

**Девдюк І. В.**, канд. філол. наук,  
доцент кафедри світової літератури  
Прикарпатського національного  
університету ім. В. Стефаника  
**Кучера А. М.**, канд. філол. наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Прикарпатського національного  
університету ім. В. Стефаника

## **ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.**

У статті розглядаються особливості художнього вираження у творчості англійських письменників початку ХХ ст. імпресіоністичної техніки письма як одного з найбільш визначальних та дієвих прийомів творення нового мистецтва. Увагу зосереджено на естетичних пошуках блумсберійців, поетиці прози В. Вулф, Д. Лоуренса, поезії імажистів.

**Ключові слова:** імпресіонізм, імажизм, враження, колір, образ

Сприятливі умови для повноцінного функціонування ранньомодерністських течій в Англії склалися лише на початку ХХ століття, коли в європейському мистецтві почали про себе заявляти більш радикальні за своєю природою авангардистські явища. Вказана особливість, давши критиками повід для означення цих років як «другої хвилі декадансу» [3, 6], пов'язана з довготривалим перебуванням британської нації у полоні пуританських догм та обмежень, які гальмували новітні процеси, що надходили з Франції. Тож їхнє поширення впродовж перших поствікторіанських десятиліть відбувалося у руслі протесту проти попередніх етичних і естетичних норм, а відтак свідчило про входження англійського письменства в якісно іншу фазу свого розвитку. З іншого боку, запроваджені символістами й передусім імпресіоністами прийоми і засоби моделювання дійсності відповідали специфіці художнього мислення англійських митців з їхнім прагненням до поєднання різних видів мистецтв, зокрема літератури та живопису, які, як вони вважали, мають спільну творчу основу.

Етапним явищем у русі стала діяльність елітної інтелектуальної групи «Блумсбері», яка об'єднувала людей різних уподобань: письменників (В. Вулф, В. Секвіл-Вест, Е. Форстер, Д. Гарнет, Е. Сітуел), критиків та журналістів (Літон Стрейчі, Леонард Вулф), художників (Дора Каррінгтон, Дункан Грант, Роджер Фрай, Ванеса Белл, Клайв Белл), філософа Бертрана Рассела, економіста Дж. Кейнса та ін. Учасники групи вели розмови на найрізноманітніші теми, цікавилися сучасним мистецтвом, філософією, психоаналізом, основним гаслом висунули принцип вільного самовираження особистості. Блумсберійці не мали програми чи маніфесту, проте різким протестом проти вікторіанських моральних обмежень і цінностей, радикальністю та невимушеністю суджень, розкутою поведінкою справили великий вплив на світоглядно-культурну атмосферу Англії початку ХХ ст. Саме завдяки блумсберійцям англійська громадськість вперше наочно мала

змогу познайомитись із новітніми тенденціями у європейському живописі. 8 листопада 1910 року у Лондоні художником та мистецтвознавцем, членом угруповання Роджером Фраєм була організована виставка полотен французьких художників «Мане і постімпресіоністи», куди були включені роботи Гогена, Ван-Гога, Сезана, Пікассо, Матіса. Фрай став і автором терміна «постімпресіонізм», визначаючи ним мистецтво, яке відрізнялося від імпресіонізму. Відвідувачі були вражені побаченим, на адресу виставки сипались критичні і навіть обурені відгуки, проте ніхто не залишився байдужим. В одних незвичні форми і засоби виразності сіяли сумнів і невпевненість, для інших означали звільнення мистецтва від рутини й закостенілості. Ця подія значно прискорила поширення в Англії нового розуміння світу і способів його художнього моделювання. Через два роки, не дивлячись на критичні зауваження преси, Фрай влаштував ще одну виставку, на якій були представлені роботи сучасних англійських художників, а також Матісса і фовістів. Вона була зустрінута спокійно і стримано, а це означало, що британська нація стала іншою.

