

*Прадивлянная Л.Н.
Винницкий государственный педагогический
университет им. Михаила Коцюбинского*

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА РУССКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА

Статья посвящена анализу элементов импрессионистического мировосприятия в России. Рассматриваются особенности импрессионизма в русской живописи, литературе, а также лексические средства его выражения в произведениях русских писателей рубежа 19-20 веков.

***Ключевые слова:** импрессионистическое мировидение, импрессионистическая живопись, литература конца 19 – начала 20 века.*

Обращение к опыту европейского импрессионизма на современном этапе развития науки вызвано актуальностью заложенных им художественных и мировоззренческих основ. Как целостное культурное явление импрессионизм возник во Франции во второй половине XIX века на почве глубоких мировоззренческих противоречий и стал выражением художественного мышления переходного, кризисного периода в развитии европейского общества. Вскоре новое искусство распространилось в других странах и в других видах искусства, содействуя решению разных эстетических задач.

В живописи импрессионизм называют двойной революцией: в видении мира и в живописной технике, направлением, художественная концепция которого «строилась на стремлении естественно и непринужденно запечатлеть окружающий мир в его изменчивости, передавая свои мимолетные впечатления» [9, с. 53].

Дискуссионным остается вопрос о сущности *литературного импрессионизма*. Исследователи рассматривают его как: 1) самостоятельный метод, характерный для творчества ряда писателей 1870-80х годов (Г.Мопассан, братья Гонкуры, Ж.-К Гюисман, Кнут Гамсун); 2) стилевое явление, присущее писателям разных убеждений и художественных методов – реализма, натурализма, символизма.

Разногласия в понимании наследия импрессионизма потребовали не только его переосмысления на рубеже XIX–XX веков, но также поисков сочетаемости и взаимодействия импрессионистических идей в живописи и других видах искусств, анализа специфических особенностей его развития в разных европейских культурах. Считаю, что это позволит составить более точное представление как о феномене импрессионизме, так и о процессах, происходящих в отдельных областях культуры.

Цель статьи – проанализировать национально специфические черты художественного и литературного импрессионизма в России, а также выявить

языковые средства создания импрессионистического эффекта в произведениях русских писателей рубежа XIX – XX веков. Особое внимание будет уделено особенностям визуальных импрессий.

Творчество французских мастеров конца XIX столетия своеобразно отразилось во многих европейских культурах. Однако, по справедливому замечанию В.А.Филиппова, «для развития импрессионизма в других странах решающую роль играли не контакты с французской живописью..., а самостоятельные выходы каждой культуры к импрессионистической фазе развития» [12, с. 181].

Появление данного направления искусства в русской литературе и искусстве конца XIX века исследователи связывают как с серьезным кризисом культуры, о котором писал русский философ Николай Бердяев, видевший его в разрыве со старым идеалом «классически-прекрасного искусства», в потерявшем «духовную устойчивость» человеке [2, с. 10], так и с глобальными общественно-философскими изменениями в стране, со стремлением к национальному самоутверждению и попыткой решения вопроса, «какое место Россия призвана занять в исторической судьбе других народов» [4, с. 4].

В России в единую школу импрессионизм не оформился, но его черты проявились в той или иной мере в творчестве разных мастеров - в ощущении солнца, цвета и воздуха, исходящем от картин наиболее последовательного импрессиониста К.Коровина, в вибрирующей фактуре В.Серова, в лиричности В.Борисова-Мусатова, в негромких, лирически грустных интонациях левитановских пейзажей настроения, в картинах живописцев «Союза русских художников» - К.Ф.Юона, Н.Мещерина, С.Ю.Жуковского и др.

Главной особенностью русского варианта импрессионизма стала «особая, русская невозможность для искусства оставить реальность, о ней забыть» [1, с. 70], что и мотивировало отклонения от французского варианта – «значительный поправочный коэффициент на содержательность» [12, с. 192], «углубленную психологическую характеристику модели» [4, с. 16], умение «сочетать живописное «пятно», свойственное импрессионизму, с рисовальной традицией передвижников» [11, с.91], меньшую «динамизацию восприятия, продиктованную особым ритмом, патриархальностью деревенской жизни, позволяющей хранить традиции русского уклада» [12, с. 196].

