

4. Вільне життя. – 1990. – 27 вересня. – 4 с.
5. Вільне життя. – 1990. – 23 жовтня. – 4 с.
6. Вільне життя. – 1991. – 5 січня. – 4 с.
7. Вільне життя. – 1991. – 24 серпня. – 4 с.
8. Вільне життя. – 1991. – 25 серпня. – 4 с.
9. Вільне життя. – 1991. – 26 серпня. – 4 с.
10. Владимиров В.М. Історія української журналістики (1917–1991 рр.): навч. посіб. / В.М. Владимиров. – К. : МАУП, 2007. – 174 с.
11. Головна газета Тернопілля («Вільне життя» – 70 років) / Тернопіль: Редакція газети «Вільне життя». – 2008. – 352 с.
12. Михайлин І.Л. Основи журналістики: підруч. / І.Л. Михайлин. – К. : ЦУЛ, 2003. – 284 с.
13. Москаленко А.З. Теорія журналістики: навч. посіб. / А.З. Москаленко. – К. : ЕксОб, 2002. – 336 с.
14. Про себе, про друзів, про час. – Тернопіль : Редакція газети «Вільне життя» – 1999. – 160 с.

Мищук А.

Науковий керівник – доц. Данилевич М. М.

ПОЕТИКА ІМПРЕСІОНІЗМУ У ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Наприкінці XIX століття з'являються твори, які відрізняються від традиційного реалізму, і поступово на зміну реалізму приходить нова течія, яка належить до модерністського напрямку, а саме – імпресіонізм.

Імпресіонізм (від франц. *impression* — враження) — течія модернізму, що заснована на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Мистецька течія, у живописі, а також в літературі та музиці — котра виникла в 1860-х роках та остаточно сформувалася у другій половині XIX століття у Франції [5, 300]. Імпресіоністи намагаються у своїх творах відтворити шляхетні, витончені особисті враження та спостереження мінливих миттєвих відчуттів та переживань, природу, схопити мінливі ефекти світла — проте на відміну від неокласицизму не зобов'язувалися об'єктивно відображати реальність, а натомість поділитися власними почуттями з спостерігачем твору, вплинути на нього [1, 15].

Одним із яскравих взірців течії імпресіонізму є — Михайло Коцюбинський. Він посідає одне з чільних місць в історії української літератури. Його повісті, оповідання та новели яскраво відтворюють не тільки глибинні соціальні та психологічні зрушення в суспільстві на межі століть, а й активні пошуки, якими характеризувався літературний процес на межі двох століть, він приніс в українську літературу елементи декадентства, символізму, неоромантизму, а стиль його письма співвідносять з європейським романтизмом. Досягнення Коцюбинського насамперед полягає в тому, що він за допомогою кольору, звукових вражень зумів відтворити реальний перебіг психічних процесів, порухів душі людини в їхній дійсній складності.

Образи творів М. Коцюбинського пластичні та «зримі» завдяки тому, то письменник намагається відтворити дійсність шляхом якнайживішого використання всіляких відчуттєвих вражень. Так, у своєму нарисі «На крилах пісні» він зазначав, що звуки пісні, які торкатися його вуха, лягали перед ним барвами, малювали йому з дивною яскравістю цілі образи. Загалом характерною рисою творчості Коцюбинського, за словами Євгена Федоренка, є «тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, глибокий ліризм, ритмічність та плавність мови, майстерність описів природи та глибинний психологічний аналіз». Тобто риси, притаманні імпресіонізму. «Письменникова імпресіоністична вишуканість, – стверджує Є. Федоренко виявляється в тонкості психологічного прозирання в усі душевні порухи та все те, що творить силу осяйності барв самого зображення» [8, 85].

Цікаві спостереження Ю.Савченка щодо імпресіоністичної поетики новели Коцюбинського. На його думку, імпресіонізм полягає в зображенні навколишнього крізь призму сприйняття героїв та автора. По суті, йдеться про психологічний імпресіонізм. Так, Ю.Савченко пише: «Цей основний мотив – враження автора – розподіляє він між собою і своїми персонажами. Собі автор бере природу, оточення, героям дає право відтворювати свій внутрішній світ, як вони його собі уявляють. Обидві ці ланки одна одній акомпанують і виходять з основного враження, та, врешті, персонажі не можуть думати інакше, як сам автор»

[7, 128]. Якщо перекласти цю думку сучасною понятійною мовою, то тут йдеться про важливе ідейно-художнє явище зміни кута зору оповідача – від «всевідання» до «зникаючого автора».