Пізніше В'ірджинія Вулф, яка вважається ідейним лідером і теоретиком групи, у праці «Містер Беннет і місіс Браун» (1924) відмітить: «У грудні 1910 року людська природа змінилася», підкреслюючи цими словами як резонансність події, так і назрілу на той час в Англії необхідність входження нових віянь [1, 269]. У цьому поступі, як вважає Л. Андреев, В. Вулф належить чи не найбільша роль, адже саме вона вперше використала поняття «модерн» для визначення нового характеру літератури, займалась розшифровкою цього поняття у своїй есеїстиці і романній творчості. Вона ж привнесла в англійський модернізм особливий інтелектуальний аромат, пов'язаний з групою Блумсбері [3, 290]. Виступаючи під впливом блумсберійців переконаною прихильницею і шанувальницею імпресіонізму в живописі, вона сприймала полотна французьких художників як значне і принципове явище в історії розвитку мистецтва. Поява у виставкових залах картин Гогена, Ван-Гога, Сезанна, Матісса і Пікассо письменниця розглядала у тісному зв'язку з розвитком нових принципів в оповідному мистецтві. Творчість самої Вулф – яскравий приклад імпресіонізму та постімпресіонізму в англійській прозі. Своє уявлення про новаторство в мистецтві у статті «Сучасна художня література» (1919), яка стала неформальним маніфестом англійського модернізму, Вулф пов'язувала з відмовою від принципів реалізму. Творчості письменників–реалістів Дж. Голсуорсі, Г. Веллса, А. Беннета, яких вона називає «матеріалістами», Вулф протиставляє модерністів Дж. Джойса, Т.-С. Еліота, Д. Г. Лоуренса, визначаючи їх як «спіритуалістів». Матеріалісти, на її думку, спираючись на «силу звички», зображують лише зовнішню видимість речей у формі «симетрично розташованих світильників», випускаючи глибинну сутність життя, яке авторка в імпресіоністичному ключі уподібнює з «мерехтливим ореолом, напівпрозорою оболонкою, що оточують нас з моменту зародження свідомості до її згасання». З цих позицій, вслід за автором теорії інтуїтивізму А. Бергсоном, головне завдання романіста вбачає у тому, щоб більш вірно і точно передати «цей невідомий, змінюваний і невловимий дух, яким би складним він не був» [1, 264].

Виражені у теоретичних працях принципи знайшли яскраве втілення у таких знакових романах Вулф, як «Місіс Деллоуей», «Кімната Джейкоба», «На

маяк» та ін. Тут бачимо імпресіоністичну гру світла і тіні, різнокольорову гаму емоційних станів героїв, відчуваємо запахи і звуки – все те, що фіксує не саме життя, не його фактуру, а враження та почуття – сферу невидиму, проте чи не більш важливу за саму дійсність. Тексти авторки, побудовані за принципом естетичного переживання дійсності, нагадують різнобарвні етюди та замальовки, які постійно змінюють комбінацію своїх відтінків та форм, стаючи універсальною моделлю світу, що знаходиться у безперервному русі.

Ще одним новаторським явищем початку століття, яке сформувалося у руслі протесту проти старих духовних цінностей і знаходилась у тісному зв'язку з естетикою імпресіонізму, стала діяльність поетичної школи імажистів, початком утворення якої вважають 1908 рік, коли був опублікований вірш послідовника теорії інтуїтивізму А. Бергсона Томаса Х'юма «Осінь», створений за незвичними на той час принципами образотворення. Співзасновниками угруповання, яке спочатку мало назву «Клуб поетів», були Френсіс Флінт, Едвард Сторер, Джозеф Кемпбелл, Флоренс Фарр, пізніше до них приєднався американець Езра Паунд (є автором терміна). Діючими членами групи згодом стали Річард Олдінгтон та Хільда Дулітл, в антологіях друкувалися Дж. Джойс, Д. Лоуренс, Т.-С. Еліот. Саме в дискусіях перших імажистів намітилися основні естетичні та світоглядні пріоритети – ідеї Рескіна, поезія французьких символістів, теорія інтуїтивізму, японські хоку, мистецтво класицизму, антична традиція. Перша антологія вийшла 1914 року під назвою «Імажисти». У наступній збірці «Поети-імажисти», виданій в Америці 1915 року, був вміщений маніфест школи. Хоча в учасників групи не було єдності у питаннях поезики, внесені ними зміни мали поворотне значення для розвитку англійського віршування, стали свідченням, як зауважує російська дослідниця Нікітіна С. Є., нової фази (у порівнянні з символізмом) «руйнування детермінізму у західноєвропейській модерністській поезії» [6, 61].