Русское национальное своеобразие, собственно, и заставило исследователей сомневаться, был ли он в русской культуре: «Может показаться, что импрессионизма было много в России, а может и не было вовсе» [1, с. 70]. Все же импрессионизм в России проявился закономерно и имел давние истоки. Предпосылки к возникновению его эстетики исследователи видят в поэтических воззрениях древних славян [5, с. 59] и «в наглядно-чувственной символике свети и цвета», идущей еще от иконописи Древней Руси [10, с. 86]. Л.П.Иванова в работе «Когда же возник русский импрессионизм?» отмечает импрессионистический синтаксис в произведениях

А.С.Пушкина [6, с. 95]. Предвестником нового искусства называют И.С.Тургенева, черты импрессионистической поэтики находят в творчестве А.Фета, Ф.И.Тютчева, И.Анненского.

На современном этапе развития науки большинство ученых рассматривают импрессионизм как тип художественного мышления, как пограничное явление (В.И.Силантьева, В.Т.Захарова, Л.В.Усенко, В.А.Келдыш и др.), проявившееся тенденцией в русском реализме (А.П.Чехов, И.А.Бунин, Б.К.Зайцев, И.Шмелев, ранний М.Горький, ранний С.Н.Сергеев-Ценский) или модернистских течениях (В.Брюсов, К.Бальмонт, А.Блок, А.Белый, поэзия и критика И.Анненского, Ф.Соллогуб, Л.Андреев). Многие русские писатели и поэты прошли через импрессионистическую фазу в развитии независимо от живописи и синтезировали его открытия в своих эстетических системах. Р.Г.Кулиева, сопоставляя импрессионизм в живописи и в литературе, приходит к важному заключению о типологической однородности этих явлений. «Все элементы, перенесенные из живописи импрессионистов, шли не от полотен импрессионистов, а «изнутри» самого искусства, пришедшего одновременно в разных своих сферах к решению одинаковых задач» [8, с. 87].

Материалом для нашей работы послужили рассказы А.П.Чехова, И.А.Бунина, К.Б.Зайцева, С.Н.Сергеева-Ценского – писателей, в творчестве которых ярко проявилась импрессионистическая тенденция. Сообразно с изменившимся мироощущением наступавшей эпохи они «отказались от жанровости и повествовательности, предельно насытив искусство и литературу философским содержанием». Развернутый сюжет уступает место «бессобытийным мотивам, созерцательности, выражению собственных чувств, личного отношения» [3, с. 89].

Слагаемыми импрессионистической поэтики стал комплекс факторов художественной речи, выражающих живописное, музыкальное и психологическое начала этой прозы: живописное – вызванное интересом к творчеству художников-импрессионистов и проявившееся в изысканности визуальных картин; музыкальное связано с перенесением в прозу поэтических приемов, в результате чего произошло размывание границ между поэзией и прозой, которые за счет этого расширили свой художественно-эстетический потенциал. Особый психологизм, вызванный тенденцией к фиксации субъективных впечатлений, обращается непосредственно к интуиции читателя, ориентируется на его способность мыслить ассоциативно [8, с. 90-91].

Основными чертами русских импрессионистических произведений стали «орнаментальность, синэстетичность восприятия» [7, с. 45], особое внимание к внутреннему миру человека, к жизни природы, к передаче зрительных образов, запахов, звуков и других ощущений. Картины, рисуемые писателями-импрессионистами, отличаются большой художественной силой. Они образны и выразительны.

Наиболее ярко импрессионистическое мировидение проявилось в пейзажных и портретных зарисовках. Законы импрессионизма проявились в «умении передавать несколькими чертами всю целостность впечатления, всю реальность образа», в воспроизведении физических явлений «как состояний и действий живой души», писатель-импрессионист «не описывает природу, он воспроизводит ее» [7, с. 77]. Важными составляющими импрессионистической прозы стали цветовая и световая насыщенность пейзажей и портретов, цветовые повторы, колористические детали, которые порой приобретают символическое значение.

Цветовая палитра русских писателей достаточно богата и разнообразна, в полутоновой гамме ощущается влияние живописи. Основным средством колористики в языке импрессионистов являются имена прилагательные, главным образом, оттеночных тонов (*палевый, лиловый*). Словообразовательные возможности русского языка позволяют авторам выразить идею импрессионистической неточности, приблизительности и субъективности восприятия цвета через дериваты - прилагательные, оттеночная сема которых выражена эксплицитно - через суффиксы *-ист* и *-оват* (*золотистый, зеленоватый*). Важной особенностью русского языкового выражения импрессионистического видения мира являются окказиональные по своей природе адъективные сложения цветовой, световой и эмоциональной семантики (*светло-розовый, бело-пушистый, успокоенно-белеющий*).