Засвоївши традиції та досвід своїх славних попередників, Коцюбинський орієнтувався на зразки світового письменства, був чутливий до тих нових віянь, що панували тоді в європейській літературі. З одного боку, був новатором щодо стилю та психологізму, з іншого – надмірного новаторства остерігався. У пристрасних дискусіях про нове та старе, модернізм і традицію, які захопили буквально всіх його сучасників, Коцюбинський участі не брав. Він був справді природженим художником, «який має трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку», — писав сам автор [9, 12].

Якщо ж говорити про новели Коцюбинського, то він насамперед був майстром психологічної новели. Загалом умовно його новели можна поділити на два типи:

- 1) психологічні новели («Intermezzo» тощо);
- 2) пейзажні новели («Цвіт яблуні», «На камені», «Сміх», «Він іде» тощо).

Розглядаючи одну із найяскравіших психологічних новел Коцюбинського «Intermezzo» варто зазначити, що написана вона ніби в монологічній манері, проте це не внутрішній монолог, це ряд картин, створених словом, що передають враження героя від навколишнього та водночас його внутрішні переживання. Тут дійові особи – засіб художньої умовності. Він застосовується письменником для того, щоб дати читачеві ключ до розуміння цієї складної образної мови природи, носіями якої виступають «дійові особи» – «ниви у червні», «сонце», «зозуля», «жайворонки», та символічного змісту інших образів. Якщо є дійові особи, то має бути й сцена. Сцена – це душа ліричного героя з її болями та радощами, з утомою та надією, вірою в перемогу світлих ідеалів. Через внутрішній етичний конфлікт між громадським обов'язком і втомою, хвилиною зневірою, через емоції, переживання вимальовуються ширші проблеми – соціального та психологічного характеру [6, 16]. Контрастно протистоять одна одній дві групи образів: «моя утома», «людське горе», «три білих вівчарки», «залізна рука города» й «ниви у червні», «зозуля», «жайворонки», «сонце». Конфлікт образів створює ту багатозначність символів, які дають уявлення про складні душевні процеси ліричного героя. Засіб контрасту відіграє також важливу ідейно-композиційну роль (місто та природа, краса природи й нелюдські умови життя селян). І думки, і сприйняття героєм природи злито в єдиний нерозривний потік його переживань та усвідомлення себе у світі та суспільстві.

Частково сюди можна зарахувати і акварель «На камені». Хоча у ній Коцюбинський не дає детальних реалістичних описів, а лише окремі натяки, але вони вже відкривають в уяві читача картинку. Письменник робить спробу вийти за межі того традиційного оповідання, яке існувало досі. Тому акварель «На камені» стоїть на зламі такого умовного поділу, і ми її відносимо як до пейзажної так і до психологічної. Ми бачимо зв'язок природи і переживань у душі героїв і всі ті маленькі деталі збігаються до одного, вони зливаються в єдину імпресіоністичну картину з драматичним малюнком.

Якщо ж говорити про психологічні новели, то у них відчутна рука вже зрілого майстра. Сюжет у психологічній новелі відходить на другий план. Портретні описи майже відсутні, змінюється функція обставин, усе підпорядковується одній меті — тонкому проникненню в психологічний світ людини, нюанси душевних поривів і глибокі переживання, якої й становлять справжню драматургічну колізію новели. Письменник водночас виробляє нові художні принципи зображення героя: він переходить від знаковості сюжету до знаковості мікрообразу – його смислотворчої сутності. Усезнаючий автор зникає, замість нього всевладне панує слово та почуття персонажа, його суб'єктивне бачення себе та навколишнього світу [4, 16].

Принципово новою стає й система поетики: письменник наче переломлює все те, що він зображує, крізь призму внутрішніх переживань персонажів. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, скільки його враження про самого себе та цей світ. Як ніхто в європейській літературі до й після Коцюбинського, він умів підпорядковувати колір твору розкриттю внутрішнього світу героя або тим ідейно-художнім завданням, які він перед собою ставив.