Основне правило теоретичної програми імажизму передбачало точне, конкретне вираження реальності як ланцюга споріднених образів, які втілюють дійсний порядок речей у світі. Вимагаючи інтуїтивного, сенсуалістичного освоєння буття, імажисти, як і їхні попередники імпресіоністи, прагнули до прямого відтворення «життєвого потоку» у всій своїй стихійності та довільності. З іншого боку, поезика імажизму відображала національно-традиційну схильність англійців до емпіричного мислення, проте в значно оновленому модерністською технікою ракурсі. Їхнім поетичним амбіціям у найбільшій мірі відповідав вільний вірш, який надавала повну свободу творчого самовираження, тож вони відкидали традиційну схематичну метрику, стали першими пропагандистами і практиками цієї форми в Англії. На відміну від символістських, художні образи в імажизмі не містили глибокого філософського підтексту, були спрямовані викликати «безпосередню емоційну реакцію» у момент кульмінаційного впливу на свідомість. Звідси – їхня об'ємність, цілісність та пластичність. На місці пишних, риторичних метафор в імажистів – «потік персоніфікованих образів» [6, 61]. Т. Х'юм з цього приводу писав: «Образи в поезії – не просто декорація, а сама сутність інтуїтивної мови», призначення поета – шукати «раптовість, неочікуваність ракурсу». Згідно з Х'юмом, «новий вірш нагадує більше скульптуру, аніж музику і звернений у більшій мірі до зору, ніж до слуху» [4]. Е. Паунд більше схилився до музичності та мелодійності

вірша, порівнював майстерність поета з грою скрипаля, вважав, що поет повинен чути і відчувати кожне слово, як музикант чує і відчуває кожну ноту [2, 231]. Незважаючи на розбіжність поглядів у даному питанні, важливо, що кожен прагнув до гармонії між звуком та його смислом, формою і суттю. Митець як медіум між реальним світом і його художнім втіленням мав бути максимально спостережливим і уважним до речей, які оточують людину, знаходити засоби, які б передавали навколишню дійсність у концентрованій і видимій формі, тобто творити за допомогою слів картини. Для цього він мусив володіти відчуттями і скульптора, і музиканта, і живописця. Таким чином, функції поета в імажизмі виходили за рамки самого віршування, вимагали різновекторної рецепції. Ця тенденція, знайшовши придатний ґрунт у письменстві Англії нової доби, вплинула не лише на поетикальні принципи у поезії, а й на специфіку образотворення у прозі.

Прикметним явищем в руслі означеної проблеми постає творчість Девіда Герберта Лоуренса – літератора і художника в одній особі, який у своїх теоретичних працях та художній практиці приділяв велику увагу зіставленню принципів зображення життя у літературі й живописі. Слідом за Дж. Рескіним і Д. Г. Россетті Лоуренс вважав живопис тим видом мистецтва, який з найбільшою повнотою і оперативністю відображає найсуттєвіші зрушення в житті суспільства, а взаємодія різних видів мистецтва, зокрема живопису і літератури, є необхідною умовою художньої істини та майстерності. Саме тому, розробляючи власну теорію роману, Лоуренс так часто оперує прикладами з історії живопису. Він звертається до картин імпресіоністів, знаходить у їхніх полотнах підтвердження своїм роздумам про специфіку сучасного мистецтва. У статті «Мистецтво і мораль», виражаючи захоплення Сезанном, він називає його великим реформатором, що виступив проти встановлених норм і прийомів зображення і заявив про власне право по-новому бачити і передавати навколишній світ. Лоуренс закликає романістів іти шляхом художників-новаторів, таких як Ван-Гог, Сезанн, які у своїх картинах розкривають стосунки між людиною та її оточенням [5, 127].