Отличительной чертой лексики световой семантики является ее эмоционально-изобразительная двуплановость, уникальная семантическая емкость, метафоричность и синкретический потенциал. Наиболее обширной и высокочастотной в использовании оказалась группа светообозначений - субстантивов, среди которых наиболее употребительные - номинации небесных светил - солнце, луна, звезды.

Свето- и цветообозначения стали основой визуальных зарисовок в произведениях исследуемых писателей. Данные картины, которые отличает импрессионистическая пастозность, могут быть созданы, во-первых, точным подбором эпитетов цветовой семантики: «*Пробиваясь сквозь нее (мглу) малиновым шаром, стал подниматься вдали большой месяц, пополам перерезанный длинной лиловатой тучкой*» [Б, с.208], зачастую избытком однородных прилагательных-эпитетов при одном существительном: «*Снега лежали палевые, розовые, голубые. Палевые они были на плоских низинах, розовые - на взлобьях, голубые - над карнизами сугробов*» [СЦ, с. 101]. Отметим, во-вторых, умение писателей «рисовать» картины в одной цветовой гамме, при этом максимально насыщая их эмоциональными коннотациями «*Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе*» [Ч, т.1, с. 313]. Или, наоборот, писатели «сталкивают» на небольшом участке текста контрастные цвета, создавая близкий импрессионистическому пейзаж «*Так было в тот вечер апрельский,*

алый и нежный; чуть вились комары, березки стояли в зеленом дыму» [З, с.80]. Исключительно экспрессивны световые импресии: *«Ради праздничного парада выжили они (звезды) на небо все до одной, от мала до велика, **умытые, обновленные, радостные**, и все до одной тихо шевелили своими лучами»* [Ч, т.4, с.198].

Использование лексики цветовой семантики в необычных сочетаниях стало важной характеристикой пейзажей и эффективным средством передачи субъективности впечатления: объекты природы описываются несвойственными им колоративами, необычность которых зачастую мотивирована техникой, близкой художественному импрессионизму: *«Вечерами трава вдоль дороги между хлебами становилась горячей, **красно-оранжевой**, а белые гуси в ней синими, точно окунуло их в жидкую синьку»* [СЦ, с. 56] – в лучах заходящего солнца зеленая трава между желтыми хлебами приобретает новый «горячий» красно-оранжевый оттенок, и в смеси этих цветов белые гуси кажутся синими.

Одной из самых характерных особенностей визуальных импресий в произведениях русских авторов являются синестетические аналогии - яркий стилистический прием, который позволяет писателям создавать сложные, метафорические образы, сотканые из визуальных, слуховых, осязательных и прочих ощущений. Синестетические переносы в прозе импрессионистической направленности не отличаются в своем большинстве эпатажной агрессивностью, броскостью и экзотичностью, свойственной, например, модерну, символизму, но напротив - понятны и естественны, близки реалистическому изображению действительности.

Спецификой синестезии в импрессионистической прозе является ее реализация в микроконтекстах. При этом часть их можно скорее назвать перцептивными, объединяющими впечатления разных сенсорных анализаторов, близкими реалистическому восприятию природы, города, человека во всем многообразии их визуальных и звуковых проявлений. Пример из рассказа Б.К.Зайцева: *«Этот тихий, странно звучащий, нежно пахнувший и колеблющийся мир показался для него чем-то совсем новым, невиданным и неожиданным – будто высота трепетала в хрустальных, тонких и хрупких, созвучиях»* (Сон). Мелодическое слияние звуков, ароматов, визуальных динамических образов в единое гармоническое ощущение мира земного дополняется эмоциональным чувством единения с миром небесным, олицетворяющимся в звуко-осязательных образах.

Другая их часть – это синтезированный контекст, в котором звуки описываются через визуальные образы, или наоборот, когда в поисках нужного слова для передачи настроения, любого перцептивного впечатления автор находит его в образах совсем иной модальности: *«От яркой черепицы, от донника, шалфея и кашки **медово-сочен был воздух**, как-то непроходимо **густ и сочен**, и млеющие дали, видные и невидные ясно, были сотканы из одних только **запахов, ставших красками, и красок, которые пели»*** [СЦ, с.56].