Новаторський твором у цьому плані є акварель «На камені». Хоча багато дослідників називають її межовою, тобто частково імпресіоністичною. У ній нескладна фабула, автор

зосереджений на внутрішніх переживаннях героїв, що й становлять сюжетну колізію. Композиція акварелі надзвичайно оригінальна: даючи нібито малюнок з життя, автор жодного епізоду не виносить на перший план, а примушує читача головні епізоди переживати в собі, у своїй уяві.

Повністю ж психологічною вважається етюд «Цвіт яблуні». Це – новий стильовий крок у поєднанні психологізму «Лялечки» та живопису «На камені». У «Цвіті яблуні» відчувається й мопассанівська проблематика психології творчості письменника, і шніцлерівський потік свідомості, і гамсунівська увага до порухів людської душі, і властива тільки Коцюбинському заглибленість у надра підсвідомості, й імпресіоністичний малюнок, який складається зі світлотіні, колористичних мікрообразів, символіки квітів. Іван Франко вважав етюд Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні» психологічною студією, яка виявляє руку майстра та дуже тонку обсервацію складного психологічного процесу [3, 60].

Не можливо не згадати і повісті М. Коцюбинського, які також яскраво відкривають імпресіоністичну манеру письма письменника. Повість «Fata morgana» писалася М.Коцюбинським тоді, коли, на думку дослідника Ю.Кузнецова, письменник вів активні творчі пошуки на ґрунті імпресіонізму. Імпресіоністична поетика виявилась у різних елементах змісту й форми повісті. Опрацьовуючи матеріали до твору, автор обрав характерну для імпресіонізму композиційну будову, де організуючим чинником постає настроєність. М.Коцюбинський поставив собі за мету «перемішувати» картини і за принципом «настроєності» скомпонував твір, у якому основне місце посідає не розвиток подій, а бачення їх різними персонажами. «Fata morgana» має характерний для імпресіоністичного письма підзаголовок «З сільських настроїв». Ці настрої були спричинені подіями 1905-1907 рр., що спочатку давали надії на краще, продовжували «рожеві» мрії, які насправді були ілюзіями, маренням. В кожного з головних персонажів своє «марєво», яке виникло давно через постійні злидні і тривожить нещасні душі. Не випадково твір починається з картини марення, звукових образів працюючих машин у сахарні, яку насправді давно зарито: «Хоч сахарня, давно вже закрита, розсипалася, і заросла травою, в порожніх будинках її раз у раз вчувався шум, немов гомін машин і робітників лишився на старому житлі»[2, 213]; «Нема руїн. Скрізь нові будинки. Гук машин, сичання пари, тиск людей, ціле пекло роботи. Все рухається, все живе, все таке принадне. І він чує силу у своїх руках, а в роті мав смак холодного пива...»[2, 214]. Основним прийомом художнього зображення є внутрішня непряма мова, своєрідний потік свідомості, що дозволяє М. Коцюбинському поглибити характеристику персонажа.

Свої специфічні імпресіоністичні прийоми зображення Коцюбинський використовує для змалювання картин природи і в «Тінях забутих предків»: «Гісь! Гісь! – підганяв ззаду вівчар. Вівці ліниво згинають коліна, тремтять на тонких ніжках і трусять вовну. – Гісь! Гісь!.. – Голі морди, з старечим виразом зануди, одкривають слиняві губи, щоб поскаржитись бозна-кому: «Бе-е... ме-е...» Два вівчарі ведуть вперед... Гори голубіють навколо, як море, вітер громадить на небі хмари... Блакитне небо замазалось сірим, море гір потемніло, полонина погасла, і отара овець повзе по ній, як сірий лишай» [2, 305]. У картині, що з неї наведено ривки, відбилися характерні імпресіоністичні прийоми Коцюбинського. Змалювання багатого кольорової гами («червоні сачі», «гори голубіють»), світлотіні («тіні од хмар бродять по ближчих горбах»), півтонів («блакитне небо замазалось сірим», «отара овець повзе по ній, як сірий лишай») і багатющої звукової палітри (гісь-гісь, бе-е..., ме-е..., бир-бир, птруа, хрум-хрусь, дз-з..., дзи-и...), тобто цілий світ звуків, які дають уявлення про полонину, її живе дихання. Важливим для імпресіонізму взагалі є опис не стільки дій персонажів на фоні природи, скільки передача вражень від споглядання природи – зорових, звукових, нюхових тощо.