Творчі пошуки Лоуренса-прозаїка на шляху до оновлення зображальних можливостей роману проявилися передусім у творчому використанні ним досягнень живопису. Як вважає К. Олдрітт, Лоуренс збагатив англійський роман такими рисами, які лише літературна традиція дати не могла. Подібну думку дещо раніше висловив Джек Ліндсей: «Дивно, що Лоуренс [...] зумів знайти своїх попередників в образотворчому мистецтві, в той час, як він не зміг їх знайти в літературі» [Цит. за: 5, 125]. У творчій практиці Лоуренса велику роль відіграла властива йому здатність сприймати життя у постійному русі, в яскравих зорових образах-персоніфікаціях, виразних деталях, які набувають символічного значення, поглиблюючи смислову ємність твору. Ідея у письменника невіддільна від образу, від декоративності та живописності простору літературного полотна, що сприяє концентрації уваги на позасюжетних елементах та осягненню авторського бачення світу – письменника і живописця. Причому тут спостерігається взаємний процес: художній світ Лоуренса-письменника збагачується за рахунок вражень та образів Лоуренса-художника, суттєво впливаючи на організацію його текстів, а композиційні прийоми Лоуренса-письменника часто переносяться на його картини.

Таким чином, імпресіонізм з його увагою до почуттів та вражень став одним із визначальних чинників утвердження модерністського мистецтва Англії поствікторіанської доби. Естетика напряму, що ґрунтувалася на принципах інтуїтивного сприйняття, відповідала завданням молодшої генерації майстрів пера передати світ у суперечливій єдності, вічному русі та змінах. Імпресіоністична техніка відкрила перед англійськими письменниками нові, відмінні від традиційних, форми виразності, дозволила перенести акцент уваги із зовнішньої дійсності на внутрішню сутність речей, що спостерігаємо у творчому доробку В. Вулф, Д. Г. Лоуренса, поетів-імажистів, позначеному пластичністю, живописністю, динамікою.

### Література

1. Вулф Вирджиния. Миссис Дэллоуэй. Эссе. Сборник. Сост. Е. Ю. Гениева. На англ. яз. / Вирджиния Вулф. – М.: Радуга, 1984. – 400 с.
2. Генис А. Без языка: об американском поэте Эзре Паунде / А. Генис // Иностранная литература. – 1999. – № 9. – С. 226 – 236.
3. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашева – М. : Высшая школа, 1984. – 486 с.
4. Кудрявицкий Анатолий. «Подобны скульптуре...» / Анатолий Кудрявицкий // Антология имажизма. Пер. с англ. – М. : Прогресс, 2001 // [kydryavitsky.narod.ru/imagists.html](http://kydryavitsky.narod.ru/imagists.html)
5. Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс: поэтика романа в ее отношении к живописи / Н. П. Михальская // Проблемы зарубежной литературы XIX-XX вв. – М.: МГПИ, 1974. – С.119 – 131.
6. Никитина С. Е. Французский символизм и английский имажизм (Опыт сопоставительного анализа) / С. Е. Никитина // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1986. - № 4. – С. 60 – 62.

### Аннотация

**Девдюк И. В., Кучера А. Н. Импрессионистические тенденции в английской литературе первых десятилетий XX века.** В статье рассматриваются особенности художественного выражения в творчестве английских писателей начала XX ст. импрессионистической техники как одного из наиболее действенных приемов создания нового искусства. Внимание сосредоточено на эстетических поисках блумсберийцев, поэтике прозы В. Вулф, Д. Лоуренса, поэзии имажистов.

**Ключевые слова:** импрессионизм, имажизм, впечатление, цвет, образ.

### Summary

**Devdyuk I. V., Kuchera A. N. Impressionist Tendencies in the English Fiction of the First Decades of the 20<sup>th</sup> Century.** The article deals with the peculiarities of artistic expression in the works of English writers of the early twentieth century of art and literature synthesis as one of the most significant and effective methods of creating new art. The attention is focused on the aesthetic quest of 'Blumsberi', poetics of prose of V. Woolf, D. Lawrence, imagist poetry.

**Key words:** impressionism, imagism, impressions, colour, image.