Рассматривая лексику импрессионизма, нельзя оставить без внимания интерес писателей к суггестивным характеристикам слова, на что указывают многие исследователи импрессионизма. Лексемы цветовой и световой семантики стали важным средством повышения суггестивности текстов, благодаря их символическим, ассоциативным и эмоционально-оценочным характеристикам. Рассмотрим пример именно такого суггестивного образа из рассказа Б.К.Зайцева «Спокойствие», где писатель так описывает картину, увиденную героем, вышедшим из церковного храма: «*А уже сверху лег **розовый** отблеск зари. И когда вышли, утишенные, став серьезней, венецианский вечер разметнулся: облака ушли, **ясное, бледно-желтеющее** небо залило верх, снизу **краснело**. Взморье к Лидо **стекленело**, легко колебля влагу. Тонко гнул весло гондольер; оно вздымало **зеркальную** пену. **Белый** крейсер зарумянился, утихала водная гладь, плавнела, оцепившись по берегу **золотыми** фонариками*» [3, с. 115].

Образ, сотканный из цвета и света, изначально исключительно динамичен благодаря экспрессивному предикату активного действия – (вечер) *разметнулся*, а также изобилию динамичных элементов – глаголов, причастий, деепричастий различной семантики, отражающих активную подвижность неба, облаков, воды, гондольера, но, одновременно, и замедлен, так как часть этих моторных элементов указывает на торможение, медленное засыпание природы – *стекленело, плавнела, утихала*. Семантически более динамичные глаголы «приглушены» наречиями: *колебля легко, гнул тонко*, и даже такой полный движений глагол, как *вздымать*, «гасится» сочетанием *зеркальная пена*, актуализирующим не только сему отраженного света, но и в близком соположении с *взморье стекленело* - некоторой статичности. Впечатление ночного замирания природы передано и через образ сдерживающих движение воды золотых фонариков, которыми бухта *оцепилась* по берегу, как ночными сторожами.

Только первое предложение спокойно и беспристрастно. В нем доминируют бледные оттенки, эксплицированные лексемой *отблеск*, несколько подавляющей достаточно яркий тон – розовый, который «по-импрессионистически» окрасил белый крейсер (*корабль зарумянился*). Контрастное соположение колоративов – *бледно-желтого* и *красного* - дополнительно усиливает живописный образ. В целом же увиденная картина успокоения, засыпания еще недавно активной природы соответствует внутреннему «утишенному» состоянию лирического героя Б.К.Зайцева.

Подобные пейзажные импрессии полифункциональны – они реалистичны, живописны, эмоциональны, отличаются комплексностью, тропеической насыщенностью.

Портретные характеристики во многом близки характеристикам явлений природы, особенно в стремлении к цветовой детализации. Однако колоративы используются чаще в их символическом значении, цветковые прилагательные

приобретают контекстуально положительную или отрицательную коннотацию, сложные адъективы встречаются, как правило, в описаниях внутреннего мира, но не внешнего облика персонажа.

Цвета в таких случаях отражают характер героя, его эмоциональное состояние, становятся лейтмотивной деталью, с которой потом он ассоциируется. В.И.Силантьева называет данный прием использованием цвета «в его импрессионистическом функциональном значении» [11, с. 136]. Так, в примере: «*Иголкин, бесшей, **рябой и красный**, как спелая садовая клубника, весь хитро светящийся изнутри, прищурился и сказал...*» [СЦ, с. 49] - характеристики *рябой и красный* указывают не только на несколько неестественный цвет лица, но и на отражение внутреннего «хитрого» света.

В портретных импрессиях, как и в пейзажах, часто встречаются необычные цветовые характеристики, своей «несогласующейся» семантикой вызывающие особую экспрессию. Как правило, авторы описывают такими колоративами глаза, всегда в русской культуре считавшиеся зеркалом души, неким ключом к внутреннему миру.

Приведем пример необычных глаз у героини С.Н.Сергеева-Ценского: «*...жалась к Анне Маша с какими-то **пунцовыми** от счастья глазами*» [СЦ, с. 103]. Сема, представленная в дефиниции адъектива *пунцовый*, - «ярко-красный, багровый», казалось бы, указывает на нарушение синтагматических связей с опорным словом – глаза. Но данный контекст создается неопределенным местоимением *какими-то* – указателем субъективности восприятия, а также пояснением – *от счастья*. Лексема *пунцовый* приобретает новую окказиональную сему – светящийся ярким светом.

