лексика всех тонов и оттенков цвета, красочные нюансы, сложные цветные

эпитеты, цветные глаголы и окказионализмы, декоративные сравнения. Цветовые контрасты раскрывают внутренние конфликты героев. Колористические детали выступают цветовым эквивалентом чувств, переживаний, воспоминаний. Они не только характеризуют мир персонажа, но и создают настроение всего произведения.

Однако живопись словом позволяет показать не только богатство красок, но и целую гамму звуков и ощущений в их динамике. Здесь лексика запахов, звуков, вкусовых и тактильных ощущений. Особо отметим словосочетания, передающие синкретизм восприятия. Отдельные детали повторяются, проходят через все произведение, иногда меняются - то под воздействием внешних факторов, то вместе с настроением героя. Прием нагнетания – повторения одного и того же экспрессивно-окрашенного слова, броской, чувственно воспринимаемой детали – усиливает производимое впечатление.

Пленэрность – первая заповедь импрессионизма – вызвала «оживление» природы в рассказах писателей рубежа веков. Природа становится скорее главным действующим лицом, смыслом, поэтому пейзажные описания больше не статичны, они наполняются динамикой, движением. В них сосредоточено большое количество метафор, неожиданных сравнений, широко используется прием олицетворения. Своей изысканностью они, во-первых, приближают прозу к поэзии, а во-вторых, одушевляют природу и окружающий мир.

Характеризуя в целом лексику импрессионизма, хотим отметить, что важнейшим ее показателем стала высокая точность в подборе лексических средств. «Стилистический почерк импрессиониста-литератора всегда отличает изысканная четкость фразы» [8:104]. Это выразилось в преимуществе коннотативного компонента над денотативным в семантике слова, лексемы используются в новых окказиональных значениях, учащаются проявления семантического синкретизма. Для этих текстов характерна многозначность, повышенная ассоциативность образов. Такой поиск выразительности слова

способствовал исключительной смысловой и эмоциональной емкости речи, сгущенности переживаний.

Стремление отразить субъективные впечатления, сложные внутренние переживания, неясные или неосознанные эмоции привело к наполнению предметных реалий, пейзажных описаний эмоционально-оценочными характеристиками. По мнению Е.Евниной, слово в таком произведении объединяет в себе не только само значение объекта или явления, но и вызываемые им чувства. Эмоционально-экспрессивная окраска также расширила семантический объем слова, придала ему дополнительную изобразительность, способствовала выявлению авторской оценки.

На уровне грамматики поэзия случайного и мгновенного зафиксировала себя словами «казалось», «как будто», «почему-то» и напоминает неожиданность поз на полотнах импрессионистов. Эти слова также усиливают впечатление субъективности, так как скорее говорят об ощущениях и переживаниях героя, чем о событиях его жизни. Аналогичную функцию выполняют неопределенные местоимения и наречия, в изобилии встречающиеся в таких произведениях. Они затушевывают границы между реально случившимся и тем, что казалось рассказчику. Динамика и движение передаются через нагнетание динамичных элементов – глаголов, причастий и деепричастий.

По мнению В.И.Силантьевой, импрессионистическое произведение легче угадать по языку, чем по темам. Наиболее показательным он проявился в сумме формальных признаков произведения [8:112]. Импрессионистическое же мировоззрение – это открытая система, опирающаяся на субъективное восприятие творца и на готовность читателя/зрителя вступить с ним в диалог. «Здесь нужна музыкальная потенция слова ... для возбуждения в читателе творческого настроения, которое должно помочь ему опытом личных воспоминаний, интенсивностью проснувшейся тоски ... восполнить недосказанность пьесы и дать ей хотя и более узко-интимное и субъективное, но и более действенное значение»

(И.Анненский, 497).

Литература:

1. Евнина Е. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе к. 19 – н. 20 в. // Импрессионисты. Их соратники. Их современники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. М. Искусство. 1976., ст.. 257-258.
2. Агеева В.П. Стыльові моделі імпресіонізму в українській прозі 1 половини ХХ ст. : Дис... докт. філол. наук. - К., 1995.
3. Захарова В.Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала ХХ века: Дис... докт. филол. наук. - М., 1995. – 363 с.
4. Корецкая И.В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца 19–начала 20 вв. – Л.: 1975.– с. 207-251
5. Иванова Л.П. Когда же возник русский импрессионизм? // Европейские языки: историография, теория, история: межвузовский сборник научных работ. Выпуск 4. – Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2003.– с. 92-97.
6. Чебинева В.А. Разбитие традиций Л. Стерна в творчестве В Вульф и А. Мердок: Дис... канд. филол. наук. - М., 2003. – 193 с.
7. Гурвич И. Проза Чехова. М.: Из-во «Художественная литература», 1970. –184 с.
8. Силантьева В. И. Художественное мышление Переходного времени (литература и живопись) А. П. Чехов И. Левитин, в. Серов, К. А. Коровин.- Одесса: Астро Принт, 2000- 352с.
9. Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала ХХ века. – Ростов-на-Дону, Из-во Ростовского Университета, 1988. – 240 с.
10. Костеневич А. Французская живопись XIX-начала ХХ века в Эрмитаже. - Л.: Издательство «Аврора», 1979. - 166с
11. Алпатов М. Поэтика импрессионизма // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. Материалы

- научной конференции ГМИИ 1971. – М.: Сов.Художник, - 1972. – с. 88 – 104.
12. Дмитриева Н. Изображение и слово - М.: Искусство, 1962. – 314 с.
13. Андреев Л.Г. Импрессионизм – М.: Из-во Моск-го ун-та, 1980. – 250 с.
14. Кузнецова Е.А. Эстетика импрессионизма. Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. №2. 2000. - с. 83-90
15. Зернов Б. Вступительная статья // Оскар Рейтерсверд. Импрессионисты перед публикой и критикой. - М.: Искусство, 1974. – с. 5-34
16. Брюсов В.Я. О искусстве // Сочинения в двух томах. - М.: Художественная литература, 1987. – Т. 2. - с. 37-48
17. Анненский И.Ф. Первая книга отражений. // Избранные сочинения. Л.: Художественная литература, 1988. – с. 374-523

Импрессионизм: живопись, литература, язык

Аннотация. В статье анализируются элементы импрессионистического мировидения. Рассматриваются особенности импрессионизма в живописи, литературе, а также его языковые показатели.

Ключевые слова: импрессионистическое мировидение, импрессионистическая живопись, литература рубежа 19-20 веков