Хоча творчість Коцюбинського і формувалася на ґрунті традиції літератури XIX ст., письменник зміг вийти за її межі, започаткувавши новий стиль художнього письма в українській літературі – психологічний імпресіонізм. Це положення має принципове значення як для правильного розуміння художньої манери Коцюбинського, так і тих складних процесів, що відбувалися в українській літературі на межі століть.

Найголовніше в творчості Михайла Коцюбинського – це його особливий самотутній характер імпресіонізму. Вишуканий імпресіонізм письменника виявляється в надзвичайній

тонкості психологічного заглиблення в усі душевні порухи та все те, що творить силу осяйності барв самого зображення.

У його творчості, як ні в кого із сучасників, природно поєдналися два протилежні полюси: народницький стиль і зображення духовних порухів простолюддя, що пізніше було злито з вишуканим естетизмом самого зображення. Імпресіонізм виділяє Коцюбинського з плеяди класичних письменників. Так письменник повертає своєму стилю прикмети, властиві мистецтву, розвиненому класиками. Тому у творах Коцюбинського, крім імпресіоністичності, помітні також романтика, риси символізму та «ідеального реалізму». Але все ж таки в доробку письменника домінує й переважає струм імпресіоністичності – картинного передавання настроїв, вражень і порухів людської душі. Михайло Коцюбинський немов кидає промінь свого мистецького освітлення, виявляючи чуттєві порухи та вдачу людини, найсуттєвіші явності хвилини, у яких досягається просто музична поетика зображення.

У новелах та повістях Коцюбинського кожний персонаж має свою окрему мову, він індивідуальний до найтонших дрібниць. Описаний індивід зазнає переживань при дуже напружених нервах, коли вони реагують на зовнішні показники. Принципово новою стає й система поезики: письменник наче переломлює все те, що він зображує, крізь призму внутрішніх переживань персонажів. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, скільки його враження про самого себе та цей світ. Як ніхто в європейській літературі до й після нього, Коцюбинський умів підпорядковувати колір твору розкриттю внутрішнього світу героя або тим ідейно-художнім завданням, які він перед собою ставив.

Можна додати лише одне, що Коцюбинському вдалося зробити величезний внесок у літературу своєї доби, заради зародження чогось нового, що продовжує свій розвиток і далі. Його твори стали тими, які не втрачають своєї актуальності, які читаються з напруженістю, співпереживаннями, і головне – в уяві постає живий малюнок подій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Агеєва В. Імпресіоністична поезика М.Коцюбинського // Слово і час. - 1994. - №9-10. – С. 11-17.
2. Коцюбинський М. Збірка творів. – Харків: Прапор. – 2008. – 336 с.
3. Кузнецов Ю.Художня деталь у творах М. М. Коцюбинського : на прикладі новели «На камені» // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2002. - №2. – С.58-63
4. Левченко Н. Естетизація буття в творчості Михайла Коцюбинського // М. Коцюбинський. Збірка творів. – Харків: Прапор. – 2008. – С. 3-18.
5. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка — К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
6. Новікова Л. Імпресіонізм новели Михайла Коцюбинського «Intermezzo»// Дивослово. – 2005. - №6. – С.19-20.
7. Савченко Ю. Поетика Коцюбинського. – К., 1999. – 326 с.
8. Федоренко Є. Пошуки Михайла Коцюбинського-стиліста // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). – К.: Рось. – 1994. – Кн. 1. – С. 83-99.
9. Шевчук В. Поезія не живе на смітнику : Михайло Коцюбинський та його проза // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. – 2002. - №2. – С.7-21.

Фірман О.

Науковий керівник – доц. Боднар В. Т.

ІНТИМНА ЛІРИКА ГЕНРІХА ГЕЙНЕ : ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО

Крістіан Йоганн Генріх Гейне— один із найблискучіших німецьких поетів ХІХ століття. Гейне був водночас і поетом романтики, і її підкорювачем. Він зробив мову повсякдення придатною для поетичних творів, підніс жанр фейлетонів та подорожніх розповідей до рівня мистецтва, та надав німецькій мові, до цього не притаманну, стилістичну легкість та елегантність. Будучи критиком, політичним журналістом, есеїстом, сатириком та полеміком,