В портретах цвет часто выступает цветовым эквивалентом чувств, переживаний, воспоминаний, и поэтому очень интересно использование колоративов для передачи переживаний героев. Так, душевное состояние, «перегоревшая боль» героини С.Н.Сергеева-Ценского, потерявшей ребенка, переданы колоративом *пепельный*, актуализирующим не цветовой признак, но ассоциативную цепочку – пепел-огонь-гореть-тепло: «*говорила о своем ребенке мать Федора, вся **пепельно теплясь** от мягкой грусти воспоминаний*» [СЦ, с. 69].

Лексеммы света обладают высокой степенью метафоричности и способны передавать чувства, эмоции и настроения персонажей, поясняют их внутренний мир: «*Людмила Ильинична **сияла**, перекатывалась телесными украшениями; полнота ее весело играла под платьем*» [3, с.106]. Внутреннее сияние дополняется внешним, ассоциативно эксплицированным образом сверкающих украшений.

В импрессионистических текстах редко встречаются развернутые портретные описания, но скорее портреты-штрихи, в которых точно подобранные детали создают нужный образ и вызывают у читателя нужное впечатление.

На рубеже 19-20 веков «импрессионизм как мировидение был органичен времени» [11, с. 95]. Его возникновение и развитие в России было обусловлено не только влиянием французских художников, но и внутренними закономерностями эволюции русского искусства. Яркая «многокрасочность», повышенная цветность, свойственные русскому народному изобразительному творчеству, тесное переплетение с фольклорными традициями - стали национальными чертами русского импрессионизма. В произведениях писателей рубежа XIX-XX веков импрессионистическое мировидение проявилось в фиксации субъективных переживаний, впечатлений, быстротекучих и изменчивых, вызывающих определенные настроения, и неотделимые от русской ментальности духовные порывы. Данным произведениям свойственна яркая колористика, светопись, обогащение речи путем увеличения метафоричности, многозначности, ассоциативности.

Литература:

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм – М.: Из-во Моск-го ун-та, 1980. – 250 с.
2. Бердяев Н. А. Кризис искусства. (Репринтное издание). – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48с.
3. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX — XX веков /Науч. ред. А.Н.Жеравина. - Москва: «Логос», 2005. – 236 с. - (Золотая коллекция)
4. Джуманиязова Н. С. Генезис русского импрессионизма: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Москва, 2007 - 25 с.
5. Захарова В.Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века: Дис... докт. филол. наук. - М., 1995. – 363 с.
6. 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.
7. Корсакова Л. Е. Импрессионистическая поэтика в русской прозе первой трети XX века: диссертация ... кандидата филологических наук.- Чебоксары, 2000. - 175 с.
8. Кулиева Р.Г. Реализм А.П.Чехова и проблема импрессионизма. – Баку: Элм, 1988. – 188с.
9. Мировое искусство: Направления и течения от импрессионизма до наших дней. Энциклопедия. Издательство:СЗКЭО "Кристалл", СПб. - 2006 год. - 192 с.
10. Сафронова Э. И.А.Бунин и русский модернизм (1910-ые гг.). – Вильнюс. Вильнюсский университет. Кафедра славянских литератур. – 2000. – 156 с.
11. Силантьева В. И. Художественное мышление Переходного времени (литература и живопись) А. П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. А. Коровин.- Одесса: Астро Принт, 2000. - 352с.
12. Филиппов В.А. К вопросу о судьбах русского импрессионизма. Русский импрессионизм как историко–художественная проблема//Современное искусствознание – 81., вып. 2. – М.: Советский художник, 1982. – С. 175–200.

Условные сокращения:

Б – Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. – М.: Издательство «Художественная литература», 1965. – 528 с.

З – Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

СЦ – Сергеев-Ценский С.Н. Неторопливое солнце: роман, повести, рассказы. – М.: «Современник», 1985. – 604 с.

Ч – Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955-1957

Прадівлянна Л.М. Національна специфіка російського імпресіонізму

Стаття присвячена аналізу елементів імпресіоністичного світосприйняття в Росії. Розглядаються особливості імпресіонізму у живописі, літературі, а також його мовні показники в творах російських письменників рубіжжю 19-20 ст.

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

Pradivlianna L.N. National Specifics of Russian Impressionism

The article focuses on the analysis of elements of the impressionistic outlook in Russia. The author studies the peculiarities of impressionism in paintings, literature and its linguistic features in the works of the Russian writers of 19-20 century.

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